

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
(FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI)**

**BİR MELEZ YAZIN ÖRNEĞİ: MARIE NDIAYE’NİN
ROMANLARINDA ÇOKLU AİDİYET VE ÇOĞUL KİMLİK**

Doktora Tezi

Ayşe KAYĞUN TEKTAŞ

Ankara, 2020

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
(FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI)**

**BİR MELEZ YAZIN ÖRNEĞİ: MARIE NDIAYE’NİN
ROMANLARINDA ÇOKLU AİDİYET VE ÇOĞUL KİMLİK**

Doktora Tezi

Ayşe KAYĞUN TEKTAŞ

**Tez Danışmanı:
Prof. Dr. Gülser ÇETİN**

Ankara, 2020

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
(FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI)**

**BİR MELEZ YAZIN ÖRNEĞİ: MARIE NDIAYE’NİN
ROMANLARINDA ÇOKLU AİDİYET VE ÇOĞUL KİMLİK**

Doktora Tezi

**Tez Danışmanı:
Prof. Dr. Gülser ÇETİN**

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Adı ve Soyadı

1-Prof. Dr. Gülser ÇETİN (Danışman)
2-Prof. Dr. Arzu ETENSEL İLDEM
3-Prof. Dr. Dilek PEÇENEK
4-Prof. Dr. Ayten ER
5-Dr. Öğr. Üyesi Ceylan YILDIRIM

İmzası

.....
.....
.....
.....
.....

Tez Savunması Tarihi

25.08.2020

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Prof.Dr. Gülser ÇETİN danışmanlığında hazırladığım “Bir Melez Yazın Örneği: Marie NDiaye’nin Romanlarında Çoklu Aidiyet ve Çoğul Kimlik (Ankara 2020) ” adlı yüksek lisans ☐ - doktora/bütünleşik doktora ☒ tezimdaki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

Tarih: 23.09.2020



Ayşe KAYGUN TEKTAŞ

TEŞEKKÜR

Bir Melez Yazın Örneği: Marie NDiaye'nin Romanlarında Çoklu Aidiyet ve Çoğul Kimlik başlıklı tez çalışmam sırasında bana yol gösteren ve yardımlarını esirgemeyen tez danışmanım Prof. Dr. Gülser ÇETİN'e, değerli görüşleriyle yoluma ışık tutan, akademik gelişimime katkı sağlayan jüri üyelerine ve Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı hocalarıma teşekkürlerimi sunarım.

Birlikte çalışma şansına sahip olduğum ve lisansüstü eğitimim süresince desteklerini esirgemeyen araştırma görevlisi arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Ayrıca çalışmalarımın her aşamasında bana sabırla destek olan eşim Coşan TEKTAŞ'a, yaşamım boyunca yanımda olan anneme ve tüm aileme teşekkürlerimi borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ

I. BÖLÜM: KİMLİK ARAYIŞI

1.1. Göç-Kimlik İlişkisi: Çoğul Kimlik.....	1
1.1.1. Marie NDiaye’de Çoğul Kimlik.....	12
1.2. Kadın Kimliği.....	33
1.2.1. Kadının İkincil Konumunun Kökenleri.....	34
1.2.2. Kadının Yazın Dünyasındaki Konumu.....	39
1.2.3. Marie NDiaye’nin Romanlarında Kadının Konumu.....	49

II. BÖLÜM: AİDİYET SORUNALI: AİLE VE AİDİYET

2.1. Aile ve Aidiyet İlişkisi.....	67
2.1.1. Aile/Soy Anlatısı	74
2.2. Psikanalitik Yazın Kuramı.....	82
2.2.1. Tekinsizlik Kavramı.....	89
2.3. Aile Travmalarının Aidiyet Üzerindeki Etkileri.....	102
2.3.1. Psikolojik Travma ve Yazın.....	105
2.3.2. Aile Travmalarının Romanlardaki Yansımaları.....	113

III. BÖLÜM: ANLATININ YAPISI: MELEZ BİR ANLATI

3.1. Marie NDiaye’de Gerçeküstü Öğeler.....	136
3.1.1. Büyülü Gerçekçilik Üzerine.....	141
3.1.2. Marie NDiaye’nin Romanlarında Büyülü Gerçekçiliğin Yansımaları.....	151
3.2. Marie NDiaye’nin Biçemi: Melez Bir Yapı.....	176

SONUÇ

KAYNAKÇA

ÖZET

RÉSUMÉ

ABSTRACT

GİRİŞ

Bir Melez Yazın Örneği: Marie NDiaye'nin Romanlarında Çoklu Aidiyet ve Çoğul

Kimlik başlıklı bu çalışma çağdaş Fransız edebiyatının başarılı kadın yazarlarından Marie NDiaye'nin *La Sorcière* (1996), *Trois Femmes Puissantes* (2009) ve *Ladivine* (2013) adlı romanlarındaki kimlik bunalımı ile aidiyet arayışının nedenlerini ve yazarın bu izlekleri ele alış biçimini irdelemeyi amaçlar. Beyaz Fransız anneyle, siyahi bir Senegalli babanın çocuğu olarak 1967 yılında Fransa'da dünyaya gelen Marie NDiaye'nin yazın dünyasındaki serüveni ilk romanının 1985 yılında, henüz on sekiz yaşındayken Éditions de Minuit tarafından yayımlanmasıyla başlar. Marie NDiaye hem yapıtlarında ele aldığı konular aracılığıyla hem de kusursuz biçemiyle kısa zamanda adından beğeniyle söz ettirmeyi başarır. Roman ve tiyatro başta olmak üzere farklı yazınsal türlerdeki yapıtları Fransa'nın en saygın yayınevleri tarafından yayımlanan yazar 2001'de *Rosie Carpe* ile Femina Ödülü'nü, 2009 yılında birçok farklı dile çevrilen onuncu romanı *Trois Femmes Puissantes* ile Goncourt Ödülü'nü, 2013'te ise *Ladivine* ile Madame Figaro Kadın Roman Kahramanları Büyük Ödülü'nü kazanır. *Papa doit manger* adlı oyunu 2003'te Fransız Devlet Tiyatrosu'nun (Comédie-Française) repertuvarına alınır. Günümüz dünyasına ilişkin sorunları özgün biçemiyle yansıtan yazarın yapıtları çok sayıda yazın araştırmacısı tarafından incelenir. Yapıtları üzerine çalışan araştırmacılar 2007'de Londra'da, 2011'de Mannheim'de iki farklı kolokyumda bir araya gelir. Genç bir yazar olan Marie NDiaye'nin yapıtları 20. yüzyıl sonu, 21. yüzyıl başı Fransız yazınında önemli bir konuma sahiptir. Buna karşın yazarın yapıtlarının sınıflandırılması konusunda çeşitli tartışmalar süregelir. Siyahi/melez olmasına karşın Fransız kültürüyle yetiştirilen Marie NDiaye uzunca bir süre yapıtlarında çoğul kimliğine ilişkin öğelere yer vermemeyi yeğleyerek bir Fransız gibi yazar. Ancak *Trois Femmes Puissantes*'tan itibaren çoğul kimliğini yansıtan siyahi/beyaz/melez, Avrupa/Afrika, evrensel/yerel gibi karşıtlıklar

yazarın yapıtlarında önemli bir yer tutar. Bu çalışmada yazarın kendi görüşleri, yazın eleştirmenlerinin çalışmaları, en önemlisi de romanları aracılığıyla Marie NDiaye'nin yapıtları için en uygun sınıflandırmanın hangisi olduğu araştırılacaktır.

Üç ana bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde Marie NDiaye'nin her romanında başkişiyi sonu gelmez arayışlara sürükleyen kimlik bunalımı üzerinde durulacaktır. *Trois Femmes Puissantes* ile *Ladivine*'de olduğu gibi yazarın romanlarında göç ve kimlik kavramları arasında sıkı bir bağ bulunur. Doğrudan ya da ailesi aracılığıyla dolaylı biçimde göçü deneyimleyen roman kişisi farklı kültürlerle olan aidiyetlerini bir araya getirerek tutarlı bir çoğul kimlik oluşturmada güçlük çeker. Gönüllü ya da zorunlu olarak gerçekleştirilebilen göç olgusu bireysel ve toplumsal bağlamda büyük değişikliklere yol açar. Göçmenin dili, kültürü, yaşam biçimi gibi temel değerleri ev sahibi ülkede geçerliliğini yitirir. Dolayısıyla küreselleşen dünyada göç devinimlerinin ivme kazanması sonucunda göçmen köklü değişikliklere maruz kalır; ev sahibi ülkenin dilini ve kültürel değerlerini de benimsemek durumundadır. Göçmenin tüm bu karışıklıkları bir araya getirmesi sonucunda çoğul kimlik kavramı ortaya çıkar. Göç olgusu bireyin kimliğinin çoklu aidiyetlerden oluşmasına, toplumun ise çok kültürlü bir yapıya sahip olmasına yol açar. Bu bağlamda öncelikle çağımızda oldukça güncel olan ötekileştirme, melezleşme, çok kültürlülük gibi kavramları kapsayan göç-kimlik ilişkisi ve bu izleklerin yazınsal yapıtlardaki yansımaları çeşitli araştırmacıların görüşleri aracılığıyla ele alınacaktır.

Öte yandan Marie NDiaye'nin son dönem romanlarında başkişinin deri rengi ve kimlik bunalımı arasında yakın bir ilişki vardır. Yazar deri rengi nedeniyle bireye dayatılan çeşitli niteliklerin onun benimsediği kimlikle çatışmaya girebileceğini romanlarında yansıtır. Bu durumun en somut göstergesi *Ladivine*'nin başkişisi, Fransız

bir babanın, Afrikalı bir annenin çocuğu olarak Fransa'da dünyaya gelen ancak melez olduğunu yadsıyarak kendisine yeni bir kimlik yaratan Malinka/Clarisse'dir. Yazarın roman kişilerinin deri rengi ve kimlik bunalımı arasındaki ilişkiyi aydınlatabilmek için Frantz Fanon'un *Siyah Deri Beyaz Maske* (1952) Homi K. Bhabha'nın *Kültürel Konumlanış* (1994), Amin Maalouf'un *Ölümcül Kimlikler* (1998) Pap NDiaye'nin *La condition noire: essai sur une minorité française (Siyahilerin durumu üzerine: Fransa'da bir azınlık hakkında)* (2008) başlıklı çalışmalarından yararlanılacaktır. Deri rengi nedeniyle içinde yaşadığı toplum tarafından dışlanan roman kişinin durumu ise Erving Goffman'ın toplumsal ölçütlerle karışıklık oluşturan farklılıklara sahip bireylerin damgalanma kaygısını ele aldığı *Damga* başlıklı denemesi aracılığıyla açıklanacaktır.

Roman kişilerinin yaşadığı dışlanmayı yansıtmaya odaklanan yazarın yapıtlarındaki kimlik sorunsalının bir diğer nedeni de kadınların karşı karşıya kaldığı cinsiyet ayrımcılığıdır. Marie NDiaye romanlarında anlattığı sarsıcı kadın öyküleri aracılığıyla kadının kendisine özgün ve özgür bir kimlik oluşturabilmesi için aşması gereken toplumsal engelleri eleştirir. Geçmişten günümüze kadınlar cinsiyetlerine ilişkin ön yargılar nedeniyle toplumsal alanda geri planda kalır. Kadının ikincil konumda kalmasına neden olan dinsel ve kültürel kalıplar başta Sylviane Agacinski'nin, Françoise Héritier'nin ve Michelle Perrot'nun araştırmalarından oluşan *Kadınların En Güzel Tarihi* başlıklı çalışma olmak üzere çeşitli araştırmacıların görüşleri aracılığıyla irdelenecektir. Kadın yazarların yazın dünyasında günümüzde bulundukları konuma erişene kadar geçirdikleri aşamalar, kadınların toplumsal anlamda kabul görmelerini sağlayan dönüm noktaları vurgulanacaktır. Yazınsal yapıtlarda egemen olan cinsiyetçiliğin eleştirilmesi sonucunda Hélène Cixous, Luce Irigaray ve Julia Kristeva öncülüğünde kadına özgü bir dil oluşturmayı hedefleyen yazarların savunduğu dişil yazı (*écriture féminine*) anlayışı

üzerinde durularak Marie NDiaye'nin yapıtlarındaki göstergeleri irdelenecektir. Nitekim yazar ele aldığı konuları kadına özgü bir öznellikle yansıtır.

İkinci bölümde Marie NDiaye'nin roman kişilerini sonu gelmez arayışlara sürükleyen aidiyet kavramı üzerinde durulacaktır. Bireyin ailesine ve içinde yaşadığı topluma aidiyet duygusuyla bağlı olmasının onun iyi oluşu için ne derece önemli olduğu psikolojik ve sosyolojik çalışmalar aracılığıyla incelenecektir. Marie NDiaye'nin romanlarının tümü aile içi ilişkiler ekseninde gelişir. Aileye ilişkin konuları yansıtan en güncel yapıtları kaleme alan Marie NDiaye'nin romanları Dominique Viart tarafından tanımlanan aile/soy anlatısı (le récit de filiation) kavramıyla örtüşür. Dolayısıyla aile/soy anlatısı kavramı Dominique Viart ve Laurent Demanze gibi çağdaş yazın eleştirmenlerinin çalışmaları ışığında irdelenecek ve Marie NDiaye'nin romanlarındaki göstergeleri ele alınacaktır.

Aidiyet yoksunluğunun yol açtığı olumsuz sonuçlar roman kişilerinin yaşadığı travmalar aracılığıyla ortaya konacaktır. Aile bireyleri arasında dengeli bağlar kurabilmenin önemi yazarın yapıtlarında ısrarla ele aldığı izlekler arasında yer alır. Bilindiği gibi insanın en temel gereksinimlerinden biri olan aidiyet duygusu ilk olarak aile bireyleri tarafından karşılanır. Ancak Marie NDiaye'nin romanlarındaki sorunlu aile içi ilişkiler anlatı kişilerinde büyük bir aidiyet arayışına ve kimlik bunalımına neden olur. Aile bireyleriyle çocukluk döneminde güçlü aidiyet bağları kuramayan roman kişinin iç dünyasındaki sarsıntılar yazar tarafından etkileyici bir biçimde yansıtılır. Roman kişinin yaşadığı aile travmalarının aidiyet duygusu üzerindeki etkisini irdeleyebilmek için psikanalitik çalışmalardan yararlanılacaktır. Bu bağlamda öncelikle psikanalitik yazın kuramından; yazın ve psikoloji arasındaki etkileşimden söz edilecektir. İnsanın iç dünyasını yansıtan yazınsal metinler ile ruhsal durumunu çözümlemeyi amaç edinen

psikolojinin derin bir bağı vardır. Marie NDiaye'nin roman kişinin aile bireylerine ve evine karşı duyumsadığı kaygı ve yabancılık Sigmund Freud'un tekinsizlik kuramı ışığında ele alınacaktır.

Marie NDiaye'nin yazın evreninde toplumun en küçük birimi olan aile kavramının içerdiği olumlu anlamlar altüst edilir. Aile bireyleri roman kişinin etkisinden çıkamadığı sarsıcı travmalarının kaynağı olur. Bu bağlamda travma kavramı üzerinde durularak yazınsal yapıtlardaki yansımaları Cathy Caruth'un ve Anne Whitehead'in çalışmaları ile aydınlatılacaktır. Marie NDiaye roman kişilerinin ayrıntılı psikolojik betimlemelerine yer verir. Aile travmalarının roman kişinin iç dünyasındaki etkilerinin çözümlenebilmesi için Sigmund Freud'un, Julia Kristeva'nın ve Judith Herman'ın psikanalitik kuramlarına başvurulacaktır. Freud'un *Haz İlkesinin Ötesinde-Ben ve İd* (1920), *Uygarlığın Huzursuzluğu* (1930); Julia Kristeva'nın *Kara Güneş-Depresyon ve Melankoli* (1980), *Korkunun Güçleri-İğrençlik Üzerine Deneme* (1987), Judith Herman'ın *Travma ve İyileşme* (1992) başlıklı çalışmaları bu çalışmada ele alınan romanların psikanalitik çözümlenmesinin yapılabilmesi için oldukça yararlı olacaktır. Söz konusu romanlarda melez, çok kültürlü, parçalanmış ailelerin çocuklarının ne gibi güçlüklerle karşılaştığı anlatılır. Marie NDiaye aile travmalarının roman kişisinde yarattığı yıkıcı etkinin boyutunu yansıtabilmek amacıyla kimi zaman gerçeküstü öğelerden yararlanır. Yazarın romanlarının merkezinde yer alan aile içi ilişkiler üzerinde durularak roman kişisini aidiyet arayışına ve kimlik bunalımına sürükleyen travmatik deneyimleri psikanalitik çalışmalar aracılığıyla irdelenecektir.

Öte yandan Marie NDiaye'nin yapıtlarının ayrılmaz bir parçası olan tuhaf, sıra dışı öğeler çağımıza özgü sorunların gerçekçi bir bağlamda yansıtıldığı romanlara gerçeküstü bir boyut kazandırır. Çalışmanın üçüncü bölümünde yazarın ele alınan

romanlarında biçem irdelenecektir. Yazarın söz konusu yapıtlarındaki gerçeküstü öğeler büyülü gerçekçilik ile özdeşleştirilir. Bu bağlamda gerçekçi ve gerçeküstü öğelerin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan anlatım biçimi olan büyülü gerçekçilik üzerinde durulacaktır. Bu anlatım biçimi üzerinde çalışan Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris, Amaryll Chanady, Charles W. Scheel gibi araştırmacıların görüşleri aracılığıyla büyülü gerçekçilik kavramı ve gelişimi ele alınacaktır. *La Sorcière*, *Trois Femmes Puissantes* ve *Ladivine* başlıklı romanlarda yazarın büyülü gerçekçi anlatım biçiminin olanaklarından nasıl yararlandığını ortaya çıkarabilmek için gerçeküstü öğelerin metinsel işlevi incelenecektir. Marie NDiaye'nin metinlerinde büyülü gerçekçi anlatım biçiminin göstergeleri saptanacaktır.

Yazarın yakın dönemde yayımlanan *Trois Femmes Puissantes* ve *Ladivine* adlı romanları çoğul kimlik, aidiyet arayışı, çok kültürlülük izleklerine ilişkin zengin içeriklere sahip olduklarından; daha önce yayımlanan *La Sorcière* ise metinlerinde benzer konuları işleyen yazarın biçemindeki değişimi ortaya koyabilmek için bu çalışmanın araştırma alanına oldukça uygundur. İçerik ve biçem bağlamında birçok benzerliğe sahip olan ilk iki romanda üç kadın başkışıye yer verilir: *Trois Femmes Puissantes*'ta Norah, Fanta ve Khady; *Ladivine*'de ise aynı aileden, farklı kuşaklardan Ladivine Sylla, Malinka/Clarisse ve Ladivine Rivière adlı kadınların öyküleri anlatılır. Bu iki roman uzunca bir süre melezliğini kabullenme konusunda çekimserlik gösteren yazarın çoğul kimliğini yansıtan anlatı kişilerinden, uzamlardan ve temalardan oluşur. Bu noktada içerik ve biçem bağlamında birçok karışıklığı bir araya getiren Marie NDiaye'nin romanlarının melez yapısı yazınsal çalışmaların yanı sıra psikoloji, sosyoloji gibi farklı alanlardaki çalışmalar aracılığıyla çözümlenerek yazarın yapıtlarının özgünlüğü açığa çıkarılmaya çalışılacaktır.

I. BÖLÜM: KİMLİK ARAYIŞI

1.1. GÖÇ-KİMLİK İLİŞKİSİ: ÇOĞUL KİMLİK

Toplumsal bir olgu olan göç, “bireylerin ya da grupların sembolik veya siyasal sınırların ötesine, yeni yerleşim alanlarına ve toplumlara doğru kalıcı hareketi” (Marshall, 2009: 685) olarak tanımlanır. İnsan yaşamında ve toplum yapısında önemli değişikliklere yol açan göç olgusu antropoloji, psikoloji, sosyoloji, siyaset bilimleri ve tarih başta olmak üzere farklı alanların araştırmaları kapsamına giren bir konudur. Kimlik ise “kişinin toplumsal, politik, kültürel varlığını tanımlayan, ona farklılık ya da belirlilik kazandıran, varoluşuna anlam yükleyen yapıdır” (Cevizci, 2012: 261). Yirminci yüzyıldan itibaren psikoloji, sosyoloji ve felsefe alanlarında farklı bakış açılarıyla yaygın bir biçimde ele alınan kimlik kavramı insanın toplumsal alanda nasıl tanımlandığını gösterir. Dolayısıyla toplumsal bir olgu olan göç, bireyin kimlik oluşumunu doğrudan etkiler.

Küreselleşen dünyada göç eğiliminde büyük bir artış gözlenmektedir; insanlar kimi zaman yaşam koşullarının iyileşeceği ümidiyle gönüllü olarak, kimi zaman da yaşadıkları topraklardaki açlık, savaş, yoksulluk gibi sorunlar nedeniyle zorunlu olarak göç ederler. Göç sosyolojisine göre geçim sorunlarından kurtulmak, yaşam koşullarını iyileştirmek gibi amaçlarla insanların kendi kararları doğrultusunda başka yere gitmeleri gönüllü; savaş ve sürgün gibi siyasi nedenlerden diğer ülkelere sığınmaları ise zorunlu göç kapsamına girer (Gezici Yalçın, 2017: 21). Bununla birlikte, “gönüllü olarak göç edenler, bazı kültürel olumsuzlukların olabileceği düşüncesine kendilerini önceden hazırlamaya çalışırlar, oysa zorunlu olarak göç edenler; çevre, ortam, kültür ve dil değişikliklerine zihnen kendilerini hazırlamaya fırsat bulamazlar ve haliyle değişimlere hazırlıksız yakalanırlar” (Çetin, 2008: 60). Öyle ki göçmen çoğu zaman “belli bir uzamı, belli bir aidiyet ve evindelik duygusunu inşa eden” (Chambers, 2014: 43) dilini bile değiştirmek

zorunda kalır. Gerek gönüllü gerek zorunlu olsun, insanın yaşadığı uzama duyumsadığı aidiyetten kopmasını, birçok farklılıkla yüzleşerek başka bir kültüre alışmasını gerektiren göç devinimi bireyin iç dünyasında çeşitli çatışmalar yaşamasına neden olur.

Edebiyatın toplumsal gelişmeleri ve insan psikolojisini en iyi biçimde yansıtan alanlardan biri olduğu düşünüldüğünde hem bireyi hem de toplumu doğrudan etkileyen göç olgusunun yazınsal yapıtlarda ele alınması kaçınılmazdır. Sosyal ve tarihsel gelişmeler sonucunda yaşanan hem bireysel hem de toplumsal anlamda önemli etkileri olan göç devinimlerinin edebiyata yansması sonucu göç yazını ortaya çıkar. “Göç yazını terimi göçe, ev sahibi ülkenin kültür ve geleneklerine ilişkin ana konuları kapsar. Bununla birlikte, göç deneyiminin betimlenmesi ve uyum sorunları bu türün öncelikli konularını oluştursa da aslında, göç yazını içerik ve yapısal olarak oldukça kapsamlıdır.” (Pourjafari ve Vahidpour, 2014: 680)¹.

Göç yazını, göç sırasında ve göçün sonucu olarak yaşanan olguları konu edinen yapıtları kapsar. İnsanın yaşadığı topraklardan ve sosyalleştiği kültürden koparak yabancı bir toplum yapısına girdiğinde yaşadığı bocalamanın benliğinde bıraktığı derin izler çoğu zaman gelecek kuşaklara da yansır. Göçmenin bu ayrılık sonucunda yaşadığı duygu “yurt özlemi (homesickness)” (Gezici Yalçın, 2017: 58) (le mal du pays) olarak tanımlanır. Yazınsal yapıtlar, karmaşık ve belirsiz gerçeklikleri, insana özgü duyguları kurgusal öğeler aracılığıyla diğer alanlardan daha etkileyici bir biçimde yansıtır. Dolayısıyla çoğul kimlik, ötekileşme, melezleşme, çok kültürlülük gibi kavramları içeren göç izleği

¹ Fransızca ve İngilizce kaynaklardan yapılan çeviriler tez yazarına aittir.

yazınsal yapıtlarda farklı bakış açılarıyla ele alınır. Edward Said² ve Homi K. Bhabha³ gibi kuramcılarının çalışmaları çeşitli ilkeler aracılığıyla göç yazınının kapsamını belirlemeye yardımcı olur.

Toplumlari, bireyleri etkileyen, nedenleri ve sonuçları bakımından son derece karmaşık bir olgu olan göç, birçok romancı tarafından çeşitli yönleriyle ele alınır. Çünkü “roman, tarihi boyunca, bir biyografi ve toplumun yaşadığı tüm olayların kaydedildiği bir günlüktür” (Goldmann, 2005: 24). Bu bağlamda toplumsal gerçeklikleri yansıtan roman, göç olgusunun birey ve toplum üzerindeki etkilerini kapsamlı bir biçimde aktarabilmek ayrıca bu konuyu derinlemesine ele alabilmek için en uygun yazınsal türdür. Göçü konu edinen yazınsal yapıtlarda her biri farklı bir biçimde göç deneyiminin üstesinden gelmeye çalışan anlatı kişilerinin başından geçenler anlatılır. Göç yazınında göçmenin karşı karşıya kaldığı çok kültürlülük, kimlik bunalımı, sürgün, iki dillilik, dışlanma gibi izleklere sıklıkla yer verilir. Göçü ve sonuçlarını doğrudan deneyimleyen yazarların yanı sıra göçmenlerin yaşadıklarına tanıklık eden yazarlar da bu olguyu yapıtlarında farklı bakış açılarıyla yansıtırlar. Göç olgusu bireyi benliğini, kültürünü, değerlerini kapsayan ontolojik bir sorgulamaya yöneltir. Bunun sonucunda geçmişe sığınmakla şimdiye uyum sağlama arasında ikilemde kalan göçmenin karşı karşıya kaldığı kimlik bunalımı yazınsal yapıtlara konu olur.

Batılıların çıkarları doğrultusunda Avrupa dışına yönelmesi, savaşlar, köle ticareti, sanayileşme gibi toplumsal olgular sonucunda yaşanan göç hareketleri günümüzde

² Karşılaştırmalı edebiyat profesörü ve kuramcı olan Edward Said’in (1935-2003) Doğu’nun Batı’daki temsili üzerindeki çalışmaları alandaki en önemli başvuru kaynakları arasında yer alır.

³ Homi K. Bhabha (1949) Edward Said, Frantz Fanon gibi post-kolonyal teörinin öncü kuramcılarındandır. “Milliyetçilik, ırkçılık, kültür, koloni, kimlik, öteki, ulus vs gibi olgular hakkında yoğunlaşan, melez-kültür kuramını geliştiren Homi K. Bhabha’nın sömürge sonrası eleştirileri ülkemizde E. Said kadar bilinmese de oldukça incelikli/önemli içeriklere sahiptir” (Bhabha, 2016).

iletişim ve ulaşım teknolojilerindeki gelişmelerle orantılı olarak artış gösterir. Tarihsel süreçte en çok g devinimine yol açan olgulardan biri de kuşkusuz Avrupa lkelerinin sömürge faaliyetleridir. Avrupa lkeleri, sömürgeleştirdikleri topraklardan ekilseler de söz konusu toplumların üzerinde sömürge döneminin silinmez izleri kalır. Fransa'nın sömürgeci politikaları ülkenin nüfus yapısına da yansır; yerel varlıkları kullanabilmek için sömürge topraklarına yerleştirilen Fransızlar etkinliklerini yitirdikçe o topraklardan geri çekilmeye başlarlar. Fransız devleti, ülkelerine dönen Fransız yerleşimcilerin yanı sıra, metropol⁴ dışından gelen yerel bölge halkının bir bölümünü de göçmen olarak alır. Böylece lkelerinde gelişen sanayi sonucu ortaya çıkan işçi açığının giderilmesi sağlanır. Göçmenler sanayi ülkeleri için ucuz iş gücü kaynağı oluştururlar.

Öte yandan geçmişte topraklarında sömürge düzeni kurulan bölgelerden, sosyal ve ekonomik anlamda daha iyi koşullara sahip olmak için g kararı alan insanlar güçlü ve gelişmiş sömürgeci devletlere yerleşme eğilimi gösterirler. Bu durumun en önemli nedeni sömürge döneminde söz konusu ülkenin dilini, kültürünü öğrendikleri için daha az uyum sorunu yaşayacaklarını düşünmeleridir:

“sosyal psikoloji araştırmaları, kimlik ve mekna dair bilişsel temsillerin g kararında etkili olduğunu göstermiştir. Bu çalışmalarda kişilerin gidecekleri yere uyup uymayacaklarına dair düşüncelerinin göç etme kararı almalarında etkili olduğu ortaya konulmuştur. Araştırmacılar, bireylerin benlik değerini olumsuz yönde etkileyecek meknlara g etmeyi tercih etmediklerini ileri sürmektedir” (Gezici Yalçın, 2017: 23).

⁴ Larousse sözlüğüne göre metropol sözcüğünün birkaç anlamı vardır. Bunlardan ilki, "tat considr par rapport  ses colonies,  ses territoires extrieurs." şeklinde açıklanmış. Türkçe anlamı, "Sömürge eyaletlerinin, dış bölgelerin bağlı olduğu ülke ya da devlet" olarak çevrilebilir.

Fransa’da çok sayıda Afrikalı göçmen bulunması bu durumun bir göstergesidir. Söz konusu ülkeye kendilerinden önce göç eden yakınlarının bulunması da bu kararın verilmesinde önemli bir etkidir; “bir aile üyesinin başarıyla sonuçlanan göçü, tüm akrabalık ağı için bir fırsatlar zinciri yaratır” (Marshall, 2009: 686). Göçmen çoğu zaman kendi kültürel değerlerini yok saymayı kabullense de gittiği ülkede dışlanma, ayrımcılık gibi birçok güçlükle yüzleşmek zorunda kalır:

“Göçmen birey; farklı kültürlenme süreçleri yaşayabilir; göç ettiği toplumun değer yargıları ile göçmen ülkenin değerlerini harmanlayıp kendi isteği ile uyum sağlayabilir, öz değerlerini yok sayıp asimile de olabilir, hatta göçmen ülkenin değerlerini reddedip kendi değerleri ile var olma savaşı da verebilir, tıpkı Fransa’nın Afrika sömürgelerinden gelen ancak Fransa’da kabul görmeyen göçmenlerin isyan ettiği gibi” (Akbulut, 2017: 31).

Küreselleşen dünyada göçmenler Batı ülkelerinin metropollerinin önemli bir ögesi olarak görülür ve söz konusu kentlerin nüfusunun farklı kültürel yapılardan oluşmasını sağlarlar:

“Daha önce çevresel ve marjinal olan artık merkezde ortaya çıkmaktadır. Çünkü modern metropol figürünü oluşturan göçerdir: Efendilerin sokaklarını ele geçirip dillerini yeniden icat ederek, metropol estetiğinin ve yaşam tarzlarının etkin belirleyicisi olur. Bu durum eski düzeni rahatsız eder” (Chambers, 2014: 42).

Göç olgusu “çoklu kültürel gerçekliklerin kurallarını anlamak ve betimlemek, gerçeklikler arasındaki farklılığın yol açtığı değişimi, problemleri ve çatışmayı anlamayı”

(Gezici Yalçın, 2017: 74) gerektirir. Göçmen göç ettiği uzamda kabul görebilmek için kimliğini oluşturan kültürel öğelerin yanına ev sahibi ülkenin değerlerini de eklemek durumunda kalır. “Göç sürecinin ardından, göçmenlerin kentlileşmesi beklenir. Bunun için de bir kültürlenme sürecine gereksinim vardır” (Er, 2015: 45). “Bir kültürde sosyalleşen ve daha sonra başka bir kültürel çevreye giren bireylerin yeni bir kültürle etkileşimi sonucunda duygu, düşünce ve davranışlarında meydana gelen değişimleri” (Gezici Yalçın, 2017: 73) kapsayan kültürlenme sürecinde göçmen, ev sahibi ülkede çoğu zaman kültürel ya da siyasi bir tehdit olarak görülür. Bunun nedeni göçmenin ev sahibi ülkeye göre karşıt kimliğe sahip olmasıdır “çünkü hiçbir kimlik tek başına ve bir dizi karşıtı, olumsuz ve karşıtlığı olmadan var olmaz” (Said, 2010: 102).

Gittiği yere dilini, yaşam biçimini, kültürünü götüren göçmen *öteki* konumundadır ve yaşadığı köklü değişikliklere uyum sağlama sürecinde çoğu zaman kimlik bunalımıyla karşı karşıya kalır. Tüm bu aşamaların sonucunda göçmenler karşıtlıkları bir araya getirerek iki ya da daha fazla kültüre ait öğelerden oluşan “çoğul kimliklerini benimsemek” (Maalouf, 2018: 33) durumunda kalırlar. Kimlik bireyin yaşamı boyunca değişen dönüşen bir yapıya sahiptir; “kimlik duygumuz asla kesinliğe kavuşturulup ortadan kaldırılamaz (...) kimlik hareket halinde şekillenir” (Chambers, 2014: 44). Tarihsel gelişmeler sonucunda toplum yapısının değişmesiyle ortaya çıkan çoğul kimlik kavramından küreselleşen dünyada artan göç devinimleriyle sıkça söz edilir. Çok kültürlü toplum yapılarının oluşmasına neden olan göç olgusu bireyin kimliğinin de çoklu aidiyetlerden oluşmasına neden olur.

Göç devinimleriyle birlikte farklı etnik yapılardaki insanların iç içe geçmesi sonucunda yaşanan kültürel etkileşimler, çok kültürlü toplumların ortaya çıkmasına yol

açar. Küreselleşme sürecinin sonucunda oluşan bu çok kültürlü toplumları oluşturan bireyler yeni yaşamlarına uyum sağlayabilmek için farklı aidiyetlerini birleştirerek çoğul bir kimlik edinmek durumunda kalırlar. Göçmen beraberinde inancına özgü değerleri, dilini, kökenine olan aidiyet duygusunu ve geleneklerini de taşıyarak tüm bunların yanına ev sahibi ülkede yenilerini ekler. Çok kültürlülük, günümüzün metropolleri söz konusu olduğunda sıklıkla anılan bir kavramdır. Göçmen “batılı metropol uzamının” (Chambers, 2014: 29) harmanlanmış çok kültürlü yapısından alabildiği değerleri kendi kültürel birikimiyle yorumlar. Dolayısıyla farklı ülkelerden gelen göçmenlerin yaşadığı metropoller en çok kültürel etkileşimin yaşandığı uzamlardır:

“Önemli değişim yerlerinden birisi hem ticaret hem de kültürlerin kavşak yerleri olan, değişik kökenlerden insanların birbirleriyle tanıştıkları ve karşılıklı etkileşime girdikleri metropollerdir. (...) Metropolleri kültürel değişimin önemli bir yeri yapan ve yapmaya devam eden, farklı göçmen gruplarının varlığıdır” (Burke, 2011: 111-112).

Birinci kuşak göçmenler kendi kültürel değerlerini koruma konusunda büyük bir özen gösterebilirler de ev sahibi ülkede yetişen daha sonraki kuşaklarda bu konuda aynı duyarlılık görülmez. Peter Burke *Kültürel Melezlik* başlıklı kitabında göçmenin metropol ortamında özgünlüğünü nasıl yitirdiğini şöyle açıklar:

“Bugün Londra ya da Paris, New York ya da Los Angeles’taki göçmenler gibi bu gruplar da genelde kendilerini korumaya çalışıyor, birlikte çalışıyor, kendi grupları arasında evleniyor, şehrin belli bir mahallesinde yaşıyor ve kendi ana dillerini konuşmaya devam ediyor, böylece orijinal kimliklerini koruyorlardı. Ancak bütün bu girişimlere rağmen yukarıda anılan grupların çoğu, yavaş yavaş yerel şehirli kültüre asimile ediliyor, bu arada bunların her biri mevcut karışıma yeni bir şeyler ekliyordu” (Burke, 2011: 113).

Görüldüğü gibi göçmen çeşitli nedenlerden ev sahibi topluma uzak durup kendi alışkanlıklarını ve geleneklerini koruma eğiliminde olsa da zamanla söz konusu toplumla yaklaşması sonucunda onun kültürel değerleriyle kendisinininkileri bir araya getirerek yeni bir kültür ve yeni bir kimlik oluşturur. Kültürlenme süreci sonucunda ev sahibi toplumdan edindiği değerler göçmenin hibrit kimlik de denilen çoğul kimlik oluşturmaya yol açarken, kendi kültürel değerlerini söz konusu topluma yansıtması sonucunda ise çok kültürlü bir yapı oluşur. Göçmen toplumsal süreçler sonucunda oluşturduğu kapsayıcı kimliği aracılığıyla ev sahibi ülkeye aidiyet duyumsamaya başlar. Farklı aidiyetlerin bir araya gelmesi kimi zaman bireyin benliğinde gerilimlere, farklı anlayışların çatışmasına yol açar (Çağırkan, 2016).

“Göç, kimlik ve aidiyet açısından bireylerin hayatları boyunca girdiği sosyal süreç hibrit kimliğin oluşturma sürecidir. Hibrit kimliğin oluşmasında birçok etken rol oynayabilir, bunlardan en önemlisi ve etkili olan etken göçtür. Tarih boyunca insanlar çeşitli sebeplerden dolayı göç etmek durumunda kalmıştır. Bu göç sürecinde bireyler gittikleri yerlerde çok kültürlü toplum yapılarının oluşumunda en etkili sebeplerden biri olmuştur. Göç ve aidiyet ilişkisi sonucunda bireyler göç ettikleri yerlerde farklı aidiyet duygusu geliştirmişler ve buna bağlı olarak da hibrit kimlik inşa etmişlerdir. Bu durumun pratik iki sebebi vardır: (a) bireyler var olan kimliklerini terk etmek zorunda kalmadan aidiyet duygusu geliştirebilmişlerdir. (b) İnşa edilen yeni hibrit kimlikler sayesinde ana toplumun bir parçası haline gelmişlerdir. Kavramsal olarak bireylerin hibrit kimlik oluşturma süreci hiçbir zaman sona ermez” (Çağırkan, 2016: 2620).

Sömürgecilik sonrası dönemde göç ve kimlik arasındaki ilişki birçok kuramsal ve yazınsal yapıtta irdelenir. Yapıtlarında sıklıkla göç ve kimlik izlekleri üzerinde duran

başarılı yazarlardan biri olan Marie NDiaye'nin Fransız yazınındaki konumu oldukça tartışmalı bir konudur. Bu tartışmanın nedeni yazarın yazın dünyasında konumlandırılma sorunsalıdır. Fransa'da doğan, henüz bir yaşındayken Senegalli babası tarafından terk edilen ve Fransız annesi tarafından Paris'in banliyölerinden biri olan Bourg-la-Reine'de yetiştirilen Marie NDiaye kendisinin Frankofon, Afrikalı ya da göçmen bir yazar olarak nitelendirilmesine karşı çıkar. Marie NDiaye, Afrika yazını üzerine önemli araştırmalar yapan Avustralyalı yazın eleştirmeni Jean-Marie Volet'nin kendisine *Afrikalı Kadın Yazarlar Antolojisi* başlıklı çalışmasında yer verdiğini öğrendiğinde Volet'ye bu duruma karşı çıktığını bildiren bir mektup yazarak şu satırları kaleme alır:

“Dikkatinizi önemli olduğunu düşündüğüm bir yöne çekmek istiyorum; asla Afrika'da yaşamadığımdan ve melez olmama karşın babamı gerçekten tanımadığımdan Fransız dilinin yabancı, Frankofon bir romancı olarak nitelendirilmem doğru olmaz, benliğimde Afrika kültürüne özgü hiçbir iz taşımıyorum. Afrika kültürünü, kültürün her çeşidiyle ilgilenen bir insan kadar biliyorum” (Akt. Moudileno, 2013: 164).

Yazar söz konusu mektuptan on yıl sonra verdiği bir röportajda yapıtlarının yazınsal çevrelerde Afrika yazını ya da dışıl yazı başlıkları altında sınıflandırılması konusunda şu açıklamayı yapar: “Kendimi siyahi bir kadın olarak göremiyorum. (...) Kendimi ne yazan bir kadın olarak ne de yazan, siyahi bir kadın olarak görüyorum” (Asibong ve Jordan, 2009: 187). Marie NDiaye, yapıtlarına ilişkin sınıflandırmaları reddederek evrensel bir bakış açısıyla yazdığını belirtir. Görüldüğü gibi yazarın soyadı, deri rengi, babasının Senegal kökenli olması gibi yadsınamayacak etkenlerin onun Afrikalı olarak nitelendirilmesine yol açmasına karşın Marie NDiaye kimliği ile ilgili açıklama yapma gereği duyar. Bireyin içinde yaşadığı uzam ve kültür onun toplumsal kimliğine ilişkin

bilgi veren önemli bir göstergedir ancak yazarın bu görüşü doğuştan sahip olduğu nitelikleri ile çelişir. Yazarın kimliğine ilişkin bu karşıtlıklar ve onun bu konu üzerine sürekli açıklama yapma gereksinimi duyması doğuştan devraldığı mirası reddederek kimliği üzerine düşünmeye devam ettiğini gösterir:

“Kimlik doğuştan devralınan mirastır, ancak her nedense insanlar, kimlikleri üzerinde bütün ömürleri boyunca kafa yoralar; bazıları, doğuştan sahip oldukları fiziksel özellikleri vurgular, kültürel mirasını sahiplenir, içinden geldiği toplumun örf ve adetlerine koşulsuz uymaya çalışırlar; bazıları ise yerlerinden yurtlarından kopup başka yerlere gider ve yabancıları oldukları insanların arasında yaşamak durumunda kalırlar. Onlar ömürleri boyunca kimlikleri üzerinde düşünmeye devam eder ve onu oluşturmayı sürdürür ” (Çetin, 2008: 17).

Yazarın sahip olduğu niteliklerle kendini ait hissettiği kültür arasındaki karşıtlık onun farklılıkları daha iyi algılamasına, öteki olarak görülenle duygudaşlık kurmasına, kültürel çeşitlilik konusuna merak duymasına yol açarak yapıtları için önemli bir esin kaynağı olan çok kültürlülük konusundaki birikimine katkı sağlar. Marie NDiaye yazınsal esinini ve üretkenliğini büyük ölçüde, var olanı farklı bakış açılarıyla görmesini sağlayan, kimliğinde barındırdığı farklılıklara borçludur. Yazar yaşadığı kimlik karmaşasını *En Famille* adlı romanına şöyle yansıtır:

“ ...hangi ülkede doğdum? Her ülke bana yabancı değil mi? Bu sorular...öz geçmişimin yol açtığı bu sorular...çocukluğumdan beri dinmek bilmeyen bir tedirginliğe ya da daha çok sürekli bir yer değiştirme hissine yol açtı. Sanki hiçbir yerde evimde gibi hissedemeyecekmişim ve hiçbir yer de beni yurttaşı olarak kabul etmeyecekmiş gibi hissediyorum.” (NDiaye, 2007: 65)

Göçmen ailelerin çocuklarının kimliği konusundaki bu çelişkili durum üzerinde duran Jean-Marie Volet Afrikalı kadın yazarların romanlarını ele aldığı bir diğer çalışmasında Afrikalı kavramının romancının deri rengini mi, doğum yerini mi yoksa etnik kökenini mi tanımladığını sorgular. Volet bu ölçütlerin çok keskin olmadığını, bir romancının Afrikalı olarak nitelendirilebilmesi için hem yazarın kendisinin hem de seslendiği toplumun onu Afrikalı olarak kabul etmesinin yeterli olduğu sonucuna ulaşır. Böylelikle Afrika ile çeşitli bağları olan birçok yazarı Afrikalı olarak niteler. Bu bağlamda Marie NDiaye Afrika kültürüyle yetişmediği için kendisinin Fransız bir yazar olarak tanımlanmasını yeğlese de Jean-Marie Volet anlatım dili olarak Fransızca'yı kullanan Afrikalı romancıları ele aldığı (*La parole aux africaines, ou, l'idée de pouvoir, chez les romancières d'expression française de l'Afrique sub-saharienne*) çalışmasında Marie NDiaye'ye de yer verir (Volet, 1993: 22-23).

Bununla birlikte, annesi Fransız, babası Senegal kökenli olan; Fransa'da doğup büyüdüğünden, Afrika'ya yalnızca iki kez gittiğinden ve babasıyla ilişkileri oldukça mesafeli olduğundan Afrikalı, göçmen ya da Frankofon bir yazar olarak adlandırılmayı reddeden Marie NDiaye'nin roman kişilerinde görülen kimlik arayışı yazarın öz yaşamını akıllara getirir. Yazarın adı ve soyadı çoğul kimliğinin habercisidir: "Marie" daha çok Avrupa'da kullanılan Batı Hristiyan kültürüne ait bir ad, NDiaye ise 1350-1549 yılları arasında Batı Afrika'da varlığını sürdürmüş Jolof İmparatorluğu'nun kurucusu Ndiadiane Ndiaye'yi çağrıştıran, Senegal'de yaygın olan bir etnik topluluğa aidiyeti simgeleyen soyadıdır (Diene, 2014).

Amin Maalouf'un kimliğin çok çeşitli aidiyetlerden oluştuğunu ve bireyin bu çoklu aidiyetleri bir bütün olarak yaşadığını vurguladığı *Ölümcül Kimlikler* adlı denemesi Marie NDiaye'nin yazar kimliği konusundaki karmaşıklığın nedenini açığa çıkarmaya yardımcı olacaktır. Maalouf'a göre "Her insanda zaman zaman kendi aralarında çelişen ve onu yürek burkan tercihlere zorlayan çoklu aidiyetlere rastlanır. Kimisinde durum ilk bakışta anlaşılır; kimisinde ise daha yakından bakma çabası gerekir" (Maalouf, 2018: 11). Dolayısıyla Marie NDiaye'nin de kendi aralarında çelişen çoklu aidiyetlere sahip olduğunu ve bu nedenle kimliği konusunda bir karmaşanın söz konusu olduğu açıktır.

Kimliğin yalnızca milli ya da kültürel aidiyetlere indirgenemeyecek bir kavram olduğu düşünüldüğünde Marie NDiaye'nin kimliğine ilişkin çıkarımı yapabilmek için yapıtlarını incelemek en doğru sonuca ulaştıracaktır. Yazar adının kimliğini oluşturan bazı öğelerle birlikte anılmasını kabul etmese de yapıtlarında hem Afrikalı hem de Fransız kişilerin deneyimlerine yer vererek kendi içinde çelişen aidiyetlerini yapıtlarına yansıtır. Marie NDiaye'nin roman kişilerinin kimlik arayışları sonucunda sürüklendikleri yer değiştirme, reddedilme, uyumsuzluk gibi sorunlar göç deneyimini yaşayanların savaşımlarını vermek zorunda olduğu güçlükleri yansıtır.

1.1.1. Marie NDiaye'de Çoğul Kimlik

Marie NDiaye 2009 yılında yayımlanan *Trois Femmes Puissantes (Üç Güçlü Kadın)* adlı romanında ilk kez Afrika'ya özgü öğelere yer verir. Yazar, kimliğinde Afrika'ya ilişkin çeşitli izler taşımasına karşın yazın dünyasında etkin olduğu sürecin büyük bir bölümünde bu durumu yapıtlarına yansıtmamayı yeğler. İlk romanı *Quant au riche avenir*'i yayımladığı 1985 yılından *Trois Femmes Puissantes*'in yayımlandığı 2009

yılına kadar yapıtlarında bir anlatı ögesi aracılığıyla doğrudan Afrika'ya çağrışım yapmamayı yeğler. Dolayısıyla yazarın yapıtlarının sınıflandırılması konusundaki karmaşa *Trois Femmes Puissantes*'ın yayımlanmasıyla büyük ölçüde giderilir. Yazarın bu romanında Afrika'ya ya da kökenine gönderme yapması, yazınsal kişiliğine yeni bir nitelik kazandırdığından, yapıtlarının sınıflandırılma sorununun ortadan kalkmasını sağlayacak bir gelişme olarak algılanır. Marie NDiaye uzunca bir süre yapıtlarının sınıflandırılması sorunsalının yazınsal kişiliğine gizemli ve zor anlaşılır bir izlenim verdiği gerekçesiyle eleştirilir. Eugène Tavares'in *Littérature Lusophone des Archipels Atlantiques* başlıklı çalışmasında yer alan "bir yazarın yazınsal uyruğunun yapıtları aracılığıyla tanımlanabileceği" (Tavares, 2009: 110) görüşü doğrultusunda Afrika'ya ilişkin izleklerden oluşan *Trois Femmes Puissantes* adlı romanı ile Marie NDiaye Frankofon yazarlar arasında gösterilebilir. Afrikalı bir yazar olarak anılmak istemeyen Marie NDiaye'nin Afrika'ya özgü öğeleri yansıtmamasının ardından Goncourt Edebiyat Ödülü'nü alması dikkat çekicidir: "NDiaye'nin hangi noktada Fransız bir romancı olmayı bırakıp Afrikalı bir romancı olduğu sorulabilir. (...) Goncourt açık bir biçimde coğrafi konumuyla, başkışı seçimiyle, küresel göç konusunda aldığı sorumlulukla, insan hakları gibi konularla onun en 'Afrikalı' kitabına verildi" (Thomas, 2010: 150).

Birbirinden bağımsız üç anlatıdan oluşan romanda yer alan anlatıların büyük bir bölümünde uzam olarak Senegal'e yer verilirken başkışilerin Fransa-Senegal arasında yaşanan öyküleri anlatılır. Dolayısıyla anlatının içeriğini oluşturan hem Fransa'ya hem de Senegal'e özgü öğeler kişilerin kimlik oluşumunu etkiler. Romanı oluşturan üç anlatıdan ilkinde ve sonuncusunda uzam olarak Afrika'ya, en uzun ikinci anlatıda ise Bordeaux'ya yer verilir. Yazarın kabul etmekte çekimserlik gösterdiği Senegalli kimliği, söz konusu romanın kurgusal evreni aracılığıyla görünürlük kazanır. Bu bağlamda yazarın etnik kimliği konusundaki karmaşa, kökenlerinin geldiği ülkeyi ve kültürünü

tanımayan, Avrupa kültürüyle yetişen ikinci kuşak göçmen yazarları anımsatır. Daha önce de değinildiği gibi Marie NDiaye’yi, Fransız kültürüyle yetişen ancak yapıtlarında kökenlerinin geldiği toprakların sorunları üzerine kafa yoran melez bir yazar olarak tanımlamak olasıdır.

Fransa’da yaşayan Afrika kökenli yazarların büyük bir bölümünün yapıtlarında olduğu gibi Marie NDiaye’nin romanlarında da göç olgusu ve sonuçları çeşitli yönleriyle ele alınır. Yazar roman kişileri aracılığıyla günümüzde sıklıkla görülen Afrika’dan Avrupa’ya göç eğilimini yansıtır. Marie NDiaye daha iyi yaşam koşullarına sahip olmak için Fransa’ya yerleşmeyi yeğleyen Afrikalı anlatı kişileri ve aileleri tarafından yaşanan göç deneyiminin olumsuz sonuçlarını yansıtır. Roman kişilerinin her birinin hem Afrika’yla hem de Fransa’yla bir bağlantısı vardır. Dolayısıyla Afrika ve Avrupa arasındaki karşıtlık romanda önemli bir yer tutar:

“Avrupa ile Afrika’nın karşılaştırılması anlatıların gidişatına göre düzenlenmiştir (...), seçilen kişilerin karşıtlığı da bu duruma bağlıdır: çünkü romanı oluşturan anlatılar her şeyden önce derilerin öyküleridir. Deri sözcüğüne büyük bir sıklıkla rastlanır, bu, kişiyi tanımlayan ilk niteliktir; Marie NDiaye’nin dikkatini öncelikle, incitici dünya deneyiminin nedenlerinden biri olan deri rengine vermesi hiç şaşırtıcı değildir” (Akt. Neamtu-Voicu, 2016: 199).

Trois Femmes Puissantes adlı roman Avrupa ve Afrika kültürleri arasında yaşayan üç kadının öyküsünü anlatır. Kendisi de çok kültürlü kimliğe sahip olan yazar, kişisel deneyimleri ve gözlemleri doğrultusunda Fransa-Senegal arasında doğrudan ya da aileleri

aracılığıyla göçü deneyimleyen üç kadının ve aile bireylerinin iki kültür arasında yaşadıklarını kaleme alır. Fransa ve Afrika arasında bulunan bu üç kadın siyahi ve beyaz olma karşıtlığını yaşar. İlk anlatının başkışisi annesi Fransız, babası Senegalli olduğundan melez olan Norah, ikinci ve üçüncü anlatının başkışileri Fanta ve Khady ise baskın deri renginin beyaz olduğu Fransa'ya birisi göç etmiş, diğeri göç etmeye çalışan iki siyahi kadındır. Dolayısıyla Marie NDiaye kendi melezliğinden, çok kültürlülüğünden yola çıkarak günümüzün birden fazla sosyokültürel yapıdan oluşan toplumlarının en güncel sorunları olan göç, kültürel farklılıklar, kimlik bunalımı konularına dikkat çeker.

Romanda yer alan ilk anlatı okurlara yazarın yaşamını anımsatan çeşitli özyaşamöyküsel öğeler içerir. Söz konusu anlatıda Paris'te avukatlık yapan annesi Fransız, babası Senegalli otuz sekiz yaşındaki Norah'nın yıllar sonra, babasının çağırması üzerine Grand-Yoff'a gitmesiyle yaşadığı kimlik bunalımı yansıtılır. Anlatı yazarın babasının ülkesi olan Senegal'in başkenti Dakar'da geçer. Anlatıda Dakar'a bağlı Grand-Yoff Bölgesi, Dara Salam Köyü, Senegal'in en çok okunan gazetesi *Soleil*, bölgede yetişen ateş ağacı gibi ülkeye özgü çeşitli öğelere yer verilir. Yazar yalnızca Afrika kültürünü yansıtmakla kalmaz aynı zamanda roman kişileri aracılığıyla ülke insanının düşünce biçimini de yansıtır. Üç anlatıda da roman kişilerinin Afrika'yla bağları vardır. Ancak Afrika'ya ilişkin olumlu izlenim yaratan tek roman kişisi bir beyaz Fransız olan Rudy Descas'dır. İkinci anlatının başkışisi Rudy Descas Senegal'de Fransızca öğretmenliği yaparken yaşadığı bir talihsizlik nedeniyle işinden uzaklaştırılmasının ardından Bordeaux'ya döner. Ancak kendi ülkesinde Senegal'deki mutlu günlerini bulamaz.

İlk anlatının başkişisi Norah'nın babası, beyaz ve güçlü çocuklara sahip olabilmek için bir Fransız ile evlenir ancak amacına ulaşamaz; üç çocuğu da kendisi gibi siyahidir ve kızları annelerinden çok babalarına benzer:

“Sony kız çocuklarını ne seven ne de onlara değer veren bu adamın tek oğluydu. Norah kendisini ve kız kardeşini düşünerek sessizce kendi kendine sıkıcı, güzel bile olmayan kızlarının onun için yararsız, onur kırıcı olduğunu söyledi. Norah ve kız kardeşi çok etnik görünme gibi bir kusura sahip olduklarından, yani annelerindense daha çok babalarına benzediklerinden bir Fransızla evlenmesinin işe yaramadığını her zaman can sıkıcı bir biçimde babalarına anımsatır çünkü bu öykü ona güzel, neredeyse beyaz çocuklar ve iyi huylu oğullar verebilir miydi? Ancak vermemiştii” (NDiaye, 2009: 26).

Sömürgecilik sonrası kuramın kurucularından olan, sömürgecilik, kültür, kimlik, öteki gibi kavramlar üzerinde çalışan Homi Bhabha'ya göre “deri, klişedeki kültürel ve ırksal farklılığın anahtar imleyicisi olarak, en görünür fetiştir; bir dizi kültürel, siyasî ve tarihsel söylemde ‘yaygın bilgi’ olarak tanınır ve sömürgeci toplumlarda her gün oynanan ırksal oyunda/dramada aleni bir rol oynar” (Bhabha, 2016: 163). Dolayısıyla Norah'nın ‘siyahi’ babasının bir Fransız ile evlenip ‘beyaz’ çocuklara sahip olma düşünün nedeni derisi konusunda karşılaştığı ön yargılardan kurtulma isteğidir. Ancak sömürgecilik sonrası kuramın bir diğer öncüsü Frantz Fanon “beyazlara kin öğütleyen kimse ne kadar zavallıysa, ırkını beyazlaştırmayı düşleyen Kara adam da o kadar zavallıdır” (Fanon, 2009: 3) tümcesiyle siyahilerin deri renkleri nedeniyle karşılaştıkları tüm güçlülere karşın beyaz olabilme düşlerini sert bir biçimde eleştirir. Marie NDiaye romanlarında beyaz olmak isteyen melez ya da siyahi roman kişilerinin yaşadığı başarısızlıkları anlatarak Fanon'un görüşlerini doğrular.

İki farklı kültürde yetişen baba-kız arasındaki “telafisi mümkün olmayan eğitim, bakış açısı, dünyayı algılama farklılıklarını” (NDiaye, 2009: 22) yansıtan bu anlatı Afrika ve Avrupa kültürü arasındaki karşıtlığı belirgin bir biçimde ortaya koyar. Babanın yalnızca oğlunu yanına alarak kız çocuklarını annelerine bırakıp Senegal’e kaçması içinde yetiştiği geleneksel toplumun düşünce yapısını yansıtır. Norah, çocukken babası tarafından terk edilerek maddi sorunlarla boğuşan annesinin yanında güçlükler içinde yetişir. Eğitimini tamamlayıp avukat olur ancak yaşadığı yoksunluk duygusu nedeniyle sahip olduğu yaşam onu hiçbir zaman tatmin etmez. Norah, Paris’te Fransız kültürüyle büyümesine karşın ona deri rengini veren Senegalli babasıyla olan ilişkilerini düzelterek babasının kendilerinden kopardığı erkek kardeşini görebilmek; onun için büyük bir yoksunluk kaynağı olan Afrika kültürünü tanımak için babasının yaşadığı kente gidip ev tutar. Ancak babası onu büyük bir düş kırıklığına uğratar:

“- Sony ve benim yakınımda yaşamanın nasıl bir şey olduğunu bilmek istiyordun, diye iyimser ses tonuyla devam etti babası, bu nedenle Grand-Yoff’ta bir ev kiraladın, sanıyorum özgür olmak istiyordun çünkü elbette ben seni yanıma almayı asla reddetmezdim. Çok uzun süre kalmadın değil mi? Bilmiyorum, belki de bugün sahip olduğun gibi; gevezelik ettiğin, sırlarını anlattığın, çok üzüldüğün, her konuda sorun çıkardığın ve her an birbirimize sevgimizi ifade ettiğimiz bir ilişki hayal etmiştin, ama benim işim Dara Salam’daydı ve bu iç dökmeler bana göre değil. Hayır, çok uzun süre kalmadın, düş kırıklığına uğramış olmalısın” (NDiaye, 2009: 90).

Görüldüğü gibi çoğul kimliğinin eksik kalan yönü; Afrika’yla olan bağı kendi isteği dışında kesilen Norah, Senegalli babasıyla ve onun kültürüyle uzlaşmak istemesine

karşın bu girişimi babası nedeniyle başarısızlıkla sonuçlanır. Bu durum Norah için büyük bir travmaya dönüşür ve genç kadın yaşadığı bu düş kırıklığına ilişkin tüm anılarını zihninden çıkarır. Norah'nın babası Fransa'da bir Fransızla evlenip Avrupa kültürüyle tanışır. Avrupalılar gibi görünüşüne büyük bir özen gösterir ancak anlayış olarak onlardan oldukça uzaktır. Norah ise babasının tersine Batı toplumunun değerlerini benimser. Norah'nın babasıyla yaşadığı iletişim kopukluğunun nedeni iki farklı kültürel ortamda yetişmelerinden, iki farklı bakış açısına sahip olmalarından kaynaklanır. Marie NDiaye baba-kız arasındaki ilişki aracılığıyla kültür ve kimlik kavramları arasındaki bağı yansıtır.⁵ Öte yandan, romanın ilk anlatısında Norah'nın yalnızca Senegal'e gittiğinde neler yaşadığı ayrıntılı bir biçimde anlatılırken bir siyahi olarak çok kültürlü Fransız toplumunda karşılaşmış olabileceği ayrımcılığa değinilmez. Ancak kökeninin bir tarafını başka bir yerde bırakan Norah'nın çoğul kimliği ile bütünleşme sorunsalı anlatının temelini oluşturur.

Marie NDiaye'nin Afro-Amerikanların tarihi üzerine Amerika'da çalışmalar yapan önemli bir tarihçi olan erkek kardeşi Pap NDiaye *La Condition Noire: essai sur une minorité française* başlıklı çalışmasında siyahilerin Fransa'da kendilerine nasıl kimlik oluşturdıklarını ve bu kimliğin toplum içinde nasıl karşılandığını ele alır. Günümüzde Fransa'nın ana kentlerinde varsayılanın tersine azınlıkların sosyal konumlarının iyileştikçe ayrımcılıkla karşılaşma olasılığının arttığını ileri sürer. Pap NDiaye deri rengi nedeniyle bireye dayatılan kimlikle, bireyin benimsediği kimlik arasında oluşan karşıtlığa değinir: “Bireylerin oluşturdıkları kimlik ne olursa olsun ve bu kimliği toplumsal koşullara uyarlamada ne kadar özenli olurlarsa olsunlar sosyal yaşamlarının büyük bir bölümünde çoğunlukla siyahi olarak kabul edilirler” (NDiaye,

⁵ Norah'nın babası ile arasındaki sorunlar nedeniyle yaşadığı bunalım Marie NDiaye'nin romanlarında “aile ve aidiyet” izleğinin ele alınacağı 2. bölümde daha ayrıntılı bir biçimde yansıtılacaktır.

2008: 46). Bu noktada Pap NDiaye kendisinden önce konu üzerine çalışan sömürgecilik sonrası kuramın öncüleriyle aynı görüştedir:

“Deri/kültür imleyicisini/belirleyicisini ırksal tipoloji saplantılarından, kan analitiklerinden, ırksal ve kültürel baskınlık/egemenlik veya bozulma/yozaşma ideolojilerinden kurtaran şey, farklılık ve dolaşım/devir imkânıdır. Fanon ümitsizliğe düşer ve der ki, ‘zenci nereye giderse gitsin zenci olarak kalır.’ Onun ırkı sömürge söylemlerinde olumsuz farklılığın silinmez işareti olur” (Bhabha, 2016: 159).

Pap NDiaye siyahilerin Fransa’da birey olarak görünür ancak grup olarak görünmez olduklarını ileri sürer. Siyahilerin Fransa’daki tarihine Fransız tarihçiler tarafından gereken ilginin gösterilmediğini, onlara ilişkin hiçbir istatistiksel çalışma yapılmadığını belirtir. Fransa’nın yalnızca ırk sözcüğünü yasaklayarak ne yazık ki ırkçılığı yok edemediğine dikkat çeker. Bir tarihçi olan Pap NDiaye bu konuya hem tarihsel hem de güncel bir bakış açısıyla yaklaşır: “bir yandan Fransa’da ırkçılığın tarihini araştırırken diğer yandan da yetmiş kişi ile ayrımcılık deneyimleri üzerinde çalışmak için görüşmeler yapar. 2007’de CRAN (Conseil représentatif des associations noires de France) için yapılan, siyahilerin ve melezlerin ayrımcılık konusundaki düşüncelerini gösteren, bunlardan yüzde altmış yedisinin ırksal ayrımcılığın kurbanı olduklarını belirttiği bir anketin sonuçlarına yer verir” (Sutton, 2010: 182). Çalışmasının önemli bir bölümünde Fransa’nın etkin politikalar oluşturarak siyahilere karşı ayrımcılığın karşısında daha güçlü bir biçimde durması gerektiğinin altını çizer. Amerika’da siyahilerin tarihleri, inançları, kültürleri üzerinde yapılan çalışmaları kapsayan “Black Studies” çalışma alanının çok sayıda siyahi vatandaşa ev sahipliği yapan Fransa’da yaygınlaşmasının önemli bir gereksinim olduğunu vurgular.

Fanon beyazlar arasında siyahilere karşı olan genel yargıyı şöyle özetler: “Yabani insanlardır zenciler, kaba ve cahil insanlardır” (Fanon, 2009: 128). Pap NDiaye de çalışmasında bu konu üzerine benzer görüşlere değinir. Farklılıkları sorun olarak gören ayrımcı söylemlere göre “siyahiler tümüyle kendilerinininkine (Fransızlarınkine) göre geri kalmış, farklı yaşam biçimlerine sahiptirler, gelişmemiş toplumlardan gelmişlerdir, insanlığın karanlık zamanlarından kalma kültürel alışkanlıklara sahiptirler” (NDiaye, 2008, 208). Bu bağlamda Frantz Fanon’un *Siyah Deri Beyaz Maske*’yi 1952’de, Pap NDiaye’nin *La condition noire*’ı 2008’de yayımladığı göz önünde bulundurulduğunda aradan geçen süreçte deri rengi konusundaki ön yargıların aşılamadığı görülür. Dolayısıyla Marie NDiaye de kurgusal yapıtlarında siyahi ve melez kişilerin yaşadıkları aracılığıyla bu konuya dikkat çeker. Pap NDiaye siyahilerin damgalanmış bir grubun üyesi olmaları nedeniyle açık bir biçimde toplumsal indirgeme sürecinin hedefi olarak görüldüklerini belirtir. Buna çözüm olarak da “deri rengini yok etmenin söz konusu olmadığını ancak deriden sosyal im boyutunu uzaklaştırmak, sosyal olarak hiçbir anlam taşımamasının” (NDiaye, 2008: 61) sağlanmasının gerektiğini vurgular. “Bu tavır alma artık sorunsal olmaması gereken çoğul bir kimliği kabul etmek için imgelemleri sömürgelikten çıkarmanın sağlanmasıyla geçer” (Brezault, 2011: 152).

Bu bağlamda *Damga* başlıklı denemesinde toplumun herhangi bir konuda farklılığa sahip olan bireyleri nasıl dışladığını irdeleyen Kanadalı sosyolog Erving Goffman’ın görüşleri Marie NDiaye’nin *Ladivine* adlı romanındaki kimlik sorunsalının nedenlerini aydınlatmak için yararlı olacaktır. Erving Goffman (2018) çalışmasına günümüzde toplum içinde gözden düşmeye neden olan damga teriminin ilk kez, görselliğe büyük bir önem veren Yunanlar tarafından kullanıldığını, etik olarak toplumsal ölçütlerle karşıtlık oluşturacak herhangi bir niteliğe sahip bireylerin bedenlerine onların

bu durumlarını gösteren bir işaretin kazıldığını ya da yakıldığını belirterek başlar. Erving Goffman bu çalışmasında içinde yaşanan toplumun bireyin kimliği üzerindeki etkilerini irdeler. İnsanlar toplum tarafından bedensel deformasyonlar, kişilik bozuklukları, bağımlılık, cinsel tercih, etnik köken gibi çeşitli nedenlerden damgalanır. Çünkü toplum, bireyleri sınıflandırma araçlarını ve her bir sınıfın üyeleri için doğal ve sıradan kabul edilen nitelikleri oluşturur. Erving Goffman çalışmasında herhangi bir farklılığı olan insanları, kendi beklentilerini karşılamadığı için damgalayanlara “normal olanlar” (Goffman, 2018, 31) adını verir. Normal ya da damgalı olmanın yalnızca bakış açısına bağlı olduğunu vurgular. Bu bağlamda damgalanma nedenlerinden biri olan etnik köken kişinin toplumsal kimliğini tanımladığında bir engelle dönüşür ve “normaller ve normal olmayanlar arasında bir fark oluşturur” (NDiaye, 2008, 222). Damgalanmış birey toplumsal açıdan kabul görme kaygısı taşır. Marie NDiaye’nin *Ladivine* adlı romanının başkışisi bu kaygı nedeniyle büyük travmalara sürüklenir.

Marie NDiaye’nin 2013 yılında yayımlanan *Ladivine* adlı romanı kimlik sorunsalını çarpıcı bir biçimde yansıtır. Yazar bu romanında aynı aileden, farklı kuşaklardan üç kadının öyküsüne yer verir. Romanın başkışisi Malinka siyahi, göçmen bir anneden ve Fransız bir babadan doğan, Fransa’da doğup büyüyen melez bir bireydir. Yazar romanında sırasıyla önce Malinka’nın, ardından Malinka’nın annesi Ladivine’in ve son olarak da Malinka’nın kızı Ladivine’in bakış açısıyla üç kadının yaşadıklarını anlatır. Ancak Malinka’nın kimlik bunalımı ekseninde gelişen olgulara ağırlık verir.

Malinka’nın kimlik bunalımının yaşamını ne derecede etkilediğini görmek için çocukluğundan itibaren yaşadıklarına değinmek yerinde olacaktır. Malinka Sylla büyük bir olasılıkla Batı Afrika’dan gelen bir göçmen olan Ladivine Sylla’nın tek çocuğudur.

Yazar Ladivine Sylla'nın Fransa'ya hangi ülkeden göç ettiğini açıkça belirtmez. Babasını hiç tanımayan Malinka annesinin siyahi olmasından, temizlik işlerinde çalışmasından kısacası etnik ve sosyal konumundan büyük bir utanç duyar. Çünkü Malinka koyu bir ten rengine sahip değildir. Malinka'nın yaşadığı bu utanç duygusu “damgalı bir etnik gruba ait olduklarını ve ebeveynlerinin bulaşıcı bir ahlaki lekeye sahip olduklarını” (Goffman, 2018: 67) düşünen çocuklarda sıklıkla ortaya çıkar. Ladivine Sylla'nın özenle baktığı kızı Malinka annesi kendisini okula almaya geldiğinde onu arkadaşlarına hizmetçisi olarak tanıtır. Erving Goffman'ın belirttiği gibi “çocuk damgasını okula başladığında keşfeder genellikle; bu deneyim dalga geçmeler, sataşmalar, dışlamalar ve kavgalarla (...) yaşanır” (Goffman, 2018: 65). Dolayısıyla Malinka bu tutumuyla söz konusu dışlamaları ve sataşmaları önlemeyi amaçlar. Ergenlik dönemine geldiğinde dikkate değer bir güzelliğe bürünen genç kız annesinden iyice uzaklaşmaya başlar, yolda yürürken annesinden birkaç adım geride yürür. Annesine göre daha açık ten rengine sahip olan Malinka on beş yaşına geldiğinde açık renkli makyaj yaparak ten rengini daha da açar. On sekiz yaşına geldiğinde annesini terk edip kendisine yeni bir kimlik yaratmaya karar veren Malinka Bordeaux'ya giden bir trene biner, oraya ulaştığında ucuz bir otele yerleşip bir kafede garson olarak işe başlar. Kendisine yeni bir ad bulur: “Şimdi kendisini Clarisse olarak adlandırıyordu. Bir zamanlar sınıfında uzun saçları sırtına ipekten bir kumaş gibi dökülen bir Clarisse vardı” (NDiaye, 2013: 47). İşini çok iyi yapan genç kız kişisel gelişimine büyük bir önem verir, akşamları patronunun kendisine kiraladığı odada öz eleştiri yaparak eksik olduğu yönlerini geliştirir. Artık bir beyaz olarak tanınan Malinka yeni adıyla yeni kimliğiyle kısa zamanda çevresindekilerin beğenisini toplar:

“Yeni adını duyduğunda her zaman hoş bir şaşkınlıkla titrerdi, ilk zamanlarda kendisine seslenildiğinde yanıt vermeyi unutsa da, artık hiç unutmuyordu, şu anda dönüştüğü insan, kestane rengi güzel saçlarıyla, parlak, doğal, güven dolu yüzüyle

birkaç ay öncesine kadarki, makyaj yapmayı bilmeyen, beceriksiz, boş kafalı, ürkütücü bakışlı Malinka adındaki cahile karşı ince, acıyan bir küçümse duymaktan kendini alamıyordu (...) Clarisse patronuna bu çelimsiz genç kızın ne kadar güçlü, tuttuğunu koparan birine dönüştüğünü zaten göstermişti ve bunu onun da bildiğini biliyordu, yanakları kibirden ve heyecandan pembeleşiyordu” (NDiaye, 2013: 47-48).

Malinka annesinin siyahi, kendisinin melez olmasını bir gözden düşürölme nedeni olarak görür ve içinde yaşadığı toplumdan alıp içselleştirdiği ölçütler doğrultusunda diğerleri tarafından kabullenilmek, onlarla eşit bir biçimde iletişim kurabilmek için bu sıfatını örtbas ederek kendine yeni bir kimlik yaratır. Malinka Clarisse’e evrilerek bir kusur olarak gördüğü melezliğini düzeltmiş olma durumuna geçer. Malinka’nın aldığı bu köklü karar “damgalı insanların ne kadar uç noktalara kadar gitmeye hazır olabileceğine, dolayısıyla onları bu uçlara iten durumun da ne denli hüznölü olabileceğini” (Goffman, 2018: 37) gösterir. Genç kızın yaşadığı bu durum, toplumsal ölçütlerin, herhangi bir farklılığa sahip olan bireylerde toplum tarafından kabul görme konusunda büyük bir baskı oluşturduğunun en açık göstergesidir.

Bütün bu nedenlerle Malinka kendisine geçmişini anımsatan her şeyi unutmayı amaç edinir: “Clarisse Rivière, Malinka adındaki bu kızın yaşamına ilişkin neredeyse her şeyi unuttuğu gibi büyüdüğü kentin adını da unutmuştu” (NDiaye, 2013: 28). Ancak çok sevdiği annesine yazdığı bir mektupla kendisini merak etmemesini bildirir. Kızının peşine düşen Ladivine Sylla onun çalıştığı kafeyi bulup bir müşteri gibi oturduğunda durumun farkına varan; genç kızın siyahi olduğu için annesinden utanç duyduğunu anlayan patronu bir Clarisse’e bir de “siyahi kadına (négresse)” (NDiaye, 2013: 55) bakıp aralarında bir benzerlik bulmaya çalışır.

Anne kızıyla tekrar birlikte yaşayabilmek için Bordeaux'ya taşınır. Clarisse annesine yaşattıkları için acı çekse de “hizmetçi kadının küçük dairesinin duvarları arasında sıkışan Malinka adındaki kızı olma” (NDiaye, 2013:61) düşüncesine katlanamaz. Kızından başka kimsesi olmayan anne çaresizlikle durumu kabullenir. Annesine izini kaybettirme konusunda kararlı olan genç kız işini değiştirir. Çalıştığı yeni kafede tanıştığı yakışıklı, beyaz bir gençle Langon'a taşınır ve evlenir. Melez olduğunu saklamaya devam eden Clarisse, eşi Richard Rivière'e ailesini kaybettiğini, asıl adının Clarisse olmadığını ancak kendisine böyle seslenilmesinden hoşlandığını söyler. Malinka artık görünüşüne özen gösteren, işini önemseyen ve çevresi tarafından saygın görülen Richard Rivière'in karısı Clarisse Rivière'dir: “Adının hala Malinka olduğu günleri belli belirsiz, siyah-beyaz bir biçimde donuk bir yüz ifadesiyle sanki Malinka ve annesinin başrolde olmadığı eski, önemsiz bir film gibi anımsıyordu” (NDiaye, 2013: 27). Clarisse Rivière her ayın ilk salı günü trenle annesini görmeye Bordeaux'ya gider, ona para verir, hediyeler alır. Annesine giderken tanınmaktan korkan Clarisse yeni yaşamında kimseye annesinden söz etmez:

“Trende oturur gözlerini cama, sağanağa ve camdaki küçük çizgilere sabitlerdi, bakışları camın ötesini görmezdi öyle ki yıllardır, ayda bir kez, bir tarafından sabah, diğer tarafından akşam geçtiği manzarayı güçlkle betimlerdi. Birisinin kendisine Malinka diye seslenmesi durumunda makul bir tutum sergilemek zorunda olduğunu düşünüp kaygıdan titrerdi.

Sonra düşünceleri değişiyordu, nasıl durduracağını bilmediği titremeleri devam etmesine karşın titremelerinin nedenini gitgide unutuyordu, trenin devinimlerine bağlıyordu ve karmaşık bir biçimde hem sevdiği hem de nefret ettiği, ona hem korku

hem de şefkat veren adı ayaklarının altında, kaslarının içinde, yorgun zihninde
Malinka, Malinka, Malinka diye vurgulanıyordu” (NDiaye, 2013: 11).

Ladivine Sylla kızının yeni yaşamını kendisinden gizlemesinin nedenlerini bilmesine karşın ona olan sevgisinde hiçbir değişiklik olmaz. Anne ilk zamanlarda kızı Malinka’nın nasıl bir yaşamı olduğunu öğrenmek için büyük bir çaba gösterir ancak kendisine oldukça uzak duran kızına bu konuyla ilgili soru sormaya çekinir. Dolayısıyla anne-kız arasında oldukça mesafeli bir ilişki söz konusudur. Annesine karşı kaygısız görünen Clarisse ise onun bu durumu kabullendiğini düşünür. Clarisse annesinin siyahi olmasından, temizlikçi olarak çalışmasından, bodrum katındaki evinden utanç duysa da onu tam olarak yaşamından çıkaramaz, ona karşı merhametini hiçbir zaman yitirmez. Öyle ki en büyük korkusu bir tersliğin annesiyle her ay yaptığı ona “acı ve tatminsizlikle dolu bir zevk” (NDiaye, 2013: 15) yaşatan gizli görüşmelere engel olmasıdır. Bu görüşmeler boyunca anne-kız birbirlerine olan bağlılığını yitirmemek için yüzeysel konulardan konuşurlar. Clarisse’in annesine her gittiğinde oturduğu kadife koltuk onun geçmişiyile olan bağı simgeler.

Evlendikten kısa bir süre sonra hamile kalan Clarisse karnı hızlı bir biçimde büyümediğinden yedinci aya kadar annesine yaptığı aylık ziyaretlere devam eder. Bir kız bebek dünyaya getirdiğinde de ona annesinin adı Ladivine’i verir. Buna karşın durumun farkında olmayan annesine bebeğini hiç göstermez. Eşi ve çocuğuyla mutlu bir yaşama kavuşan Clarisse yıllar boyunca her güzel anında bir tedirginlik duyumsar. Kızı büyüyüp bir genç kız olduğunda, eski kimliğini saklamanın ve annesine yaşattıklarının verdiği huzursuzluğu ailesine yansıtmaya başlar. Clarisse’in her geçen gün artan tuhafılığına bir anlam veremeyen Richard sonunda evi terk eder. Büyük bir kimlik bunalımı yaşayan

Clarisse eşinin de kendisini terk etmesiyle tamamen tükenir. Richard'ın evi terk etmesine kendisinin neden olduğunun farkında olan Clarisse'in durumunu hiçbir gelişme düzeltemez. Öyle ki büyük bir çaba göstermesine karşın, Almanya'da yaşayan kızı Ladivine'in bebekleri Annika ve Daniel dünyaya geldiğinde bile öyle büyük ve derin bir sevinç duyumsayamaz. Clarisse'in bu durumuna “fiilî kimliğiyle varsayılan kimliği arasındaki uyumsuzluk” neden olur (Goffman, 2018: 77). Nitekim Clarisse yıllar boyunca eşine ve çocuğuna fiilî kimliğini gizleyerek varsayılan kimliğini yansıtır. Ancak iki kimlik arasındaki uyumsuzluk sonucunda “itibarsızlaştırılmış kişiye” (Goffman, 2018: 77) dönüşür ve “söz konusu uyumsuzluk, onu hem toplumdan hem de kendisinden koparma yönünde bir etkiye bulunur” (Goffman, 2018: 49).

Artık çok önemseydiği “Clarisse Rivière olduğunu unutmuştu” (NDiaye, 2013: 120). Uğrunda Malinka'yı feda ettiği Clarisse Rivière olmak ona artık yalnızca acı verir. Geçmişin yükünü daha fazla taşıyamayan Clarisse, çalıştığı pizzacının patronunun düzenlediği kutlamada tanışarak birlikte yaşamaya başladığı Freddy Moliger'e gerçek kimliğini açıkladığı anda da istediği rahatlamayı duyumsayamaz: “O sırada büyük bir korkuyla sarsıldı, Richard Rivière kendisine ayrılacağını söylediğinde de gelen o mide bulantısını ve ürpertici kulak çınlamasını duyumsadı. Çünkü aynı derecede şaşırdı ve aptalca beklediği gibi bir rahatlama duyamadı” (NDiaye, 2013: 122). Freddy Moliger'e gerçek kimliğini, adının Malinka olduğunu, bu gerçeği ne eski eşinin ne de kızının bildiğini söyler ve ilk kez yaşamındaki birini annesi Ladivine Sylla ile tanıştırır. Sürekli travmatik çocukluk anılarını anlatan ve alkol bağımlısı olan Freddy Moliger Clarisse'e çok güven vermez ancak kendisi gibi sorunlu bir yaşamı olduğundan ona büyük bir yakınlık duyumsar. Kızı Ladivine de hiçbir maddi geliri olmayan, annesine yük olan bu tuhaf adamdan hiç hoşlanmaz. Ancak Clarisse ilk kez birine yalan söylemediği ve yaşamına ilişkin tüm gerçekleri anlattığı için zamanla büyük bir hafifleme yaşar. Yeniden

Malinka'ya dönuştüğünde kocasının ve kızının yanındayken yaşadığı yoksunluk duygusundan kurtulur. Freddy Moliger'e yaklaşıp yeniden annesinin kızı olduğunda ise kendi kızından uzaklaşır.

“Şimdilerde çok eskide kalan bir zamanda başka bir şehirde, başka bir bölgede kızlar ve erkekler ona Malinka diyorlardı çünkü onun diğer adını bilmiyorlardı, kendisi de bilmiyordu; zaten henüz kendine yeni bir ad uydurmamıştı” (NDiaye, 2013: 10).

Eşi Richard'ı hiçbir zaman unutamayan Clarisse, onunla en mutlu anlarında bile ondan gizlediklerinin ağırlığını taşıdığını anımsar. Freddy Moliger'in yanındayken yaşamındaki en dingin döneminde olduğunu düşünür: “(...) artık sakinleşen, teselli bulan oydu, tüm yükünden kurtulmuş, özgürleşmiş hissediyordu. Artık yalnızca kendisiydi, Malinkaydı” (NDiaye, 2013: 140).

Tüm olumsuz niteliklerine karşın Freddy Moliger'le olan ilişkisinde böyle bir arınma yaşamasının nedeni, ruhunu kemiren kimlik bunalımını ilk kez onunla paylaşıp yaşamına ilişkin tüm gerçekleri anlatabilmesidir. Dolayısıyla iki yaşamını, iki kimliğini tüm şeffaflığıyla anlatabildiği tek insan odur. Ancak şiddet ortamında büyüyen Freddy Moliger, Malinka'yı bıçaklayarak hayatına kasteder. Malinka kendisine yeni kimlik yaratıp bir melez olarak karşılaşabileceği dışlanmayı, ayrımcılığı önlediğini düşünmesine karşın ilerleyen dönemde yaşadığı kimlik karmaşası yanlış biriyle birlikte olmasına ve ardından yaşamını yitirmesine neden olur.

Yazarlık serüveninin ilk yıllarında kurgu kişilerinin kökeni ve kimliği ile ilgili sorunlarına değinmekten kaçınan ve siyahi olması nedeniyle çoğu zaman Fransız olarak değerlendirilmeyen Marie NDiaye zaman içinde (*Trois Femmes Puissantes*'ta ve *Ladivine*'de olduğu gibi) ele aldığı konularla da “frankofon yazar”, “kadın yazar”, “siyahi yazar” olarak nitelendirilir. Yazarın yapıtlarında irdelediği konulardaki bu yeni eğiliminin nedenlerinden biri olarak da yaşadığı siyasi bir polemik gösterilir. Yazar 2009 yılında *Trois Femmes Puissantes* ile Goncourt Edebiyat Ödülü'nü almadan birkaç ay önce *Les Inrockuptibles* adlı dergiye verdiği röportajda o dönem Fransa'nın cumhurbaşkanı olan Nicolas Sarkozy'nin farklılıkların birlikteliğini reddeden yönetimini korkunç bulduğunu, bu nedenle seçimlerin hemen ardından iki yıldır yaşadığı Berlin'e yerleştiğini belirtir.⁶ Marie NDiaye'nin ödülü almasının ardından dönemin milletvekillerinden Éric Raoult kendisini sert bir biçimde eleştirerek dönemin Kültür Bakanı Frédéric Mitterrand'a hem Fransa'daki hem de tüm dünyadaki okurlar tarafından takip edilen Fransız yazın ödülü Goncourt'u kazanan yazarların milli bütünlüğe saygı duyarak Fransa'nın dünyadaki saygınlığına zarar vermekten kaçınmaları gerektiğini vurgulayan bir mektup yazar.⁷ Bu tartışma her olanakta kendisini Fransız olarak nitelendiren Marie NDiaye'nin ülkesine olan bağlılığını sorgulamasına yol açar ve yazar bu durumu kurgularına da yansıtır. Söz konusu tartışmanın ardından yayımladığı ilk romanı olan *Ladivine*, yazarın Fransa'da

⁶ «Je trouve cette France-là monstrueuse. Le fait que nous (avec son compagnon, l'écrivain Jean-Yves Cendrey, et leurs trois enfants) ayons choisi de vivre à Berlin depuis deux ans est loin d'être étranger à ça. Nous sommes partis juste après les élections, en grande partie à cause de Sarkozy, même si j'ai bien conscience que dire ça peut paraître snob. Je trouve détestable cette atmosphère de flicage, de vulgarité...Je me souviens d'une phrase de Marguerite Duras, qui est au fond un peu bête, mais que j'aime même si je ne la reprendrais pas à mon compte, elle avait dit : "La droite, c'est la mort". Pour moi, ces gens-là, ils représentent une forme de mort, d'abêtissement de la réflexion, un refus d'une différence possible. Et même si Angela Merkel est une femme de droite, elle n'a rien à voir avec la droite de Sarkozy : elle a une morale que la droite française n'a plus. » (Kapriélian: 2009)

⁷ “Monsieur Éric Raoult attire l'attention de M. le ministre de la culture et de la communication sur le devoir de réserve, dû aux lauréats du Prix Goncourt. [...] [L]e message délivré par les lauréats se doit de respecter la cohésion nationale et l'image de notre pays. Les prises de position de Marie Ndiaye [...] sont inacceptables. [...] Une personnalité qui défend les couleurs littéraires de la France se doit de faire preuve d'un certain respect à l'égard de nos institutions.” (Akt. Thomas, 2010: 155)

yeni bir ırk söylemi yaratma girişimi olarak yorumlanır (Jensen, 2017). Yazarın bu tutumu ırk sözcüğünün tüm yasalarda kullanılmasını yasaklayan Fransız Millet Meclisi'nin 2013'te aldığı karar ile çelişir. Meclis üyesi Alfred Marie-Jeanne bu kararın gerekçesini şöyle açıklar:

“İrk kavramı herkesin bildiği gibi, kötü ideolojilerin kurulmasına hizmet etti ve milyonlarca insanın ölmesine neden oldu. Bilimsel olarak anlamsız olan bu sözcüğün, sözde bir ırka uygulanan ayrımcılığı kınamak için bile olsa hukuk sisteminde yeri yoktur (...) Sözcükler önemlidir ve Albert Camus'nün de söylediği gibi, ‘Nesneleri kötü adlandırmak dünyaya kötülük katmaktır’ (Akt. Jensen, 2017: 89).

Bu bağlamda Marie NDiaye'nin *Ladivine*'de sömürgecilik döneminde kullanılan, siyahi kadın anlamına gelen, günümüz Fransız toplumunda kaba ve ırkçı olarak değerlendirilen “négresse” sözcüğünü beklenmedik bir biçimde kullanması dikkat çekicidir. Yazarın biyolojik bir kökeni belirtmek için değil siyahilere karşı olan tutumu eleştirmek amacıyla kullandığı bu sözcük Malinka'nın kendisine vurulmasından korktuğu damgadır. Öyle ki bu damgadan kaçınmak için kendisini dünyaya getiren, çok sevdiği annesini yok sayar. Marie NDiaye romanında siyahilerin ve melezlerin kimlik bunalımını ele alarak bir sözcüğün çıkarılmasıyla toplumda süregelen ayrımcılığın yok sayılamayacağını anımsatır (Jensen, 2017). Nitekim Fransa XVII. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar en büyük sömürge güçlerinden birisi olmuştur. Malinka'nın melezliğini kabul ederek taşımak istemediği yükü Fanon'un şu tümceleriyle aydınlatmak olasıdır:

“Sonra doğrudan Beyaz adamın bakışlarıyla karşılaşacağım gün gelip çattı.

Alışmadığım bir yük, alışmadığım bir ağırlık abandı üstüme. Bu gerçek dünyada

insan olarak haklarının tartışma konusu olduğunu gördüm ilk defa. Beyazların dünyasında, bedensel şemasının gelişimine bağlı olarak artan zorluklarla karşılaşılıyor derisi renkli insan” (Fanon, 2009: 121).

Malinka’nın çocukluğundan itibaren yaşlılarından farklı olduğu için duyumsadığı kaygılar toplumun kendinden olmayana karşı gösterdiği bir çeşit şiddetin hâlâ var olduğunun kanıtıdır: “Malinka annesinin doğrudan aşağılandığını hiç görmedi ancak yine de bunun olabileceğini düşünüp endişe duymasına engel olamıyordu” (NDiaye, 2013: 39). Marie NDiaye romanda herhangi bir kişinin deri rengi nedeniyle doğrudan toplumdan dışlanması gibi bir duruma yer vermez ancak anlatının bütününde göçmenlere karşı tutum ve göçmenlerin kaygıları çeşitli olgular aracılığıyla yansıtılır.

Malinka Clarisse’e dönüşerek siyahilerin ve melezlerin tarih boyunca karşılaştığı ayrımcılığın taşınması zor yükünden kurtulacağını düşünür. Patronunun annesini gördüğü andan itibaren Clarisse’in bedenini incelemesi onda siyahilere özgü bir nitelik araması onu damgalama amacıyla olduğunu gösterir. Daha önce de belirtildiği gibi, ten rengi doğuştan gelen, toplumsal bilgi aktaran bir öğedir; Clarisse kişisel geçmişine karşın siyahi olarak damgalanır. Bu durumun nedeni “bireyin birlikte olduğu insanların toplumsal kimliğinin, o kişinin toplumsal kimliğine ilişkin bir bilgi kaynağı olarak” (Goffman, 2018:84) görülmesinden kaynaklanır. Kendisini yeni kimliği Clarisse olarak tanıtmaktan hoşnut olan genç kız gerçek kimliğini gizlemesine neden olan aidiyetliklerine ilişkin de merak duyar; annesinin doğduğu toprakların insanlarıyla kendisi arasında benzerlik olup olmadığını araştırır:

“Malinka’nın annesinin doğduğu, Clarisse Rivière’in hiç gitmediği ve asla gitmeyeceği ancak ağır bir rahatsızlık duygusuyla internetten fotoğraflarına baktığı bölgede insanlar yüzlerinde sanki bütünlük kaygısıyla güzel bir biçimde bir araya getirilmiş gibi aynı hoş hatlara ve hem omuzda hem de bilekte neredeyse aynı incelikte olan bu aynı uzun kollara sahiplerdi” (NDiaye, 2013: 16).

Clarisse ekranda gördüğü fotoğraflarda ona yabancı olan bir bölgedeki insanların kendisiyle olan benzerlikleri görmesinin ardından kimlik karmaşası yaşar: “Sanki kendisinin uzak bir coğrafyaya yansıtılıp ardından geri kendisine yansıyan bir versiyonunu görür gibiydi” (Jensen, 2017: 117). Clarisse normal olanların bakış açısını görüp içselleştirdiği için damgalanma korkusu nedeniyle “kendisine yakıştırmakta güçlük çektiği” (Goffman, 2018: 69) niteliklerini gizler. Yazar romanında üstü örtük bir biçimde toplumun siyahilere ve mezlere karşı tutumunu, tarihin siyah bedene dayattığı acıları gündeme getirir. Fransızlar çoğunlukla onlara karşı siyahi görünüşleri ve Fransız yurttaşlıkları arasında çelişki varmış gibi sorgulayıcı bir yaklaşım sergilerler (NDiaye, 2008: 47). Dolayısıyla siyahlar ve beyazlar aynı toplum içinde farklı kimlik deneyimleri yaşarlar.

Marie NDiaye’nin roman kişileri çoklu aidiyetleri gereği çoğul bir kimlik oluşturmada güçlük çekerler: “NDiaye’nin kişilerinden her biri parçalı bir kimlik oluşturmaya ya da tedirgin edici bir varoluşu deneyimlemeye mahkûm edilmiş gibidir” (Rauer, 2014: 193). Anlatı kişileri toplumsal düzeyde kimliklerini oluşturan aidiyetlerinden daha baskın olanla var olsalar da diğerini bastırmış olmanın yarattığı bunalımı yaşarlar. Her ikisi de melez olan Norah ve Malinka melezliklerinin neden olduğu niteliklerden hoşnut değillerdir ve çoğul kimlikli olmanın yarattığı bunalımla baş etmeye çalışırlar. Norah siyahi olduğu için melezliğini kabul etmek durumunda kalırken,

Malinka daha açık bir ten rengine sahip olduğundan ve kökenine özgü tipik bir özelliğe sahip olmadığından yeni bir kimlik oluşturmayı başarır ancak yaşamının ilerleyen döneminde gizlediği çoğul kimliği nedeniyle büyük bir bunalıma sürüklenir. Marie NDiaye hem beyaz hem de siyahi roman kişilerinin betimlemelerinde deri rengini vurgular; beyazlar Avrupa'yı, siyahiler Afrika'yı simgeler. Yazarın roman kişilerinin görüşlerini ayrıntılı bir biçimde betimlemesinin nedeni görüntünün hem kişinin bağlı olduğu toplumu hem de bireysel kimliğini yansıtan öğelerden oluşmasından kaynaklanır. “Romanlar (*Trois Femmes Puissantes* ve *Ladivine*) yalnızca anlatı kişilerinin kimliklerini ve zihinsel durumlarını oluşturmaz. Bu yapıtların merkezinde birbirlerine karşıt olmalarına karşın birbirlerini tamamlayan iki kültür, iki ülke, iki kıta, iki deri rengi yer almaktadır” (Neamtu-Voicu, 2016: 216). Yazar göç olgusunun sonucu olarak doğan melez bireylerin yaşadığı ikilemleri ve kimlik bunalımını roman kişileri aracılığıyla etkileyici bir biçimde yansıtır.

1.2.KADIN KİMLİĞİ

Bir önceki bölümde Marie NDiaye'nin roman kişilerinin etnik farklılıkları nedeniyle yaşadıkları kimlik sorunsalı çeşitli yönleriyle ele alındı. Anlatı kişilerinin yaşadığı dışlanmayı yansıtmayı amaç edinen yazarın yapıtlarında söz konusu olan kimlik sorunsalının bir türü de kadınların karşılaştığı cinsiyet ayrımcılığından kaynaklanır. Feminist bir düşünür olan Sylviane Agacinski etnik ayrımcılık ile cinsiyet ayrımcılığı arasındaki yakınlıktan şöyle söz eder:

“Cinsiyet ayrımcılığının mantıksal temeli etnik merkezcilikle aynı; erkek cinsinin normallığı, beyaz insanın normallığı vb. Bununla birlikte kadınlar üzerinde kurulan erkek egemenliği zaman içinde belirli tarihsel ve kültürel özelliklere bürünmüş olsa da bütün grupları etkilemiştir. Kadınlar kendilerini kanıtlama onurlarını kazanma gereksinimini, baskı altındaki bazı azınlıklarla paylaşıyor olabilirler” (Agacinski, 2019: 207).

Marie NDiaye'nin romanlarında dikkat çeken bir diğer durum da yazarın romanlarında güçlü, yaşamın tüm güçlüklerinin karşısında duran kadınlara yer verirken anlatılarındaki erkek kişilerin sorunların kaynağını oluşturmasıdır. Yazar bu eğilimiyle anlatılarında erkek egemen düzeni tersine çevirir. Dolayısıyla kadın kimliği başlıklı bu bölümde geçmişten günümüze kadının toplumdaki konumuna, kadın yazarların yazın dünyasında yarattığı değişikliklere, dişil yazı (écriture féminine) anlayışına değinilmesinin ardından Marie NDiaye'nin romanlarında kadın kimliğini nasıl ele aldığı incelenecektir.

1.2.1. Kadının İkincil Konumunun Kökenleri

Toplumlar cinsiyetler konusunda kendi kültürel ve dinsel yapıları doğrultusunda geçmişten günümüze uzanan bir zaman sürecinde biçimlenen belirli kalıplara ve imgelere sahiptirler. Toplumu oluşturan bireyler inançlarının ve kültürlerinin yönlendirmesi sonucu bu kalıpları benimseyip içselleştirirler. Geçmişten bugüne dinsel söylemlerin toplumlar üzerinde yadsınamayacak bir etkiye sahip olduğu düşünüldüğünde kadının ikincil konumda olması öncelikle dinsel öğretilerle ilişkilendirilir; kutsal kitaplarda yer alan yaratılış öyküsüne, ilk günaha dayandırılır:

“Bu ikinci versiyonla birlikte kadın ikincil konuma düşer, Âdemin kaburgasından çıkar. Bu kadın Havva’dır; baştan çıkaran günahkâr cazibesiyle ayartan, şeytanı dinleyen ve günahı dünyaya getiren kişidir. Bu andan itibaren kadınlara düşen görev, bu günahın kefaretiini ödemektir” (Perrot, 2019: 114).

Kadınların konumu, ait oldukları toplumsal sınıf ve etnik yapı doğrultusunda çeşitlilik gösterse de kültürlerin bir parçası olan, çoğunlukla erkeklerin oluşturduğu kalıplar ile imgeler birçok toplumda kadınların yaşadıkları olumsuzlukların kaynağını oluştururlar. “Farklı ülkelerde ve farklı zamanlarda bakış farklılıkları olabilse de erilliğe yüksek değer biçilmesi değişmeyen, evrensel bir nitelik taşır” (Héritier, 2019: 10). Bu nedenle kadınlar toplum içinde daha iyi bir konum elde edebilmek için toplumsal cinsiyet kavramını oluşturan, “kadın ve erkek kimlikleri ve rolleri konusunda toplum ve kültür tarafından belirlenmiş ön kabullere ve kalıp yargılara” (Berktaş, 2014: 16) karşı çıkmak durumunda kalırlar.

Erkeğin üstün olduğu toplum yapısında erkek kadını ve bedenini denetleme hakkına sahiptir. Erkekler kadınlara göre hem daha güçlü hem de daha akılcı görüldüklerinden yönetme ve egemen olma ile ilgili işleri onlara göre daha zayıf, duygusal olarak nitelendirilen kadınlardan daha iyi yapacakları düşünülür. Dolayısıyla kadınlar tarih boyunca birçok alanda görünmez kılınarak toplumun çevresinde yer alırlar. Kadının toplumdaki ikincil konumu onun doğası ve biyolojik yapısıyla ilişkilendirildiğinden değişmez bir olgu olarak görülür. Böylece erkeğin ailedeki ve toplumdaki baskınlığı pekişirken kadının sahip olduğu nitelikler azımsanır (Berktaş, 2014: 26-27).

Çağımızın önemli kadın düşünürlerinden Sylviane Agacinski, kurucu felsefi ve dinsel metinlerde yer alan anlatılardaki eril bakış açısının kadını hep erkekten farklı olarak tanımlandığına, bu durumun tersinin hiçbir zaman söz konusu olmadığına dikkat çeker. “Bir yandan erkekle ilişkisi üzerinden tanımlanan kadın, bir yandan da mutlak ötekiliği temsil eder” (Öztürk, 2009: 5). Kadın ve erkek arasındaki farklılığın iki yönlü olduğunu, erkekliğin kadınlığa eş değer bir tanımlama olduğunu vurgulayan Sylviane Agacinski felsefenin hep eril bir söyleme sahip olmasını şöyle eleştirir:

“Şu bir gerçek ki, klasik felsefede kadın özgürlüğünün veya cinsiyet eşitliğinin temellerini bulamazsınız. Burada ‘androsantrizm’ -düşüncenin merkezine ‘erkeği’ yerleştirme- şiddetli bir şekilde kendini gösterir. Daha yakın çağlarda olduğu gibi Eski Yunan’da da bilim adamı, düşünce adamı, bilgin vb. hep *erkektir*! Bu öyle açık, tartışmasız bir gerçektir ki, metinlerde özel olarak belirtilmesine bile gerek duyulmaz çoğu zaman. (...) Erkek olan bir düşünürün erkek gibi düşünmesi doğaldır; bu mutlaka kadın düşmanı olduğu anlamına gelmez. Ancak klasik

metinlerde erkeklere yönelik bir seçiciliğin varlığı kabul edilmez; insanın erkekle özdeşleştirilmesi ‘kendiliğinden öyleymiş’ gibidir” (Agacinski, 2019: 189-190).

Sylviane Agacinski bir felsefeci olarak yalnızca Batı toplumuna özgü olmayıp birçok kültürde var olan cinsiyetler arası hiyerarşinin; kadını erkekten aşağı gören anlayışın kökenlerini araştırır. Platon’un ve Aristoteles’in Batı toplumunun dini olan Hristiyanlığa önemli etkisi olduğunu belirtir ve bu nedenle onların kadına bakış açısını ele alır. “Platoncu ve Aristocu felsefenin mirasçısı eski Hristiyanlığın erkeği ve erili ilahilikle, akılla bağdaştırırken kadını ve dişili dünyayla, bedenle özdeşleştirdiğini göstermek ister ve bu cinsiyet farklılığı okuması yalnızca kadınların aleyhinedir” (Baril, 2005: 154). Virginia Woolf, Simone de Beauvoir gibi kadın yazarları okuduktan sonra bir kadın olarak kendi bakış açısı ile klasik metinleri oluşturan düşünürlerin (Platon, Aristoteles, Kant, Kierkegaard...) görüşleri arasında uçurum olduğunu fark ettiğini belirtir. Yunan felsefesinde akıl ve düşüncenin erkekle; beden ve günahın kadınla özdeşleştirildiğini vurgulayarak günümüz insanının imgeleminde varlığını sürdüren bu eril düşünce biçimini eleştirir; kurucu metinlerin kökenindeki “erilin ve dişilin ilahi ve dünyevi, tinsel ve tensel karşıtlığının yerini tutması” (Agacinski, 2005:8) düşüncesini irdeler. Batı kültürünün kökenlerinin Platon, Aristoteles gibi düşünürlerin felsefesine dayandığı göz önünde bulundurulduğunda Batıda uzunca bir süre egemen olan eril bakış açısının kaynağı ortaya çıkar:

“Aristoteles, *Politika* adlı yapıtında, kadın ile erkeğin karakterinin aynı olmadığını, erkeğin cesaretinin onun *hükmetmesinde*, kadınının ise *boyun eğmesinde* yansıdığını öne sürer. (...) Aristoteles’e göre otorite hükmeden kişiye aittir ve bu otorite tiranlık ya da monarşide olduğu gibi gelenekten ya da erkeğin kadın üzerindeki otoritesinde olduğu gibi doğadan geliyor olabilir. Erkek doğal olarak

daha güçlü, daha akılcı ve inişli çıkışlı duygulara daha az eğilimlidir. Bu doğal otorite, erkeğin ölçülü ve akılcı kararlar alabilme yeteneğinde kendini gösterir” (Berktaş, 2014: 87).

Sylviane Agacinski, Yunan düşünürlerin kadınlara bakış açılarının Batı uygarlığına miras kaldığını vurgulayarak felsefenin eril bakış açısının “yalnızca erkekler tarafından oluşturulup yazılması gerçeğinin saptanmasıyla değil, felsefi metinlerdeki kimi zaman açıkça kimi zaman örtük bir biçimde yer alan erkek merkezli başka bir deyişle androsantrik düşünce biçiminin izlerinin bulunup ortaya çıkarılmasıyla” (Agacinski, 2005: 8) anlaşılabilirliğini belirtir. Sylviane Agacinski erkek merkezci düşüncenin kadını erkekten yola çıkarak tanımlamasının yanlış bir yöntem olduğunu, her iki cinsiyet için de diğerkinin öteki olduğunu, doğru olanın iki cinsin birlikteliği olduğunu belirtir:

“Eğer ‘kadın merkezci’ olunsaydı, biz de ‘İnsanlık özü itibarıyla kadınsıdır; göğüsleri olmayan, çocuk doğuramayan şu zavallı yaratıklara bir bakın, bize göre ne kadar yetersizler!’ diyecektik. Evrensel olan iki cinsin bir aradalığı, kadın ve erkeğin heterojenliğidir; hepimiz zorunlu olarak bunlardan biri veya ötekiyiz. Ancak öte yandan, bire bir cinsiyetle ilişkili olmayan diğer bütün konularda birbirimize çok benziyoruz” (Agacinski, 2019: 206).

Sylviane Agacinski tek tanrılı dinlerin kadınlara bakış açısını şöyle açıklar:

“Dinler bedeni yadsıma veya yüceltme eğilimleriyle, hep erkeklerin elinde şekillenmiştir. Günümüzde kiliselere giden kadınların sayısı daha fazladır ama din üzerinde düşünenler ve dine hizmet edenler hep erkeklerdir. Bütün tek tanrılı

dinlerde (Yahudilik, Hristiyanlık, Müslümanlık) kadınlar öteden beri ve bugün de din içindeki iktidara (ayinlerin yönetimi, metinlerin yorumlanması vb.) uzaktırlar. Bugüne kadar kadınların tarihi, ruhani, entelektüel ve siyasal iktidar üzerindeki erkek egemen tekelci anlayış tarafından şekillendirilmiştir” (Agacinski, 2019: 205).

Dolayısıyla kadınların erkeklerle arasındaki eşitliğin sağlanamamasının temellerini irdeleyen düşünür, kadınların “mitler çözümlenip yıkılmadıkça, ‘cinsiyetlerin metafizik rol dağıtımı’ imgesine hapsolmaktan” (Agacinski, 2019: 223) kurtulamayacaklarını belirtir. Çünkü söz konusu mitlere göre “Erkek tiniyle tanımlanır, çünkü Tanrı’nın imgesinde yaratılmıştır; kadın ise bedeniyle tanımlanır çünkü erkeğin neslini sürdürmek için yaratılmıştır” (Agacinski, 2019: 223).

Eski toplumlardaki kadınların konumunu antropolojik çalışmaları aracılığıyla ele alan Françoise Héritier (2019) erkeğin kadından üstün kabul edilmesini cinsiyetler arası değer ayrımcılığı olarak nitelendirir. Lévi-Strauss ile yaptığı antropolojik çalışmalar sonucunda eski toplumlarda cinsiyetler arasındaki görev dağılımının kültürden kültüre değiştiğini; nesnel sınırlamalar doğrultusunda yapılmış olabileceğini ancak kadınlar konusundaki sınırlamaların ideolojik nedenlere dayandığını belirtir. Héritier, Platon’un erkeklerin kadınlardan üstün tutulması için mantıklı bir neden görememesine karşın döneminin düşünce yapısının oluşturduğu engelleri aşamadığını vurgular. Bununla birlikte Platon’un “kafasındaki cinsiyetler arası eşitlik düşüncesi yalnızca belirli bir sosyal sınıftaki kadınlar için” (Héritier, 2019: 44) geçerlidir. Platon yurttaş kadınların eşitlikten yararlanabileceğini belirtirken köleler ve köylüler arasında yer alan kadınlar için erkeklerle eşitlik söz konusu değildir:

“Platon’u okurken, yazdığı metinlerde göze çarpan kadın erkek ayrımcılığı temelli ve hep erkek üstünlüğünü öne çıkaran düşünce kalıpları insanı şaşırtır. (...) Mantiken kadınlara eşitlik hakkı verilmesinden yana olsa da bunu ancak erkeklerin idealine göre yaratılan toplumun kaymak tabakasını (nec plus ultra) temsil edenlere - yurttaşların kızlarına, eşlerine ve annelerine- tanımaktan öteye gidemiyor” (Héritier, 2019: 44- 45).

Eski toplumlarda kadınlar yalnızca anne olduklarında değer görseler de onlar için kadın bedeni erkeğin tohumunu içinde büyüten bir araçtır. “Ruhu taşıyan erkek spermidir ve dolayısıyla gerçek yaratıcı erkektir” (Berktaş, 2014: 133). Ancak bilimsel gelişmeler çocuğun erkek üreme hücresi spermin kadın üreme hücresi yumurta ile birleşmesi sonucu ortaya çıktığını, kalıtsal etkenlerin çocuğa kadından ve erkekten rastlantısal olarak geçtiğini, dolayısıyla hem kadının hem de erkeğin bir fetüsün oluşumunda eşit işleve sahip olduğunu gösterir. “Yeni bilimsel gözlemler, erkeğin kadının içine küçük bir tohumcuk yerleştirmedeğini ve kadının da erkeğin yerleştirdiği çocuğun büyüdüğü bir tarla olmadığını anlamamızı sağladı” (Perrot, 2019: 51). Buna karşın insanlığın başlangıcından itibaren kadının yazgısını belirleyen ön yargılar öylesine kökleşmiştir ki onları yok etmek neredeyse olanaksızdır.

1.2.2. Kadının Yazın Dünyasındaki Konumu

Kadınların eski ve köklü öğretiler sonucunda tarih boyunca karşılaştıkları ayrımcılığının engellenmesi, cinsiyetler arası eşitliğin sağlanması için yüzyıllar boyunca büyük uğraşlar verilir. Ancak bu uğraşların feminizm adıyla belirli bir çatı altında

toplanıp örgütlenmesi oldukça yakın bir zamanda gerçekleşir. Feminizm, cinsiyetler arasındaki eşitsizliğe karşı durularak kadının yaşadığı baskıların önlenmesi gerektiğini düşünen kadınların öncülüğünde 19. yüzyılda başlar. Bu hareketin öncüleri kadının yoksun bırakıldığı hakları elde ederek toplumsal alanlarda erkek kadar yer alması gerektiğini tüm dünyaya duyurma amacındadırlar. Kadın hareketleri tarihi, her biri farklı bağlamı ve ideolojik yönelmeyi içeren, aynı amaç için çalışmalarına karşın zaman zaman kendi aralarında çatışan üç dalgayı barındırır. 1789'un İnsan Hakları Bildirgesi'ni fazlasıyla eril bulan birinci dalga, kadınların kanun önünde erkeklerle eşit olabilmesine yönelik girişimlerde bulunur; seçme ve seçilme hakkı, eğitim ve çalışma hakkı gibi en temel istemleri dile getirir. 20. yüzyılın başında yaşanan, kitleleri derinden etkileyen iki dünya savaşı süresince önemli sorumlulukları üstlenen kadınların, toplumsal alanda erkekler kadar etkin olabileceği görülür. 1960'lı yıllardan 1970'li yıllara kadar etkin olan, kadının cinsel özgürlüğünün kazanılmasını amaçlayan ikinci dalga feministler Simone de Beauvoir'ın yazdığı *İkinci Cins* (1949) gibi yapıtların etkisiyle kadın bedeninin erkeğin denetiminde olmasının karşısında durulması gerektiğini savunarak tüm tepkilere karşın doğum kontrolü ve kürtaj hakkının elde edilmesini sağlarlar. Kadın ve erkek arasında mutlak eşitliğin sağlanmasının gerekliliğini, toplumsal cinsiyet rollerinin değişmesinin önemini vurgularlar. 1980'li yıllara gelindiğinde, feministler ikinci dalganın farklılıkların yok sayılarak mutlak eşitlik istemine karşın kadının cinsel eğilimleri, etnik kökeni gibi kimliğini oluşturan çeşitli öğelerin göz önünde bulundurularak tabu olmaktan çıkarılmasının sağlanması gerektiğini savunurlar. Böylece üçüncü dalga ortaya çıkar. Biyolojik özellikleri göz ardı eden ikinci dalga cinsel kimliğin yalnızca toplum tarafından oluşturulduğunu gösterme amacındayken üçüncü dalga, cinsiyetler arasında eşitliğin sağlanırken kadının biyolojik farklılıklarının yadsınamayacağını vurgular. Üçüncü dalga, kadına ilişkin ön yargıları, bakış açılarını değiştirebilmek için kadının yazınsal, sanatsal, siyasal alanlarda kendini ifade etme olanağına sahip olmasının gerektiğini belirtir.

Böylece toplumun görüşlerini değiştirerek kadının hak ettiği konuma erişmesinin sağlanması amaçlanır. Görüldüğü gibi Batılı kadınlar yıllar boyunca verilen savaşımın sonucunda cinsiyetlerine ilişkin tüm ön yargılara karşı birçok alanda kazanımlar elde ederek bugün sahip oldukları konuma erişebilmişlerdir. Buna karşın ne yazık ki, bu kazanımlar dünyanın geneli için geçerli değildir; küresel ölçekteki kadın nüfusunun önemli bir bölümü henüz yukarıda sözü edilen hakları elde edememiştir (Arsenault-Boucher, 2014).

Kadın hareketleri yüzyıllar boyunca kökleşmiş olan ön yargılardan, ayrımcılıktan arınmış bir biçimde kadının her alanda etkin olabilmesini amaçlar. Yazının bir yandan toplumun düşünce biçimini yansıtırken bir yandan da onu etkileyip yön verdiği göz önünde bulundurulduğunda böyle önemli bir alanın yüzyıllar boyunca yalnızca eril bakış açısını yansıtması kadının toplumsal konumunu olumsuz yönde etkileyen nedenler arasında yer alır. Bu nedenle kadınlar da yazın alanında yer alabilmeyi, ön yargıları yazıyla yıkmayı amaç edinirler. Bu bağlamda kadınların tarih boyunca hem yazın dünyasında yaşadıkları güçlüklerle hem de nedenleri ve sonuçlarıyla bu alana getirdikleri yeniliklere değinmek yerinde olacaktır.

Toplumsal konumları nedeniyle neredeyse her alanda gecikmeli olarak söz sahibi olabilen kadınlar günümüzde yazın dünyasında bulundukları yeri edinebilmek için de önemli uğraşlar verirler. Orta Çağ toplumunda kadınlar gizemli ve zayıf olmaları gibi birçok olumsuz ön yargı ile karşı karşıya kalırlar. Kadınlar yalnızca manastırlardan ya da ailelerinden aldıkları eğitimle okuma yazma öğrenirler. Orta Çağ toplumunda etkin olabilmelerine engel olan tüm olumsuzluklara karşı Marie de France, Christine de Pisan gibi önemli kadın yazarlar adlarını günümüze ulaştırmayı başarırlar. *La Cité des Dames*

adlı yapıtı ile “kadınlar ve onların davranışları hakkında birçok kötü niyetli aşağılama yayan, eğitilmiş kişilerce yazılmış kitapları eleştirir. De Pisan içinde daha büyük erdem yatan erkek ya da kadın daha yücedir” (Walters, 2009: 33) diyerek döneminin toplumunun kadınlara ilişkin ön yargılarını eleştirir. Rönesans Dönemi’nde matbaanın bulunmasıyla büyük bir canlılığın yaşandığı yazın dünyasında, cinsiyetlerine ilişkin ön yargılar aşılamadığından, az sayıda kadın yer edinebilir. Dini otoritenin sarsılmasıyla birçok alanda yeniliklerin yaşandığı bu dönemde kadınların konumuna ilişkin farklı görüşler tartışılır. “Ünlü hümanist Erasmus *Hristiyanlıkta Evlilik Kurumu* adlı yazısında kadın ve erkek arasındaki eşitliğin eğitim yoluyla sağlanabileceğini ve uzun bir değişim süreci sonucu gerçekleşebileceğini belirtmiştir” (Erlat ve Kasap, 2011:49).

Klasik Dönem olarak adlandırılan 17. yüzyılda sanata ve yazına verilen önem artar; Fransız dilinin korunabilmesi, yazınsal bir dil oluşturularak yapıtların niteliğinin artırılması için 1634’de Fransız Akademisi kurulur. Dil ve yazın alanındaki önemli çalışmalarıyla günümüze kadar ulaşan Fransız Akademisi’ne bir kadın yazar, Marguerite Yourcenar, ancak 1980’de girebilir. Katı bir biçimde eleştirilmelerine karşın Madeleine de la Fayette, Madeleine de Scudéry gibi ayrıcalıklı kadınlar salonlarında düzenledikleri kültür-sanat etkinliklerinde bir araya gelirler. O dönem yalnızca soylu kadınların alabileceği bir eğitimle yetiştirilirler; beğeni ile karşılanan yapıtlar yazmalarına karşın onları kendi adlarıyla yayımlayamazlar. 18. yüzyıla gelindiğinde bilginin ve aklın geleneksel düşünce yapısına karşı üstünlük kazanmasıyla Aydınlanma Çağı’nın düşünürleri kadınların toplumsal alanlara etkin bir biçimde katılmaları için eğitim almaları gerektiğini belirtirler. 1789 Devrimi’nin ardından kadınların haklarını elde edememeleri nedeniyle 1791’de Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirisi’ni yayımlayan Olympe de Gouges bildirinin yayımlanmasından iki yıl sonra idam edilir. Sanayi Devrimi’nin ardından toplumun yapısının değişmesiyle çalışmaya başlayan kadınlar

toplumsal yaşamda etkin bir biçimde yer alarak kökleşik beklentilerden uzaklaşmaya başlarlar. “1789 Devrimi sonrasında hissedilen feminizm, 1830’dan sonra iyice belirginleşir” (Erlat ve Kasap, 2011: 135). Buna karşın birçok alanda olduğu gibi yazınsal alanda da kadınlara yönelik baskılar devam eder. George Sand (Aurore Dupin) gibi özgürlüğe erişemeyen kadın yazarlar yapıtlarını takma adlarla yayımlarlar. Virginia Woolf bu durumun, toplumun dayattığı “kadınların anonim kalmasını gerektiren iffet duygusundan” (Woolf, 2015: 56) kaynaklandığı söyler. Kadınlar ancak birinci dalga kadın hareketinin sonucunda eğitim ve yükseköğrenim haklarını (Fransa’da 1924) edinmelerinin ardından yazın alanında etkin olabilirler (Erlat ve Kasap, 2011).

Kadınların yazın alanına etkin bir biçimde katılımlarında önemli bir yeri olan Virginia Woolf *Kendine Ait Bir Oda* (1929) başlıklı denemesinde tarih boyunca karşılaştıkları olumsuzluklar sonucunda kadınların bu alanda etkin olamamalarının nedenlerini eleştirir ve onlara özgürlüklerini kazanıp daha iyi bir konum edinebilmeleri için öğütler verir:

“Sizden her türlü kitabı yazmanızı istiyorum ne kadar önemsiz ya da ne kadar geniş görünürse görünsün hiçbir konudan ürkmeyin. Ne yapıp edip seyahatlere çıkacak, tembellik edecek, gelecek hakkında ya da dünyanın geçmiş zamanları hakkında düşünecek, kitaplarla ilgili hayallere dalıp sokak köşelerinde oyalanacak, düşüncelerinizin suların derinliklerine dalmasına imkân verecek parayı elde edeceğinizi umuyorum” (Woolf, 2015: 117).

En temel hakların elde edilmesinin ardından 20. yüzyılda kadın yazar sayısının artmasıyla birlikte kadına ilişkin konular yazınsal yapıtlara yansır. Kuşkusuz feminist

hareketin öncüsü olan Simone de Beauvoir (1908-1986) kadın kimliği söz konusu olduğunda ilk akla gelen kişidir. “Kadın üzerine bir kitap yazma konusunda uzun süre kararsız kaldım” (Beauvoir, 2008: 21) diyen Beauvoir’ın kadının toplumsal konumunun iyileştirilerek haklarının verilmesinin, cinsiyetler arasında mutlak eşitliğin sağlanmasının gerekliliğini cesur bir biçimde kaleme aldığı *İkinci Cins* adlı yapıtı yayımlandığı 1949 yılından itibaren çeşitli tepkilerle karşılaşmasına karşın büyük yankı uyandırır. Simone de Beauvoir kadının karşılaştığı ayrımcılık konusundaki düşüncelerini açıkça yansıttığı bu yapıtıyla birçok kadının yaşam koşullarını, toplumsal konumunu sorgulamasını ve kadın hareketine destek vermesini sağlar. Böylece kadınların yaşam koşullarında önemli ölçüde iyileşme kaydedilerek haklarını elde etmeleri ve güçlenmeleri sağlanır. Ancak günümüzde kadın hareketinin henüz sonlanmamış olmasının nedeni ne yazık ki kadın ve erkek arasındaki ayrımcılığın devam ediyor olmasıdır.

Simone de Beauvoir’ın ardından gelen kadın yazarlar onun *İkinci Cins*’te kişinin doğarken içinde yaşadığı kültürün inşası olan toplumsal cinsiyetle doğmadığını onu sonradan edindiğini vurgulamak amacıyla yazdığı “kişi kadın doğmaz kadın olur” sözünü benimserler. Julia Kristeva *Simone de Beauvoir Aramızda* başlıklı çalışmasında Beauvoir’ın *İkinci Cins* adlı yapıtında yazı aracılığıyla yaptığını “antropolojik bir devrim” (Kristeva, 2017: 12) olarak tanımlar ve onun bir yandan “kadınların yalnızca biyolojik özelliklerine indirgenmesine karşı mücadele ederken” (Kristeva, 2017: 17) diğer yandan da “kadını, başlı başına öteki olarak kendini oluşturma hakkı ya da imkânı olmaksızın erkeğin *ötekisi* olmaya zorlayan en alt seviyedeki kadın statüsünden kurtarmak için” (Kristeva, 2017: 16) çabaladığını belirtir.

Görüldüğü gibi, kadınların verdikleri büyük savaşımın sonucunda etkin bir biçimde yer aldıkları en önemli alanlardan biri de yazındır. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kadın yazarlar güçlü adımlar atarak yazın alanında önemli ilerlemeler kaydederler. Kadınlar üzerine yapılan çalışmalar yaygınlaşır. Kadın çalışmaları Amerika’da 1970 yılından itibaren, daha sonra diğer ülkelere de yayılacak olan, çeşitli alanlardaki cinsiyet çalışmalarını bir araya getiren *gender studies* alanının ana araştırma konularından birini oluşturur. Aynı yıllarda Fransa’da Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva gibi kadın yazarların ve kuramcılarının çalışmaları sonucunda yeni bir yazınsal anlayış olan ve kısa zamanda ülke sınırlarını aşan dişil yazı (*écriture féminine*) ortaya çıkar:

“Fransız feminist düşüncenin önemli kuramsal bir yöntemi *écriture féminine* ya da dişil yazıdır. Bu kavram metne ve söyleme kadın bedenini ve kadın cinselliğini katar. Hem ütöpik hem de deneysel bir yöntem olan *écriture féminine* bunu eril simgesel düzen tarafından geliştirilmiş akılcılık ve mantık ilkelerini, geleneksel dizi ve çizgisellik kavramlarını ve bedenin alışlagelmiş bir biçimde akla bağlılığını reddederek henüz dili olmayan -yani susturulmuş, dışlanmış ve bastırılmış- için yazmaya çalışır” (Cavallaro, 2003: 119).

Başta Fransa’da olmak üzere çok sayıda kadın yazar, 1970’lerden itibaren yazınsal yapıtlarda dolayısıyla edebiyatta egemen olan cinsiyetçiliği eleştirir. Tüm bu yazarlar içinde Julia Kristeva, Luce Irigaray ve Hélène Cixous “kadına özgü bir dil” oluşturma konusundaki önemli çalışmalarıyla ana dili İngilizce olan ülkelerde “French feminism” olarak tanımlanan çağdaş Fransız feminist hareketin en yetkin adları olarak anılmayı başarırlar:

“Bu üç yazarı birleştiren, anladıklarımızın yapısının dilin içinde ve dil tarafından şifrelendiği ortak inancıdır. Bu üç eleştirmen, dil sistemlerinin aranıp bulunabilen ve bölünüp parçalarına ayrılabilen iç çelişkiler üzerine kurulu güç sistemleri olduklarına inandıkları için yapısökümcüdürler. (...) Bütün Fransız feminizminin merkezinde De Beauvoir’ın ‘Öteki olarak kadın’ kavramı bulunur. Çağdaş Fransız feministleri, De Beauvoir gibi, dişil dilin bastırıldığına inanırlar -dişil dil toplumsal ve kültürel konuşmanın ‘Öteki’sidir” (Humm, 2002: 140).

“Hélène Cixous, Julia Kristeva ve Luce Irigaray Fransız feminizminin ‘kutsal üçlüsü’ olarak adlandırılırlar” (Ives, 2010: 15). Dişil yazı (*écriture féminine*) kavramı ilk kez Hélène Cixous tarafından, kadın bedeni ve yazı arasındaki bağı irdelediği *Medusanın Gülüşü* (*Le Rire de la Méduse*) adlı denemesinde 1975 yılında kullanılır:

“Dişil yazıdan söz edeceğim: *onun ne yapacağından*. Kadının kendini yazması gerekir: kadının kadından yazması ve kadınları -aynı nedenlerden, aynı kanun tarafından, aynı öldürücü amaçla- bedenleriyle aynı şiddetle uzaklaştırıldıkları yazıya çağırması gerekir. Kadın kendini metne -dünyaya ve tarihe olduğu gibi- kendi hareketiyle koymalıdır” (Cixous, 2010: 37).

Hélène Cixous, kadınları yazın dünyasında erkekler tarafından kurulan fallus merkezli dile meydan okumaya çağırır. “Cixous’nun yazın anlayışının temelinde ‘bastırmayan, taşıyan, alıkoymayan, olanaklı kılan’ yeni bir dil oluşturmak vardır” (Akt. Eroğlu, 2013: 316). Kadın özne baskın olan eril dil aracılığıyla kendini, bedenine özgü konuları tüm gerçekliğiyle anlatma olanağını bulamaz. Dişil yazı anlayışının temelinde dilin tarafsız olmadığı, ataerkinin ifade aracı olduğu düşüncesi vardır. Bu bağlamda söz konusu

yazarlar kadın bedeninin ve farklılıklarının eksiksiz bir biçimde ifade edilebilmesi için tüm kısıtlamalardan arındırılmış yeni bir dile gereksinim duyarlar.

Bununla birlikte, insanın sahip olduğu yeteneklerin, niteliklerin içinde yaşadığı toplumsal koşullar doğrultusunda biçimlendiği göz önünde bulundurulduğunda kadının erkeğe göre aşağı konumda olmasının kadına toplum tarafından biçilen değerden kaynaklandığı anlaşılır. Dolayısıyla kadının biyolojik nitelikleri değil erkeğin kadın üzerinde kurduğu egemenlik onun toplumsal konumunu belirler. Tarih boyunca eşitsizliğe uğrayan kadın var olan düzene uyum göstermek zorunda kalır; bir psikanalist olan Luce Irigaray kadının cinsel farklılığını tanımayan eril düzenin olumsuzluklarından yalnızca taklitçilik yoluyla korunabileceğini belirtir. Kadının var olan düzende yer edinebilmesi için eril temsil biçimlerini taklit etmesi gerektiğini vurgular:

“Kadınlar, kendilerini korumak için, ataerkil düzenin görünürdeki doğallığını taklit etmek, asli farklılıklarını gizlemek zorundadırlar. Ancak, bunun sonucunda, ‘cinsel açıdan farklı olan öteki’ konumları da kaçınılmaz biçimde kayıplara karışır veya görünmez olur. (...) Dişil olanın bir temsil biçimi yoktur. Kadının bedeni, arzusu, imgelemi egemen simgesel düzende ifade bulamaz. Konuştuğu dil kendi dili değildir. Dışlanmış, bastırılmış, unutulmuş olan kadın her zaman başka bir yeredir” (Postl, 2009:146-147).

Bu noktada Irigaray kadının kendisine karşıt olan bir dilde ifade olanağı bulamayacağı düşüncesinden yola çıkarak dilin temsil çeşitlerini ve biçimini değiştirmeyi amaçlar. Öte yandan, dil üzerinde önemli etkisi olan içsel dürtüleri “semiyotik/le sémiotique” (Kristeva, 2013: 134) olarak adlandıran Julia Kristeva psikanaliz aracılığıyla dildeki

öznenin işlevini belirleyen etkenleri irdeler. Julia Kristeva dişil yazı kavramı konusunda Cixous ve Irigaray’a göre bazı noktalarda kararsız kalmasına karşın sanatçılar ve özellikle yazarlar üzerinde oldukça ayrıntılı çalışmalar yaparak kadına özgü bir anlayışın nasıl olması gerektiğini sorgular.

“Kristeva, ister kadınlar isterse erkekler tarafından yazılsın, metinlerde kadınların bedeniyle dil arasında silinmez bir ilişki olduğunu açıklar. (...) Kristeva için ‘dişil’in en bereketli örneği Batı kültüründe anneliğin temsilidir. Öznenin anneye özel ilişkisi, semiyotikle sembolik arasında yükselen gerilim sayesinde, kendisini sanatta ve edebiyatta açıkça gösterir. (...) Kristeva radikal bir biçimde, semiyotik tarafından dilin bozulmasının radikal bir politik uygulama kadar büyük devrimsel bir hareket olduğunu savunur gibidir” (Humm, 2002: 152).

Dişil yazı (*écriture féminine*) anlayışı, kadının yüzyıllar boyunca geleneksel ve metafiziksel biçimde öteki olarak tanımlanmasını eleştirir ve kadının kendisi tarafından tüm farklılıkları göz önünde bulundurularak yeniden tanımlanması yoluyla özgürleşebileceğini vurgular. “Fransız feministler ‘kadın’ cinselliğinin şeytansı olarak görülmesine karşı çıkarlar ve onu çalışmalarının merkezine yerleştirirler. Kadın cinselliğinin böylesine öne çıkarılmasının etkisi alışlagelmişin ötesinde yıkıcıdır” (Ives, 2010: 29). Dişil yazı anlayışının öncüleri dili parçalarına ayırıp yeniden yapılandırmayı amaç edinirler. Klasik metinleri ayrıntılı bir biçimde irdelleyerek kör noktalarına, kısıtlamalarına, ikiyüzlülüklerine dikkat çekmek için onların parodilerini yaparlar. Bununla birlikte dişil yazının ölçütlerine uygun bir metnin erkekler tarafından da yazılabileceğini savunurlar. (Ives, 2010, 29- 32). Platon’dan itibaren fallus merkezli düşünce biçiminin etkisi altında olan Batı toplumunda yeni bir kadın algısı oluşturma ancak yazıyla olanaklı olacağının altını çizerler. Kadını ve bedenini aşağı konumda

görmeyen bir anlayış geliştirmek için sanatın, yazının, kültürün, bilimin ve siyasetin anlatıldığı dilin altüst edilerek yeniden yapılandırılması gerektiğini vurgularlar.

1.2.3. Marie NDiaye'nin Romanlarında Kadının Konumu

1967 doğumlu olan Marie NDiaye içerik ve biçemiyle dikkatleri üzerine çektiği ilk romanı *Quant au riche avenir*'i (1985) henüz on sekiz yaşındayken yayımlar. Yazınsal yaşamının başından itibaren tiyatro ve roman türlerinde yazdığı yapıtlarla gerek ele aldığı izleklerle gerek biçemiyle çağdaş Fransız edebiyatının en başarılı kadın yazarları arasında gösterilir. Yazarın yapıtları 2005 yılında Dominique Viart ve Bruno Vercier tarafından *La littérature française au présent* başlıklı kitapta ele alınır. *Papa doit manger* (2003) adlı oyunu Fransız Devlet Tiyatrosu'nda (Comédie-Française) sahnelenir. 2001 yılında *Rosie Carpe* adlı romanıyla Femina Ödülü'nü alır. Marie NDiaye adının ülke sınırları dışında da duyulmasını sağlayan en büyük başarısına, birçok dile çevrilen *Trois Femmes Puissantes* (Üç Güçlü Kadın) adlı onuncu romanıyla 2009 yılında Goncourt Ödülü'nü alarak ulaşır. Aynı yıl Fransız dilinde en çok satan roman *Trois Femmes Puissantes* olur (Asibong, 2013a:11). Yine 2009 yılında Claire Denis ile birlikte *White Material* filminin senaryosunu kaleme alan yazar bir sonraki romanı *Ladivine* ile 2013'te Madame Figaro Kadın Roman Kahramanları Büyük Ödülü'nü kazanır. “Yazdığı dönemde, yapıtının bilimsel incelemelerini kapsayan dört uluslararası konferans (biri Almanya'da, biri Fransa'da ve ikisi Birleşik Krallık'ta) düzenlenir ve üç makale kitabı (Fransa'dan, Almanya'dan ve Amerika'dan) yayımlanır: 1967 gibi yakın bir tarihte doğan yazar için dikkat çekici bir akademik adanmadır” (Asibong, 2013b: 386). Christiane P. Makward ve Madeleine Cottenet-Hage Fransız kadın yazarları bir araya getirdikleri *Dictionnaire littéraire des femmes de langue française, de Marie de France à Marie NDiaye* başlıklı

başarılı çalışmalarında yazardan “şaşırtıcı bir ustalıkla tüm türleri -İngiliz romanı, felsefi öykü, aile melodramı- harmanlayan inanılmaz derecede özgür, hoş, güvenilir, genç bir yetenek” (Cottenet-Hage ve Makward, 1996: 433) olarak söz eder.

Yazın dünyasında gelinen noktada “bugün Fransızca yazan, görünüşe göre yapıtları popüler ve eleştirel ilgi alan yazarların pek çoğu kadındır” (Damlé, 2014: 3). Marie NDiaye gibi günümüzün başarılı kadın yazarları yazın dünyasında gördükleri saygınlığı kuşkusuz kendilerinden önce kadınların bu konuma erişebilmeleri için önemli savaşım veran öncülerine borçludurlar.

Görüldüğü gibi farklı yazınsal türlerde büyük ilgi gören yapıtları kaleme alan Marie NDiaye bir kadın olarak yazın alanında kısa zamanda saygın bir konum edinir. Kuşkusuz yazar bu başarısını ele aldığı izlekleri güçlü bir biçimde okura yansıtmasını sağlayan biçimine borçludur. Yazarın bu başarısı çoğu zaman onun kadına özgü bir öznellikle yazmasıyla ilişkilendirilir. Yazar, yazma sürecinde yazar cinsiyetinden soyutlanamayacağından bir yazınsal yapının oluşumunda yazarın cinsiyeti asla önemsiz değildir; kadın ile erkeğin dünyayı algılama biçimi birbirinden farklıdır. Marie NDiaye’nin romanlarında özne öncelikle cinsiyetiyle ortaya çıkar. Yazar romanlarında genel olarak yaşamın güçlüklerine karşı savaşım veren kadınların öyküsünü anlatır. Yazarın bu eğilimi kadınların yüzyıllardır yaşadığı yazgıyı anımsatır. Buna koşut olarak onun yapıtlarında çoğu zaman sorunların kaynağını oluşturan erkek anlatı kişileri yazar tarafından ikincil konuma yerleştirilirken kadınlar özne konumundadır. Marie NDiaye hemen her yapıtında kadınların içinde yaşadıkları toplumdaki kimlik arayışlarını farklı biçimlerde ele alır. Bu yönüyle yazarın yapıtları çoğunlukla eleştirmenler ve akademisyenler tarafından kadın yazınının örnekleri arasında gösterilir: “Wolfgang

Asholt Marie NDiaye'nin yapıtını 'deneysel dişil yazı' (écriture féminine expérimentale) başlığı altında sınıflandırır" (Sarrey-Strack, 2002: 19). Colette Sarrey-Strack *Fictions contemporaines au féminin* adlı çalışmasının önemli bir bölümünü yazın eleştirmenleri ve akademisyenler tarafından büyük ilgi gördüğünü belirttiğı Marie NDiaye'nin yapıtlarına ayırır. Kuşkusuz bu durum yazarın içinde yaşadığı dönemin toplumunda özgün bir biçimde kadının durumunu sorguladığı kurgularından kaynaklanır.

Bununla birlikte, cinsiyetler arasındaki eşitsizlik, önceki bölümlerde değinildiğı gibi kültürel ve toplumsal koşullarla doğrudan ilişkili olduğundan Marie NDiaye romanlarında yer verdiği kadınların içinde yaşadığı toplumsal bağlamı özenle yansıtır. Böylece, kadın başkışilerin, içinde yaşadıkları toplumsal koşulların sonucunda kimlik arayışına sürüklendikleri anlaşılır. Yazar yapıtlarında güçsüz erkek kişilere ve güçlü kadın kişilere yer vererek ataerkil toplum yapısını eleştirir. Kadının henüz toplumsal alanlarda hak ettiğı konuma tam anlamıyla erişemediğini vurgular.

Marie NDiaye her bir yapıtında kimlik arayışı, dışlanma, kadın, aile gibi belirli izlekleri farklı yönlerden ele alır. Yazar 1996'da yayımlanan altıncı romanı *La Sorcière*'de (*Büyücü*) kadın başkışı Lucie'nin uzun yıllar süren evliliğinde yaşanan gerilimli tartışmaların sonucunda eşinin kendisini ve çocuklarını terk etmesiyle yaşadıklarını anlatır. Gerçek ile gerçeküstünün iç içe geçtiğı romanın başkışisi Lucie annesinden gelen doğaüstü yetilerini kızları Maud'a ve Lise'e aktarmak istediğinde onların kendisinden daha yetenekli olduklarını fark eder. Söz konusu romanda birçok gerçeküstü olgu aracılığıyla erkek egemen düzen altüst edilir; bu durum erkekler için öyle dayanılmaz bir hâl alır ki onlar için tek kurtuluş ailelerini, evlerini terk etmek olur. Dolayısıyla romanda tüm yetkiyi elinde tutan kadınlara karşı erkekler olmak istemedikleri

bir konumda yer alırlar. Romanda kadın zihinsel, psikolojik ya da gizemli gücü ile yaşamının merkezindeki erkeği uzaklaştırarak öteki konumuna yerleştirir ve ailesindeki tüm yetkiyi ele geçirir. Bu durumun romandaki en güzel göstergelerinden biri Matin ailesidir. Mösyö Matin kendisini yalnızca evin geçimini sağlayan biri olarak gören karısı ve dokuz yaşındaki oğlu tarafından dışlandığı için onuru kırılır; “günümüzde bir erkek uzun süre boyunca böyle yaşamayı kabul edebilir mi” (NDiaye, 2003: 41) sorusuyla durumunu sorgular:

“Geldiğimde kimse bana merhaba demiyor, sanki beni fark etmemiş gibi aktivitelerine devam ediyorlar, bana öyle geliyor ki bazen döndüğümü fark etmiyorlar bile. Ben de hiçbir şey demiyorum, Nounou’ya bir şey demeye cesaret edemiyorum. (...) Ve karım beni hor görüyor, Nounou’nun büyüğü değilmişim gibi davranıyor (...) Şimdi ikisinden de çekiniyorum, onlar için hiçbir şey ifade etmiyorum” (NDiaye, 2003: 47-48).

“NDiaye’nin bu romanında diğer birçoğunda olduğu gibi öteki olma durumu önemli bir rol oynar çünkü o, oyuna yeni kurallar katar; o zamana kadar erkek tarafından hükmedilen oyuna” (Mbarga, 2014: 116). Anlatısı aracılığıyla alışlagelmiş düzeni yıkmayı amaçlayan yazar bilinçli bir biçimde baba ve eş rolündeki erkek kişileri merkez konumdan uzaklaştırır. Yazarın kadınlara gösterdiği ayrıcalıklar anlatı öğeleri aracılığıyla da desteklenir. Marie NDiaye kadın kişilere ilişkin ayrıntılı betimlemelere yer verirken erkek kişileri oldukça yalın bir dille ele alır. Yazarın bu tutumu kurgu evreninde kadınların karşısında erkeklerin daha zayıf olduğunu gösterir niteliktedir; onun yapıtlarında kadın ve erkek birbirine tamamen karşıt iki varlıktır. Yazar kadın-erkek ilişkilerini kendi bakış açısıyla yorumlayarak her birinin kimliğini diğerine göre yeniden

tanımlar. Kadın-erkek rollerinin böylesine altüst edilmesi ataerkil yapı açısından yıkıcı bir öneme sahiptir.

“Toplumun dengesiyle bağdaştırılan kurum olan ailenin reisi rolünü yitiren erkek ciddi bir biçimde psikolojik ve zihinsel olarak iğdiş edilir. Geleneksel olarak toplumun imgeleminde erkek kadına korku verendir ancak bu romanda daha çok tersi bir durum söz konusudur; kadınlar kocalarına ya da birlikte oldukları erkeğe dehşet verirler” (Mbarga, 2014:120).

Dolayısıyla yazar romanında var olan düzeni altüst ederek ataerkil yapının dolaylı bir eleştirisini yapar. Söz konusu romanda kadınlar yaşamlarında kendilerini başarıya ulaştıracak yeni bir kimliğin arayışındadırlar. Shirley Jordan çağdaş Fransız kadın yazarları ele aldığı *Contemporary French Women's Writing* başlıklı çalışmasında romandan “*La Sorcière* NDiaye’nin kadın kimliği ile ilgili en etkili anlatımıdır” (Jordan, 2004: 172) tümcesiyle söz eder.

Kocası tarafından terk edilen Lucie, komşusu Isabelle’in devletten aldığı destekle açtığı Kadın Ruh Sağlığı Üniversitesi’nde geçmişten ve gelecekte kesitler anlatılan kâhinlik dersinin öğretmeni olma teklifini kabul eder. Yalnızca şiddet görmüş, aileleri ile tüm bağları kopmuş kadınlar bu merkezde zengin ailelerin geleceğini okurlar. Doğaüstü yetiler ile yapılan bu iş Lucie’nin dolandırıcılıkla suçlanarak tutuklanmasına neden olur. Lucie görevlilerin kendisini tutuklamaya geldiklerinde kimsenin yanında olmamasından şöyle söz eder: “(...) herkes iyi niyetliydi, yalnızca benim uygulamalarım ahlak ve görevini yerine getirme ortamını bozuyordu” (NDiaye, 2003: 155). Marie NDiaye geçmişte kadın ile özdeşleştirilen bir suç olan kâhinlikliyi ironik anlatımı ile günümüz

toplumuna uyarlar. Gardiyan Lucie'yi hücrelerine atarken yüzyıllar önce kadınlara yöneltilen sözleri yineler: “Lanetli büyücü (...) lanetli, lanetli” (NDiaye, 2003: 160).

Yazar romanda yalnızca anlatım öğeleri aracılığıyla iki cinsiyete özgü geleneksel rolleri ustalıkla altüst etmekle kalmaz; var olan düzeni yıkmaları için kadın kişileri doğaüstü yetilerle kuşatır. Dolayısıyla bu yetiler yalnızca kadınlara özgü bir savunma ve direnme aracıdır. Romanda kadınlar kendilerine verilen doğaüstü yetiler nedeniyle ailelerinin parçalanmasına yol açsalar da bu ayrıcalıklı durumları aracılığıyla yaşamlarındaki güçlüklerin üstesinden gelmek için çabalarlar. Yazar yalnızca kadın kişilerin sahip oldukları bu yetiler ile Batı kültür geçmişinde kadınların doğaüstü güçlere sahip varlıklar olarak görülmesine ve kadın ile şeytan arasında bir bağın olduğu varsayımına göndermede bulunur. Hristiyanlık tarihinde büyücülük suçlanan kadınlar kilise tarafından yakılır. Geçmişte kadınların suçlanarak ağır biçimde cezalandırılmalarına neden olan büyücülük Marie NDiaye'nin kurgu evreninde kadınların kurtuluşuna aracı olur; yazar bu kavramı, kadınlar için olumlu nitelikler ekleyerek yeniden tanımlar (Mbarga, 2014). Michelle Perrot *Kadınların En Güzel Tarihi* başlıklı kitapta Batı toplumunun geçmişte kadınların şeytanla, günahla, suçla özdeşleştirilerek nasıl cezalandırıldıklarından şöyle söz eder:

“Oysa ‘cadılıkları doğrulananlara’, şeytanla gönüllü olarak iş birliği yaptığından şüphelenilenlere en ufak bir acıma gösterilmiyordu. Günahlarının kanıtlanması için sıkça uygulanan bir yöntem vardı. Kadınlar boyunlarına taş bağlanarak nehre atılıyorlardı. Eğer boğulurlarsa, masum olabilecekleri düşünülüyordu. Yok eğer su yüzüne çıkarlarsa bu şeytanla anlaşmaları olduğunun bir kanıtı olarak kabul edilir ve diri diri yakılırlardı bedenlerinden geriye hiçbir iz kalmamalıydı. 16. ve 17.

yüzyıllarda, İngiltere’de, Fransa’da, Almanya’da, Bohemya’da, Polonya’da binlerce kadın böyle yakıldı” (Perrot, 2019: 119).

Dolayısıyla Marie NDiaye söz konusu romanda kadın kimliğini ele alırken bambaşka bir düzen kurarak geçmişten günümüze kadını öteki olarak gören kültür ve inanç yapılarına göndermede bulunur. Romandaki erkeklerin dışlandığı gerçeküstü dünya yalnızca kadınlar tarafından yönetilir; erkek karısı ve ailesi üzerindeki tüm yetkisini yitirdiğinde kadın özgürleşir. Yazar yarattığı dünya ile kadınların zaten sahip oldukları ancak varlığının bilincinde olmadıkları bir kimliğin farkına varmaları için çabalar. Bu kimlik ile toplumsal imgelemden kadına ilişkin ön yargıların silinmesini amaçlar. Dolayısıyla Marie NDiaye *La Sorcière*’de kadının sahip olduğu kimliğin farkına varabilmesi, ataerkinin etkisinden henüz tam anlamıyla kurtulamamış bir toplumun baskılarından kurtularak özgürleşmesi için oldukça farklı bir yöntem izler; bugüne kadar erkeklerin yararlandıkları pozitif ayrımcılığı romanında kadınların lehine tersine çevirir.

Yazarın kadın izleğini yansıttığı bir diğer romanı *Trois Femmes Puissantes* (*Üç Güçlü Kadın*) birbirinden bağımsız üç anlatı ile farklı sosyokültürel yapılardan gelen üç ayrı kadının yaşamlarının engebeli yollarında karşılaştıkları güçlülere gösterdikleri direnci yansıtır. İlk anlatıdan son anlatıya doğru kadınların direnci giderek artar. Öyle ki son anlatının başkişisi Khady Demba yaşamın kendisine sunduğu güçlüklerin karşısında sıra dışı bir direnç gösterir. İlk anlatının başkişisi Norah Senegalli bir babanın, Fransız bir annenin kızı olarak Paris’te dünyaya gelir. Henüz sekiz yaşındayken babasının erkek kardeşleri Sony’yi de alıp kendilerini terk etmesinin sancısını tüm yaşamı boyunca duyumsayan Norah tüm güçlülere karşın hem çalışır hem de eğitimini tamamlayarak avukat olur. Bu bağlamda Norah her anlamda özgürlüğe erişebilmeyi başaran Parisli bir

kadıdır. İkinci anlatının kadın kişisi Fanta Senegal’de edebiyat öğretmenidir ancak kendisi gibi öğretmen olan Fransız eşi Rudy Descas’ya açılan bir soruşturma ile meslekten uzaklaştırılmasının ardından eşi ve oğlu Djibril ile birlikte Fransa’ya taşınır. Söz konusu anlatı Rudy Descas’nın bakış açısıyla anlatılır ve Fanta’ya oldukça az değinilir. Yazar anlatı boyunca bunalım içindeki Rudy’nin Fransa’ya döndükten sonra yaşamına, kendisine ve diğer insanlara ilişkin sorgulamalarına yer verir. Dolayısıyla yazar tinsel gücünü yitiren Rudy’nin iç dünyasının ayrıntılı betimlemesini yaparak Fanta’nın gücünü ortaya çıkarır.

Yazar üç farklı anlatı aracılığıyla Afrika kadınının yaşadığı büyük acılar karşısında gösterdikleri gücü yansıtır. Yazarın romanı için yeğlediği başlık roman kişilerinin başından geçen tüm güçlükler karşısında gösterdikleri direncin habercisidir. Sonraki bölümlerde ele alınacak olan birçok farklı öğeyi bir araya getiren romanın ana izleği kadın ve onun gücüdür. Bu ana izlek eksininde üç farklı anlatıyı tutarlı bir biçimde bir araya getiren yazar, romanıyla büyük yankı uyandırır. Romanın tanıtım yazısı bu durumun göstergesidir: “Üç anlatı, hayır diyen üç kadın. Adları Norah, Fanta, Khady Demba. Her biri yaşamın karşısına düzenli ve anlaşılmaz bir inatla çıkardığı aşağılamalar karşısında onurunu korumak için savaşım verir” (NDiaye, 2009). Romanın ilk iki anlatısındaki Norah ve Fanta Batı toplumunda kendi ayakları üzerinde duran kadınları, üçüncü anlatının başkışisi Khady Demba geleneksel bir toplumda baskılar içinde yaşayan kadınları yansıtır. Romanı oluşturan üç anlatının ortak noktası her birinin başkışisinin de Afrika ve Fransa’yla bağı olan, baskının farklı biçimlerine karşı savaşım veren bir kadın olmasıdır. Khady Demba romanda en güç koşullarla karşılaşan kadın kişidir. Bu bağlamda Khady Demba’nın öyküsünün ayrıntılarına değinmek yazarın yapıtlarında kadın imgesini ele alış biçiminin daha iyi gözlemlenmesini sağlayacaktır. Marie NDiaye’nin her bir yapıtında yansıttığı, yaşadıkları olumsuzluklar karşısında güçlü bir

biçimde duran kadın kişilerin tüm niteliklerine sahip olan Khady Demba, yaşamındaki güçlülere karşı insanüstü bir direnç gösterir. Kadın kişinin gücü romanın başlığından da anlaşıldığı gibi anlatının akışına yön veren baskın bir öğedir. Afrika’da yaşayan Khady Demba romanı oluşturan üç anlatının her biriyle bağı olan tek kişidir; ilk anlatının başkışisi Norah’nın babasının evdeki yardımcısı olan genç kadın, eşinin yaşamını yitirmesinin ardından onun ailesi tarafından çalışıp kendilerine para göndermesi için ikinci anlatının başkışisi Fanta’nın yanına Fransa’ya gönderilmek istenir. Romanda Khady Demba’nın öyküsü evliliği süresince çocuk sahibi olma çabaları, eşini yitirdikten sonra kayınvalidesinin evinde yaşadığı güçlükler ve düzensiz göç yolculuğundaki yaşam mücadelesi olmak üzere üç evrede anlatılır. Yazar Khady Demba’nın öyküsünde coğrafi konumu açık bir biçimde belirtmez. Uzam olarak yalnızca Afrika ülkelerindeki kentlerin gelişmiş bölgelerine göre geri kalmış bölümlerini tanımlamak için kullanılan medinadan söz edilir.

Khady Demba eşini yitirmeden önce takıntılı bir biçimde hamile kalabilmek için bedenini gözlemler. Her ay büyük bir beklentiyle hamile kalmış olabileceğini düşünürken regl olmasıyla birlikte düş kırıklığına uğrar. Evlendiği günden itibaren umut ve düş kırıklığının birbirini izlediği üç yıl boyunca hamile kalamayan genç kadın kocası öldüğü gün bile ovülasyon döneminde olduğunu düşünerek büyük bir üzüntü duyar. Genç kadının kendi kendine “Yarımdan sonra ölemez miydi?” (NDiaye, 2009: 263) diye yakınması sahip olduğu takıntının ne derece büyük olduğunun göstergesidir. Kuşkusuz bu durum içinde yaşadığı toplum tarafından Khady Demba’ya, bir kadın olarak yalnızca doğurganlığıyla kabul görebileceği düşüncesinin dayatılmasından kaynaklanır. Çünkü Françoise Héritier’nin de belirttiği gibi “kısırlık öteden beri ve dünyanın her yerinde, yalnızca kadınlara özgü bir sorun olarak algılanmıştır” (Héritier, 2019: 18). Dolayısıyla eşini yitirdiğinde hem kocasının hem de sahip olamadığı çocuğunun yasını bir arada

yaşar. Üç yıl süren evliliğinde tüm çabalarına karşın çocuk sahibi olamayan Khady Demba eşini yitirdikten sonra onun ailesi ile yaşamaya başladığında büyük bir dışlanmayla karşı karşıya kalır. Kadının yalnızca anne olarak yer edinebileceği bir toplumda çocuksuz bir kadın olarak yaşamını sürdürmeye çalışır. Kendisine hiçbir insani değer vermeyen ailenin acımasız davranışlarından çekinen genç kadın için tek yol sessizliğe gömülerek kendini soyutlamaktır: “Khady onların haksız olduğunu biliyordu ancak bunu onlara göstermesinin bir yolu yoktu” (NDiye, 2009: 269). Evdeki en ağır işleri yüklenmesine karşın görmezden gelinen genç kadının edilgenliği yeğlemesi onun için bir savunma biçimidir. Ailenin Khady Demba’ya gösterdiği acımasız davranış biçimi, ataerkil toplumlarda kadının yalnızca belirli koşulları sağladığında değer görme olasılığının bulunduğu göstergesidir. Marie NDiaye Khady Demba’nın öyküsü aracılığıyla söz konusu koşullarda yaşama savaşımı veren sayısız kadının yaşadıklarına dikkat çeker. Kayınvalidesi, eşini yitiren, kimsesiz genç kadının evin tüm yükünü taşımasıyla yetinmez ondan Fransa’da yaşayan, beyaz bir adamla evli olan yakını Fanta’nın yanına göç edip çalışarak para kazanmasını ister.

“Kırsal kesimlerde, özellikle ataerkil aile yapısının baskın olduğu yerleşim alanlarında, bir birey olarak kabul edilmeyen ve düşüncelerine saygı gösterilmeyen kadın, göç kararı almaz, alamaz; büyükleri ya da eşi tarafından alınan karara boyun eğer ya da buna zorlanır” (Er ve Eryıldırım, 2017: 2).

Dolayısıyla genç kadının kendisi için alınan bu kararı uygulamaktan başka bir yolu yoktur. Kayınvalidesi genç kadının Fransa’ya en tehlikeli yol olan düzensiz göç ile ulaşmasını ister. Düzensiz göç Uluslararası Göç Örgütü tarafından yayımlanan *Göç Terimleri Sözlüğü*’nde “gönderen, transit ve kabul eden ülkelerin düzenleyici normlarının dışında gerçekleşen hareketlilikler” (Perruchoud ve Redpath, 2004: 26) tanımıyla

açıklanır. Marie NDiaye Khady Demba'nın öyküsü aracılığıyla çağımızın evrensel sorunlarından biri olan düzensiz göçü deneyimleyen insanların koşullarını gerçekçi bir biçimde yansıtır: “Onun (yazarın) esin kaynaklarından biri İtalyan gazeteci Fabrizio Gatti'nin kitabı *Bilal sur la route des clandestins*'dir. NDiaye'nin aksine Gatti göçmenlerin yolculuğuna katıldı; onun metni yaşananların kanıtıdır” (Benoit, 2019: 227).

Khady Demba kendisi için alınan göç kararını duyduğu andan itibaren büyük bir endişe duyar: “Görümcesinin çocuklarıyla paylaştığı döşeğe uzandı. Korkusu öyle büyüktü ki midesinin bulanmasına neden oluyordu” (NDiaye, 2009: 272). Kayınvalidesi genç kadına gider gitmez kendilerine para göndermesini, yolda bir terslikle karşılaşsa bile geri dönmemesini söyler ve onu kaçak göçmenleri taşıyan bota ulaştırması için para verdiği bir adamla gönderir. Kıyıya ulaşan Khady Demba çaresiz göçmenlerle dolu olan bota binerse yaşamının tehlikeye gireceğini görür:

“Botun dibi su doluydu. Bohçasını sımsıkı tuttu, botun bir kenarına uzandı. Tahtadan belirsiz, çürümüş bir koku geliyordu. Bota hala birçok insanın binmeye çalıştığını görünce sersemleyip donakaldı, boğulmaktan, ezilmekten çok korktu” (NDiaye, 2009: 296).

Bottan çıkmak için çabalarken bacağı kesilen Khady Demba'ya kıyıya ulaştığında kendisi gibi Avrupa'ya geçmeye çalışan ve bunun için ölmeyi bile göze aldığını söyleyen Lamine adlı genç adam yardımcı olur. Acı içindeki genç kadın geri dönme olanağı olmadığından yolculuğuna Lamine ile devam eder. Lamine yaşadığı topraklardaki sorunlardan kurtulmak için Avrupa'ya göç etmeyi tek çözüm olarak görür ve ölümü göze alarak bu yolculuğa çıkar. Bu tehlikeli yolculuğa Lamine ile devam etmek Khady Demba için tek

seçenektir; bir kamyonete binerek yola çıkarlar. Ölümle burun buruna geldikleri kamyonetin arkasında tozlu bir çölü aşmaya çalıştıkları bu yolculukta Lamine acı içindeki genç kadını uyarır:

“Yanında bir sandığın üzerinde oturuyordu. Khady onun birbirine yapışık duran kollarından kendininkine karışan terinin ekşi, ağır kokusunu alıyordu. Genç adam ona ‘eğer düşersen şoför durmaz ve çölde ölürsün’ diye fısıldadı” (NDiaye, 2009: 309).

Lamine ile birlikte bir çöl kentinde mahsur kalan Khady Demba küçük bir restorana sığınır ve yaşamını sürdürebilmek, tekrar yola çıkabilmek için gerekli parayı toparlayabilmek amacıyla restoranın sahibi yaşlı kadının tüm dayatmalarına boyun eğmek durumunda kalır. Para karşılığında birlikte olması için çölde mahsur kalan göçmen müşterileriyle onu bir odaya kilitleyen kadın, zaten yaralı olan Khady’nin acılar içinde kalmasına neden olur. Marie NDiaye Khady Demba’nın bedenini ve yaşadığı acıyı sansürsüz bir biçimde kaleme alır:

“Kadın kapıyı kilitleyip giderdi (...) Adam, acımasın diye kadın tarafından her gün yeniden bantlanan hasta bacağını olabildiğince ayıran Khady’nin üzerine uzanırdı (...) Khady’nin vajinasını yakan ve kurutan bu yeni kaşıntı müşterinin cinsel organını da hemen yakıyordu, genç kadın sırtına, karnına, baldırına hücum eden acı ataklarına karşı koyabilmek için tüm zihin gücünü topluyordu: biteceği an gelecek diye düşünüyordu” (NDiaye, 2009: 319).

Khady Demba'nın düzensiz göç koşullarında sömürülen bedeni; yaralı bacağı ve cinsel yolla bulaşan enfeksiyon nedeniyle yaşadığı acı yazar tarafından sansürsüz bir biçimde anlatılır. Marie NDiaye bu duruma “benim için bir sanat yapıtı olmasını beklenen şeye hem çirkin hem de en kaba gerçekleri katmaya çalışmak bir meydan okumadır” (Akt. Quaglia, 2013) sözleriyle açıklık getirir. Bu noktada yazarın kadın imgesini ve bedenini yazınsal bir yapıtta yansıtma biçimiyle önceki bölümde üzerinde durulan dişil yazı (*écriture féminine*) anlayışını örneklendirdiği görülür. Yazarın söz konusu eğilimi, Hélène Cixous'nun tarih boyunca kısıtlanmış, denetlenmiş, bastırılmış kadının tüm sınırlamalardan uzaklaşarak bedenini yazması için yaptığı çağrıya bir yanıt niteliğindedir. Çünkü “bu çağrı bedenin, bilinçaltının ve bilincin kadın üzerinde bıraktığı izlerin ve yaşamsal yaraların kaydı, yazı üzerindeki iz düşümüdür” (Aydınlı, 2019: 68). Marie NDiaye “kadının bedeniyle ilgili utanmaya benzeyen her türlü duygudan uzaklaşması gerektiği” (Agacinski, 2019: 205) düşüncesi doğrultusunda kadına özgü bir duyarlılıkla kadın bedenini ele alır. Bu bağlamda Marie NDiaye'nin yapıtlarında kadın imgesini yansıtma biçimi, yazının kadın için son derece önemli bir güç olduğu, yazınsal yapıtlarda egemen olan söylemin kısıtlı bir biçimde yansıttığı kadının yaşadıklarını, niteliklerini basmakalıp yargılardan uzak bir biçimde ifade edebilmek için yeni bir dilin gerekliliği düşüncesi etrafında ortaya çıkan dişil yazı (*écriture féminine*) anlayışını örneklendirir.

Khady Demba'nın yarası anlatı boyunca kapanmaz ve içinde bulunduğu olumsuz koşullar nedeniyle yaşadığı bedensel acı katlanarak artar. “NDiaye, Khady Demba'nın acı içindeki bedeni, mahrem duyumları -şişmiş, yaralı, yanan cinsel organı; irinli, kötü kokan baldırı; kanayan diş etleri- gibi onunla en üst düzeyde empatiyle bağ kurmamızı sağlayan, tüm dikkatimizi çeken ve kadın kahramanın adsız bir biçimde kaybolmasına engel olan ayrıntılar üzerinde ısrarla durur” (Jordan, 2013: 271). Bu bağlamda genç kadının bedeni anlatıda baskın bir öğedir; yazar başkişinin yaşadığı fiziksel acıları okura

duyumsatabilmek amacıyla anlatısını onun bedeni ekseninde oluşturur. Khady Demba yaşadığı bedensel acılara karşı gösterdiği dirençle güçlü bir kadın kişiye dönüşür. Bu zorlu yolculuk boyunca bedeninde kapanmaz yaralar açılan genç kadın tinsel gücünü hiç yitirmez. İçinde yaşadığı sağlıksız koşullar nedeniyle iyice zayıflayan Khady Demba için gelen erkeklerin sayısı giderek azalır. Lamine tüm parasını alıp kaçtığı anda yolculuğa yalnız devam edeceğini anlayan genç kadın bir miktar para kazandıktan sonra restoranı terk eder. Bir kamyonet aracılığıyla kaçak göçmen kampına ulaşır. Kampta tanıştığı bir kadınla dilenmeye başladığında kimileri ayaklarına tükürürken kimileri bir parça ekmek uzatır: “Khady öyle açtı ki ekmeği şiddetle ısıırıyordu. Elleri titriyordu. Ekmeğin üzerine kanayan diş etlerinden akan kan bulaşıyordu” (NDiaye, 2009: 330). Yazar yaşadığı çetin koşullara karşı tinsel olarak büyük bir direnç gösteren genç kadının bedeninin geldiği durumu göçmen kampına yapılan bir baskın aracılığıyla şöyle anlatır:

“Askerler barakaları yıkıyor, çadırları söküyor, evlerin taşlarını dağıtıyorlardı. İçlerinden birisi Khady’yi ele geçirdi, zorla peştamalını çıkardı. Khady onun tereddüt ettiğini gördü ve bedeninin görünümünden, zayıflığından, derisine saçılan siyah lekelerden rahatsız olduğunu anladı. Asker, yüzüne bir tokat yapıştırdı ve ağzını öfkeyle, iğrenmeyle buruşturarak onu yere attı” (NDiaye, 2009: 330).

Yaşadığı bu zorlu göç yolculuğunda Avrupa sınırına ulaşan ve tek bir yolu kalan Khady Demba Afrika’yı Avrupa’dan ayıran dikenli telleri aşabilmek umuduyla ağaç dallarından bir merdiven yapmaya başlar:

“Marie NDiaye konumun adını belirtmez ancak bugün bile hâlâ çaresiz göçmen adaylarını cezbeden, Kuzeybatı Afrika kıyılarındaki Avrupa’nın, tam olarak

İspanya'nın, özerk kentleri ya da ekslavlari olan Ceuta veya Melilla'dan biri olduğunu sezdirir" (Zielonka, 2018: 275).

Avrupa devletleri düzensiz göçmenlerin ülkelerine erişmelerini engellemek amacıyla Ceuta ve Melilla'da olduğu gibi Avrupa Kalesi politikası ekseninde buluşurlar. Bazı Afrikalı göçmenler yüksekliği altı metre olan çift çit ile çevrilen bu sınırı aşmayı başarırken büyük bir bölümü sınırdaki acı bir biçimde yaşamını yitirir:

"Göç geriliminin zirvede olduğu yerlerde yapılan bu duvarlar çoğu zaman insanlık trajedisinin yaşandığı yıkım bölgeleridir. 2005'te 17 göçmenin tümü İspanya ekslavlari Ceuta (11 ölü) ve Melilla'yı (6 ölü) çevreleyen duvarların önünde vurularak yaşamını yitirdi. Yüzlerce göçmen yaralandı ve diğerleri hiçbir önlem alınmadan çöle sürüldü. Marie NDiaye'nin *Trois Femmes Puissantes* adlı kitabında anlattığı öyküdeki Khady Demba da bu utanç duvarında ölür" (Lambert ve Clochard, 2015: 132).

Yazar genç kadının derme çatma merdiveniyle sınırı aşmaya çalışırken yaşadığı acıyı şöyle anlatır:

"...Birinin kendisine tel örgünün tepesine ulaşmadan asla ama asla durmaması gerektiğini söylediğini anımsadı ancak dikenler ellerinin ve ayaklarının derilerini yoluyordu. Şimdi kendi bağırıtlarını duyuyor ve kollarına, omuzlarına doğru akan kanı hissediyordu. Asla durma, asla diye söyleniyordu, artık sözcükleri anlamadan tekrar ediyordu ve merdiveni bırakarak dinginlikle geriye düştü..." (NDiaye, 2009: 332)

Khady Demba'nın yaşadığı güçlükler karşısında kendisine hiçbir ayrıcalık sunmamasına karşın ısrarlı bir biçimde adını ve soyadını tekrarlaması genç kadının yaşama tutunmak için sahip olduğu tek varlığının adı olduğunu anımsatır. Genç kadın “Benim, Khady Demba” (NDiaye, 2009 :326) diye yineleyerek adından güç alır. Dolayısıyla Khady Demba'nın adı ile arasında önemli bir aidiyet ilişkisi söz konusudur. Marie NDiaye roman kişinin adını ısrarlı bir biçimde yinelemesiyle düzensiz göçün insanlık dışı koşullarında yaşamını yitiren çok sayıda adsız göçmeni anımsatır. Yazar Khady Demba aracılığıyla diğer göç türlerine göre yazınsal yapıtlara daha az yansıyan düzensiz göç koşullarında bir kadının karşılaşılabileceği güçlükleri oldukça gerçekçi bir biçimde yansıtır. Batı toplumunda kadınlar büyük ölçüde haklarını elde etmelerine karşın bu öyküde de görüldüğü gibi dünya çapında kadınların büyük bir çoğunluğu cinsiyetleri nedeniyle büyük güçlüklerle karşılaşmaya devam eder. Julia Kristeva bu durumdan şöyle söz eder:

“Günümüz dünyasına bakarsak, kadınların eşitlik hakkı kabul edilmiş ve saygı görüyor olmaktan uzaktır. Kadın sünneti, Somali, Yeni Gine, Cibuti, Mısır'da kız çocuklarının yaklaşık %90'ının bedenine zarar vermeye devam ediyor ve Afrika'nın 15 kadar ülkesinde genelleşmiş bir uygulama olarak sürüyor. Yoksul ülkelerde eğitim ve kültüre erişim -açıkça cinsiyetçi inançlar ve kültürler tarafından yasaklanmamışsa- hâlâ kısıtlıdır. Doğum kontrol ve kürtaj hakkı genelleşmemiştir, Çin'de ve Hindistan'da dişi ceninin alınması, bebek katliamları uygulanmaktadır. Zorla ve erken yaşta evlilikler Hindistan'da özellikle Nepal'de, Bangladeş'te, Mozambik'te, Zambiya'da, Kamerun'un kuzeyinde Boko Haram'la birlikte Nijerya'da çoğalmaktadır (diğerlerini saymıyorum): Şu anda hayattaki 700 milyonun üzerinde yetişkin kadın çocukken zorla evlendirilmiştir. Her sene 15 milyon kız çocuğu bu uygulamalardan mağdur oluyor. (...) Kadınlar, fuhuş ve insan

ticareti mafyasının temel hedefi olarak görülüyorlar. Barış zamanında, erkek şiddetine dayalı tecavüz ve erken ölüm hangi ülkede olursa olsun yalanlanmıyor” (Kristeva, 2017: 109-111).

Khady Demba’nın öyküsü, kadınların uzun süren mücadeleler sonucunda toplumsal anlamda değer gördüğü günümüz Batı toplumunda yaşamasına karşın Marie NDiaye’nin bir yazar olarak farklı coğrafyalarda yaşayan kadınların içinde bulunduğu acımasız koşullara karşı duyarsız kalmadığının bir göstergesidir. Yazar geleneksel bir toplumda yaşayan bir kadının karşılaşılabileceği olumsuzlukları Khady Demba’nın öyküsü aracılığıyla sarsıcı bir biçimde yansıtır. “Sosyal ve etnik farklılık konuları ile dışlanma sürecinin yazarın yapıtlarının merkezinde” (Sheringham, 2011: 447) yer aldığı düşünüldüğünde yüzyıllar boyunca dışlanan, ikincil konuma yerleştirilen kadının da onun yapıtlarının odağında olması kaçınılmazdır. Kadına ilişkin konuları oldukça yenilikçi bir biçimde yansıtan Marie NDiaye yalnızca kadınların sarsıcı öykülerini anlatmakla kalmaz roman kişileri aracılığıyla kadının kendisine, özgün ve özgür bir kimlik oluşturmalarının zorluğunu gösterir. “NDiaye’nin kadın kahramanları içinde bulundukları durum ile, sahip oldukları yetenekleri ile, ailelerine rağmen vermiş oldukları mücadele ile güçlenirler” (Avcı, 2015: 41). Marie NDiaye kadın kimliğini ve kadın bedenini kadına özgü bir duyarlılıkla yansıtır. Yazar farklı sosyokültürel yapılarda yaşayan kadınların öykülerini yansıttığı yapıtları aracılığıyla “toplumsal cinsiyetin, cinsiyetin kültürel yorumu olduğunu ya da kültürel olarak inşa edildiğini” (Butler, 2014: 53) gösterir.

Marie NDiaye yapıtları aracılığıyla birçok toplumda hâlâ süregelen kadın konusundaki ön yargıları katı bir biçimde eleştirir. Kadına yönelik baskının öncelikle onun öz güvenini sarsarak tüm yaşamını olumsuz bir biçimde etkilediğini anlatı kişilerinin gerçekçi öyküleri aracılığıyla somut bir biçimde gösterir. Kadının toplumsal

düzeyde bir birey olarak yalnızca doğurganlığıyla kabul görebileceğini, yaşamın diğer alanlarında var olabilmesi için önemli bir savaş vermesi gerektiğini gözler önüne serer. Hâlâ birçok toplumda kadının cinsiyetinin yaptığı ilk çağrışımının baskı ve şiddet olduğunu bu nedenle kadınların toplum içinde kaygı merkezlerinin sürekli olarak uyarılmış bir biçimde yaşamaya zorunlu bırakıldıklarını vurgular. Yazar başkışilerinin öyküleri ile başkaları tarafından planlanan bir yaşama mahkûm edilen kadının tüm kısıtlamalardan ve denetlemelerden kurtulmuş bir kimliğe sahip olmasının önemini altını çizer.



II. BÖLÜM: AİDİYET SORUNSAĞI

2.1. AİLE VE AİDİYET İLİŞKİSİ

Aidiyet (ilişkinlik) duygusu Psikoloji Sözlüğündeki ilk anlamında “ailede çocuklar ile yetişkinlerin birbirine bağlı olduklarını bilmelerini ve kendilerine gereksinim duyulduğunu sezmelerini sağlayan duygu” (Bakırcıoğlu, 2016: 806), ikinci anlamında ise “bir toplumsal grubu oluşturan kişilerin birbirine bağlı olduklarını duyumsamaları” (Bakırcıoğlu, 2016: 807) olarak açıklanır. Dolayısıyla aidiyet kavramı aile ve toplum ile doğrudan ilişkilidir. Bu bağlamda bireyin yaşamındaki ilk toplumsal ve kültürel ortamı oluşturan ailenin kişilik oluşumundaki önemi şöyle özetlenebilir:

“Aile dediğimiz kurum anne, baba ve çocuklardan oluşan insanlığın en köklü kurumudur. Anne ve baba sadece kalıtsal yönden değil, psikolojik ve duygusal bakımdan da çocuğu etkiler. (...) Aile insanların karşılaştığı ilk sosyal gruptur. Bireylerin sosyo-kültürel değerlerini ilk öğrenmeye başladıkları yer ailedir. Bu durumda ana-baba, toplumsallaşmanın ilk kaynağı ve modelleridir. Çocuklar hem sosyo-kültürel değerleri ve tutumları hem de özel bazı davranış biçimlerini ana-babayı örnek alarak öğrenir. Kişiliğin oluşmasında, ailenin etkisi çok yönlüdür” (Tutar, 2016: 53).

İnsanın en önemli gereksinimlerinden biri olan; onun toplumsal, dinsel, mesleki olmak üzere çeşitli alanlarda bir gruba bağlılığını tanımlayan aidiyet duygusu kuşkusuz öncelikle aile bireyleri arasında duyumsanır. İnsanın gereksinimleri konusundaki en temel çalışmalardan biri olarak kabul edilen hümanist psikolojinin kurucularından Maslow’un (1908-1970) *Kendini Gerçekleştirme Kuramı* (*A theory of human motivation*) başlıklı çalışmasında yer verdiği beş basamaklı ihtiyaçlar hiyerarşisine göre aidiyet

gereksinimi üçüncü sırada yer alır. Bu çalışmada insanın gereksinimleri önem sırasına göre bedensel gereksinimler, güvenlik gereksinimi, ait olma ve sevgi gereksinimi, değer gereksinimleri ve kendini gerçekleştirme gereksinimi olarak sıralanır. Öncelik sıralamasına göre her gereksinimin giderilmesi bir sonraki aşamanın açığa çıkmasına neden olur. Maslow'a göre giderilmeyen gereksinimler insanı egemenliği altına alarak davranışlarına yön verir. Dolayısıyla bir topluluğa ait olarak insanlarla ilişki kurma gereksinimi insanın yeme, içme, uyuma gibi fizyolojik ve ona zarar verecek her türlü tehlikeden uzak olmasını sağlayan güvenlik gereksinimlerinin hemen ardından gelir. (Maslow, 1943: 372-386).

Aidiyet insanın çevresiyle toplumsal bağ kurmasını ve ruhsal olarak iyi olmasını sağlayan önemli gereksinimlerinden biridir. Bu bağlamda içinde yaşadığı topluma, ailesine aidiyet duyumsamayan bireyler en temel gereksinimlerinden birini gideremediğinden büyük bir yoksunluk yaşarlar. İnsanın toplumsal ilişki kurabilmesi için aidiyet duygusu oldukça önemlidir. Toplumsal aidiyet duygusunun güçlü olması insana güven verir. Dolayısıyla aidiyet psikolojik ve sosyolojik başta olmak üzere farklı bakış açılarıyla incelenebilecek çok boyutlu bir kavramdır. İnsanın içinde yaşadığı toplulukla güçlü bir aidiyet duygusuyla ilişki kurması onu bilişsel, duyuşsal ve davranışsal açıdan olumlu yönde etkiler. Buna koştur olarak aidiyet yoksunluğu da uyum sorunlarına, yabancılaşmaya, sorunlu ilişkilere, yalnızlığa ve bunalıma neden olur (Hill, 2006: 212-213).

Psikoloji alanında çok sayıda araştırmacı çalışmalarında aidiyet duygusunun önemi üzerinde durur. Konuyu ayrıntılı bir çalışmada ele alan Baumeister ve Leary (1995) bu gereksinimin insan için çok güçlü ve kuşatıcı bir güdü olduğunu vurgular. “Aidiyet

duygusal yapılarda bilişsel işleyişlerde çok yönlü ve güçlü etkilere sahiptir. Bağlılık yoksunluğu sağlık, uyum ve iyi oluş üzerinde çeşitli olumsuz etkileri beraberinde getirir” (Baumeister ve Leary, 1995: 497). İnsanın toplumsal davranışlarının genelinin kabul görme, dolayısıyla aidiyet kurma gereksinimini gidermesinin hizmetinde olduğunu söylemek olasıdır. Bireysel farklılıklar doğrultusunda aidiyet gereksiniminin baskınlığı kişiden kişiye değişiklik göstermesine karşın her insan için bu güdüyü gidermek oldukça önemlidir. Aidiyet gereksinimi insanın diğer insanlarla hem etkili hem de olumlu bir biçimde iletişim ve etkileşim içinde olması ile giderilir. Söz konusu etkileşimlerin olumsuzluklardan ve çatışmadan arınmış olarak gerçekleşmesi bu gereksinimin sağlıklı bir biçimde karşılanması için önceliklidir. Bunun yanında insan yakınlarıyla olan ilişkilerinin dengeye, duygusal bağlılığa ve sürekliliğe dayalı olduğunu algılama gereksinimi duyar. Kişiler arası etkileşimdeki bu bağın algılanması aidiyet gereksiniminin giderilmesi için en temel koşuldur. Öte yandan toplum yapısındaki değişiklikler aidiyet duygusunu etkiler. Baumeister ve Leary’e göre aidiyet gereksinimi kişinin duygusal ve bilişsel durumu üzerinde önemli etkilere sahiptir; güçlü aidiyet bağları olumlu duyguların duyumsanmasını sağlarken söz konusu etkileşimlerde yaşanan olumsuzluklar istenmeyen duygulara neden olur:

“Aidiyetin insan psikolojisinin işleyişinin merkezinde yer almasının duyuşsal ve davranışsal sorunların tedavisinde de etkisi vardır. Bizim bakış açımıza göre, birçok insanın psikolojik sorunları toplumsal bağlarda algılanan tehlikelere verilen duyuşsal ve davranışsal tepkileri yansıtır. Belirtildiği gibi, insanların profesyonel desteğe başvurduğu duyuşsal sorunların çoğu (kaygı bozukluğu, depresyon, hüznün, yalnızlık, ilişki sorunları vb) insanların aidiyet gereksinimlerini karşılama konusundaki başarısızlıklarından kaynaklanır. Ayrıca, birçok sinirsel, uyumsuz ve yıkıcı davranış ya diğer insanlarla ilişki kurmak veya bu ilişkiyi sürdürmek için gösterilen umutsuz

çabayı ya da bütünü aidiyet gereksinimi karşılanmadığında ortaya çıkan düş kırıklığı ve amaçsızlığı yansıtır” (Baumeister ve Leary, 1995: 521).

Aidiyet gereksiniminin karşılanması bireyin içinde yaşadığı toplumla uyum içinde yaşayabilmesinde doğrudan etkilidir;

“topluluk ya da grubun üyeleri kişisel bağlılık ve aidiyet duygusuna sahipse o grubun üyesi olarak kendilerini algılamaktadır. Bir diğer ifadeyle, birey aidiyet ve diğerlerine güven duygusu geliştirmeksizin, kendisini bir kişinin, grubun ve toplumun parçası olarak algılamaz. Bireyin toplumun farklı kesimleriyle oluşturduğu organik bağlar onu, bağlı olduğu topluluğun üyesi yapar” (Akt. Duru, 2015: 38).

İnsanlar arasındaki bağlılığın önemi nörobiyolojik olarak ise şöyle açıklanır:

“Araştırma, doğumdan ölüme kadar refahımız için diğerlerine ihtiyaç duyduğumuzu göstermektedir; karşılıklı bağımlılık insan işlevselliğinin merkezindedir. Nörologlar, sosyal reddedilmenin beyinde fiziksel acı merkezini tetiklediğini, tespit etmişlerdir. (...) Bu derinden birbirine bağlı olma durumu, sağlığa da olumlu ve olumsuz şekillerde katkı sağlar. Olumlu ilişkiler ve sosyal destek fiziksel ve duygusal sağlık ile ilişkilendirilirken, mutsuz ya da zehirli ilişkiler sağlığı olumsuz olarak etkiler. (...) Bağlanma literatürü, aile yaşantısının bütün aşamalarındaki güvenli, uyumlu, sıkı-bağ ilişkilerinin önemini vurgulayan nörobilim araştırmasıyla bağlantılıdır” (Fishbane, 2017: 576).

Toplumsal yaşamın en temel birimi olan aile, her kültürde farklı değerlere bağlı olarak yapılırsa da bireyin yaşamındaki etkisi değişmez bir gerçektir. İnsan doğduğu andan itibaren fiziksel ve psikolojik gereksinimlerinin karşılanmasında birincil öneme sahip olan ailesine büyük bir bağlılık duyumsar. Dolayısıyla insanın en öncelikli gereksinimleri arasında yer alan aidiyet duygusu da ilk olarak aile tarafından karşılanır ve yaşamı boyunca kişinin aile bireyleri ile olan bağlarının yerinin doldurulması olanaksızdır. Bu bağlamda kişinin yaşamında ayrıcalıklı bir konuma sahip olan ailesi ile arasındaki aidiyetin güçlü ya da güçsüz olmasının çeşitli sonuçları vardır. Psikanaliz alanındaki kuramcılar, çalışmalarında farklı yaklaşımları temel almalarına karşın her biri kişilik gelişiminde çocukluğun oldukça önemli olduğunu vurgular. Aidiyet duygusunun oluşumu için erken çocukluk döneminin önemi büyüktür. Çocukluk döneminde ailesiyle güçlü aidiyet bağları kurabilen bireyler ruhsal iyi oluşun ön koşulunu sağlamış olur (Yılmaz ve Büyükcebeci, 2019: 207).

“Araştırmalar, erken çocukluk deneyimlerinin, özellikle aidiyet duygusunu tehdit eden ve güven duygusuna zarar veren yaşantıların, duygusal ve sosyal gelişmede önemli sorunlara zemin oluşturduğu, buna karşılık mutlu geçen bir çocukluğun sağlıklı bir yaşamın en önemli belirleyicisi olduğunu göstermektedir” (Akt. Yılmaz ve Büyükcebeci, 2019: 207).

Edebiyat, bireyin yaşamında doğumundan ölümüne değin önemini yitirmeyen aile kavramının ayrıntılarıyla irdelendiği önemli alanlardan biridir. Günümüzde çok sayıda yazar aile izleğine yapıtlarının merkezinde yer verir. Marie NDiaye yapıtlarında yansıttığı sorunlu ilişkiler aracılığıyla birey için aile yaşamında denge kurabilmenin önemi ve onu yitirmenin yarattığı sarsıntı üzerinde ısrarla durur. Yazarın yapıtları aile izleğini ele alan en güncel örnekler arasında yer alır. Bir yandan aile içi dengeleri, bu dengelerin bireyin

iç dünyasındaki yansımalarının günlük yaşamda nasıl ortaya çıktığını ele alan yazar diğer yandan da aile bireylerinin toplumsal yapıyla bütünleşmelerinin güçlüğü üzerinde durur. Söz konusu yapıtlar bu içerikleriyle güncel Fransız romanında aile kavramı üzerine yapılan birçok çalışmanın odağında yer alır. Bu çalışmalar Marie NDiaye'nin yapıtları aracılığıyla geleneksel aile kavramının geçirdiği değişimi gözler önüne serer.

Marie NDiaye romanlarında genellikle Fransa banliyölerinde yaşayan çağımız insanının günlük yaşamlarına ilişkin ayrıntılara yer verir. Çoğunlukla kadın olan başkişiler günlük yaşamlarında sorunlu aile ilişkilerini düzeltebilmek için uğraş verirler. Yazarın anlatılarında günümüz dünyasından, yaşamın güçlükleriyle boğuşan sıradan insanların deneyimlerini yansıtmaları okurun roman kişisiyle kolaylıkla özdeşleşmesini sağlar. Yazarın kurgu evrenindeki tüm bu olağanlığa karşın anlatı kişinin en yakınlarıyla arasındaki güçsüz aidiyet bağları onlara karşı yabancılaşma duygusuna neden olur. Dolayısıyla yazarın anlatılarındaki sıradan öğeler yüzeysel olarak yer alırken derinlere inildikçe anlatı kişinin yaşadığı travmaların ayrıntıları açığa çıkar. Söz konusu travmalar çoğu zaman anlatı kişinin ailesine ve evine olan aidiyet duygusunu yitirmesine neden olur. Yaşadığı travmanın kaynağı olan aile bireyleriyle bir araya gelmek roman kişisi için sarsıcı bir etki yaratır (Jordan, 2007).

Roman kişinin aile bireyleriyle hem ayrılması ve hem de bir araya gelmesi sırasında yaşanan gerilim anlatının merkezinde yer alır. Roman kişinin aile üyeleriyle bir araya gelmesi yaşadığı sorunlara çözüm olmak yerine kimi zaman onu daha da büyük travmalara sürükler. Yazarın hemen her yapıtında yer alan aile içi ilişkiler çoğunlukla kadın başkişinin bakış açısıyla anlatılır. Aile bireylerinin kaygısızlığı, acımasızlığı, bencilliği nedeniyle başarısız bir biçimde yürütülen bu ilişkiler roman kişisini

yabancılaşmaya sürükleyen ruhsal çöküntünün nedenidir. Roman kişisi ailesinden kaynaklanan sorunları çözüp düşlediği ilişkilere erişebilmek için çabalar. Ancak imgeleminde yarattığı aile ilişkileri ile yaşadığı yıpratıcı gerçeklik arasında büyük bir karşıtlık bulunduğundan bu isteği düş kırıklığıyla sonuçlanır (Jordan, 2007, 52-57).

Marie NDiaye en yakın ilişkiler aracılığıyla bireyin aidiyet duygusundan yoksun kalmasının roman kişinin yaşamı üzerindeki etkilerini çarpıcı bir biçimde yansıtır. Tüm bunların sonucu olarak yazarın anlatılarının aile bağları eksenindeki yakınlaşma ve yabancılaşma kavramları arasındaki gerilim üzerine kurulduğu söylenebilir. Öyle ki roman kişinin aidiyet duyumsamak için çabaladığı ailesi ve evi, onun yabancılık duygusunu en yakından deneyimlemesine neden olur. Kişinin evinin ve başta ailesi olmak üzere yakın çevresinin ona rahatlık ve güven ortamı sağlaması gerekirken Marie NDiaye'nin kurgu evreninde bu durumun tersi söz konusudur. Roman kişinin yaşamı boyunca aşmakta güçlük çektiği travmalarına neden olan ailesi aidiyet duygusunun sarsılmasına yol açar. Marie NDiaye'nin romanlarında aile kavramının önemli bir yer tutması roman kişilerinin, çağımız insanının durumunu yansıtan kimlik sorunsalı ile ilişkilendirilir:

“Belirsiz ve mitik yapıları doğrulanan ev ve aile temaları yirmi birinci yüzyılın başından itibaren büyük ilgi görür. Bu eğilim yalnızca yazınsal uygulama ve kuramla sınırlı kalmaz aynı zamanda feminist söylemlerde, antropolojide ve sosyolojide de görülür. Kavramsal bir alan olarak ev izleğinin böylesine kabul görmesi büyük olasılıkla şimdiye kadar çağdaş düşüncede yaygın olan kimlik politikalarıyla ilişkilidir” (Connon, 2010: 16).

Marie NDiaye'nin yapıtlarında anlatı kişinin dengesi, yaşamının önemli bir parçası olan kişilere ve uzamlara karşı duyumsadığı yabancılaşma ile sarsılır. Dolayısıyla kişinin yaşamındaki sorunların, sorgulamaların kaynağı yakın çevresidir. Aile içi ilişkiler üzerinde duran yazar, günümüz dünyasının uzlaşılması güç insan ilişkilerini kendine özgü biçimiyle kimi zaman gerçekliğin sınırlarını aşarak yansıtır. Yöntem olarak psikanalitik kuramlardan yararlanılacak bu bölümde öncelikle günümüz Fransız edebiyatında Marie NDiaye'nin bazı yapıtlarını da kapsayan, aileye ilişkin konular üzerinde duran aile/soy anlatısı kavramı üzerinde durulacak, ardından psikanaliz ve edebiyat arasındaki ilişki ele alınacaktır. Bu bölümde Marie NDiaye'nin yapıtlarının odağında yer alan aile ilişkileri mercek altına alınarak roman kişinin aile bireylerine yönelik aidiyet duygusunun sarsılmasına neden olan travmatik deneyimleri üzerinde durulacaktır.

2.1.1. Aile/Soy Anlatısı

1980'li yıllardan itibaren aile/soy bağlarının çok sayıda Fransız yazar tarafından ele alınması yazın araştırmacılarının da bu konu üzerinde durmasına yol açar. Kişiliğin oluşumunda belirleyici bir etken olan aile oldukça verimli bir yazınsal ögedir. Dominique Viart, Laurent Demanze gibi günümüzün yazın araştırmacıları, çalışmaları aracılığıyla çağdaş Fransız romanı yazarlarının yapıtlarında aile içi dinamiklerin baskın bir öge olduğuna dikkat çekerler. Dominique Viart yazın alanında ortaya çıkan bu eğilimi adlandırmak ve tanımlamak için çalışmalar yapar; “özlü, özkurmacaya indirgenemez ve tümü soy, kalıt ve aktarım konuları etrafında gelişen yapıtların geniş yelpazesini karşılamak için” (Viart, 2009: 95) 1996 yılında yeni bir yazınsal eğilim olan aile/soy anlatısı (le récit de filiation) kavramını kullanır. İlk olarak Dominique Viart tarafından

ortaya atılan bu kavram daha sonra Laurent Demanze, Carine Trévisan başta olmak üzere çok sayıda yazın araştırmacısı tarafından benimsenir.

Ortaya çıktığı dönem doğrultusunda aile/soy anlatılarının, İkinci Dünya Savaşı'nın ardından kendini gösteren, geleneksel roman anlayışını altüst eden Yeni Roman'ın ardılı olduğu söylenebilir. Ancak iki yazınsal yaklaşım arasında önemli karşıtlıklar söz konusudur; nesnelerin egemen olduğu, öznenin yok sayıldığı Yeni Roman'ın tersine söz konusu anlatılarda özne öncelikli bir konuma yerleştirilir. Bu yazınsal tür öznenin aile bağlarına ilişkin sorgulamalarına dayanır. Belirli bir akım ya da ekol altında toplanan olanaksız olduğu bu anlatılar çağımızın ailelerinde yaşanan olguları “problematik bir özne” (Viart, 2011: 202) aracılığıyla yansıtır. Dominique Viart türün ilk örnekleri arasında 80’li yılların başında yayımlanan Annie Ernaux’nun *La place* (1983) ve Pierre Michon’un *Vies minisculées* (1984) adlı yapıtlarını gösterse de öznenin yazın alanında yeniden ortaya çıkmasının 1970’li yıllara dayandığını belirtir.

Öte yandan Dominique Viart’a (2009) göre aile/soy anlatılarının ortaya çıkışı Otuz Şanlı Yıl’ı¹ ve Soğuk Savaş’ı izleyen dönemdeki genelleyici üst anlatıların (métarécit) anlamlarını yitirmesiyle yaşanan gelişmelere bağlıdır. Bu gelişmelerin sonuçları günümüze kadar uzanır. Jean-François Lyotard’ın postmodern, Marc Augé’nin sur modern olarak adlandırdığı dönemin getirdiği toplumsal değişiklikler kuşkusuz yazınsal yapıtlara da yansır (Demanze, 2012). Bu kavram postmodern dönemde değer yargılarının değişmesi sonucu tarihsel, etik ve ideolojik alanlardaki kökleşik temellerin sarsılması karşısında kişisel anlatılardaki yazınsal öznenin ötekine dayalı kimlik

¹ Fransızlar II. Dünya Savaşı’nın ardından ülkelerinin refah seviyesinin hızla arttığı 1945-1975 yılları arasında kalan zaman dilimini Otuz Şanlı Yıl (Trente Glorieuses) olarak adlandırırlar.

sorgulamasına bağlı eğilimini tanımlar. Bu tanımnda yer alan öteki, kimi zaman anlatı kişinin travmalarının ve endişelerinin kaynağı olmasına karşın, onun öyküsünü doğduğu andan itibaren tamamlayan aile bireyleri olarak ortaya çıkar.

“Kültürel ve toplumsal alanlardaki, referanslardaki, gündelik alışkanlıklardaki, ilişkilerdeki ve en sonunda değer yargılarındaki bu değışiklikler hem iletişim kopukluğuna (ebeveynler kendilerini yeterli görmezler; çocuklar artık meraklarını paylaşmazlar...) hem de genellikle, sorgulama ve anlatı aracılığıyla aile bağlarını canlandırma arzusunu ortaya çıkarmak için yeterince dayanıklı, güçlü bir borçluluk duygusunun izini taşıyan, bir çeşit ‘suçluluğa’ ya da ‘nostaljiye’ yol açar” (Viart, 2011: 206).

Görüldüğü gibi aile içi bağlara ilişkin dengeler 1980’li yıllardan itibaren Fransız yazarlar tarafından sıklıkla işlenir. Bu durum romanın içinden çıktığı topluma ve çağa özgü sorunları yansıtmamasından kaynaklanır: “Aile/soy anlatısı günümüzde belleğin eksikliği ve kaygısı ile kendisini gösteren tarihsel bir durumun belirtisi gibidir” (Demanze, 2008). Çağdaş yazında aile içi ilişkileri ele alan romanlar soy bağlarının dolayısıyla aidiyet duygusunun bireyin yaşamında ne derece etkisi olduğunu ortaya koyar. Pierre Michon, Annie Ernaux, Pierre Bergounioux, Patrick Modiano, François Bon, Marie NDiaye başta olmak üzere günümüz yazarlarının her biri aile bağlarını yapıtlarında özgün bir biçimde ele alır. Bu yapıtlarda aile kavramı çoğunlukla problematik bir biçimde yansıtılır; kimi zaman roman kişinin tüm bağını koparmak istediği aile bireyleri kimi zaman da onun en büyük arayışlarının kaynağı olarak açığa çıkar. Sıklıkla yazarın kendi ailesinden esinlenerek kaleme aldığı bu yapıtlardaki özyaşamöyküsel öğeler çoğunlukla dolaylı bir biçimde anlatılır.

Aile içi ilişkileri konu edinen romanlarda yazar, başkişinin yaşamını olumsuz yönde etkileyen yoksunluklara odaklanarak geçmişin karanlık kalan yönleri üzerinde durur: “Aile/soy anlatısı yoksunluk sonucu yazılır: baba yokluğu, güven vermeyen figürler, sorunlu iletişimler (...) Varsayımlar oluşturmak, imgelemek gerekir. Bu metinlerin çoğu belirsizlik barındırırlar, tahmin gerektirirler, aynı olgunun birçok olası sürümünü önerirler” (Akt. Tremblay, 2013: 13). Söz konusu anlatılar aile ilişkilerindeki konuşulmayan, sessizliğe gömüldüğü için aile bireylerinde içsel sancılara neden olan konuları yansıttığından psikanalitik yöntemler aracılığıyla incelenebilir. Anlatıcı kimi zaman aile içi ilişkilerde üstü örtülen, konuşulmayan konuların derinlerine inerek anlatı kişilerinin travmalarının kökenlerini araştırır. “O andan itibaren anlatıcı artık ailesel belleğin bir sırdaşı değil daha çok yalanların izini süren, utançları ortaya çıkaran ve aile çevresini tedirgin eden hayaletleri kovalayan eleştirel bir yorumcudur” (Demanze, 2012).

Ailenin arşiv incelemesi niteliğindeki bu anlatılar her yazar tarafından farklı bir biçimde kaleme alınır; Claude Simon, Jean Rouaud tarihsel, François Bon, Annie Ernaux sosyolojik, Marie NDiaye, Emmanuel Carrère büyülü gerçekçi, Sylvie Germain mitolojik öğeler aracılığıyla aile bağlarını yansıtır. Bu noktada söz konusu anlatıların insani bilimlerle yakın bir ilişkisi olduğu açıkça görülür. Öte yandan yaşam öyküsü anlatan yapılar gibi görünmelerine karşın doğumdan ölüme uzanan kapsamlı bir anlatı sunmazlar; aile ilişkilerinin kilit noktalarına odaklanırlar (Demanze, 2008).

Özne çevresindekilerle olan ilişkiler üzerinden yaptığı sorgulamalarla kendini tanımlar. Çağdaş Fransız yazarların büyük çoğunluğunun yapıtlarında aile bağlarını işlemesi bireyin kendisini anlayabilmesi ve anlatabilmesi için yakınlarıyla olan ilişkilerinin oldukça önemli olduğunu gösterir: “Kendini anlamak, kendini tanımak ya da

tanıtmak için kendini anlatmak yeterli değildir; hiçbir özne ne davranışlarıyla ne de onların metne dökülmesiyle özetlenemez; bunun için başka veriler gereklidir” (Akt. Tremblay, 2013: 14). Dolayısıyla öznenin kendisini anlayabilmesi ve anlatabilmesi için başkalarına da gereksinimi vardır. Dominique Viart, öznenin kavrayıcı bir biçimde kendi bilinçaltına erişmesinin olanaksız olduğunu ortaya koyan psikanalitik çalışmaların, yazarların kendi içsel sorgulamalarını kapsayan özyaşamöyküsel tasarılarının yerine, yakından tanıdıkları aile büyüklerinin dünyalarını yansıtmalarına neden olduğunu belirtir. Anlatıcı kendisini anlayabilmek, aile içindeki konumunu belirleyebilmek için dolaylı bir yolu yeğleyerek ebeveynlerini anlatır. Bu bağlamda aile/soy anlatıları alışılmış özyaşamöyküsel anlatıların dışında bir yol izler. Gerçekliğin yorumlanmasıyla ortaya çıkan bu metinlerde yaşamöyküsel, özyaşamöyküsel ve kurgusal öğeler bir araya gelir.

Dominique Viart (2009) aile temasını işlemelerine karşın söz konusu anlatıların Zola’nın *Les Rougon-Macquart*, Georges Duhamel’in *Chronique des Pasquier* ya da Roger Martin du Gard’ın *Les Thibault* adlı romanlarında yansıtılan bir aileye özgü kapsamlı bir içerikle (le roman de la famille/le roman généalogique) aynı niteliklere sahip olmadığını belirtir. Önceki dönemlerde çağdaş yazında ortaya çıkan aile/soy anlatılarıyla eş değerde olabilecek bir tür bulunmadığının, bu türün “küçük aile öyküsü” (micro-histoire familiale) (Viart, 2009: 107) olarak yalın bir biçimde gevşeyen soy bağlarını yansıttığının altını çizer. Dominique Viart, anlatıdaki odağın belirli bir kişide toplanmak yerine dağıtıldığı, aile temasını işleyen geleneksel romanların bir çeşit koro yapısını anımsattığını ancak çağımızda aile temasının yazınsal yapıtlarda işleniş biçiminin değiştiğini, günümüzdeki aile içi ilişkilerin yansıtılma biçiminin bir tür iç monoloğa (le monologue intérieur) benzediğini belirtir.

Öte yandan bu anlatılar çoğunlukla özyaşamöyküsel nitelikte olabilmelerine karşın dünden bugüne retrospektif bir bakış açısıyla (örneğin Rousseau'nun *İtiraflar*'ı gibi) kaleme alınmazlar. Bu yapıtlarda daha çok yazarın yazı aracılığıyla geçmişinde yitirdiklerini bulma çabası söz konusudur: “Bu anlatılar geçmişi asla onu örnek göstermek, ondan ders ya da ahlak söylevi çıkarmak için düzenlemezler; geçmiş şu anı anlamlandırmalarına yaramaz, yalnızca yeniden bağ kurmaya, bazen de geçmişten bugüne nasıl geldiğini anlamaya yarar” (Viart, 2011: 212).

Laurent Demanze *Le récit de filiation d'aujourd'hui* başlıklı yazısında aile anlatısını modern projenin neden olduğu huzursuzluğun göstergesi olarak ele alır; modern birey, bireysel özgürlüğünü yaşayabilmesi için engel olarak gördüğü soy bağlarını ve gelenekleri reddederek yeni bir kimlik yaratmaya çalışır. Ancak bu durum daha önce aile bağlarının sağladığı aidiyet duygusundan yoksun kalmasına neden olur: “Aile/soy anlatıları öznel incelemelere, eleştirel düzenlemelere ve anlatısal geleneklere dayalı gelişen ikinci bir türdür. Aile romanından sadakatsizlik ve değişim; gerçek ve kurgu arasında yapılanan bir anlatının kimlik kaygısını, öznenin ailesine yabancılığıyla olan kavgasını alır” (Demanze, 2008). Laurent Demanze, aile/soy anlatılarını kaleme alan çağdaş yazarların sıradan insanların öykülerine yer verme eğiliminde olduklarının altını çizer ve bu anlatıların günümüzün aile ilişkilerinin üstü örtülen yönlerini açığa çıkarmaya çalıştığını vurgular. Dolayısıyla yazın, bu anlatılar aracılığıyla aile kavramının geçirdiği değişimin etik boyutunu eleştirel bir yaklaşımla ele alır. Öte yandan Laurent Demanze, Dominique Viart'ın da vurguladığı bir ayrıma dikkat çeker: “Roger Martin du Gard'da ve Georges Duhamel'de olduğu gibi jeneolojik roman olmayan aile/soy anlatısı, bireysel parkurlar aracılığıyla toplumsal tarih yazma isteğindedir” (Demanze, 2008).

Kavramı ilk kez ortaya atan Dominique Viart'ın bakış açısına göre aile/soy anlatılarını özetlemek gerekirse anlatıcının doğrudan kendi yaşamından kesitleri yansıttığı özyaşamöyküsü (autobiographie) ya da özkurmacadan (autofiction) farklı olarak anlatıcının ailesi üzerinden yaptığı sorgulamaları kapsar. Dolayısıyla anlatıcı onu dünyaya getiren ebeveynleri aracılığıyla kendini anlamaya ve anlatmaya çalıştığından geçmişe yönelik bir sorgulama söz konusudur. Yazarın ailesinin geçmişine ilişkin bilmediği noktalar söz konusu olduğunda diğer insani bilimlere başvurması, bildiği en küçük izleri takip ederek ailenin öyküsünü yeniden kurgulaması olasıdır. 1980'li yılların başında ortaya çıkan, çağımıza özgü sorunları içeren bu tür, günümüzde gelişmeye ve çeşitlenmeye devam eder. Yazı aracılığıyla insani bilimlere başvuran “melez” (Viart, 2009: 107) ancak kuşkusuz yazınsal olan metinlerden oluşur.

Bu bağlamda yapıtlarında çağımıza özgü sorunları aile içi ilişkiler aracılığıyla geniş bir yelpazede sunan Marie NDiaye'nin romanlarının, 1980'li yıllarda ortaya çıkan bu yazınsal yaklaşımın en güncel örnekleri arasında yer aldığını söylemek olasıdır. Söz konusu romanlarında kimi zaman özyaşamöyküsel öğelere; kendi ailesindeki sorunlara yer verdiği sezilen Marie NDiaye'nin kurgucu kimliği gerçeğe uygunluk kaygısından uzak olmasını sağlar. Yazarın romanlarının büyük bir bölümünde ana izlek aile içi ilişkilerin karmaşıklığı ekseninde gelişir. Yazar yapıtlarında, anlatı kişinin iç monologlarını ayrıntılı bir biçimde yansıtarak, olumsuz baba imgesinin yol açtığı travmatik deneyimlerin sonuçlarını ele alarak, aile bağlarını yadsıyıp kimlik arayışına sürüklenen anlatı kişilerinin öykülerini aktararak, kimi zaman da kendi ebeveynlerini anımsatan öğelere yer vererek aile anlatılarını çeşitlendirir. Dolayısıyla Marie NDiaye'nin yapıtları, çağdaş Fransız yazarların aile temasıyla ve soya ilişkin sorunlarla oldukça ilgili olduklarını belirten Dominique Viart'ın, aile/soy anlatılarına ilişkin yaptığı çalışmalarında üzerinde durduğu ilkeleri yansıtır. Söz konusu çağdaş yazarların

başkışileri ailesel sorunları nedeniyle kendilerine rahatsızlık veren büyük bir yoksunluk yaşarlar ve bunun sonucunda aidiyet sorunsalına sürüklenirler. Dolayısıyla aile bireyleri anlatı kişinin iç sıkıntılarının kaynağıdır. Bu anlatılarda öznenin köken ve aidiyet arayışı, aile öyküsünü sorgulaması söz konusudur.

Öte yandan belirtmek gerekir ki Marie NDiaye her fırsatta yapıtlarının keskin bir biçimde sınıflandırılmasından hoşnut olmadığını vurgular. Yapıtlarında doğrudan özyaşamöyküsel öğelere yer vermemesine karşın ele aldığı kimi konular ve öğeler aracılığıyla dolaylı bir biçimde yaşam öyküsünü yansıtır. Marie NDiaye'nin roman kişilerinin yaşamlarında aile içi ilişkilerin yol açtığı travmalar bir sonraki bölümde ayrıntılı bir biçimde ele alınacaktır. Dolayısıyla yazarın romanları aracılığıyla ele aldığı aile anlatılarının ayrıntıları açığa çıkacaktır.

2.2. PSİKANALİTİK YAZIN KURAMI

Yazın, kuşkusuz insanın korkularını, sevinçlerini, acılarını kısacası tinsel durumunu en gerçekçi biçimde yansıtan alanların başında gelir. Bu durum, insanı bir bütünlük ekseninde değerlendirmeyi amaç edinen yazın ve psikoloji alanları arasında sıkı bir bağ bulunduğunun göstergesidir. “İnsanın iç dünyasına ışık tutan edebi metinler ile iç dünyasını keşfederek ruh haritasını çıkarmayı amaçlayan psikoloji arasında yakın ve derin” (Emre, 2014: 114) bir ilişki vardır. Yöntem ve kavram olarak Sigmund Freud’un kurucusu olduğu psikanalizden yararlanan psikanalitik yazın kuramı iki farklı alan arasındaki bağı inceleme amacı güder. İnsan ruhunun özgün yaratıcılığının ürünü olan yazınsal metinlerin psikanalitik bakış açısı aracılığıyla okunması psikanalizin ortaya çıkmasıyla başlar:

“Psikanalizin çıkış noktası bilincin sadece görünen değil, bir de görünmeyen kısmı olduğu ilkesidir. Freud’a kadar insan davranışlarının kökeni daha çok fizyolojiyle ilişkilendirilmekteydi. Uzun çalışmalardan sonra Freud, insan davranışlarının kökeninde fizyolojik durum ve rahatsızlıklar kadar, bilinçdışı alan denen bir başka alanın müdahalesinin de olduğunu ortaya çıkardı ve bu bilinçdışı alanla ilgili çalışmaların yapıldığı disipline psikanaliz adı verildi. Freud’un buluşu olmasından dolayı onunla özdeşleşen psikanaliz metodu sonradan geliştirilerek bağımsız bir bilim alanına dönüştürülmüştür. (...) Psikanalizin temel amacı, insan davranışlarının kökeninde yatan bilinçdışı müdahaleleri bularak onun sebeplerini nesnel verilerle ortaya koymaktır” (Emre, 2006: 156-158).

Psikanalitik kuramlar insanın ruhsal durumunu yansıtan yazınsal metinlerin incelenmesine önemli katkı sağlar. Jean-Yves Tadié *La critique littéraire au XXe siècle* (20. Yüzyılda Yazınsal Eleştiri/1987) başlıklı, yazınsal yapıtların farklı alanlar aracılığıyla incelenmesi konusunu ele aldığı çalışmasının *La critique psychanalytique* (Psikanalitik Eleştiri) başlıklı bölümünde yazınsal bir yapıtın psikanalitik kuramlar aracılığıyla çözümlenmesi konusunu ele alır. Jean-Yves Tadié öncelikle üzerinde çalıştığı kuramları yazınsal metinlere uygulayan psikanalizin kurucusu Freud’a değinir. Freud’un insanın ruhsal durumunda bilinçaltının oynadığı etkin role dayanan kuramları yazınsal yapıtlara yeni bir bakış açısı kazandırır. Yazınsal yapıtlardaki psikolojik etkenlerin irdelenmesi de bilinçdışı öğelerin yaratım sürecindeki etkisini belirlemeyi amaç edinen Freud’un öncülüğünde ortaya çıkar. Yazınsal yapıtlar edebiyata ve sanata tutkun olan Freud’un psikanalitik çalışmaları için beslendiği önemli kaynaklardır; en temel kuramlarından birini Sophokles’in *Kral Oidipus*’uyla (M.Ö. 429) bağdaştırması bu durumunun en somut göstergesidir. Bu noktada Freudyen kuramın yazınsal alandaki etkisinin tek taraflı olmadığı açıktır; çift yönlü bir etkileşim söz konusudur. Freud Wilhelm Jensen’den *Gradiva* (1903), Shakespeare’den *Venedik Taciri* (1596/1599), Hoffmann’dan *Kum Adam* (1816) olmak üzere çok sayıda nitelikli metin incelemesi yaparak psikanalitik kuramların yazınsal yapıtlara uygulanması çalışmalarını başlatır. “Freud, psikanalizin yazarın yapıtını hangi duygular ve bireysel anılar temelinde oluşturduğunu araştırdığını belirtir” (Tadié, 1987: 133). Dolayısıyla metin ile yazarın yaşamı ve kişiliği arasındaki yakın ilişkiden söz eder. Bu durumda yazarın kişisel deneyimlerinin ruhundaki yansımalarının metinsel öğelere dönüştüğü anlaşılır.

Freud’un ardından yazınsal yapıtların insan psikolojisi ile iç içe geçtiğini gözler önüne seren ve psikoloji üzerine önemli çalışmalarıyla tanınan Lacan, Jung, Adler gibi birçok psikanalist bu metinler üzerinde çalışır. Psikanalitik bakış açısına göre yazar,

yaşam deneyimlerinin bilinçaltında yarattığı izleri yazın aracılığıyla dışa vurur. Bu düşünceden, yazınsal bir metnin psikanalitik açıdan incelenebilmesi için yazarın yaşamı üzerinde de çalışmak gerekebileceği sonucu ortaya çıkar. Yazarın yaşamı ve yapıtı arasındaki ilişkiye koşut olarak yaratım sürecindeki bilinçdışı öğeler saptanır. Bilinçaltı etkenlere dayanan bu yöneme kimi zaman yazarın psikolojisini ortaya çıkarmak, kimi zamansa metinsel öğeleri çözümlemek için başvurulur. Dolayısıyla “psikanalize dayanan yöntem her zaman sanatçının psikolojisine yönelmez, bazen de doğrudan doğruya eseri çözümlemeye çalışabilir” (Moran, 2013: 156). Psikanalitik bakış açısına göre yazınsal yapıtlar yazarı ruhsal anlamda en çok etkileyen olguları yansıtırlar:

“psikanalitik bakış her yaratım sürecinin sanatçının öznelliğinin derinlerinden gelen ve onu oldukça meşgul eden dinamiklerle ilgili olduğuna inanır. Sanatçı çoğunlukla yaralı olduğu bir konuyla uğraşmaktadır. Onu sanat eserinin iyileştiriciliğiyle onarmak niyetindedir. Düşlemlerin, düşlerin ve yaratılan eserlerin aynı ham maddeyi kullandığını hatırlarsak, psikanalizin sanat eserini bir düşün veya düşünem gibi çözümlemesini kabul edebiliriz” (Erten, 2018).

Jean-Yves Tadié çalışmasının *Psychanalyser le texte (Metnin psikanaliz aracılığıyla incelenmesi)* başlıklı bölümünde ise yazınsal bir metnin yazarından bağımsız bir biçimde psikanalitik yöntemlerle incelenmesinin olanaklı olduğundan söz eder. Metin odaklı bir incelemeye dayanan böyle bir çalışma metinsel psikanaliz (psychanalyse textuelle/textanalyse) adını alır. Marthe Robert *Roman des origines et origines du roman* (1972) başlıklı çalışmasında hem kurgusal metinlerin psikolojik temelleri üzerinde durur hem de metne dayalı psikanalitik incelemelere yer verir. Freud’un psikanalitik kuramları aracılığıyla yalnızca bir yapıtın değil yazınsal bir tür olan romanı oluşturan bütün metinlerin yazarlarının bilinçaltına bağlı kalmaksızın çözümlenebileceğini ileri sürer.

Marthe Robert roman türüne ait her metnin, çalışmasının çıkış noktası olan Freud'un aile romanı (le roman familial /family romance) olarak tanımladığı durumun bir iz düşümü olduğunu belirtir. Bu durumun Psikoloji Sözlüğündeki tanımı şöyledir:

“Çocuğun anne babasıyla ilişkilerini gerçeğe aykırı biçimde yorumlayıp düşlemler oluşturması. Örneğin, çocuk, kendisinin bulunmuş bir çocuk olduğunu ya da ailesince terk edileceğini öne sürüyor. Böyle bir roman oluşturan çocuğun bu durumu, Oidipus döneminde bu karmaşanın yarattığı baskıya bağlanıyor” (Bakırcıoğlu, 2016: 26).

Başka bir deyişle bu kurgu çocuğun Oidipus dönemi öncesine (pre-oedipal) ait kusursuz anne-baba imgesinin onun büyümesiyle yok olması sonucunda yaşadığı düş kırıklığının üstesinden gelebilmek için imgeleminde yarattığı öykülere dayanır. Çocuk düşlerinde kendi isteği doğrultusunda yeni bir evren yaratır.

“çocuk büyüyünce etrafını saran aralıksız özen azalmaya başlar bu nedenle ailesinin ona olan sevgisinin hafiflediğini düşünür (...) Artık hem tek sevilen, çocuk-kral ya da kimseyle paylaşmadığı eksiksiz ilginin odağındaki küçük tanrı değildir, hem de babası ve annesinin bu dünyadaki tek ebeveyn olmadığını anlar, ilk toplumsal deneyim ona kendi ebeveynlerinden farklı yönlerden daha üstün olan sayısız başka anne-baba olduğunu öğretir” (Robert, 1972: 45).

Çocuk, gözünde büyüttüğü anne-baba imgesinin dış dünyanın gerçekleriyle çelişmesi sonucunda ailesini yabancı olarak görür, belirli bir ölçüye kadar yadsır ve daha iyi anne-babaya sahip olduğu düşler kurar. Yaşadığı düş kırıklığından kurtulabilmek amacıyla

“hemen romanlaştırdığı bir düşünce” (Robert, 1972: 63) kurarak avunur. Kısacası çocuk düşünce kurmayı yeğleyerek isteklerine daha uygun bir sığınak yaratır. Freud aile romanı ile çocuğun yaşadığı aidiyet karmaşasını aydınlatır; “Freud ‘Aile Romanı (Le roman familial des névrosés)’ adlı makalesini 1909’da yayımlar ancak bu konu ile 1897’de ilgilenmeye başlar. Önce paranoya ve nevroz belirtisi olarak gördüğü aile romanı zamanla onun kaleminde kimlik oluşumundaki kesin bir aşamaya dönüşür” (Demanze, 2008). Aile romanı, bir yandan anne-babasının sevgisini yitirme korkusu yaşayan, diğer yandan da onların birer kahraman olmadığını anlayan çocuğun kaygılarını dindirmek ve onun için tatmin edici olmayan gerçekliği düzeltmek için kurduğu düşlere dayanır. Dolayısıyla anne-babasıyla uyum içinde olan çocuk, gelişiminin bir parçası olarak onlara duyduğu yabancılık sonucunda yaşadığı içsel yitimi gidermek için kendi aile romanını kurgular. Marthe Robert Freud’un bireysel oluşumun önemli bir aşaması olarak tanımladığı bu yöntemini edebiyata taşıyarak çocuğun kurguladığı aile romanının, romansı yaratımın bir öncülü olduğunu belirtir.

Çocuğun kurgusu “kuşkusuz öncelikle psikolojiyle ilişkilidir, ancak aynı zamanda sessiz edebiyatın bir parçasıdır, yazılı olmayan bir metin” (Robert, 1972: 42) olarak tanımlanabilir. “Bu düşünce, aldatıcı, hâliyle olağanüstü öykü ile Freud bize her insanın çocukluğunda bunu kafasında bilinçli olarak kurduğunu ancak gelişiminin gerekleri bunu benimseme olanağı sunmadığı anda unuttuğunu ya da daha çok ‘bastırdığını’ öğretir (Robert, 1972: 43). Marthe Robert’e göre roman türü, kişiliğin gelişiminde önemli bir aşama olan bu düşünce kırıklığının uzantısı olarak gelişir; “popüler ya da bilgince, eski ya da yeni, klasik ya da modern, her romanın tek kuralı bilinçdışı arzuları sürdüren bu ailesel senaryodur” (Robert, 1972: 63). Marthe Robert Freud’un görüşleri aracılığıyla aile bireyleriyle olan ilişkinin çocukluktan itibaren kişilik gelişiminde büyük bir etkisi

olduğunu yinelemekle kalmaz yazınsal bir tür olan romanın çıkış noktasını bu ilişkilerin sonucu olarak çocuğun kafasında kurduğu öykülere dayandırır.

Gilles Deleuze, Marthe Robert'in edebiyata olan psikanalitik yaklaşımını şöyle özetler:

“Yazmak, anılarını, yolculuklarını, aşklarını ve yaslarını, düşlerini ve fantasmalarını anlatmak değildir. Gerçeğin aşırılığından veya imgelemin aşırılığından yanılgıya düşmek aynı şeydir: Her iki durumda da yani gerçek dahilinde dışa yansıtılan ya da imgesel dahilinde içe atılan ebedi anne-baba, Oidipusçu yapıdır. Edebiyatın bu çocuksu kavranışı içinde, rüyanın ortasında olduğu gibi, yolculuğun sonunda da aranacak olan babadır. Kişi anne-babası için yazar. Marthe Robert, romancıya Piçten ya da Bulunmuş Çocuktan başka seçenek bırakmayarak, edebiyatın bu çocuksulaştırılmasını, bu psikanalizleştirilmesini sonuna kadar götürmüştür” (Deleuze, 2013: 11).

Marthe Robert'in bulunmuş çocuğun ve piçin romanı olarak ikiye ayırdığı roman türünden birincisi daha soyut ve duygusal kurguları tanımlarken ikincisi gerçekçi anlatıları tanımlar. Marthe Robert'in bu incelemelerinden itibaren ailenin kurgusal yapıtlar için oldukça derinlikli bir öge olduğu anlaşılır. Dominique Rabaté ise *Marie NDiaye* (2008) başlıklı çalışmasında Marthe Robert'in roman türüne olan bu yaklaşımına göre yazarın yapıtlarını şöyle konumlandırır:

“Marthe Robert, idealist ve duygusal (sentimental) birçok kurguyu besleyen ‘bulunmuş çocuk romanını/roman de l'enfant trouvé’ ve gerçekçi akımın ortaya

çıkmasını sağlayan ‘piçin romanını/roman du bâlard’ birbirinden ayırır. Marie NDiaye en uzun romanlarını besleyen bu ikinci kaynaktan gelir. (...) Karısının ve oğlunun kaybolmasının ardından Herman’ın sürüklendiği arayış (Un temps de saison), Lucie’nin yaşadığı sorunlar (La Sorcière), Nadia’nın sürgünü (Mon cœur à l’étroit) bu terk edilme ve dışlanma temasına bağlılığın belirtisidir. Yalnızca ailesine geri dönmeyi umut eden, bu arayış içindeki kahramanın topluluğa aidiyeti yoktur. Arada kalan, ötelenen, akıl ermez bir suçluluk yaşayan bu kişiler kendilerini reddeden bir dünyanın korkutucu düşmanlığıyla karşı karşıya kalırlar” (Rabaté, 2008: 26).

Aile romanı yabancı olan birinin tanıdık ya da aileden birinin yabancı olarak görülmesine neden olur. Bu durum Marie NDiaye’nin aidiyet sorunu yaşayan roman kişileri tarafından sıklıkla deneyimlenir.

Yazarın kurgu evreninde aile kavramının içerdiği olumlu anlamlar altüst edilir; aile bireylerinin arasındaki yakın bağın sonucu olarak oluşan karşılıklı anlayış, güven ve huzur ortamı söz konusu değildir. Roman kişisi aidiyet arayışı sonucu aile üyeleriyle bir araya geldiğinde kendisini daha büyük bir travma içinde bulur.

“Freud sonrası dönemde aile ilişkilerinin tekinsiz doğasının fazlasıyla bilincindeyiz. Psikanalizin buluşlarından itibaren görünürde normal olan aile ilişkilerinin altında çözümlenemez gerilimlerin gizli bir öyküsünün yattığı algısı söz konusudur. Oidipus karmaşası gibi kavramların kültürde ve yazında popülerleşmesiyle aile yaygın biçimde öznenin gelişimi için hem bir araç hem de bir engel olarak görülür” (Connon, 2010: 144).

Psikanaliz, ailenin çocuğun kimlik gelişimini ve toplumsal alana geçişini destekleyen kurum olmasının yanında onun kişiliğinin oluşumunda etkili olan bastırma dinamiklerini de beslediğini ortaya koyar. Psikanalizin aile kavramına olan bakış açısının çeşitlenmesini sağlamasına karşın aile, toplumsal imgelemde kişiliğin ortaya konulduğu rahatlık ve güven ortamı olarak görülür. Toplumun değer yargılarını içinde barındıran aile kurumu yazarın yapıtlarında alışılmışın dışında bir biçimde yansıtılır. Marie NDiaye'nin roman kişisi ailesinin benliğinde yarattığı olumsuzlukların etkilerini aşabilmek için kökenleriyle ya da belirli bir aile üyesiyle uzlaşma arayışındadır. Yazar roman kişisini sorgulamalara sürükleyen, evine duyumsadığı güven duygusunu sarsan ve kendisine yabancılaşmasına neden olan aile ilişkilerini kaleme alır. Günümüz dünyasının çalkantılı aile içi ilişkilerini kimi zaman da tekinsizlik aracılığıyla yansıtır.

2.2.1. Tekinsizlik Kavramı

Marie NDiaye'nin birçok yapıtında anlatı kişinin en yakından tanıdığı insanlarla ve uzamlarla arasında sorunlu bir ilişki söz konusudur. Daisy Connon *Subjects Not-at-Home: Forms of the Uncanny in the Contemporary French Novel* (2010) başlıklı çalışmasında Marie NDiaye'nin roman kişinin iç dünyasından, evinden, ailesinden söz ederken Fransızcada aidiyet anlamında oldukça kapsayıcı bir kavram olan *chez soi* sözcüğünü kullanır. Connon'un çalışmasında ısrarla yinelediği bu sözcük roman kişinin eviyle (*chez soi*) ve yakınlarıyla arasında oluşan uyumsuzluğun yol açtığı aidiyet sorunsalını vurgulamak için oldukça uygundur. Roman kişinin karmaşık ruhsal durumu öznenin alışılmış, tanıdık ile yabancı arasında tereddütte kalması sonucu ortaya çıkan tekinsizlik kavramı ile açıklanır. Kişinin yaşadığı dengesizlik sürecini tanımlayan tekinsizlik onun alışık olduğu uzamlarda, tanıdıklarıyla bir aradayken duyumsadığı

rahatsızlıktır. Bu kavram tanıdık ile yabancı arasındaki karşıtlığın yitirilmesi sonucu öznenin yaşadığı belirsizlik nedeniyle ortaya çıkan iç sıkıntısını ve kaygıyı niteler.

Marie NDiaye'nin yenilikçi bir biçimle kaleme aldığı yapıtlarında anlatı kişilerinin yakın çevrelerinde, günlük yaşamlarında ortaya çıkan yabancılik duygusu Freud'un tekinsizlik kuramı ile örtüşür. Roman kişinin kendisini evinin sahibi olarak duyumsayamaması bireyin yaşadığı dünyaya olan yabancılığını yansıtır. Tekinsizlik bireyin ailesi ve içinde yaşadığı toplumla bütünleşememesine koşut olarak gelişir. Kişinin yakın çevresine karşı çeşitli nedenlerden yabancılik duyumsaması olarak tanımlanan tekinsizlik kavramı yapıtlarında yabancılaşma gibi duygulara önemli bir yer ayıran Marie NDiaye'nin roman kişilerinin psikanaliz aracılığıyla çözümlenmesine katkı sağlayacaktır. Bu bağlamda söz konusu duygular roman kişileri tarafından bir yandan bastırılmış olanın ortaya çıkmasıyla diğer yandan da kişinin olağan dünyasıyla olan ilişkilerinin bir parçası olarak deneyimlenir.

Sigmund Freud'a göre yazarın imgeleminin ürünü olan her roman kişisi onun ruhsal yaşamının farklı bir sürecinin ürünüdür. Anlatı kişileri arasındaki ilişkiler, başkışilerin duyguları ve düşünceleri insana özgü ruhsal süreçlere ilişkin önemli verileri yansıtır. Jean-Yves Tadié psikanalitik yöntemin, insan ruhunun gizemli yönlerine ilişkin önemli veriler taşıyan yazınsal metinlerdeki anlam incelemesine katkı sağladığını belirtir. Bu yöntem çoğu zaman bir metnin anlaşılması en güç yönlerinin yorumlanmasını olanaklı kılar. Bu bağlamda Freud'un "unheimlich" -tekensizlik- adlı psikanalitik kuramı kimi yazınsal metinlerin anlaşılması güç yönlerini açığa çıkarır. Roman kişinin en yakın çevresine karşı aidiyet bağını yitirmesi sonucunda duyumsadığı yabancılik duygusunu Freud Türkçe'ye *tekensizlik* olarak çevrilen Almanca *unheimlich* sözcüğü ile tanımlar.

Tekinsizlik kavramı ilk olarak Freud tarafından *Das Unheimliche* (1919) başlıklı denemesinde ele alınır. Freud bu denemesinde hem yazınsal yapıtlarda hem de gerçek yaşamda deneyimlenen olguların neden olduğu kaygı durumunun bir çeşidi olarak tanımladığı tekinsizliğin gizemli yönlerini açıklar; yaptığı araştırmalar sonucunda konu ile ilgili medikal psikoloji alanında tek bir çalışma bulunduğunu ve bu çalışmanın Ernst Jentsch'e ait olduğunu belirtir. “Freud ‘*Tekinsizlik*’te psikolog Ernst Jentsch’in 1906 yılında yazdığı ‘*Tekinsizlik Psikolojisi*’ denemesindeki kavramın fenomenolojik açıklamasını çıkış noktası olarak alır. Bu çalışmada Jentsch E.T.A Hoffmann’ın ‘*Kum Adam*’ adlı öyküsünü ele alır ve yazıdaki tekinsiz yapıyı metnin okuru tarafından deneyimlenen düşünsel karmaşaya bağlar” (Connon, 2010: 35). Jentsch kişinin alışık olmadığı, onun için yeni olan durumlara karşı endişe duyduğunu dolayısıyla yazınsal yapıtlardaki tuhaf, sıra dışı olguların tekinsizliğe yol açtığına değinir. Jentsch’in bu saptamasını yetersiz bulan Freud, bastırma (represyon) ve kastrasyon kaygısı gibi temel psikolojik terimler aracılığıyla tekinsizliğin daha kapsamlı bir incelemesini yapar. Freud’a göre bu durum insanın imgeleminde var olan fantastik öğeler ve gerçek yaşam deneyimleriyle ilişkilidir. Tekinsizlik duygusuna, kişinin tanıdık ile yabancıyı ayırt edememesinden kaynaklanan kaygı neden olur. Tekinsizlik kişinin geçmişiyle ilintili, belleğinden söküp atmadığı ancak bastırarak yok saydığı dolayısıyla tanıdık bir deneyimin yeniden ortaya çıkmasıyla yaşadığı duygudur.

Freud *Das Unheimliche* başlıklı denemesinde kastrasyon kaygısını, bastırılmış duyguları, psikoseksüel gelişim döneminde yaşanan sorunları ve aşılamayan boş inançları tekinsizliğin nedenleri arasında gösterir. Buna karşın tekinsizliğin keskin sınırları yoktur; olağan dünyayı anlamlandıramama, ortak gerçeklikten kopma, tanınan uzamlarla bütünleşememe anlarında duyumsanabilir. Tekinsizlik ile etrafımızı saran güven ortamı

yerini ürkütücü bir havaya bırakır. Böylece kişi etrafındaki dengeli ortamı yeniden bulabilmenin arayışına girer. Kişiye tanıdık olan bir ortam açıklanamayan bir biçimde ona yabancı, tuhaf gelmeye başlar. Yabancılık algısıyla başlayan tekinsizlik benliğin bütünlüğü için tehdit oluşturan bir durumdur. Freud'un bastırılmış olanın geri dönüşü tanımını doğrultusunda yorumlamak gerekirse kişinin egosu için tehdit oluşturacağını düşündüğü, aşamadığı ve bu yüzden görmezden geldiği duyguları onun için en tanıdık ortamlarda duyumsadığı yabancılıkla ortaya çıkar.

Freud çalışmasında Almanca tanıdık anlamına gelen *heimlich* sözcüğünün karşıtı olan *unheimlich* sözcüğünün etimolojik incelemesine yer verir. Kişinin tanımadığı, alışık olmadığı varlıkların ya da uzamların ona kolaylıkla endişe verebileceğini ancak bunun her zaman gerçekleşebilecek bir durum olmadığının altını çizer. Ona göre yazınsal yapıtların neden olduğu tekinsizlik, yalnızca anlatının başkişisiyle kendisini özdeşleştiren okurun sıra dışı olgularla karşılaşmasının ardından yaşadığı düşünsel karmaşa sonucu duyumsadığı kaygı ile açıklanamaz. Freud bu kaygıyı kişinin geçmişinde yaşadığı ancak rahatsızlık duyduğu için bastırdığı ve şu an yabancılık duyduğu duygularla ilişkilendirir. Dolayısıyla Freud tekinsizliğin kişinin bastırmak zorunda kaldığı görüngülerin ve düşüncelerin yeniden ortaya çıkmasının yol açtığı bir durum olduğunu belirtir. Çalışmasının sonunda bu durumu şöyle açıklar: “Tekinsizlik deneyimi bastırılan çocukluk dönemi komplekslerinin herhangi bir etkiyle tekrar ortaya çıkmasıyla ya da aşılıp olan ilkel inançların yeniden doğrulanmasıyla oluşur” (Freud, 1985: 258). Ancak “bastırılan komplekslerden doğan tekinsizlik daha dirençlidir” (Freud, 1985: 261). Görüldüğü gibi kişi kendisine rahatsızlık verdiği için bastırarak yok saydığı duygu ve düşüncelerden tam anlamıyla kurtulamaz:

“Böylesi keyifsizliklerin kaynağı olabilecek her şeyi benden ayırma, dışarı atma, yabancı ve tehditkâr bir dışarının karşısına saf bir haz-beni koyma şeklinde bir eğilim ortaya çıkar. Bu ilkel haz-benin sınırları kaçınılmaz olarak deneyim tarafından düzeltilir” (Freud, 2014: 28).

Bu bağlamda tekinsizlik de kişinin haz-benini düzeltmesine yardımcı bir deneyim olarak değerlendirilebilir. Freud tekinsizliğin kişiler, nesneler, duygular, deneyimler ya da yaşanan olgular aracılığıyla uyarılabileceğini vurgular. Bastırılmış olanın yeniden ortaya çıkışıyla alışılmış varsayılan deneyimler, düşünceler, kişiler yabancı ve tuhaf bir biçim alabilir. Dolayısıyla Freud “tekinsizliğin kökenini tanıdık (das Heimische) olanda” (Freud, 1985: 255) görür.

Tekinsizlik kavramına ilişkin altı çizilmesi gereken en önemli noktalardan biri de Freud’un bu duyguyu gerçek yaşamda deneyimlenen ve yazınsal yapıtlarda temsil edilen olmak üzere ikiye ayırmasıdır. Freud kurgusal yapıtlarda tekinsizlik yaratabilecek çok sayıda olasılığın bulunduğunu belirtir. Yazarın imgeleminin ürünü olan yazınsal metinlerde düş ile gerçek arasındaki ayrımın kalkması tekinsizliği gerçek yaşama göre daha çok tetikler.

Tekinsizlik kavramı kişinin tanıdık olana yabancılaşması sonucu yaşadığı bulanık, tanımlanması güç duyumsamalar için kullanılır. İki karşıt kavram olan tanıdık ile yabancı arasında yaşanan ikilemden kaynaklanan tekinsizlik kişiyi derinden sarsan, gerçeklikle olan bağını koparan rahatsız edici bir deneyimi tanımlar; kişi içinde bulunduğu ortak gerçekliğe duyduğu güveni geçici olarak yitirir ve kaygılanır. Tekinsizliğin yarattığı

rahatsızlık hissi kişinin duyumsadıklarını ortak iletişim yoluyla anlatamamasından kaynaklanır.

İlk olarak Freud tarafından tanımlanan bu kavram daha sonra farklı alanlardan çeşitli düşünürler tarafından yeniden yorumlanır. Dolayısıyla Freud'un *Das Unheimliche* adlı denemesi söz konusu çalışmaların temelini oluşturur: "Psikanalizde tekinsizlik çoğunlukla baskılananın geri dönmesi ile ilişkilendirilir. Bu durum bastırmanın ortak ve toplumsal dinamiklerini de kapsayabilir" (Connon, 2010: 55). Psikanaliz bastırmanın belirli bir topluluğa bireysel aidiyetin sağlanabilmesi için gerekli bir eylem olduğunu gösterir; "uygarlık becerisi (...) diğerlerinin hatırı için, kendilerine acı gelse de dürtülerden vazgeçmeye katlanmalarını gerektirir" (Babaoğlu, 2014: 16). Kişi "kendi toplum ve uygarlık karşıtı eğilimlerini" (Babaoğlu, 2014: 16) bastırma yoluyla aşar. Ancak çoğunlukla kişinin rahatsızlık duyduğu için bastırdığı duygu ve düşünceleri tekinsizliğe yol açar.

Tekinsizlik yalnızca tanımlanamayan bir duygu değil kişinin kendisiyle bağ kurmaya çalışırken yaşadığı yabancılık durumudur. Çünkü Freud'a göre kimi zaman "kendi bedenimize ait uzuvların, hatta kendi ruhsal yaşamımızın kimi parçalarının, algılarımızın, düşüncelerimizin, duygularımızın sanki yabancı ve bene ait değilmiş gibi görüldüğü durumlar" (Freud, 2014: 27) söz konusu olabilir. Tekinsizlik ben duygusunun bozukluklara açık olmasından ve benin sabit olmayan sınırlarından kaynaklanır.

Freud'un kapsamlı bir biçimde açtığı bu kavramı yeniden yorumlayan psikanalistlerden biri de *Étrangers à nous-mêmes* (1988) adlı denemesinde doğrudan Freud'dan alıntılar aracılığıyla kavramı kendi bakış açısıyla genişleten Julia Kristeva'dır.

Julia Kristeva kişinin sahip olduğu bu yabancılık duygusu aracılığıyla kendisinden farklı olarak gördüğü *öteki* ile duygudaşlık kurup onu anlamasını sağlayabileceğini belirtir. Bu düşünceye göre kişi kendisine ve yakınlarına bile yabancılık duyumsayabileceğini fark ederek yabancı olarak algıladığını ötekileştirmek yerine onu anlamaya çabalar. Dolayısıyla Julia Kristeva ruhsal anlamda olumsuz bir etki uyandıran bu duygunun ötekileştirileni anlama noktasında farkındalık yaratabileceğini vurgular. Julia Kristeva doktora çalışmaları için Bulgaristan'dan Paris'e taşınır ve yapıtlarını ana dilinde değil Fransızca olarak yazar. Dolayısıyla ana yurdundan, ana dilinden ayrıldığı için yabancı olma durumunu doğrudan deneyimlediğinden konuyu oldukça duyarlı bir biçimde değerlendirir. Julia Kristeva Freud'un kişisel öyküsünde; Viyana ve Londra'da yaşayan, Paris, Roma, New York'a seyahat eden bir Yahudi olarak ötekileştirilmiş bir konumda olduğu için yabancı olarak nitelendirilmenin rahatsızlığını çok kez deneyimlediğini ve bu farkındalığın onun tekinsizlik kavramına olan ilgisini uyandırmış olabileceğini belirtir (Kristeva, 1988: 269).

Bir önceki bölümde Julia Kristeva'nın ataerkil düzeni eleştiren ve feminist söylemi ayrıntılandıran yenilikçi izlemler geliştiren önemli yazarlar arasında olduğuna değinildi; Julia Kristeva *Étrangers à nous-mêmes* başlıklı çalışmasıyla daha genel bir biçimde insana özgü konulara da değindiğini kanıtlar. "Julia Kristeva'nın incelemesi psikanalitik bir söyleme bağlı olarak tekinsizliğin özne üzerindeki etkilerine odaklanarak kavramın bastırma mekanizmaları ve bilinçaltı ile olan ilişkilerini tekrar doğrular" (Connon, 2010: 68). Julia Kristeva çalışmasında tekinsizliğin ego üzerinde yarattığı rahatsızlığın sosyal bir araç olarak kullanılabileceğini vurgular. Julia Kristeva'ya göre kişinin bilinçaltında gizlenen etkenlerin yol açtığı tekinsizlik onun yabancı olana karşı farkındalık geliştirmesini ve onunla duygudaşlık kurabilmesini sağlayabilir. Böylece yabancı olanın var olan toplumsal bütünlük için bir tehdit olarak algılanması

engellenebilir. Görüldüğü gibi Julia Kristeva Freud'un bu psikanalitik ilkesinin toplumsal bir sorunsalın çözümü olabileceğini ileri sürer; kişinin kendi zayıf yönlerinin farkında olması yabancı olana karşı daha duyarlı olmasını sağlar. Tekinsizlik kişinin yabancılığını pekiştirmekten çok kişinin öznelliğini sarsan içsel çatışmaların farkına varmasını sağlar. Julia Kristeva Freud'un kavramından yola çıkarak kişinin ötekileşme bağlamında kendini algılamasını sağlayan içsel yabancılığının bilincinde olmasının önemini vurgular.

Tekinsizlik kişinin içinde yaşadığı dünyayla uyumunu ve dengesini yitirdiği anda, daha önce kabul gördüğü ancak onun için tehdit edici bir hâl alan uzamda duyumsadığı yabancılıktır. Kişinin en yakın çevresine, evine, ailesine ve hatta kendisine karşı duyumsadığı yakınlık ve yabancılık arasındaki gerilime dayanan tekinsizlik Marie NDiaye'nin roman kişilerinin yaşadıkları travma anlarında ortaya çıkar. Julia Kristeva kişinin kendisine karşı duyumsadığı yabancılıktan şöyle söz eder: "Ürkütücü, tekinsizlik içimizde: biz kendimizin yabancılarıyız. (...) Psikanaliz ötekinin ve kendinin yabancılığında, farklı olana saygı etiğine doğru bir yolculuk gibi denir. Kendimizdeki yabancıyı tanımazsak bir yabancıyı nasıl hoş karşılayabiliriz? (Kristeva, 1988: 268-269)

Julia Kristeva Freud'un, insanın içsel yabancılığını tanımlamak için kullandığı, *unheimliche* sıfatının türediği *heimlich* sözcüğünün barındırdığı anlamlardan yola çıktığına değinir. Freud öncelikle semantik bir çalışma ile Almanca tanınan, bilinen anlamına gelen *heimlich* sıfatının aynı zamanda karşıtı olan *unheimliche* sözcüğünün gizemli, anlaşılmaz anlamlarını da içinde barındırdığına değinir. Dolayısıyla *heimlich* sözcüğü hem alışılmış olanı hem de yabancı olanı niteleyebilir. Julia Kristeva tanınanın içinde bulunan yabancılığı, uzun zamandır alışılmış olanın barındırdığı ürkütücülüğe özgü bir çeşitlilik olarak tanımlayan psikanalitik varsayımın etimolojik bir kanıtı olarak

değerlendirir. “O halde bu demek oluyor ki tuhaf bir biçimde tekinsiz olan tanıdık olandı (geçmişe dikkat edelim) ve bazı durumlarda (hangi durumlarda) ortaya çıkandır. (...) Öteki benim (kendi) bilinçaltımdır” (Kristeva, 1988: 270). Ruhsal süreçte bastırılmış olanın ani ve geçici bir biçimde huzursuzluk, Freud’un deyimiyle tekinsizlik, olarak dönüşü olduğunu yineler. Bu deneyim özneyi iç sıkıntısının ötesinde kişilik kaybına sürükleyen bir huzursuzluğu barındırır. Dolayısıyla tekinsizlik deneyimine neden olan, kişi için yeni ya da yabancı değildir. Kişinin daha önce kendisine tanıdık olanın, bastırma süreciyle gizlendiği için yabancıya dönüştüğünü belirtir.

Julia Kristeva yabancıyla karşılaşma endişesinin ancak kişinin kendisini onla özdeşleştirmesiyle aşılabileceğini vurgular ve tekinsizlik gibi alışılmayan duyumsamalar aracılığıyla bunun sağlanabileceğini belirtir: “Yabancı içimizdedir. Ve yabancıdan kaçtığımızda ya da onla savaştığımızda kendi bilinçaltımıza karşı koyarız. Freud yabancılardan söz etmez: Bize içimizdeki yabancılığı algılamamızı öğretir” (Kristeva, 1988: 284). Görüldüğü gibi Julia Kristeva söz konusu çalışmasında Freud’un açıklık getirdiği bu durum aracılığıyla kişinin sahip olduğu yabancılığın öteki olanı anlamasına önemli bir katkı sağlayabileceği sonucuna ulaşır. Yabancıyı yargılarken “kendi huzursuzluk veren ötekiliğimizi” (Kristeva, 1988: 284) de göz önünde bulundurmamız gerektiğini vurgular. “Yabancı içimde, o zaman hepimiz yabancıyız” (Kristeva, 1988: 284) tümcesi Julia Kristeva’nın tekinsizlik kavramı üzerindeki yorumunu özetler.

Marie NDiaye roman kişilerinin en yakınlarına karşı duyumsadığı yabancılık duygusuyla günümüz toplumunda insan ilişkilerinin geçirdiği dönüşümü yansıtır. Aile içi ilişkilere yoğun bir biçimde odaklanan yazarın roman kişilerinin en yakınlarıyla yaşadıkları olguların tuhaflığı onların gerçeklik algılarının bozulmasına neden olur.

Yazarın yapıtlarının genelinde görülen roman kişilerinin karşı karşıya kaldıkları dışlanma sorunu ailede başlar. Aile içindeki sorunların neden olduğu yoksunluk duygusu yalnızca roman kişinin iç dünyasında kapanmayan yaralar açmakla kalmaz onun yaşamını da doğrudan etkiler. Dolayısıyla Marie NDiaye'nin romanlarında tekinsizliğin ortaya çıkmasının ana nedenleri arasında aile içi ilişkiler yer alır. Yazar romanlarında çoğunluğun benimsediği, en güçlü ilişkilerin bir aileyi oluşturan bireyler arasında yaşandığı düşüncesini tersine çevirerek akrabalık bağlarının neden olduğu sorunların roman kişinin yaşamında nasıl açığa çıktığını yansıtır. Marie NDiaye roman kişileri aracılığıyla aidiyet duygusunun birey için ne derece önemli olduğunu gözler önüne serer. İnsanın aidiyet oluşumunun aile ortamında başladığı göz önünde bulundurulduğunda yazarın bu kavramı en temel ilişkiler aracılığıyla sorguladığı açıkça görülür. Aile bireylerinin davranışları roman kişinin beklentileriyle karşıtlık oluşturur. Bunun sonucu olarak kişinin evi ve ailesi gibi onun için en tanıdık olan ortamlarla arasındaki uyumsuzluğun tetiklediği tekinsizlik kurgu aracılığıyla yansıtılır. Bu bağlamda tanıdık ile yabancı arasındaki sınırın kalkmasıyla ortaya çıkan tekinsizlik tüm uğraşlarına karşın en yakınlarıyla arasında aidiyet bağı kuramayan roman kişisi tarafından doğrudan deneyimlenir. Yazar roman kişinin yaşadığı tekinsizlik aracılığıyla aile bağlarını yeniden yorumlar.

Marie NDiaye'nin romanları söz konusu olduğunda aile, alışılmışın dışında roman kişisi için yaşamın güçlüklerinden uzaklaşmasını sağlayan bir sığınak, koşulsuz sevgi ortamı olmaktan çok onun aidiyet duygusunun sarsılmasına neden olacak derecede olumsuzluk barındıran bir kavram olarak ortaya çıkar. Aile bireyleri için aidiyet duyumsayamadıkları evleri sorunlarının kaynağını oluşturduğu için uzaklaşılması gereken bir uzam olarak görülür. Yazarın romanlarında ev konuksever, sıcak bir yuva olarak betimlenmez. Bu bağlamda, *La Sorcière (Büyücü)* yazarın aile ilişkilerini, aidiyet

kavramını nasıl ele aldığını gösteren örneklerden biridir. Romanın başkışısı Lucie için evi, aile bireyleriyle olan sorunlu ilişkileri nedeniyle huzur ve güven ortamı olmaktan çıkar. Lucie'nin eşi Pierrot'nun her akşam gelir gelmez sergilediği davranışlar nedeniyle “neredeyse sürgünde gibi” (NDiaye, 2003: 33) görüldüğünü, onlarla geçirdiği bir saatin sonunda “içinin sıkıldığını, etrafa nefret saçtığını” (NDiaye, 2003: 31) söylemesi Pierrot'nun evine ve ailesine olan nefretini gösterir. Yazar aile üyeleri arasındaki hoşnutsuzluğu Lucie aracılığıyla yansıtır: “Onun (eşi) için hiçbir şey ifade etmiyordum. Maud ve Lise onun başarısından yararlanıyorlardı ancak ne annesi ne de kızları ona hayrandılar, bense onun sinirlerini bozuyordum ve onu iğrendiriyordum. Ne yapabilirdim?” (NDiaye, 2003: 34) Lucie'nin Pierrot ile arasındaki sorunlu iletişimin boyutu onun eve misafir geldiği zamanlarda eşiyle doğrudan diyalog kurmak zorunda kalmayacağı için duyumsadığı rahatlıktan anlaşılır. Bu sorunlu ilişki Lucie'nin eşi tarafından terk edilmesiyle sonuçlanır. Yazarın romanda yer verdiği ailelerin tümü parçalanmıştır; Lucie ayrılan anne-babasını bir araya getirme ümidiyle başka bir adamla yaşayan annesine gider. Yazar başkışının annesini betimlerken onun evdeki huzuru sağlayan olumlu yönlerini vurguladıktan sonra rahatsız edici niteliklerine değinerek olumsuz aile imgesini yineler:

“Küçük sevimli yüzünü bana doğru çevirdi, hafifçe eğdi, eski günlerdeki; sabah önceden ısıtılmış, annemin hazırladıklarının kokusunun yayıldığı odaya kahvaltı etmeye indiğim zamanlardaki gibi gülümsedi. Şaşırtıcı bir biçimde sanki annem ölmüş de karşımda yalnızca hayali kalmış gibi hissettim. Ama kalktı, bana sarıldı ve boynundan Paris'te bir türlü satamadığı dairesinin acı, çürük kokusunu aldım” (NDiaye, 2003: 110).

Lucie çocukluk anılarında evini ve annesini olumlu yönleriyle anımsarken içinde bulunduğu an itibarıyla her ikisine ilişkin olumsuz bir algıya sahiptir. Yazarın romanlarında sıklıkla karşılaşılan durum olan, parçalanmış ailelerinin çocuklarının yaşadığı huzurlu bir ev ve aile ortamı arayışı Lucie için de söz konusudur. Bu arayış romanın birçok tümcesi aracılığıyla sezdirilir: “Kocamın küçük odasında uyuduğum o gece annemin geldiğini, dudaklarımın kenarına bir öpücük bıraktığını düşledim sonra düşün kırıklığıyla uyandım, yalnız olduğumu fark ettim” (NDiaye, 2003: 109). Marie NDiaye’nin hemen her romanında aile içi sorumluluklarını başarılı bir biçimde yerine getiremeyen bireylerin öyküleri anlatılır. Lucie tüm uğraşlarına karşın ne anne-babasını bir araya getirebilir ne de kendi ailesinin bütünlüğünü koruyabilir; hem kocasını hem de ikiz kızlarını yitirir (Connon, 2010).

Marie NDiaye’nin *La Sorcière*’de doğrudan fantastik öğelerle vurguladığı rahatsızlık duygusu romandaki en baskın öğedir. Başkalaşım, parçalanmış aile bireylerinin acımasızlığı Lucie’nin iç dünyasında yaşadığı tekinsizlik deneyiminin nedenleridir. Roman kişinin yaşadığı bütün bu olumsuzluklar günümüzdeki insan ilişkilerinin bireydeki yansımalarının göstergeleridir. Lucie anlatının büyük bölümünde anne-baba evinin aslında hiç olmayan huzurunu arar ve sonunda ailesinin düşlerindeki gibi olmadığı gerçeğiyle yüzleşir.

Yazınsal bir içerik aracılığıyla günümüz dünyasının insan ilişkilerinin değerlendirmesini yapan Marie NDiaye’nin kurgularında kişinin en yakınlarıyla ve en alışık olduğu uzamlarla özdeşlik kurması olanaksızlaşır. Tanıdık ve yabancı arasında keskin bir ayrım yapılmasının olanaksızlığı kişinin belirsizlik içinde kalmasına ve ortak gerçeklikle bütünleşememesine neden olur. Ev, aile, günlük yaşam gibi sıradan izleklerin

yazarın yapıtlarında ortaya çıkış biçimi tekinsizlik kuramının göstergelerindendir. Bu bağlamda Marie NDiaye'nin yapıtları tekinsizlik kavramının yazın alanındaki örnekleri olarak kabul edilir. Bireyin en yakınlarıyla arasındaki ilişkilerin karmaşıklığı onun öznelliğini doğrudan etkiler. Roman kişinin yakınlarıyla uzlaşma çabası onu kimlik bunalımına sürükleyen bir belirsizlikle sonuçlanır. Sonuç olarak roman kişisi en yakınlarının sahip olduğu gizil yabancılığın benliğinde yarattığı sarsıntıyla karşı karşıya kalır. Toplum tarafından tüm değerlerden üstün görülen aile bağlarının beklentilerden uzak bir biçimde olumsuz yönleriyle betimlenmesi ise okurda tekinsizliğe neden olur. Yazarın enstest ilişkilere yer vermesi bu durumun örneklerinden biridir. Kişinin yaşadığı tekinsizlik deneyimi sonucunda ortak gerçeklikten kopmasının yazarın beslendiği bir durum olduğu söylenebilir (Connon, 2010).

2. 3. AİLE TRAVMALARININ AİDİYET ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Aile, çocuğa ilerideki toplumsal yaşamında uyumlu olabilmesi için gereken öğrenme süreçlerini sağlayan, onun büyüme ve olgunlaşmasındaki önem bağlamında başka hiçbir seçeneğin yerini dolduramayacağı birimdir. Söz konusu gelişim ve öğrenme süreçleri ailesi tarafından sağlanmayan ya da aksatılan bireylerin kişilik yapısında önemli bozukluklar görülebilir. Öte yandan aile üyelerinin karşıt eğilimleri yaratıcı ve gerekli etkenler olmalarına karşın bu farklılıklar sorun yarattığında aile içi çatışmalar ortaya çıkar. (Güleç, 2018: 206-207).

“Sağlıklı ailelerde karşılıklı etkileşimler, üyelerinin gelişimi ve uyumu için gerekli olan kararlı dengeyi belirlemektedir. Aile üyeleri, etkileşimlerinin biçimi açısından hem benzerlikler hem de farklılıklar gösterirler. Her birinin kişilik özellikleri ve değerleri diğerlerine eklenip onları tamamlayabileceği gibi diğerlerinin ihtiyaç ve istekleri için bir engelleme kaynağı da olabilir. Böylece aile içi çatışma ve parçalanmalara da yol açabilir” (Güleç, 2018: 207).

Aile içi ilişkiler geçmişten günümüze birçok kültürde önemli değişiklikler geçirir. Aile kavramına ilişkin bazı değer yargılarında yozlaşmalar olduğundan kurumun toplumsal işlevlerini tam anlamıyla yerine getiremediğinden yakınılır. Gelişen teknoloji ile toplum yapısında oluşan değişimin bir sonucu olarak kabul edilen, insan ilişkilerindeki yozlaşmadan, toplum içindeki bu en küçük birliğin de olumsuz biçimde etkilendiği görüşünün oldukça yaygın olmasına karşın günümüzde hâlâ aileyi oluşturan bireylerin arasında oldukça güçlü bağlar bulunur. Aile bağlarında ortaya çıkan sorunlar bireyi derinden etkileyen travmalara neden olur. Bu nedenle “aile her yaştaki, tüm cinsel

yönelimlerdeki ve bütün koşullardaki erkekler, kadınlar ve çocuklar tarafından sevilir, düşünür ve arzulanır” (Akt. Connon, 2010: 146). Connon psikanalistler tarafından ortaya çıkarılan aile kaynaklı olumsuzluklara karşın ev ve aile kavramlarının, toplumsal imgelemde bireye rahatlık ve güven ortamı sağlayan olumlu yönleriyle bulunduğu altını çizer (Connon, 2010: 147).

Önceki bölümlerde değinildiği gibi çağdaş Fransız romanında aile içindeki sorunların bireyin kimlik oluşumundaki etkilerine sıklıkla yer verilir. Bu durum günümüz ailelerinde yaşanan olguların kurgusal yapıtlara yansımaları olarak değerlendirilebilir. Bireyin yaşamında önemli bir yeri olan aile bağları yazın alanında da yaygın bir ögedir. Günümüzde oldukça karmaşık bir biçim alan aile içi ilişkilere kurgusal anlatılarda da çoğu zaman çözümlenmesi güç sorunlar eşlik eder. Kimi zaman bireyde tekinsizliğe neden olan, aile bireylerinin üzerinde konuşmaktan kaçındıkları bu karmaşık ilişkiler Marie NDiaye gibi yazarlar tarafından kimi zaman gerçeküstü ögelere başvurulmuş anlatılır. Marie NDiaye’nin roman kişisinin tüm dengesi ailesiyle ya da herhangi bir aile bireyiyle uzlaşma çabasıyla sarsılır. Bu bağlamda aile/soy anlatılarında söz konusu olan, anlatıcının ya da roman kişisinin ailesiyle/kökeniyle uzlaşma çabası yazarın romanlarında sıklıkla ortaya çıkar. Dolayısıyla aile kavramı, roman kişisine güven ve rahatlık ortamı sağlayan olumlu yönleriyle değil, onun duygusal arayışlarının ve travmalarının kaynağı olarak ortaya çıkar. Aile bağları roman kişisinin iç dünyasında yıkıcı bir etki yaratır. Bu bağlamda Malinová ve Coyault (2013), Marie NDiaye’yi şiddet, nefret ve ensest gibi olumsuzlukların açığa çıktığı çatışmaya dayalı patolojik aile ilişkilerini anlatan romancılar arasında gösterir. Yazarın romanlarında ebeveynler çoğunlukla anne ya da baba olmanın gerektirdiği sorumlulukları yerine getirmekten kaçınır.

Bu çalışmada ele alınan yapıtların yanı sıra yazarın *En Famille* (1991) ve *Rosie Carpe* (2001) adlı romanlarının başkışileri de aile bireylerinin neden olduğu bunalımı yakından deneyimler. Yazar *En Famille* (1991), *La Sorcière* (1996), *Rosie Carpe* (2001), *Trois Femmes Puissantes* (2009) ve *Ladivine* (2013) gibi romanlarında parçalanmış ailelerin öykülerine yer verir. Yaşamı boyunca birçok sarsıcı travma ile karşılaşan Rosie Carpe'nin en büyük isteği korkularının, yoksunluklarının kaynağı olan ailesi ile arasında aidiyet bağı kurabilmektir. Bu bağlamda roman kişisi için rahatlık ve güven ortamı sağlayamayan ailesi onu büyük arayışlara sürükler. Aile içi ilişkileri bütünüyle mercek altına alan yazar, roman kişinin içinde bulunduğu gerçekliğin ne derece korkunç olduğunu yansıtabilmek amacıyla anlatıya gerçeküstü bir esinti katar. Yazarın aynı izleği ele aldığı *En Famille (Ailece)* adlı romanının başkışı Fanny aile bireylerinin bir araya geldiği büyük annesinin doğum günü buluşmasına katılmak umuduyla kapıyı çalar ancak evin köpeğinin bile tanımadığı genç kadın aileden biri olarak karşılanmadığında tekinsizlik duygusunu deneyimler. Roman kişinin aile bireyleriyle olan sorunlu ilişkilerini düzeltme çabası karşılıksız kalır.

Toplumun en küçük birimi olan aile, yazarın kurgu evreninde ayrıcalıklı bir kavram olmaktan uzaklaşarak roman kişinin en sarsıcı travmalarının kaynağı olur. Aile bireyleri çoğunlukla sorumluluklarını yerine getirme konusunda başarısızdırlar. Bunun da ötesinde sevgi, şefkat, içtenlik, özveri ve dürüstlük gibi aile olmanın en temel gereklerinden yoksundurlar. Bu yoksunluk en çok anne-baba ve çocuklar arasındaki ilişkilerde ortaya çıkar. Roman kişinin aile bireyleriyle olan sorunlu ilişkileri onu sonu gelmez bir aidiyet arayışına sürükler. Dolayısıyla yazarın kurgu evreninde aile kavramı içerdiği tüm olumlu anlamların tersine roman kişinin en büyük düş kırıklıklarının kaynağıdır. Tüm bu olumsuzlukların sonucunda yazar ev ve aile kavramlarının içerdiği duygusal, etik ve toplumsal bağlamlardaki tüm olumlu anlamları tersine çevirir. Roman

kişisi yaşadığı bu olumsuzluklar sonucunda en yakınlarına, evine ve hatta kendi bedenine yabancılaşır. Roman kişinin aile bireyleriyle olan ilişkilerinin tetiklediği duygusal gerilim onun fiziksel rahatsızlıklar yaşamasına neden olur. Ancak yaşadığı tüm olumsuzluklara karşın evine ve aile bireylerine aidiyet duyabilmeyi vazgeçilmez bir biçimde arzulayan roman kişinin aile bağlarını düzeltme girişimi başarısızlıkla sonuçlanır. Marie NDiaye'nin yapıtlarının büyük bir bölümü öznenin iç dünyasındaki belirsizliklerden kurtulup kesinliğe erişme çabası üzerine kuruludur. Roman kişisi için yaşadığı kimlik bunalımının tek çözümü ailesiyle olan ilişkilerini düzelterek aidiyet kurmaktır. Bu nedenle aile bireyleriyle yaşadığı sorunların sonucunda yitirdiği aidiyet duygusunu yeniden duyumsayabilmek onun için bir saplantıya dönüşür. Roman kişinin bu arayışı anlatıda baskın bir öğedir. Marie NDiaye yapıtlarında aile kavramına verdiği önemle bireyin köklerinden kopmasının onun iç dünyasında yarattığı sarsıntının büyüklüğünü gözler önüne serer.

2.3.1. Psikolojik Travma ve Yazın

Travma, Eski Yunancada yaralanmak anlamına gelen *traumatismos* eyleminin ad durumu olan ve yara anlamındaki *trauma* sözcüğünden türer. Cerrahi alanında dıştan gelen bir darbe sonucunda bedende oluşan yara ve hasarı tanımlamak için kullanılır. Uzunca bir süre yalnızca bedensel yaraları tanımlamak için kullanılan travma sözcüğü 19. yüzyılın sonlarına doğru psikanalizin ortaya çıkmasıyla psikopatoloji alanına aktarılır. Bu alandaki araştırmacılar, dönemin sarsıcı gelişmelerinin insan ruhunda yarattığı etkiyi gözlemlediklerinde, travmanın çağrıştırdığı anlamın yalnızca bedensel değil ruhsal yaraları da niteleyebileceği sonucuna ulaşırlar: “Ruhsal travmatizm ruh üzerinde geçici

ya da kalıcı psikopatolojik bozukluklara neden olan, dıştan gelen psikolojik bir etkenin yarattığı psişik sarsıntıdır” (Chidiac ve Crocq, 2010: 316). Dolayısıyla travmanın yarattığı etki öznel olmakla birlikte yalnızca travmatik deneyimin yaşandığı anla sınırlı değildir. Günümüzde yaptığı çağrışım bağlamında travma sözcüğünün psikolojik anlamı birincil konuma yerleşmiştir (Chidiac ve Crocq, 2010).

Bu konudaki güncel başvuru kaynaklarından biri olan Judith Herman’ın 1992’de yayımlanan *Travma ve İyileşme* başlıklı çalışmasına göre psikolojik travmanın merkezi diyalektiği karşılaşılan sarsıcı deneyimi yadsıma ve yüksek sesle duyurma arzuları arasındaki çatışmaya dayanır. Travmatik olay gizli tutulduğunda bir anlatı olarak değil bir belirti biçiminde açığa çıkar. Dolayısıyla travmatize insanlarda ortaya çıkan belirtiler, anlatılması güç bir deneyime dikkat çekerler. Bu durum insanın kötü olanı duymak, görmek ve konuşmak istememe eğiliminden kaynaklanır. Herman (2017), psikolojik travma üzerinde çalışanların tanık oldukları dehşet verici olaylar aracılığıyla bir yandan doğal dünyada insanların ne derece yaralanabileceğiyle, diğer yandan da insanın sahip olduğu kötülük potansiyeliyle karşı karşıya kaldıklarını belirtir. Dolayısıyla insan iki karşıtlığı doğasında barındırır (Herman, 2017).

“Bireyin ruhsal ve bedensel varlığını çok değişik biçimlerde sarsan, inciten, yaralayan her türlü olayı adlandırmak için” (Kokurcan ve Özsan, 2012: 20) kullanılan travma kavramı psikoloji alanında kabul görene kadar oldukça dolambaçlı yollardan geçer. Herman çalışmasında travma kavramının tarihsel gelişimine de değinir: 20. yüzyılda konu üzerine yapılan çalışmalarda 19. yüzyıl sonlarında Fransa’da yalnızca kadınlarda ortaya çıktığı düşünülen ruhsal bozuklukları tanımlayan histeri; 20. yüzyılda yaşanan kanlı savaşların ardından ortaya çıkan savaş nevrozu; Batı Avrupa ve Kuzey

Amerika’da başlayan kadın hareketi aracılığıyla dikkat çekilen cinsel ve ev içi şiddet olmak üzere travma konusunda üç kez toplumsal farkındalık gelişir. Günümüzdeki travma anlayışının temelleri bu üç farklı çalışma alanının sentezine dayanır.

Birinci Dünya Savaşı’nın yıkıcılığına yakından tanıklık eden erkekler histerik kadınlarda görülen ruhsal sarsıntı belirtilerini gösterirler. Travmatik nevrozun ana hatlarını geliştirmeye başlayan Amerikalı psikiyatr Abram Kardiner savaş gazilerinin tedavi süreçleri ile edindiği deneyimleri *Travmatik Savaş Nevrozları* (1941) başlığı ile yayımlar. 1970’lerde ortaya çıkan kadın hareketi ise cinsel ve ev içi sömürüye uğrayan kadınlarda gelişen psikolojik bozukluklara dolayısıyla travmanın günlük yaşamdaki etkilerine dikkat çeker. Görüldüğü gibi travma üzerine yapılan araştırmalar histeri, savaş nevrozu, cinsel ve ev içi şiddete odaklanan çalışmaları kapsayan bu üç aşama doğrultusunda gelişir (Herman, 2017). Mistik bir nedenden ortaya çıktığı düşünülen histeri üzerine ilk bilimsel çalışmalar Fransız nörolog Jean-Martin Charcot (1825-1893) tarafından yapılır. Charcot, Salpêtrière adlı eski bir hastaneyi yenileyerek Pierre Janet ve Sigmund Freud’un da aralarında bulunduğu, nöroloji ve psikiyatri alanlarında çalışan en yetkin bilim insanlarını bir araya getiren gözde bir merkeze dönüştürür. Charcot 1880 yılına kadar histerinin unutma, duyu kaybı, hareket felci gibi belirtilerinin nörolojik rahatsızlıkları anımsatmasına karşın psikolojik olduğunu gösterir. Öte yandan Pierre Janet ve Sigmund Freud gibi histerinin nereden kaynaklandığını bularak Charcot’nun çalışmalarının ötesine geçmeyi isteyen araştırmacılar travmatik olayların farklı bir bilinç durumuna, dayanılması güç duygusal tepkilere neden olarak histerik belirtiler ortaya çıkarttığı sonucuna ulaşırlar. Freud 1896’da histeri üzerine yayımladığı çalışmasının ardından travmaların histeriye neden olduğu kuramını “hipotezinin radikal sosyal içerimlerinden gitgide sıkıntı duyduğundan” (Herman, 2017: 16) reddeder. Bunun sonucu olarak araştırmacılar ile histerik hastalar arasındaki bağ kopar ve histerinin travmatik

kökenine ilişkin çalışmalar sonlanır. Ancak “Freud histerinin travmatik teorisinin yıkıntılarından psikanalizi yaratır” (Herman, 2017: 18).

“Freud 1896’da ‘The Aetiology of Hysteria’ başlıklı makalesinde 18 histeri olgusunun takibi sonucunda bu hastalarla ilgili yorumlarını yayınlamıştır. Freud’a göre her histeri olgusunun geçmişinde erken cinsel deneyim yaşantısı vardı ve bu yaşantılarla baş etmekte zorlanan kadınlarda belirtiler ortaya çıkmaktadır. Freud bu yazısının Viyana’daki aristokrat çevreyi rahatsız edeceğini düşünerek, başka bir makale daha yazarak hipotezinin doğru olmadığını ve histerik hastaların çocuklukta yaşadığını anlattığı cinsel istismar öykülerinin gerçek olmadığını açıklamıştır. Bu makalesinde cinsel istismar öykülerinin aslında hiç yaşanmadığını ve bu anlatımların hastalarının uydurduğu fanteziler olduğunu belirtmiştir. 19. yüzyılın sonlarında başlayan histeriyi tıbbi olarak açıklama çalışmaları, dolaylı olarak da psikolojik travma araştırmaları, Freud’un bu makalesiyle durgunluk sürecine girmiştir” (Akt. Kukurcan ve Özsan, 2012: 21).

Görüldüğü gibi Freud tepkilere neden olacağını düşündüğünden bu konudaki çalışmaların duraksamasına yol açar. Ancak farklı alanlarda travma üzerine yapılan çalışmalarda kavramsal bağlamda Freud’un sonraki yıllarda yayımlanan *Haz İlkesinin Ötesinde* (1920) ve son yapıtı olan *Musa ve Tektanrıcılık* (1939) başlıklı çalışmalarına başvurulur. “Travmalar ya kendi bedeninde ya da duyuşsal algılarla, genellikle görülmüş ve duyulmuş olan üzerinden yaşanan deneyimlerdir, yani yaşanmışlıklar ya da izlenimlerdir” (Freud, 2012: 184). Freud’un çalışmaları temelinde travma kavramının yazınsal alanda geçerli olmasını sağlayan araştırmacılarından biri olan Cathy Caruth’a göre “en genel tanımıyla travma, kontrolsüz biçimde yinelenen sanrıların görünümü ve diğer beklenmeyen olgular gibi olaya verilen tepkilerin çoğunlukla gecikmeli olarak ortaya

çıkıldığı ani ve yıkıcı olayların sarsıcı deneyimini niteler” (Caruth, 1996: 11). Freud bu deneyimlerin yaratabileceği etkiyi şöyle örneklendirir:

“Korkunç bir kaza yaşayan, örneğin bir tren kazasını görünürde sağ salim atlatan birisinin kazayı unutup normal hayatına döndüğü çok olmuştur. Ancak ilerleyen haftalarda, sadece yaşadığı şoktan, söz konusu sarsıntıdan ya da onu eskiden her ne etkiledi ise tüm bunlardan yola çıkılarak üretilen birtakım ruhsal ve motorik belirtiler baş göstermeye başlar. Şimdi artık ‘travmatik bir nevroza’ sahiptir. Bu hiç akla gelmeyen, yani yeni bir durumdur o kişi için. Kaza ile, ilgili belirtilerin ilk defa ortaya çıktığı zaman arasında geçen süreye bulaşıcı hastalıkların patolojisine de açık bir göndermede bulunularak "uyuklama dönemi" denilir” (Freud, 2012: 167).

Yetersizlik, çaresizlik, güçsüzlük, korku gibi olumsuz duygulara yol açan travmalar kimi zaman doğal nedenlerden kimi zamansa insan kaynaklı olarak ortaya çıkar. Kişiden kişiye değişmekle birlikte, psikolojik travma bireysel ve toplumsal bağlamda çok çeşitli belirtiler ortaya çıkarır. Bu durum travmaların yarattığı etkinin öznel olmasının bir sonucudur “çünkü her birey travmayı kendi duyguları ve gözlemleriyle deneyimler” (Akt. Kaya, 2019: 16). Travmanın olumsuz etkileri şöyle özetlenebilir:

“Bilişsel kuramlara göre, travmatik olaylar dünyanın güvenilir ve iyi bir yer olduğu, dünyadaki olayların anlamlı olduğu ve bireyin kendisini değerli bir varlık olarak algıladığı temel inançlarını sarsar, bunun sonucunda stres, güvensizlik ve çaresizlik duyguları ortaya çıkar. (...) Psikolojik travma, travmaya uğrayanların çok geniş ölçekte belirtiler ortaya koymasına yol açan hem bireysel hem de toplumsal boyutları olan psikolojik tepki ve süreçleri kapsamaktadır. Travmaya verilen tepkiler,

organizmanın ani ve beklenmedik zamanda ortaya çıkan travmatik yaşantılara uyum sağlama ve bu yaşantıları anlamlandırma biçimidir” (Kaya, 2019: 24).

Psikolojik travma ilk kez Amerikan Psikiyatri Birliği’nin *Mental Bozuklukların Tanısal ve Sayımsal El Kitabı*’na (DSM) 1980 yılında alınan ‘Travma Sonrası Stres Bozukluğu’ (Akt. Herman, 2017: 34) tanısı ile kabul görür. Travma sonrası stres bozukluğu (TSSB), travmatik olayı yaşayanlarda ya da ona tanık olanlarda ortaya çıkan rahatsız edici belirtileri tanımlar. Bu belirtilerin ortaya çıkış biçimi kişinin psikolojik geçmişi, genetik yapısı, güçlüklerle baş etme yetisi gibi çeşitli bireysel değişkenler doğrultusunda farklılık gösterir. 1980’de kabul görmesinin ardından travma kavramı farklı alanlardaki çalışmaların odağında yer alır: “Başlangıçta travma tamamıyla olağan dışı olaylarla ilişkilendirilmesine karşın günümüzde çağdaş tarihe, yazına, kültüre ve eleştirel kurama sızan güçlü ve karmaşık bir yaklaşım durumuna geldi” (Nadal ve Calvo, 2014: 1). Birçok kuramcı içinde yaşadığımız dönemi bireysel ve toplumsal acının her tarafa yayıldığı *travma çağı* olarak yorumlar: “Modernite ‘yara izi’ ile damgalanırken ‘modern özne bunalım ve travma kavramlarından ayrılmaz bir durumdadır” (Akt. Nadal ve Calvo, 2014: 1). Öte yandan psikolojik bir terim olan travmanın yazınsal yapıtlardaki konumunu açığa kavuşturmak için Carl Gustav Jung’un edebiyat ve psikoloji arasındaki bağı anlatan tümceleri oldukça yararlı olacaktır: “Psişik süreçlerin incelenmesinden başka bir şey olmayan psikoloji, edebiyatın incelenmesi konusuna da el atabilir; çünkü insan ruhu (psyche) bütün bilimlerin ve sanatların kaynağıdır” (Jung, 1981: 53). Dolayısıyla insan ruhu ve yazın arasındaki yakın ilişki yazınsal yapıtlara yansıyan travmatik deneyimlerin psikanaliz aracılığıyla irdelenmesini uygun kılar.

Travmatik olayların yazarlar tarafından sarsıcı bir biçimde kaleme alınmasının ardından travma kavramı yazın araştırmacılarının çalışmalarında yer almaya başlar. İkinci Dünya Savaşı'nın yol açtığı şiddetin bireysel ve toplumsal sonucu olarak kurgusal yapıtlara yansıyan travmalar yazın araştırmacıları için önemli bir çalışma alanı oluşturur. Daha sonra psikolojik, fiziksel ve cinsel şiddetin yarattığı travmalar kadın hareketinin ortaya çıkmasıyla yazınsal yapıtlara, dolayısıyla söz konusu araştırmalara yansır. Öte yandan sömürgecilik sonrası dönemde yayımlanan kurgusal ve kuramsal yapıtlar aracılığıyla sömürgeciliğin açtığı yaralar çarpıcı bir biçimde gözler önüne serilir. Söz konusu sarsıntıların neden olduğu bireysel ve toplumsal travmaların yazarlar tarafından ele alınması sonucunda 1990'lı yıllardan itibaren travma kavramı yazın araştırmalarında oldukça geçerli bir konum edinir. Dominick LaCapra, Cathy Caruth, Anne Whitehead, Shoshana Felman, Kali Tal gibi araştırmacılar travma olgusunun insani bilimlerde çalışılmasına önemli katkıda bulunurlar. Yazın alanında yapılan çalışmalar travmanın tanımlanma biçimine ve kurgusal anlatılar aracılığıyla nasıl yansıtıldığına odaklanırlar.

“Travma kavramının tarihi, hem psikologlara hem de yazın araştırmacılarına travmanın ve etkilerinin farklı tanımlarıyla çalışma olanağı tanıyan karşıt kuramlar ve çekişmeli tartışmalarla doludur. Travmanın bir tanımıyla, bir dizi anlatımsal olanaklara yol açan bazı alternatif yaklaşımlar ortaya çıkar” (Balaev, 2014: 2). Michelle Balaev *Yazınsal Travma Kuramlarında Güncel Yaklaşımlar (Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory-2014)* başlıklı çalışmasında, *İstenmeyen Deneyim (Unclaimed Experience-1996)* ile kavramın yazın alanında tanınmasına öncülük eden Cathy Caruth'un yazınsal bir inceleme için travmanın baskılayıcı, yineleyici ve ayrıştırıcı doğasına dayalı psikanalitik kuramları kaynak aldığı yaklaşımını klasik model olarak değerlendirir. Cathy Caruth “Eğer Freud travmatik deneyimi tanımlamak için edebiyata yöneliyorsa bunun nedeni edebiyatın, psikanaliz gibi bilmek ve bilmemek arasındaki

karmaşık ilişki ile ilgilenmesidir” (Caruth, 1996: 3) tümcesiyle yazın ile psikanaliz arasındaki bağa değinir. Travmayı geçmişin belirtisi olarak niteleyen Cathy Caruth, yazın kuramcılarının, film yönetmenlerinin, sosyologların, psikiyatristlerin röportajları ve çalışmaları aracılığıyla kavramın disiplinler arası doğasına dikkat çeker. “Travmanın tek bir tanımlaması büyük olasılıkla, onun edebiyattaki çok yönlü ve çoğunlukla karşıt betimlemelerine uygun olmayacaktır çünkü metinler benliğin, bireysel ve kültürel anlayışlarını, belleği ve toplumu açığa çıkaran geniş çeşitlilikteki değerleri işler” (Balaev, 2014: 8). Balaev yazınsal travma kuramının giderek genişleyen ve yoruma açık bir niteliğe sahip olduğunu dolayısıyla bu alandaki güncel çalışmaların söz konusu deneyimi hem nörobiyolojik hem de toplumsal bağlamda ele alan çoğulcu yaklaşımları benimsediğini vurgular (Balaev, 2014: 7-8).

Anne Whitehead (2004) travma ve kurgunun bir araya gelmesiyle tıp ve psikoloji alanlarına ait bu terimin, yazınsal çalışmalardaki gelişimini değerlendirir. Travma anlatılarını içeren kurgusal metinlerin, kuramların anlatamadıklarını etkili biçimde okura yansıttığını belirtir. Cathy Caruth’un çalışmaları aracılığıyla söz konusu kavram üzerinde duran Anne Whitehead ise geçmişin çözümlenemeyen olaylarının yol açtığı travmanın ısrarlı ve davetsiz bir biçimde ortaya çıkarak yarattığı rahatsız edici etkinin, bireyin içinde yaşadığı dünyayla arasındaki bağı altüst ettiğine değinir. Travmatik olay meydana geldiği anda tamamen deneyimlenip özümsemez ancak sonradan beklenmedik zamanlarda ısrarlı bir biçimde geri döndüğünde sarsıcı etkisi duyumsanır (Whitehead, 2004: 12). Yineleyici bir biçimde travmatik deneyimi anımsatan ani ve beklenmedik geriye dönüşler (flashbacks), sanrılar, düşler sarsıcı bir etki yaratırken yabancılaşmaya, aidiyet yitimine, geleceğe dair umutsuzluğa neden olur. Bu durum Freud’un yukarıda alıntılanan tren kazası örneğini akıllara getirir. Anne Whitehead’e göre yazınsal kurgu travmanın direncini ve etkisini ifade etme esnekliğini sunar (Whitehead, 2004: 87). Günümüz roman

yazarları bu durumun bir sonucu olarak savaş, sömürgecilik, kölelik gibi toplumsal ya da cinsel, psikolojik ve fiziksel şiddet, yas gibi daha bireysel deneyimlerin travmatik etkilerini yapıtlarında yansıtırlar. Travmanın bireyin zaman ve uzam algısını sarsan yineleyici niteliği kurgulaştırılmak için oldukça elverişlidir. Travma anlatıları farklı nedenlerden ortaya çıkan sarsıcı olaylara verilen öznel tepkileri kapsar. Farklı tanımları bulunan travmanın kavranması, etkilerinin yazı aracılığıyla nasıl yansıtıldığını ele alabilmek için oldukça önemlidir.

2.3.2. Aile Travmalarının Romanlardaki Yansımaları

Marie NDiaye yapıtlarında anlatı kişilerinin çoğunlukla aile kaynaklı travmatik deneyimlerini sarsıcı bir biçimde anlatan yazarlar arasında yer alır. Marie NDiaye'nin yapıtları üzerinde çalışan çeşitli araştırmacılar yazarın yapıtlarında söz konusu olan travmatik deneyimler üzerinde durur: Frédérique Donovan (*Marie NDiaye ou 'le dire du trauma de l'abandon'*- 2013), Andrew Asibong (*Three is the loneliest number: Marie Vieux Chauvet, Marie NDiaye and the traumatized triptych*-2015), Liviu Lutas (*Stratégies narratives dans la réappropriation des traumatismes historiques*-2017) travmatik deneyimlerin roman kişilerinin yaşamında yarattığı sarsıntıyı ve yazarın bu travmaları yansıtma biçimini inceler. Frédérique Donovan (2013) çalışmasında yapıtları için belirli bir yazınsal sınıflandırmanın olanaklı olmadığını belirttiği Marie NDiaye'nin, kendisini içinde yaşadığı toplumdan farklı bulduğuna ve yazarın anlatı kişilerinde açığa çıkan dışlanma duygusunun bu durumdan kaynaklandığını belirtir. “Anlatı kişilerinin hepsi yüzüstü bırakılmanın acısını çekerler. Ya terk ederler ya da terk edilirler ya travmatize ederler ya da travmatize edilirler. Farklı zamanlarda ortaya çıkan terk etme teması ailenin işlevsizliği zincirini devam ettirir. NDiaye'nin yapıtlarının tümü ‘terk

edilme travmasının ifadesi' olarak okunabilir" (Donovan, 2013: 47). Donovan'a göre Marie NDiaye'nin yapıtlarında travma yalnızca roman kişileri için yıkıcı nitelikte değildir. Travmanın kaynağı roman kişinin yaşama tutunup iyileşebilmesinin de koşuludur. Marie NDiaye travmatik olayların roman kişilerinin iç dünyasında yarattığı etkiyi yansıtabilmek için kimi zaman gerçeküstü öğelere başvurur. Liviu Lutas (2017) roman kişinin ruhunun derinliklerinde gizlenen travmatik geçmişinin büyüğü gerçekçi öğeler aracılığıyla yansıtılmasına olanak sağlayan yazarın özgün biçemi üzerinde durur. Yazar anlatı kişilerini travmatik deneyimleriyle karşı karşıya bırakır.

Andrew Asibong "döneminin gerçekten en sarsıcı Fransız yazarı" (Asibong, 2015: 146) olarak tanımladığı Marie NDiaye'nin başkışilerinin yaşamlarını altüst eden travmaları mercek altına alır. *Trois Femmes Puissantes* ve *Ladivine* adlı romanlarında üç farklı başkışı aracılığıyla "travmatik savaşımın öykülerini" (Asibong, 2015: 151) anlatan yazarın bu üçlemelerini travma deneyiminin yazınsal örneği olarak değerlendirir. Dominique Rabaté'ye göre ise Marie NDiaye'nin romanları terk edilme, dışlanma, aile bütünlüğünü koruyamama gibi şiddetli duyguların etkileyici bir biçimde kaleme alınmasıyla oluşur: "Marie NDiaye'nin yapıtlarında dışlanan, anlaşılmaz bir suçluluk duygusu tarafından tedirgin edilen başkışı kendisini reddeden bir dünyanın korkutucu düşmanlığıyla karşı karşıya kalır" (Rabaté, 2004: 549).

Görüldüğü gibi yazarın yapıtları üzerine yapılan çeşitli çalışmalar aracılığıyla anlatıda baskın olan sarsıcı deneyimlerin üzerinde durulur. Marie NDiaye'nin *Trois Femmes Puissantes* adlı romanın ilk anlatısında annesi Fransız, babası Senegalli olan, Fransa'da doğup büyüyen otuz sekiz yaşındaki Norah'nın başından geçenler aracılığıyla bir aile dramı anlatılır. Aile bireylerinin yaşadığı travmatik olaylar babanın Norah'dan,

kız kardeşinden ve annesinden habersiz bir biçimde, o dönem beş yaşında olan oğlu Sony’yi de yanına alarak ülkesi Senegal’e dönmesiyle başlar. Kuşkusuz babanın yalnızca Sony’yi yanına almasının nedeni onun tek erkek çocuğu olmasıdır: “Sony, kızları sevmeyen, hiç değer vermeyen bu adamın tek oğluydu” (NDiaye, 2009: 26). Babası kendilerini Paris’te yüzüstü bırakıp gittiğinde henüz sekiz yaşında olan Norah o günü her anımsadığında derinden sarsılır: “Norah okul dönüşü babasının mektubunu bulduğu o günü her anımsadığında soluğu kesilir. O sekiz yaşındaydı, ablası ise dokuz, üç çocuğun paylaştığı odadan Sony’nin eşyaları kaybolmuştu, dolaptan giysileri, lego çantası, oyuncak ayısı...” (NDiaye, 2009:48).

Kardeşinin gittiğini öğrendiğinde annesinin yaşayacağı sarsıntının büyüklüğünü düşünen Norah, mektubu gizlemek istese de acı içinde olanlarla yüzleşmek durumunda kalır ve metroya binip annesinin çalıştığı kuaföre gider. Annesine olanları anlattığında yaşadığı acıyı asla unutamaz. Geride bıraktıklarına ve annesinden ayırdığı oğluna yaşattığı travmayı hiç önemsemeyen baba ise Grand-Yoff’a ulaştığında büyük bir başarı elde ettiğini düşünerek neşe içinde evini arar. Annesinin sesini duyan Sony ağlamaya başlayınca baba telefonu kapatır. “Benden ayrı yaşayabilmek için çok küçük, beş yaşında, çok küçük” (NDiaye, 2009:49) sözlerini yineleyerek oğlunun döneceği günü düşleyen anne onun için yeni giysiler alıp özenle dolabına yerleştirir ancak Sony geri dönmeyecektir. Babasının acımasız, katı bir adam olduğunu iyi bilen Norah kardeşinin asla dönmeyeceğini bilir. Büyük bir acı içinde kalan anne kendisinin kuaförde çalışarak oğluna sunamayacağı olanakların baba tarafından sağlanabileceğini, böylece oğlunun güzel bir geleceğe sahip olacağını düşünerek kendisini avutur. Ailenin parçalanması “Norah’yı, kız kardeşini ve annesini umutsuzluğa sürükler, anne bir daha asla gerçek anlamda iyileşemez” (NDiaye, 2009: 48). Ancak tüm ailesi için “travma nedeni olan baba” (Asibong, 2015: 156) hem annesinden ve kardeşlerinden ayırdığı oğluna, hem de

geride bıraktıklarına yaşattığı acıya kayıtsız kalır. Anne, kardeşlerini görmesi için eski eşinden küçük Sony’yi Fransa’ya göndermesini ister ancak baba, geri göndermeyeceklerini ileri sürerek bu isteği geri çevirir. Öte yandan büyük bir tatil köyü işleten baba kızlarını yanına almayı hiçbir zaman istemez: “Babaları iki kızıyla hiç ilgilenmedi, onları yanına almak için hiçbir girişimde bulunmadı” (NDiaye, 2009: 51).

Paris’te maddi sıkıntılar içinde kalan anne oğlunun durumunu öğrenmek, yaşadığı acıyı dindirebilmek için kızlarını Grand-Yoff’a gönderir. Babanın gönderdiği fotoğraftan oğlunun güzel giysiler içinde gülümseyen yüzünü gören anne kendisini avutur. “Babaları böyle acımasız ve katıydı. Merhameti, vicdan azabını ve çocukluğunun her gününde ona işkence eden açlığı unutuyordu, şimdi tıka basa yemeye ve parlak zekâsını yalnızca rahatı ve gücü için kullanmaya karar vermişti” (NDiaye, 2009: 52). Norah ve ablası babalarının büyük, gösterişli evine ilk gittiklerinde biri on iki, diğeri on üç yaşındadır. Uzun süre kullanabilmeleri için büyük beden alınan elbiseleri içindeki kızlarının akneli yüzü, bakımsız görüntüleri babalarını rahatsız eder: “Babaları böyle; çirkinliğin büyük bir rahatsızlık ve hoşnutsuzluk verdiği bir adamdı” (NDiaye, 2009: 53). Babalarının kendilerinden hoşlanmadığının farkında olduklarından çekimser kalan Norah ve ablası kardeşleri Sony ile birlikte Paris’te asla elde edemeyecekleri koşullara sahip oldukları bir tatil geçirirler. Sony’den ayrılırken onun için büyük bir üzüntü duyan Norah tüm olumsuzluklara karşın kendilerinin daha rahat ve özgür bir yaşamları olduğunun farkına varır. Öyle ki kardeşini “özenle bakılan küçük bir tutsak” (NDiaye, 2009: 55) olarak görür ve artık babasının kendisini sevmesinin önemli olmadığına karar verir. Paris’e döndüklerinde Sony’nin durumunu öğrenmek için sabırsızlanan annelerine oğluna ilişkin olumlu haberler veremezler. Bu dönemde büyük bir bunalıma sürüklenen anne uzun yıllardır çalıştığı kuaför salonundan ayrılır, hayat kadını olarak çalışmak zorunda kalır.

Sonraki yıllarda Norah ve ablası tekrar babalarının yanına Grand-Yoff'a giderler ancak döndüklerinde anneleri artık orada neler yaşadıklarına ya da Sony'nin durumuna ilişkin hiçbir soru sormaz. Yaşadığı sarsıntının kendisini sürüklediği çıkmazdan kurtulmak isteyen anne kızlarına iyilikle yaklaşan bir bankacıyla evlenir. Oğlu Sony'yi ise yıllar sonra ilk kez on altı yaşına geldiğinde Grand-Yoff'ta görür. Yalnız büyüyen Sony annesine ve kardeşlerine karşı oldukça soğuk davranır. Anne kendilerine yakınlık gösteremeyen Sony'nin durumundan etkilenir. Babanın acımasızlığı, annenin yaşam koşullarındaki güçlükler nedeniyle Sony'nin annesiyle ve kardeşleriyle arasındaki bağ onulmaz biçimde kopmuştur. Kuşkusuz bu durum en çok Sony'nin yaşamına yansır; Sony Londra'da güzel bir okulda öğrenimini tamamlamasına karşın mesleğini yürütmek yerine babasının yanına Grand-Yoff'a dönüp anlaşılması güç biçimde işsiz, edilgen bir yaşam sürer. Norah kardeşinin durumunu çocukluğunda yaşadığı travmaya göndermede bulunarak şöyle özetler: "Sahip olduğu paraya ve kolaylıklara karşın yoksul bir çocuk değil miydi? (...) Beş yaşındaki çocuğun karnının üzerine bir şeytan oturmuştu ve o zamandan beri onu bırakmıyordu" (NDiaye, 2009: 61). Julia Kristeva'nın *Korkunun Güçleri* başlıklı çalışmasındaki psikolojik saptaması Sony'nin çocukluğundan itibaren yaşadığı travmaların sonucu olarak değerlendirilebilecek edilgenliğinin anlaşılmasına yarar sağlar: "Yok olacak denli yaralanmış, kapanmış ve dokunulmaz bir ben, bir yerlere, hiçbir yere, bulunamaz olmaktan başka bir özellik taşımayan olmayan- bir yere çekilip kapanır" (Kristeva, 2014: 64).

Öte yandan anlatının başkişisi Norah, hem garson olarak çalışır hem de yaşamındaki tüm güçlüklerle karşın öğrenimi tamamlayarak başarılı bir avukat olur: "Hiç kimse ona destek olmamıştı ne annesi ne de babası onunla gurur duyduğunu söylemişti" (NDiaye, 2009: 61). Norah Sony'nin içinde bulunduğu durumu, büyük bir özenle yetiştirilmesine karşın henüz beş yaşındayken annesinden ve kardeşlerinden koparılması

sonucunda yaşadığı derin bir depresyon olarak görür (NDiaye, 2009: 64). Yazar anlatı boyunca adına yer vermediği babanın oğlu Sony’yi de yanına alarak ailesini terk etmesinin tüm aile bireylerinde yarattığı derin sarsıntıyı anlatır.

Norah’nın öyküsü babasının kendisini Grand-Yoff’ta karşılaşması ile başlar. Yaşamı boyunca Norah’nın ve ailesinin yaşadığı travmaların nedeni olan baba yıllardır aramadığı kızını önemli bir sorun olduğunu bildirerek Grand-Yoff’a çağırır. Yazar Norah’nın ve ailesinin geçmişte yaşadıklarını geriye dönüşlerle anlatır. Grand-Yoff’a gitmesi Norah için geçmişte yaşadığı travmaların su yüzüne çıkmasına neden olur. Bedeninde ve ruhunda önüne geçemediği belirtilere neden olan travmalar Norah’yı yaşamına ilişkin sorgulamalar yapmaya sürükler. Norah tüm aileye yaşattıklarına karşın babasının isteğini geri çevirmeyip Grand-Yoff’a gittiğinde otuz sekiz yaşında başarılı bir avukattır. Kızı Lucie’nin babası olan eski kocasıyla güvensizlik nedeniyle evliliği biten Norah, sevgilisi Jakob’u kızıyla birlikte evine alıp onlarla yaşamaya başlar. Ancak Grand-Yoff’ta bulunduğu süre boyunca bu yaptığının bir hata olduğunu düşünür. Eşinden ayrılmasının ardından tüm sorumluluklarını kendisine yükleyerek düzene giren yaşamlarının dengesini sarsan Jakob’u evine almanın pişmanlığını ondan uzaklaştığında yaşayan Norah içten bir aileye sahip olamayacağı gerçeğiyle yüzleşir; “artık düzenli, gösterişsiz, uyumlu bir aile yaşamına olan umudunu yitirmişti” (NDiaye, 2009: 32). Buna karşın tüm bunları çok yalnız olduğu için yaptığının bilincindedir. Baş dönmesi içinde “Nasıl bir adamı evime aldım?” (NDiaye, 2009: 35) gibi sorularla kendisini sorgulayan Norah’nın yaşadığı bunalımın büyüklüğü yazar tarafından “Gözyaşlarının eşliğindeydi. Umutsuz, yitik bir kadındı” (NDiaye, 2009: 36) gibi tümcelerle yansıtılır.

Norah Grand-Yoff'a gittiğinde babasının genç bir kadınla yaptığı ikinci evliliğinden doğan ikiz kız çocuklarıyla karşılaşır. Anneleri olmayan küçük kızları babasının hiç önemsemediğini gördüğünde “bu düşüncesiz adama” (NDiaye, 2009: 44) karşı duyduğu öfke tazelenir. Babası Norah'ya uzun bir süre Grand-Yoff'ta kalmasının gerekebileceğini söyleyerek onu büyük bir özlem duyduğu kardeşi Sony'nin odasına yerleştirir: “Kardeşi otuz beş yaşındaydı, adı Sony'di ve kalbinde sevgiyle saklamasına karşın Norah onu uzun yıllardır görmüyordu” (NDiaye, 2009: 39). Sonunda Norah, babasının kendisini cezaevine giren kardeşi Sony'nin davasını üstlenip onu savunması için Grand-Yoff'a çağırdığını öğrenir. Cezaevine gittiğinde kardeşinin içler acısı bir durumda olduğunu gören Norah'nın başı döner. Sony ablalarını sorduğunda Norah onun alkol bağımlısı olduğunu söylememesi gerektiğini düşünür: “Onun da (ablasının) karnının üzerine bir şeytan oturmuştu” (NDiaye, 2009: 67). Norah, “Tüm bunlar babamız seni beş yaşındayken bizden kaçırdığı için başımıza geldi!” (NDiaye, 2009: 67) diyerek Sony'ye tüm yaşadıklarının nedenini haykırmak istese de kardeşinin egzama ile kaplı bezgin yüzüne, bir deri bir kemik kalmış bedenine bakıp onu daha da çok üzmemesi gerektiğine karar verir. Görüşme süresi sona erip tutuklular gardiyanlar tarafından götürüldüğünde demir parmaklılara tutunan Norah şaşırtıcı bir durumdadır:

“O sırada şaşkınlıkla farkında olmadan altına kaçırdığını hissetti, bacakları boyunca sandaletlerine kadar ılık bir sıvının aktığını algıladı ancak bunu kontrol etmesi olanaksızdı. (...) Şaşkınlık ve korku içinde su birikintisinden uzaklaştı. Çıkış anındaki karışıklıkta kimse onu fark etmemiş gibi görünüyordu. Babasına karşı öyle şiddetli bir öfke duydu ki dişlerini takırdattı. Sony'ye ne yapmıştı? Onların hepsine ne yapmıştı? Evindeyken her yerdeydi, her birinin içine cezasız bir biçimde yerleşmişti ve ölünce bile onlara zarar verip acı çektirmeye devam edecekti” (NDiaye, 2009: 68).

Herman’a göre “travmatik olaylar kişinin otonomisini, temel bedensel bütünlük seviyesini ihlal eder” ve “bedensel işlevler üzerindeki kontrol sıklıkla kaybedilir” (Herman, 2017: 65). Dolayısıyla Norah bedeninde önüne geçemediği belirtilerin ortaya çıkmasına neden olan travmalardan kaçınılmaz bir biçimde babasını sorumlu tutar. Sony’nin çocukluğundan itibaren sürgünde yaşadığını düşünen Norah, kardeşinin cezaevindeki durumunu gördükten sonra onun içlerinde en şanssızları olduğuna karar verir: “Sony böyle bir adamdan doğmuş olmanın bedelini en ağır biçimde ödeyendi” (NDiaye, 2009: 70).

Norah araştırmaları sonucunda Sony’nin tutuklanma nedenini öğrendiğinde derinden sarsılır. İnternet üzerindeki gazete arşivlerinde kardeşi Sony ile ilgili uzun ve korkunç bir haber bulur. Habere göre Sony yakın yaşlarda olduğu babasının birkaç yıl önce evlendiği karısına âşık olur ve onu boğarak öldürür: “Bir kadın ölmüştü. Norah bu şekilde ölen kadınları savunmaya ve onların katillerine asla acımamaya alıştı, acaba onlar da güler yüzlü ve ılımlılar mıydı, acaba onlar da beş yaşındayken karınlarının üzerine bir şeytanın oturduğu şanssız çocuklar mıydı?” (NDiaye, 2009: 71). Babası Norah’ya onu çağırma nedenini, Sony’ye iyi bir avukat tutabilecek parası olmadığını, işlettiği tatil köyünün iflas ettiğini söyler. Norah babasına, karısını öldürmesine karşın neden Sony’yi kurtarmak istediğini sorar. Babası ona oğlunun “tüm hayatı” (NDiaye, 2009: 79) olduğunu söylediğinde genç kadın “kırgınlıkla insana ait hiçbir niteliğin ona erişemeyeceğini” (NDiaye, 2009: 79) düşünür.

Öte yandan Norah beklediği kadar kısa sürede Paris’e dönemediğinden Jakob ve kızları Grand-Yoff’a gelir. Birlikte yenilen akşam yemeğinde babası Norah’nın bir

dönem Grand-Yoff'ta oturduğunu söylediğinde genç kadın büyük bir rahatsızlık duyarak asla Fransa dışında yaşamadığını vurgular. Bunun üzerine babası Grand-Yoff'taki evinin önünde çekilmiş bulanık bir fotoğraf gösterdiğinde masadaki herkes fotoğraftakinin Norah olduğunu söylese de genç kadın babasının kız çocuklarını önemsemediğinden ayırt edemediğini ve söz konusu kişinin ablası olabileceğini ileri sürer. “Daha önce bu mahalleye geldiğini bile anımsamıyordu” (NDiaye, 2009: 84) ancak akşam yemeğinin ardından düşündüğünde fotoğraftaki elbiseyi annesinin kendisine diktiğini anımsar ve yaşadıklarına bir anlam veremez.

Norah, büyük bir üzüntü duyduğu kardeşiyle davaya ilişkin görüşme yapmak için cezaevine gittiğinde Sony'den tüm gerçeği öğrenir: Babası karısının oğluyla ilişkisi olduğunu, ikizlerin de bu ilişkiden doğduğunu öğrendiğinde genç kadını öldürür ve suçu Sony'nin üstlenmesini ister. Yıllardır babasının tutsağı olarak yaşayan Sony onun bu isteğini geri çevirmez. Babası şoföre cezaevinden dönerken Norah'yı daha önce Grand-Yoff'a geldiğinde yaşadığı pembe eve götürmesini ister. Akşam babası ona evi görüp görmediğini sorar ve kızının neden Grand-Yoff'a geldiğini anımsadığını söylediğinde genç kadının korkunç biçimde başı döner, Sony ile konuştuklarını düşünür ve kendisini büyük bir huzursuzluk içinde bulur. Babası Norah'nın yirmi sekiz ya da yirmi dokuz yaşındayken kendisine ve Sony'ye yakın olmak, ilişkilerini düzeltmek için Grand-Yoff'a taşındığını ancak kendisi çok yoğun olduğu için ona beklediği ilgiyi, sevgiyi gösteremediğinden uzun süre kalmadan Paris'e döndüğünü söyler. Babasının anlattıklarını duyduğunda yüzü kıpkırmızı olan Norah oturduğu sandalyede nemli bir sıcaklık hisseder, elbisesine dokunduğunda yine altına kaçırıldığını anlar. Norah masadan herkes kalkana kadar beklese de babası durumu fark eder. Yalnız kaldıklarında babasına karısını boğarak öldürdüğünü bildiğini söylediğinde babası Sony'nin cinayeti işlediğini kabul ettiğini, duruşmada bunun tersini söylemeyeceğini, ona güvendiğini, kendisinin

yaşlı olduğu için cezaevine giremeyeceğini söyler. Kardeşi için yıllardır büyük bir özlem duyan Norah onu yalnız bırakamaz, savunmasını üstlenir ve bir süre Grand-Yoff'ta daha önce kaldığı pembe evde kalarak dava üzerinde çalışır. Bu süreçte Norah geçmişine karşı öfkesini aşmaya çalışır, yaşamının bir döneminde Grand-Yoff'a gelmiş olma olasılığı artık onu rahatsız etmez. Herman'a göre "gerçek kabul edildiğinde, mağdur iyileşmeye başlayabilir" (Herman, 2017:1). Dolayısıyla Norah yaşadığı olumsuzlukları kabullenemediği süreçte travmatik olaylar ona rahatsızlık veren çeşitli belirtilerle açığa çıkarmıştır.

Sony duruşmada suçu üstlenir, babasının genç ve güzel karısıyla duygusal birlikteliklerinin olduğunu ancak sonradan reddedilince onu öldürdüğünü bildirir. Babası ise kendisini aldatanın oğlu değil karısı olduğunu söyler. Duruşmanın ardından Norah yadsımakla kabul etmek arasında büyük bir savaşım verdiği travmatik geçmişiyle uzlaşır: "Tanıdığı sokakta neşeyle yürüyordu, ruhu huzur içindeydi ve artık bedeni onu şaşırtmıyordu" (NDiaye, 2009: 97). Yaşadığı travmaların bedeninde yol açtığı belirtilerden kurtulan Norah yaşamla barışır, belleğindeki bulanıklıklar ortadan kalkar. Tüm olumsuzluklara karşın düzenli bir yaşama sahip olabilmek için çok çabalasa da yaşadığı aile travmaları nedeniyle bunalımdan kurtulamayan Norah yıllardır özlem duyduğu kardeşi için özveride bulunduğunda ve çocukluğundan itibaren babasından beklediği ilgiyi dolaylı olarak da olsa gördüğünde iyileşmeye başlar. Anlatının başında öfke ile anımsadığı Jakob'a, yokluğunda kızıyla ilgilendiği için minnet duyar. Norah'nın babasıyla yeniden bir araya gelmesi sonucunda yaşadığı travmatik olayların etkisiyle yaşamına ilişkin sorgulamalar yapması ve bedeninde rahatsız edici belirtilerin ortaya çıkması travmanın hem toplumsal hem de biyolojik anlamda insanın işlevlerini çok yönlü bir biçimde etkilemesinden kaynaklanır. Öte yandan babası da Norah'nın yaşamına girmesiyle ruhunda barındırdığı tüm olumsuzluklardan arınır. Artık kızının varlığı onun

için rahatsızlık nedeni değildir. Norah'nın yaşadığı iyileşme süreci Herman'ın travma konusundaki çalışmasında belirttiği güvenin sağlanması, anımsama ve yeniden bağ kurma aşamalarının tamamlanmasıyla gerçekleşir (Herman, 2017: 193). Norah babası ve kardeşi ile arasında oluşan güveni duyumsadığında, geçmişte yaşadığı olumsuzlukları anımsayıp kabullendiğinde, yıllardır süregelen aidiyet arayışının babası ve kardeşiyle yeniden bağ kurmasıyla sona erdiğinde iyileşme belirtileri gösterir.

Görüldüğü gibi, psikolojik travmalardan kaynaklanan bedensel belirtiler Marie NDiaye'nin roman kişileri için büyük bir rahatsızlık nedenidir: NDiaye'nin ötekileştirilen, damgalanan, dışlanan, suçluluğun ya da utancın kurbanı olan anlatı kişileri kendilerinden kaçamazlar ve bu olanaksızlık kızarıklıklar, titremeler, baş dönmeleri, bulantılar, terlemeler, gözyaşları, altına kaçırmalar gibi çeşitli bedensel belirtilerle baş gösterir. Dolayısıyla beden öznenin güçsüzlüğünün, dengesizliğinin ve acılarının açığa çıktığı yerdir (Parent, 2013: 76). Kristeva'ya göre terk edilme aşılabilir travmayı temsil eder (Kristeva, 2009: 284). Bu bağlamda babası tarafından terk edilmek Norah'nın tüm yaşamını etkileyen travmatik bir deneyimdir. Norah'nın çocukluğundan itibaren ruhunda yer eden travmalarla yüzleştğinde ortaya çıkan bedensel rahatsızlıklar bu durumun göstergesidir. Norah çocukken babasının benliğinde açtığı yaralara karşın gösterdiği çaba ile başarılı bir yaşama erişir ancak ruhunda oluşan boşluğu dolduramaz. Bu durum sürekli duyumsadığı yoksunluk duygusuna ve bitmeyen bir aidiyet arayışına neden olur. Çünkü Freud'un da belirttiği gibi “ilerki yıllarda yaşanan tüm evrimine rağmen, çocukluk dönemi oluşumlarından hiçbir şey yitip yok olmaz” (Freud, 1996: 44). Bu bağlamda çocuklukta edinilen izlenimlerin kişinin tüm yaşamında önemli bir etkisi vardır. Babasının yeniden yaşamına girmesiyle güçlü bir kadın olan Norah'nın yaşadığı derin sarsıntı bu durumdan kaynaklanır. Öyle ki genç kadının kendi bedeni bile denetiminden çıkar. Herman'ın aidiyet arayışı ve travma arasındaki ilişki konusundaki

saptaması Norah'nın, yaşattığı tüm olumsuzluklara karşın babasından kopamamasının nedenine açıklık getirir: "Travma insanları hem yakın ilişkilerden çekilmeye hem de canını dişine takarak onları aramaya zorlar" (Herman, 2017: 69). Buna koştur olarak Herman kişinin anlamlı bir dünyaya olan inancının yaşamın ilk yıllarında çevresindekilerle olan ilişkilere bağlı olarak geliştiğini dolayısıyla yakın ilişkilerdeki güven duygusunun bireyin inancının temelini oluşturduğunu belirtir (Herman, 2017: 67). Dolayısıyla Norah'nın henüz çocukken birincil yakını olan babasına güvenini yitirmesinin tüm yaşamını olumsuz biçimde etkilediği açıkça görülür; yaşadığı dünyayla aidiyet bağı kuramaz. Öyle ki aidiyet arayışı içinde Paris'teki yaşamını bırakır babasıyla ve kardeşiyle uzlaşmak, onların ruhunda yarattığı yoksunluğu giderebilmek için Grand-Yoff'a taşınır. Ancak babasından beklediği karşılığı göremeyince yeni bir travmaya sürüklenir ve farkında olmadan belleğinden yaşamının bu kesitini çıkarır. Norah'nın yaşadığı bu durum Freud'un saptadığı, insanın olumsuzluklardan kaçınma eğilimiyle örtüşür: "Hoşnutsuzluktan kaçınma nedeni en açık biçimde, olay ve izlenimlerin unutulmasında görülür. (...) Bellek, yan tutar; bellek acı veren bir duyumun bağlandığı bu izlenimleri yeniden üretim dışına atmaya hazırdır" (Freud, 1996: 35). Dolayısıyla Norah'nın yaşadığı unutkanlık sürecini travma sonrası stres bozukluğunun belirtileri arasında gösterilen ve genellikle disosiyatif amneziye bağlı olarak gelişen "travmatik olayın (olayların) önemli bir bölümünü anımsayamama" (APA, 2013: 271) biçiminde açıklamak olasıdır.

"Amnezi Yunanca olmayan anlamına gelen a ile hatırlamak anlamına gelen mnasthai kelimelerinden türemiştir. Disosiyatif amnezide kişi, basit unutkanlıkla açıklanamayacak bir şekilde, genellikle travmatik veya stresli deneyimleri içeren önemli kişisel bilgileri hatırlayamaz. Bellek kaybı, ne kafaya darbe veya belirli bir tıbbi durum gibi özel bir organik nedene ne de uyuşturucu ya da alkolün doğrudan

etkilerine atfedilemez. Bellek bozulmalarının ilerlemiş türlerinden farklı olarak disosiyatif amnezideki bellek kaybı birkaç gün, hafta hatta yıllar sürse bile geri getirilebilir. Disosiyatif anıların hatırlanması aşamalı olarak gerçekleşebilir, ancak sıklıkla aniden ve kendiliğinden gerçekleşir” (Nevid, Rathus ve Greene, 2020: 212).

Öte yandan Norah’nın yaşadığı ruhsal sarsıntıya bağlı olarak bedeninde ortaya çıkan belirtilere Kristeva’nın Freud’u temel alarak değindiği bilinçdışı kuram açıklık getirir; “bilinçdışı kuramı, içeriklerin (duyguların ve temsillerin) bastırıldığını varsayar. Bu içeriklerse, bastırıldıkları için bilince ulaşamaz ve öznedeye ya dilin (lapsuslar vs.) ya beden (semptomlar) ya da her ikisinin (sanrılar vb.) dönüşümüne yol açar” (Kristeva, 2014: 19). Bu bağlamda Norah’nın yüzleşemediği, ona acı veren anıları ve duyguları bastırılan, bilinçdışında tutulan içerikler olduğundan bedeninde rahatsız edici belirtilere dönüşürler. Norah’nın ve tüm ailenin yaşadığı sarsıntıların kaynağı olan, yalnızca kendi istekleri doğrultusunda etrafındakilerin yaşamına yön veren, kendisinden başka kimse için kaygılanmayan babanın durumunu narsisizmle açıklamak olasıdır (Coulson, 2018: 141). Kristeva *Korkunun Güçleri* başlıklı psikolojik çalışmasında bu durumu şöyle tanımlar: “narsisizm şeklinde adlandırdığımız şey, olduğu haliyle nesnesiz, her türlü kimliği, hatta özneninkini bile tehdit eden itkinin boşanmasıdır. Bu durumda psikozla karşı karşıyayız demektir” (Kristeva, 2014: 62). Yalnızca kendisini önemseyen baba “tüm hayatım” (NDiaye, 2009: 79) dediği oğlu Sony’i bile çocukluğundan itibaren sürgünde yaşatır.

Norah’nın öyküsü tam anlamıyla özyaşamöyküsel bir anlatı olmamasına karşın yazarın yaşamıyla ortak öğelere sahiptir: Marie NDiaye de Norah gibi Fransız bir annenin, Senegalli bir babanın Fransa’da olan evliliklerinden dünyaya gelir ve çocukken ülkesine dönen babası tarafından terk edilir. Çocukluğundan itibaren yaşadığı tüm

olumsuzluklara karşın eğitimini tamamlayan güçlü bir kadındır. İçinde bulunduğu koşullara göre değerlendirildiğinde bir başarı öyküsüne sahip olan, görece dengeli bir yaşam kuran Norah ailesinin parçalanmasına neden olan babasını zorunlu olarak da olsa yadsımanın burukluğunu en mutlu anlarında bile duyumsar. Asibong öykü boyunca Norah’da ortaya çıkan amnezi gibi rahatsızlıkların sorunlu aile dinamiklerinden kaynaklandığını belirtir (Asibong, 2015: 156).

Trois Femmes Puissantes’ın ikinci anlatısında ise başkişi Rudy Descas’ın yaşadığı travmatik deneyimler anlatılır. Yazar bu anlatıda yapıtlarının genelinde olduğu gibi kadın değil erkek bir başkişiye yer verir. Romanın başlığı aracılığıyla gönderme yapılan güçlü kadın ise anlatıda ikincil konumda olan Rudy Descas’ın karısı Fanta’dır. Yalnızca Rudy’nin bakış açısıyla anlatılan öyküde, Fanta’nın kendine geliştirmiş, farkındalığı yüksek bir kadın olduğu anlaşılır. Rudy’nin bunalımlı ruhsal durumu başından sonuna tüm anlatıya yansır. Anlatının başında Rudy, Fransa’da bir mutfak mobilyaları mağazasında satış görevlisi olarak çalışır. Fransa’ya taşınmadan önce Senegal’de yaşayan Rudy’nin geçmişi iç monologları aracılığıyla anlatılır. Dakar’da saygın bir lisede öğretmen olan Rudy, kendisi henüz çocukken babasının işlediği bir cinayet nedeniyle öğrencileri tarafından suçlanır. Babası Abel Descas, kendisini dolandıran Afrikalı ortağını bıçakladıktan sonra 4x4 aracının büyük tekerlekleri altında acımasızca ezer. Bu olayın öğrencileriyle bir gerilime neden olmasının ardından görevinden uzaklaştırılan Rudy, kendisiyle aynı lisede öğretmen olan Senegalli eşi Fanta ve yedi yaşındaki oğlu Djibril ile birlikte ülkesi Fransa’ya döndüğünde büyük bir ruhsal bunalım yaşar. Rudy’nin iç monologlarından Senegal’de daha iyi yaşam koşullarına sahip oldukları anlaşılır. “Derin bir yastayım çünkü büyük bir çöküş yaşıyorum” (NDiaye, 2009: 101) gibi tümceler Rudy’nin yaşadığı bunalımın büyüklüğünü ortaya koyar. Huzursuzluk verici, bitmek bilmez bir rüyada gibi hisseden Rudy, düş ile gerçek arasında sıkışmış bir

durumdadır. Yaşadığı olumsuzlukların ardından büyük bir bunalım yaşayan Rudy çok yalnızdır: “Fanta ona sırt çevirdikçe arkadaşları da (onlar tam olarak kimdi, adları neydi, hepsi nereye kaybolmuştu?) ondan uzaklaşmış gibi görünüyordu” (NDiaye, 2009: 106). Beğeni duyduğu ve çok sevdiği eşi Fanta ile de arasına soğukluk girer. Ancak tüm anlatılanlar yalnızca genç adamın bakış açısını yansıttığından Fanta’nın ya da Rudy’nin durumuna ilişkin nesnel çıkarımlar yapmak oldukça güçtür.

Fransa’ya döndüklerinde Rudy istememesine karşın başka bir çözüm yolu olmadığından annesinin çabasıyla çocukluk arkadaşı Manille’in iş yerinde satış görevlisi olarak çalışmaya başlar. Rudy’nin Manille’e karşı çocukluğundan gelen bir hoşnutsuzluğu vardır; Manille evlerine geldiğinde her zaman gergin olan annesi anlaşılması güç bir biçimde mutlu olur. Bu durum annesini hiçbir zaman hoşnut edemediğini düşünen Rudy’nin Manille ile arasında çekişme yaratır: “Tam olarak annesinin sahip olmak istediği türden bir çocuğu temsil ediyordu” (NDiaye, 2009: 168). Dolayısıyla annesi oğluna davranışlarıyla onu yeterli bulmadığını duyumsatır. Yıllar sonra yolları yeniden kesiştiğindeyse saygın ve güçlü olan Manille’in Rudy’nin eşi Fanta ile birlikteliği olur ancak Fanta Rudy’ye geri döner. Doğru ile yanlış ayırt edemeyecek bir durumda olan Rudy, Fanta ile Manille’in birlikteliği konusunda sanrılara kapılır ve büyük acı çeker: “Travmatize insanlar kendiliğin temel yapıları hasar gördüğü için acı çekerler. Kendilerine, başka insanlara ve Tanrı’ya güvenlerini kaybederler. Kendilerine saygıları, aşağılama, suçluluk ve çaresizlik deneyimi tarafından tehdit edilir” (Herman, 2017: 70). Bu bağlamda öz güvenini yitirerek aşağılık duygusuna kapılan Rudy güçlü ve saygın bir adam olan Manille’in kendisini küçümsediğini düşünür. Nitekim bu düşüncesinde yanılmaz; Manille Fanta gibi güzel ve kendisini geliştirmiş bir kadının tüm saygınlığını yitiren bu adama nasıl geri döndüğünü sorgular. Yaşadığı tüm olumsuzlukların ardından Manille ile çalışmak Rudy’nin ruhsal dengesini iyice sarsar.

Anlatı boyunca Rudy'nin yaşamına ve çevresindeki insanlara ilişkin içsel sorgulamalarına yer verilir. Diğer insanların yaşam koşullarıyla kendi durumunu karşılaştırır: “Ne yani, dedi kendi kendine, tüm bu insanlar ondan çok daha iyi yaşamayı nasıl başarıyorlardı?” (NDiaye, 2009: 116) Bu sorgulamalar genç adamı içinden çıkılması güç bir bunalıma sürükler. Dakar’da saygın bir öğretmenken herkesin acıyarak baktığı bir adama nasıl dönüştüğünü sorgular. Ancak Senegal’i her anımsadığında aklına yaşadığı tartışma, öğrencilerinin kendisine “katilin oğlu” (NDiaye, 2009: 188) diye seslenmeleri gelir. Çünkü yaşamındaki sarsıntı bu olayın etrafında gelişir. Yaşadığı travmatik deneyimlerin yol açtığı melankolinin etkisindeki Rudy’nin tüm ruhunu işgal eden sorgulamaları onun geçmişine çivilendiğinin göstergesidir. Julia Kristeva’nın *Kara Güneş-Depresyon ve Melankoli* başlıklı çalışması bu durumu açığa kavuşturmaya yardımcı olacaktır:

“Yoğun, ağır ve kuşkusuz fazla acı ya da sevinçle yüklü olduğu için travmatik bir an, depresif zamansallığın ufku kapatır ya da daha doğrusu, her türlü ufku ve perspektifi ortadan kaldırır. Geçmişe saplanmış, aşılmaz bir deneyimin cennetine ya da cehennemine gerileyen melankolik kişi tuhaf bir bellektir: Her şey geçip gitti, der gibidir, ama ben o geçip giden şeye sadığım, ona çivilenmişim, bir devrim olanağı yok, gelecek yok... Aşırı şişmiş, abartılı bir geçmiş ruhsal sürekliliğin tüm boyutlarını işgal eder” (Kristeva, 2009: 77).

Rudy kendisine katilin oğlu diye bağırıldığını duyduğunda ne yaptığının farkında olmadan öğrencisinin boynuna atlar. O güne değin kimseyi incitmeyen Rudy, kendisine yaşatılan travmaların öcünü alır gibi aralıksız bir biçimde soluk alıp vererek büyük bir öfkeyle davranır: “Hayatında ilk kez böyle bir öfkenin etkisi altına girmişti, ilk kez birinin

üzerine atılıyordu ve bu, sonunda gerçek kişiliğini keşfetmesi gibiydi” (NDiaye, 2009: 188). Öyle ki öğrencisine korkunç biçimde gözdağı verir: “Ne dedin ha? Katilin oğlu mu, çok güzel, o halde kanımıza sadık olalım değil mi?” (NDiaye, 2009: 189). Üç öğrencisiyle yaşadığı bu korkunç olayın ardından Rudy’nin durumu kurulda görüşülür. Rudy öğrencilerine hem fiziksel saldırıda bulunmakla hem de “lanet olası zenciler” (NDiaye, 2009: 229) diyerek onları aşağılamakla suçlanır ve görevden alınmasına karar verilir. Babasının da yirmi beş yıl önce Afrikalı ortağını aşağılayıp öldürdüğü kurulda konuşulur.

Anlatı boyunca Rudy’nin yaşadığı ruhsal sarsıntıya rahatsız edici bedensel belirtiler eşlik eder. “Anı kırıntılarında acı çeken” (Freud, 2019: 29) genç adamın içinden çıkamadığı sorgulamalar, sanrılar bedenine yansır. Dolayısıyla Norah’da olduğu gibi Rudy’nin bedeni de denetiminden çıkarak onu etkisi altına alan ruhsal sarsıntıyı açığa çıkarır. Aralıksız soluk alıp veren, sürekli kızarıp terleyen Rudy’nin yaşadığı en büyük bedensel acı ise hemoroitten kaynaklanır. Toplum içinde kaşınma gereksinimine yol açan bu rahatsızlık yaşadığı utanca yenisini ekler. Rudy’nin içinde bulunduğu durumun utancını ve acısını sarsıcı bir biçimde yaşaması belleğinin bulanıklaşmasına neden olur. Öyle ki düş ile gerçeği ayırt edemeyecek bir duruma gelir. “Rudy’nin bilinci (suçlu ve utanmış) unutma ve bilmezlikle damgalanır” (Parent, 2013: 82). Norah gibi Rudy de unutkanlıkla karşı karşıya kalır. Ancak düş ile gerçeği ayıramayan Rudy’nin durumu daha karmaşıktır. Bu karmaşıklık okurun Rudy’nin öyküsünde anlatılanların hangilerinin düş, hangilerinin gerçek olduğunu ayırt etmesini güçleştirir. Kendisi sekiz-dokuz yaşlarındayken babasının işlediği cinayete tanık olup olmadığını anımsayamaz: “Rudy babasının ortağının uzun ince bedeninin tozun içinde yığıldığını gerçekten görmüş müydü yoksa geriye düşüşü hayal mi etmişti? (...) Birden bunu bilmemek ona katlanılmaz geldi” (NDiaye, 2009: 219). Tanığı olup olmadığını anımsayamamasına karşın bu olayı ayrıntılarıyla gözünün önüne getirir; Salif’in ezilme anında çıkan sesleri bile kulaklarında

işidir. Bu durum bir yandan Rudy'nin olaya tanık olmuş olma olasılığını, diğer yandan da babasının acımasızca işlediği cinayetin travmasından kurtulamayan çocuğun sayısız kez bu durumu imgelemesinde canlandırıldığını düşündürür. Çünkü kurban olmak kadar tanıklık da travma yaratır (Herman, 2017: 2). Rudy yaşamı boyunca babasının işlediği suçun yükünü taşımak zorunda olmanın travmasını yaşar. Görevinden uzaklaştırılmasına ve saygınlığını yitirmesine neden olan yaşamının en sarsıcı ikinci dönüm noktası da bu olaya bağlı olarak gelişir.

Kendi ülkesinde küçümsendiğini duyumsayan Rudy'nin mutlu günleri Senegal'de kalmıştır. Fanta ile aralarındaki iletişim kopukluğu nedeniyle onun kendisini terk etmesinden korku duyar. Bitmek bilmeyen sorgulamalarına son vermesi gerektiğinin de farkındadır: “Bilincini yatıştırmayı başaramazsa nasıl sakinleşip kusursuz bir aile babası olacaktı, kendisini yeniden nasıl sevdirecekti diye düşüncelere dalıyordu” (NDiaye, 2009: 100). Rudy hem babasının işlediği cinayetten kendisinin sorumlu tutulduğunu düşünerek adaletsizliğin kurbanı olduğu için yakınır hem de öğrencilerle arasında geçenleri anımsayarak suçluluk duygusu altında ezilir. Yaşadığı travmaların etkisini hem ruhsal hem de bedensel olarak yaşayan Rudy'nin bulanıklaşan bilinci doğru ile yanlış, düş ile gerçeği ayırt edemeyecek duruma gelir. Rudy'nin içinde bulunduğu bu durum Freud'un şu açıklamasıyla koşutluk gösterir:

“Travmatik nevrozda düşler, hastayı her seferinde yeni bir dehşetle uyandırdığı, kaza durumuna durmadan geri götüren bir nitelik gösterir. Buna çok az şaşılmaktadır. Denilmektedir ki bu, travmatik yaşantının bıraktığı izin gücünün kanıtıdır, öyle ki uykuda bile durmadan onu zorlamaktadır. Hasta travmaya saplanmış gibidir” (Freud, 2019: 29).

Rabaté'nin belirttiği gibi Marie NDiaye, yapıtlarının genelinde baskın olan “aile bağlarının tuhaflığını” (Rabaté, 2013: 71) Norah ve Rudy'nin öykülerinde yeniden ele alır. Rudy'nin ailesinin neden olduğu ruhsal çöküntü genç adamı ortak gerçeklikten koparır. Rudy gerçek ve düşü ayırt edemez; “zihinsel karışıklık durumu, yönelim bozukluğu” (Nevid ve diğerleri, 2020: 585) olarak tanımlanan hezeyan ile “dışsal uyaranların yokluğunda meydana gelen ve gerçeğe karıştırılan algılar” (Nevid ve diğerleri, 2020: 585) biçiminde açıklanan halüsinasyonların etkisindedir. Rudy'nin içinde bulunduğu bunalım, yaşadığı travmaların ardından ne evliliğinde ne de toplumsal alanlarda mutlu olamayacağını bilmesinden kaynaklanır: Çünkü, “insanların değer yargıları kesinlikle mutluluk arzuları tarafından yönetilir” (Freud, 2014: 101). Yaşadıklarının ardından hiçbir avantajı olmayan genç adamın içinde bulunduğu andaki umutsuzluğunun nedeni geçmiştir: “Teselli edilemez” ifadesi bizi şimdiki zamana yerleştirebilecekken, ‘tesellisiz’ sözcüğü, bu şimdiki zamanı travmanın yer aldığı geçmişe döndürür. Şimdiki zaman onarılmazdır, umutsuzdur, hiçbir tesellisi yoktur” (Kristeva, 2009: 182).

Herman'a göre travma kişinin öz denetim işlevine zarar verir. Yenilgi duygusunun etkisinde olan özne Rudy'de görüldüğü gibi duygu ve düşüncelerini denetimi altında tutamaz. Çevresindeki insanlara güven duyamadığından dış dünyaya karşı uyumsuzluk yaşar. Herman'a göre travmanın etkisinde olan kişinin iyileşebilmesi için sahip olduğu koşulların gerçekliğini kabul etmesi, onları değiştirmek için girişimde bulunması gerekir (Herman, 2017: 198-199). Rudy'nin gözünün önünde canlanan, gerçek ile düşü ayırt etmesine engel olan travmatik anlarsa “silinmez imgeler” (Herman, 2017: 221) olarak tanımlanır. Anlatının sonunda görülen iyileşme belirtileri Rudy'nin “travmatik deneyimin derslerini içselleştirmeye” (Herman, 2017: 248) başladığının göstergesidir. Rudy'nin

yaşadığı içsel çatışma travmatik deneyimlerin ruhunda yarattığı sarsıntının büyüklüğünü açığa çıkarır. Ancak yaşamında yıkıcı sonuçlar yaratan travma deneyimini geçmişinin bir parçası olarak kabul etmek zorundadır.

Rudy sonu gelmez iç gözleminde ailesi ve toplum tarafından dışlanmasından kendini sorumlu tutmaz; başkalarının hatalarının kurbanı olduğunu düşünür. Yitirdiği saygınlığının ardından zihnine üşüşen düşünceler içsel bir çatışmaya dönüşür. Anlatı boyunca geçmişinin, babasının işlediği cinayetin derin utancını yaşar. Norah’da olduğu gibi Rudy’nin travmalarının kaynağı da babasıdır. Öyle ki hayatta olmamasına karşın babası her zaman belleğinde olumsuz çağrışımlar yaratır. Rudy oğluyla olan ilişkisini de sorgular. Oğlu Djibril’e karşı neden güçlü bir sevgi besleyemediğini düşünür.

Öte yandan çocukluğundan itibaren Rudy’nin kendisini yetersiz hissetmesine neden olan annesi tüm olanların Senegal’e gittiği için başına geldiğini, babasının da Afrikalı ortağı tarafından dolandırıldığını, oradaki insanların dürüst olmadıklarını ve daha da ileri giderek Fanta’nın da onunla çıkarları için evlendiğini söyler. Ancak Rudy annesinin kendisini daha da çok dibe çekmesine izin vermez: “Eğer işlerim yolunda gitmediyse bunun nedeni ülke değil babamdır” (NDiaye, 2009: 256) yanıtını verir. Artık annesiyle görüşmemeye ve Manille’nin mağazasından ayrılmaya karar verir: “Kendisini Fanta’yla tanışma dönemlerinden beri hissetmediği kadar hafif ve genç hissediyordu” (NDiaye, 2009: 256). Anlatı boyunca iç monologlarına yer verilen Rudy, önceki öykünün başkışisi Norah gibi kendisine yaşattığı tüm olumsuzluklara karşın babasının anısını reddetmek yerine geçmişiyle uzlaştığında iyileşebilecektir. Görüldüğü gibi romanlarında aile içi ilişkilerde ortaya çıkan sarsıntılara odaklanan Marie Ndiaye’nin roman kişileri için baba figürü çoğunlukla tüm travmaların kaynağıdır. Bu durum yazarın Sartre’ın “iyi baba

yoktur ve bu bir kuraldır” (Sartre, 2010: 19) tümcesini kurgularında yansıttığının göstergesidir. “Marie NDiaye’nin yapıtlarında baba figürü yüceleştirilmemiştir. Marie NDiaye biyolojik babayı ailesinin nefret ettiği bir zorbaya dönüştürür” (Diene, 2014: 8). Baba ailesini daha iyi bir yaşam arayışıyla terk edip parçalanmaya sürükler. Çok sayıda yapıtında bu durumu farklı biçimlerde kurgulaması yazarın çocuklarının bütün sorumluluklarını üstlenen kadınların gücünü yansıtmaya eğiliminde olduğunun göstergesidir. Norah’nın ve Rudy’nin öykülerinde baba figürü başkişilerin kimlik oluşumunu doğrudan etkiler.

Bununla birlikte *Kimlik Arayışı* başlıklı bölümde incelenen *Ladivine*’de de sorunlu aile içi ilişkiler söz konusudur. Başkişi Malinka Fransız bir baba ile Afrikalı bir annenin birlikteliğinden dünyaya gelir ancak babasını tanıma olanağına sahip olamaz. Annesi kendisini ve kızını terk eden babanın dönüşünü saplantılı bir biçimde bekler. Öyle ki bodrum kattaki evini yıllarca değiştirmez. Yardımcı olarak çalıştığı evin sahibinin daha iyi koşullardaki bir eve taşınma teklifini reddeder. Malinka’ya babasının gelme olasılığını, eğer dönerse yalnızca adreslerini bildiğini anımsatır. Ancak Malinka babasının asla dönmeyeceğinin farkındadır. Annenin yaşamına yeni bir yön vermeden asla dönmeyecek olan babayı anlamsızca beklemesi, Malinka’nın babasını hiç tanımamış olması aile içindeki ilişkide büyük bir yoksunluk yaratır. Malinka annesinin Afrikalı olmasından utanç duyup kendisine yeni bir kimlik yaratsa da onunla arasındaki aidiyet bağını tam anlamıyla koparamaz. “Annesine olan sevgisi onun için yutulması olanaksız bir besindir” (NDiaye, 2013: 80). Anne-kız arasında sağlıklı bir bağ olmadığı kesindir; kendisine yeni bir kimlik yaratarak Clarisse adını alan genç kız annesini ne eşiyle ne de dünyaya gelen kızıyla tanıştırır. Annesiyle bağlarını koparamayan Clarisse kızına, varlığından habersiz olduğu anneannesinin adını verir. Bir bebeği olduktan sonra annesine yaşattığı acıların altında ezilen Clarisse onunla aynı yazgıyı paylaşacaktır.

İlerleyen yıllarda yaşadığı kimlik bunalımının ardından eşi Richard tarafından terk edilir. Yaşadıklarının acısını, yıllardır yok saydığı annesiyle paylaşıp avunmak için büyük bir arzu duyar: “Clarisse Rivière acısını dindiremiyordu. Yaşamında ilk kez Malinka’nın annesine sırrını açmak isterdi” (NDiaye, 2013: 105). Yaşadıklarının ardından bunalım yaşayan Clarisse’in isteyerek yaptığı tek eylem ayda bir kez annesine gitmektir. Öte yandan kızı Ladivine evlenip Almanya’ya yerleşir. Ancak babası Richard ne kendisiyle görüşür ne de çocuklarını görür. Dolayısıyla birbirlerinin varlığından habersiz olan aile bireyleri arasında büyük bir kopukluk söz konusudur.

Neamtu-Voicu (2016) Marie NDiaye’nin aile ilişkilerini toplumsal bir olgu olarak her yapıtında birinci plana yerleştirdiğini, yazarın bu eğilimi nedeniyle yazınsal yaklaşımının aile/soy anlatısı olarak tanımlandığını vurgular. Yazarın roman kişisinin kimlik oluşumunda aile bireyleriyle aidiyet bağı kurmak vazgeçilmez bir gereksinimdir. Öte yandan yazarın yapıtlarında çok kültürlü, melez aile yapılarına yer vermesi üyeler arasında açığa çıkan uzlaşılması güç farklılıkların ve sorunlu etkileşimlerin kaynağıdır. Annesinin etnik kimliğinden utanç duyan Malinka’nın ondan kopamaması, Norah’nın yaşamının öncelikli amacının kendisine yaşattığı travmatik deneyimlere ve aralarındaki köklü kültürel farklılıklara karşın babasıyla uzlaşmak olması melez aile yapılarında ortaya çıkabilecek ikilemleri yansıtır. Malinka annesini büyük bir kararlılıkla terk etmesine karşın ona yaşattıklarının yükünü yaşamı boyunca taşır: “Hiçbir yönden cezalandırmayı hak etmeyen hizmetçi kadının böyle bir üzüntü yaşamasına neden olduğu için öyle büyük bir acı duydu ki göğsüne bir taş takıldı ve onu terk etmedi, kendisini ezen, soluğunu kesen sıkıntı ve suçluluğun ağırlığını, gücünü her zaman duyumsadı” (NDiaye, 2008: 61). Sevgi-nefret arasındaki bu ikilem roman kişisinin toplumsal ilişkilerini olumsuz bir biçimde etkiler. Bununla birlikte bağışlaması olanaksız yanlışlarına karşın Norah babasının yardım çağrısına koşulsuz bir biçimde karşılık verirken, Malinka’nın

kendisini küçümsediğinin farkında olan annesi Ladivine Sylla, kızının gelişini her ay sabırsızlıkla bekler. Bu durum tüm olumsuzluklara karşın aile bireyleri arasında yadsınamayacak bağların bulunduğu göstergesidir. Ancak en yakın ilişkilerdeki aidiyet bağının yaşanan travmatik deneyimler sonucunda zarar görmesi roman kişisini büyük bir arayışa sürükler. Dolayısıyla yitirilen aile bağlarını yeniden bulmak Marie NDiaye'nin kurgularının temelini oluşturur.

Görüldüğü gibi, Marie NDiaye romanları aracılığıyla aile içi ilişkilerin aidiyet duygusu ve kimlik oluşumu üzerindeki etkilerini gözler önüne serer. Anlatı kişinin yaşamını altüst eden aile travmalarının yol açtığı ruhsal bunalımlar bedensel rahatsızlıklara neden olur. Dolayısıyla yazarın yapıtlarında problematik aile ilişkileri ele alınır. Bu bağlamda yazar beden-ruh arasındaki etkileşimi anlatı kişilerinin travmatik deneyimleri aracılığıyla yansıtır. En yakınları tarafından terk edilmek anlatı kişisini sonu gelmez sorgulamalara ve arayışlara sürükler. Norah'nın kendisine yaşattığı tüm olumsuzluklara karşın babası ile ilişkilerini düzeltme çabası, Rudy'nin anne-babasıyla kuramadığı aidiyet bağlarını evliliğinde de yitirme korkusu bu durumun göstergeleridir. “Aile dinamikleri, çocukların büyüme döneminde kişilik gelişimleri üzerinde önemli rol oynar ve yetişkinlik döneminde bireylerin yaşadıkları sorunların, içinde yetiştikleri aile sistemiyle ilişkili olabileceğini belirtmektedir” (Akt. Balkaya Çetin, 2019: 47). Bunun sonucunda Marie NDiaye'nin roman kişinin içinde bulunduğu bunalımın çocukluk döneminde yaşanan aile travmalarından kaynaklandığı açığa çıkar. “Sağlıklı bağlanma, psikolojik, duygusal, sosyal ve spiritüel gelişimin, ruhsal ve işlevsel iyiliğin kaynağıdır” (Akt. Balkaya Çetin, 2019: 60). Bunun sonucu olarak aile bireyleriyle sağlıklı bağ kuramayan roman kişisi içinde yaşadığı topluma da aidiyet duygusu besleyemez.

III. BÖLÜM: ANLATININ YAPISI: MELEZ BİR ANLATI

3.1. MARIE NDIAYE'DE GERÇEKÜSTÜ ÖĞELER

Çağımıza özgü sorunları gerçekçi bir biçimde ele alan Marie NDiaye'nin hemen her yapıtında tuhaf olgulara ve gerçeküstü öğelere yer verdiği görülür. İlk romanı *Quant au riche avenir* 1985 yılında yayımlandığından itibaren büyük bir adanmışlıkla yapıtlarını kaleme alan Marie NDiaye gerçekçi ve gerçeküstü öğelerin iç içe geçtiği anlatıları ile döneminin en özgün ve yetenekli yazarları arasında gösterilir. Yazarın bu başarısı yapıtları ile aldığı ödüllerle taçlandırılır. 2009 yılında yayımlanan *Trois Femmes Puissantes* ile yazarın yapıtlarında yer verdiği gerçeküstü öğelerde bir değişim gözlemlenir. Buna bağlı olarak yazarın yapıtları 2009 yılından öncekiler ve sonrakiler olmak üzere iki farklı ulama ayrılır. 2009 yılından önceki yapıtlarında somut olarak yer alan gerçeküstü öğeler *Trois Femmes Puissantes* ile daha dolaylı bir biçimde yansıtılır. Yazarın yapıtlarındaki başkalaşım, dönüşüm, doğaüstü varlıklar gibi fantastik öğeler yerini daha gerçekçi bir biçimde sunulan büyülü gerçekçi olgulara bırakır.

Nathalie Crom yazar ile yaptığı röportajın başında Marie NDiaye'nin “tekinsizliğin egemen olduğu, derin, etkili, özlü, baş döndüren, belirsizlik ve ağır düşünme; ironi ve korkuyla dokunmuş gerçek ile olağanüstünün iç içe geçtiği, okurun gerçekçilik ve fantastik arasındaki sınıra çekilen bir ipin üzerinde yürüyor gibi görüldüğü” (Crom, 2009) kitaplar yazdığını belirtir. Yazar toplumsal ve siyasal bağlamda oldukça güncel bir gerçeklik ekseninde gelişen öykülere yer verdiği *Trois Femmes Puissantes* adlı romanında daha dolaylı bir biçimde yer verdiği gerçeküstü öğeler konusunda şöyle bir açıklama yapar: “Bu romanda öncekilere göre daha az olağanüstü öğe olmasını istediğim doğrudur. Kuşkusuz bu romanda da söz konusu öğeler bulunmaktadır ancak daha ölçülüdür” (Crom, 2009). Aynı röportajda yazar yapıtlarında sıradan anlatı kişilerinin gerçekçi uzamlarda geçen öykülerini yansıttığını ancak

anlatılarına kattığı büyüünün gerçeğe aykırı bir etki yarattığını söyler. Yazar yapıtlarındaki gerçeküstü olguları neden hafiflettiği sorulduğunda şöyle yanıt verir:

“Her zaman hem yaşamın sıradanlığında hem de başka bir dünyada, her günün bu olağanlığını aşan bir boyutta yer alan edebiyat yapmak istedim. Sıradanlığı aşmanın yolunu olağanüstü öğelerde buluyorum. Ancak şu anda oldukça somut olan gerçekliğe daha az gerçeküstü boyut katmak için kendimi yetkin hissediyorum; bana aşırı sıradan gelmiyor. Daha gençken sıradanlıktan çok korkardım. Bugün, kendimi daha yalın bir biçimde yazmak için yetenekli buluyorum. Bir kitabın her düzeyde, her türden insan tarafından okunabilmesi düşüncesini seviyorum. (...) Önceden yalın, açık ve anlaşılır olmak benim için akıl almaz bir şeydi. (...) Olgunlaştıkça işleri farklı görüyorum” (Crom, 2009).

Yazarın bu açıklamasından yazınsal yetkinliği arttıkça gerçeküstü öğeleri anlatılarına daha etkin bir biçimde yerleştirdiği sonucunu çıkarmak olasıdır. Marie NDiaye’nin yapıtlarındaki gerçeküstü öğeler fantastik, büyülü gerçekçi, tuhaf, gizemli olarak tanımlanır. Yazarın yapıtları üzerine yapılan çalışmalarda çoğunlukla anlatılarındaki bu olağan dışı esinti tuhaflıkla (étrangeté) nitelendirilir. Dominique Rabaté *Marie NDiaye* başlıklı incelemesindeki “Marie NDiaye’nin yapıtlarına başlayan okur hemen bir tuhaflık duygusuna kapılır” (Rabaté, 2008:9) tümcesiyle bu durumu özetler. Dolayısıyla gerçekçi bir bağlamda sunulan olay örgüsünün akışına kapılan okur beklenmedik biçimde ortaya çıkan gerçeküstü olgularla karşılaşır. Gerçeküstü öğeler yazarın biçiminin en belirgin nitelikleri arasında yer alır: “Önemleri değişkenlik göstermesine karşın alışıldık anlamda bir fantastik olmasa da gerçekliğin bozulması ya da mantıksal eksiklik Marie NDiaye’nin tüm yazınsal yaşamı boyunca yinelenen niteliklerdir” (Neamtu-Voicu, 2016: 31).

Yazarın ilk iki romanında gerçeküstü ya da fantastik öğeler doğrudan yer almaz; sonraki yapıtlarının değişmez parçası olan, simgesel anlam taşıyan hayvanlar, büyücüler, şeytanlar henüz ortaya çıkmaz. Bu romanlarında başkişilerin beklentileri ve gerçeklik arasındaki tutarsızlık ile yakınlarının davranışları tuhaflık hissine yol açar. 1989 yılında yayımlanan üçüncü romanı *La Femme changée en bûche*'den itibaren yazarın yapıtlarında çeşitli ölçülerde gerçeküstü öğeler yer almaya başlar. Yazarın özgün biçimiyle yapıtlarına eklediği bu öğeler anlatı kişilerinin kimlik ve aidiyet arayışı ile ilişkilendirilir: “Toplumsal bir gruba ait olmanın, kabul görmenin olanaksızlığı ile ilişkili olan bu tuhaflık en eskilerinden en yenilerine kadar tüm yapıtlarında görülür” (Neamtu-Voicu, 2016: 32). Sahip oldukları farklılıkları aşmanın güçlüğüyle karşı karşıya kalan roman kişilerinin öyküleri gerçeküstü olgularla daha da tuhaflaşır. Okur, yazarın yapıtlarındaki tuhaflık duygusunu anlatının başından itibaren duyumsar. Yazar içinde yaşadığı toplumun çelişkili gerçeklerini, gerçekliğe aykırı olgular aracılığıyla ele alır.

Marie NDiaye'nin *La Femme changée en bûche* (1989), *Un temps de saison* (1994), ve *La Sorcière* (1996) adlı romanlarında doğrudan yer verdiği gerçeküstü öğeler *Rosie Carpe* (2001), *Autoportrait en vert* (2005), *Mon coeur à l'étroit* (2007) gibi yapıtlarına daha örtük biçimde yansır. Yazarın da belirttiği gibi yakın dönemde yayımlanan *Trois Femmes Puissantes*'ta (2009) ve *Ladivine*'de (2013) ise gerçeküstü öğelerin anlatıdaki konumu daha da dolaylı bir boyut kazanır. Bu nedenle yazarın yapıtlarındaki gerçeküstü öğelerin sınıflandırılması konusunda farklı görüşler söz konusudur: “Marie NDiaye'nin metinlerini kurulu sistemde sınıflandırmak güçtür – gerçekçi ya da fantastik edebiyat, büyülü gerçekçilik...” (Ruhe, 2013: 17).

Doğrudan ya da dolaylı bir biçimde yer alan gerçeküstü öğeler yazarın biçiminin önemli bir parçasıdır. Bu bağlamda yazarlık serüveni boyunca metinlerinde farklı

ölçülerde bulunan gerçeküstü katman, son dönem yapıtlarında anlatı kişisinde ve okurda tuhaflık hissi yaratan olgularla ortaya çıkar. Yazar anlatılarında gerçeküstü olguları ve dönüşümleri ayrıntılarıyla anlatmaz. Bu olgular kişilerin yaşamlarına ilişkin oldukça gerçekçi betimlemelerle bir arada yer alır. Yazar özgün biçemi ile gerçekçi, gerçeküstü, fantastik, büyülü, düşsel öğeleri bir araya getirir. Bu durum anlatı kişinin etrafını kuşatan dünyanın acımasızlığı sonucunda yaşadığı sarsıntının büyüklüğünün yazar tarafından ironik bir biçimde eleştirilmesi olarak değerlendirilebilir. İçinde yaşadığı dünyayı büyük bir duyarlılıkla gözlemleyen yazar, kendine özgü bir dille bu duruma ilişkin saptamalarını yapıtlarında gözler önüne serer. Dolayısıyla günümüzde insan ilişkilerinin ne derece tuhaf bir hâl aldığını anlatılarına kattığı gerçeküstü öğeler aracılığıyla eleştirir.

Marie NDiaye'nin yapıtlarındaki gerçeküstü boyutu anlatısal bir meydan okuma olarak değerlendiren Nathalie Fontane Wacker'e göre "Tuhaflık gerçek ortama, üstelik önce bireyin, ardından anlaşmazlıkla ve şiddetle beliren ilk toplumsal çevresi olan ailesinin günlük yaşamına yerleşir" (Akt. Pomies, 2018: 111). Anlatı kişilerinin günlük yaşamlarında beklenmedik biçimde ortaya çıkan gerçeküstü olgular nesnel gerçekliği altüst eder. Tuhaflık duygusuna yol açan bu öğeler anlatı kişinin içinde yaşadığı dünyaya olan yabancılığının farkına varmasıyla ortaya çıkar.

Yazarın tüm yapıtlarında görülen kimlik bunalımı ve aidiyet arayışı anlatılarındaki gerçeküstü olguların da tetikleyicisidir; roman kişilerinin içsel karmaşaları dış dünyalarındaki tuhaf olgularla desteklenir. Tuhaflık, anlatı kişinin sürekli utanç duygusuyla karşı karşıya kaldığı, içsel sorgulamaların neden olduğu kaygı sonucunda kendisine yabancılaştığı, içtenlikten uzak bir biçimde içinde yaşadığı dünyayla olan aşılması güç uyumsuzluktan kaynaklanır (Rabaté, 2008: 21).

Marie NDiaye'nin anlatı kişisi genel olarak kendisine yüklenen aile içi ve toplumsal sorumlulukları yerine getirmede güçlük çeker. İçinde yaşadığı topluma uyum sağlayamaz. Aile ve toplum tarafından dışlanan anlatı kişisi aidiyet arayışına, sonu gelmez sorgulamalara sürüklenir. Anlatı kişinin çıkmaza girdiği noktada beklenmedik öğeler açığa çıkar: “Aile içi parçalanma gerçeğin yok olup anlatının kısaldığı anlatımsal bir aralığa neden olur” (Akt. Pomies, 2018: 130). Bu noktada gerçek ile gerçeküstü arasında bir geçiş söz konusu olur. “Romancı gerçekçi anlatının çoğunlukla bunaltıcı olan evreninde gedikler açarak gerçeğin ötesinde bir varsayımın keşfine kendini adamanın uzağında, bize çok tanıdık olan ve gerçeklik olarak adlandırdığımız bu yapının aşırı kırılmasını gösteren, yazının baş döndürücü görüngülerini açığa çıkarır” (Akt. Pomies, 2018: 131). Gerçekliğe tamamen bağlı olmayan yazar anlatılarının içerdiği derin anlamı gerçeküstü öğeler aracılığıyla dolaylı bir biçimde yansıtır.

Marie NDiaye yaşadığı dönemin olumsuzluklarını çeşitli yazınsal öğeler aracılığıyla yapıtlarında işler. Böylece okur içinde yaşadığı gerçeklikten esinlenen bu yapıtlarda dünyanın acımasızlığının ve tuhaflığının sarsıcı bir biçimde anlatıldığı, gerçek ile gerçeküstünün iç içe geçtiği satırlarla karşı karşıya kalır. Yazar gerçekçi ve gerçeküstü öğeleri bir araya getirerek yeni bir gerçekçilik yaratır. Gerçeküstü olgular anlatı kişilerinin günlük yaşamı, aile içi ilişkileri gibi en sıradan bağlamlarda ortaya çıkar. Dolayısıyla yazarın kendisini çevreleyen gerçekliği sunuş biçimi oldukça yenilikçidir.

Bununla birlikte yazarın romanları başından itibaren okurda tuhaflık hissi uyandırır. Dominique Rabaté bu durumdan şöyle söz eder:

“Marie NDiaye'nin romanlarında başlangıç durumu her zaman tuhaftır. (...) *En famille*'de Fanny kendisini artık tanımıyor gibi görünen bir aile bulur. *Un temps de saison* açıklanamayan iki kayıpla başlar; bir öğretmen olan Herman karısının ve

oğlunun uçtuğunu fark eder. (...) *La Sorcière*'in başkişisi Lucie aniden gelecekte haber verme yetisiyle kuşatılır. (...) Olay örgüsünün en başındaki bu veriler, normal olmayan bir şeyin olağan algımızın sınırlarını gizlice aştığı, alışılmamış bir evren yaratır” (Rabaté, 2008: 13-14).

Anlatının başından itibaren ortaya çıkan tuhaf olgular roman kişinin toplumsal uyumsuzluğuna koşut olarak gelişir. Okur için gerçeküstü olgularla birlikte ortaya çıkan belirsizlikleri giderebilmek oldukça önemlidir: “NDiaye'nin metinleri ve başkişileri okurun açığa çıkarmak için istekli hissettiği bir karışıklık, bir belirsizlik ortaya koyar” (Ruhe, 2013: 27). İlk bakışta tuhaf ve gizemli görünmelerine karşın yazar oldukça gerçekçi öyküler anlatır. Yazarın bu çalışmada ele alınan yapıtlarındaki gerçeküstü öğeler çoğunlukla büyülu gerçekçilikle nitelendirilir. Dolayısıyla büyülu gerçekçilik kavramı üzerinde durmak ve yazarın romanlarındaki göstergelerini ele almak yerinde olacaktır.

3.1.1. Büyülu Gerçekçilik Üzerine

Alman romantik Novalis'in kaleminden çıkan büyülu gerçekçilik ifadesi, Alman sanat eleştirmeni Franz Roh tarafından 1925 yılında dışavurumculuk sonrası döneme özgü (post-ekspresyonist) tabloların yorumlanmasında kullanıldıktan sonra diğer alanlarda da kullanılır. Başlangıçta resim sanatında gerçekçi bir bağlamda beliren büyülu, doğaüstü, akla aykırı kabul edilen öğeleri tanımlamak için kullanılan bu kavram daha sonra yazınsal yapıtlara yansır. Büyülu gerçekçilik ifadesi ile yazın eleştirmenleri kurgularda oldukça gerçekçi bağlamlarda ortaya çıkan olağanüstü öğeleri tanımlar. Yazın alanında öncelikle İtalyan gazeteci ve yazar Massimo Bontempelli tarafından 1927 yılında kullanılır: “Bontempelli'ye göre en alışılmış gerçekliğin bize aniden, gizli kalan tarafını, ayın diğer yüzünü göstermeye yöneldiği bir türetme ve anlatma biçimi söz konusudur” (Scheel, 2005: 16). Yazın alanında yapılan çalışmalarda büyülu gerçekçiliğin

her dönemde, birçok akımı yansıtan yapıtlarda görülebilecek “bir anlatım biçimi” (mode narratif) (Scheel, 2005: 20, Zamora ve Faris, 1995: 4-5) olduğu vurgulanır.

Büyülü gerçekçi ögeler 1960’lı yıllardan itibaren başta Gabriel Garcia Marquez olmak üzere Latin Amerikalı yazarların yapıtlarının en belirgin niteliği olarak ortaya çıkar. 1980’li yılların sonundan itibaren ise Afrika, Asya, Avustralya yazınında yaygınlaşır. Günümüzde birçok farklı ülkenin yazarlarının yapıtlarında ortaya çıkan büyülü gerçekçi ögeler söz konusu olduğunda Latin Amerikalı yazarlar ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Bununla birlikte bu kavram çoğunlukla postmodernizmle, sömürgecilik sonrası dönemle ve çok kültürlülükle bağdaştırılır (Scheel, 2005: 13).

Lois Parkinson Zamora ve Wendy B. Faris 1995 yılında yayımlanan *Magical Realism: Theory, History, Community* başlıklı çalışmada büyülü gerçekçilik konusundaki tartışmaları kapsayan makaleleri bir araya getirirler. Zamora ve Faris’e (1995) göre gerçekçilik ile büyülü gerçekçilik tutarlı ve bazen de aynı kaynaklardan gelir. Zamora ve Faris büyülü gerçekçi metinlerdeki doğaüstü olguları şöyle açıklar: “Doğaüstü tek ya da belirli bir durum değildir, ancak doğrulanan, kabul edilen, yazınsal gerçekçiliğin ussallığıyla ve gerekliliğiyle bütünleşmiş sıradan bir durum, gündelik bir olaydır. Büyü artık düşsel bir çılgınlık değil normatif ve olağandır” (Zamora ve Faris, 1995: 3).

Söz konusu metinlerde gerçekçi ve büyülü gerçekçi ögeler arasında gizli bir anlaşma vardır. Büyülü gerçekçilik yazınsal yapıtlarda çeşitliliğe dayalı etkileşimlere zemin hazırlar. Zamora ve Faris’e göre büyülü gerçekçi metinlerdeki ontolojik karmaşa politik ve kültürel karmaşadan kaynaklanır: büyü çoğu zaman okura kabul ettiği gerçekçi nedensellik, maddesellik, güdülenme eğilimlerini gözden geçirmesini gerektiren kültürel bir düzeltici işlevi görür. Büyülü gerçekçilik dünya çapında oldukça önemli bir çağdaş

yazın biçimidir. Bu bağlamda büyülu gerçekçi ögeler metnin içinden çıktığı kültüre göre bölgesel karşıtlıklar, kültürel ve siyasal farklılıklar içerir. Bu çeşitlilik, okurlara farklı kültürel ve tarihi koşulları yansıtan metinlerdeki büyülu gerçekçi ögelerin işlevlerini değerlendirme olanağı sunar.

Büyülu gerçekçilik ontolojik, siyasî, coğrafi sınırları keşfetmeye ve onları aşmaya elverişli bir anlatım biçimidir: “Büyülu gerçekçilik kurgunun diğer biçimlerinde uzlaşamayacak olası dünyaların, uzamların, yöntemlerin birleşerek bir arada var olmalarına olanak sağlar” (Zamaro ve Faris, 1995: 6). Dönüşümlerin, başkalaşımaların, çözümlerin sıradan bir biçimde anlatıldığı bu metinlerde düşsel ve gerçekçi ögeler bir araya gelir. Büyülu gerçekçilik akılcılığın ve yazınsal gerçekçiliğın gerektirdiğı varsayımlara karşı koyar. Büyülu gerçekçi metinlerde karşıtlıklar arasındaki keskin sınırlar ortadan kalkar ya da bulanıklaşır. Sömürgecilik sonrası dönemde büyülu gerçekçi ögeler özellikle kadın yazarlar tarafından yıkıcı bir biçimde kullanılır (Zamaro ve Faris, 1995).

İki karşıt sözcüğün bir araya gelmesiyle oluşan bu kavramın yazın alanına girmesiyle birlikte gerçekçi ögelerle okurun gerçeklik beklentisini sekteye uğratabacak aykırı ögeler aynı çerçevede sunulur. Büyülu ve gerçeküstü ögelerin yer aldığı anlatı kişilerinin dünyası özgün bir biçimde betimlenir. Anlatı kişilerinin karşılaştıkları gerçeküstü ögeler karşısında tepkisiz kalmaları, onları doğal akışın bir parçasıymış gibi karşılamaları bu türün en belirgin niteliğidir. Kuşkusuz bu durum yazarın anlatıda beliren sıra dışı olgulara ilişkin açıklama yapmamayı yeğlemesinden kaynaklanır. Sıra dışı, gerçeküstü, büyülu olarak nitelendirilen olgular düşsel değil çoğu zaman açık bir biçimde belirtilen gerçek uzamlarda, sıradan insanların öykülerinin içinde belirir. Büyülu gerçekçi

metinlerde gerçek-gerçeküstü, olağan-olağanüstü gibi karşıtlıklar oldukça gerçekçi bağlamda uyumlu bir biçimde, çatışmaya girmeden bir arada yer alır.

Charles W. Scheel *Réalisme magique et réalisme merveilleux* (2005) adlı kitabında Amaryll Chanady'nin büyüğü gerçekçilik ile fantastiği karşılaştırdığı, bu alandaki önemli başvuru kaynaklarından biri olan *Magical Realism and The Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy* (1985) başlıklı karşılaştırmasını konu üzerine yapılan çok sayıda eleştirel çalışma arasında ayrıcalıklı bir konuma yerleştirir. Bu çalışma kurgusal yapıtlardaki, çok benzer olmalarına karşın belirli farklılıklar barındıran ve çoğu zaman birbiriyle karıştırılan iki anlatım biçimine ilişkin ayrıntıları içerir. Dolayısıyla büyüğü gerçekçilik teriminin tanımlanması noktasındaki tartışmaları değerlendirir. “Chanady’e göre hem fantastik hem de büyüğü gerçekçilik gerçekliğin iki düzeyinde var olur; doğal ve doğaüstü” (Reeds, 2006: 189).

Fantastik metinlerdeki doğal öğeler okur tarafından kabul edilirken gerçekliği biçimlendiren ölçütlerle tutarsızlık oluşturan doğaüstü boyut reddedilir. Büyüğü gerçekçilikte ise söz konusu karşıtlıklar kendi içinde tutarlı gösterilir. Dolayısıyla iki kod arasındaki fark mantığa aykırı öğelerin anlatıcı tarafından nasıl algılandığı ile ilişkilidir; fantastiğin tersine büyüğü gerçekçi öğeler okuru endişelendirmez. Fantastik anlatıda problematik bir biçimde ortaya çıkan olgular, büyüğü gerçekçilikte sıradanmış gibi yansıtılır (Akt. Scheel: 2005). Chanady’ye göre fantastik ile büyüğü gerçekçiliğin ayırımında yazarın ve okurun rolü önemlidir. Chanady okurun okumaları aracılığıyla aşamalı olarak geliştirdiği yazınsal yeteneğinin metnin alt anlamlarını daha iyi sezdirenen belirli bir çerçeve oluşturmalarını sağladığını vurgular.

Birçok yazınsal türün keskin bir biçimde tanımlandığını bu nedenle okur tarafından anlaşılmasının daha kolay olduğunu ancak anlatım biçimi (mode narratif) kavramı için aynı durumun söz konusu olmadığına değinir. Bir yazınsal yapıtta birden fazla anlatım biçiminin bulunabileceğinden fantastik ve büyülü gerçekçilik gibi birbirine yakın biçimlerin sıklıkla karıştırılabilir. Chanady fantastiği ayırt edici üç nitelik doğrultusunda tanımlar. Metinde doğal ile doğaüstü olmak üzere iki farklı düzlemin bulunması; anlatıda bu iki düzlem arasında çatışma olması ve kurguya ilişkin tereddüt bu üç ölçütü oluşturur. Chanady'e göre bir anlatının kodları (gerçek ya da gerçeküstü) olayların ve kişilerin niteliğine göre değil bu öğelerin metinde ele alınış biçimine göre tanımlanır. Fantastik söz konusu olduğunda kurgusal dünyada belirsizlik yaratan doğal ile doğaüstü arasındaki çatışma büyülü gerçekçi metinlerde ortaya çıkmaz (Scheel, 2005: 88-89).

Chanady büyülü gerçekçiliğin de fantastik gibi ne bir yazınsal tür ne de tarihi ve coğrafi olarak belirli sınırları olan bir akım olduğunu belirtir. Doğal ile doğaüstünün oluşturduğu iki karşıt görünümün birlikteliği fantastik ve büyülü gerçekçiliğin ortak noktasıdır. Her iki anlatım biçiminde de yazar gerçekliğine inanmadığı mantık dışı olguları anlatır. Ancak anlatıcının bu olguları algılama biçiminde bir ayırım söz konusudur; büyülü gerçekçi metinlerde doğaüstü öğeler yazar tarafından problematik olarak sunulmaz. Büyülü gerçekçi öğeler kimi zaman nesnel gerçekliğin bir parçası olarak değil, anlatı kişilerinin inançları, düşleri, sanrıları doğrultusunda ortaya çıkar (Scheel, 2005: 89-90).

Chanady büyülü gerçekçilik ve fantastik arasındaki ayrımları şöyle açıklar:

“Büyülü gerçekçilik ve fantastik doğal ile doğaüstünün tutarlı kodlarıyla ayırt edilir (bu kodların karşılıklı gelişme derecesi büyülü gerçekçiliği gerçeküstücülükten,

fantastiği ise beklenmedik biçimde bir olgunun ortaya çıkabildiği ve anlatının geri kalanını yadsıyabildiği absürttten ayırır). Doğaüstü, metnin akla uygun çerçevesiyle açık bir biçimde karşıtlık oluşturduğu için fantastikte problematik olarak algılanırken büyülü gerçekçilikte gerçekliğin bir parçası olarak kabul edilir. Anlamsal olarak karşıt olan kurguda çözülür. Kurguya dayalı tereddüt bu iki anlatım biçiminde önemli bir rol oynar ancak her birinde farklı işleve sahiptir. Fantastikte belirsizlik ve şaşkınlık havası yaratırken büyülü gerçekçilikte aykırı olanın kabul edilmesini kolaylaştırır. Birinci durumda gizemli olanı daha da kabul edilemez kılarken ikincisinde doğaüstünü sınırlarını yeniden belirlemesi gereken doğanın koduyla birleştirir” (Akt. Scheel, 2005: 91).

Büyülü gerçekçilikte yazar mantığa uygun olmayan duruma açıklık getirmeden anlatıya devam eder. “Büyülü gerçekçilik doğaüstü olguların sistemli bir biçimde doğalmış gibi ele alındığı noktada ortaya çıkar” (Scheel, 2005: 92). Bu bağlamda anlatıcı gerçekçi ve gerçeküstü öğeleri tutarlı bir biçimde uzlaştırmakla yükümlüdür. Bunu kimi zaman kültürel bir olguyla kimi zaman da ruhsal bir bozukluk aracılığıyla sağlar.

Büyülü gerçekçi öykülerin anlatıcıları algılanmalarında hiçbir farklılık yokmuş gibi aynı biçimde doğrudan betimledikleri iki karşıt kodu aynı düzeye yerleştirirler. “Çünkü doğal ve doğaüstü, kurgu dünyasına sıkıca bağlıdır, gerçekliğin aşaması yoktur” (Akt. Scheel, 2005: 93). Tematik, psikanalitik, simgesel gibi farklı eleştirel yorumlamaların uygulanabileceği büyülü gerçekçi metinler mantığa uygun olanla olmayanın karşıtlık olarak algılanmadığı tutarlı bir dünya görüşü sunarlar. Okurun işlevi kendi bakış açısından farklı olan, gerçekçi ile gerçeküstü arasındaki karşıtlığın ortadan kalktığı bir anlayışın işleyişini kavramaktır (Scheel, 2005: 94).

Büyülü gerçekçilik üzerine yapılan çalışmalarda büyüdü dünya ile kurgu dünyası arasındaki benzerliklere dikkat çekilir. Her ikisinde de olanaksız olanın olanaklıya dönüşmesi olasıdır. Büyülü gerçekçilik kurgunun en esnek biçimlerinden biri olarak değerlendirilir. Gerçekçi ile gerçeküstünün bir arada olması okurun tuhaf ancak düzenli bir anlatım biçimine ortaklık etmesini gerektirir (Scheel, 2005: 94).

Chanady'ye göre fantastikteki tereddüdün amacı belirsizlik ve gizem havası yaratarak okurun merakını uyandırmak için gerçeküstü nesneye ya da olguya dikkat çekmektir. Ancak büyüdü gerçekçilikte ortaya çıkan kararsızlık metindeki gerçeküstü ya da tuhaf öğeleri doğal karşılamayla sonuçlanarak fantastiğe göre karşıt bir etki yaratır. Büyülü gerçekçi metinlerde anlatıcı doğüstü öğeleri açıklamak için hiçbir girişimde bulunmaz (Akt. Scheel, 2005: 95). Doğüstü olgu başkişinin bakış açısıyla sunulduğunda anlatıcı buna ilişkin hiçbir açıklamada bulunmaz. Dolayısıyla okur da söz konusu öğeleri kabul etmek durumunda kalır. Scheel'e göre (2005) anlatıcının gerçeküstü öğelerin doğruluğunu sorgulaması metindeki büyüdü gerçekçi havanın yok olmasına neden olur. Büyülü gerçekçi anlatıcı okurun olağan algılama biçiminden farklı bir bakış açısını yansıtır. Büyülü gerçekçi metinler insana ve topluma ilişkin gerçekliklerin farklı anlatım biçimleriyle yansıtılabileceğinin göstergesidir.

Chanady iki kod arasındaki ayrımı kültürel temellere dayandırır. Batı kültürüne göre doğüstü olarak kabul edilen büyüdü bir öğe farklı kültürlerde sıradan olarak kabul edilebilir. Bu bağlamda büyüdü gerçekçilik kültürün melez öğelerinin etkileşime girdiği bir anlatım biçimidir (Reeds, 2006: 190). Simgesel içeriği nedeniyle “büyülü gerçekçiliğin eleştirel kullanım” (Reeds, 2006: 190) için uygun olduğu görülür. Büyülü gerçekçilik sömürgecilik sonrası dönemde yapılan çalışmalarda incelenen çözülmesi güç karışımı yansıtmanın bir yolu olmuştur (Reeds, 2006: 191). Büyülü gerçekçilik

konusundaki çok sayıda güncel çalışmada bu anlatım biçiminin sömürgecilik sonrası dönemde ortaya çıkan yapıtlarda önemli bir konuma sahip olduğu vurgulanır.

Amaryll Chanady'nin büyülu gerçekçilik kavramına getirileri, konu üzerine çalışan yazın eleştirmenleri için oldukça yararlıdır. Kenneth Reeds ise *Magical Realism: A Problem Of Definition* (2006) başlıklı çalışmasında büyülu gerçekçilik konusundaki kavram kargaşası üzerinde durur. Oldukça yaygın biçimde kullanılan bir kavram olmasına karşın büyülu gerçekçiliğin tanımlanması konusunda farklı görüşler söz konusudur. Söz konusu çalışma ışığında bu terimin ortaya çıkışına değinmek yerinde olacaktır; kuşkusuz Franz Roh Avrupa'da ortaya çıkan yeni bir sanat eğilimini nitelendirmek için büyülu gerçekçilik ifadesini kullandığında kavramın disiplinler arası bağlamda kazanacağı önemden habersizdir. Franz Roh 1925'te yayımlanan kitabında bir süredir tartışılan post-ekspresyonist sanatı yorumlarken bu ifadeye yer verir. Franz Roh'un büyülu gerçekçilik olarak adlandırdığı sanattaki yeni eğilimler için Gustav Hartlaub “*yeni nesnellik/Neue Sachlichkeit*” (Reeds, 2006:176) terimini kullanır. II. Dünya Savaşı'nın ardından yaygınlaşan bu terim Franz Roh'un yorumlarında da görülür. Dolayısıyla Franz Roh tarafından kullanılan büyülu gerçekçilik teriminin yerini sanat alanında farklı bir kavram alır (Reeds, 2006: 176). Ancak Roh'un kullandığı büyülu gerçekçilik terimi ilerleyen yıllarda yazın alanında oldukça önemli bir konuma yerleşir. Franz Roh'a göre o dönem ortaya çıkan sanat yapıtları duygusal bir etki yaratmak amacıyla gerçekliği bozmaya dayalı olan dışa vurumculuktan farklıdır.

Bu bağlamda “büyülu gerçekçilik gerçek dünyaya bir dönüştür” (Reeds, 2006: 177) “ancak dışa vurumculuktan önce var olan gerçekliğe doğrudan dönüş değildir” (Reeds, 2006: 178). Dolayısıyla söz konusu olan gerçeklik dışa vurumculuğun izlerini taşır. Franz Roh, sanatın düşsel ve gerçekçi öğeler arasındaki bocalamasının nedenini

şöyle özetler: “Sonsuza dek düşler dünyasına içten bağlılık ile gerçek dünyaya tutunma arasında bocalamak insanlığın yazgısıdır” (Roh, 1995: 17).

Büyülü gerçekçilik terimi 1927 yılında Alman resim sanatından İspanyol yazınına ve ardından José Ortega y Gasset tarafından kurulan *Revista de Occidente* adlı kültür sanat dergisi aracılığıyla Latin Amerika’ya uzanır (Reeds, 2006: 180). Fransız Roh’un metninin dergideki versiyonu *Realismo Mágico* başlığıyla yayımlanır. Böylece büyülü gerçekçilik terimi coğrafya olarak Avrupa’dan Amerika’ya uzanmakla kalmaz, resim sanatını aşarak edebiyata erişir.

Kübalı yazar Alejo Carpentier *Bu Dünyanın Krallığı* (1949) adlı romanının ön sözünde yazın alanındaki gerçeküstü olguları tanımlamak için *el real maravilloso/olağanüstü gerçek* kavramını kullanır. Carpentier 1928-1939 yılları arasında kaldığı Fransa’da gerçeküstücü şairlerin etkisinde kalır anca Küba’ya döndüğünde bu akımdan uzaklaşır: “1943 yılında Küba’ya yapacağı yolculuk Carpentier’de olağanüstü gerçek kavramının doğmasına neden olacaktır” (Etensel İldem, 2012: 168). Carpentier’e göre Latin Amerika’nın tarihi, coğrafyası, doğası ve insanları söz konusu olduğunda alışılmadık olguların gerçekleşerek olağanüstü sonuçlara yol açması doğal bir durumdur (Reeds, 2006: 182). Latin Amerika’nın doğal olarak fantastik bir havaya sahip olduğunu vurgulayan Carpentier’nin kullandığı *real maravilloso* ifadesi bu bölgeyle özdeşleştirilen anlatım biçimini niteler.

Venezuelalı yazar Uslar Pietri 1948 yılında yayımlanan *Letras y hombres de Venezuela* başlıklı denemesinde Latin Amerika yazınına büyülü gerçekçi olarak sınıflandırır. Öte yandan Angela Flores 1955 yılında yayımladığı *Magical Realism in Spanish American Fiction* başlıklı çalışmada günlük yaşamın sıradanlığını gerçeküstü

öğelerle bezeyen Latin Amerikalı yazarların metinlerini tanımlamak için büyülü gerçekçilik kavramını kullanır (Reeds, 2006: 182). Ancak büyülü gerçekçiliğin Latin Amerika yazınına biçimlendiren bir anlatım biçimi olmasında en etkili rol Alejo Carpentier'e atfedilir. Birçok Latin Amerikalı yazarın yapıtında olağanüstü öğeler sıradan bir biçimde ortaya çıkar. Daha sonra Jorge Luis Borges, Gabriel Garcia Marquez, Isabel Allende gibi yazarların dünya çapındaki başarıları bu anlatım biçiminin Latin Amerika ile özdeşleştirilmesini sağlasa da büyülü gerçekçi öğeler farklı coğrafyalardan çeşitli yazarların yapıtlarında yer alır. Büyülü gerçekçilik kavramı Latin Amerika yazınının bir bölümünü biçimlendirirken sömürgecilik sonrası döneme özgü çalışmalarda sıklıkla kullanılır. Bununla birlikte büyülü gerçekçi anlatım biçimine ilişkin keskin sınırlandırmalar bulunmadığı için kavram üzerine çeşitli tartışmalar süregelir.

Chanady, Batılı yazarlar ile Latin Amerikalı yazarların aynı başlıkta bir araya getirmenin problematik görünebileceğini ancak büyülü gerçekçiliğin yalnızca Latin Amerika toplumunun anlatım biçimi olarak tanımlanamayacağını vurgular. “Günümüzde büyülü gerçekçiliğin birkaç çelişkili tanımı vardır ve hiçbir kesin ölçüt hangilerinin ‘doğru’ ya da ‘yanlış’ olduğunu belirlememizi sağlayamaz” (Chanady, 2003: 440). Ancak her anlatım biçiminin içinden çıktığı bağlama göre biçim aldığını dolayısıyla aralarında farklılıklar olabileceğine değinmeden edemez: “Buna karşın, geçmişte ve günümüzde, Latin Amerika’da ve dünyanın diğer bölgelerinde büyülü gerçekçi olarak kabul edilen metinler arasındaki benzerlikler açıktır” (Chanady, 2003: 441).

Chanady büyülü gerçekçi kurgunun tamamen farklı dünyalara ilişkin öğeleri bir araya getirdiğini vurgular. “Kurgusal olguların düşsel doğasının bilincinde olan ve kurgunun büyülü gerçekçi ‘oyununu’ oynayan okurun tepkilerinde tedirginliğe ve inançsızlığa yer yoktur” (Chanady, 2003: 430). “Kısıtlı anlamda Avrupa fantastiğinde

doğaüstü, akıl için (bireysel güvenliğe olduğu gibi) bir tehdit olarak temsil edilirken ve bu nedenle metinde açıkça mantığın yasalarına karşıt olarak sunulurken, büyülü gerçekçi anlatıcı tarafından ise son derece olanak dışı olgularla birlikte hiçbir açıklama yapılmadan anlatılır” (Chanady, 2003: 431). Fantastikte mantık çerçevesinde dönen dünyada doğaüstü öğelerin açıklanması ve kabul edilmesi olanaksızdır. Buna karşın “büyülü gerçekçilik sahip olduğu çifte değerlilikle Batı mantığının kesinliklerini reddeder ya da en azından mantıksal kodların katılığını ve anlaşmaları göz ardı eder” (Chanady, 2003: 432).

3.1.2. Marie NDiaye’nin Romanlarında Büyülü Gerçekçiliğin Yansımaları

Marie NDiaye’nin romanlarındaki gerçeküstü katman çoğunlukla anlatı kişilerinin gerçekçi öykülerinin akışında beklenmedik bir biçimde sıra dışı öğelerin ortaya çıkmasıyla duyumsanır. Bu öğeler kimi zaman roman kişisi için bir koruyucu olarak ortaya çıkarken kimi zaman da onun yaşayacağı tehlikelerin habercisidir. Bununla birlikte yazar romanlarında insanların hayvana dönüşümü gibi doğaüstü olgulara da sıklıkla yer verir. Bu durum kimi zaman yazar tarafından açıkça anlatılırken kimi zaman da roman kişinin öyküsü doğrultusunda belirsiz bırakılarak okur tarafından yorumlanmayı gerektirir. Başta kuş ve köpek olmak üzere roman kişisiyle özdeşleştirilen hayvanlar, yazarın yapıtlarında önemli bir yer tutar. Marie NDiaye romanlarındaki gerçekçi yapıyı değişikliğe uğratarak belirsizlik yaratır. Bunun sonucu olarak okur anlatıda belirsizliğe neden olan öğelerin işlevini çözümlemek durumunda kalır. Dolayısıyla yazarın anlatılarında gerçeküstü öğelerin yol açtığı belirsizliği çözümlemek ve yorumlamak okura bırakılır.

Yazarın bu çalışmada incelenen *La Sorcière*, *Trois Femmes Puissantes* ve *Ladivine* adlı romanlarında gerçekçi ve gerçeküstü düzlem bir arada bulunur. Yazarın söz konusu romanlarda büyülü gerçekçiliğin yazınsal olanaklarından yararlanma biçimini açığa çıkarmak için gerçeküstü olguların anlatıdaki işlevini ele almayı gerektirir.

Marie NDiaye'nin bu çalışmada ele alınan yapıtları arasında gerçeküstü öğelerin en belirgin biçimde ortaya çıktığı romanı adından da anlaşılacağı gibi *La Sorcière*'dir (*Büyücü*). Bilindiği gibi Marie NDiaye yapıtlarını gerçekçi ve gerçeküstü öğeleri bir araya getirerek oluşturur. Bununla birlikte yazarın son dönem yapıtlarında gerçeküstü öğeler daha az belirgindir. Bu bağlamda yazarın altıncı romanı olan *La Sorcière* (1996), son dönem yapıtları arasında yer alan *Trois Femmes Puissantes* (2009) ve *Ladivine*'den (2013) uzun bir süre önce yayımlandığından anlatıda gerçeküstü öğeler daha belirgindir. Diğer iki romandan farklı olarak bu romanda başkışı Lucie tarafından birinci tekil kişiyle aktarılan benöyküsel (intradiégétique) bir anlatı söz konusudur. İçerdiği gerçeküstü boyut romanın ilk tümcesinden anlaşılır: “Kızlarım on iki yaşına girdiğinde onlara gizemli güçleri öğrettim” (NDiaye, 2003: 9). Popescu'ya (2012) göre başkışının bu tuhaf itirafı okurun anlatının başından itibaren büyülü gerçekçiliğe özgü bir eylemi gerçekleştirerek kuşkuculuğunu askıya almasını gerektirir.

Lucie ailesindeki kadınlara özgü doğaüstü yetileri ikiz kızlarına aktarabilmek için büyük uğraşlar verir. Sonunda kızlarının gözlerinden geçmişi ve geleceği görme yetisine sahip olduklarının kanıtı olan kanlı gözyaşları akar: “Ailemdeki kadınların sahip olduğu kaçınılmaz ancak eksik gücü onlara aktarmaya çalışıyordum. (...) İkisi de aynı biçimde hızlıca öğreniyorlardı. On bir ay sonra, aynı gün ilk kanlı göz yaşları ikisinin de yanaklarına aktı” (NDiaye, 2003: 10-12). Lucie annesinin ailelerindeki kadınlara özgü doğaüstü güçleri kendisine aktarma konusundaki isteksizliği nedeniyle kendi yetilerini

eksik bulur. Ailedeki tüm kadınların sahip olduğu başkalarının yaşamlarına ilişkin geçmişten ve gelecekte kesitler görme yetisini kızlarına aktardığında onların kendisinden daha yetenekli olduklarını fark eder. Kızları istediği zaman kuşa dönüşebilirler; bu yetilerini kimi zaman merdiven çıkmak istemediklerinde rahatlıkları için, kimi zaman da eğlenmek amacıyla kullanırlar. Sonunda bir gün annelerine hiçbir açıklama yapmadan kargaya dönüşerek geri dönmek üzere uçar giderler.

Lucie ayrılan ebeveynlerini barıştırmak istediğinde ise oldukça güçlü doğaüstü yetileri olan annesi, babasını salyangoza çevirip bir konserve kutusu içinde kendisine gönderir. Yazarın diğer yapıtlarında da görülen roman kişilerinin hayvana dönüşümü bu romanında belirgin bir biçimde gerçekleşir. Anlatıda yer alan tüm bu gerçeküstü olgular oldukça gerçekçi bir çerçevede anlatılır. Yazar günümüz Fransa'sının banliyölerindeki yaşamları, roman kişilerinin aile içi ilişkilerini oldukça gerçekçi biçimde yansıtır. Dolayısıyla *La Sorcière* gerçekçi ve gerçeküstü öğelerin iç içe geçtiği büyülü gerçekçi anlatım biçiminin sergilendiği bir roman olarak kabul edilir. Yapıtlarındaki bu çift değerlilik annesi Fransız, babası Senegalli olan yazarın iki farklı kültüre olan aidiyetinin oluşturduğu çoğul kimliğinin yansıması olarak değerlendirilir (Popescu, 2012: 370).

Marie NDiaye kimi zaman gerçeküstü öğeler aracılığıyla “ruhsal bakımdan yıpratıcı bir toplum içinde” (Popescu, 2012: 374) yaşamının güçlüğüne vurgular. “Tam da bu anlamda gerçekliğimizin kırılmasını ortaya çıkaran Marie NDiaye'nin romanı büyülü gerçekçiliğe özgü araçlardan yararlanarak gelişir” (Popescu, 2012: 374). Yazar bu romanında başkisi Lucie'nin içinde bulunduğu gerçeklikte en yakınlarının neden olduğu yalnızlığını büyülü gerçekçi öğelere başvurarak anlatır.

Marie NDiaye içinde yaşadığı toplumsal gerçekliğin kırılğan yapısını büyüü gerçekçi ögeler aracılığıyla eleştirir. Sonya Florey *Personnages en quête d'eux-mêmes* başlıklı çalışmasında Marie NDiaye'nin romanlarında çağımızın postmodern toplumlarında birey olarak var olabilmenin güçlüklerini ele aldığını vurgular. Lucie'nin komşusu Isabelle'in patolojik boyutlardaki kayıtsızlığı ve bireyciliği postmodern toplumun yansıması olarak değerlendirilir. Roman kişilerinin öyküleri aracılığıyla çağımız toplumuna ilişkin gözlemlerini aktaran yazarın yapıtları günümüzün insan ilişkilerini yansıtan bir büyüteç görevi görür (Florey, 2006: 46). Buna karşın yazar Lucie gibi ailesinde dolayısıyla içinde yaşadığı toplumda birlik ve denge oluşturma uğraşında olan; postmodern yönelimle karşıtlık oluşturan roman kişilerine de yer verir. Gerçekçi ve gerçeküstü ögelerin iç içe geçtiği romanlarında yazar uzlaşması güç karşıtlıkların bir araya gelmesiyle oluşan postmodern toplumu yansıtır. Sonya Florey'e göre Marie NDiaye romanlarıyla çağımız insanının bireysel (psikolojik) ve toplumsal bağlamlardaki değişkenliklerini vurgular.

Nora Cottille-Foley *Postmodernité, non-lieux et mirages de l'anamnèse dans l'œuvre de Marie NDiaye* başlıklı çalışmasında benzer konuları ele alır. Nora Cottille-Foley'e göre ilk satırlarından itibaren yapıtlarına biçiminin farklılığını yansıtan yazarlar arasında gösterilen Marie NDiaye'nin roman kişileri Jean-François Lyotard'ın sözünü ettiği postmodern durumun olumsuzluklarını yaşarlar. Yazarın başkışileri içinde yaşadıkları çağın acımasızlıklarıyla karşı karşıya kalırlar. Nora Cottille-Foley Marie NDiaye'nin postmodern duruma özgü “gayrimeşrulaştırmanın kuramsal ve sanatsal bilinç ile sorumluluğunu mümkün olduğu kadar ileri götüren” (Lyotard, 2013: 80) sanatçılar arasında gösterilebileceğini belirtir. Nora Cottille-Foley, Marie NDiaye'nin roman kişilerinin karşılaştığı toplumsal dışlanma sonucunda yaşadıkları kimlik bunalımını Lyotard'ın düşünceleriyle özdeşleştirir. Yazarın romanlarındaki kimlik

sorunsalı Lyotard'ın sosyal özne üzerindeki görüşleriyle koşutluk gösterir. Bu düşünceye göre “sosyal öznenin kendisi de eriyip kaybolur” (Lyotard, 2013: 78). “NDiaye'nin roman kişinin kimliği sararmış bir fotoğrafta giderek silinen bir görüntü gibidir. Bu aşamalı silinme varlığın geçiciliğini, ölümlülüğünü ve toplumsal bellekten yok oluşunun kaçınılmazlığını vurgular” (Cottile- Foley, 2006: 93).

Söz konusu çalışmalar Marie NDiaye'nin romanlarında işlediği konular ve roman kişileri aracılığıyla postmodern durumu yansıttığını vurgular. Buna koşut olarak yazar anlatım biçimi olarak da postmodernizmle bağdaştırılan büyülü gerçekçi anlatım biçiminden yararlanır. Dolayısıyla yazarın yapıtlarının hem içerik hem de biçim bağlamında postmodernizmin izlerini taşır.

La Sorcière'de gerçeklik etkisiyle karşıtlık oluşturan gerçeküstü olgular günümüz dünyasının sıradanlığı içinde gelişir. Marie NDiaye okurun imgeleminde günlük ilişkilerdeki çarpıklıkları abartılı bir biçimde canlandırabilmek amacıyla gerçeküstü öğelere başvurur. Yazar bu olgular aracılığıyla, anlatıda daha gerçekçi bir çerçeve içerisinde sunduğu insan ilişkilerinin katlanılmaz yanlarını ironik bir biçimde ele alır ve günlük yaşamın güç yanlarına yeni bir yorum getirir.

Daha önce de belirtildiği gibi Marie NDiaye'nin yazarlık serüveninin başında doğrudan yer verdiği gerçeküstü öğeler yakın zamanda yayımlanan yapıtlarında daha örtük bir biçimde ortaya çıkar. Önceki bölümlerde kimlik ve aidiyet bağlamında içeriği incelenen *Trois Femmes Puissantes*, yazarın gerçeküstü öğeleri en örtük biçimde işlediği romanlarından biridir. Marie NDiaye'nin bu yapıtında çağımıza ilişkin sorunlarını oldukça gerçekçi bir bağlamda ele aldığı önceki bölümlerde açıkça ele alınmıştır. Buna

karşın, anlatıda yer alan bazı öğeler romandaki gerçekçi yapıya yeni bir boyut kazandırır. Böylece mantıksal çerçevede başlayan anlatıdaki gerçekçilik anlayışı biçim değiştirir.

Romanı oluşturan, farklı kişilerin öykülerini yansıtan, birbirlerinden bağımsız üç bölümün bazı ortak noktaları bulunur. Üç öykü de Afrika ile bağlantısı bulunan kadınların yaşadığı güçlükler karşısında gösterdikleri dirence odaklanır. Dolayısıyla romanın başlığından da anlaşılacağı gibi *Trois Femmes Puissantes*'ı oluşturan üç bölümün teması ortaktır. Öte yandan bazı roman kişileri bu anlatıların ortak ögesidir; üçüncü anlatının başkişisi Khady Demba, birinci anlatının başkişisi Norah'nın babasının evinde yardımcı olarak çalışır. Öte yandan üçüncü anlatıda ise ikinci anlatının başkişisi Fanta'nın yanına Fransa'ya gidip çalışması için düzensiz göçe zorlanır. Yazarın özgün anlatım tekniğinin sonucu olarak değerlendirilen birbirinden bağımsız üç bölümün ortak öğelerini sezinlemek ve bunların romandaki işlevini yorumlamak okura bırakılır. Yazar günümüz dünyasının karmaşık gerçekliğini yalnızca romanında ele aldığı konularla değil anlatım tekniğinin girift yapısı aracılığıyla da yansıtır.

Yazarın bu üç öykü aracılığıyla betimlediği gerçeklik roman kişileri için hem bedensel hem de psikolojik sorunlara neden olan acıları ve travmaları barındıran karmaşık bir yapıya sahiptir. Dolayısıyla yazar bu karmaşık yapıyı yansıtmak için yalın bir anlatım biçimini yeğlemez. Üç bölümde de başkişinin bakış açısına dayalı iç odaklanma (focalisation interne) ile anlatılan elöyküsel/dışöyküsel (hétérodiégétique/extradiégétique) bir anlatı söz konusudur. Öykünün bir parçası olmayan anlatıcı başkişinin bakış açısıyla anlatır. Bu bağlamda yazar gerçekliği doğrudan anlatmak yerine roman kişilerinin bakış açısından yansıtır. Dolayısıyla bu romanda üç farklı kişinin bakış açısı aracılığıyla çağımızın gerçekliğinin karmaşık yapısı yansıtılır.

Yazar geçmişinin ve saplantılarının tutsağı olan başkişinin iç dünyasını gerçekçi bir biçimde betimler. Başkişinin gördükleri, duydukları, yaşadıkları karşısında duyumsadıkları anlatıda önemli bir yer tutar; ruhsal ve bedensel belirtiler ayrıntılarıyla betimlenir. Yazar ilk anlatısında melez (Norah), ikinci anlatısında beyaz (Rudy Descas), üçüncü anlatısında siyahi (Khady Demba) bir başkişi aracılığıyla insana özgü konuları işler. Bu bağlamda üç farklı deri rengine yer vererek her türlü ayrımcılığı reddeden yazarın romanının “gerçek başkişisi insandır” (Fréris, 2015). Yazar olayları yalın bir biçimde anlatmak yerine güçlü psikolojik betimlemelerle bezenmiş, dikkat gerektiren girift bir anlatı aracılığıyla başkişilerin öykülerini anlatır.

“*Trois Femmes Puissantes* Marie NDiaye’nin aileye ilişkin konuların akıcı bir biçimle anlatıldığı en karmaşık romanlarından biridir; yazar aileye, akrabalığa, göçe ilişkin çağdaş dünya deneyimini ve kültürlerin, uygarlıkların çatışmalarını yansıtır” (Coyault, 2015). Coyault’un vurguladığı bu karmaşıklık yazarın gerçekçi konuları kendi roman estetiğine özgü biçimiyle bir araya getirmesinden kaynaklanır. Yazar biçimi aracılığıyla büyük bir rahatsızlık duygusuna yol açarak roman kişinin karşılaştığı güçlükleri okurun deneyimlemesini ve onunla duygudaşlık kurmasını sağlar.

Öte yandan Marie NDiaye yapıtlarında söz konusu olan tuhaflığı anlatı kişilerinin yaşam öyküleri ile ilişkilendirir. Birinci bölümde üzerinde durulduğu gibi melez bir yazar olan Marie NDiaye’nin kimliğine ilişkin sorgulamaları romanlarının içeriği ve biçimi bağlamında oldukça belirleyici bir etkiye sahiptir: “Kuşkusuz tuhaflık ve geçmeyen tedirginlik bilinci bulanık, yer değiştiren ya da dışlanan roman kişilerini sahneye çıkararak okuru da aynı bunalıma sürükleyen bu yazının belirgin nitelikleridir” (Coyault, 2015). Bu bağlamda *Trois Femmes Puissantes*’ın yazarın yapıtlarının genel niteliklerini yansıttığını söylemek yerinde olacaktır; roman yalnızca kişilerin kimlik sorgulamaları

etrafında gelişmekle kalmaz Marie NDiaye'nin yazarlık serüveninin başından itibaren ele aldığı sorunlu aile bağlarını gerçeküstü öğelerle çevreler. Yazarın hemen her yapıtında beklenmedik bir biçimde beliren hayvan motifi bu romanında da baskın bir öğedir. Üç bölümde de ortaya çıkan kuş ögesi anlatıya büyülü bir esinti katar.

Önceki bölümlerde görüldüğü gibi Marie NDiaye bu romanında her biri farklı nedenlerden göç olgusunu deneyimleyen roman kişilerinin ailelerinin ve içinde yaşadığı toplumun yol açtığı aidiyet ve kimlik bunalımlarını ele alır. Yazar kendisine Goncourt Edebiyat Ödülü'nü kazandıran bu romanını içinde yaşadığı toplumun sorunları ekseninde oldukça gerçekçi bir zeminde oluşturur. Ancak diğer yapıtlarına göre daha az olmakla birlikte gerçeküstü öğeler aracılığıyla roman kişilerinin travmalarının boyutuna dikkat çeker. Bununla birlikte yazarın her bölümün sonunda kısa bir kontrpuana (contrepoint) yer vermesi biçimine özgü müzikal anlatım tekniğinin göstergesi olarak değerlendirilir (Gaensbauer, 2014: 1). Bu kontrpuanlarda yazar yeni bir odaklanma ile anlatının kilit noktalarına açıklık getirir. Romanı oluşturan üç bölümün bir diğer ortak noktası da anlatı kişilerinin öykülerine bağlı olarak ortaya çıkan kuş imgesidir. Beklenmedik bir biçimde beliren kuş imgesi her anlatıda farklı bir işleve sahiptir. Yazar sömürgecilik sonrası dönem toplumlarının rahatsız edici gerçekliklerini büyülü gerçekçi öğelerin belirsizliği ile bir araya getirir. “NDiaye *Trois Femmes Puissantes*'ı farklı seslerin yinelenen bir tema ile bağlandığı çok sesli bir roman olarak tasarlamıştır” (Gaensbauer, 2014: 2).

Romanın ilk anlatısı başkişinin bakış açısıyla anlatıldığından okur yaşam koşullarından hoşnut olmayan otuz sekiz yaşında bir avukat olan Norah'nın düşüncelerine doğrudan tanıklık eder. Kısaca anımsatmak gerekirse Fransız bir annenin, Senegalli bir babanın çocuğu olarak dünyaya gelen ve Fransız kültürüyle yetişen Norah'nın öyküsünde anlatılanlar genç kadının ailesini terk eden babasının çağırması

üzerine Grand-Yoff'a gittiğinde yaşadığı bunalım etrafında gelişir. Norah'nın öyküsü Marie NDiaye'nin siyahi ve melez bir yazar olmasının yapıtlarındaki yansımalarının en somut örneğidir.

Öte yandan yazar Norah'nın öyküsünde Afrika'ya özgü bazı öğelere simgesel anlam katar. Bölgeye özgü cennet ağacı (flamboyant) Norah'nın öyküsünün başından itibaren yinelenen bir öğedir. Norah yıllar sonra babasıyla Grand-Yoff'daki evinin kapısında karşılaştığında yaşlı adam tüm bahçeyi kaplayan cennet ağacının dallarının arasındadır: “Kapının eşiğinde aldığı tatlımsı, kötü kokunun hem cennet ağacından hem de babasının bedeninden geldiğinden emin oldu, öyle ki adam tümüyle solmaya yüz tutmuş turuncumsu, sarı çiçeklerin içinde kalmıştı” (NDiaye, 2009: 20). Norah yıllar sonra babası ile karşılaştığında önceden dış görünüşe büyük özen gösteren, başarılı iş adamının yerine bakımsız, güçten düşmüş sanki cennet ağacının dallarına tüneyen “çelimsiz yırtıcı kuşa” (Gaensbauer, 2014: 3) benzeyen bir adamla karşılaşınca şaşkınlık yaşar.

Norah'nın babası nedeniyle yaşadığı travmalar onun kız çocuklarını hem cinsiyetlerinden hem de görünüşlerinden dolayı dışlamasıyla başlar. Babası çocukluğunda erkek kardeşi Sony'yi de yanında götürerek kendilerini terk ettiğinde ise büyük bir sarsıntı yaşar. Yıllar sonra babasının kendisini kardeşi Sony'nin savunmasını üstlenmek için Grand-Yoff'a çağırdığını öğrendiğinde çocukluğundan itibaren karşı karşıya kaldığı ancak baskıladığı travmaların açığa çıkması sonucunda genç kadının yaşadığı olumsuzluklar bir önceki bölümde incelendi. Bununla birlikte anlatıda bu travmalara eşlik eden simgesel ve gerçeküstü olarak nitelendirilebilecek öğeler yazarın biçiminin anlaşılabilmesi için oldukça önemlidir. Bilindiği gibi Norah'nın babası ile karşılaşması sonucunda kendisini sarsıcı koşulların içinde bulması geçmişte yaşadığı

travmatik deneyimlerin açığa çıkmasına neden olur. Kardeşi Sony'nin cezaevindeki içler acısı durumunu görmesinin ardından genç kadın bilinçsiz bir biçimde altına kaçırdığında soluğu kimsenin bulunmadığı bir otelin terasında bulur:

“Otelin terasının boş olduğunu görünce rahatladı. (...) gözlerini kaldırdı ancak üzerinde yalnızca devasa büyüklükteki gölgesinin soğukluğunu aniden terasa yayan, gökyüzüne sırtını çevirmiş, kanatlarını ağır ağır ve güçlkle çırpın açık renkli tüyleri olan büyük bir kuşun karaltısını gördü” (NDiaye, 2009: 69).

Norah'nın öyküsündeki en travmatik anlardan birinde beklenmedik bir biçimde ortaya çıkan ürkütücü kuş tüm aileye büyük sarsıntılar yaşatan babayla özdeşleştirilir. Bu büyük kuş ona babasını anımsadığında duyduğu ürküntüyü yaşatır. Norah'yı etkisi altına alan kuş onu Grand-Yoff'taki evinin kapısında beyaz giysiler içinde karşılayan babayı çağırır:

“Hiçbir şey başkisinin babasını doğrudan onu izleyen kuşla bağdaştırmaz ancak uçuşun ağırlığı ve babanın beyaz ya da krem rengi giysilerini çağırırın açık renkli tüyleri gibi çok sayıda ince ayrıntı okurun üstü kapalı kalanı çözümlemesini sağlar” (Neamtu-Voicu, 2017: 295).

Anlatıda simgesel bir biçimde beliren kuş ögesi yazarın önceki romanlarını anımsatır:

“Romanın bu bölümü birçok yönüyle Marie NDiaye'nin önceki yapıtlarına göndermede bulunur. Aileye ilişkin sorunlarının ve kimlik arayışının dışında Norah'nın babasının kuşa dönüşümü (geçici olarak) ile yazarın *La Sorcière* romanının yankılarını algılarız” (Zimmermann, 2013: 293).

Bu öyküde yazarın biçimini yansıtan niteliklerden birisi de anlatının bazı noktalarındaki belirsizliklerdir. Yazar yapıtlarının barındırdığı belirsizlikler konusuna şöyle açıklık getirir: “Bana öyle geliyor ki, okumanın ardından bazı anlaşmazlıklar söz konusu olduğunda çoğunlukla kitaba geri dönüyoruz. Kaldı ki yazarken ben de tüm yanıtlara sahip olmadığım izlenimine kapılıyorum” (Kaprièlian, 2009). Babası Norah’ya yıllar önce hem kendisiyle uzlaşmak hem de kardeşiyle zaman geçirmek için Grand-Yoff’a geldiğini ve pembe bir ev tuttuğunu söyleyerek bunun kanıtı olarak ona bulanık bir fotoğraf gösterir. Başlangıçta fotoğraftaki kişinin kendisi olmadığı konusunda ısrarcı olan Norah öyküsünün sonunda çoğul kimliğini oluşturan Afrika’ya özgü öğeleri kabul ettiğinde böyle bir olasılığın gerçek olabileceğini kabul eder. Fotoğraftaki elbisenin kendisine ait olduğunu anımsar. Ancak anlatıda bu durum konusunda bir açıklama yer almadığından okur bu konuda kesin bir sonuca ulaşamaz. Nitekim kurgularında bazı belirsiz, anlaşmaz noktalar bırakmak Marie NDiaye’nin biçiminin bir parçasıdır.

Bilindiği gibi Marie NDiaye yapıtlarında gerçekçi-düşsel, Avrupa-Afrika, evrensel-folklorik gibi çeşitli karşıtlıkları bir araya getirir. Norah kardeşini görmek için kötü bir üne sahip olan Dakar’daki Reubeuss Cezaevi’ne gittiğinde yazar bu uzama ve içinde barındırdığı insanların koşullarına ilişkin oldukça gerçekçi betimlemelere yer verir. Bu bağlamda Norah’nın öyküsünü yalnızca bir bireyin ya da bir ailenin öyküsü olarak yorumlamak eksik bir değerlendirme olacaktır. Liviu Lutas’a (2017) göre bu anlatı Afrika göçünün bir alegorisi olarak okunmalıdır.

Anlatının sonunda yer verilen kontrpuanda odaklanma değişir ve babanın bakış açısına yer verilir. Böylece anlatı boyunca travmatik geçmişiyle aşamalı bir biçimde uzlaşan Norah’nın babasıyla ve geçmişiyle barışması kontrpuan bölümünde simgesel bir biçimde babanın bakış açısından anlatılır. Yıllar boyunca Norah’nın varlığını görmezden

gelen babası her geceyi altında geçirdiği cennet ağacının dalları arasında kızının soluğunu işitir:

“Yakınında kendisinininkinden başka bir soluk, dalların arasında bir başka varlık algıladı. (...) Ancak bundan rahatsızlık duymuyordu; kızı Norah buradaydı, yanındaydı, küçük yaprakların ekşi kokusu içindeki, çiçeklerini dökmüş dalların arasında oturuyordu (...) Eğer kesin bir uzlaşma için değilse neden cennet ağacına yerleşsin ki? (...) Kızının soluğunu duyuyordu ve bundan rahatsızlık duymuyordu” (NDiaye, 2009: 98).

Yaşanan tüm olumsuzlukların ardından uzlaşma sağlandığında anlatının başında baba ile özdeşleştirilen cennet ağacı kontrpuanda Norah’ya yuva olur. Bu bağlamda babasıyla, dolayısıyla da Afrikalı kökeniyle uzlaşan Norah’nın öyküsünde cennet ağacı simgesel anlam taşır. Marie NDiaye roman kişinin kimlik bunalımını simgesel bir biçimde sonlandırır. Norah ıhlamur yeşili rengindeki elbisesiyle cennet ağacıyla bütünleşir. Bu durum Norah’nın yıllar boyunca ayrı kalmanın acısını yaşadığı babasıyla ve Afrikalı aidiyetiyle bütünleştiğinin göstergesidir. Norah’nın elbisesi anlatının başında cennet ağacına benzetilir: “Cennet ağacından düşüp kapının önünü kaplayan çiçeklere çok benzeyen küçük çiçeklerin yayıldığı ıhlamur yeşili, kolsuz bir elbise giymişti” (NDiaye, 2009: 15). Liviu Lutas’a göre Norah’nın öyküsündeki gerçeküstü boyutu en çok yansıtan bölüm babasının bakış açısıyla anlatılan kontrpuandır.

Romanın en uzun bölümünü oluşturan ikinci anlatıda da aynı anlatım teknikleri kullanılır. Ancak bu anlatıda diğer iki bölümden farklı olarak kadın başkışı olan Fanta’nın değil Fransız kocası Rudy Descas’nın bakış açısına odaklanılır. Bununla birlikte elöyküsel/dışöyküsel anlatıcı aracılığıyla Rudy’nin iç monologları ayrıntılarıyla yansıtılırken Fanta’ya oldukça az yer verilir. Gaensbauer’e (2014) göre Fanta’nın anlatı

boyunca görünmez denebilecek kadar az yer alması Afrikalı, siyahi bir kadının başarı öyküsünün içinde yaşadığı toplum tarafından görmezden gelindiğinin göstergesidir. Başarılı ve yetkin bir öğretmen olan Fanta'nın Senegal'den Fransa'ya göç deneyiminin ardından sahip olduğu tüm niteliklere karşın toplumsal değer kaybı ile karşılaşması gelişmiş ülkelere yerleşen göçmenlerin durumunu yansıtır. Birinci ve üçüncü anlatıda uzam Afrika'dır ancak Rudy'nin öyküsünde Fransa'dır. Bununla birlikte diğer anlatılarda olduğu gibi roman kişilerinin hem Afrika hem Avrupa ile bağları bulunur. Romandaki kuş imgesi en çok bu bölümde ortaya çıkar.

Rudy Descas öğrencileriyle yaşadığı kavga sonucunda mesleğinden uzaklaştırılmasının ardından ülkesi Fransa'ya döndüğünde kendisini sonu gelmez sorgulamaların içinde bulur. Anlatıcı Rudy'nin yaşamındaki tüm sorunların kaynağı olan, babası tarafından işlenen cinayete tanıklık edip etmediği konusundaki belirsizliğe şöyle değinir: “Hâlâ ayırt edemediği şuydu; babasıyla Salif’in arasında geçenlere tanık olmuş muydu yoksa annesi bunu ona tüm açıklığıyla anlatmıştı da sonunda kendisini her şeyi gördüğüne mi inandırmıştı” (NDiaye, 2009: 218). Rudy'nin geçmişinde önemli bir boşluk yaratan bu durum onun tüm yaşamını ve ailesini etkileyen sonuçlar doğurur. Rudy'nin iç monologlarının, düşlerinin ve sorgulamalarının gerçek yaşamıyla birlikte anlatılması öyküsünde bazı belirsizliklere neden olduğundan okur onunla ilgili bazı konularda kesinliğe erişemez. Olay örgüsündeki yorum gerektiren bu belirsizlikler yazarın biçimini yansıtır.

Öte yandan üç anlatının ortak ögesi olan kuş imgesi Rudy Descas'nın öyküsünde önemli bir yere sahiptir. Yazar başkişinin psikolojik durumuna ilişkin oldukça gerçekçi betimlemelere yer verir. Ancak anlatıda kuş imgesinin işleniş biçimi anlatıdaki gerçeklik

algısına yeni bir boyut kazandırır. Beklenmedik bir biçimde ortaya çıkarak büyük bir bunalımın içindeki Rudy’i izleyen şahin onun için tehdit edici bir öge olarak belirir:

“Karşısında alçak uçan bir şahinin açık renkli karnını, büyük kanatlarını fark etti. Ayağını gaz pedalından çekti. Şahin ön camın üzerine saldırıyordu. Pençeleriyle silecekleri yakaladı, karnını cama yapıştırdı. Rudy şaşkınca bir ses çıkardı ve sert biçimde frene bastı. Şahin kımıldamadı. Ön cam boyunca kanatlarını açıp, kafasını yana doğru çevirerek korkunç derecede sert ve sarı gözünü ona dikti. Rudy kornaya bastı. Şahinin tüm göğsü ürperdi ancak yine de soğukkanlı, suçlayıcı bakışını Rudy’nin yüzünden ayırmadan pençelerini iyice sıkılaştırmış gibi göründü. Rudy’ye öfkeli bir kedininkini andıran bir çığlık attı. Rudy yavaşça arabadan çıktı. Onu dikkatle incelemeye devam eden, hafifçe başını çeviren ve şimdi onu diğer gözüyle inatla, soğukkanlılıkla gözetleyen kuşa yaklaşmaya cesaret edemediğinden kapıyı açık bıraktı. Hafifçe titreyen kolunu şahine uzattı. Şahin ön camdan kalktı, yeniden kınayan, öfkeli bir çığlık attı ve yavaşça havalandı. Rudy’nin üzerinden yükseldiği sırada pençelerinden biriyle onun alnını tırmaladı. Rudy saçlarının üzerinde ağır bir kanadın darbesini hissetti. Kendini arabaya attı, kapıyı çarptı.

Öyle derin bir soluk aldı ki bir an bu sesin başkasından geldiği izlenimine kapıldı ama hayır, bu ürkmüş, şaşkın, ıslıklı soluğu çıkaran tam olarak kendi ağzıydı. Arka koltuktaki peçeteyi aldı, alnını sildi. Sonra şaşkınca uzun uzun peçetede ki kan lekesine baktı. (...) Ürkmüş biçimde bir parmağıyla yavaşça alnındaki yarayı kontrol ederek düşünceye daldı: Fanta’nın bu cezalandırıcı kuşu bana göndermesine gerek yoktu, gerçekten buna artık gerek yoktu” (NDiaye, 2009: 192-193).

Görüldüğü gibi Rudy ansızın ortaya çıkarak başını döndüren kuşun hatalarının ve başarısızlıklarının bedelini ödetmek isteyen eşi Fanta tarafından gönderildiğine inanır.

Rudy'nin geçmişine, ailesine ilişkin sorgulamaları anlatı boyunca sürerken şahin de onu izlemeye devam eder:

“Sessizlik içindeki sıcak havada üzerinde bir kanat çırpma sesi, hafif tüy sürtünmesi duyarak gözlerini kaldırdı. Kararlaştırılmış bir işaret gibi şahin üzerine atıldı. Rudy kafasını korumak için iki kolunu kaldırdı. şahin ona dokunmadan hemen önce yeniden yükseldi. Öfke dolu tek bir ıglık attı. Rudy arabaya atladı (...)
şakaklarından akan kanı hissetti. Boşuna, boşuna Fanta diye söylendi” (NDiaye, 2009: 231).

Büyük bir suçluluk duygusu yaşayan Rudy, kendisini sürekli takip eden şahinin geçmişteki hatalarından kaamayacağının göstergesi olduğunu düşünür:

“Arabaya atladı, şahin aracın üzerine konuğu anda kapıyı kapattı. Penelerinin metal üzerindeki tıkırtılarını duydu. Hızlıca geri geri gitti. şahin havalandı, Rudy onun bir kavağa konuğuunu gördü. Yandan ala, kem gözüyle kımıldamadan, doğrudan onu gözetliyordu. Rudy U dönüşü yaptı ve olabildiğince hızlı bir biçimde uzaklaştı. Sıkıntı ve sıcaklık onu daraltıyordu. Kendi kendine geçmişteki hatalarımın bedelini ödetmek isteyen intikamcı kuş saldırmadan arabamdan çıkabilecek miyim diye sordu” (NDiaye, 2009: 236).

Tüm benliğini etkisi altına alan suçluluk duygusu Rudy'e öyle ağır gelir ki kuşun hareketlerini kendisine kesilen bir ceza olarak değerlendirir. Yaşamının her alanında başarısızlığa uğradığını düşünen genç adam, peşini bırakmayan kuşun amacının hatalarının bedelini ödetmek olduğuna inanır. Rudy öyküsünün sonunda ocukluğuunda kendisine sevgi göstermeyen, şimdi ise sürekli yaşamındaki olumsuzlukları yüzüne vuran annesine babasının işlediği suç nedeniyle kimsesi olmadığından bağlandığını anlar. Annesiyle olan sorunlu bağlarını koparıp tüm sevgisini oğlu Djibril'e ve eşi Fanta'ya

vermeye karar verdiğinde büyük bir rahatlama duyumsar: “Artık annesini görmeme kararının baş döndürücü ve dinçleştirici etkisiyle öfkesinin hafıflediğini, neredeyse geçtiğini hissetti” (NDiaye, 2009: 256). Arabasına bindiğinde uzun süre sonra ilk kez oğlunun kendisine güldüğünü fark eder. Rudy’nin yaşamında dönüm noktası olarak değerlendirilebilecek bu olayın ardından tam olarak huzura kavuştuğu an yazar tarafından simgesel bir biçimde şöyle anlatılır:

Eve! Diye bağırdı neşeyle. Araba hareket etti. Hafifçe dengesini bozan büyük, yoğun, yumuşak bir cismin üzerinden geçti. Djibril ‘o neydi’ diye sordu. Birkaç metre sonunda Rudy durdu. – Tanrım, tanrım, tanrım diye söylendi. Çocuk arka cama doğru döndü. Cılız sesiyle ‘bir kuşu çiğnedik’ dedi. ‘Önemli değil, artık bunun bir önemi yok’ dedi Rudy” (NDiaye, 2009: 257).

Rudy tutsağı olduğu sorgulamalarından, hezeyanlarından ve kuşkularından ancak anlatının sonunda kurtulabilecektir. Anlatı boyunca peşini bırakmayan ve yaşamındaki olumsuzlukların, pişmanlıkların simgesi olan bu kuşu çiğnediğinde geçmişin yükünden kurtularak dinginliğe erişir.

Başından sonuna değin Rudy Descas’nın bakış açısıyla anlatılan öykünün sonunda yer alan kontrpuanda odaklanma değişir ve komşu Pulmaire’e geçer. Pulmaire’in bakış açısıyla Fanta’nın değişimi anlatılır:

“çitin diğer tarafında komşusunun, sanki defne ağacından sürme olasılığı olmayan, mucizevi bir dalın yeşermesi gibi görünen uzun boynunu ve küçük, narin yüzünü gördü. İri gözleriyle Pulmaire’in bahçesine bakıyordu, Fanta’yı hoşnutlukla gülerken gördüğünü anımsamadığından Pulmaire’i şaşırtan sakın ve büyük bir

gölümseme dudaklarını kapladı. (...) Pulmaire'e yavaşça el salladı, bilerek ve isteyerek ona el salladı" (NDiaye, 2009: 258).

Birinci bölümde olduğu gibi yaşanan olumsuzlukların sona erdiğinin habercisi niteliğinde bir kontrpuan söz konusudur. Rudy Descas yaşamına ilişkin yeni kararlar alarak yalnızca kendisini değil tüm ailesini olumsuz yönde etkileyen suçluluk duygusunun yol açtığı psikolojik yüklerden kurtulur. Rudy Descas'ın gerçekçi bir zeminde gelişen öyküsündeki güçlü psikolojik betimlemelere eşlik eden kuş imgesi anlatıya gerçeküstü bir boyut kazandırır. Bu anlatı büyülü gerçekçi anlatım biçimine özgü biri gerçekçi, diğeri gerçeküstü olan iki karşıt kodun bir arada yer alması durumunu örneklendirir (Scheel, 2005: 93).

Trois Femmes Puissantes'ın üçüncü ve son anlatısında ilk iki bölümle aynı anlatım tekniğiyle başkışı Khady Demba'nın uğradığı fiziksel ve psikolojik şiddet anlatılır. Romanın en kısa anlatısı olan son öyküde kuş imgesi Khady Demba için kaçınılmaz olan göç yolculuğunun başlamasıyla ortaya çıkar. Kuş imgesi genç kadının oldukça gerçekçi biçimde yansıtılan göç yolculuğuna gerçeküstü bir esinti katar. Kuşlar Khady Demba'nın yolculuğunun her aşamasına eşlik eder: "Kargalar onları takip ediyordu. (...) Açık ve hoş bir maviye bürünen gökyüzünde Khady alakargaların uçuşunu görüyordu" (NDiaye, 2009: 276). Bu tehlikeli yolculuk boyunca kuşlar başkışının dolayısıyla tüm göçmenlerin karşılaştığı güçlüklerin tanığı olurlar. Buna koşut olarak Khady Demba da tüm yolculuğu boyunca kuşları gözlemler. Öyle ki kendisini para karşılığında göçmen botuna götürmeye gelen adamı siyah beyaz kargalarla özdeşleştirir: "belki de siyah beyaz kargaların Khady'yi götürmek için kurnazca insana dönüşen kardeşleriydi" (NDiaye, 2009: 282). Genç kadın kimi zaman da çocuk özlemini kargalarla giderir. Çocuk sahibi olamayacağı gerçeğiyle yolculuğu sırasında onu hiç yalnız

bırakmayan kargalar aracılığıyla yüzleşir.: “Çocuklarının yalnızca evlerin önünde gagalayan kaba tüylü kargalar olduğunun farkına varıyordu” (NDiaye, 2009: 286).

Khady Demba tehlikeli yolculuğunun sonunda Afrika’yı Avrupa topraklarından ayıran sınırdaki dikenli telleri aşmaya çalışırken şiddetle yere düştüğünde uzun gri kanatları olan bir kuş görür:

“Benim, Khady Demba diye düşledi kafası yere şiddetle çarptığı an, kocaman açtığı gözleriyle tel örgünün üstünden uzun gri kanatları olan bir kuşun yavaşça süzüldüğünü görüyordu – bu açıklamanın şaşkınlığıyla kendisinin bu kuş olduğunu bilerek bu benim, Khady Demba diye düşledi” (NDiaye, 2009: 333).

Bilindiği gibi büyümlü gerçekçi öğeler kimi zaman toplumdaki çarpıklıkların yazınsal bağlamdaki eleştirisini içerir. Chanady’e göre büyümlü gerçekçilik “eleştirel bir biçimde toplumun rahatsızlıklarını ve insanlık durumunun çıkmazını yansıtırken imgeleme özgürlük tanıyan büyük bir yazın geleneğinin çağdaş ve giderek evrenselleşen bir yorumudur” (Chanady, 2003: 442). Marie NDiaye bir röportajında düzensiz göçmenler ile sığınmacıların öykülerinden çok etkilendiğini, konu üzerine birçok araştırma yaptığını, günümüzün en büyük sorunlarından biri olan bu durumu yazınsal bir bağlamda ele almaya karar verdiğinde de Khady Demba’nın öyküsünün ortaya çıktığını belirtir (Kaprèlian, 2009). Oldukça güncel olan böyle bir konunun Marie NDiaye tarafından ele alındığı anlatıda kimi zaman metaforik kimi zamansa büyümlü bir niteliğe sahip olan kuş imgesi söz konusu metnin bir belgesel değil, yazınsal tür olduğunu bir kez daha anımsatır. Bu bağlamda yazar romanını büyümlü bir biçimde sonlandırarak çağımızın önemli sorunlarından biri olan düzensiz göç olgusuna dikkat çeker. Gaensbauer’e göre romanın sonunda Khady Demba’nın kuşa dönüşümü biçiminde gerçekleşen gerçeküstü olgu, Avrupa’nın göçmenler ve sığınmacılar konusundaki politikalarının sert bir

eleştirisini içerir. Genç bir kadın olarak ne ülkesinde ne de başka bir yerde kendisine yaşama alanı bulabilen Khady Demba, günümüz dünyasında sayısı giderek artan çaresiz göçmenlerin durumunu yansıtır. Görüldüğü gibi Marie NDiaye gerçeküstü olgular aracılığıyla yapıtlarında çağımıza özgü sorunların eleştirisini yapar.

Romanın üçüncü anlatısının sonunda yer alan kontrpuan, Khady Demba'dan yolculuğunun büyük bir bölümünde ona eşlik eden ancak genç kadının tüm parasını çalıp onu yüzüstü bırakan Lamine'in bakış açısıyla anlatılır. Lamine Avrupa'ya ulaşmayı başarır ancak Avrupa'da da oldukça güç koşullarda yaşama savaşı verir. Khady Demba'nın kuş ile gerçeküstü bir biçimde özdeşleştirilmesi romanın kontrpuanında da yinelenir. Lamine, Khady Demba'yı her anımsadığında gökyüzünde bir kuş görür:

“Bazı güneşli saatlerde yüzünü kaldırır, sıcağa dönerdi tuhaf bir biçimde aniden alacakaranlık düşerdi ve o sırada kızla konuşur, usulca ona başına gelenleri anlatır, teşekkür ederdi, uzaklara doğru bir kuş gözden kaybolurdu” (NDiaye, 2009: 286).

Bu bağlamda, Khady Demba'nın romanın sonunda gerçeküstü bir biçimde kuşa dönüşmesi oldukça ironiktir. Doğduğu andan itibaren başkalarının kararları doğrultusunda yaşayan, yaşamı konusunda hiçbir söz hakkına sahip olmayan ve her türlü güçlkle karşılaşan genç kadın romanın sonunda özgürlüğün simgesi olan kuşa dönüşerek tutsaklıktan kurtulur.

Trois Femmes Puissantes'a büyümlü bir hava katan kuş ögesi romanı oluşturan her anlatıda başkişisinin öyküsü doğrultusunda farklı bir işleve sahiptir. Romandaki kuş imgesi birinci bölümde başkişi Norah'nın travmatik olduğu için bilinçsizce baskıladığı geçmişine ilişkin çağrışımlar yapar. İkinci anlatıda da benzer biçimde başkişi Rudy, peşini bırakmayan yırtıcı kuşu travmatik geçmişiyile özdeşleştirilir. Üçüncü anlatıda ise

yazar Khady Demba'nın ancak öldüğünde tutsaklıktan kurtulabildiğini kuş metaforu ile anlatır. Marie NDiaye sömürgecilik sonrası dönemin toplumlarının yaşadığı sorunları, roman kişilerinin yaşadığı travmaları anlatırken büyülü gerçekçi öğelerden yararlanır. İçerik ve biçim bağlamında birçok karşıtlığı bir araya getiren yazarın romanlarının melez yapısı gerçekçi ve gerçeküstü öğelerin iç içe geçmesiyle desteklenir. Roman kişilerinin travmaları bireysel çerçeveyi aşarak sömürgeciliğin olumsuz sonuçlarıyla karşılaşan toplumların yaşadıklarına ışık tutar. Dolayısıyla yazarın romanlarındaki gerçeküstü öğeler genel anlamda alegorik bir işleve sahiptir.

Yazarın bu romanında kuş ögesinin ortaya çıkış biçimi onun melezliğiyle ilişkilendirilir. Lilyan Kesteloot kaleme aldığı romanın tanıtım yazısında bu durumdan şöyle söz eder: “Fransız bir yazarın Afrika’ya özgü bir romanda böyle ayrıntılara yer vereceğini düşünmüyorum” (Kesteloot, 2009). Dolayısıyla Marie NDiaye herhangi bir sınıflandırmayı kabul etmese de Jean Marie Volet’nin ardından, içerik ve biçim bağlamında yazarın daha güncel yapıtlarını inceleyen eleştirmenler de onu Fransızca yazan Afrikalı ya da melez bir yazar olarak tanımlar.

Marie NDiaye Afrika ve kuşları romanı oluşturan üç bölümü birbirine bağlayan ortak öğeler olarak tanımlar: “Kitapta kuşların her yerde olması gibi Afrika’nın varlığı da benim için üç bölümü birbirine bağlayan müzikal bir motiftir” (Crom, 2009).

Marie NDiaye *Ladivine* adlı romanında *Trois Femmes Puissantes*’ta olduğu gibi üç kadının öyküsüne yer verir. Bu romanda aynı aileden, farklı kuşaklardan üç kadının öyküsü ayrı bölümlerde ancak biçimsel ve tematik anlamda belirli bir tutarlılık içinde anlatılır. Oldukça geniş bir zaman dilimini kapsayan bu romanda kişi ve uzam bağlamında da çeşitlilik görülür. Yazar bu yapıtta tüm romanlarında ele aldığı aidiyet arayışı, kimlik

bunalımı gibi izlekleri kendi roman estetiğini yansıtan biçimsel ölçütlerle bir araya getirerek hem içerik hem de biçim bağlamında oldukça güçlü bir yazınsal metin ortaya çıkarır. Romanı oluşturan her elöyküsel anlatıda farklı bir odaklanmaya yer verilir. Yazarın bu yapıtında da diğerlerinde olduğu gibi öznellik baskın bir niteliktir. *Trois Femmes Puissantes*'ın her bölümünde farklı bir biçimde ortaya çıkan dolayısıyla ortak öge olan kuş imgesi *Ladivine*'de yerini köpeğe bırakır. Bu bağlamda köpek imgesi romanın bütünlüğü açısından önemli bir işleve sahiptir. *Trois Femmes Puissantes*'ta olduğu gibi bu romanda da hayvan ögesi ile roman kişisi arasında gerçeküstü bir özdeşleştirme söz konusudur. Yazar bu romanındaki köpek ögesine ilişkin şöyle bir açıklama yapar:

“T. C. : Bir ressama sorar gibi size sormak istiyorum, bu fantastik renklendirmeyi nasıl elde ediyorsunuz?

M. N. : Gerçekliği hafifçe değiştirerek elde ediyorum. Örneğin *Ladivine*'de nöbet tutan bir köpek vardır. Kendi başına tuhaf ya da kaygılandırıcı bir yanı yoktur. Ancak kişi onun kendisi için orada olduğunu, onu gözlediğini ve takip ettiğini düşünmeye başladığında anlatı farklı bir renk alır” (Akt. Neamtu-Voicu, 2016: 223).

Zamora'ya göre büyümlü gerçekçi metinlerde akrabalık ilişkileri önemli bir yer tutar (Zamora, 1995: 1). Kuşkusuz kurgularını aile içi ilişkiler ekseninde oluşturan Marie NDiaye'nin romanları Zamora'nın bu saptamasını somut bir biçimde örneklendirir. Örneğin *Ladivine*'de sorunlu aile içi ilişkilerin roman kişileri üzerindeki etkilerinin büyüklüğünü gösterebilmek için farklı bir gerçeklikten, büyümlü öğelerden yararlanır:

“NDiaye, 17 yaşındayken yayımlanan ilk romanından Goncourt Ödülü'nü aldığı *Trois Femmes Puissantes*'a kadar, gizemin ve belirsizliğin biçiminin ayrılmaz bir parçası olduğunu kanıtlamıştır (...) *Ladivine*'de gerçekleşen ölümler oldukça dolaylı

bir biçimde ele alınır bu nedenle birisinin bir gerçeklikten diğerine nasıl geçtiğini tam olarak anlamak ikinci ya da üçüncü okumayı gerektirir” (Zuckerman, 2016).

Ladivine’de sıra dışı bir biçimde ortaya çıkan ilk köpek başkışı Clarisse’in (eski adıyla Malinka’nın) eşi Richard’ın ailesinindir. Aile Clarisse’i ve yeni doğan bebeğini görmeye köpekleriyle gelir: “Anne babayla aynı anda bir kurt köpeği eve girdi. Dinç ve güçlü bir hayvandı. Clarisse geri çekildi” (NDiaye, 2013: 87). Köpek geldiği andan itibaren Clarisse bir ürperti duyar. Richard köpeğin bebeğin yatağına uzandığını gördüğünde onu dışarı çıkarmak ister. Ancak köpek büyük bir dikkatle sakince Clarisse’i izler. Clarisse aniden köpeğin kendisine neyi anımsattığını fark eder: “Sakin davranışlı bu köpek Malinka’nın annesinin gözlerine sahipti” (NDiaye, 2013: 91). Köpek Clarisse ile göz göze gelince havlamaya başlar: “Tam olarak Malinka’nın annesinin yakınmalarına benzeyen iniltileri Clarisse için katlanılmazdı” (NDiaye, 2013: 94). Clarisse’in bir bebeği olduğundan haberi olmayan annesi Ladivine Sylla köpeğe dönüşür. Ancak bu durum Clarisse’in öznel algısıdır. Köpeğin bebeği görmek için büyük bir çaba göstermesi Clarisse’in suçluluk duymasına neden olur. “Köpeğin gizemli bir ruhu” (NDiaye, 2013: 92) olduğuna inanan Clarisse bu tuhaf olayın ardından hamileliğinin son dönemlerinde bıraktığı “Malinka’nın annesine ziyaretlerine yeniden başlar” (NDiaye, 2013: 94). Bu sıra dışı olgu Malinka’nın yeni bir ad edinerek geçmişini, melez kimliğini yadsıyamayacağını gösteren ilk göstergedir.

Malinka’nın bakış açısıyla anlatılan bu bölümde köpek bir kez daha yıllar sonra Richard’ın babasının ölümünde ortaya çıkar. Richard’ın annesi, eşini yeni köpeğinin öldürdüğüne inanır. Anne şehir dışındaki iki haftalık tedavisinden döndüğünde mağazalarında babanın köpek tarafından parçalanmış bedenini bulur:

“Babanın kalp krizi geçirmiş olabileceğini ve açlıktan ölmek üzere olan köpeğin onun cesedine saldırdığını söylediler. Ancak ben eminim ki böyle olmadı. Hiçbir sağlık sorunu olmayan baban sessizce çalışırken köpek boğazına atladı ve isteyerek onu öldürdü” (NDiaye, 2013: 115).

Clarisse’in kızı Ladivine Rivière’in öyküsünün anlatıldığı sonraki bölümün başından itibaren okur kendisini büyümlü bir dünyada bulur. Bu bölümde Ladivine Rivière’in ailesiyle birlikte Avrupa dışında, İngilizce konuşulan bir ülkede geçirdiği gizemli tatili anlatılır. Bilindiği gibi beyaz bir Fransız ile evlenen Clarisse kızını Afrikalı, siyahi annesi Ladivine Sylla ile hiç tanıştırmaz. Dolayısıyla annesinin adını verdiği kızı Ladivine, kökeninin Afrika’ya dayandığından habersizdir. Romanda açıkça belirtilmese de yazarın yer verdiği ayrıntılardan Ladivine Rivière’in eşi ve çocuklarıyla tatil için gittiği ve kaybolduğu ülkenin Afrika’da bulunduğu anlaşılır. Ladivine daha önce görmediği bu ülkede hiç olmadığı kadar mutlu ve huzurlu olduğunu fark eder: “Sanki uçak onu sonunda varoluşun ağırlığı olmadan kendisi olmanın mutluluğunu tadabildiği sıra dışı bir evrene getirmişti” (NDiaye, 2013: 175). Birçok deneyimi burada ilk kez yaşamasına karşın hiçbir yabancılik duyumsamaz. Bu yabancı ülkede bulduğu dinginliğe ve mutluluğa anlam veremez.

Öte yandan Ladivine bu ülkeye geldiği andan itibaren birçok tuhaflik yaşar. Eşi Marko ülkedeki kadınları Ladivine’e benzetir: “Buraya geldiğimizden beri sana benzeyen birçok kadın gördüm” (NDiaye, 2013: 249). Uçaktan indiklerinde bagajlarını bulamadan otele giderler. Ancak Ladivine ailesiyle gezintiye çıktığında bir sokakta kaybolan valizinin içindeki sarı elbisesini giyen bir kadının, Berlin’de bıraktığından emin olduğu giysilerini düzen içinde dizip satmak için sergilediğini görür: “Bu iki giysiyi Berlin’deki dolabında bıraktığını biliyordu, pantolonu kolay kirlendiğinden, fitilli kadife gömleği ise sıcak tuttuğu için getirmemişti” (NDiaye, 2013: 259). Eşi Marko, bu gizemli kadına

üzerindeki elbiseyi nereden aldığını sorduğunda satıcı kendisinin diktiğini söyler. Ladivine yaşadıklarına bir anlam veremez ancak hiçbir sorgulama yapmaz. Öte yandan anlatı boyunca yazar da bu duruma bir açıklık getirmez, belirsiz kalmasını yeğler. “Büyülü gerçekçilikte, yazarın ketumluğu kurgusal bir evrende gerçekçi ve büyülü standartların uyumlu birleşimini yaratmak için gereklidir” (Yıldırım, 2011: 18). Dolayısıyla kurgunun farklı noktalarındaki belirsizlikler, büyülü gerçekçiliğe özgü gizem ögesinin bu öyküdeki göstergesi olarak değerlendirilir.

Ladivine Rivière’in öyküsünün anlatıldığı bölümde yer alan köpek koruyucu görevi üstlenir. Ladivine, eşi Marko ve çocuklarıyla tatil için gittiği adı belirtilmeyen ülkede kahverengi büyük bir köpeklerle karşılaşır: “Her sabah otelden çıkıp gözlerini yakıcı ışığa alıştırırken kahverengi, büyük köpek karşıdaki kaldırımdan onu izliyordu” (NDiaye, 2013: 161). Eşi ve çocukları Avrupa’dan oldukça farklı bir iklime sahip olan bu ülkenin aşırı sıcak olmasından yakınır. Buna karşın Ladivine, bir köpek tarafından korunduğuna inandığı bu ülkede anlam veremediği bir dinginlik yaşar. “Bu ülkede nedensizce tutsağı olabileceği bir mutluluk ve huzur” (NDiaye, 2013: 229) bulur ve köpeğin kendisini izlemesi onu ürkütmez: “Bu sırada köpeğin kendisini adım adım takip ettiğini anlamasına ve amacının ne olduğunu bilmemesine karşın başından itibaren bir kez bile ne korku ne de rahatsızlık duydu” (NDiaye, 2013: 228). Genç kadın köpeklerle arasında tuhaf bir bağ olduğuna inanır: “Büyük kahverengi köpek onun için daha önce hiç sahip olmadığı, çok değerli bir arkadaş olmuştu” (NDiaye, 2013: 343). Bu bölümdeki köpek figürü Ladivine Rivière’in kimliğine ilişkin bilmediği, onun için gizemli kalan öğeleri simgeler. Nitekim annesi melez kimliğini yadsıyarak kızının da bilmesini istemez.

Clarisse’in tatil için gittiği ülkede gizemli bir biçimde kaybolmasının ardından bakış açısının kızı Annika’ya geçtiği bölüm, küçük kızın bir köpeklerle karşılaşmasıyla

başlar. Sekiz yaşındaki Annika annesinin köpek derisine bürünerek onları koruduğuna inanır. “Annika bir şeyin ya da birisinin annesini onlardan böyle uzak, rahatsız bir biçimde yaşamak zorunda bırakmadığından ve kendisini soğuktan hiç korumasa da ona kadın derisinden daha uygun olduğu için köpek derisine sığındığından emindi” (NDiaye, 2013: 374). Marko çocuklarıyla birlikte karşılaştığı her insana “Ladivine’i gördünüz mü” (NDiaye, 2013: 376) sorusunu yönelterek eşini ararken Annika her sabah kaldırımda kendileriyle aynı hızda yürüyen köpeği annesiyle özdeşleştirir. Dolayısıyla Annika’nın bakış açısına göre Ladivine Rivière de hiç tanımadığı anneannesi Ladivine Sylla gibi köpeğe dönüşür.

Görüldüğü gibi *Ladivine*’de gerçeküstü dönüşümler önemli bir yer tutar: “NDiaye’nin belki de Fransız edebiyatına en kalıcı katkısı olan bu dönüşümler aynı zamanda biçimsel deneyimin bir parçasıdır” (Zuckerman, 2016). Roman kişilerinin hayvana dönüşümü *Trois Femmes Puissantes*’ta daha varsayımsal, *Ladivine*’de ise daha gerçekçi biçimde anlatılır. Bununla birlikte roman kişilerinin psikolojik durumları çağımız insanının iç dünyasını yansıtan oldukça gerçekçi betimlemelerle anlatılır. Yazar gerçekçi ve gerçeküstü öğeler aracılığıyla eleştirel bir nitelik kattığı yapıtları aracılığıyla okuru çağımızın karşıtlıkları üzerinde düşünmeye sürükler.

3.2. MARIE NDIAYE’NİN BİÇEMİ: MELEZ BİR YAPI

Marie NDiaye, “gerçekliği dingin olağanlığından ayıran” (Rabaté, 2008: 23) biçemi ile yazın dünyasında ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Yapıtlarının sınıflandırılması konusundaki uyuşmazlıkların nedenlerinden biri de yazarın biçeminden kaynaklanır: “Yazıdaki virtüözlüğü ve şiirselliğinin inceliği anlatı alanındaki biçimsel sınıflandırmaların kesinliğinden uzak bir karmaşıklıkla yansıtır” (Neamtu-Voicu, 2016: 120). Dolayısıyla hem içerik hem de biçim bağlamında birçok karşıtlığı bir arada bulunduran yapıtlarını belirli bir yazınsal başlık altına yerleştirmek oldukça güç olduğundan yazarın romanlarının melez bir yapıya sahip olduğunu belirtmek bu konudaki en doğru saptama olacaktır.

Genel anlamda Marie NDiaye’nin biçimine değinmek gerekirse yazar romanlarını süredizimsel bir sıralama içinde anlatmaz. Bu noktada yazarın anakronik biçimde anlattığı olayları belirli bir zaman sıralamasına yerleştirmek, öykünün gelişiminin anlaşılması açısından oldukça önemlidir. Yazar olayların akışıyla iç içe geçen betimlemelere yer verir. Uzamlara, roman kişilerinin görünümlerine ve duygularına ilişkin betimlemeler anlatının gelişiminde önemli bir yere sahiptir. Yazar roman kişilerinin iç dünyalarını ayrıntılı bir biçimde betimleyerek okurun onun öyküsüyle bütünleşmesini sağlar. Ancak yapıtlarında tuhaf olgulara yer vermeyi yeğleyen yazar açıkça belirtmemekle birlikte, kimi zaman metaforlar ve dönüşümler aracılığıyla roman kişisini farklı bir varlığa büründürür. Böylece gerçekçi betimlemelerle gerçeküstü olguları bir araya getirerek büyülü gerçekçi anlatım biçimini yansıtır. Yazarın romanlarındaki büyülü öğeler alışılmış olanla tuhaf olan arasındaki etkileşime dayanır.

Marie NDiaye hem işlediği konularla hem de romanlarında yer verdiği kişilerle ve uzamlarla güçlü bir gerçeklik etkisi yaratır. Bu etkinin en önemli nedeni yazarın ele aldığı konuların güncelliğiyle açıklanabilir. Roman kişilerinin öyküleri aracılığıyla sömürgecilik sonrası dönemin en güncel sorunları olan kimlik bunalımı ve aidiyet arayışı etkileyici bir biçimde irdelenir. Arargüç'e (2016) göre büyümlü gerçekçilik çağımız "insanın içinde bulunduğu durumu yansıtmada yetersiz olan gerçekliğe alternatif" (Arargüç, 2016: 1221) bir yazınsal eğilimdir. Büyümlü gerçekçilik, gerçekçiliğin sınırlarını aşan, gerçekçiliği mitik ve folklorik öğelerle birleştiren melez bir anlatım biçimidir (Chanady, 2003: 441). Marie NDiaye de çağımız insanına özgü sorunları ele alırken karşıtlıkları bir araya getirerek bu alternatif anlatım biçiminden yararlanır.

Katherine Roussos *Décoloniser l'imaginaire: Du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie Ndiaye* başlıklı çalışmasında ele aldığı yazarların yapıtları aracılığıyla büyümlü gerçekçilik ile sömürgecilik sonrası dönem yazını ve feminizm arasındaki bağı irdeler. Katherine Roussos büyümlü gerçekçiliği yerleşik kuralların imgelem tarafından altüst edilmesi olarak tanımlar. "Toplumun dışında kalmış, görünmez kılınmış, yasaklanmış bakış açılarına ses veren büyümlü gerçekçilik baskı ortamlarında gelişir" (Roussos, 2007: 7). Bu bağlamda Marie NDiaye'nin kurtulmak istediği ancak peşini bırakmayan kültürel geçmişinin tedirginliğini yapıtlarına yansıttığı görülür: "Roman kişileri kimliklerinden, bir diğerini yaratmak için kolayca sıyrılırlar. Buna karşın geçmişiyle tüm bağlantısını kesen bireylerin iç sıkıntısı amnezi biçiminde ve hayalet görünümüyle ortaya çıkar" (Roussos, 2007: 225). Bu durumun en somut örneği kendisine yeni bir kimlik yaratarak geçmişini yok sayan Malinka'nın öyküsüdür. Ona geçmişini, eski kimliğini anımsatan annesinin bir köpeğe dönüşerek karşısına çıkması geçmişinden kopmasının olanaksız olduğunu yüzüne vurur. Bununla birlikte yaşamındaki tüm güçlüklerle karşın başarılı bir avukat olan Norah'nın geçmişteki

travmalarıyla yüzleşmek durumunda kaldığında ürpertici bir kuşun etkisinde kalması ya da Rudy'nin sıra dışı bir biçimde peşini bırakmayan yırtıcı kuşu geçmişindeki hataların bedeli olarak değerlendirmesi Roussos'nun Marie NDiaye'nin romanlarında saptadığı alegorik göstergeler ve anlatımlardır.

Roussos'nun da belirttiği gibi Marie NDiaye'nin yapıtlarındaki büyülü olgular roman kişilerinin kimlik bunalımını yansıtır. Bunun sonucu olarak romanın biçimsel nitelikleri kapsamına giren büyülü gerçekçi öğelerin yazarın tüm yapıtlarında ele alınan belirli konuları, dolayısıyla anlatının içeriğini desteklediği görülür. Marie NDiaye'nin yapıtlarındaki büyülü gerçekçi olgular, önceki bölümlerde incelenen kimlik bunalımının roman kişilerinin üzerinde ne derece büyük bir etkiye sahip olduğunu gösterir.

Marie NDiaye'nin yapıtlarının melez yapısını daha iyi anlamak için Jean-Marc Moura'nın görüşlerinden yararlanmak uygun olacaktır. Jean-Marc Moura *Littératures Francophones et Théorie Postcoloniale* adlı çalışmasının *Des genres hybrides* ve *L'hybridation* başlıklı bölümlerinde sömürgecilik sonrası dönemde oluşan melez toplumlara, melez kültürlere ve bunların yazınsal yapıtlara yansımalarına değinir. Çağımızın melez toplumlarında farklı kültürlere ait karşıtlıkların bir arada bulunmasının sömürgecilik sonrası dönemde kaleme alınan yapıtlara da yansıdığını vurgular. Moura'ya göre farklı öğelerin bir araya gelmesiyle oluşan öykülerdeki çok seslilik ve melezlik, kültürlerin etkileşim içinde olduğu yapıtların ortaya çıkmasını sağlar. Jean-Marc Moura sömürgecilik sonrası dönemde yazılan yapıtlardaki gerçeküstü öğeleri şöyle değerlendirir:

“Romanın esnek yapısının ve büyülü gerçekçiliğin çok sesli estetiğinin sık sık kimliklerin yayılmasını anlatmak zorunda kalması şaşırtıcı değildir. Büyülü gerçekçiliğe özgü doğaüstüne başvurma, yorumlanması olanaksız olan kültürel bir

özgüllüğün vurgulanmasını sağlar. Avrupa etkisi sömürgeleştirilen ülkelerin kültürlerine asla sömürgelerin istediği gibi tam anlamıyla nüfuz etmedi. Doğaüstünün yazınsal kullanımı bir kültürün kısmi donukluğunu, Batıya özgü yaklaşımın yetersiz olduğu anı açığa çıkarır” (Moura, 2005: 157-158).

Bu bağlamda etrafını saran dünyaya ilişkin gözlemlerini yapıtlarına yansıtıran algıladığı gerçekliğe düşsel öğeler ve kültürel karşıtlıklar katan Marie NDiaye Chanady’nin “melez bir anlatım biçimi” (Chanady, 2003: 441) olarak tanımladığı farklı öğelerin bir araya gelerek oluşturduğu büyülü gerçekçiliği yapıtları ile örnekendirir.

Marie NDiaye özgün biçimiyle döneminin en başarılı yazarları arasında gösterilir: “Bize öyle geliyor ki eleştirmenler tarafından sıklıkla övgüyle söz edilen biçimine, onun her birini titizlikle tasarladığı anlatı kişilerinin özgünlüğünü yansıttığı dünyaları imgelemesini, bir araya getirmesini ve özenle işlemesini sağlayan olağanüstü yeteneği damga vurur” (Moudileno ve Motte, 2013: 1). Lydie Moudileno *L’excellent Français de Marie NDiaye* başlıklı çalışmasında öykü, tiyatro, roman, çocuk edebiyatı gibi farklı türlerde başarıyla adından söz ettiren yazarın, dili kullanma biçimiyle yazın dünyasında oldukça saygın bir konum edindiğini vurgular: “Anlatı ve dil yeteneğinin olağanüstü bir biçimde birleşmesi NDiaye’ye çağdaş Fransız edebiyatı resminde her zaman ayrıcalıklı yazar konumunu sağlar” (Moudileno, 2009: 27). Yazar, aileden ve toplumdan dışlanma, damgalanma, toplumsal uyumsuzluk gibi konuları her romanında farklı bağlamlarda, kusursuz bir dille kaleme alır. Yapıtlarında içinde yaşadığı topluma ilişkin gözlemlerini eşsiz biçimiyle kaleme alan yazarın romanlarından “toplumun fablları (fables de la société)” (Moudileno, 2009: 28) olarak söz edilir.

Öte yandan yazarın yapıtlarındaki gerçeküstü öğelerin anlatıdaki işlevini çözümlemek oldukça dikkatli okuma gerektirir. Bu öğelerin olay örgüsündeki bütünleyici

görevini yorumlamak kimi zaman okura bırakılır. Yazarın biçiminin en belirgin niteliği, onun yapıtlarındaki gerçek ile gerçeküstü öğeler arasındaki geçişlere dayalı bu çift değerliliklerdir. Marie NDiaye etrafını çevreleyen dünyada yaşananlara ilişkin gözlemlerini sağduyusunun süzgecinden geçirerek özgün biçimiyle yapıtlarına aktarır. Nathalie Fontane Wacker günümüz dünyasına ilişkin gözlemlerinden esinlenen yazarın kurgularını biçim bozucu bir büyütece benzetir; insan ilişkilerinin korkunçluğunu göstermek isteyen yazar günlük yaşamı kimi zaman gerçeklikten uzaklaştırır. Kurgu evreninde, içinde yaşadığımız dünyanın çelişkilerini yansıtır; kimi zaman en sıra dışı olgular yadırganmazken en olağan öğeler kuşkuya ve korkuya yol açar (Akt. Pomies, 2018: 144).

Sonuç olarak Marie NDiaye romanlarında banliyö, taşra gibi uzamlarda yaşayan sıradan, orta düzeyli insanların öykülerine yer verir. Anlatı kişilerinin günlük yaşamları, aile ilişkileri gibi olağan, insana özgü durumları kaleme alır. Tüm bu sıradanlığın içine gizlenen gerçeküstü öğeler yazarın çarpıcı insan öykülerinde özgün bir biçimle yansıtılır. Nitekim giderek içinden çıkılması güç bir hâl alan aile içi ilişkiler, toplumla bütünleşememe, düzensiz göç, çok kültürlülük, kimlik bunalımı, kadının konumu gibi dönemine özgü, oldukça güncel sorunları etkileyici öyküler aracılığıyla kaleme alan yazarın anlatılarında ortaya çıkan her gerçeküstü öğenin olay örgüsünü tamamlayıcı bir işlevi vardır.

SONUÇ

Bu çalışmada çağımıza özgü sorunları özgün biçimiyle kaleme alan Marie NDiaye'nin yapıtlarında farklı anlatı kişilerinin öyküleriyle yinelenen kimlik bunalımının ve aidiyet arayışının nedenleri ile sonuçları yazarın *La Sorcière*, *Trois Femmes Puissantes*, *Ladivine* başlıklı romanları aracılığıyla ele alınmıştır. Yazar *Trois Femmes Puissantes* 'ta ve *Ladivine* 'de olduğu gibi bir romanda birden çok başkışının öyküsüne yer vererek girift bir anlatı yapısı oluşturur. Marie NDiaye'nin yazarlık serüveninin başından itibaren her romanında ortaya çıkan aidiyet arayışı, kimlik bunalımı, çok kültürlülük, aile içi ilişkiler gibi izlekler ile yazarın bu konuları ele alış biçimi farklı bölümlerde ilgili araştırmacıların çalışmaları aracılığıyla çözümlenmiştir.

Yazarın romanlarında göç ve kimlik arasında sıkı bir bağ bulunduğundan öncelikle roman kişilerinin çoğul kimlik edinme süreçleri incelenmiştir. En genel anlamda insanların çeşitli nedenlerden gönüllü ya da zorunlu olarak içinde yaşadıkları kültürel ortamdan ve coğrafyadan ayrılarak farklı bir uzama yerleşmeleri olarak tanımlayabileceğimiz göç olgusu bireyin kimliğini doğrudan etkiler. Marie NDiaye ailesi aracılığıyla Avrupa'da sömürgecilik sonrası dönemde artan göç devinimlerinden etkilenen yazarlar arasında yer alır. Bu noktada Avrupa'ya yerleşen göçmenlerin karşı karşıya kaldıkları aidiyet arayışı, kimlik bunalımı, ayrımcılık gibi sorunların Marie NDiaye'nin romanlarında nasıl ortaya çıktığı ele alınmıştır. Roman kişilerinin aidiyet arayışı ve kimlik bunalımı yazarın yaşamıyla ilişkilendirilir. Dolayısıyla Marie NDiaye'nin yazar kimliği de bu bölümde üzerinde durulan konular arasındadır. Marie NDiaye'nin çoğul kimlikli roman kişilerinin irdelendiği bu bölümde yazarın kimliği ve yazın dünyasındaki konumu ele alınmıştır. Yapıtları üzerine çalışan yazın eleştirmenlerinin görüşleri aracılığıyla siyahi olan Marie NDiaye'nin yazar kimliğinin

Fransız olarak mı yoksa Frankofon olarak mı tanımlanacağı sorunsalı üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda Fransız kültürüyle yetişen Marie NDiaye'nin kendisini Fransız olarak tanımlamasına ve yazın dünyasında etkin olduğu sürecin önemli bir bölümünde Frankofon yazarlar tarafından ele alınan öğeleri yansıtmamasına karşın, Goncourt Edebiyat Ödülü'nü aldığı *Trois Femmes Puissantes* ve sonraki yapıtlarında Afrika'ya özgü birçok izleğe yer verdiği görülür. Dolayısıyla göç ve kimlik arasındaki ilişki anlatılarak Marie NDiaye'nin *Trois Femmes Puissantes* ve *Ladivine* adlı romanlarındaki melez başkişilerin yaşamlarında önemli bir yer tutan kimlik arayışları Homi Bhabha, Frantz Fanon, Pap NDiaye gibi sömürgecilik sonrası dönemin araştırmacılarının görüşleri aracılığıyla çözümlenmiştir. *Trois Femmes Puissantes*'in ilk anlatısının başkişisi Norah, Fransız bir annenin, Senegalli babanın çocuğu olarak dünyaya gelir. Kendisine deri rengini veren babası tarafından çocukken terk edilen Norah Fransız kültürüyle yetişip başarılı bir avukat olmasına karşın çoğul kimliğinin eksik kalan yönü olan Afrika kültürünü tanımak için büyük bir uğraş verir. Ladivine'in melez başkişisi Malinka ise açık tonlu ten rengine sahip olduğundan kendisine beyaz bir kimlik yaratır; makyaj yaparak ten rengini daha da açar, Clarisse adını alır, siyahi annesini yaşamından çıkarır. Ancak yaşamının ilerleyen döneminde gizlediği kimliği onu büyük bir bunalıma sürükler. Malinka'nın çoğul kimliğini yok saymasının nedenleri Kanadalı sosyolog Erving Goffman'ın insanların toplum tarafından bedensel deformasyonları, kişilik bozuklukları, bağımlılıkları, cinsel tercihleri, etnik kökenleri gibi çeşitli nedenlerden damgalanmalarını ele aldığı *Damga* başlıklı çalışması aracılığıyla aydınlatılmıştır.

Deri rengi konusundaki ön yargılar ise Frantz Fanon'un *Siyah Deri Beyaz Maske* ve Marie NDiaye'nin erkek kardeşi Pap NDiaye'nin *La condition noire* başlıklı çalışmaları aracılığıyla irdelenmiştir. Birincisi 1952'de, ikincisi ise 2008'de yayımlanan bu iki çalışma aracılığıyla geçen zamana karşın deri rengi konusundaki ön yargıların ve

siyahilerin karşılaştığı ayrımcılığın aşılamadığı gözlemlenmiştir. Marie NDiaye'nin melez roman kişilerinin yaşadıkları ikilemler ile kimlik bunalımı farklı araştırmacıların çalışmaları ışığında nedenleri ve sonuçları bakımından ele alınmıştır.

Romanlarında kadınların etkileyici öykülerini anlatan Marie NDiaye bir kadının kendisine özgün ve özgür bir kimlik oluşturmalarının güçlüğünü gözler önüne serer. Dolayısıyla yazarın romanları söz konusu olduğunda kadın kimliği de incelenmesi gereken konuların başında gelir. Bu bağlamda kadınların toplumsal alanlarda ikincil konumda kalmasına neden olan kökleşik ön yargıların hiçbir gerçek dayanağının olmadığı, Julia Kristeva, Luce Irigaray, Hélène Cixous, Sylviane Agacinski, Françoise Héritier, Michelle Perrot gibi kadın çalışmaları alanında önemli incelemeler yapan yazarların görüşleri ışığında ortaya konmuştur. Marie NDiaye gibi başarılı kadın yazarların bugün bulundukları konuma erişebilmeleri için kadınların verdikleri savaşıma değinilmiştir. Geline nokta erkek egemen dilin kadına özgü konuları anlatmakta yetersiz kaldığı sonucundan yola çıkan Hélène Cixous'nun öncülüğünde gelişen dişil yazı (écriture féminine) kavramı üzerinde durulmuştur. Söz konusu araştırmacıların çalışmalarında, kökleşik öğretiler sonucunda kadının ikincil konumda kalmasına neden olan anlayışın yıkılarak bu konuda yeni bir algının oluşabilmesi için dilin ve söylemin son derece önemli araçlar olduğunun altı çizilmiştir. Marie NDiaye'nin *La Sorcière*, *Trois Femmes Puissantes*, *Ladivine* başlıklı romanlarından verilen somut örneklerden kadınlar konusunda birçok toplumda süregelen ön yargıların yazar tarafından sert bir biçimde eleştirildiği görülür. Batı toplumunda yaşayan bir yazar olmasına karşın Afrika'da yaşayan kadınların içinde bulundukları sert koşulları yapıtlarında sağduyulu bir biçimde gözler önüne serer. Marie NDiaye kadına ilişkin konuları, kadına özgü yenilikçi bir biçimde yansıtır. Kadınları romanlarının odağına yerleştirerek ataerkil düzeni altüst eden

yazar onların tüm kısıtlamalardan kurtulmuş bir kimliğe sahip olmasının önemini vurgular.

Çalışmanın ikinci bölümünde aile ve toplumla yakından ilgili olan aidiyet kavramının insanın en önemli gereksinimleri arasında yer aldığına değinilmiştir. Bireyin içinde yaşadığı toplumla uyum içinde yaşayabilmesinde aidiyet bağının önemi büyüktür. İnsan öncelikle ilk sosyal çevresi olan ailesine aidiyet duyumsar. Buna bağlı olarak aile ortamındaki aidiyet bağının sorunlu olması büyük bir yoksunluğa yol açar. Marie NDiaye romanlarında aile bağlarına önemli bir yer ayırır. Ancak yazarın roman kişilerinin aidiyet arayışının temelinde aile bireyleriyle olan sorunlu ilişkileri vardır. Yazarın kurgu evreninde aile, roman kişinin aşamadığı travmalarının kaynağı olarak ortaya çıkar.

Yazarın aileye ilişkin konuları ele aldığı romanlarının çeşitli eleştirmenler tarafından aile/soy anlatısı (*récit de filiation*) olarak tanımlandığı görülmüştür. Dominique Viart tarafından kavramsallaştırılan; aileye, kuşaklara ve aktarıma ilişkin izlekleri kapsayan bu yazınsal eğilim aidiyet bağlarının bireyin yaşamındaki etkisinin büyüklüğünü ortaya koyar. Öznenin köken ve aidiyet arayışının nedeni olan aile bağlarını sorgulaması bu anlatılarda sıklıkla ele alınan bir durumdur. Ana izleğin aile içi ilişkiler ekseninde gelişen Marie NDiaye'nin romanlarının Dominique Viart ve Laurent Demanze gibi çağdaş eleştirmenlerin 1980'den itibaren ortaya çıkan, aileye ilişkin konuları ele alan yapıtları tanımlayan bu yazınsal eğilimin özelliklerini taşıdığı gözlemlenmiştir. Buna koşut olarak Marie NDiaye roman kişilerinin aile kaynaklı travmalarına dolayısıyla da psikolojik betimlemelerine önemli bir yer verir. Yazarın romanlarında ele aldığı aile travmalarının başkisinin aidiyet duygusu üzerindeki etkisi psikanalitik çalışmalar ışığında incelenmiştir. İnsanın ruhsal durumunu doğrudan yansıtan yazınsal metinlerin çözümlenmesinde psikanalitik bakış açısının oldukça yararlı olduğu görülmüştür.

Marie NDiaye'nin roman kişilerinin yakın çevrelerine karşı duyumsadığı yabancılik duygusu Sigmund Freud'un tekinsizlik kuramı aracılığıyla irdelenmiştir. Cathy Caruth ve Anne Whitehead'ın araştırmaları aracılığıyla travma ve yazın arasındaki bağa değinilmiştir. Yazınsal metinlerin yalnızca yaşandığı anla sınırlı olmayan travmatik deneyimlerin sonradan ısrarlı bir biçimde geri dönerek yarattığı sarsıcı etkinin ele alınmasına olanak sağladığı görülmüştür. Marie NDiaye'nin roman kişilerinin travmatik deneyimleri Sigmund Freud, Judith Herman, Julia Kristeva başta olmak üzere çeşitli psikanalitik çalışmalar ışığında çözümlenmiştir. Roman kişilerinin çocukluk travmalarının ileriki dönemde amnezi, sanrı, bedensel belirtiler, hezeyan gibi sonuçlara yol açtığı görülmüştür.

Öte yandan yazar roman kişileri aracılığıyla çok kültürlü, melez aile yapılarında açığa çıkan uzlaşılması güç farklılıkların yol açtığı sorunlar üzerinde durur. Malinka'nın siyahi annesinden utanç duymasına karşın ondan kopamaması, Fransa'da yetişen Norah'nın ailesine ve kendisine büyük travmalar yaşatan Senegalli babasıyla uzlaşmak için büyük bir uğraş vermesi, Fanta'nın Fransız eşi nedeniyle mesleğinden ve ülkesinden ayrılarak Avrupa'ya yerleşmeyi seçmesi melez ailelerde ortaya çıkabilecek sorunları yansıtır. Marie NDiaye romanları ile aile travmalarının aidiyet duygusu ve kimlik oluşumu üzerindeki etkilerini ortaya koyar. Aile travmaları yaşayan roman kişisi aidiyet arayışına sürüklenir. Aile bireyleriyle güçlü bağlar kuramayan roman kişinin içinde yaşadığı toplumla da sağlıklı aidiyet duygusu kuramadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Marie NDiaye'nin romanlarında sıklıkla yinelenen izlekler bu çalışmanın ilk iki bölümünde ele alınmıştır. Yazarın bu izlekleri işleyiş biçimi ise çalışmanın üçüncü

bölümünü oluşturmuştur. Marie NDiaye'nin biçiminin önemli bir parçası olan gerçeküstü öğelerin metinsel işlevi üzerinde durulmuştur.

Yazarın yapıtlarında ortaya çıkan gerçeküstü olgular büyülü gerçekçi anlatım biçimini yansıtır. Büyülü gerçekçiliğin ortaya çıkışı ve yazın tarihindeki gelişimine değinilmesinin ardından üzerinde anlaşılmaya varılmış kesin bir tanımlı olmayan bu anlatım biçimini yansıtan ilkeler Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris, Amaryll Chanady, Charles W. Scheel gibi araştırmacıların çalışmaları aracılığıyla vurgulanmıştır. Marie NDiaye'nin gerçek ve gerçeküstü öğelerin çatışmaya girmeden bir arada sunulduğu romanlarındaki büyülü gerçekçi öğeler ele alınmıştır. Yazar sömürgeciliğin izlerini yaşayan melez ya da Afrikalı roman kişilerinin karşı karşıya kaldıkları güçlükleri, travmaları anlatırken büyülü gerçekçi anlatım biçiminin yazınsal olanaklarından yararlanır.

Marie NDiaye'nin birçok karşıtlığın iç içe geçtiği romanları hem içerik hem de biçim bağlamında melez bir anlatım biçimiyle sunulur. Roman kişilerinin travmaları sömürgecilik sonrası dönemde yaşanan olumsuzlukları yansıtır. Sonuç olarak, melez bir yazar olan Marie NDiaye, çağımızın uzlaşılması güç insan ilişkilerini, çok kültürlü toplumlarda sıklıkla ortaya çıkan aidiyet arayışı ile kimlik bunalımını, göç, düzensiz göç, kadının konumu gibi izlekleri güçlü bir anlatımla ele alır, çarpıcı öykülerle okuyucusunun dikkatine sunar. Öte yandan Marie NDiaye, yazın sanatının gücünden etkin bir biçimde yararlanarak günümüz dünyasının çetrefilli sorunlarıyla baş etmek durumunda kalan bireyin karmaşık iç dünyasını özgün biçimiyle kaleme alır.

KAYNAKÇA

İNCELENEN YAPITLAR

NDiaye, M. (2003). *La Sorcière*. Paris: Minuit.

_____. (2009). *Trois Femmes Puissantes*. Paris: Gallimard.

_____. (2013). *Ladivine*. Paris: Gallimard.

DİĞER KAYNAKLAR

Agacinski, S. (2005). *Métaphysique des sexes*. Paris: Seuil.

_____. (2019). Karma Bir Dünyaya Doğru. (Çev. Y. Aşcı Dalar). *Kadınların En Güzel Tarihi*, 187-251. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

Akbulut, N. (2017). Göçmenlerin Yetiştirdiği Hibrit Gençler: İki Kültür, İki Model. A. Er, N. Akbulut ve Y. Çelik (Ed.). *Edebiyatta Kadın ve Göç*, 25-46. Ankara: Bilgin.

American Psychiatric Association (APA). (2013). *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, Fifth Edition*. Arlington, VA: American Psychiatric Association.

Arargüç, F. (2016). Jeanette Winterson'ın Vişnenin Cinsiyeti: Büyülü Gerçekçi Bir Dünya. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20(4), 1219-1235. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunisobil/issue/26966/283394> (25.06.2020).

Arsenault-Boucher, L. (2014). *Regard sociologique sur l'évolution du féminisme*. Erişim adresi: https://www.researchgate.net/publication/333246274_Regard_sociologique_sur_l'evolution_du_feminisme (18. 12. 2019)

- Asibong, A. ve Jordan, S. (2009). Rencontre avec Marie NDiaye. *Marie NDiaye: l'étrangeté à l'œuvre*. Lille: Septentrion.
- _____. (2013a). *Marie NDiaye Blankness and Recognition*. Liverpool: Liverpool University Press.
- _____. (2013b). The Spectacle of Marie NDiaye's *Trois Femmes Puissantes*. *Australian Journal of French Studies*, 50 (3), 385-399. doi: 10.3828/AJFS.2013.28
- _____. (2015). Three is the loneliest number: Marie Vieux Chauvet, Marie NDiaye and the traumatized triptych. *Yale French Studies*, 128, 146-160. Yale: Yale University Press.
- Avcı, C. (2015). *Marie NDiaye'nin Trois Femmes Puissantes (Üç Güçlü Kadın) Adlı Romanında Kadın Figürü*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi.
- Aydınalp, E. (2019). İçeri'nin Dışarı ve Kabuk'un İçeri – Hélène Cixous ile Zeynep Kaçar'da Karşılaştırmalı Bir Dişil Yazı ve Yapısöküm Okuması. *Litera 2019*; 29 (1) 59-75. doi: 10.26650/LITERA2019-0016
- Babaoğlu, A. (2014). Freud'da Toplum, Kültür, Din Felsefesi. *Uygarlığın Huzursuzluğu*, S. Freud, 9-22. K. Şahin ve M. Gürsoy Sökmen (Ed.). İstanbul: Metis.
- Bakırcıoğlu, R. (2016). *Ansiklopedik Eğitim ve Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Anı.
- Balaev, M. (2014). *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Balkaya Çetin, A. (2019). Aile Dinamikleri. T. Akbaş ve N. Ş. Özabacı (Ed.). *Kuram ve Uygulamaları ile Aile Danışmanlığı*, 44-69. Ankara: Pegem.
- Baril, A. (2005). Sylviane Agacinski Métaphysique des sexes. *Recherches féministes*, 18 (2) 153-157. doi: 10.7202/012422ar

- Baumeister, R. F. ve Leary M. R. (1995). The Need to Belong: Desire for Interpersonal Attachments as a Fundamental Human Motivation. The American Psychological Association, *Psychological Bulletin* 117 (3), 497-529.
- Beauvoir, S. (2008). *La Femme Indépendante*. Paris: Gallimard.
- Benoit, M. (2019) Dire la migration, « Khady Demba » dans Trois femmes puissantes de Marie NDiaye, *Journal of the African Literature Association*, 13:2, 218-230. doi: 10.1080/21674736.2019.1614268
- Berktaş, F. (2014). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*. İstanbul: Metis.
- Bhabha, H. K. (2016). *Kültürel Konumlanış*. (Çev. T. Uluç). İstanbul: İnsan.
- Brezeult, E. (2011). Du malaise de la "condition noire" dans la société française. *Nouvelles Études Francophones*, 26 (2), 142-157. Nebraska: University of Nebraska Press.
- Burke, P. (2011). *Kültürel Melezlik*. (Çev. M. Topal). İstanbul: Asur.
- Butler, J. (2014). *Cinsiyet Belası*. (Çev. B. Ertür) İstanbul: Metis Yayınları.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed experience, trauma, narrative, and history*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Cavallaro, D. (2003). *French Feminist Theory*. London: Continuum.
- Cevizci, A. (2012). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Say.
- Chambers, I. (2014). *Göç, Kültür, Kimlik*. (Çev. İ. Beşikçi ve M. Türkmen). İstanbul: Ayrıntı.
- Chanady, A. (2003). Magic Realism Revisited: *The Deconstruction of Antinomies*. *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée*, 30 (2), 428-444.
- Chidiac, N. ve Crocq, L. (2010). Le psychotrauma. Stress et trauma. Considérations historiques. Stress and psychotrauma. History of trauma. *Annales Médico-Psychologiques* 168, 311–319.

- Cixous, H. (2010). *Le Rire de la Méduse et autres ironies*. Paris: Galilée.
- Connon, D. (2010). *Subjects Not-at-home: Forms of the Uncanny in the Contemporary French Novel*. New York: Rodopi.
- Cottenet-Hage, ve Makward, C. P (1996). *Dictionnaire littéraire des femmes de langue française*. Paris: Karthala.
- Cottille-Foley, N. (2006). Postmodernité, non-lieux et mirages de l'anamnèse dans l'oeuvre de Marie NDiaye. *French Forum* 31 (2), 81-94. doi:10.1353/frf.2007.0005.
- Coulson, S. (2018). *Life On The Margins: Representations Of Exclusion In Contemporary French Literature*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Wayne Devlet Üniversitesi.
- Coyault, S. (2015). L'esthétique romanesque de Marie NDiaye. S. Fratta ve É. Lysøe (Ed.). *Trois Femmes Puissantes de Marie NDiaye*. Bologna: I libri di Emil.
- Crom, N. (2009). *Marie NDiaye: "Je ne veux plus que la magie soit une ficelle"*. Erişim Adresi: <https://www.telerama.fr/livre/marie-ndiaye-je-ne-veux-plus-que-la-magie-soit-une-ficelle-litteraire,46107.php> (18.03. 2020).
- Çağırkan, B. (2016). Göç, Hibrit Kimlik ve Aidiyet: Yeni Toplumlar, Yeni Kimlikler. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 5 (8), 2613-2623. Doi: 10.15869/itobiad.281840
- Çetin, G. (2008). *Göçmen Fransız Yazarlarının Kimlik Arayışları: Tzvetan Todorov ve Amin Maalouf*. Ankara: Kül Sanat.
- Damlé, A. (2014). *The Becoming of the Body. Contemporary Women's Writing in French*. Edinburg: Edinburg University Press.
- Deleuze, G. (2013). *Kritik ve Klinik*. (Çev. İ. Uysal). İstanbul: Norgunk.
- Demanze, L. (2008). *Récits de filiation*. Erişim Adresi: https://www.fabula.org/atelier.php?R%26acute%3Bcits_de_filiation (18.01.2020)
- Demanze, L. (2012). *Le récit de filiation aujourd'hui*. Erişim Adresi: <http://ecrit-cont.ens-lyon.fr/spip.php?rubrique39> (18.01.2020)

- Diene, B. (2014). *Trois femmes puissantes et l'énigme identitaire de Marie Ndiaye*. Erişim Adresi: <http://gellugb.over-blog.com/2014/07/trois-femmes-puissantes-et-l-enigme-identitaire-de-marie-ndiaye-par-babou-diene.html> (15.11.2019)
- Donova, F. (2013). Marie NDiaye ou 'le dire du trauma de l'abandon'. *The French Review*, 87 (2), 47-59.
- Duru, E. (2015). Genel Aidiet Ölçeğinin Psikometrik Özellikleri: Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması. *Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi*, 5 (44), 37-47.
- Emre, İ. (2006). *Edebiyat ve Psikoloji*. Ankara: Anı.
- _____. (2014). *Edebiyat Bilimi, Teoriler-Yöntemler-Uygulamalar, Cilt:I*. Ankara: Anı.
- Er, A. (2015). İtici ve Çekici Faktörler Bağlamında İç Göç: Gaye Hiçyılmaz'dan Fırtınaya Karşı. *Göç Dergisi 2 (1) Göç ve Edebiyat Özel Sayısı*.
- Er, A. ve Eryıldırım, S. (2017). Tahsin Yücel'in Kumru ile Kumru Adlı Romanında Kadın ve Göç Uzamı. A. Er, N. Akbulut ve Y. Çelik (Ed.). *Edebiyatta Kadın ve Göç*, 1-25. Ankara: Bilgin.
- Erlat, J. ve Kasap, Ö. (2011). *Fransız Edebiyatında Kadın Yazarlar*. Ankara: Bilgesu.
- Eroğlu, Ç. (2013). Travma, korku ve yazı arasında: Hélène Cixous'nun Gizli Melek Başlıklı Yapıtı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Dergisi* 53,(2), 315-325.
- Erten, Y. (2018). *Wilhelm Jensen'in Gradiva'sı ve Freud'un Eseri Çözümlemesi Üzerine Düşünceler*. Erişim Adresi: <https://psikanalizindili.com/2018/07/09/wilhelm-jensenin-gradivasi-ve-freudun-eseri-cozumlemesi-uzerine-dusunceler/> (14.02.2020)
- Etensel İldem, A. (2012). Dans le sillage d'Alejo Carpentier et de García Márquez : le réalisme magique dans Eau de Café de Raphaël Confiant. *Journal of Haitian Studies*, 18 (2), 168-178.
- Fanon, F. (2009). *Siyah Deri Beyaz Maske*. (Çev. C. Koytak). İstanbul: Versus.
- Fishbane, M. D. (2017). Nörobiyoloji ve Aile Süreçleri. F. Walsh ve M. Kaya (Ed.). *Normal Aile Süreçleri, Büyüyen Çeşitlilik ve Karmaşıklık*, 575-598. Ankara: Pegem.

- Florey, S. (2006). Personnages en quête d'eux-mêmes (Marie NDiaye). L'identité en question. *Versants*, n° 52, 31-51.
- Fréris, G. (2015). Volonté contre fatalité: une autre lecture de Trois Femmes puissantes. S. Fratta ve É. Lysøe (Ed.). *Trois Femmes Puissantes de Marie NDiaye*. Bologna: I libri di Emil.
- Freud, S. (1985). *L'inquiétante étrangeté et autres essais*. Paris: Gallimard.
- _____. (1996). Psikanaliz Üzerine. (Çev. A. Tümertekin). *Cogito 9: Yüz Yılın Psikanalizi*, 33-48. İstanbul: Yapı Kredi.
- _____. (2012). *Musa Ve Tek Tanrılı Din*. (Çev. Oya Kasap). İstanbul: Say.
- _____. (2014). *Uygarlığın Huzursuzluğu*. (Çev. H.Barışcan). İstanbul: Metis.
- _____. (2019). *Haz İlkesinin Ötesinde-Ben ve İd*. (Çev. A. Babaoğlu). İstanbul: Metis.
- Gaensbauer, D. B. (2014). Migration and Metamorphosis in Marie Ndiaye's Trois Femmes Puissantes. *Studies in 20th & 21st Century Literature* 38 (1). doi: 10.4148/2334-4415.1004
- Gezici Yalçın, M. (2017). *Göç Psikolojisi*. Ankara: Pharmakon.
- Goffman, E. (2018). *Damga, Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar*. (Çev. Ş. Geniş, L. Ünsaldı, S. N. Ağırnaslı). Ankara: Heretik.
- Goldmann, L. (2005). *Roman Sosyolojisi*. (Çev. A. Erkay). Ankara: Birleşik.
- Güleç, C. (2018). *Psikiyatrinin ABC'si*. İstanbul: Say.
- Héritier, F. (2019). İnsanlığın Şafağında. (Çev. Y. Aşçı Dalar). *Kadınların En Güzel Tarihi*, 1-53. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Herman, J. (2017). *Travma ve İyileşme*. (Çev. T. Tosun). İstanbul: Literatür.

- Hill, D. L. (2006). Sense of belonging as connectedness, American Indian worldview, and mental health. *Archives of Psychiatric Nursing*, 20 (5), 210–216. doi: 10.1016/j.apnu.2006.04.003
- Humm, M. (2002). *Feminist Edebiyat Eleştirisi*. G. Bakay (Ed.). Ankara: Say.
- Ives, K. (2010). *Cixous, Irigaray, Kristeva. The Jouissance of French Feminism*. Maidstone: Crescent Moon.
- Jensen, L. (2017). *Writing Race and Universalism in Contemporary France: Marie NDiaye and Bessora*. Yale University. Erişim Adresi: <https://pqdtopen.proquest.com/doc/1950584111.html?FMT=ABS> (20. 11.2019)
- Jordan, S. (2004). *Contemporary French Women's Writing. Women's Visions, Women's Voices, Women's Lives*. Oxford: Peter Lang.
- _____. (2007). Figuring Out the Family: Family as Everyday Practice in Contemporary French Women's Writing. M. C. Barnet ve E. Welch (Ed.). *Affaires de famille, The family in contemporary French culture and theory*, 39-59. Amsterdam: Rodopi.
- _____. (2013). La puissance de Khady Demba. D. Bengsch ve C. Ruhe (Ed.). *Une femme puissante: l'œuvre de Marie NDiaye* 263-285. New York: Rodopi.
- Jung, C. G. (1981). Psikoloji ve Edebiyat. (Çev. S. Hilav). *Psikanaliz Açısından Edebiyat*. Ankara: Dost.
- Kaprièlian N. (2009). L'écrivain Marie NDiaye aux prises avec le monde. Erişim Adresi: <https://www.lesinrocks.com/2009/08/30/actualite/actualite/lecrivain-marie-ndiaye-aux-prises-avec-le-monde/> (22.10.2019).
- Kaya, Z. (2019). Travma Psikolojik Danışmanlığında Kavramsal Çerçeve [Özet]. F. Savi Çakar (Ed.). *Travma Psikolojik Danışmanlığı*, 2-33. Ankara: Pegem.
- Kesteloot, L. (2009). Trois femmes puissantes de Marie NDiaye. *Africultures*. Erişim adresi: <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=9012#sthash.p1Yp0YUh.dpuf> (15.06.2020).
- Kokurcan, A. Özsan, H. (2012). Travma Kavramının Psikiyatri Tarihindeki seyri. *Kriz Dergisi* 20 (1-3), 19-24. doi: 10.1501/Kriz_0000000330

- Kristeva, J. (1988). *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Gallimard.
- _____. (2009). *Kara Güneş-Depresyon ve Melankoli*. (Çev. N. Demiryontan). İstanbul: Bağlam.
- _____. (2013). *Seule une femme*. La Tour d'Aigues: L'aube.
- _____. (2014). *Korkunun Güçleri-İğrençlik Üzerine Deneme*. (Çev. N. Tural). İstanbul: Ayrıntı.
- _____. (2017). *Simone de Beauvoir Aramızda*. (Çev. Ö. Berksoy). İstanbul: Sel.
- Lambert, N. ve Clochard, O. (2015) Mobile and Fatal: The EU Borders. A. Szary, ve F. Giraut (Ed.) *Borderities and the Politics of Contemporary Mobile Borders*, 119-138. doi: 10.1057/9781137468857.
- Lutas, L. (2017). Stratégies narratives dans la réappropriation des traumatismes historiques. *Moderna språk 111* (1, 59-82.
- Liotard, J.-F. (2013). *Postmodern Durum*. (Çev. İ. Berkan). Ankara: BilgeSu.
- Maalouf, A. (2018). *Ölümcül Kimlikler*. (Çev. A. Bora). İstanbul: Yapı Kredi.
- Malinovská, Z.. ve Coyault, S (2013). Des Familles ou dé-famille. *Histoires Francophones de familles, le familial, l'inquiétant et loufoque*. Coyault, S. ve Malinovská, Z. (Ed.). Prešove: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity.
- Marshall, G. (2009). *Sosyoloji Sözlüğü*. (Çev. O. Akinbay, D. Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat.
- Maslow, A. H. (1943). A theory of human motivation. *Psychological Review* 50, 370-396.
- Mbarga, C. (2014). Femmes entre résistance, révolte et affirmation: pour une ré-appropriation identitaire chez Marie Ndiaye. *Revue des littératures Franco-Canadiennes et Québécoise* 9 (3), 112-134.
- Moran, B. (2013). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim.
- Moudileno, L. (2009). L'excellent Français de Marie NDiaye. *Marie NDiaye: l'étrangeté à l'œuvre*, 24-38. Lille: Septentrion.
- _____. (2013). Marie NDiaye: entre visibilité et réserve. D. Bengsch ve C. Ruhe (Ed.). *Une femme puissante: l'œuvre de Marie NDiaye*. New York: Rodopi.

- Moudileno, L. ve Motte W. (2013). Si être écrivain. *L'Esprit Créateur* 53 (2): Marie NDiaye's Worlds / Mondes de Maria NDiaye, (1-3). Erişim Adresi: <https://www.jstor.org/stable/26378837?seq=1> (01.06.2020).
- Moura, J.-M. (2005). *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Nadal, M. ve Calvo, M. (2014). *Trauma in contemporary literature: narrative and representation*. New York: Routledge.
- NDiaye, M. (2007). *En Famille*. Paris: Minuit.
- NDiaye, P. (2008). *La Condition noire. Essai sur une minorité française*. Paris: Calman-Lévy.
- Neamtu-Voicu, A. (2016). *L'impuissance de la puissance: entre l'obstacle et l'opportunité, (Trois femmes puissantes et Ladivine de Marie NDiaye)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Université Blaise Pascal-Clermont-Ferrand II.
- Nevid, J. S. Rathus, S. A. ve Greene, B. (2020). *Değişen Dünyada Anormal Psikolojisi*. A. Durak Batıgün (Çev. Ed.). Ankara: Palme.
- Öztürk, Ş. (2009). Feminizm. *Cogito* 58: *Feminizm*, 5-19. İstanbul: Yapı Kredi.
- Parent, A. (2013). À leur corps défendant: défaillances et excréments dans *Trois femmes puissantes* de Marie NDiaye. *L'Esprit Créateur*, 53 (2), 76-89. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Perrot, M. (2019). Kadının Yaşamında İki Bin Yıl. (Çev. Y. Aşçı Dalar). *Kadınların En Güzel Tarihi*, 53-187. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Perruchaud R. ve Redpath J. (2004). (Ed). *Göç Terimleri Sözlüğü*. Uluslararası Göç Örgütü (IOM). Erişim Adresi: https://publications.iom.int/system/files/pdf/iml31_turkish_2ndedition.pdf (19.10.2019).
- Pomies, L. (2018). *Les figures féminines et le réalisme magique dans l'œuvre de Marie NDiaye*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Université Jean-Jaurès (Toulouse 2).

- Popescu, E. (2012). *Réalisme magique et la démocratie du sacré La Sorcière de Marie NDiaye*. Erişim Adresi: <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A185/pdf> (26.05.2020).
- Postl, G. (2009). Tekrar etme, Alıntılama, Altüst Etme Irigaray'ın Taklit Kavramının Politikası. *Cogito 58: Feminizm*, 146-159. İstanbul: Yapı Kredi.
- Pourjafari, F. ve Vahidpour A. (2014). Migration Literature: A Theoretical Perspective. *The Dawn Journal 3 (1)*, 679- 693. Erişim Adresi: <https://thedawnjournal.in/dj-vol-3-no-1-january-june-2014/> (15.10.2019).
- Quaglia E. (2013). Marie NDiaye : de l'écriture migrante à une écriture de la migration. *Lire le roman francophone*. Hommage à Parfait Jans (1926-2011), Publifarum, n. 20. Erişim Adresi: http://publifarum.farum.it/ezone_articles.php?id=253 (20.10.2019).
- Rabaté, D. (2004). « Où est ma famille ? » : la violente étrangeté de Marie NDiaye. *Le roman français au tournant du XXIe siècle*, 549-561. Paris: PSN.
- _____. (2008). *Marie NDiaye*. Paris: Textuel.
- _____. (2013). Marie NDiaye et l'art des dérapages contrôlés. D. Bengsch ve C. Ruhe (Ed.). *Une femme puissante: l'œuvre de Marie NDiaye* 263-285. New York: Rodopi.
- Rauer, S. (2014). Marie NDiaye, ou l'inaccessible identitaire. *Africultures 2014/3 (n° 99 – 100)*, 188-195.
- Reeds, K. (2006). *Magical Realism: a Problem of Definition*. Neophilologus 90, 175–196. doi:10.1007/s11061-005-4228-z
- Robert, M. (1972). *Roman des origines et origines du roman*. Paris: Gallimard.
- Roh, F. (1995). Magic Realism: Post-Expressionism. *Magical Realism*. London: Duke University Press.
- Roussos, K. (2007). *Décoloniser l'imaginaire*. Paris: L'Harmattan.
- Ruhe, C. (2013). La poétique flou de Marie NDiaye. D. Bengsch ve C. Ruhe (Ed.). *Une femme puissante: l'œuvre de Marie NDiaye*, 17-34. New York: Rodopi.
- Scheel, C. W. (2005). *Réalisme magique et réalisme merveilleux, des théories aux poétiques*. Paris: L'Harmattan.

- Said, E. (2010). *Kültür ve Emperyalizm*. (Çev. N. Alpay). İstanbul: Hil.
- Sarrey-Strack, C. (2002). *Fictions contemporaines au féminin*. Paris: L'Harmattan.
- Sartre, J. P. (2010). *Sözcükler*. (Çev. S. Hilâv). İstanbul: Can.
- Sheringham, M. (2011). Space, Identity, and Difference in Contemporary Fiction Duras, Genet, NDiaye. *French Global: a new approach to literary history*. C. McDonald ve S. R. Suleiman (Ed.). New York: Columbia University Press.
- Sutton, H. (2010). *The French Review*, 84(1), 182-183. Erişim Adresi: www.jstor.org/stable/25758366 (19.11.2019)
- Tadié, J-Y. (1987). *La critique littéraire au XXe Siècle*. Paris: Belfond.
- Tavares, E. (2009). *Littérature Lusophone des Archipels Atlantiques*. Paris: L'Harmattan.
- Thomas, D. (2010). The 'Marie NDiaye Affair' or Coming of Postcolonial Evoluée. *Transnational French Studies, Postcolonialism and Littérature-monde, New Series, Vol. I*, 146-164. Liverpool: Liverpool University Press.
- Tremblay, M. (2013). *Pères absents, filles oubliées. Le récit de filiation chez Clémence Boulouque, Sibylle Lacan et Marie Nimier*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Université du Québec.
- Tutar, H. (2016). *Sosyal Psikoloji*. Ankara: Seçkin.
- Viart, D. (2009). Le silence des pères au principe du "récit de filiation". *Études françaises*, 45 (3), 95-112. doi: [10.7202/038860ar](https://doi.org/10.7202/038860ar)
- Viart, D. (2011). Le récit de filiation "Éthique de la restitution" contre "devoir de mémoire" dans la littérature contemporaine. C. Chelebourg ve diğerleri (Ed.). *Héritage, filiation, transmission. Configurations littéraires (XVIIIe-XXIe siècles)*, 199-213. Louvain: Presses universitaires de Louvain.

- Volet, J.-M. (1993). *La parole aux africaines, ou, l'idée de pouvoir, chez les romancières d'expression française de l'Afrique sub-saharienne*. Amsterdam: Rodopi.
- Walters, M. (2009). *Feminizm*. (Çev. H. Gür). Ankara: Dost.
- Whitehead, A. (2004). *Trauma Fiction*. Edinburg: Edinburg University Press.
- Woolf, V. (2015). *Kendine Ait Bir Oda*. (Çev. İ. Özdemir). İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Yıldırım, C. (2011). *Sylvie Germain'in 'Gecelerin Kitabı' ve 'Amber Gece' adlı yapıtlarında büyümlü gerçekçilik*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi.
- Yılmaz, H. & Büyükcebeci, A. (2019). Aidiyet ile Mental İyi Oluş Arasındaki İlişkide Çocukluk Dönemi Mutluluk ve Huzur Anılarının Aracı Rolü, *Adam Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(1), 197-222. doi: 10.31679/adamakademi.525012
- Zamora, L. P. ve Faris, A.W. (1995). *Magical Realism*. London: Duke University Press.
- Zielonka, A. (2018). The exploration of center and periphery in two novels by Michel Houellebecq and Marie NDiaye. R. Amar ve F. Saquer-Sabin (Ed.). *The Representation of the Relationship between Center and Periphery in the Contemporary Novel*, 270-279. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Zimmermann, M. (2013). Le jeu des intertextualités dans Trois femmes puissantes. D. Bengsch ve C. Ruhe (Ed.). *Une femme puissante: l'œuvre de Marie NDiaye* 263-285. New York: Rodopi.
- Zuckerman, J. (2016). *The Metamorphoses of Marie NDiaye*. Erişim Adresi: <https://newrepublic.com/article/133062/metamorphoses-marie-ndiaye> (18.06. 2020).

ÖZET

Bir Melez Yazın Örneği: Marie NDiaye'nin Romanlarında Çoklu Aidiyet ve Çoğul Kimlik başlıklı bu çalışmanın temel amacı yazarın *La Sorcière* (1996), *Trois Femmes Puissantes* (2009) ve *Ladivine* (2013) adlı kurgusal nitelikli romanlarında kimlik ve aidiyet kavramlarını incelemektir. Marie NDiaye'nin deri rengi, içinde yaşadığı Batı kültürü, etnik aidiyeti, kusursuz Fransızcası gibi karşıtlıklar yapıtlarının sınıflandırılması konusunda tartışmalara neden olur. Annesi Fransız, babası Senegalli olan Marie NDiaye Paris'in bir banliyösünde yetiştiğinden bakış açısı Avrupa kültürüyle biçimlenir. 2009'da *Trois Femmes Puissantes* ile Goncourt Ödülü'nü alan yazar bu romanından itibaren kurgularında Afrika'yı ve melez kimliğini yansıtan öğelere yer vermeye başlar. Yazar romanlarında ailenin ve toplumun bireyin kimlik oluşum süreci üzerindeki etkilerini farklı anlatı kişilerinin öyküleri aracılığıyla ele alır. Birçok karşıtlığın bir araya geldiği anlatılarda sömürgecilik sonrası dönemin çok kültürlü toplumlarında yaşayan roman kişilerinin ikilemleri vurgulanır. Yenilikçi bir dille kadına ilişkin konuları ele alan yazar dişil yazının ilkelerini yansıtır. Öte yandan aile içi ilişkiler ekseninde gelişen kurgularında çağımızın insan ilişkileri yansıtılır. Bu bağlamda psikanalitik kuramlar ışığında aile travmalarının roman kişinin aidiyet duygusu üzerindeki etkileri incelendi. Yazarın biçiminin ayrılmaz parçası olan sıra dışı öğelerin metinsel işlevi büyüğü gerçekçi anlatım biçiminin ilkeleri ışığında çözümlendi.

Sonuç olarak Marie NDiaye'nin romanları içerik ve biçim bakımından kuramsal bilgiler ışığında irdelendi. Yazarın anlatı evrenindeki çok katmanlı yapı sömürgecilik sonrası yazın, sosyolojik ve psikolojik kuramlar aracılığıyla çözümlenerek özgün bir yazınsal çalışma oluşturulmaya çalışıldı.

RÉSUMÉ

La présente étude intitulée « *L'Écriture métisse : un cas d'étude des appartenances multiples et de l'identité hybride dans les romans de Marie Ndiaye* » a pour but principal d'analyser les concepts de l'identité et de l'appartenance dans trois romans de fiction de l'auteure : *La Sorcière* (1996), *Trois Femmes Puissantes* (2009) et *Ladivine* (2013). Les contradictions que posent sa couleur de peau et la culture occidentale dans laquelle elle vit, ainsi que son appartenance ethnique et son français impeccable provoquent les débats sur la classification générique de son œuvre. Née d'une mère française et d'un père sénégalais Marie NDiaye grandit dans la banlieue parisienne. C'est la raison pour laquelle son point de vue est modelé par la culture occidentale. Ayant reçu le prix Goncourt pour *Trois Femmes Puissantes* en 2009, l'auteure introduit des éléments évoquant l'Afrique et reflétant son identité hybride dans ses fictions. Dans ses romans, l'auteure montre le rôle décisif de la famille et dépeint l'influence de la société dans le processus de formation de l'identité de l'individu à travers les histoires de différents personnages. Ses récits, dans lesquels le lecteur note plusieurs contradictions, mettent l'accent sur les dilemmes des personnages vivant dans les sociétés multiculturelles de l'ère postcoloniale. L'auteure, qui traite des sujets portant sur la condition des femmes d'une façon innovante révèle l'esprit novateur de l'écriture féminine. D'autre part, les relations interpersonnelles typiques de notre époque sont illustrées dans ses fictions qui traitent le problème des liens familiaux. Dans ce contexte, l'impact des traumatismes familiaux sur le sentiment d'appartenance des personnages est examiné à la lumière des théories psychanalytiques. La fonction textuelle des éléments surnaturels, qui font partie intégrante du style de l'auteure, a été analysée sous l'angle du réalisme magique.

En conclusion, les romans de Marie NDiaye sont étudiés à la lumière des connaissances théoriques. La structure complexe de l'univers narratif de l'auteure est analysée à travers les théories postcoloniales, sociologiques et psychologiques.

ABSTRACT

The main purpose of this study titled *Hybrid Literature: A Case Study of Multiple Belonging and Hybrid Identity in the Novels of Marie NDiaye* is to analyse the concepts of identity and belonging in the fictions named *La Sorcière* (1996), *Three Powerful Women* (2009) and *Ladivine* (2013). Contrasts such as Marie NDiaye's skin colour, the Western culture she lives in, her ethnic identity, and her perfect French cause controversy about the classification of her works. Marie NDiaye, whose mother is French and father is from Senegal, was raised in a suburb of Paris thus her perspective is shaped by European culture. Having received the Goncourt Prize for *Three Powerful Women* in 2009, the author introduces elements evoking Africa and reflecting her hybrid identity in her fiction. Marie NDiaye deals with the effects of family and society on the individual's identity formation process through the stories of different narrative characters. Her narratives, in which the reader notes several contradictions, focus on the dilemmas of characters who live in the multicultural societies of the postcolonial era. The author, who deals with issues related to women in an innovative language, reflects the principles of *écriture féminine*. On the other hand, human relations of our age are reflected in her fictions that develop on the axis of family relations. In this context, the impact of family trauma on the character's sense of belonging is examined in the light of psychoanalytic theories. The textual function of the supernatural elements, which are an integral part of the author's style, has been analysed in the light of magical realism.

To conclude, Marie NDiaye's novels are examined in the light of theoretical knowledge in terms of content and style. The complex structure of the author's narrative universe is analysed through postcolonial, sociological, and psychological theories.