

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

ELENA FERRANTE’NİN ESERLERİNDE KADIN FİĞÜRÜ

DOKTORA TEZİ

ESMA TUĞÇE TÖZMAN

Tez Danışmanı
PROF. DR. NEVİN ÖZKAN SPEELMAN

Ankara-2022

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

ELENA FERRANTE’NİN ESERLERİNDE KADIN FİĞÜRÜ

DOKTORA TEZİ

ESMA TUĞÇE TÖZMAN

Tez Danışmanı
PROF. DR. NEVİN ÖZKAN SPEELMAN

Ankara-2022

T.C. ANKARA ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Prof. Dr. Nevin Özkan Speelman danışmanlığında hazırladığım “Elena Ferrante’nin Eserlerinde Kadın Figürü (Ankara.2022)” adlı doktora tezindeki 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.

23.12.2022

Esma Tuğçe Tözman

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
(BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI)
İTALYAN DİLİ VE EDEBİYATI**

**ELENA FERRANTE’NİN ESERLERİNDE
KADIN FİĞÜRÜ**

DOKTORA TEZİ

Tez Danışmanı Prof. Dr. Nevin ÖZKAN SPEELMAN

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Adı ve Soyadı

İmzası

1-Prof. Dr. Nevin ÖZKAN SPEELMAN

2-Prof. Dr. Dilek PEÇENEK

3-Dr. Öğr. Üyesi Ebru BALAMİR

4- Dr. Öğr. Üyesi İlhan KARASUBAŞI

5- Dr. Öğr. Üyesi Deniz Dilşad KARAİL NAZLİCAN

Tez Savunması Tarihi

22.12.2022

ELENA FERRANTE’NİN ESERLERİNDE KADIN FİĞÜRÜ

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
GİRİŞ.....	ii
I. ELENA FERRANTE’NİN YAŞAMI	1
II. ÇAĞDAŞ İTALYAN EDEBİYATI İÇİNDE ELENA FERRANTE’NİN YERİ VE KADIN FİĞÜRÜ	28
II. a. İtalyan Toplumunda Baskı Unsurlarını İrdeleyenler ve Elena Ferrante ..	30
II. b. Mücadeleci Çağdaş İtalyan Kadın Yazarlar ve Elena Ferrante:	
Aile İçi İlişkiler ve Kadın Bedeni.....	51
II. c. Napolili Kadın Yazarlar ve Elena Ferrante	74
III. ELENA FERRANTE’NİN ESERLERİNDE KADIN TEMASI VE ESİNLENDİĞİ FEMİNİST AKIMLAR	77
III. a. Feminist Akımlar ve İtalyan Feminizmi.....	77
III.b. <i>Napoli Romanları</i> Adlı Eserde Liberal Feminizmden	
Postmodern Feminizme.....	96
IV. ELENA FERRANTE’NİN ESERLERİNİN EDEBÎ AÇIDAN İNCELENMESİ	109
IV. a. Tarihsel Perspektifler	109
IV. b. Ana Mekân: Napoli.....	126
IV. c. Anlatım Özellikleri, Semboller, Arketipler, Dil ve Üslup	168
V. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	211
VI. KAYNAKÇA	214
ÖZET	223
ABSTRACT.....	225

ÖNSÖZ

İtalyan Edebiyat Tarihinde, edebiyat çevrelerince, ünlü roman yazarı Umberto Eco'dan sonra İtalya dışında en çok başarıya ulaşan yazar olduğu ifade edilen Elena Ferrante'nin belirli eserleri hakkında yapılan akademik çalışmalar yapılmıştır. Ancak kapsamlı ve detaylı, uluslararası ve disiplinler arası bütüncül bir araştırma ile Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, İtalyan Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'na bağlı olarak hazırlanan “*Elena Ferrante'nin eserlerinde Kadın Figürü*” konulu doktora tez çalışmasında Ferrante'nin birden çok eseri karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Belalı Aşk, Sen Gittin Gideli, Karanlık Kız, adlı eserlerin yanı sıra ağırlıklı olarak incelenen, edebiyatın kadınlar için ne kadar değerli bir zihinsel üretim ve başarı kaynağı olduğunu kanıtlayan, dört kitaptan oluşan *Napoli Romanları* serisi bu tezde incelenen önemli edebi eserlerdir. *Napoli Romanları* adlı eserde yer alan *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım, Yeni Soyadının Hikâyesi, Terk Edenler ve Kalanlar, Kayıp Kızın Hikâyesi* adlı eserler, bu tez çalışmasındaki temel edebi kaynaklardır. Yazarın son romanı *Yetişkinlerin Yalan Hayatı* adlı eser de bu tez çalışmasında kısmen yer almakla birlikte, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia ve Tesadüfî Buluşlar* adlı röportaj ve makalelerden oluşan eserler de yazarın özellikle kadın yazını ve feminist edebi eserlerle ilgili kendine ait ifadelerde temel kaynaklarını oluşturmaktadır.

Ferrante'nin eserlerinde, kadının toplumdaki yerine ve edebi alandaki zorluklara rağmen kadın dayanışmasının somut örnekleriyle, başarılı kadın figürlerini incelemeyi amaçlayan doktora tezimde sonsuz yardımlarıyla ufkumu açan, görüşlerini, kaynak önerilerini esirgemeyen, Tez danışmanım Prof. Dr. Nevin Özkan Speelman, Dr. Öğretim Üyesi Ebru Balamir ve Prof. Dr. Dilek Peçenek'e bu tez çalışmasını amacına uygun ve anlamlı kılan destekleri için gönülden teşekkürü bir borç bilirim.

GİRİŞ

“*Elena Ferrante’nin Eserlerinde Kadın Figürü*” konulu tez çalışmasında, Elena Ferrante’nin eserlerinde birbirleri ile ilişkili olarak ön plana çıkan kadın figürlerinin incelenmesi amaçlanmaktadır. Zira Ferrante’nin kadın figürleri, İtalyan toplumunda eril baskıya maruz kalan ancak eğitim ve edebiyatın gücü sayesinde baskılardan kurtulup toplumda saygın bir yer edinen başarılı kadınlardır.

Çağdaş İtalyan Edebiyatının yaşayan yazarlarından biri olan Elena Ferrante, hem ulusal hem de uluslararası edebiyat çevrelerince başarılı bir yazar olarak tanınmıştır. *Napoli Romanları* adlı eseri kırk sekiz dile çevrilmiş; İtalyan, İngiliz, Avustralyalı, İspanyol, Türk edebiyat eleştirmenleri Elena Ferrante’nin eserleriyle ilgili pek çok yorumda yazarın başarısını vurgulamıştır.

Casebook ve *Anywhere But Here*’ın yazarı Mona Simpson’ın ifadesi ise bir karşılaştırma niteliğindedir: “*Ferrante ihtiyaç duyduğumuz bir yazar. O, İtalya’nın Alice Munro’su.*”¹ *Cronache Letterarie* edebiyat web sitesinin Ferrante ile ilgili sayfasında, 13 Mart 2017 tarihli makalede, Ferrante’nin Umberto Eco’dan sonra ülke dışında daha önce böylesine büyük bir başarıya şahit olmadıkları yazılıdır.²

Bu tez çalışmasında öncelikle *Belalı Aşk*, *Sen Gittin Gideli*, *Karanlık Kız* adlı eserler ele alınmaktadır. Ancak ağırlıklı olarak *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım*, *Yeni Soyadının Hikâyesi*, *Terk Edenler ve Kalanlar*, *Kayıp Kızın Hikâyesi* olmak üzere dört kitaptan oluşan *Napoli Romanları* başat eserlerdir. Ayrıca yazarın son romanı *Yetişkinlerin Yalan Hayatı* adlı eseri de incelenmektedir. Ferrante’nin röportajlarından oluşan *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia* ve *The Guardian* gazetesindeki makalelerinden oluşan *Tesadüfi Buluşlar* adlı eserleri, yazarın romanlarıyla ilgili

¹ Alice Munro: Alice Ann Munro, Kanadalı bir öykücüdür. Munro’nun kısa öykü alanında devrim yaptığı söylenir. 2013 yılı Nobel Edebiyat Ödülü, 2009 yılı Man Booker Uluslararası Ödülü, 1998 ve 2004 yılları Giller Ödülü ve 1968, 1978 ve 1986 Governor General’s Ödülü’nü kazanmıştır.

² <http://www.cronacheletterarie.com/2017/03/13/storia-del-nuovo-cognome-di-elena-ferrante/>, (Erişim: 20.10.2019 Saat: 15:30).

başvuru kaynağı olarak yer almaktadır.

Bu doktora tez çalışması sırasında, Ferrante'nin eserleri incelenirken, Ankara Üniversitesi Yabancı Diller Kütüphanesi, İtalya Dostluk Derneği, Casa Italia Kütüphanesi, İzmir İtalyan Kültür Merkezi Kütüphanesi, Ege Üniversitesi ve Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphanesinden faydalanılmıştır. Ayrıca, Covid-19 pandemi sırasında, Susanna Tamaro ve Ferrante'nin eserlerinin çevirmeni Eren Yücesan Cendey ile çevrimiçi gerçekleştirilen uzaktan seminerlerin de katkısı yer almaktadır.

Bu doktora tez çalışmasında, *Elena Ferrante'nin Yaşamı* adlı birinci bölümde ele alınan Elena Ferrante, yazarın takma adıdır. Her ne kadar Anita Raja adındaki çevirmenin Elena Ferrante olduğu iddia edilse de okuyucular, Elena Ferrante'nin de arzuladığı gibi, kimliğinden çok eserleri ile ilgilenmişlerdir. Dolayısıyla yazarın gerçek kimliğinin açıklanmaması yönündeki isteğine binaen, saygı çerçevesinde, Claudia Gatti tarafından yazar hakkında yapılan gazetecilik araştırmasında yer alan bilgiler ile Padova Üniversitesinde gerçekleştirilen akademik ve bilimsel çalışmalara ek olarak, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, *The Guardian* gazetesinde yayınlanmış makalelerinden oluşan *Tesadüfî Buluşlar* adlı eserlerinde yer alan yazarın kendi ifadeleri temel alınmaktadır.

Bu tez çalışmasının ikinci bölümü, *Çağdaş İtalyan Edebiyatı İçinde Elena Ferrante'nin Yeri Ve Kadın Figürü*; üç alt başlıktan oluşmaktadır: *II. a. İtalyan Toplumunda Baskı Unsurlarını İrdeleyenler ve Elena Ferrante*, *II. b. Mücadeleci Çağdaş İtalyan Kadın Yazarlar ve Elena Ferrante: Aile İçi İlişkiler ve Kadın Bedeni*, *II. c. Napolili Kadın Yazarlar ve Elena Ferrante*. İtalyan toplumunda baskı unsurlarını irdeleyen yazarlar olarak Grazia Deledda, Natalia Ginzburg, Carla Lonzi ve Luigi Pirandello incelenmektedir. Mücadeleci kadın yazarlar olarak da Sibilla Aleramo, Anna Banti, Elsa Morante ve eserleri incelenmektedir. Bu bağlamda, Dacia Maraini, Luisa Muraro, Goliarda Sapienza ve Susanna Tamaro da kadın mücadelesini eserlerinde dile getiren yazarlar olarak bu tez çalışmasında yer almaktadır. Eserlerinde, kadınların

İtalyan toplumundaki ve özellikle Napoli'deki baskı, şiddet ve güncel sorunlarını dile getiren en önemli Napolili yazarlar, Elena Ferrante ve Anna Maria Ortese'dir.

Elena Ferrante'nin Eserlerinde Esinlendiği Feminist Akımlar başlıklı, üçüncü bölümde, Mary Wollstonecraft'ın 1792'de yayımlanan *A Vindication of the Rights (Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi)* adlı eserinde vurgulanan feminist mücadele ile birlikte, birinci dalga feminizme ilişkin olarak T. Lloyd'un *Kadın Yerini Alıyor* adlı eserinden faydalanılmaktadır. Bu bağlamda, radikal feminizm, sosyalist feminizmin yanı sıra, feminist akımların İtalyan feminizmi ile ilişkisi değerlendirilirken, İtalyan feministler arasında Adriana Cavarero'nun *Platona Rağmen Antik Felsefenin Feminist Bir Yeniden Yazımı* adlı eseri ön plana çıkmaktadır. III. b. *Napoli Romanları Adlı Eserde Liberal Feminizmden Postmodern Feminizme* adlı ikinci alt başlıkta ise, yazar tarafından yapılan göndermeler temel alınarak, *Napoli Romanları* adlı eserde, feminist akımların nasıl değerlendirildiği incelenmektedir.

Feminist akımların, tarihsel süreç içerisinde, edebiyat alanını da geniş ölçüde etkilediği görülmektedir. Bu bağlamda, kendi içinde üç alt başlıkta incelenen, *Elena Ferrante'nin Eserlerinin Edebî Açısından İncelenmesi* başlıklı dördüncü bölümde, İkinci Dünya Savaşı sonrasında İtalyan toplumunun yaşadığı zorlu süreçler, IV. a *Tarihsel Perspektifler* adlı ilk alt başlıkta incelenmektedir. Tarihsel açıdan Ferrante'nin eserlerinde Napoli, önemli bir yere sahiptir. IV. b. *Ana Mekân: Napoli* adlı alt başlıkta, eserlerde sıkça yer alan Napoli'ye ilişkin metinler incelenirken, Ferrante'nin röportajlarında yer alan ifadeler ve eserlerinde yer alan detaylı anlatımlar sunulmaktadır. IV. c. *Anlatım Özellikleri, Semboller, Arketipler, Dil ve Üslup* adlı son alt başlıkta, İtalyanca aslı ve Türkçe çevirileriyle karşılaştırmalı olarak incelenen eserlerin yanı sıra, Roland Barthes ve İtalyan dilbilim ve göstergebilim uzmanı Umberto Eco'nun eserlerinden de faydalanılarak Ferrante'ye özgü anlatım özellikleri incelenmektedir. Ayrıca, Elena Ferrante'nin eserlerinde, çoksesli dişil dil kullanımı ve geriye dönük anlatıma yönelik

örnekler, metindilbilimi ve bağdaşıklık açısından değerlendirilmeler sunulmaktadır. Freud'un eserlerini okuduğunu belirten Ferrante'nin başta oyuncak bebekler olmak üzere sıklıkla belirli sembolleri ve arketipleri kullandığı görülmektedir. Kartaca Kraliçesi Dido, Demeter ve Persefone gibi mitolojik arketiplere de değinilmektedir. Bu bağlamda, dil ve üslup açısından da Ferrante'nin eserlerinde, Luce Irigaray'ın fikirleriyle örtüşecek biçimde, dişil dilin kullanım ile ilgili örnekler eserlerden alıntılarla incelenmektedir. Ayrıca, Napoli lehçesinin Ferrante'nin eserlerindeki önemi ve okura nasıl sunulduğu da irdelenmektedir.

Sonuç ve Değerlendirme başlıklı beşinci ve son bölümde, bu tez çalışması bütünsel olarak değerlendirilmektedir. Eserlerini takma adla okurlara sunan Elena Ferrante'nin, Çağdaş İtalyan Edebiyatındaki öncülerden ve feminist akımlardan da faydalanarak, edebiyat alanındaki başarılı kadın yazarların eserlerindeki kadın figürleri nasıl etkilediği sunulmaktadır. Zira İkinci Dünya Savaşı sonrasında sosyal ve ekonomik açıdan zorluklar yaşayan İtalyan toplumunda, özellikle de Napoli'de ataerkil hâkimiyet ve şiddet baş göstermektedir. Ancak Ferrante'nin eserlerinde ve özellikle *Napoli Romanları* adlı eserdeki kadın figürler, Napoli'deki toplumsal baskıya ve şiddete, eğitim alanındaki zorluklara rağmen birbirlerini destekleyen, entelektüel açıdan kendini geliştirerek hem ekonomik özgürlüklerini ele alan hem de dünya çapında başarıya ulaşan feminist yazar kadınlardır.

I. ELENA FERRANTE’NİN YAŞAMI

Yazar, *Napoli Romanları* adlı dört kitaptan oluşan başyapıt niteliğindeki eserleriyle, okurların dikkatini çekmektedir. *L’amore molesto (Belalı Aşk)* adlı eserinin yayımlandığı ve *Elsa Morante-Procida Isola* ödülüne layık görüldüğü 1992 yılından beri Elena Ferrante takma adını kullanmaktadır. Elena Ferrante takma adını kullanan yazar, okuyucularından uzun zamandan beri gerçek kimliğini gizlemeyi başarmaktadır. Bu sebeple her ne kadar hakkında birçok tartışmalı haber çıksa da gerçek kimliği henüz bilinmemektedir. *Elsa Morante- Procida Isola* ödül törenine gitmemiş, ancak bir teşekkür metni göndermiştir. *The New York Times*, *The Paris Review* gibi birçok dergiye de internet aracılığıyla röportajlar vermiş, ancak kendisiyle röportaj yapan gazetecilere de gerçek kimliğini hiçbir zaman söylememiştir.

Elena Ferrante, Hollanda’daki Uluslararası Edebiyat Festivali *Belle van Zuylen Ödülü*’nün sahibidir. Benim *Olağanüstü Akıllı Arkadaşım*’ın yazarına verilen ödül, Edizioni e/o’nun İtalyan yayıncısını temsil eden Ester Huetting’e takdim edilmiştir. Tören 23 Eylül 2021 tarihinde Utrecht’teki Tivoli Vredenburg tiyatrosunda gerçekleşmiştir.¹

Yazarın eserlerinde kendi yaşamına ait olaylardan hikâyeler oluştuğu konusu çelişkili olsa bile, eserlerinde gerçek yaşamından yola çıktığını ifade ettiği bazı cümleler bulmak mümkündür. Örneğin, *Tesadüfî Buluşlar* adlı gazete yazılarından oluşan kitapta, *İlk Defa* başlıklı yazısında şöyle der:

¹ <https://velvetmag.it/2021/09/24/elena-ferrante-e-la-vincitrice-del-premio-letterario-belle-van-zuylen>, (Erişim: 10.11.2021, Saat: 16.52).

Anladım ki, başlangıç noktasındaki halimiz, bugün olduğumuz kişinin kıyısından bakarak seyrettiğimiz, birbirine karışmış renklerden oluşan bir lekedir.²

Elena Ferrante, her ne kadar henüz resmi kimliğini ifşa etmese bile, duygusal kimliğini açıklamaktan hiçbir zaman geri kalmıyor. Yazar, eserlerinde duygusal olarak korkularını bastırabilen ve onlarla mücadele edebilen bir kimlik sergilemektedir. 27 Ocak 2018’de yayımlanan *Korkular* adlı yazısında kendi ruhsal kimliğinden izleri şöyle paylaşmaktadır:

Cesur değilim. Sürünen nesnelerden, özellikle yılanlardan, her şeyden korkarım. [...] Şiddet uygulayan tüm insanlardan korkarım: Bağdırdıklarında, hakaret ettiklerinde, aşağılama sözleri yağdırdıklarında, sopalar, zincirler, kesici ya da ateşli silahlar ve atom bombası kullandıklarında onlardan korkarım. [...] Kendimize hiç de mütevazı olmayacak yücelikte bir değer yüklüyoruz. Olası değersizleşmiş halimizle yüz yüze gelmemek için elimizden geleni yapıyoruz. Sözün özü, özgecilik değil bencillik yüzünden savuşturuyoruz korkularımızı. Ve işte bu nedenle, kendimden korktuğumu itiraf ediyorum.³

Elena Ferrante, sözel olarak ifade edemeyeceği şeyleri yazarken daha cesur olduğunu, yazıya dökerken hiç de çekingen olmadığını ifade eder:

Yazarken insanın kendini engellemesinin bir anlamı olmadığına inanıyor ve bunu sonucu olarak da özellikle -belki de sadece- dile

² E. Ferrante, *Tesadüfi Buluşlar*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2019, s. 13.

³ A.g.e., s. 16.

*getirmediğim şeyleri yazıyor, bunu yaparken sözel olarak asla kullanmaya cüret edemeyeceğim bir dil kullanıyordum.*⁴

Yazar, yirmili yaşlarda kendisini rahatlatan bir çözümün, günlük yazmak ve gerçekleri kurgusal anlatılar halinde kaleme almak olduğunu keşfeder ve tuttuğu günlüklerin onun yazar olmasındaki yerini anlatır:

*Olasılıkla günlük ve onun yarattığı çelişkiler deneyimi, yazara dönüşmeme yol açtı. Kurguda kendimi -ve bana ait gerçekleri- biraz daha güvende hissediyordum.*⁵

Elena Ferrante'nin gerçek kimliği konusunda 2016'da yayımlanan habere göre, yayınevinin malî kayıtlarını inceleyen gazeteci Claudio Gatti, İtalyan çevirmen Anita Raja'nın "gerçek" Elena Ferrante olduğunu öne sürer.⁶

Elena Ferrante, büyükannesine ait kimlik detaylarını vermeden, *Son* başlıklı makalesinde, kendi hayatıyla ilgili detaylardan ve inançları hakkındaki görüşlerinden birini paylaşır:

*Büyükannemin ölümünü anımsıyorum. Evin en hareketli insanıydı ama sonraki yıllar boyunca bir inme yüzünden yatalak kaldı. Mutfağın bir köşesinde öylece yatarken, ben -en fazla on yaşındaydım- ne onun ıstırabını ve küçük düşmüş halini hissediyordum, ne de o gözleriyle bile olsa bana dayanılmaz bir halde olduğuna dair işaret veriyordu. Sonra ansızın ecel çıkageldi ve bunu da yetiştirildiğim dinsel tablo içinde acıyla karşıladım. [...] Bunun ardından her türlü dinsel inanç bana anlamsız göründü ve sanki ölüm kendinden bir şeyler yitirdi.*⁷

⁴ A.g.e., s. 20.

⁵ A.g.e., s. 20.

⁶ <https://t24.com.tr/k24/yazi/ferrante,876/>, (Erişim: 25.04.2020, Saat: 23.50).

⁷ E. Ferrante, *Tesadüfî Buluşlar*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2019, s. 24.

Claudio Gatti, *New York Review of Books*, *Il Sole 24 Ore*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* ve *Mediapart*'ta eşzamanlı olarak yayımlanan “*Elena Ferrante: Bir yanıt?*”⁸ başlıklı makalesinde, yazarın kimliğini keşfettiğini belirtir. Gatti, açıklamasında aylar süren araştırmalar sonucunda, Elena Ferrante'nin Roma'da yaşayan ve Edizioni e/o için Almancadan İtalyancaya çeviriler yapan Anita Raja olduğunu yazar. Anita Raja'nın ve roman yazarı olan eşi Domenico Starnone'nin hesaplarını inceleyen Gatti, Elena Ferrante'nin kitaplarının yabancı dillere çevrilmesi ve büyük başarılar elde etmesi dolayısıyla, Raja'ya yayınevi tarafından yapılan telif ödemeleri arasında “tutarlı” bir bağlantı olduğunu ileri sürerek, büyük bir gazetecilik başarısı elde ettiğini iddia eder. Yayıncıları Sandra Ozzola ve Sandro Ferri, Gatti'nin araştırmasına karşılık yayınevinin prensipleri gereği, gizlilik yasalarına aykırı olduğundan bu konuda hiçbir bilgi vermeyeceklerini söylemektedirler. Ferrante okurları ise çok sevdikleri yazarın kimliğinin gizli kalmasını, gerçek adını bilmektense eserlerini okumayı tercih ettiklerini ifade ederler.⁹

Elena Ferrante, yapılan yazışmalar ve röportajlardan oluşan *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia* adlı eserde ve yayıncısı Sandra Ozzola aracılığıyla Giuliana Oliviero ve Camilla Valletti'nin söyleşi önerisine cevap olarak bir mektup kaleme alır. Bu mektuptaki kadın giysileri ve makyajı konusunda yanıt verirken de annesinin terzi olduğunu yazar:

Abartmayı göze alıyorum olabilirim, ama sorunuzun içeriğindeki kadın giysileri ve makyajı konusuna yanıt verebilmek için bir kez daha annemle ilgili bir şeyler anlatmama katlanmanız gerekiyor. Onun terzilik mesleği -elbette bana göre- kumaş mağazalarında başladı.

⁸ <https://www.nybooks.com/daily/2016/10/02/elena-ferrante-an-answer/>, (Erişim:26.02.2020, Saat: 15.25).

⁹ <https://t24.com.tr/k24/yazi/ferrante,876>, (Erişim: 25.04.2020, Saat: 23.50).

*Anneme eşlik etmeye bayılırdım. Satış görevlisine -ya da tezgâhtarı
yoksa mağaza sahibine- hayranlıkla bakardım, çünkü işini bir tür
eğlenceye dönüştürürdü.¹⁰*

Gatti, yapmış olduğu araştırmalarında, Elena Ferrante'nin yazılarının, yazışmalarının ve söyleşilerinin bir araya getirildiği *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia* adlı eserinde, yazarın annesinin Napolili bir terzi ve üç kız kardeşi olduğunu "okurların iştahını tatmin etmek"¹¹ amacıyla uydurduğunu belirtmiştir.¹²

Gatti'nin 2 Ekim 2016 tarihli *Story Behind a Name (Bir İsmin Ardındaki Hikâye)* başlıklı makalesinde, Elena Ferrante'nin kurgularında Anita Raja'nın kişisel izlerine rastlanmadığını yazmıştır. Gatti'ye göre; Raja'nın annesi Napolili bir terzi değil, Almanya'nın Worms kentinde doğan Goldi Frieda Petzenbaum Petite adında bir öğretmendir. Ancak o yıllardaki trajik Nazi işkencelerinden kurtulan bir kişinin ifadelerine dayanarak verilen bilgilere göre, Raja'nın annesi tehlikeli bir şekilde İsviçre'ye kaçan ve yaklaşık olarak iki yıl boyunca kamplarda yaşayan bir Yahudi mültecidir. Frieda Petzenbaum, kocası Renato Raja'nın ölümünden sonra, Roma'da özel okullarda Almanca dersi veren ve Elisabetta Mattioli ile iki Almanca gramer kitabı yazarak geçimini sağlayan bir öğretmendir.¹³

Gatti, *Il Sole 24 Ore* adlı gazetede 2 Ekim 2016 tarihinde yayımlanan *Ecco la vera identità di Elena Ferrante (İşte Elena Ferrante'nin Gerçek Kimliği)* başlıklı yazısında Anita Raja'nın verdiği detayların yaşamıyla ilgili gerçeği yansıtmadığını iddia eder:¹⁴

¹⁰ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 155.

¹¹ <https://t24.com.tr/k24/yazi/ferrante,876>, (Erişim: 25.02.2020, Saat: 23.50).

¹² <https://t24.com.tr/k24/yazi/ferrante,876>, (Erişim: 25.02.2020, Saat: 23.50).

¹³ C. Gatti, *Story Behind a Name, Elena Ferrante*, <https://www.nybooks.com/daily/2016/10/02/story-behind-a-name-elena-ferrante/>, (Erişim: 26.02.2020, Saat: 15.25).

¹⁴ C. Gatti, *Story Behind a Name, Elena Ferrante*, <https://st.ilssole24ore.com/art/cultura/2016-10-02/elena-ferrante-tracce-dell-autrice-ritrovata-105611.shtml?uuid=ADEqsgUB>, (Erişim: 13.05.2020, Saat: 19.28).

Bu ayrıntıların hiçbirisi Anita Raja'nın yaşamı ile örtüşmemektedir. Elsa Morante'nin annesi gibi, onun annesi de terzi değil bir öğretmendi. Hatta Napolili bile değildi. (Morante'nin annesi gibi) Almanya'nın Worms kentinde Polonya'dan göç eden bir aileden dünyaya gelen, belirgin bir Alman aksanıyla İtalyanca konuşan bir Yahudiydi. Üstelik üç kız kardeşi değil, sadece bir erkek kardeşi vardı. Napoli'de doğdu ama yaşamının sadece ilk üç yılını burada geçirdi. Aslında Roma'da büyüdü ve yaşamını burada sürdürmektedir.¹⁵

Elena Ferrante, 28 Şubat 2018 tarihli *Dilsel Milliyet* başlıklı yazısı ile *Tesadüfi Buluşlar* adlı eserinde şu ifadeyi kullanır:

Ülkemi severim ama yurtsever bir ruhum ve ulusal gururum yoktur. [...] Ulusal özellikler bana mücadele edilmesi gereken basitlikler olarak görünüyor. İtalyan olmam benim için İtalyanca konuşup yazıyor olmamla sınırlıdır.¹⁶

Elena Ferrante, öğretmen figürlerini ve yabancı dil eğitiminde temel rol oynayan kadın karakterlerini birçok eserinde kullanır. Ayrıca, anne-kız ilişkilerine de çok yer verir. Gatti tarafından Elena Ferrante olduğu iddia edilen Anita Raja'nın annesi Goldi'nin öldüğü tarih 12 Mayıs 1986'dır. Goldi'nin arkadaşı olan Mattioli adlı yazarın Raja'nın annesiyle ilgili anıları oldukça tazedir:

Güzel, esprili, yaratıcı, entelektüel, ışıltılıydı ve büyük bir ironi duygusu vardı.¹⁷

¹⁵ <https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2016-10-02/elena-ferrante-tracce-dell-autrice-ritrovata-105611.shtml?uuid=ADEqsgUB>, (Erişim: 13.05.2020, Saat: 19.28).

¹⁶ E. Ferrante, *Tesadüfi Buluşlar*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2019, s. 31.

¹⁷ <https://www.nybooks.com/daily/2016/10/02/story-behind-a-name-elena-ferrante/>, (Erişim: 26.02.2020, Saat: 15.25).

Claudio Gatti tarafından Anita Raja'nın annesi olduğu iddia edilen Goldi, 1927'de Almanya'nın Worms kentinde doğar. Babası (Wrumek olarak bilinen) Abraham ve annesi Sally Regina, Polonya'da anti-semitizmden kaçır. 1937 yılında Almanya'daki yaşam şartları Yahudiler için dayanılmaz hale geldiğinde, 18 Ekim'de İtalya'nın Milano kentine sığınmaya karar verirler.¹⁸

Ancak Petzenbaum ailesinin yaşamış olduğu dehşetler yeni başlar. Verilen bilgilere göre, 18 Eylül 1938'de Mussolini, İtalya'daki Yahudilere ve özellikle de yabancılara zulmetmeye yol açan *“İrkin savunulması için önlemleri”* ilan eder. İtalya'nın II. Dünya Savaşı'na girmesinden beş gün sonra, 15 Haziran 1940 tarihinde İçişleri Bakanlığı Orta ve Güney İtalya'daki mülteci kamplarında yaşayan tüm yabancı ve Yahudiler hakkında tutuklama emri çıkarır. Kamp kayıtlarında, Wrumek'in (Abraham) 25 Temmuz 1940 günü sabah saat birde Urbisaglia'ya vardığı kaydedilmiştir. *“İrkin savunulması için önlemler”*den on gün sonra, Goldi annesi Sally ile sürgünlerine Güney İtalya'daki izole bir köy olan Spezzano'da başlarlar. Sally, İçişleri Bakanlığına eşi Abraham'ın yanına transferi için müracaat eder. Başlangıçta İçişleri Bakanlığı Sally'nin talebini reddetse de 5 Kasım 1940 tarihinde Abraham'ın transferi onaylanır ve Wrumek, Spezzano'daki ailesine katılır.¹⁹

Gatti'nin makalesindeki verilere göre, İtalyan Ulusal Arşivleri'ndeki belgeler 12 Nisan 1943'te Wrumek'in İçişleri Bakanlığı'na bir dilekçe ile başvurduğunu göstermektedir. Bu dilekçede şöyle yazmaktadır:

Ev sahibim, şu an ikamet ettiğim yere artık kendisinin oturmak istemesinden dolayı evi boşaltmamı istedi. Kasabada tutulabilecek başka bir ev olmadığından dolayı başka bir kasabaya nakledilmem

¹⁸ <https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2016-10-02/elena-ferrante-tracce-dell-autrice-ritrovata-105611.shtml?uuid=ADEqsgUB>, (Erişim: 13.05.2020, Saat: 19.28).

¹⁹ <https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2016-10-02/elena-ferrante-tracce-dell-autrice-ritrovata-105611.shtml?uuid=ADEqsgUB>, (Erişim: 13.05.2020, Saat: 19.28).

*gerekecek. Bu sebeple eşimin ve benim Kuzey İtalya'da bir yere nakledilmemizi arz ederim.*²⁰

Wrumek (Abraham), Milano yakınlarında bulunan beş kasaba önerir, ancak isteği geri çevrilir.²¹

Bir ay sonra, 28 Mayıs 1943'te Cosenza Valisi ile İçişleri Bakanlığı arasındaki yazışmada, vali, Spezzano'daki bazı Yahudi mahkûmların, kaçma teşebbüsüne yönelik yöre halkı ile şüpheli davranışlar sergilediklerini bildirir. Bu nedenle, kasabadan tercihen bir başka toplama kampına nakilleri önerilir.²²

7 Haziran 1943 yılında Bakanlık, Cosenza yakınlarındaki Ferramonti kampına 'en tehlikeli sayılan mülteci tutuklular' için transfer yetkisi verir. Ferramonti'den 28 Temmuz 1943 tarihli bir bildiride o gün 'on iki Yahudi tutuklunun geldiği' yazmaktadır. Listedeki altıncı ve yedinci adlar Wrumek (Abraham) ve Sally'nin adlarıdır.²³

Ferramonti, o dönemde İtalya'daki yabancı Yahudiler için en büyük toplama kampıdır. Sıtmadan etkilenen bir bölgede inşa edilen kamp, dikenli tel ile kaplı ahşap bir çitle çevrilidir ve kampı koruyan sekiz gözetleme kulesine sahiptir.

Goldi, Ferramonti'deki kampta tutuklu kalmamıştır. Hitler'in Yahudilere yönelik niyetlerinden haberdar olan Wrumek (Abraham) ve eşi Sally, kızlarını güvenli bir şekilde İsviçre'ye göndermeye karar verirler. 1942'de Polonya'daki akrabalarından koşulların kötüleştiğini ve aile üyelerinin "bilinmeyen yerlerde" kaybolmaya başladığını öğrenirler. Abraham'ın kardeşi David ve eşi Gusta'nın kızları

²⁰ <https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2016-10-02/elena-ferrante-tracce-dell-autrice-ritrovata-105611.shtml?uuid=ADEqsgUB>, (Erişim: 13.05.2020, Saat: 19.28).

²¹ <https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2016-10-02/elena-ferrante-tracce-dell-autrice-ritrovata-105611.shtml?uuid=ADEqsgUB>, (Erişim: 13.05.2020, Saat: 19.28).

²² <https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2016-10-02/elena-ferrante-tracce-dell-autrice-ritrovata-105611.shtml?uuid=ADEqsgUB>, (Erişim: 13.05.2020, Saat: 19.28).

²³ <https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2016-10-02/elena-ferrante-tracce-dell-autrice-ritrovata-105611.shtml?uuid=ADEqsgUB>, (Erişim: 13.05.2020, Saat: 19.28).

Sarah ve Joshua, İtalya’da yaşayan amcalarına (Abraham’a), Almanların çocukları anne ve babalarından ayırdıklarını, durumlarının kötü olduğunu, hatta konu hakkında Papa’nın yardım etmesi için mektupla yalvardıklarını yazarlar.²⁴

Aile büyük bir kıyım yaşar. Gusta ve kocası David, muhtemelen Bećec imha kampında öldürölür. Kızları Joshua, Auschwitz’deki toplama kampına gönderilir, Goldi’nin kamptaki iki kuzeni Shoshana ve Khana ile birlikte ölür. Wrumek’in (Abraham’ın) ailesindeki beş kişiden üçü ölürken, David’in diğerkızı Sarah’nın kaderi ise bilinmemektedir.²⁵

Goldi, 11 Kasım 1943 tarihine kadar Spezzano’daki kampta kalır. Daha sonra Milano’ya geçer, oradan da bir rehber yardımıyla İtalya’dan İsviçre’ye geçerler. Daha sonra Goldi, bu hadiseyi birlikte eser yazdığı arkadaşı Mattioli’ye anlatır.

Anita Raja’nın annesi Goldi, yaşamış olduğu o günleri aslında anlatmak istemiyordur ama sadece bir kez anlatır. Bunun dışında, “*Bunun benzersiz bir an olduğunu hemen anladım.*”²⁶ diye hatırlıyor Mattioli ve devam ediyor:

Bana İsviçre’ye gönderildiğini ve sınırı İtalya’dan gece diğerk mültecilerle geçtiğini anlattı. Mülteciler ile sınıra doğru ilerlerken, havanın soğuk olduğunu, dizlerine kadar karlar içerisinde yürüdüklerini, sınırı geçene kadar büyük bir sessizlik içinde hareket ettiklerini, hatta bir noktada birisinin bir şey kaybettiğini, ama aramak için geri dönmenin çok tehlikeli olduğunu ve dönmediklerini anlattı.

²⁴ <https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2016-10-02/elena-ferrante-tracce-dell-autrice-ritrovata-105611.shtml?uuid=ADEqsgUB>, (Erişim: 13.05.2020, Saat: 19.28).

²⁵ <https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2016-10-02/elena-ferrante-tracce-dell-autrice-ritrovata-105611.shtml?uuid=ADEqsgUB>, (Erişim: 13.05.2020, Saat: 19.28).

²⁶ <https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2016-10-02/elena-ferrante-tracce-dell-autrice-ritrovata-105611.shtml?uuid=ADEqsgUB>, (Erişim: 13.05.2020, Saat: 19.28).

*Ben bugün bile ormanda yürüdüğümde karanlıkta ve korku içinde
sınırı geçen arkadaşım Goldi imgesine sahibim.*²⁷

Wrumek ve Sally'nin Ferramonti kampına gelmesinden yaklaşık bir ay sonra, İtalyan yarımadasında Müttefik Kuvvetler ilerlemeye başlar. Ferramonti kampını ele geçirirler. Böylelikle Wrumek ve Sally'nin toplama kamplarındaki tutukluluğu son bulur.²⁸

Savaş sonrası İtalyan edebiyatında, Primo Levi'nin *Bunlar da mı İnsan, Boğulanlar ve Kurtulanlar, Ateşkes* adlı eserlerinde, toplama kamplarına dair anlatılar mevcuttur. Bu pencereden bakıldığında, Gatti'nin araştırması anlamlı olabilir, ancak Ferrante bu iddiaları halen yalanlamaktadır.

Söz konusu Ferramonti kampında tutulanlar serbest bırakıldığında, çoğu Filistin'e veya ABD'ye taşınır. Bununla birlikte, Petzenbaum ailesi çocukların ve yetişkinlerin olduğu İsviçre mülteci bölgelerinde iki yıl geçirirler. Nihayet Eylül 1945'in başında Napoli'ye yerleşmeye karar verirler.²⁹ Goldi lise tahsilini tamamlar, Anita Ghersefeld ile arkadaş olur, Napoli'de on bir yıl geçirir; daha sonra Napolili sulh hâkimi Renato Raja ile evlenir. Kızı Anita 1953'te doğar. Üç yıl sonra aile, Anita Raja'nın büyüdüğü ve okula gittiği Roma'ya taşınır. Mattioli, Elena Ferrante olduğu iddia edilen Anita Raja'nın annesi hakkında şöyle söyler:

*Onunla tanıştığımda Goldi zaten Roma'da yaşıyordu, ama her zaman
Napoli'ye çok bağlı kaldı, Napolili kocası ve orada ailesiyle birlikte*

²⁷ <https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2016-10-02/elena-ferrante-tracce-dell-autrice-ritrovata-105611.shtml?uuid=ADEqsgUB>, (Erişim: 13.05.2020, Saat: 19.28).

²⁸ <https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2016-10-02/elena-ferrante-tracce-dell-autrice-ritrovata-105611.shtml?uuid=ADEqsgUB>, (Erişim: 13.05.2020, Saat: 19.28).

²⁹ <https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2016-10-02/elena-ferrante-tracce-dell-autrice-ritrovata-105611.shtml?uuid=ADEqsgUB>, (Erişim: 13.05.2020, Saat: 19.28).

yaşadığı için sık sık Napoli'den bahsediyordu. Bazen Napoliten lehçesinde bir şeyler söylerdi, ama Alman aksanıyla.³⁰

Claudio Gatti, 2 Ekim 2016 tarihli yazısını şöyle bitirir:

Frantumaglia'da annesini tarif ederken Elena Ferrante bu ayrıntıdan bahsetmedi. Belki de çok açıklayıcı olacağını düşündü. Bu bir utanç, çünkü Alman-Napoliten aksanı gerçekten benzersiz olmalı. Goldi'ninki gibi.³¹

Her ne kadar Anita Raja Twitter hesabında önce “Evet, Elena Ferrante benim.” diye yazsa da sonradan bu bilgi yayıncıları tarafından yalanlanır. Ferrante soyadı, “Ferramonti”den geliyor olabilir, ancak bu araştırmada, Ferrante'nin yaşamı ve kimliğine ilişkin en akılcı varsayımlar ve yazılar irdelenecektir.

Her ne kadar Padova Üniversitesinde yapılan araştırmalarda Elena Ferrante adının ardında bir veya birkaç kişinin olduğu varsayımlarına ulaşılmış olsa bile, Elena Ferrante'nin gazete yazılarındaki ifadelerle dayanarak, bu adın bir kadına ait olduğunu vurgulayan ifadeleri incelemek yerinde olacaktır. 17 Mart 2018 tarihli, *Çekilmez Kadınlar* başlıklı yazısında şöyle yazar:

Yapım gereği, bana korkunç biçimde saldırmış olsa bile bir başka kadın hakkında kötü söz söylemekten çekinirim. Kadınların koşullarını çok iyi bildiğim için, zorlanarak da olsa kendimi bu tavrı benimsemeye alıştırdım; önce kendimin sonra da gözlemlediğim başka kadınların, tek bir günü sonlandırana dek ne ağır yükler taşıdıklarını ne çileler çektiklerini çok iyi biliyorum. [...] Bu nedenle kendimi tüm kadınlara yakın hissediyorum ve şu ya da bu nedenle, kendimi hem en iyi hem en

³⁰ Gatti'nin kaleme aldığı bu makale, 2 Ekim 2016'da *Il Sole 24 Ore* ile eş zamanlı olarak NY Books'da “Story Behind a Name, Elena Ferrante” adıyla yayımlanmıştır.

³¹ <https://st.ilssole24ore.com/art/cultura/2016-10-02/elena-ferrante-tracce-dell-autrice-ritrovata-105611.shtml?uuid=ADEqsgUB>, (Erişim: 13.05.2020, Saat: 19.28).

*kötü kadınlar arasında görüyorum.*³²

Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia* adlı eserde de “*Düzenin Altındaki Magma*” bölümünde Elissa Schappell sorularına yanıtlarken Napoli’den bahseder. Schappell, Ferrante’ye şu soruyu sorar:

*Kitaplarınızın pek çoğunun mekânı olan Napoli’de büyüdünüz. Siz esin kaynağı olan şehrin unsurları nelerdir?*³³

Ferrante ise bu soruya şöyle cevap verir:

Napoli benim temel, çocukluk, ergenlik, ilk gençlik deneyimlerimin tümünü kapsayan bir mekân. Tanıdığım ve sevdiğim insanlara ait hikâyelerin pek çoğu bu şehirde ve bu şehrin kelimeleriyle yaşandı.’³⁴

Hem Suç Ortağı Hem Namevcut bölümünde Simonetta Fiori’nin Amerikan dergisi *Foreign Policy*’nin sorusu şöyledir:

*Gerçek ve dürüst hikâyeler anlatma yeteneğinizden’ ötürü sizi dünyanın en etkili yüz kişisi arasına aldı. ‘Ferrante ateşini’ siz nasıl açıklıyorsunuz?*³⁵

Ferrante bu soruyu içtenlikle cevaplar:

*Beni özellikle sevindiren, Foreign Policy’nin bana cömertçe davranışdır. Edebiyatın gücünün özgürlük olduğunu ve buna yakıştığım hissini verdi. Kitaplarımın başarısına gelince, nedenlerini bilmiyorum ama anlattıkları konu ve anlatma tarzı bakımından arandıkları konusunda kuşku yok.*³⁶

³² E. Ferrante, *Tesadüfi Buluşlar*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2019, s. 45.

³³ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 337.

³⁴ A.g.e., s. 337.

³⁵ A.g.e., s. 250.

³⁶ A.g.e., s. 250.

Elena Ferrante, Fiori'nin Calvino'dan da örnek verdiği, Ferrante'nin yaşamıyla ilgili sorusuna Calvino'nun bir sözüyle cevap verir:

Yeniyetmeliğimde, Calvino bir açıklamasıyla beni çok etkilemiştir.

*Aşağı yukarı şöyle diyordu: 'İsterseniz özel yaşantımla ilgili sorular da sorun ama sizi yanıtlamayacağım ya da daima yalan söyleyeceğim.'*³⁷

Ferrante okurlarının çoğu gerçek adı yerine, yazarın eserlerine odaklanması gerektiğini belirtirler. Ama metin analizi çalışması sonucunda da birçok bulguya rastlandığı bilinmektedir. Ferrante ise 7 Nisan 2018 tarihli, *Tek Gerçek Ad* başlıklı yazısında, meçhul söyleminin ona ne kadar çekici geldiğini anlatır:

*Meçhul söylemi çocukluğumdan bu yana çok hoşuma gitmiştir. Bunun anlamı, bu eseri yaratan kişi hakkında bilebileceğim tüm bilginin gözlerimin önündeki bu eser olduğudur.*³⁸

Gatti, *Il Sole 24 Ore* adlı gazetede 2 Ekim 2016 tarihinde yayımlanan *Ecco la vera identità di Elena Ferrante* başlıklı makalesinde, roman yazarı Domenico Starnone'nin eşi Raja'nın, uzun süredir kendi kitaplarının da yayıncısı olan ve Almanca çevirmenliğini yaptığı Edizioni e/o ile sıkı bir iş birliği içinde olduğunu yazmaktadır.³⁹

Raffaella De Santis, 09 Eylül 2017 tarihli *La Repubblica* gazetesinde yayınlanan *Le prove sono nella letteratura: Elena Ferrante è Starnone*⁴⁰ başlıklı makalesinde, metin analizinden yola çıkılarak yapılan araştırma sonucunda, Anita

³⁷ A.g.e., s. 251.

³⁸ A.g.e., s. 54.

³⁹ C. Gatti, *Story Behind a Name, Elena Ferrante*, <https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2016-10-02/elena-ferrante-tracce-dell-autrice-ritrovata-105611.shtml?uuid=ADEqsgUB>, (Erişim: 13.05.2020, Saat: 19.28).

⁴⁰ R. De Santis, *Le prove sono nella letteratura*, https://napoli.repubblica.it/cronaca/2017/09/09/news/le_prove_sono_nella_letteratura_elena_ferrante_e_starnone-174989746/?refresh_ce, (Erişim: 27.02.2020, Saat: 20.15).

Raja'nın eşi Domenico Starnone'nin Elena Ferrante olduğunu iddia eder. Bu makaleye göre, Elena Ferrante'nin Starnone olduğunun kanıtı edebi eserlere dayandırılmaktadır.

Dünyanın dört bir yanından bir grup Üniversite profesörü, Padova Üniversitesinde *Elena Ferrante'nin Profilini Çizmek* adlı çalışmada sonuçları bir araya getirir. Araştırma çalışmaları, metin verilerinin sayısal analizi yaz okulunun bir parçası olarak düzenlenir ve zirvenin sonunda herkesin odaklandığı tek bir isim vardır: Domenico Starnone. Araştırmacılardan Michele Cortelazzo da bu çalışmalara dayanarak "*Elena Ferrante'de Domenico Starnone'nin eli var.*"⁴¹ demektedir.

Kırk çağdaş yazarın yüz elli romanının karşılaştırmasına dayanan bu kolektif araştırma çalışmasını, istatistikleriyle birlikte destekleyen dilbilimci Cortelazzo, yinelenen sözcük ve üslup öğelerinin, nicel analiz yöntemiyle elde edilen sonuçlarının şüpheyi yer bırakmadığını ifade eder.

İncelenen yazarlar arasında Starnone'den Francesco Piccolo'ya, Fabrizia Ramondino'dan Erri De Luca'ya, Giuseppe Montesano'dan Michele Prisco'ya kadar Napolili ve Campanialı yazarların çoğunun adı geçmektedir. Çok satanlar serilerinin yazarlarından Gianrico Carofiglio, Paolo Giordano, Susanna Tamaro dâhil olmak üzere, Giorgio Faletti ve Alessandro Baricco, Michela Murgia veya Melania Mazzucco gibi daha önce hiç şüphelenilmemiş kadınlar da incelenmiştir. 2015 Strega ödülünü alan Nicola Lagioia bile metinleri incelenen yazarlar arasında yer almaktadır.

La Repubblica gazetesinde yayınlanan bu makaleye göre akademisyenlerin, Ferrante'nin tarzına en yakın olanları anlamak için metinleri karşılaştırdıkları,

⁴¹ https://napoli.repubblica.it/cronaca/2017/09/09/news/le_prove_sono_nella_letteratura_elena_ferrante_e_starnone_-174989746/?refresh_ce, (Erişim: 27.02.2020, Saat: 20.15).

Cortelazzo ve Tuzzi'nin, "uzaktan okuma" tekniğini, "uzaktan metinleri analiz etme metodolojisini" kullanarak, otomatik bilgisayar analizlerinden gelen önemli verileri seçtiklerini, sonuçların nitel bir çalışmasının da bu sayısal analizi izlediği belirtilmektedir.

Buna karşılık, farklı disiplin alanlarından diğer uluslararası akademisyenler (iki Polonyalı akademisyen, bir dilbilimci olan Jan Rybicki ve Maciej Eder, metin analizi için yazılım geliştiren pedagog Yunan George Mikros, Fransız Pierre Ratinaud, iki bilgisayar bilimcisi, Jacques Savoy ve Amerikalı Patrick Juola), üslup ve sözcüksel yazışmaların çözümlenmesiyle metinler arasındaki üslup benzerliklerini ölçen analitik prosedürü izleyerek, araştırmacıların Criminal Minds'da katili bulmak için kullandıkları profil belirleme yöntemleriyle çalışmaları incelediklerini belirtir.⁴²

İsviçre Neuchâtel Üniversitesi'nden, Jacques Savoy, *Elena Ferrante'nin Maskesini Kaldırmak* adlı makalesinde araştırmanın nasıl yapıldığını şöyle açıklamaktadır:

'Elena Ferrante'nin arkasında kim var?' sorusunu yanıtlamak için farklı tanınmış bilgisayar tabanlı yazarlık ilişkilendirmeyöntemleri kullanılmıştır. Bu hedefe ulaşmak için, en sık kullanılan 100 ila 2.000 kelime veya lemmaya dayanan Delta yöntemi, Domenico Starnone'nin Elena Ferrante'nin takma adının arkasındaki gerçek yazar olduğu sonucuna varır. İkinci bir ilişkilendirme stratejisi olarak, Labbé'nin yaklaşımı (en yakın örnek) tüm kelime dağarcığına uygulandı ve bu bulguyu doğruladı. Daha derin bir analiz, Domenico Starnone ve

⁴² https://napoli.repubblica.it/cronaca/2017/09/09/news/le_prove_sono_nella_letteratura_elena_ferrante_e_starnone_174989746/?refresh_ce, (Erişim: 27.02.2020, Saat: 20.15).

*Elena Ferrante arasındaki yakın sözcük benzerliklerinin örneklerini ortaya koyarak bu bulguyu doğrular niteliktedir.*⁴³

Savoy, *Metinler* adlı bölümde, Elena Ferrante gizemini çözmek için Padova Üniversitesi'nden Prof. Arjuna Tuzzi ve Prof. Michele Cortelazzo'nun gözetiminde bir araştırma ekibinin, *PIC (Padova Italian Corpus)* adlı çağdaş İtalyan romanlarından oluşan bir metin seçkisi oluşturulduğunu belirtir. Bunun kırk farklı yazar (27 erkek, 12 kadın ve Ferrante) tarafından yazılmış yüz elli kitap içerdiğini yazmaktadır. Savoy, makalesinde açıklama yaparak bu metin çözümleme sürecinin başlangıcını anlatmaktadır:

*Ferrante tarafından yazılan, iyi bilinen dörtlemesi dâhil, yedi romanı da içermektedir. Sayfa numarası, konu başlıkları gibi kendisine ait olmayan tüm öğeleri ve yazım denetimini kaldırmak için dikkatli bir düzenleme işlemi uygulanmıştır.*⁴⁴

Savoy'un makalesinde yer alan bilgiye göre, bilgisayar tabanlı bir atıf incelemesiyle, eserler toplamının iki temel özelliği tespit edilmiş; her metin 10.000'den fazla kelime öbeğini içerirken, diğer yandan titiz bir yazım denetimi işlemi uygulanmıştır.⁴⁵

Yazarlık İlişkilendirme Modelleri adlı bölümde ise en sık kullanılan kelime türlerine (MFT)⁴⁶ veya (MFL)⁴⁷ lemmalara (esas olarak belirleyiciler, zamirler, edatlar gibi işlevsel kelimelerden oluşan set) seçilerek uygulanan Delta yaklaşımında bağlaçlar ve bazı yardımcı fiil formları incelenmiş, özellik kümesi boyutu olarak, 100 ila 400 MFT arasındaki değer, Ferrante'nin romanları olmadan tanımlanan kelimeler

⁴³ J. Savoy, *Elena Ferrante Unmasked*, Padova University Press, 2016, s. 123.

⁴⁴ A.g.m., s. 126.

⁴⁵ A.g.m., s. 126.

⁴⁶ MFT: Most Frequent Word Types.

⁴⁷ MFL: Most Frequent Lemmas.

olarak belirlenmiştir. Metinlerin incelenmesinde uygulanan formül bu makalede açıklanır.⁴⁸

Elena Ferrante'nin Gerçek Kimliğini Belirleme bölümünde ise seçilen iki ilişkilendirme modelinde Ferrante tarafından yazılan yedi romanın test birimini oluşturan PIC (*Padova Italian Corpus*) tarafından belirlenen metin gövdelerine uygulandığı belirtilmektedir.⁴⁹

Savoy, makalesinde Delta yönteminin nasıl uygulandığını ayrıntılı olarak açıklamaktadır:

Delta Yönteminde bir yazar tarafından yazılan tüm romanlar, karşılaştırılan yazar profilini oluşturmak için birleştirilir. Yedi Ferrante romanının her biri için bu model, özellik seti olarak 100, 200, 300, 400, 500, 1000 veya 2000 kez kullanılan kelime türleri (MFT) veya lemmalar (MFL) ile uygulanır. Genellikle, 200 ile 500 arasındaki değerler, bir belgenin veya metin alıntısının gerçek yazarını belirlemede etkilidir. Tüm bu 7 (roman) x 7 (özellik kümeleri) x 2 (belirteçler veya lemmalar) = 98 deney için, aynı ad ilk sırada yer alır:

*Domenico Starnone*⁵⁰

Ayrıca, bu ilişkilendirme yönteminin daha kesin bir görünümünü elde etmek için, Savoy, Tablo 1’de 200 MFL’yi kullanarak, Delta modeli tarafından sıralanan ilk beş yazar adı ve iki Ferrante romanı olan *Belalı Aşk* ile *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım* karşılaştırmıştır.

⁴⁸ J. Savoy, *Elena Ferrante Unmasked*, Padova University Press, 2016, s. 127.

⁴⁹ A.g.m., s. 127.

⁵⁰ A.g.m., s. 129.

Tablo 1. Delta yöntemine göre (200 MFL) olası yazarların sıralaması.

<i>Belalı Aşk</i>			<i>Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım</i>	
Sıra	Yakınlık	Yazar	Yakınlık	Yazar
1	0.634	Starnone	0.481	Starnone
2	0.824	Brizzi	0.689	Veronesi
3	0.830	Giordano	0.691	Balzano
4	0.842	Lagioia	0.731	Nesi
5	0.851	Milone	0.733	Brizzi

Birinci ve ikinci yazar arasındaki farkın, ikinci ve üçüncü yazar arasındaki farka kıyasla daha büyük olduğu tespit edilmiştir.⁵¹ Bu tabloya göre *Belalı Aşk* adlı eser ile ilk iki sıralama arasındaki fark $0.824 - 0.634 = 0.19$ (veya %30). İkinci ve üçüncü arasındaki fark $0.830 - 0.824 = 0.006$ 'dır (veya %0,7). Bu karşılaştırma, ilk cevabın, sıralama listesindeki diğer romancılardan açıkça daha yakın olduğunu göstermektedir. Benzer bir bulgu Tablo 1'de gösterilen ikinci roman için de bulunabilir.⁵²

Kelime öbeklerini özellik olarak kullanırken, 49 denemede (7 (roman) x (benzerlik birimleri), yani Veronesi (23 kez), Milone (9), Brizzi (6), Tamaro (5), Sereni (2), Carofiglio (2), Balzano (1) ve Mazzucco (1). Delta yöntemi lemmalarla uygulandığında, ikinci roman için şu roman yazarları ortaya çıkıyor: Veronesi (27 kez), Giordano (8), Milone (4), Brizzi (4), Sereni (4), Balzano (1) ve Maraini (1)⁵³

⁵¹ A.g.m., s. 129.

⁵² A.g.m., s. 129.

⁵³ A.g.m., s. 129.

Daha Derin Analiz bölümünde Savoy'un açıklamasına göre, iki ilişkilendirme modeli tarafından keşfedilen Starnone ve Ferrante arasındaki güçlü sözcüksel benzerliği açıklayan çeşitli nedenler ortaya çıkar. İlk olarak, Starnone'nin romanlarının metin gövdesinin %6,4'ünü (615,238 / 9.609.234) ve Ferrante'nin %6,48'ini (622,532 / 9.609.234) temsil ettiğini belirterek sık kullanılan kelimelere odaklanılmaktadır. (Tablo 3). Delta modeli tarafından sıralanan ilk beş yazar karşılaştırıldığında, metinde kelime örneği 'padre'nin (baba) toplamda 9,815 kez, ancak Ferrante romanlarında 833 kez tekrar ettiğini (%8,5), Starnone'nin yazılarında ise (1,170, %11,9) orantılı olarak daha sık görüldüğünü belirtmiştir.⁵⁴

Bu makaleye göre, incelemelerde kullanılan diğer yöntem ise Labbé'nin '*Metinlerarası Mesafesi*'dir. Savoy'un açıklamasına göre, Labbé'nin mesafe tabanlı modeliyle, daha önce yapıldığı gibi kelime göstergeleri yerine, lemmalar kullanılmıştır.

Bu sözcük giriş formlarını belirlemek için, Tree Tagger POS (Metin Parçası Etiketleme) uygulanmıştır. Her bir metin temsilini oluştururken, bir veya iki tekrarlanma sıklığına sahip olan lemmalar göz önünde bulundurulmuştur. Metinler arası mesafe daha sonra tüm yeni sözcük çiftleri için hesaplanarak ve en küçük mesafeden en büyüğüne doğru sıralanır. (Bkz. Tablo 2)⁵⁵

Padova Üniversitesi'nde yapılan araştırmalarda, bilgisayar tabanlı analizlerden yola çıkarak Delta Yöntemine ve Labbé'nin Metinlerarası Mesafesine göre incelenen Elena Ferrante'nin *Belalı Aşk* ve *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım* adlı eserleri, Anita Raja'nın eşi Domenico Starnone'nin yazmış olduğu eserlerinde en sık kullandığı kelimeler ile büyük oranda benzerliği olduğu gösterilmektedir.

⁵⁴ A.g.m., s. 129.

⁵⁵ A.g.m., s. 129.

Savoy'un makalesindeki Tablo 2'den çıkarttığımız net sonuç şudur: Tablo 2'de de görüldüğü üzere, karşılaştırmalı olarak yazarların eserlerine birer belge numarası verilmiştir. Hatta aynı yazarların farklı eserlerine de farklı belge numaraları verilmiştir. Bu belge numaralarının, yapılan incelemede sayısal değer olarak birbirlerine yakın mesafede olduğu tespit edilmiştir. (Ferrante, Ferrante Sıra 1, Mesafe 0.111). Tablo 2'de görüldüğü üzere, 33, 41,42, sıra numarasıyla Ferrante ve Starnone'nin eserlerinin yakınlık mesafesi incelenmiş ve böylelikle Ferrante ve Starnone'nin birbirine yakınlık mesafe değerinin birbirine çok yakın olduğu gözlemlenmiştir. Bu sonuca göre, Ferrante ve Starnone'nin yazmış olduğu eserlerin yakınlık mesafesine dayanarak aynı kişi olduğunu söyleyebiliriz.

Mesafe değeri arttıkça, her iki metnin de aynı kişi tarafından yazıldığına dair kesinlik azalmaktadır. 33. Sırada, ilk 'yanlış' eşleşme keşfedildi ve benzer durumlar Örnek # 38, # 41 ve # 42'de ortaya çıkıyor. Aşağıya baktığımızda, ilk hatalı bağlantının olduğu #84. sıraya kadar on bir ek 'yanlış' eşleşme bulunabilir. Bu sonuç Elena Ferrante'nin yazılarının ardındaki gerçek yazarın Domenico Starnone olduğunu gösteriyor.⁵⁶

⁵⁶ A.g.m., s. 131.

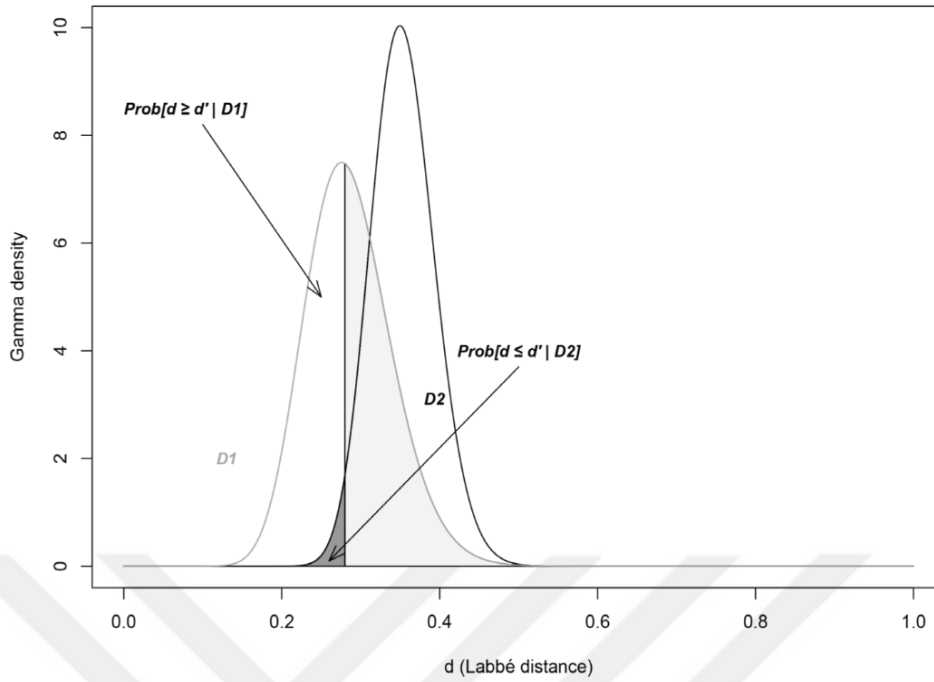
Tablo 2. Labbé'nin listesi.

Sıra	Mesafe	Belge No	Yazar	Belge No	Yazar
1	0.111	51	Ferrante	52	Ferrante
2	0.121	50	Ferrante	51	Ferrante
3	0.128	49	Ferrante	50	Ferrante
4	0.134	50	Ferrante	52	Ferrante
5	0.142	145	Veronesi	147	Veronesi
6	0.146	42	Faletti	44	Faletti
...	...	...	...	...	...
33	0.193	52	Ferrante	132	Starnone
38	0.195	51	Ferrante	131	Starnone
41	0.196	51	Ferrante	132	Starnone
42	0.196	47	Ferrante	127	Starnone
...	...	...	...	...	...
84	0.216	25	Carofiglio	147	Veronesi

Savoy'un kaleme aldığı makalede açıklanan biçimciliğe göre, Starnone'nin 0.98olasılıkla *Kayıp Kızın Hikâyesi'nin* (Tablo 2'de Belge No = 52) yazarı olma olasılığı tahmin edilebilir. Aslında, 10.000 kelimeden daha uzun ve aynı türe ait metinlerle, 0,2'den düşük bir mesafe değeri gözlemlemek, aynı kişinin iki romanı yazdığının çok güçlü bir göstergesidir.⁵⁷

⁵⁷ A.g.m., s. 131.

Şekil 1.



Şekil 1’de iki yazar tarafından yazılan metinler arasında aynı yazarın solunda (D1) ve sağında (D2) (daha büyük mesafe değerleri) yazılan makaleler arasındaki mesafe değerlerine sahip dağılım modeli görülmektedir.⁵⁸

Savoy’un makalesinde bulunan ve Şekil 1’de görülen grafikte D1 ve D2 noktasında yer alan iki yazarın metinleri bulunmaktadır. Dikey 0 noktasından tepe noktasına kadar belirtilen eğrilerin çıkış noktası olan 0 noktasından belli bir açı çizerek kesiştiği görülmektedir. Bu kesişme noktası, grafikte de görüldüğü üzere bizlere taranmış olarak bir alan çıkartmaktadır. Yatay ve dikey sayısal cetvele bakıldığında ortaya çıkan değerlerin mesafe olarak birbirine yakın olduğu görülmektedir. Bu durum bize Tablo 2 ve Tablo 3’ün doğruluğunu tekrar onaylamamıza imkân sağlar.

Bir varyant olarak, tüm romanları ayrı ayrı düşünmek yerine, tüm romanlarında ortaya çıkan lemmalar kullanılarak ilgili yazar profilleri oluşturulabilir. Daha önce olduğu gibi, 40 yazar profili arasında metinler arası mesafe hesaplanmıştır. En küçük mesafe değeri (0.177) Ferrante ve Starnone profili

⁵⁸ A.g.m., s. 131.

arasında görülür. İkinci ve en küçük mesafe(0.22) Piccolo ve Veronesi arasında, üçüncüsü Nesi ve Veronesi arasında (0.226), dördüncüsü De Silva ve Veronesi arasında (0.227) görülür. İkinci, üçüncü ve ileri arasındaki mesafe boşluklarının tümü, Ferrante ve Starnone arasındaki çok yakın sözcüksel yakınlığı teyit eden birinci ve ikinci ($0.22 - 0.177 = 0.043$) arasındaki aralığa kıyasla oldukça küçüktür (0.007, 0.006, 0.01). Sonuç olarak, kelime yerine kelime türleri benimsenirken, birbirine benzedikleri görülür.⁵⁹

Savoy'un makalesinde yer alan Tablo 3'te Ferrante, Starnone ve incelemeye alınan diğer roman yazarlarında "padre" kelimesinin dağılımı gösterilmektedir. Tablo 3'ten çıkarttığımız net sonuç şudur: kelimelerin sayısal mesafesi yaklaştıkça yazar arasında Tablo 3'te de gösterildiği üzere, eserlerini kaleme alan yazarların kimliği farklı olsa da aynı yazar olduğu anlaşılmaktadır. Yine Tablo 3'te gösterildiği üzere yazarlar arasındaki sayısal mesafe arttıkça yazarların farklı kişiler olduğu vakit farklı kişiler olduğu anlaşılır.

Tablo 3.

Kelimeler	Ferrante	Starnone	Diğer	Toplam
"baba"	833	1,170	7,812	9,815
Diğer kelimeler	621,699	614,068	8.363.652	9.599.419
Toplam	622,532	615,238	8.371.464	9.609.234

Öte yandan, bazı kelime türleri sadece bu iki yazar tarafından kullanılır, örneğin *contraddittoriamente* (çelişkili), *giravit* (tornavida), *studenti* (öğrenciler), *soffertamente* (acı çekerek).

⁵⁹ A.g.m., s. 129-131.

Tablo 4. Ferrante ve Starnone romanlarında sık kullanılan kelimeler listesi.

Kelime	Metinlerde Tekrar	Ferrante	Starnone	Anlamalı mı?
padre (baba)	9,815	833	1,170	Evet
madre (anne)	8,246	1,104	762	Evet
perciò (dolayısıyla)	1,263	222	254	Evet
temere (korku)	1,345	274	207	Evet
persino(hatta)	1,351	266	205	Evet
tono (ton)	2,135	421	286	Evet
gridare (bağırarak)	2,201	399	303	Evet
mostrare (göstermek)	2,271	384	310	Evet
contento (memnun)	1,665	280	227	Evet
brutto (çirkin)	1,893	327	243	Evet
frase (cümle)	2,182	334	312	Evet

Sonuç olarak, standart ve onaylı ilişkilendirme modeli aynı sonuca varır:

Savoy’a göre Domenico Starnone, Elena Ferrante’nin arkasındaki gizli eldir.⁶⁰

Araştırmacılar grafikler ve tablolar, numaralandırılmış örnekler, metodolojiler göstererek Starnone-Ferrante asimilasyonunun bilimsel kanıtlarını ortaya koymaktadırlar. Rybicki, Savoy ve Tuzzi tarafından sadece Ferrante ve

⁶⁰ A.g.m., s. 134.

Starnone tarafından kullanılan kelimelerin listesini inceleyen çok sayıda romanın analizi listelenir. Listede sıkça geçen terimler, lemmalar, “càntaro” ve “mamozio” (suç işlemek için kullanılan iki hakaret kelimesi), gibi Napoli lehçeleri ve “risatella”, “ruscellare”, “smanaccato”, “spetazzare” gibi kelimeler bulunur. Starnone adını Ferrante ile eşleştirebilmek için, diğer birçok kullanım sıklığı da gereklidir. Bunların arasında “collo filettato”, “tottò sulle manine”, “sguardo valutativo” ya da “di scempio e di sangue” kalıpları yer almaktadır. Ayrıca, her iki yazarın eserlerinde “chiavare”, “fiaccamente”, “sfottente” gibi kelimelere rastlanır.⁶¹

Cortelazzo sorunun metodolojik olduğunu açıklar:

*Genellikle çevirmenlerin bireysel özelliklerine neredeyse her zaman eseri çevrilen yazarın özellikleri hâkimdir ve ortaya çıkmaya çalışırlar. Çevirmenler kendi tarzını saklama eğilimindedir.*⁶²

Rybicki kısmen Raja’nın çevirilerini araştırır ve *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım* adlı eserin yazarı Elena Ferrante ve çevirmen Anita Raja arasında az sayıda benzerlik izleri ortaya çıktığı sonucuna ulaşır. Elena Ferrante hakkında makaleler yazan New York Üniversitesi’nden. Rebecca R. Falkoff ise farklı düşünmektedir:

Elena Ferrante'nin çalışmalarının özellikle Anita Raja'nın çalışmalarıyla güçlü bir şekilde örtüştüğüne inanıyorum. Christa Wolf ve Ingeborg Bachmann çevirileri, aynı zamanda çeşitli kelime ve makalelerden oluşan Christa Wolf eserlerinin yansımalarının, kayıp bir dostluğun izlerini bir araya getiren bir yazar haline gelen bir kadının hikâyesi olduğu gerçeğinden başlayarak, birçok benzer iz

⁶¹ R. De Santis, *Le prove sono nella letteratura*, https://napoli.repubblica.it/cronaca/2017/09/09/news/le_prove_sono_nella_letteratura_elena_ferrante_e_starnone-174989746/?refresh_ce, (Erişim:27.02.2020, Saat:20:15).

⁶² https://napoli.repubblica.it/cronaca/2017/09/09/news/le_prove_sono_nella_letteratura_elena_ferrante_e_starnone-174989746/?refresh_ce, (Erişim: 27.02.2020, Saat: 20.15).

tematik ve stilistik özellikler barındırır. Tıpkı 'Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım'daki Elena ve Lila gibi.⁶³

Elena Ferrante'nin 1992 yılında yazdığı *L'amore molesto (Belalı Aşk)* adlı eseri Mario Martone tarafından 1995 yılında sinemaya uyarlanmıştır.⁶⁴

2002 yılında yazdığı *Sen Gittin Gideli* adlı eseri Roberto Faenza tarafından 2005 yılında sinemaya uyarlanan eseridir.⁶⁵ 2006 yılında yazdığı *La figlia oscura (Karanlık Kız)* adlı eseri ise Maggie Gyllenhaal⁶⁶ tarafından sinemaya uyarlanan filmidir. *Tesadüfî Buluşlar* adlı eserinde Ferrante, 6 Ekim 2018 tarihli *Yaratıcı Özgürlük* başlıklı yazısında, yönetmen için şu satırları kaleme almıştır:

*Bir kadın film yönetmenine asla şöyle demeyeceğim: Bu benim kitabımdır, bu benim bakış açımdır. Eğer filmini çekmek istiyorsan, kesinlikle ona bağlı kalmalısın. Hatta sistemli bir şekilde yazdığım metne ihanet eder, onu kendi yaratıcı sıçrayışı için bir basamak olarak kullanmak isterse bile sesimi çıkarmayacağım.*⁶⁷

Napoli Romanları adlı dört kitaptan oluşan (2011-2014) roman serisinin ilk kitabı *L'amica geniale (Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım)* adlı eseridir. 2011 yılında Elena Ferrante tarafından yazılan eser 2018 yılında *L'amica geniale /My Brilliant Friend*⁶⁸ adıyla, 2012 yılında yayımlanan *Storia del nuovo cognome*⁶⁹ (*Yeni Soyadının Hikâyesi*) adlı eser ise 2020 tarihinde Saverio Costanza tarafından sekizer bölüm olarak çekilen dizilerdir. Dizilerde ve filmlerde, Elena Ferrante'nin eserlerinde, yerel öneme sahip olan Napoli lehçesi yoğun bir şekilde

⁶³ https://napoli.repubblica.it/cronaca/2017/09/09/news/le_prove_sono_nella_letteratura_elena_ferrante_e_starnone-174989746/?refresh_ce, (Erişim: 27.02.2020, Saat: 20.15).

⁶⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=o57eYXENoLg>, (Erişim: 04.03.2020, Saat: 15.50).

⁶⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=RN0vfEb9jIE>, (Erişim: 04.03.2020, Saat: 16.20).

⁶⁶ <https://www.identitainsorgenti.com/progetti-la-figlia-oscuro-di-elena-ferrante-diventa-un-film-prodotto-da-hollywood/>, (Erişim: 05.03.2020, Saat: 20.50).

⁶⁷ Elena Ferrante, *Tesadüfî Buluşlar*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, 2019, s. 153.

⁶⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=V2Yk8xJkMKQ>, (Erişim: 06.03.2020, Saat: 21.50).

⁶⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=BWqkUFyHkXk>, (Erişim: 06.03.2020, Saat: 22.20).

kullanılmaktadır. *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia* adlı 2016 yılında, *Tesadüfi Buluşlar* ise 2019 yılında okurlarla buluşan eserleridir. 2020’de yayımlanan *Yetişkinlerin Yalan Hayatı*) ise yazarın son eseridir.



II. ÇAĞDAŞ İTALYAN EDEBİYATI İÇİNDE

ELENA FERRANTE'NİN YERİ VE KADIN FİGÜRÜ

İtalyan edebiyatında kadın figürü, 1900'li yıllardan itibaren daha belirgin bir şekilde işlenir. İlk İtalyan feminist kadın yazar Sibilla Aleramo'dur. Elena Ferrante ilk İtalyan feminist kadın yazar Sibilla Aleramo'dan etkilendiği gibi, Anna Banti, Grazia Deledda, Anna Maria Ortese, Natalia Ginzburg, Elsa Morante'nin de eserlerinden etkilendiği görülmektedir. 1900'li yıllardan günümüze kadar Çağdaş İtalyan edebiyatında kadınlara yönelik eserler ile Elena Ferrante'nin eserlerinde annelik ve toplumun kadına bakış açısı örtüşmektedir. Bu çalışmada Çağdaş İtalyan Edebiyatı içerisinde kadınlara yönelik eserler irdelenecektir.

Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu* adlı eserinde yayımlanan röportajlarda en çok etkilendiği yazarlar kendisine sorulduğunda, Elsa Morante'den alıntılarla cevap vermiştir. Ayrıca, yaşayan yazarlardan Dacia Maraini, Luisa Muraro, Susanna Tamaro gibi yazarlar da çağdaş İtalyan edebiyatında kendi tarzlarıyla ve kadın figürlerini merkeze alan eserleriyle dikkat çeken yazarlardır. Bu eserlerdeki kadınlar, anne olmaları, güçlü ve direnişçi olmaları, mesleki tercihleri, kimlik ve bedensel algıları, şiddete maruz kalışları, Napolili oluşları, aile ve toplumdaki konumları ile öznelliklerine göre farklı figürlerde karşımıza çıkmaktadırlar. Eserlerde, güçlü ve güçsüz kadın figürleri irdelendiğinde, Margaret Mazzantini'nin *Sakin Kımıldama* adlı eseriyle Ferrante'nin *Sen Gittin Gideli* adlı eserlerde bu figürler güçlü kişilik olarak ortaya çıkarlar. Her ne kadar başlangıçta çok zor dönemler geçirseler de bu karakterler zorlukların üstesinden gelmeyi başarabilmiş figürlerdir. Danimarkalı gazeteci Jesper Storgaard Jensen, Margaret Mazzantini'nin *Sakin Kımıldama* adlı eseriyle, Ferrante'nin *Sen Gittin Gideli* adlı eserinin kahramanları arasında bağlantı kurar. Jensen, Ferrante'nin *Bir Yazarın Yolculuğu* adlı eserdeki röportajda, İtalya'da en büyük başarı kazanan iki kitabı karşılaştırarak (Ferrante'nin *Sen Gittin Gideli* ve

Margaret Mazzantini'nin *Sakin Kımıldama* adlı eserleri) buradaki erkek kahramanların “kalles tipler” olmasını ilginç bulduğunu ifade eder. Erkeklerin zayıf, kadınların ise güçlü olduğu hikâyeler olduğunu öne sürerek bu konu hakkındaki fikri sorulduğunda Ferrante şöyle cevap verir:

Benim görüşüme göre Olga'nın kocası Mario ne kalles, ne hergele.

Sadece birlikte yaşadığı kadını artık sevmeyen ve bu bağı onu ezmeden, üzmeden bitirmenin olanaksızlığıyla çarpışan bir adam. [...]

Mario, can acıtmanın genellikle önlenemez biçimde sancılı olduğunu keşfeden herhangi bir insan.⁷⁰

Erkek egemen toplumda şiddete maruz kalan kadınlar, edebi eserlerdeki figürlerde olduğu gibi dayanışma içerisinde olduklarında pek çok zorluğu aşarlar. Dayanışmanın temeli de öncelikle eğitime dayanır. Eğitimli kadınlar, eğitimden yoksun kalan kadınların da kaderini etkileyebilecek fikir işçileri olarak tüm kadınlara hizmet ederler.

Ferrante, sadece İtalyan edebiyatı değil, dünya edebiyatından da pek çok yazarı incelemiş, entelektüel birikime oldukça değer veren yazarlardan biridir. Amerikalı roman yazarı Elissa Schappell, Ferrante'yi en fazla etkileyen romanlar ya da bilimsel kitapları kendisine sorduğunda, önce Amerikalı feminist yazar Donna Haraway'e ait *Siborg Manifestosu*, İtalyan feminist düşünür Adriana Cavarero'nun *Tu che mi guardi, tu che mi racconti* (Bana Bakan Sen, Bana Anlatan Sen) adlı eserleri zikreder. Sonrasında ise romanlardan da Elsa Morante'nin *Menzogna e Sortilegio* (Yalan ve Büyü) adlı eserinden etkilendiğini ifade eder.⁷¹

Kadın figürlerini merkeze alarak inceleyen yazarların bir diğer ortak noktası da kadına yüklenen sorumlulukların onların toplum içindeki yerini ve bireysel

⁷⁰ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 88.

⁷¹ A.g.e., s. 345.

varoluşlarını belirlemeleridir. Kadın-erkek ilişkileri temel görünse de anne-kız ilişkilerinden başlayarak, kadınların toplumdaki konumlarını irdelemeleri, kendilerinden sonra gelen yazarlara da ilham verir. Yazarların eserlerindeki bazı kadın figürler arasında benzerlik ortaya çıkar. Söz konusu yazarların eserlerindeki kadınlar ve Elena Ferrante'nin eserlerindeki kadın figürlerine baktığımızda, genellikle toplumda erkeklere göre daha alt sınıfta görülen, aile içi şiddete veya tecavüze maruz kalan, kimi zaman yalnız olsalar da kadın hakları açısından mücadeleci karakterlerdir. On dokuzuncu yüzyıldan günümüze kadar kadınlar, erkek egemen toplum içerisinde şiddete maruz kaldıklarında, yazarların eserlerindeki örnek kadın figürlerinden cesaret alıp erkek egemen toplumu kabullenemeyecek noktalara geldiklerine şahitlik ederiz.

On dokuzuncu ve yirminci yüzyılda yayımlanan romanlardaki kadınların karakteristik özellikleri, erkek egemen toplumda kendi var oluşlarını zorlukla gerçekleştiren kadınlar olmalarıdır. Zira o dönemlerde bir kadının eğitimi bile büyük bir olay iken, yazar olmak, roman yazmak bir kadın için büyük bir mücadelenin sonucudur. Bu sebeple, Ferrante'nin çağdaş İtalyan edebiyatındaki konumunu anlayabilmek için yaşadığı dönem ve öncesinde başarıya ulaşmış, toplumu etkilemiş olan kadın yazarları öncelikle incelemek yerinde olacaktır.

II. a. İtalyan Toplumunda Baskı Unsurlarını İrdeleyenler ve

Elena Ferrante

İtalyan toplumunda baskı unsurlarını eserlerinde ele alan başlıca yazarlar Grazia Deledda, Natalia Ginzburg, Carla Lonzi ve Luigi Pirandello'dur.

1871'de İtalya'da, Sardinya'da, Nuoro'da doğan Grazia Deledda'nın ilk öyküleri ve şiirleri 1886'da Sardinya gazetelerinde yayımlanır. Annelik, aşk, kader, acı ve ölüm gibi konuların öne çıktığı eserlerinde ağırlıklı olarak Sardinya insanının

zorlu yaşamını işlemiştir. Grazia Deledda, Giovanni Verga ve Gabriele d'Annunzio gibi yazarlardan etkilenen İtalyan edebiyatının en önemli gerçekçi yazarlarından biri sayılır. 1936'da Roma'da yaşamını yitiren Deledda, 1926'da İtalyan edebiyatı tarihinde ilk Nobel ödülünü alan kadın yazardır.⁷²

Elsa Morante Kütüphanesi'nde 8 Mart 2019'da Kadınlar günü kutlaması için Wanda Montanelli tarafından hazırlanan metinde de Deledda'nın 1908 yılında Roma'da, kadınların sosyal hayata katılımını ve siyasi haklarını desteklemek için İlk ulusal İtalyan Kadınlar Birliği Kongresi'ne katıldığı, Grazia Deledda ve Maria Montessori tarafından hazırlanan Kongre, ilk İtalyan feminist hareket olduğu belirtilmektedir.⁷³

Grazia Deledda ve Elena Ferrante'nin eserlerindeki kadın figürlerin ortak noktalarından en önemlilerinden biri, Deledda'nın kendi yazarlık yolculuğunu anlattığı *Cosima* adlı eserinde olduğu gibi kadınların ve kız çocukların toplumsal baskıya maruz kalmalarıdır. Bu baskıyı aşmak için yazarlık yolunu seçseler de yazarlıkları süresince dahi, yazılarının müstehcenlikle suçlanarak çevrelerince toplumsal ahlak kurallarına uymadıkları gerekçesiyle baskıya maruz kalmalarıdır.

Grazia Deledda'nın *Cosima* adlı eser aracılığıyla okura anlattığı otobiyografik hikâyedeki kadın figür Cosima, uzun adı Grazia Maria Cosima Damiana Deledda olan yazarın kendisidir. Dolayısıyla bu eserde, ailenin oldukça gelenekçi ve toplumsal kurallara bağlı oldukları, annenin verdiği dini eğitimin çocukları ve aile içindeki iletişim ortamını da oldukça etkilediği şu satırlarla gözlemlenebilir:

*Annenin verdiği katı dini eğitim çocukların ruhsal canlılığını
olabildiğince köreltirdi; babanın verdiği eğitimse olsa olsa bu etkiyi
pekiştirdi.*⁷⁴

⁷² <https://canyayinlari.com/kisidetay/yazarlar/11141/grazia-deledda>, (Erişim: 22.11.2019, Saat: 20.19).

⁷³ M. Wanda, *Presentazione dell'8 marzo 2019*, Biblioteca Elsa Morante, 2019, s. 2.

⁷⁴ D. Grazia, *Cosima*, Çev. Leyla Tonguç Basmacı, Kolektif Kitap, İstanbul, 2018, s. 17.

Dolayısıyla, eserde anne ve babanın eğitilmiş olmasına rağmen o yıllardaki geleneksel aile yapısını temsil etmektedir.

Deledda ve Ferrante'nin eserlerinde işlenen toplumsal konulardan biri olan, genç kızların mutlaka evlenmesi gerektiğidir. Eserde temsil edilen geleneksel aile yapısına göre ev içi hizmetten sorumlu olanın kadın olduğu gözlemlenebilir:

*Hayalperest küçük kız bir gün annesi ve teyzeleri gibi evlenmesi gerekeceğini ve burada oturabileceğini düşünürdü. O zaman o ocaklarda kendisi ve ailesi için yemek yapacaktı.*⁷⁵

Ancak toplumdaki geleneksel roller, kültürel olarak da kısıtlayıcıdır. Cosima'nın şiir yazarak geleneklere başkaldırması, o dönemde yazın dünyasının erkeklerin tekelinde olduğunu göstermektedir. Kızların şiir yazması toplumsal kurallara göre ahlaksızlık olarak görülmektedir. Şiir yazarak geleneklere başkaldıran Cosima ile herkes alay edip geleceğinin karanlık olacağını söylemeleri toplumsal baskının kültürel faaliyetleri nasıl etkilediğini göstermektedir. Ancak ağabeyi Andrea'nın onu korumaya ona yardımcı olmaya başlaması da Cosima adlı figür için bir umut olmaktadır. Dolayısıyla, ablası Enza'nın ölümünden sonra kendini yazmaya adan Cosima'nın eğitimini, Elena Ferrante'nin *Benim olağanüstü Akıllı Arkadaşım* adlı eserde başkahramanın ağabeyi Renzo'nun Lila'yı desteklemesi gibi, Cosima'nın eğitiminin de ağabeyi Andrea tarafından desteklenmesi, eserlerin yazıldığı her iki dönemde, kızların eğitiminin yeterince önemsenmediğini, okula giden diğer çocuklarla arkadaşlık edenlerin birbirine destek olabildiğini göstermektedir. Ayrıca, ağabeyi Andrea'nın arkadaşı ve edebiyat öğrencisi Antonino'nun edebiyatçılardan bahsetmesi de Cosima'nın edebi formasyonunu etkilediğini gözler önüne sermektedir:

⁷⁵ A.g.e., s. 21.

*Antonino krallardan, kraliçelerden, ileri gelen siyasilerden, sanatçılardan ve edebiyatçılardan neredeyse yakın arkadaşlarıymış gibi söz ederdi. O yıllarda en parlak dönemini yaşayan ve efsanevi haberlerin çevresinde bir tür hale oluşturduğu Gabriele d'Anunzio'dan, bir müminin bir tapınağın sütununa dayanıp ondan gücünü ve ihtişamını alması gibi destek alırdı.*⁷⁶

Kendi kendini yetiştirmekte Lila ile benzerlik gösteren ve okula gidemeyen Cosima adlı figür ile Deledda, Ferrante ile bir diğer ortak alanı, yani lehçenin kullanımını işaret etmektedir:

*İyi kalpli ve macera düşkünü Antonino'nun anlattıkları, kaba saba ama kendince macera düşkünü olan Andrea'nın kalbini çılgın hayallerle tutuşturdu. Böylece Andrea küçük Cosima konusunda hayaller kurmaya başladı ona yardımcı olması gerekiyordu. Önce Cosima'ya bir lise hocasından İtalyanca dersleri aldirdi, çünkü doğrusunu söylemek gerekirse küçük kız şiirlerini yazarken daha ziyade İtalyancanın bir lehçesini kullanıyordu.*⁷⁷

Elena Ferrante'nin eserlerindeki Lenù figürü ile Cosima adlı figürün ortak noktası, doğdukları kasabadan ve dar görüşlü çevreden uzaklaşma niyetleridir. Lenù üniversite eğitimi için Pisa'ya giderek, mahallesindeki toplumsal baskıdan da kurtulabileceği görüşündedir. Burada Cosima için de ağabeyi sayesinde edindiği resimli dergileri incelerken hayalini kurduğu Roma'ya gitmek, edebiyat ve sanat dünyasına adım atmak gibi olduğundan, benzer bir durum söz konusudur:

Asıl hedefi Roma'ydı, onu içinde hissediyordu. [...] Roma'yı düşündüğü zaman aklına gelen ihtişamı değildi, Roma bir tür kutsal

⁷⁶ A.g.e., s. 57.

⁷⁷ A.g.e., s. 58.

*şehirdi, sanat dünyasının Kudüs'üydü, insanın Tanrıya ve ihtişamı en çok yaklaşılabileceği yerd.*⁷⁸

Cosima'nın, son sayfalarında hikâyeler yayınlanan bir moda dergisine kendi yazdığı hikâyeleri göndermeye karar vermesiyle başlayan ilk serüveni, onun cesaretini ve kendine olan inancını göstermektedir:

*Derken bizim Cosima'nın kapalı ama cesur kafasında bu moda dergisine bir hikâyesini gönderme fikri doğdu ve hikâyenin yanına hayatını, ortamını, hayallerini özetleyen ve edebi geleceği ile ilgili güçlü vaatlerle dolu şirin bir mektup ekledi.*⁷⁹

Cosima'nın *Ultima Moda* adlı dergiye gönderdiği hikâyesi yaylandıktan sonra yaşadığı köyde olumsuz tepki uyandırması, içinde yaşadığı toplumun baskısından kaynaklanmaktadır:

*Cosima'nın adının iki sütunu kaplayan, saf bir lehçe ile yazılmış ve daha da kötüsü cüretkâr maceraların anlatıldığı bir metnin altında yer aldığı haberi köydeki herkeste ağız birliği etmişçesine amansız bir tepki uyandırdı.*⁸⁰

Ayrıca, Cosima'nın eğitimsiz akrabalarının ağabeyinin de Cosima hakkındaki fikirlerini ve tutumlarını etkileyecek kadar olumsuz ve ön yargılarla dolu tepkileri, Cosima'nın yaşadığı toplum içerisinde, hikâyeler yazan bir genç kızın ne kadar büyük zorluklarla karşılaştığını gözler önüne sermektedir:

Okuma yazma bilmeyen, evlenmemiş iki kadın akraba günahkâr ve lanetlenmiş kadınların resimlerinin olduğu sayfaları yakıp koşa koşa bahtsız eve gelerek eleştirileriyle ve korkunç kehanetleri ile dehşet

⁷⁸ A.g.e., s. 61.

⁷⁹ A.g.e., s. 62.

⁸⁰ A.g.e., s. 62.

saçtılar. Andrea bile onlardan etkilendi ve Cosima ile ilgili hayalleri belli belirsiz bir korkunun gölgesinde kaldı.⁸¹

Cosima Moda dergisinin yayıncısı iletişime tekrar geçtiğinde yayıncı da Cosima'dan el yazısı metnini göndermesini istemesi üzerine, büyük bir titizlikle branda bezine sarıp taahhütlü olarak postalaması hiç de kolay olmaz çünkü Cosima'nın annesinin ona her pazar günü verdiği birkaç kuruştan oluşan harçlık yeterli olmamaktadır. Mahzenden zeytinyağı çalıp mahkeme kâtibine satarak romanın posta masraflarını karşılaması, bu yolda ne kadar zorluk çektiğini göstermektedir. Romanın prova baskıları düzeltme süreci sonrasında romanı yayımlanır. Kitap özellikle kadınlar tarafından büyük ilgiyle okunsa da kasabadaki muhafazakâr kesimin etkisiyle, hayal kırıklığına uğraması da toplumsal baskının etkisidir:

Bu olanlar genç yazar için ruhsal açıdan tam bir felaketti: sadece suratsız teyzeleri değil, kasabanın muhafazakârları ve okuma bilmeyen ama romanları yasaklı kabul eden kadınlar da genç kıza cephe aldılar.⁸²

Cosima figürünün yaşadığı tek sıkıntı kitabının yayımlanmış ve basılmış olması değil, Elena Ferrante'nin *Napoli Romanları* adlı eserdeki Elena Greco figüründe olduğugibi, acımasız eleştirilere de maruz kalmasıdır:

Romanı, hikâyesi hatta bir çocuk dergisinde yayımlanan iddiasız bir öyküsü hafif bir fesatlıkla değil, acımasız balta darbeleriyle yerin dibine sokulmuştu.⁸³

Cosima maruz kaldığı aşağılamaya tahammül edemeyerek yazmayı bırakıp ev işlerine ve kır gezilerine geri döndüğü günlerde, bir gün bir piknikte Fortunio adlı

⁸¹ A.g.e., s. 62.

⁸² A.g.e., s. 77.

⁸³ A.g.e., s. 86.

kendisi gibi şair olan bir gençle tanışması ve onunla yazışmaya başlaması ancak sonradan bu ilişkiden pişmanlık duyması yine toplumsal baskının sonucudur ve en büyük tepki ağabeylerinden gelir:

Ve bir gün Andrea meydanda gitarcının sağlam bacağını da sopası ile kıracağını ilan etti, sonra da Cosima'ya öyle tokatlar ve yumruklar indirdi ki kızın bedeninin yanı sıra ruhu da havadaki tuz gibi ezildi.⁸⁴

Elena Ferrante'nin *Napoli Romanları* adlı eserinde, Lila babasına ve ağabeyine yardım ederken, Lenù da gözlemlediği olayları yazıya ve mektuplara döken kadın figürlerini temsil ederler. Cosima ise ağabeylerine zeytinyağı satışı işinde yardım ederken müşterilerle daha samimi iletişim kırmaktadır ve zeytinyağı değirmeninin müşterileri ona dertlerini, acılarını anlatmasıyla Cosima'nın aklına yeni bir roman yazma fikri gelir. Dolayısıyla, bu bağlamda Elena Greco figürü gibi, Cosima'nın da yazın hayatına daha profesyonel bir şekilde ve gerçeklerden ilham alarak yazmaya başladığı gözlemlenmektedir. Elena Greco figüründe onun yayın hayatına başlamasına yardım eden kişi Elena'nın eşinin ailesidir. *Cosima* adlı eserde ise aile çevresi değil, yayıncının desteğiyle *Rami caduti* adlı eseri yayımlanırken önsözün ünlü bir yazara yazdırılması, Cosima'nın henüz tek başına başarılı bir yazar olarak görülmediğini göstermektedir. Ancak evlerine bir gazetecinin ziyaret etmesi onu oldukça gururlandırır da annesi bu durumu hazmedememektedir. Yaşlı bir hizmetkâr olan Elia ile sohbet eden annesi, Cosima hakkında şöyle söylemektedir:

Kızların hepsi akılsız, hele de o, aklından öyle şeyler geçiyor ki. O yazı yazmaları, o kötü kitaplar, ona gelen o mektuplar. Bir de onu tilki gibi kıpkırmızı, kocaman bir adam görmeye gelmedi mi? [...] İnsanlar söyleniyor. Cosima hiçbir zaman iyi bir evlilik yapamayacak, kız

⁸⁴ A.g.e., s. 86.

*kardeşleri de bundan etkilenecek, ailede her şey en büyük kızın iyi evlenmesine bağlıdır.*⁸⁵

Grazia Deledda'nın 1920'de Travers Yayınevi tarafından basılan *La Madre* (Anne) adlı eserinde Maria Maddalena adlı anne rolündeki kadın figürü, Ferrante'nin eserlerindeki anne figüründen farklıdır. Çünkü Paulo'nun annesi Maria Maddalena, oğlunun kalbine ulaşmak için hiçbir çabadan geri kalmayan, onu hatadan vazgeçirmek için iletişim kurma gayretinde olan bir annedir. Anne olarak üstlendiği görev oldukça zordur. Toplumun değer yargıları ve ahlak anlayışı da annenin davranışlarını etkilemektedir. Maria Maddalena, oğlunun sevgi ilişkisinin hem kurban hem de cellât olduğunu keşfeder ve onu uyarmayı kendine görev addeder. Maria Maddalena, anne rolünden aldığı cesaretle oğlu Paulo'ya dini görevlerini hatırlatır. Oğlunun vazifesi için taktığı cüppe, sadece din için değil, nezaketin ve mütevazı hayatın gereklerini de yerine getirmelidir. Elena Ferrante'nin eserlerindeki anne figürlerinde ise ikinci kuşakta toplumun değer yargılarıyla mücadele edebilen, kendi arzularını da yaşayabilen, kimseyi de toplumun ahlaki baskıları altında ezilmeden yaşaması gerektiğini savunan, asla ikilemde kalmayan kararlı bir anne vardır. Maria Maddalena işkence görmüş bir annedir. Tek arzusu oğlunu mutlu görmektir. Buradaki kadın kişiliği incelendiğinde hem toplumsal hem de bireysel olarak sorumluluklarının yüküyle oğlunun arzusu arasındaki ikilemde acı çeken bir kadın portresi ortaya çıkar. İster kız olsun ister erkek, anne-çocuk arasındaki bağ ve iletişim bireyin sosyal ilişkilerini etkileyebilir. Paulo'nun, kendisini içinde bulduğu zor durumun nedenin bir kısmı da annesine bağlanabilir. Bu eserde ön plana çıkan diğer bir nokta, Freud'cu psikanaliz ve kişilik gelişimi çerçevesinde incelendiğinde de halen güncel olmasıdır.⁸⁶ Elena Ferrante ise çoğunlukla kendini feda eden anne

⁸⁵ A.g.e., s. 105-106.

⁸⁶ C. Colombi, "La Madre" di Grazia Deledda, <https://www.culturalfemminile.com/2016/07/25/la-madre-di-grazia-deledda/>, (Erişim: 22.11.2019, Saat: 21.51).

yerine kendini önemseyebilen kadın figürünü eserlerinde yazan kadınlar arasındadır. Ayrıca, edebiyatta kadın olarak yazmak demek eril ifadeleri ve önyargı kalıplarını bilse de kendinden vazgeçmeyen, yazılı ve sözlü ifadelerle de kadının toplumdaki bireysel konumunu belirlemedeki işlevini anlayan yazar olmak demektir.

1916'da Palermo'da doğan Natalia Ginzburg'un 1950'de *I nostri ieri*(*Bütün Dünlerimiz*) romanını tamamladığı dönem, *Napoli Romanları*'ndaki iki kahramanın çocukluk yıllarını geçirdiği döneme denk gelmektedir. 1963'te yazdığı *Lexico Familia* (*Aile Sözlüğü*) öz yaşamsal romanıdır.⁸⁷ Burada, aile kavramının kendi yaşamında kazandığı anlamı aktaran Ginzburg, aile ilişkileri içinde kadının sorumluluklarından yola çıkar.

Natalia Ginzburg da kadın, aile ilişkileri ve ev işleri konularını eserlerinde işleyen bir yazardır. Natalia Ginzburg'a göre ev işleri ve çocuk bakımı kadın ve erkek arasında paylaşılmalıdır. Ginzburg'a göre bu, feminizmdeki birçok uygulama talebi gibi oldukça adaletlidir. Ev işleri aşağılayıcı olduğu için değil, bunlarla ilgili her şey kadın ve erkek arasında paylaşılabilir bir şey olduğu için.⁸⁸

Ayrıca, Ginzburg'un *Aile Sözlüğü* adlı eserinde, araştırmayı, okumayı seven, modern ve eğitimli bir annenin de gerektiği yerde aile içinde entelektüel duruş sergileyebilmesinin kız çocuklarının görüşünü nasıl etkileyebildiğini yansıtmaktadır:

*Annem bu dünyanın ne birini ne ötekini seçmişti. Biraz birinde, biraz ötekinde yaşıyordu ve her ikisinde de yaşamaktan keyif alıyordu; çünkü merak duygusu, hiçbir zaman, hiçbir şeyi geri çevirmez, her türlü gıda ile beslenirdi.*⁸⁹

⁸⁷ G. Işık, *İtalyan Edebiyatı Öykü Antolojisi*, Doruk Yayıncılık, İstanbul, 2009, s. 261.

⁸⁸ S. K. Cuic, *Rompere il tabù: il tema dell'abbandono dei figli in Una donna di Sibilla Aleramo e la Figlia oscura di Elena Ferrante*, Raudem, Revista de Estudios de las Mujeres – Vol.3, 2015, s. 261-262.

⁸⁹ G. Natalia, *Aile Sözlüğü*, Çev. Nihal Önel, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2018, s. 62.

Ginzburg ayrıca, bu eserinde, sosyo-ekonomik ve kültürel açıdan yüksek seviyeli ailelerde de babanın, aile içinde kız çocuklarının özgürlüğünü kısıtlayıcı davranışlarını eserlerinde dile getirmektedir:

*Paola ablam saçlarını kestirmek, yüksek topuklu ayakkabı giymek isterdi. Bay Castagneri'nin yaptığı o sağlam erkek kunduralarını değil; arkadaşlarının evlerine dans etmeye gitmek ve tenis oynamak isterdi. Bunların hiçbirini yapmasına izin yoktu. Buna karşılık, cumartesi ve pazar günleri Gino ve babamla birlikte, dağa gitmeye neredeyse zorlanıyordu.*⁹⁰

Ancak, babasının koyduğu yasak kahramanın ablasının arzusunu asla yok etmez, bilakis, Ferrante'nin *Napoli Romanları* adlı eserindeki Lenù adlı kahramanın yaptığı gibi, Ginzburg'un *Aile Sözlüğü* adlı eserindeki kızlar da evliliği ailevi mahalli baskılardan kurtulmak için kullanır ve evlenir evlenmez, yasaklanmış olan arzusunu gerçekleştirir:

*Ablam evlenir evlenmez saçlarını kestirdi; babam da sesini çıkarmadı, çünkü artık ona hiçbir şey diyemezdi, artık onun hiçbir şeyini ne yasaklayabilir ne de ona bir şey buyurabilirdi.*⁹¹

Ginzburg'a göre feminizmde yanlış olan şey, ev işleri ve çocuk bakımının aşağılayıcı olarak algılanmasıdır. Kadın, erkekten birçok konuda yardım isteyebilir ama çocukların bakımı yine de annelerin yükümlülüğündedir. Çünkü çocukları dünyaya getiren annedir ve onlara bakma yükü annelere aittir. Anne burada kendini çocuklara bakmak zorunluluğunda hisseder çünkü bu görevi yerine getiremediğinde bir suçluluk duygusu gerçekleşir. Kendi önceliklerini göz ardı ederek anneliğini yerine getirirken kaygılı ve huzursuz olabilir:

⁹⁰ A.g.e., s. 69.

⁹¹ A.g.e., s. 91.

*Annem kendini beni korumakla sorumlu sayardı, başka çocukları konusunda hiç saymadığı gibi. Belki ben, çocuklarının en küçüğü olduğum için; benim çocuklarım doğduğu zaman, aynı koruma sorumluluğuna onları da aldı. Üstelik bir de ben hep tehlikeyemişim gibi geliyordu ona, çünkü ara sıra Leone de tutuklanıyordu.*⁹²

Ayrıca, her ne kadar diğer çocuklarla olan ilişkisine göre mesafeli bir anne-kız ilişkisi olsa da Ginzburg'un *Aile Sözlüğü* adlı eserinde sıkıntılı zamanlarda kendini annesinin yanında bulması ve eşinin ölümü hakkında konuşmalar da kahramanın annesinin, kahramanın çocuklarının bakımına öncelik vermesi, anne kız ilişkisinde dayanışmanın dile getirilişini yansıtmaktadır:

*Kendini Floransa'da, annemin yanında buldum. Ne zaman başına bir şey gelse hep çok üşür, atkısına sarılırdı. Leone'nin ölümü konusunda pek konuşmadık. Annem onu çok sevmişti; ama ölümlerden söz etmeyi sevmezdi, sürekli kaygısı da hep çocukları yıkamak, taramak, temiz tutmaktı.*⁹³

Natalia Ginzburg babasının oldukça eğitilmiş bir ebeveyn olmasına rağmen, aile içinde kızlarına karşı tutumu ve onların eğitimi konusundaki görüşlerini şu satırlarla ifade etmektedir:

*Paola ablam çalışmazdı ama bu babam için önemli değildi; kızdı o ve babama göre kızlar, çalışmaya pek istekli olmasalar bile zararı yoktu, nasılsa evlenirler; bu yüzden benim aritmetik öğrenmediğimi bile bilmiyordu; bu konu yalnız, bana aritmetiği öğretmek zorunda olduğu için, annemi umutsuzluğa düşürüyordu.*⁹⁴

⁹² A.g.e., s. 161-162.

⁹³ A.g.e., s. 182.

⁹⁴ A.g.e., s. 72.

Ayrıca Ginzburg, bir kızın mesleğini eline alırken, aile içindeki hiyerarşik durumu da dile getirmektedir. Anneyle babanın görüşlerinin farklı olabileceğini ancak babasının onayının, kız çocuk için ne kadar önemli olduğunu, annenin ise dönemin politik çalkantılı hallerinin sonuçlarından kaygılandığı için, kızının mesleğinin ona zarar vermeyecek nitelikte olmasını daha çok önemseydiğini anlatmaktadır:

Şimdi ben de yayınevinde çalışıyordum. Yayınevinde, benim orada çalışıyor olmam da babam tarafından onaylanıyor, hoş görülüyor, annem tarafından ise çekimserlik ve kuşkuyla karşılanıyordu. Gerçekten annem orada fazlasıyla solcu bir ortamın bulunduğu görüşünde idi; çünkü savaştan sonra, önceleri hiç düşünmediği komünizmden korkmaya başlamıştı⁹⁵

Ginzburg'un eserlerinde gözlemlenen bir diğer nokta da Elena Ferrante'nin eserlerinde olduğu gibi, anne-kız arasındaki bağların kuvvetli olduğunu belirten ifadelerin yer almasıdır. Kızların evlendikten sonra farklı bir şehre giderek anneden uzaklaşması, kızlarıyla yakın bağlara alışkın olan anneleri kaygılandırmaktadır:

Anneme, Torino'dan ayrılarak gidip Roma'ya yerleşeceğini söylediğimde çok üzüldü. [...]Ben yeniden evlenip de bir süre sonra Roma'ya yerleşince annem kısa bir süre bana darıldı ama kin gütmeyi bilmez, ruhunda hiçbir zaman acı ve derin kökler salmazdı. Ben Roma ile Torino arasında gidip geliyordum. Torino'dan temelli ayrılmaya hazırlanıyordum.⁹⁶

Natalia Ginzburg'a göre anneler, hiçbir zaman annelik görevinden feragat edemez ve vazgeçemez, bu sebeple de özgür olamaz. Çünkü anne ve çocuklar arasında çok özel bir bağ vardır. Anne şefkati başka hiçbir duyguya benzemeyen bir

⁹⁵ A.g.e., s. 191.

⁹⁶ A.g.e., s. 232- 235.

duygudur. Natalia Ginzburg’a göre annelik ne aşılanacak ne de övünülecek bir şey değildir. Asıl olan şey acıyı ve mutluluğu aynı anda birlikte kabullenmek ve sevmektir. Natalia Ginzburg, anne ve çocuk ilişkisini eserlerinde işleyen ilk kadınlardan biridir. Aynı şekilde annelik eleştirisini Elena Ferrante’nin birçok eserinde gözlemleyebiliriz.⁹⁷

Elena Ferrante, annelik konusunu özellikle *Karanlık Kız* adlı eserinde gündeme getirmiştir. *Karanlık Kız* adlı eserin kahramanı İngiliz dili edebiyatı öğretmenidir. Yıllarca kendini kızlarına ve eşine adayan bir annedir, ancak kızları babalarının yanına Kanada’ya gittiklerinde kendini kızlarına ait görevlerden azade hisseder. İtalya’nın güneyinde bir tatile çıkar:

*Yirmi beş yıldan beri ilk kez onlarla ilgilenmek zorunda olmanın yarattığı kaygıdan azadeydim.*⁹⁸

Ancak deniz kenarında güneşlenirken tanıştığı küçük bir aile ve küçük kız çocuğunun kumsalda kaybettiği, Leda’nın alıp çantasına koyduğu, günlerce elinde tuttuğu oyuncak bebek aracılığıyla kendi anneliği ve kızları ile olan ilişkisini sorgular. Bir yandan suçluluk duygusu, bir yandan da kendi içindeki hesaplaşmalar *Karanlık Kız* adlı eserde ele alınmıştır.⁹⁹

Kadının toplumdaki yerinin ikincil konumda olması, sadece Natalia Ginzburg’un değil, Carla Lonzi’nin de eserlerinde dile getirilmektedir.

Carla Lonzi, 1960’lı yılların yenilikçi sanat eleştirmenidir. 1969 yılında otobiyografisini yazar. İtalya dışında çok az bilinen sanat ve feminizm ilişkisini araştırmak amacıyla, feminizm için sanatı bırakır. 1970 yılında Carla Accardi ile kurduğu *Rivolta Femminile (Feminist Başkaldırı)* grubu ile İtalyan feminizminin

⁹⁷ S. K. Cuic, *Rompere il tabù: il tema dell’abbandono dei figli in Una donna di Sibilla Aleramo e la Figlia oscura di Elena Ferrante*, Raudem, Revista de Estudios de las Mujeres – Vol.3, 2015, s. 261-262.

⁹⁸ E. Ferrante, *Karanlık Kız*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2018, s. 9.

⁹⁹ S. K. Cuic, *Rompere il tabù: il tema dell’abbandono dei figli in Una donna di Sibilla Aleramo e la Figlia oscura di Elena Ferrante*, Raudem, Revista de Estudios de las Mujeres – Vol.3, 2015, s. 262.

başlıca yazarlarından biri olur. 1978 yılında *Taci anzi parla: diario di una femminista* ve daha sonra *Vai pure: dialogo con Pietro Consagra* adlı eserlerini yazar. Bu eserler, İtalyan feminizminin önemli bir belgesi olmakla birlikte feminizmde yazarlık, yaratıcılık gibi bilgi üretimine yönelik feminist deneylerin de temsilcisi olmuştur. Carla Accardi ile kurdukları *Rivolta femminile*, kendilerinin profesyonel sanat dünyasından reddedilmeleri, ayrımcılık ve özbilinç temellerine dayanır.¹⁰⁰

Carla Lonzi 70'li yılların başlangıcında feminizmin yeni bir öznellik yarattığını belirtir; “kadın beklenmedik özne”dir: kadınlar yüzyıllardan beri eksik kaldıkları tarih içinde fark yaratmışlardır.¹⁰¹ Elena Ferrante de *Napoli Romanları* adlı eserin üçüncü kitabı olan *Terk Edenler ve Kalanlar* adlı eserde Lenù karakterinin anlatımıyla, feminist edebiyata dair Carla Lonzi'den şöyle aktarmıştır:

*Mariarosa'nın kışkırtıcı sözleri ve arkadaşlarının daveti beni bir kitap yığını altında kalmış olan ve Adele'nin bir süre önce hediye etmiş olduğu pusulaları bulmaya itti. [...]Önce başlığının çekici gelmesi yüzünden Hegel'in suratına tükürelim adlı metni okudum. [...] Hegel'in yüzüne tükürmek. Erkeklerin kültürü üzerine, Marx'ın, Engels'in, Lenin'in suratına tükürmek. [...]Annelikten hareketle kültürsüzleşme, hiç kimseye çocuk vermeme. [...] Bu sayfaların yazarının adı Carla Lonzi idi.*¹⁰²

Önemle durulması gereken noktalardan biri de Elena Ferrante, Çağdaş İtalyan Edebiyatı içinde sadece kadın okurların değil, erkek okurların da dikkatini çekmeyi başarır. Yazdıkları her ne kadar kadın edebiyatı çerçevesinde değerlendirilse bile, eril ve dişil tüm karakterlerin penceresinden bakarak, kadınlar arası dostluk, anne-kız, eşler arasındaki ilişki ve baba-kız arasındaki ilişkileri ve rol modellerini

¹⁰⁰ G. Zapperi, *Carla Lonzi. Un'Arte della vita*, Derive Approdi, Roma, 2017, s. 8.

¹⁰¹ T. De Rogatis, *Elena Ferrante. Parole Chiave*, Edizioni e/o, Roma, 2018, s. 249.

¹⁰² E. Ferrante, *Terk Edenler ve Kalanlar*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2016, s. 305-306.

eserlerine yansıtır. Napolili olma gerçeği de eserlerini oldukça etkiler. Napolili yazarlar arasında sadece kadın değil, erkek yazarlar arasında da varlığını gösterir. Bu noktada, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia* adlı eserde Napoli gerçeğini Arni Matthiasson son yıllarda kadınların sanattaki rollerinin çok tartışıldığını belirterek, bu durumun edebiyat dünyasında daha yaygın olduğunu söyler. Yazar erkekse kitabını yayınlamasının daha kolay olduğunu, erkek yazarların kitaplarının daha sık ödül aldığını ifade eder. Matthiasson'a göre erkek okurlar, romanın başkahramanının kadın olmasından rahatsızlık duyuyorlar.¹⁰³ Matthiasson, Ferrante'ye *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım* dörtlemesinin merkezine kadınları koymasının nedenini sorar. Ferrante Matthiasson'a cevabıyla İtalyan edebiyatında neyi hedeflediğini ve nerede bulunduğunu gözler önüne sermektedir:

*Kadınlar arasındaki arkadaşlığı anlatmak istiyordum ve bu nedenle kadınların romanın merkezinde yer almaları önlenemez bir durumdur. [...] Sadece yazarı ve okuru kadın olan sınıflandırma içinde eleştirmenlerce kabul ediliyorlar ve bunlar kudretli, bin yıllık eril gelenekle mukayeseye sokulmuyorlar. [...] Eğitilmiş, bakış açısı geniş erkekler kadın düşüncesini nazik bir ironiyle ele alıyorlar, sadece kadınlar arasında zaman geçirebilmek için iyi bir alt ürün olarak görülüyor.*¹⁰⁴

Çağdaş İtalyan Edebiyatı içinde toplumsal konuları işleyen en önemli yazarlardan biri de Luigi Pirandello'dur. 1867'de Agrigento'da doğan Pirandello 1925'te Mussolini'nin desteğiyle Roma Sanat Tiyatrosu'nun sanat yönetmeni olur. 1925-1926 yılları arasında *Uno, nessuno e centomila*'yı (*Biri, Hiçbiri, Binlercesi*)

¹⁰³ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 324.

¹⁰⁴ A.g.e., s. 324.

yazar. 1934 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldıktan iki yıl sonra 10 Aralık 1936 günü Roma'daki evinde tek başına iken hayatını kaybeder.¹⁰⁵

Ferrante'nin eserleriyle karşılaştırılabilecek olan *Dışlanmış Kadın* adlı eserindeki kadın figürü Marta kocasından başka bir adam tarafından yazılmış bir aşk mektubu sebebiyle hem kocası hem de kendi ailesi tarafından suçlanır. Erkeklerin olabildiğince özgür ve kadınların da toplumsal baskıya maruz kalışını anlatan bu eserde Marta eşinin kovmasıyla baba evine taşınmak zorunda kalır. Karakter, lekelenmiş, toplumdan dışlanmış bir kadındır. Annesi ve kız kardeşiyle yeni bir hayat kurmaya, öğretmenlik yaparak ayakta durmaya çabalayan bir kadın figürü olarak okurun karşısına çıkar. Kasabalılar, kocası, babası, her nereye giderse gitsin karşılaştığı herkes onu ahlaksızlıkla suçlar. Günümüzde de şiddete, iftiraya, taciz ve tecavüze uğrayan kadınları halkın bir kısmı mahalle baskısına ve eril adaletle mahkûm etmektedir. Toplumun biçtiği rollere, dayattığı modellere bağımlı olarak yaşamak zorunda kalan kadının; aslında ikiyüzlülük, yalan, yasak ve tabularla örülmüş toplumsal ağın içine hapsolmuş kadının çaresizliğini anlatan *Dışlanmış Kadın*, Pirandello'nun sonraki yapıtlarında sürekli işleyeceği ikilikleri daha başlangıçta mizah ekseninde ele alıyor.¹⁰⁶

Guido Baldi, Pirandello'nun eserlerini incelediği *Pirandello e il romanzo, Scomposizione umoristica e «distrazione»* adlı eserde, *Dışlanmış Kadın* adlı romanında toplumun ön yargılarının eserdeki önemini ortaya koymaktadır:

Dışlanmış Kadın adlı, üç farklı baskısında da, göze çarpan değişikliklerin ötesinde, ilk etapta, çok katı toplum kurallarına tabi olarak, geri kalmış bir toplumun önyargıları ve sözleşmeleriyle kadınların baskılanmasına karşı toplumsal bir tartışma romanı olarak

¹⁰⁵ <https://www.everestyayinlari.com/yazar/luigi-pirandello/29052>, (Erişim: 23.11.2020, Saat: 23.55).

¹⁰⁶ <https://www.everestyayinlari.com/kitap/dislanmis-kadin-luigi-pirandello/11553>, (Erişim: 22.02.2020, Saat: 00.57).

*kendini ortaya koymaktadır ve olayın seyrinin en azından büyük bir kısmı için, kadınların kurtuluş mücadelesinin hikâyesi olarak okura sunulmaktadır.*¹⁰⁷

Guido Baldi'ye göre Marta annesi ve kız kardeşiyle birlikte, toplumdaki gelenekse role mahkûm edildiklerini gözler önüne sermektedir ve her şeyden önce, düşüşü nedeniyle toplum tarafından, kendisi gibi de kınanan ve marjinalleştirilen, kendisine dayatılan damgayı sabırla kabul edip dinde teselliye dinde bulan Anna Veronica figürü gibi, kadının pasif ve vazgeçmiş figürlerinin temsilidir. Pirandello'nun romanlarında üç temel varsayım vardır.¹⁰⁸ İlki, Pirandello'nun, geleneksel ahlak kanunları adına, kahramanın kendi düşüşü hakkındaki yargısını paylaşır ve daha sonra çözüm olarak meşru evlilik ortamına geri dönmesini sağlar ve böylece yerleşik düzenin kutsallığını sabitleştirmesidir. İkincisi, Pirandello, kadınların özgürlüğüne olumlu bakmaktadır, sosyal ihtiyaçlarına inanır ancak genel olarak kadınların, zayıf cinsiyetin eylemlerine saygı duymamasına yol açan bir karamsarlığa boyun eğerek kendilerini gerçekten özgürleştiremediklerine dikkat çekmektedir. Üçüncü varsayım olarak da yazarın, özgürlüğe inandığı için, özellikle bir kadına, kendi hayallerini yaşamayan ve toplumsal baskı kurallarını yıkararak cinsel olarak bile kendini özgürleştiremeyen kahramanına karşı eleştirel bir tutum takınmasıdır.¹⁰⁹

Dışlanmış Kadın'daki Marta Ajala figüründen farklı olarak *Suo marito (Kocası)* adlı eserde, özgürlüğü için ailesini terk ederek ve kendisi uzaktayken oğlunun ölmesiyle, büyük bir bedel ödeyen Silvia Roncella ile çok daha mücadeleci ve toplumsal baskıya karşı direnen, tiyatro oyunları yazarak, entelektüel yaratıcılığını vebaşarısını kanıtlayan bir kadın figürünü okura yansıtır.¹¹⁰

¹⁰⁷ G. Baldi, *Pirandello e il romanzo, Scomposizione umoristica e «distrazione»*, Liguori Editore, Napoli, 2006, s. 7.

¹⁰⁸ A.g.e., s. 8.

¹⁰⁹ A.g.e., s. 17.

¹¹⁰ A.g.e., s. 17.

Baldi'ye göre Pirandello'nun her iki kadın kahramanı da benzer ihtiyaçlar çerçevesinde bir arada incelenmelidir ancak bireysel ve fizyolojik açıdan birbirine zıt iki figürdür. Pirandello'nun eserlerinde kadının özgürlüğü konusundaki fikrini anlamak için ise bu iki figürü birlikte incelemek gerekmektedir. İki roman arasındaki karşılaştırmadan, kısacası, yazarın, Marta'nın davranışlarının nedenlerini anlasa da kendisini parçalanmış bir gençliğin utancından kurtarma ihtiyacına duyduğu acıya merhametle yaklaşması, kahramanına karşı ne kadar eleştirel bir tutum sergilediğini ortaya çıkarır. Çünkü mücadelesini sonuna kadar götüremez ve onu başarısızlığa götüren yanlış yolu izler.¹¹¹

Baldi'ye göre, mücadele eden kahramanın geleneksel eş ve anne rolüne yeniden girmeye indirgendiği sonucu eleştirmenler tarafından önerildiği gibi, yerleşik düzenin kutsanması olarak okunmaması gerektiği görüşü takip eder; aileye dönüş, sadece, yanlış bir adımın, gittiği yanlış bir yolun kaçınılmazıdır. Burjuva evliliğinin ahlaki ve sosyal sözleşmelerinin özrünü görmenin imkânsız olduğu bir yenilginin yaptırımı kaçınılmaz olarak gerekli bir sonuçtur.¹¹²

Pirandello'nun *Suo marito* adlı eserinde ise yazgısına boyun eğmeyen ve toplumsal önyargılara karşı çıkan mücadelecisi ve yetenekli bir yazar olan Silvia Roncella figürüyle karşılaşılmaktadır. İlk bölüm, *le Muse* dergisinin editörünün Silvia Roncella adına verdiği davetteki gözlemler ile başlamaktadır. Baldi'nin ifadelerine göre, Giustino, *Corriere di Milano*'da yazar olan başarılı gazeteci Luna'ya sorular sorar ve bu gazetenin iyi ücret ödediği bilgisine sahip olduğunu da ekler. Bu durumda, Elena Ferrante'nin *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım* adlı eserde Lila'nın ağabeyi, eşi ve babasının onun ayakkabı dükkanında çalışmasını yani kadının emeğini kendileri için bir ticari araç olarak gördükleri gibi, Silvia

¹¹¹ A.g.e., s. 19.

¹¹² A.g.e., s. 20.

Roncella'nın eşi Giustino Boggiolo'nun da eşinin emeğini ticari bir araç olarak gördüğünün göstergesidir.

Bu eserdeki bir diğer önemli nokta da Silvia Roncella ve eşi Giustino Boggiolo'nun arasındaki çatışmanın Silvia'yı olumsuz etkilemesidir.¹¹³ Aslında edebi anlamda her türlü üretimi gerçekleştiren Silvia olmasına rağmen, kapitalist düzende olduğu gibi, üretenin emeğinden faydalanan Giustino Boggiolo'dur.¹¹⁴ Ancak geleneksel rolünün dışına çıkan Silvia Roncella figürünü iki farklı noktadan incelemekte fayda vardır. Eskiden beri kabul edilen kadının ataerkil ve tarım toplumu tarafından başlangıçtan beri toplumun kabul ettiği, kadının eş ve annelik rolleri, karakterin çıkış noktasıdır.¹¹⁵ Silvia Roncella figürü, toplumsal açıdan alışlageldiği biçimde, ev işlerinin hepsini eksiksiz olarak gerçekleştirebilen bir kız çocuğu olarak yetiştirilmiştir ve yemek pişirmek, dikiş dikmek gibi işlerin nasıl yapılacağını çok iyi bilmektedir. Yazı yazmak ise genellikle ev işlerinden arta kalan boş zamanlarda gerçekleştirilmektedir.

Aslında Silvia Roncella için yazmak, eşine itiraf etmekten utanacağı, gizli bir faaliyettir, sadece kendisi için yazmaktadır; bir çeşit içini dökme aracıdır. Hatta eğer babası yazdıklarını keşfetmeseydi, onları yayınlamak gibi bir niyeti de yoktur. *La nuova Colonia* adlı tiyatro eserini bile sahneye koyulma ya da ticari bir gelir elde etme niyeti olmaksızın, sadece kendisi için yazar. Kasabadaki evlerinde kendini çok daha güvende hissetmesine rağmen, eşinin ticari planları sebebiyle Roma'ya taşınmaları onu hayal kırıklığına uğrattır.¹¹⁶

Elena Ferrante'nin *Napoli Romanları* adlı eserinde Lila'nın çocukken çizdiği ayakkabı modelleri de sanatsal üretimin ötesinde, bir ticari metadır. Evliliği, gelinlikli fotoğrafı, eserlerde söz konusu olan mağazaların ticari potansiyelini artırmak için kullanılır ve bu da Lila'yı rahatsız eder. Benzer durum, sanatsal kabiliyetinin ve emeğinin

¹¹³ A.g.e., s. 67.

¹¹⁴ A.g.e., s. 68.

¹¹⁵ A.g.e., s. 69.

¹¹⁶ A.g.e., s. 70.

sömürüldüğünü hisseden Silvia için de geçerlidir. *Suo marito* adlı eserde Silvia Roncella karakteri hayatın farklı açılarına dair izlenimler sunmaktadır. Ruhundaki çılgınca yazma arzusu, kasabadaki evinden ayrılarak Roma'ya taşınmasıyla entelektüel ortam ve edebiyat dünyasına adım atar ve bu da Silvia Roncella'nın hayatında kalıcı değişimlere sebep olmaktadır. Kongreler ve edebi toplantıların hapisanesinde Silvia'yı en çok etkileyen de onu eş, anne rolüne zorlayan gazetelerin varlığıdır. Hatta bir yerden sonra sanatsal başarılar onun hayatını daha da zorlaştırmaktadır.¹¹⁷

Baldi'nin ifadelerine göre, bu eserde, sanatsal kariyerin bir etkisi olarak, zafere ulaşan, ev işlerini yapmak zorunda kalmayan, geleneksel rolünün dışına çıkan bir kadın figürü yer almaktadır ancak iki ayrı toplumsal rol, anne ve yazar olmak çatışma yaratan bir durumdur. Aynı anda iki türlü doğum yapmaya benzetilen bir durum söz konusudur; biri fiziksel olarak doğum diğeri ise sanatsal doğum. Ancak her ikisinin de aynı anda kolaylıkla yürütememektedir. Birinden vaz geçmek zorunda kalmaktadır, vazgeçtiği rol de eş ve anne rolüdür.¹¹⁸

Giustino Boggio eşinin iki türlü doğum gerçekleştirdiğini söyleyerek olaya ironik yaklaşıp da çocuğun varlığının Silvia'nın edebi üretimini engellediğini öne sürerek oğlunun büyükbabasının evine bırakılmasını istemesi, Silvia'nın annelik rolünü ikinci plana atmak zorunda kalmasına neden olur, bu da eserin toplumsal yanını öne çıkarmaktadır. Ayrıca, Silvia'nın tiyatro eserinin sergilendiği akşam oğlunun çok ağır bir şekilde hastalanması da bir başarısızlık olarak değerlendirilmektedir. Elena Ferrante'nin *Karanlık Kız* adlı eserinde Leda'nın akademik eğitim için İngiltere'ye gittiği sırada kızlarını babasına bırakması ve bir konferanstaki başarısından sonra kızlarından birinin çok ağır bir şekilde hastalanmasından ötürü, akademik olarak başarılı olsa da bir anne olarak kızlarının yanında olmadığı için annelik yönünden başarısız olarak görülmektedir.

¹¹⁷ A.g.e., s. 74.

¹¹⁸ A.g.e., s. 75.

Elena Ferrante'nin eserlerindeki kadın figürüyle örtüşen bir diğer nokta da Güney İtalya'nın sosyal ve ekonomik şartlarının kadınları evlilik yoluyla hayatlarını kurtarmaya yöneltmesidir. Ancak burada, Silvia Roncella, emeğin ve eserin üreticisi kendisidir ve eşinin maddi desteğine ihtiyacı olmadan da kendi yeteneği sayesinde ayakta kalabileceğinin bilincine varınca, ondan ayrılmak ister ve Maurizio Gueli adlı yazarla birlikte yaşamaya başlaması da kadının özgürce karar verebildiğini göstermektedir. Bu bağlamda, Elena Ferrante'nin *Napoli Romanları* adlı eserin üçüncü kitabı olan *Terk Ededenler ve Kalanlar* adlı eserde de Lila, çocukluk arkadaşı Nino Sarratore ile yaşamaya başlaması da özgürce seçimler yapabilen kadın figürünü daha da görünür kılmaktadır.

Ayrıca, Lila karakterinin ilerleyen yıllarda, çocukluk arkadaşı Enzo ile birlikte yaşayıp, fabrikada çalışarak kendi emeğinin karşılığının kendisinin idaresinde olması da kadının ekonomik olarak güçlendiğinde daha da özgür olduğunu göstermektedir. Bu durumda, Pirandello'nun *Suo marito* adlı eserindeki Silvia figürünün, Maurizio Gueli ile yaşamaya başladıktan sonra, Giustino Boggio'nun idare ettiği yayınevinin tüm ticari haklarını Silvia'nın kendi üzerine almasıyla, sömürülen kadın pozisyonundan kurtularak kendi emeğinin idaresini eline geçiren bir kadın figürü ortaya çıkmaktadır. Burada, toplumsal olarak kadının ve erkeğin yer değiştirdiğini, çaresiz bir şekilde ailesinin yanına dönmek zorunda kalanın kadın değil erkek olması da ön plana çıkmaktadır. Nitekim, Elena Ferrante'nin *Napoli Romanları* adlı eserinde Lila'nın ekonomik olarak güçlü bir şekilde başka şehirde hayatını idame ettirirken, Napoli'de kalan ve ekonomik olarak çökmekte olan, Lila'nın eşi Stefano Carracci'nin çaresiz ve zor durumda kalan taraf olduğu gözlemlenmektedir. Dolayısıyla, kadının toplumdaki yerini belirleyen, kadının eğitilmiş ve bilgili olmasının yanı sıra, emeğinin idaresinin özgür bir şekilde kendi elinde olması gerektiğinin bilincinde de olmasıdır.

II. b. Mücadeleci Çağdaş İtalyan Kadın Yazarlar ve Elena Ferrante:

Aile İçi İlişkiler ve Kadın Bedeni

Mücadeleci yazarlardan Sibilla Aleramo, Anna Banti, Elsa Morante'nin ortak noktası, aile içi ilişkilerin etkisi ve kadın bedeninin suiistimal edilmesinden dolayı, kendilerini bir mücadele içinde bulmalarıdır. Dolayısıyla, aile içi ilişkiler ve kadın bedenini eserlerine yansıtan Dacia Maraini, Luisa Muraro, Goliarda Sapienza ve Susanna Tamaro da mücadelesini eserlerinde dile getiren yazarlar arasında yer almaktadır.

Sibilla Aleramo, on dokuzuncu yüzyılda otobiyografisini kaleme alan ilk İtalyan kadın yazardır. Yazar, İtalya'da ilkokuldan sonra kadınların eğitime devam etmelerine izin verilmediğinden, çok zor mücadeleler vererek kendi kendini yetiştirmiştir. *Una donna (Bir Kadın)* adlı ilk romanı yazarlık uğruna, eşi ve çocuğunu terk etmesine ilişkin zor kararı ile ilgilidir.¹¹⁹ Ferrante de Sibilla Aleramo'nun yaşadığı ve romanına aktardığı zorlukları kendi eserlerindeki kadınların güçlü kişiliklerine eklemiştir.

Gerçek adı Rina Faccio olan Sibilla Aleramo, 1876'da Alessandria'da doğar. Babası tarafından işletilen bir kimya fabrikasında çalışırken, on altı yaşında tecavüze uğrar ve kendisine tecavüz eden Ulderico Pierangeli ile evlendirilir. Küçük yaşta tecavüze uğrayan Sibilla Aleramo'nun kendini onarmasının tek yolu yazmaktır. Ferrante ise *Bir Yazarın Yolculuğu* adlı eserdeki *Yazan Kadınlar* adlı bölümde, röportajı yapan gazeteci Sandro'nun "Edebiyatta içtenlik nedir?"¹²⁰ sorusuna şöyle cevap verir:

Sanırım bir yazar için en acil durum şudur: Ben hangi deneyimlerin sesi olmayı başarabilirim, neyi anlatabilecek düzeydeyim? [...] Edebi

¹¹⁹ <http://www.apav.it/mat/tempolibero/cinemaematica/personaggi/allfilmunviaggio/aleramo/biografia.pdf> , (Erişim: 21.11.2019,Saat: 23.34).

¹²⁰ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 265.

*gerçeklik, sadece iyi kullanılmış sözlerden yayılan ve onu oluşturan sözlerin içinde tükenen gerçekliktir.*¹²¹

Ferrante, İtalyan edebiyatında yazarlığa öncelik verenler arasında yer alırken, yazarak kaçış noktası bulamayan kadınlara ses olabilmeyi başarmıştır.

Sadece ilköğretim eğitimini almış olmasına rağmen, feminist dergilerde çalışmaya başlayan Rina Faccio'ya 1899'da Milano'da bir kadın dergisini yönetme fırsatı verilir.¹²² 1906'da Rina Faccio ilk kitabı *Bir Kadın*'ı yayımlar ve böylece Sibilla Aleramo adını alır. Sibilla Aleramo'nun *Bir Kadın* adlı eseriyle Elena Ferrante'nin *Karanlık Kız* ve *Sen Gittin Gideli* adlı eserleri, annelik, anne figürü ve anne-çocuk ilişkisi açısından da benzerlik gösteren eserlerdir. Aleramo'nun *Bir Kadın* adlı eserinde hayatını kazanmak ve bireysel özgürlüğünü elde etmek için kötü giden bir evliliği, evini, eşini ve çocuklarını terk etmeyi seçen bir kadının öyküsü anlatılırken, kahramanın yaşadığı şeyler annenin ve anneliğin anlamını sorgulamaya sürükler. *Bir Kadın* adlı eserde “annelik” tanımı kendi duygularının esiri olacak bir zincir yaratan, “anneden kız çocuğuna geçen çok üstün fedakârlık” olarak anlatılır.¹²³

Aleramo'nun *Bir Kadının Günlüğü* adlı eserinde, ilk kitabı *Bir Kadın* yayımlandıktan sonra edebi çevrelerde gördüğü ilgi ve eleştiriler, entelektüel ortamda kadının konumu, İtalyan yazarlarla buluşmalar ve kadınlar açısından olumlu sonuçlar ortaya çıkmıştır. Eserin içindeki kadın figürü de yazarlık uğruna oğlunu terk etmek zorunda kalan bir anne ama yazar olarak azimli bir kadın figürü temsil eder.

Elena Ferrante *Karanlık Kız* adlı öyküsünde İngiliz dili edebiyatı öğretmeni olan Leda adlı kahraman, kızları ile olan ilişkisi sebebiyle kendi anneliğini sorgulayan bir kadındır. Sibilla Aleramo ise annelikle ilgili tabuları yıkmak üzere

¹²¹ A.g.e., s. 265.

¹²² <http://www.apav.it/mat/tempolibero/cinemaematematica/personaggi/allfilmunviaggio/alramo/biografia.pdf>, (Erişim: 21.11.2019 Saat: 23.34).

¹²³ S.K. Cuic, *Rompere il tabù: il tema dell'abbandono dei figli in Una donna di Sibilla Aleramo e la Figlia oscura di Elena Ferrante*, Raudem, Revista de Estudios de las Mujeres – Vol.3, 2015, s. 254.

yazar. Aleramo'ya göre ancak bu konudaki anneden kıza geçen tabular ve zincirler yıkıldığında, anneliği yaşama tarzı değiştirilebilir. Aleramo'nun eserinde kadın iki yoldan birini seçmek zorundadır; ilki toplumsal ahlak normlarına uymak ve kendi fikirlerini göz ardı etmek, ikincisi ise başkaldırmak ve yalnızlığa mahkûm olmaktır.

Bir Kadın adlı eserinde ise kocasının, çocuğunu yanında götürmesine izin vermeyeceğini bile bile başkahraman ikinci yolu seçer. Aleramo'nun yazdığı kitap bir tür manifesto haline gelse de bu kitabı yazmasındaki diğer bir amaç da oğluna ulaşabilmek amacıyla kendi sebeplerini anlatabilmektir.¹²⁴

Yazarın *Bir Kadın* adlı eserinin başkahramanı, sadece oğluna davranış örneği sunmak için değil, ruhsal olarak özgürlük arayışında olan diğer insanlara da ilham vermek amacıyla çekip giden bir kadın karakteridir. Başkahramanın amacı; anneleri fedakârlık yapmak zorunda olup zavallı insanlar olarak gören topluma tedavi edici bir yol çizmesidir. Elena Ferrante'nin ve kahramanlarının yeri çoğunlukla “yazan kadınlar” arasındadır. Yazan kadınların amacı da toplumda fark yaratacak kadınlara izler bırakmaktır. *Karanlık Kız* adlı eserdeki Leda'nın arkasında, sadece iz bırakmak gibi bir amacı yoktur. Kendi var oluşunu da gerçekleştirmek ister.

Aleramo özgür iradeye özlem duyarken, Leda özgür irade ve kendi bireysel isteğine göre hareket eden bir kadındır. Burada yirmi birinci yüzyılda diğer insanların önyargıları ile yüzleşmesi gerekir. Leda Kanada'ya kendisini ve dil becerilerini geliştirmek, öğrettiği dille ilgili çalışmak ve yazmak, kendi sınırlarını keşfetmek için giden bir kadın figürüdür. Leda ve kocası ile arasındaki evlilik birliği yıkılsa da aile-evlat algısı değişmediğinden, Leda'nın yokluğunda çocuklara kocası bakar. Ferrante'nin eserinde Leda kumsalda karşılaştığı Napolili aile aracılığıyla, yirmi beş yıl geriye doğru içsel yolculuk yapan bir kadındır. Nina ise Napolili genç

¹²⁴ S.K. Cuic, *Rompere il tabù: il tema dell'abbandono dei figli in Una donna di Sibilla Aleramo e la Figlia oscura di Elena Ferrante*, Raudem, Revista de Estudios de las Mujeres – Vol.3, 2015, s. 256.

bir kadındır. Ancak toplumsal rolleri gözler önüne seren iki kadın yazarın, kadını toplum sahnesinde nereye yerleştirdiklerini eserleriyle anlamak mümkündür.

Ferrante *Karanlık Kız* adlı eserinde anneliği anlatırken oyuncak bebekleri kullanan bir yazardır:

*Nina'nın da canlıymış, ikinci bir evlatmış gibi özen gösterdiği oyuncak bebeğe ait olduğunu anladım. Küçük kızın adı ise Elena-Lenù- idi, annesi Elena, akrabaları Lenù diye çağırıyorlardı.*¹²⁵

Her iki kadın da Napolilidir ama her ikisinin de eğitimi farklıdır. Leda eğitilmiş, kariyer sahibi, ekonomik özgürlüğe sahip bir kadın iken; Nina ekonomik olarak kocasına bağlıdır. Fakat Aleramo'nun ve Ferrante'nin eserlerindeki annelik deneyimi, her ikisini de bilinçlenmeye iter. Eserlerdeki kadınlar, anneliğin karanlık yüzü tarafından zincirlenir. Leda, kendi suçluluk duygusundan ancak Nina'ya kendi deneyimlerini anlattığında sıyrılır. Söylemeye cesaret edemediği düşüncelerle ve kendisi ile baş başa kalmaya tahammül edemediğini söylediğinde kalbi kırılır. Leda'nın anlattıkları bu genç kadında bir kaygı yaratır. Leda'nın bu durumu *Bir Kadın* adlı eserin başkahramanının kitapları keşfi ve okuma ile kendisini güçlendirmesinden önceki dönemi anımsatır.¹²⁶

Leda annelik süreci boyunca sosyal ve entelektüel çevreden soyutlanan bir kadın olsa bile, yaşadığı öfke kızlarını üç yıllığına babasına bırakma cesareti verir. Leda'nın anlattığı her şey, Nina'da Leda'ya hayranlık ve saygı duymasına yol açıp içinde bir şeyleri kıpırdatır. Her iki kadın da farklı dünyaların insanıdır ve kaygılarını dile getirdiklerinde özgürleşirler. Böylece tabu yıkılır. Aleramo'nun *Bir Kadın* adlı eserindeki karakter tercih yapmak zorunda kalan bir kadın iken, Leda kendisi, kariyeri ve ailesi arasında bir uzlaşmaya vararak, orta yolu seçen kadındır. Kızların

¹²⁵ E. Ferrante, *Karanlık Kız*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2018, s. 19.

¹²⁶ S. K. Cuic, *Rompere il tabù: il tema dell'abbandono dei figli in Una donna di Sibilla Aleramo e la Figlia oscura di Elena Ferrante*, Raudem, Revista de Estudios de las Mujeres – Vol.3, 2015, s. 263.

eve dönmesi için sadece onları doğuran kadın olmasına değil, anneliği tüm yönleriyle algılanmasına vurgu yapar. Nina ile Leda arasında geçen konuşmalarda, Leda'nın kızlarını bırakıp İngiltere'ye gitmesi ve sonra geri dönmesi ile ilgili bir sohbette, geri dönüşünün sebebi olarak kızlarına duyduğu sevgi değil, gidişiyle dönüşünün aynı sebepten ve kendine duyduğu sevgiden kaynaklandığını söylemesi Leda'nın kendi var oluşunu önemseydiğini göstermektedir.¹²⁷

Ferrante bu eseriyle, geride kalan ve kendi yolunu çizerek toplumsal zorlamalardan özgürleştiği anda anneliğin zayıf noktalarını keşfeder. Kızlarına dönüş ise anneliği yok saymak yerine, yaşananları kabullenmek anlamına gelir. Nina, Leda'ya anneliğini yaşama tarzının nasıl olacağı sorusuna, Leda şöyle cevap verir: *Kendisi için çok az, kızlar için çok şey yaşamak.*¹²⁸

Ferrante, *Sen Gittin Gideli* adlı eserindeki Olga kahramanı aracılığıyla, kocası tarafından terk edilmiş, iki çocuklu anne figürünü sunan bir yazar olarak okurun karşısına çıkar. Olga karakterinin, bu kötü süreçler yüzünden, yapmış olduğu çeviri işinde zorluklar çekerek hayata tutunabilmek için belli aşamalardan geçmesi gerekir. Karakter depresyona girer, kendi kişiliğini kaybeder, en önemlisi kendini anne olarak gören toplumsal dayatmalarla da başa çıkmak zorundadır. İtalyan Edebiyatında kadınları yazanlar, çoğunlukla “annelik” konusunu ele alırlar. “Anne” rolüyle tanımlanan kadınların çocuklarının olması, onların kendi varoluşsal boşluğunu kapatamaz. Ferrante'nin *Sen Gittin Gideli* adlı eserinde, annelik figürü kocası ile arasında sadece bir engel oluşturur çünkü onu kadınlığından yoksun kılar. Olga, işte bu anlarda annesinin anlattığına Napolili zavallı kadını anımsar.¹²⁹

Olga adlı kahraman da diğer anneler gibi çocukların annelerine ihtiyacı olduğunu anlar, böylelikle iyi bir anne olmak için bir özne olarak kendini inşa

¹²⁷ E. Ferrante, *Karanlık Kız*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2018, s. 123.

¹²⁸ S. K. Cuic, *Rompere il tabù: il tema dell'abbandono dei figli in Una donna di Sibilla Aleramo e la Figlia oscura di Elena Ferrante*, Raudem, Revista de Estudios de las Mujeres – Vol.3, 2015, s. 264.

¹²⁹ A.g.m., s. 265.

etmekle birlikte kendi varoluşuna saygı duymak zorundadır. Kaybettiği kişiliğini yeniden kazanma süreci, onun sakin ve sevgi dolu bir anne olmasına yardımcı olur. Sibilla Aleramo da her annenin içindeki kadın kimliğini arar.¹³⁰ Ferrante'nin *Sen Gittin Gideli* adlı eserinde, Olga karakteri hem iyi bir anne hem de işinde başarılı olmaya çalışan, para kazanmak zorunda olan kadın figürüdür.

Annelik ve feminizm, Aleramo ile Ferrante'nin başat konularıdır. Aleramo Feminizm konusunu 1932'de yayımlanan *Il frustino* adlı romanında yeniden ele alır. *Unità (Birlik)* ve *Noi donne (Biz Kadınlar)* dergisinde çalışan Aleramo da kendi dönemindeki kadın hareketlerini anlatan bir yazardır. 1945'ten 1960'a kadar yazdığı, 1960'ta Roma'da yaşama veda eden Aleramo'nun ölümünden sonra 1978'de yayımlanan *Diario di una donna (Bir Kadının Günlüğü)* adlı eserde, bir kadın ve bir yazar olarak İtalya'da ve İtalya dışındaki edebiyat çevrelerinde, toplantılarda, öncü kadın yazarın nasıl karşılandığını gözler önüne serer. *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia* adlı eserin *Gizlice Yazmak* bölümünde de feminizm ile ilgili sorulara Ferrante'nin gazeteci Goffredo Fofi'ye verdiği yanıt şöyledir:

*Sessiz dinleyici olarak bu ürkek tablonun içinde, psikanalizle biraz, feminizmle yeterince ilgilendiğimi ve kendimi farklılık düşüncesine yakın olduğumu söyleyebilirim. Ama psikanalizle, feminizmle, günümüz kadınlarının düşünceleriyle pek ilgisi olmayan başka pek çok şeye kaptırdım kendimi.*¹³¹

1895'te Floransa'da doğan Anna Banti'nin gerçek adı Lucia Lopresti'dir. Okulda, bağımsız karakteri nedeniyle, 'garip, feminist genç bayan' ününü kazandı. Ferrante'nin *Napoli Romanları* adlı serinin ikinci kitabı *Yeni Soyadının Hikâyesi* ve üçüncü kitabı *Terk Edenler ve Kalanlar* adlı eserlerde, Elena Greco adlı kahraman,

¹³⁰ A.g.m., s. 265.

¹³¹ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 55-56.

okulda hocalarıyla yaptığı tartışmalar sonucunda ‘garip, feminist genç bayan’ figürü sergilemektedir. Ferrante’nin eserlerinde yazar kadınlar ve profesör koca eşleştirmesi, Banti’nin biyografisi ile kısmen özdeşleşmektedir. Banti’nin eşi Profesör Roberto Longhi, çevresinde kabul gören bir eleştirmendir. 1937’de *Itinerario di Paolina (Paolina’nın Yolculuğu)* adlı ilk romanı yayımlanır. 1940’tan itibaren yayımlanan kısa öyküleri kadınların cesaretini dile getirmektedir. 1947’de *Artemisia* adlı romanında 1700’lü yıllarda yaşamış olan bir ressamın yaşam öyküsünü anlatır. 1985 yılında doksan yaşında yaşama veda eden Anna Banti, eserleriyle öncülük eden bir yazardır.¹³²

Çağdaş edebiyat tarihinde gözlemlenen bir başka önemli nokta ise, kadın yazarların eşlerinin gölgesinde kalmamak için ve kendilerine ait başarıyı etkilememesi için takma ad kullanmaya başvurmalarıdır. Elena Ferrante ve Anna Banti, bir yazarın eşi olarak elde edilen başarıyı değil, kendi edebi yetkinliklerine dayanan başarıyı hedefleyen kadın portreleri çizerler.

Ferrante’nin *Napoli Romanları* adlı eserdeki kahramanlardan Elena Greco’nun eşi Profesör Pietro Airola’nın ablası Mariarosa Airola da bir sanat tarihi profesörüdür. Bu eserlerdeki kadınlar, yazmayı ve fikir üretimini yüceltirken, akademi dünyasından akrabaları olan hiçbir kadın bir erkeğin gölgesinde kalmayı kabullenmek istemeyen kadınlardır. Ferrante, edebi yetenek ve bilginin, eril himaye gücünden daha kuvvetli olduğunun bilincinde olan yazarlar arasındadır. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia* adlı eserde edebiyatla ilgili görüşünü şöyle ifade eder:

Genç bir kızken, edebiyat hakkında bütünleyici bir fikrim vardı.

Yazmak, en üstün olanı hedeflemektir, vasat sonuçlarla yetinmemektir,

lâfi eveyip gevelemeden kâğıda dökmektir. Yıllar içinde edebi yazıyı

¹³² <http://www.italiadonna.it/public/percorsi/biografie/f079.htm>, (Erişim: 23.11.2020, Saat: 00.57).

*yüceltme arzumla mücadele ettim ve nihayet dengemi bulduğumda artık bir daha geri dönmek istemedim, küçük bir fetih olarak adlandırdığım halimi korumaya çalıştım.*¹³³

Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia* adlı eserin *Bir Sayfada Hayat* bölümünde ise Francesco Erbanî'nin eğitimiyle ilgili sorusunu yanıtlarken şöyle der:

*Klasik diller ve antik çağ edebiyatı okudum. Ama diplomalar, gereklilik ve tutku nedeniyle gerçek anlamda öğrendiklerimizin yanında pek bir anlam taşımazlar.*¹³⁴

Tiziana De Rogatis, Elena Ferrante. *Parole Chiave* adlı eserde, *Napoli Romanları*'ndaki dönemi anlamak için Anna Banti'nin 1967'de yayımlanan *Noi Credevamo* adlı eserinden bir cümleyle konuya değinir. De Rogatis, Mario Martone tarafından filmi de çekilen eserle ilgili gerçekleri önemser:

*Tarih, sadece yenilen kaptanlar ve tarihsel verilerden oluşmaz, gizlice konuşan, farklı öğelerin yavaşça düşünülmesi için ortaya çıkan gerçeklerden oluşur.*¹³⁵

Burada De Rogatis, Donnarumma'nın *Il melodramma, l'antimelodramma, la storia: sull'amica geniale di Elena Ferrante* adlı makalesine gönderme ile şöyle aktarmaktadır:

*'Yenilen kaptanlar' ifadesine bakacak olursak, 1968 yılından itibaren 70'li yılların derken sonuna kadar pek çok romandaki karakterin dönemin liderleri ve Aldo Moro gibi siyasi kişiliklerden ilham almıştır ancak Elena Ferrante sıradan hayatlara gözlerini diker.*¹³⁶

¹³³ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 57.

¹³⁴ A.g.e., s. 181.

¹³⁵ T. De Rogatis, *Elena Ferrante. Parole Chiave*, Edizioni e/o, Roma, 2018, s. 247.

¹³⁶ A.g.e., s. 248.

Bu dönemde, kadın karakterler ikinci planda yer almaktadır. De Rogatis'in görüşüne göre, Ferrante genç protestocuların önderliğinde, dörtlemede sayısız anlatı aracılığıyla, öncelikle dilsel anlamda, Scuola Normale sınıflarında ve feminist hareketin patlamasından önce, öğrenci hareketlerinin meclislerinde kadının sürekli olarak ezilmişliğini göstermekte ısrarcıdır.¹³⁷

Daha da yenilikçi olan ise feminizmin Elena'nın hayatına girdiğinde yazarın benimsediği bilinçli anti-kahramanca bakış açısıdır: kahramanı hayatının en biçimlendirici anı olarak ortaya çıksa bile, günlük olaylar dizisinde kısık tonla dile getirilmiştir.¹³⁸

Terk Edenler ve Kalanlar adlı eserde, bir yanda ülkenin içinde bulunduğu tarihsel süreçteki politik eylemlere dâhil olan kadınlar, sosyalist toplantılardaki fikir tartışmalarında yer alan kadınlar ve diğer yanda iş yerinde tacize uğrayan emekçi kadınlar vardır. Lila, iş yerindeki tacizleri doğrudan anlatarak, Lenù ise Lila'nın anlattıklarını kaleme alarak gazetede yayımlanan yazısı sayesinde, bu kadınların patronun tacizinden kurtulmasını sağlayan kadınlardır.

Elena Ferrante'yi en çok etkileyen yazar Elsa Morante'dir. Ferrante, kendisiyle yapılan röportajlarda yazarlarla ilgili sorulara verdiği cevaplarda, sık sık Elsa Morante ve eserlerinden söz eder. Yirminci yüzyıl yazarlarından tarihsel gerçekçiliği ve o yıllarda İtalya'nın sosyo-politik, kültürel yapısı ile aile ilişkilerini gözler önüne seren Morante ve Ferrante'nin eserlerine bakıldığında, özellikle anne figürüne ilişkin anlatı dokusunda paralellik gözlemlenir.

Nitekim *Litera Edebiyat* Şubat 2021 sayısında ayın yazarı olarak Ferrante Dosyası içinde yer alan Eren Yücesan Cendey'in *Çevirmeni Anlatıyor* başlıklı yazıda da Cendey, Elena Ferrante ve Elsa Morante hakkındaki görüşlerini de şöyle dile getirir:

¹³⁷ A.g.e., s. 249.

¹³⁸ A.g.e., s. 249.

*Elena Ferrante gizli tuttuğu kimliğini örtbas etmek için en sevdiği yazarın, Elsa Morante'nin adına öykünmüştü.*¹³⁹

Morante, 1948'de yayımlanan ilk romanı *Menzogna e sortilegio* (Yalan ve Büyü) ile Viareggio ödülünü kazanır. İkinci romanı *L'isola di Arturo* (Arturo'nun Adası) 1957 Strega Ödülü'ne layık görülür. *La storia* (Ve Tarih Devam Ediyor) adlı romanı 1974'te yayımlanır. 1985'te Roma'da yaşama veda eden Morante'nin son romanı *Aracoeli* 1982'de basılır.¹⁴⁰ Elsa Morante'nin 1957'de yayımlanan *Arturo'nun Adası* adlı eseri, Elena Ferrante'nin yazını açısından oldukça önemlidir. Özellikle Morante'nin *Arturo'nun Adası* adlı eserindeki kadın figürü, Elena Ferrante'nin *Belalı Aşk*, *Sen Gittin Gideli* ve *Napoli Romanları* adlı eserlerindeki kadın figürleriyle örtüşmektedir. Ayrıca, Elsa Morante ve Elena Ferrante'nin eserlerindeki kadın karakterlerinin adları Nunzia, Nunziatina, Elsa, Elisa benzerlik göstermektedir. Karakter adları, anne figürü, beden ve kimlik algısı iki yazarın ortak noktasıdır. Çağdaş İtalyan Edebiyatında kadınları merkeze alan yazarlardan Elsa Morante ve Elena Ferrante'nin yeri özgürlükçü kadın yazarlar arasındadır.

Elena Ferrante'nin *Napoli Romanları* adlı eserinde olayların gerçekleştiği yılların İkinci Dünya Savaşı sonrasında sosyal ve ekonomik açıdan zorlukların yoğun yaşandığı İtalya'da gerçekleşmesi büyük önem taşır. İlhan Karasubaşı'nın *Elsa Morante ve Arturo'nun Adası* adlı makalesinde de belirttiği üzere, İtalya'nın siyasi durumu yazarların yaşam deneyimlerini etkiler:

*Faşizmin hayatın her alanına etki ettiği bu zorlu yıllarda Morante özellikle toplum içerisinde kadının var oluş savaşını öz yaşamsal deneyiminden yararlanarak ortaya koymaya çalışır.*¹⁴¹

¹³⁹ <https://www.literaedebyat.com/post/cevirmeni-anlatiyor-ferrante-hakkinda-bir-hasbihal>, (Erişim: 02.02.2021, Saat: 20.55).

¹⁴⁰ G. Işık, *İtalyan Edebiyatı Öykü Antolojisi*, Doruk Yayıncılık, İstanbul, 2009, s. 241.

¹⁴¹ İ. Karasubaşı, *Elsa Morante ve Arturo'nun Adası*, DTCF dergisi, 57. 2 (2017), s. 1298.

Çünkü Elsa Morante'nin *La Storia* adlı eserinde de 1944 yılına ilişkin tarihsel verilere göre belirtildiği üzere, İtalya oldukça sosyal ve ekonomik zorluklar yaşamaktadır ve ataerkil bir düşünce sistemi hakimdir.¹⁴² Kadınlara oy hakkı 1946'da verilir, boşanma 1974 ve kürtaj hakkı da 1978'de elde edilir. Bu nedenle, kadınlık, annelikle bağdaştırıldığında kutsal olarak görülür ve aile rolü ön plana çıkarılır. Morante'nin eserlerinde kadın figürleri incelendiğinde kadının en büyük görevinin çocuğun bakımını üstlenmek ve diğer tüm aile bireyleri için fedakârlık yapmak olduğu vurgulanmaktadır. Hem Elsa Morante hem de Elena Ferrante'nin eserlerinde, anne olmanın içerdiği anlamlar okura sunulmaktadır; özellikle bir kadının hamilelik sürecinde hissettikleri ve aile içi ilişkiler bağlamında içsel sorgulamalarda iyi annelik – kötü annelik gibi kavramlarla ortaya çıkmaktadır. Ayrıca hem annelerin hem de çocukların penceresinden bakarak anne-çocuk ilişkisine yeni bir boyut kazandırmaktadırlar.

Elsa Morante'nin otobiyografik özellikler taşıyan *Isola di Arturo* (*Arturo'nun Adası*) adlı eserinde, yazarın ön plana çıkardığı kahraman, doğum sırasında annesi ölen ve onun yokluğunu derinden hisseden Arturo'dur. Arturo'nun annesinin ölmesi, Arturo'nun zihninde kusursuz ve hayali bir anne figürü yaratmasına ve babası Wilhelm'in genç eşine karşı yoğun sevgi beslemesine neden olur. Arturo annesini hiç tanımadığı için, zihninde onu kusursuz, hiç terk etmeyen ve şefkatli anne olarak hayal eder. Elena Ferrante'nin *Karanlık Kız* adlı eserinde Leda ile kariyeri için çocuklarını babasına bırakan anne figürü gözlemlenirken *Belalı Aşk* adlı eserinde, annesinin ölümünden sonra kendini ve kadınlığını yeniden keşfeden ve en sonunda annesine benzediğini, anlayan Delia figürü okura sunulmaktadır. Ancak Arturo'nun Adası, aynı zamanda yazarın çocukluğuna sembolik olarak gönderme yapmaktadır.

¹⁴² E. Morante, *La Storia*, Einaudi, Torino, 1974, s. 293.

Ferrante'nin *Belalı Aşk* adlı eserinde de Napoli, Delia adlı figürün çocukluğunu ifade etmektedir.

Arturo'nun Adası adlı eserde, kahramanın üvey annesine, anne-çocuk ilişkisininötesinde duygular beslemesi ise kahramanın çocukluktan çıkıp ergenlik yıllarının başladığını göstermektedir. Ancak toplumun özellikle kadınlar için vurguladığı ahlak kavramı gereğince, üvey anne figürünün temsili Nunziatella, Arturo'nun anne-oğul ilişkisi dışındaki sevgi gösterileri ve taşkınlıklarını kesin bir tavırla reddeder. Ayrıca, Elena Ferrante'nin *Napoli Romanları* adlı eserlerindeki başkahramanların annelerinin isimleriyle de benzerlik sergilemektedir: Lila'nın annesinin adı Nunzia ve Lenù'nun annesinin adı Immacolata'dır. Her iki kız çocuğu da anneleriyle yeterli seviyede kaliteli ilişki kuramayan figürlerdir ve kendilerine yakın, sevecen davranan bir anne arayışı içindedirler. Özellikle Lenù, kendisinin, annesinin en sevdiği evladı olduğunu ancak annesi ölüm döşegindeyken anlar. Dolayısıyla, bu bağlamda Elsa Morante ve Elena Ferrante'nin eserlerindeki anne figürleri ve annelik eleştirisi, birbirine paralellik göstermektedir.

Çağdaş İtalyan edebiyatında her iki yazarda da tarihsel dönem, anlatım tarzı, anne-kız ilişkileri, yazarlık süreci gibi birçok yönden benzerlik gösterir. Ferrante'nin *Bir Yazarın Yolculuğu* adlı eserinde *Befana'nın Armağanı* kısmında yayıncısı Sandra'ya verdiği yanıtta şöyle ifade eder:

*Annelik figürü üzerine tartışmasız dışıl bir bölüm arıyordum ama Morante'nin yarattığı erkeklerin sesleri benim görüşümü buğulandırdı.*¹⁴³

Ferrante, 1991-93 arasında yayıncısı Sandra'ya, Elsa Morante'den oldukça önemli bir alıntıyı yazısına ekler:

¹⁴³ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 12.

Annelerin giysilerinin rengi kara olur, en fazla gri veya kahverengi.

Giysiler şekilsizdir çünkü başta annelerin tarzileri olmak üzere hiç kimse bir annenin kadın bedenine sahip olduğunu düşünmez.¹⁴⁴

Elena Ferrante, Elsa Morante'nin çağdaş yazarlar arasında oluşunu özellikle vurgular:

Her kim bunu okursa sadece ve hafiften biçimsiz, annelerin tarzileri, kadın bedeni, önemsiz gizem ifadelerini vurgulasın; umuyorum Morante'nin sözlerinin kesinlikle eskimemiş olduğu anlaşılır.¹⁴⁵

Ferrante, *Endülüs Şalı* adlı eserle ilgili düşüncelerini Elsa Morante ödülü için yazdığı metinde de düşüncelerini dile getirmektedir:

Elsa Morante annelerden ve onların tarzilerinden söz ederken belki de gerçek giysilere yeniden kavuşmaları ve anne kelimesi üzerine yüklenen alışkanlıkları paramparça etme gerekliliğinden söz ediyordu.¹⁴⁶

Ferrante, Jüri üyelerine mektubunda da Morante'nin eserlerine değinir: *Morante'nin yapıtlarının merkezini oluşturan anne figürüyle ilgili sözler arıyordum ve 'Yalan ve Büyü', 'Arturo'nun Adası', 'Ve Tarih Devam ediyor', 'Aracoeli' kitaplarına başvurdum. En sonunda 'Endülüs Şalı' sayfaları arasında sanırım aradıklarım arastladım.¹⁴⁷*

Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia* adlı eserde Goffredo Fofi'ye cevabında ise yine *Endülüs Şalı* adlı eserden alıntı yapar:

Annelerin tarzilerinden başlamak üzere, hiç kimse bir annenin, kadın bedenine sahip olduğunu düşünmez. [...] Anne bedeni terzi araçlarında isyan uyandırıyor, uzmanlıkları yerle bir ediyordu.

¹⁴⁴ A.g.e., s. 13.

¹⁴⁵ A.g.e., s. 13.

¹⁴⁶ A.g.e., s. 16.

¹⁴⁷ A.g.e., s. 14.

*Giyinmek ve başkalarını giydirmek kolaydı ama anneyi giydirmek şekilsiz olanla girilen savaşı kaybetmekti, Morante'nin ifadesiyle 'bohçalamaktı.'*¹⁴⁸

Ferrante, Elsa Morante'nin eserlerinde fiziksel cinsiyetin ötesinde bir görüşü de dile getiren yazarlardandır. Bir kahramanın adı ve fiziksel cinsiyeti erkek olsa da duygusal cinsiyetinin farklı olabileceğini düşünen bir yazardır. Ayrıca, Morante'den fazlasıyla etkilendiğini, hatta altüst olduğunu, bir yandan okuyup bir yandan yazarken, Arturo'nun gerçek cinsiyetinin kadın olduğunu da ifade eder:

*Bir yandan okuyor, bir yandan hikâye boyunca Arturo'nun gerçek cinsiyetinin kadın olduğunu düşünüyordum. [...] Her ne kadar Morante erkek ağzından birinci tekil kişi olarak yazsa da, benim gözlerimin önündeki genç kadın kendini, duygularını, heyecanlarını maskelemekten başka bir şey yapmıyordu.*¹⁴⁹

Güvenlik Mesafesi Olmadan bölümünde ise Stefania Scateni'nin kendini yakın hissettiği kadın ve erkek yazarlarla ilgili sorusuna yanıt olarak gençliğinde erkeksi tonda yazma hedefi olduğunu, düzeyli bütün yazarların erkek olduğunu zannettiğini ve bu nedenle de tam bir erkek gibi yazmak gerektiğini düşündüğünü yazar. Okuduğu yazarların adını şu satırlarda dile getirir:

*Daha sonra büyük bir dikkatle kadın edebiyatını okumaya başladım [...] Tozzi'nin 'Adele', De Cespedes'in 'Dalla parte di lei', Manzini'nin 'Lettera all'editore', Morante'nin, 'Menzogna e Sortilegio' veya 'L'isola di Arturo (Arturo'nun Adası)' gibi.*¹⁵⁰

Yasemin Çongar'ın edebî açıdan yeterince kuvvetli bulduğu yazarlarla ilgili sorusuna yanıt olarak, Çağdaş İtalyan Edebiyatı açısından en çok etkilendiğini ifade

¹⁴⁸ A.g.e., s. 59-60.

¹⁴⁹ A.g.e., s. 61.

¹⁵⁰ A.g.e., s. 81.

ettiği yazar Elsa Morante'dir. Ancak sadece kadın yazarlar arasında kıyaslanmak istemediğini de dile getirerek, şöyle der:

*Büyük kadın yazarları kendilerine model olarak seçtiğini söyleyen
erkek yazar sayısı ne kadar da azdır.*¹⁵¹

Stefania Scateni, *Teniamoci stretto il fantasma di Ferrante* adlı makalesinde, Ferrante'nin Goffredo Fofi, Erri De Luca, Fabrizia Ramondino ve Michele Prisco gibi çoğunluğu erkeklerden oluşan Napolili büyük yazarlardan biri olarak kabul gördüğünü ifade eder.¹⁵²

Gardını Asla Düşürmemek bölümünde ise Rachel Donadio Ferrante'ye İtalyan geleneğinin içindeki yerini sorduğunda Elsa Morante'yi zikreder:

*Göz kamaştırıcı bir örnek Elsa Morante'dir. Onun kitaplarından
öğrenmeye çalışıyorum ama o aşılmaz bir yazardır.*¹⁵³

13 Kasım 1936'da Floransa'da doğan Maraini'nin ilk romanı *La vacanza* (Tatil) 1962'de yayımlanır, ardından *L'età del malessere* 1963'te Formentor Uluslararası Yayıncılar Ödülünü kazanır. 1968'de *Donna in guerra* adlı eseri yayımlanır. Ferrante de 2018 yılında *The Guardian* gazetesindeki yazılarıyla ses getirir, bu yazılardan birinde savaşları da eleştirmektedir. 1994'te yayımlanan, birçok edebiyat ödülü kazanan *Sesler* adlı romanı kadına yönelik şiddet konusunun yeni bir yorumudur. 1996'da yayımlanan *Un Clandestino a bordo* ve 1998'de yayımlanan *E tu chi eri?* (Ve sen kimdin?) adlı eserlerde çocuk istismarı ve şiddet konusuna değinir. Ferrante'nin *Napoli Romanları* adlı eserinde de çocuk istismarı ve şiddete dikkati çeker. 2004'te yayımlanan *Colomba* (Güvercin) adlı eseriyle edebiyat, aile, kadının bedeni konularını kaleme alan bir yazardır.¹⁵⁴ Ferrante de *Napoli Romanları* adlı

¹⁵¹ A.g.e., s. 315.

¹⁵² S. Scateni, *Teniamoci stretto il fantasma di Ferrante*, *Unità*, 18 01, 2005, s. 22, https://archivio.unita.news/assets/main/2005/01/18/page_022.pdf, (Erişim: 25.11.2018, Saat: 15.12).

¹⁵³ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 258.

¹⁵⁴ <http://www.daciamaraini.com/biografia.html>, (Erişim: 27.11.2019, Saat: 23.45).

eserde edebiyat, aile ve beden konularını da ele alır. Ayrıca, Elena Ferrante'nin ortaya koyduğu kadın figürleri de 1970'li yıllarda feminist eserleri okuyan, araştıran, İtalyan feminist hareketlerini takip eden kadınlardır. Dacia Maraini'nin 1990'da yayımlanan *La lunga vita di Marianna Ucrìa* adlı eserinde ön plana çıkan kadın figürüdür. Roman, deneme, şiir ve piyes alanlarında eserler veren Maraini 1970'lerde İtalyan feminist hareketinin öncüleri arasında yer alır. Dacia Maraini hayatını insan hakları, kadın hakları, edebiyat ve tiyatroya adanmış bir yazardır.¹⁵⁵

Dacia Maraini, Napoli'de gerçekleştirilen otuz birinci Elsa Morante ödül töreninde 2017 Ömür Boyu Başarı Ödülü sahibi yazar, Elena Ferrante hakkında görüşlerini şöyle ifade eder:

*Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım İtalya'nın hikâyesidir. Elena Ferrante ülkemizin tarihi hakkında çok derin şeyler anlatıyor.*¹⁵⁶

Ferrante, gerçek hayat öykülerinden yola çıkarak yazmaktadır ve tarihsel gerçekliklerin ötesinde, anlattığı olaylar, edebi kurgu içinde olsa da gün geçtikçe artan kadına şiddet gibi güncel sorunları içermektedir. Yasemin Çongar'ın *Metinden Kaçanı Anlatabilmek* adlı röportajında, edebiyatta gerçeğe benzerlikle özgünlük arasındaki farka ilişkin sorusuna Ferrante şu cevabı verir:

*Gerçeğe benzerlik etkisi yaratmayı yazarken başarabilmek teknik maharet ister. Edebiyatta özgünlük ise süslemeleri ve efektleri silip atar. Gerçeklik, benzerliği silip atar ve bu da genellikle okuru afallatır, kafasını karıştırır. Özgün olanın, kendisembolik küresi içinde metne müdahale etmesinden önce, gerçekliğin efektini yeğleriz.*¹⁵⁷

¹⁵⁵ <https://www.birgun.net/haber/dacia-maraini-turkiye-de-7714>, (Erişim: 27.11.2019, Saat: 20.50).

¹⁵⁶ <https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2019/01/Dacia-Maraini-Elena-Ferrante-47a01a33-2341-4908-8028-43d105c4e2c6.html>, (Erişim: 28.11.2019, Saat: 01.32).

¹⁵⁷ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 315.

Ferrante'nin hikâyelerinde merkezde Napoli vardır ama kahramanların öyküleri taşrada başlar. İlerleyen dönemlerde kahramanların öykülerinde Pisa, Roma, Floransa, Milano gibi tarihsel ve mitolojik açıdan zengin öykülerin barındıran kentlere seyahatlerle kahramanların karakterlerinde değişimler ve dönüşümler gerçekleşir. Elena Ferrante'nin eserlerindeki karakterlerle karşılaştırılan Dacia Maraini'nin *La lunga vita di Marianna Ucria* adlı eserle kısmi benzerlikler göstermektedir.

La lunga vita di Marianna Ucria adlı eserde, Dacia Maraini, 1743 yılında Sicilya'da kadınların aile ve toplum içindeki yerini, yaşadıkları zorlukları bireysel mücadelelerin sürükleyici bir anlatımla okura sunmaktadır. *La lunga vita di Marianna Ucria* adlı eserde, Marianna karakteri Sicilya'nın soylu toprak ağalarından birinin kızıdır. Beş yaşında maruz kaldığı tecavüz sonunda sağır ve dilsiz olmasından da dolayı, toplum gözünde değersizleştiğinden ailesi kimsenin onunla evlenmeyeceğini düşünmektedir. Marianna Ucria, on üç yaşına geldiğinde ailesi çareyi, ona beş yaşındayken tecavüz eden dayısı ile evlendirmekte bulur. Marianna, evliliği boyunca zenginliğin ortasında, acılar çeken bir “çocuk” kadındır. Uzun yıllar boyunca kendini okumaya ve resim yapmaya vererek, acılarını hafifletmeye gayret ederek, kötü kaderini değiştirebilen güçlü bir figür olarak okurun karşına çıkar. Marianna Ucria, eğitime izin verilme de sessizliğin içinde dahi sorgulama becerisini kaybetmeden kendini sanatsal araçlarla ifade edebilen bir figür olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Aile baskısı ve aile içi şiddete maruz kalan Marianna'nın evliliğinde yaşadıkları, onu içten içe isyana sürükleyen bir hal alır. Ancak sabırlı davranışlarla, beş yaşında sağır ve dilsiz oluşuna neyin sebep olduğunun perde arkasını araştırmaya başlar. Başına gelenlerin neolduğunu öğrenen Marianna, kendisine yapılanları kabullenmeyen ısrarcı bir tavır sergilemektedir.

Elena Ferrante'nin *Napoli Romanları* adlı eserinin birinci kitabı *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım* adlı eserde Lila ve Lenù adlı figürler çocukluklarından itibaren ataerkil toplumun baskısına maruz kalırlar. Lila adlı karakter hem babasının ayakkabıcı dükkânında hem de evde iş gücü olarak görüldüğünden, ilkokuldan sonra okumak istediğinde babası tarafından şiddete maruz kalır.

Marinna Ucria'nın resimleri ise öylesine canlı ve hayranlık uyandırıcıdır ki kocasının malikânesine hizmetçi olarak gelen kız, uzun süre onun yaptığı resme bakabilir. *Napoli Romanları* adlı eserdeki kahramanlardan Lila'nın babasının ayakkabı dükkânında tasarımlarını çizdiği ayakkabılar ise mahallenin soylu zenginlerinden Marcello Solara'nın hem sanatsal hem de ticari açıdan çok ilgisini çeker. Bu sebeple, Marcello Solara hem Lila'ya hayranlığından ötürü hem de Lila'nın babası ve ağabeyi Rino ile karlı bir anlaşma yaparak Lila ile evlenmek ister. Bu durumda Lila, her iki tarafı için de bir kazanç nesnesi gibi metalaştırılan bir figür olarak okurun karşısına çıkar. Lila, on altı yaşında hiç sevmediği fakat zenginliği sebebiyle aileye de maddi destek sağlayacak olan Marcello Solara ile nişanlanmak zorunda kalan bir karakterdir: “*Marcello'dan hiçbir zaman hoşlanmadım, hep iğrendim.*”¹⁵⁸

Lila'nın arkadaşı Lenù adlı karakter ise, ortaokulu bitirdikten sonra kırtasiyecinin yayında çalışan bir figürdür:

Annem kırtasiyeciye beni çırak olarak alması için rica etmeyi düşünüyordu; onun aklına göre bu kadar başarılı olduğum için okula gidenlere tükenmez kalem, kurşun kalem, defter, kitap satmaya uygundum. Babam ise Belediyedeki tanıdıkları sayesinde beni seçkin bir memuriyete yerleştirmeyi hayal ediyordu. İçimde bir hüznün

¹⁵⁸ E. Ferrante, *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 266.

*hissettim ve tanımlayamadığım bu duygu büyüdü, büyüdü, büyüdü ve sonunda canım pazar günleri bile dışarı çıkmak istemez oldu.*¹⁵⁹

Lenù, mahalleden çocukluk arkadaşı Nino Sarratore'ye entelektüel ve başarılı olmasından ötürü hayranlık duymaktadır. Eserde, kırtasiyecinin akrabası Nella'nın Ischia'daki pansiyonuna, Lenù'nun hayranlık duyduğu Nino Sarratore de ailesiyle birlikte misafir olarak geldiğinde, Lenù çok mutlu olduğu gözlemlenmektedir. Nino ile entelektüel sohbetlerle mutlu olurken bir gece Nino Sarratore'nin demiryolcu- şair babası Donato Sarratore'nin tecavüzüne uğrar ve kendinden nefret eder:

*Donato Sarratore'ye, karşı konulamaz bir nefret duydum, bedenimde kalan haz yüzünden kendimden tiksindim*¹⁶⁰

Napoli Romanları adlı eserdeki kahramanlardan Lenù'nun yaşadığı bu acı olayı hiç kimse görmez. Lenù, bu olayı ailesine anlatsa bile, kimsenin ona inanmayacağı gibi, herkesin bir kadın olarak onu suçlayacağından korkarak, acısını sessizce yaşayan bir figür olarak okurun karşısına çıkar. Dacia Maraini'nin *La lunga vita di Marianna Ucrìa* adlı eserindeki Marianna figürü gibi doğuştan sağır ve dilsiz olmasa bile, o yıllarda da toplumsal baskı kadını çaresizce sessizliğe ve güçsüzlüğe itmektedir.

İtalyan yazar ve filozof Luisa Muraro 1940'ta Vicenza'da doğar. Verona Üniversitesi'nde Felsefe bölümünde öğretim üyeliğinin yanı sıra, 1983'te kurulan *Diotima* adlı feminist düşünce topluluğunun kurucularından biridir. *L'ordine simbolico della madre (Annenin Sembolik Düzeni)* adlı eseri 1991'de yayımlanır. Tiziana De Rogatis, *Elena Ferrante. Parole Chiave* adlı eserinde Ferrante ile ilgili olarak *Terk Edenler ve Kalanlar* adlı eser ile *L'ordine simbolico della madre (Annenin Sembolik Düzeni)* adlı eser arasında ilişki kurar, çünkü yayınevi Elena'dan

¹⁵⁹ A.g.e., s. 134.

¹⁶⁰ A.g.e., s. 253.

ikinci kitabını yayınlamasını beklerken kendi yaşantısını (Napoli'ye taşınması, Nino ile ilişkisinin bitişi) yazar olarak kariyerini sekteye uğratır.¹⁶¹

Aile içi ilişkilerle bağlantılı olarak, annelik konusunda okuduğu diğer yazarlarla ilgili olarak Ferrante, Luisa Muraro'dan bahsederek şöyle der:

Küçükken sokakta annemin elimi nasıl sımsıkı tuttuğunu anlatırım.

[...] Elinden kurtulup tehlikelerle dolu, bozuk düzen sokakta koşmaya başlarım korkusuyla sımsıkı yapışırdı, ben de onun korkusunu hissedip korkardım – sonra ödevimi bir şekilde geliştirerek konuyu Luce Irigaray ve Luisa Muraro'ya bağlarım.¹⁶²

Ferrante'nin görüşüne göre anne olmak, kız evlatlık durumunu aşmaya yetmemektedir. İlişkilerdeki ikili işlev, Ferrante'nin eserlerinde sıklıkla vurgulanmaktadır. Kahramanların adları ise rastgele seçilen adlar değildir. Mutlaka Ferrante tarafından daha önce anlamlandırılan ve belli bir hikâyenin içine oturtulan karakterler ve adlardır.

Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia adlı eserde Marina Terragni ve Luisa Muraro'nun “*Nina'nın kızının adı da sizin gibi Elena; bu bir rastlantı mı?*” sorusuna ise antik edebiyattan öykülerle ve adlarla yanıtlar:

Anne olduğumda bile, kendimi solgun kız evlat olarak hissetmekten kurtulamadım. [...] Geleceğin Truvalı Elena'sını, (Helen) Zeus'un kuğu formuna girerek sevmek istediği Leda'nın parıltısı altında ezilen çirkince, dehşetli korkularla dolu kız olarak anlatmayı tasarladığım bir dönemim de oldu. [...] Elena, Leda adları da Karanlık Kız romanına kısmet oldu.¹⁶³

¹⁶¹ T. De Rogatis, *Elena Ferrante. Parole Chiave*, Edizioni e/o, Roma, 2018, s. 116.

¹⁶² E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 18.

¹⁶³ A.g.e., s. 224.

Terragni-Muraro'nun Ferrante'nin eserlerinde anılar ve dişil ortam bütünlüğü, kadın yazısı olup olmadığı sorularını ise şöyle yanıtlar:

*Kadın yazısı mıdır, bilmem. [...] Yazma anındaki vecd tenden özgürleşen kelimenin soluğunu hissetmek değil, sözcüklerin soluğuyla bir olan teni hissetmektir.*¹⁶⁴

Goliarda Sapienza'nın 1967-1976 yılları arasında yazdığı ve ölümünden iki yıl sonra 1998 yılında yayımlanan *L'arte di gioia (Sevinç Sanatı)* en önemli eseridir. Luce Irigaray, Luisa Muraro ve Adriana Cavarero ile feminizminin belirli noktalarının öne çıktığı *Sevinç Sanatı* adlı eserde, Sapienza'nın özellikle öngördüğü ana sorunla ilgili olarak kısmen vurgulanmış bir diğer öge de anne ve kızı arasındaki ilişkidir. Sapienza'nın burada kronolojik nedenlerle bilinçsizce tanımladığı, ancak Muraro'yu doğrudan okuyan diğer yazarları da etkileyecek olan 1991'de yazılmış olan *Annenin Sembolik Düzeni* adlı eserdir.

Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım adlı eserde Lenù sembolik olarak Lila'yı annesinin yerine koyar, çünkü annesiyle bağı kusurludur. Lenù'nun bir ayağı topallayan annesinden dolayı kendi kaderinin onun gibi olacağını düşünerek kendine bir tehdit unsuru olarak görür. Anne, eksiklikleri ve kusurları (Lenù'nun durumunda 'total olmak') ile kızına kendi kaderini dayatan bir tehdit olarak görülmektedir. Bunun için ondan kopmak gerekir: *Sevinç Sanatı*'nda rastladığımız da tamamen aynı mantıktır. Diğer yandan, anne-kız ilişkisini ele alan bir başka eseri de *Belalı Aşk*'tır. Aslında *Belalı Aşk*, Delia'nın ölü annesiyle bir ilişki kurduğu ve böylece kimliğini yeniden tanımlayacağı gerçek olmayan ama mecazi olarak anne ölümüyle -mekân ve anılarla- geriye dönüş yolculuğunun hikayesidir.¹⁶⁵

¹⁶⁴ A.g.e., s. 231.

¹⁶⁵ G. Scarfone, *Forme dell'alterità e dinamiche del matricido: Goliarda Sapienza e il pensiero della differenza*, Università di Pisa, Perspectives on Italian Difference/Italian Differences in Perspective, Selected papers of the Harvard-Brown Graduate Conference In Italian Studies, 2018, s. 24.

Ferrante, Çağdaş İtalyan Edebiyatında genellikle anne-kız ve kadınlar arası dostluk, ataerkil toplumda kadının ikincil konumda olmasından kaynaklı baskı ve aile içi şiddet, özel ve kamusal alanda kadınların baskı ve tacizlere maruz kalışını dile getiren yazarlar arasındadır.

Bu bağlamda, aile içi ilişkileri yansıtan çağdaş yazarlardan biri de Susanna Tamaro'dur. 1957'de Trieste'de doğan Tamaro'nun edebiyat dünyasında tanındığı ilk eseri, *Tek Ses İçin* adlı hikâye kitabıdır. 2006'da *Yüreğinin Götürdüğü Yere Git* adlı kitabın devamı niteliğindeki *Yüreğimin Sesini Dinle* ve *Sonsuza Kadar* adlı eserleri 2011'de çıkar. Tamaro, 2013 yılında iki esere daha imzasını atar: *Her Melek Korkunçtur* ve *Via Crucis: Meditazioni ve preghiere*.¹⁶⁶

Susanna Tamaro'nun *Her Melek Korkunçtur* adlı otobiyografik eserinde *de Elena Ferrante'nin Yetişkinlerin Yalan Hayatı* adlı eserinde olduğu gibi iç dünyasında sorunlarını çözemeyen bir anneyle son derece umursamaz ve ilgisiz olan bir babanın, bir kız çocuğunun dünyasını nasıl etkilediği dile getirilmektedir. Elena Ferrante'nin *Yetişkinlerin Yalan Hayatı* adlı eserde Giovanna sevgisizlik ve ilgisizlikten dolayı ailesine isyan eden bir genç kız figürünü temsil etmektedir. Tamaro'nun *Her Melek Korkunçtur* adlı eserinde ise kahramanın annesinin kızına doğduğunda bile farklı olduğunu, farklı ağladığını söylemesi onun iç dünyasında yıkımlara yol açmaktadır ve bu derin psikolojik çözümlemeler, yazarın eserinde açıkça dile getirilir. Bu sebeple, Tamaro ve Ferrante, eserlerindeki figürlerin derin felsefi sorgulamaları aracılığıyla okura sunmaktadırlar.

Susanna Tamaro, 6 Mayıs 2021 tarihinde Moderatörlüğünü Eren Yücesan Cendey'in üstlendiği ve D&R Home'un resmi instagram adresinde çevrim içi etkinlik olarak canlı yayınlanan röportajında, on yıl aradan sonra yazdığı yeni romanı *Büyük Bir Aşk Hikayesi* adlı eserini ve kitabın yazılış sürecini anlatırken, gençlerin

¹⁶⁶ <https://canyayinlari.com/kisidetay/yazarlar/11875/susanna-tamaro>, (Erişim: 24.11.2021, Saat: 00.52).

ailelerine karşı tutumunu eleştirir anne babaları iyi insanlar olsalar bile onlara karşı nefret dolu olduklarına dikkati çeker:

*Gençler ısrarla ailelerini bırakıp uzaklara gitmek istiyorlar. Fakat bundan sonra da büyük bir yalnızlık içine düşüyorlar. İlk kitaplarımdaki hayat 1970’li yıllardı. İnsanların daha özgür olma arzusu duyduğu yıllardı. Şimdi ise aileye bir düşmanlık durumu var ve bunun sonunda yalnız kalıyor. Bu kitapta konu Venedik’te başlıyor. Venedik labirentler şehri ve benim gibi birturist için kaybolma yeri. Ben Venedik’in dar sokakları, kanalları ve köprülerini insan beynine benzetiyorum. İnsan beyninin karmaşıklığına sahiptir. Ben otuz senedir bir dağ köyünde yaşıyorum. Çok sayıda hayvanım var. Kitap yazmadığım zaman toprakla uğraşmak benim kafamı çalıştırıyor.*¹⁶⁷

Susanna Tamaro’nun, *Büyük bir Aşk Hikâyesi* adlı eserinde, Edith adlı kadın figürün gerçek adı Patrizia’dır. Röportajında da adının Susanna değil Electra olmasını istediğini belirten Tamaro’nun bu eserinde Edith’in kızı Amy de babanın yokluğunu derinden hissedenden bir kız çocuğu figürü olarak okurun karşısına çıkmaktadır.

Ferrante’nin Yayıncısı Sandro *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia* adlı kitaptaki röportajlarda, kendisine “XXI. yüzyıl edebiyatı sence hangi geleneği yeniden yaratmalıdır?”¹⁶⁸ sorusunu yöneltildiğindeyse cevabı şöyle olur:

Edebiyat geleneğini tek bir ambar gibi düşünürüm; yazmak isteyen engel tanımadan gidip işine yarayanı seçebilir oradan. Bana öyle geliyor ki, bugün ihtiyacımız olan tam da budur. Hırslı bir yazarın

¹⁶⁷ <https://www.haberler.com/unlu-yazar-susanna-tamaro-d-r-home-un-konugu-oldu-14115710-haberi/>, (Erişim: 17.05.2021, Saat: 20.14).

¹⁶⁸ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 278.

ödevi geçmişte olduğundan daha da fazla olarak, kendine son derece geniş bir edebi kültür edinmelidir.¹⁶⁹

Susanna Tamaro ve Elena Ferrante'nin eserleri ve tarzı, seslenişleri, kadınların hayatlarında önemli dönüm noktaları olan eğitim, evlilik, çocuk sahibi olmak ve anne-kız ilişkisi, kendini ve sınırlarını keşfetme gibi konular açısından paralellik göstermektedir. *Her Melek Korkunçtur* adlı eserde de dengesiz bir annenin, ilgisiz ve soğuk bir babanın çocuğu olarak büyüyen bir genç kızın öyküsü anlatılmaktadır. Ancak bu genç kızın en önemli özelliği birçok şeyi sorgulamasıdır. Genç kız ve kadın olma yolunda, edebiyattan fazlasıyla faydalanan ve bunları özümseyebilen genç bir kadın figürü vardır. Elena Ferrante'nin son eseri *La vita bugiarda degli adulti (Yetişkinlerin Yalan Hayatı)* adlı eserde çarpık aile ilişkileri içinde evladına yeterli olamayan bir annenin, ilgisiz ve soğuk bir babanın çocuğu olarak büyüyen bir genç kız vardır. Ergenlik öyküsü aracılığıyla sunulan genç kadın figüründe, anneler, halalar, teyzeler, büyükanneler ile ergenlikte bir yerine birkaç rol modelin ve erkekler tarafından akıl sağlığı ve ahlaki yargılar açısından eleştirilen kadınların kız çocuklarını özellikle ergenlik çağında ne kadar etkilediği Tamaro'nun ve Ferrante'nin eserlerinde dile getirilmiştir.

II. c. Napolili Kadın Yazarlar ve Elena Ferrante

13 Haziran 1914'te Roma'da dünyaya gelen Ortese'nin annesi Beatrice Napolilidir.¹⁷⁰ Bu sebeple Anna Maria Ortese'nin eserlerinde Napoli'de geçen yıllarının etkisi gözlemlenir. Ortese'nin, 1953 yılında yayımlanan *Napoli Günlükleri* adlı eseri yirminci yüzyıl klasikleri arasındadır. Elena Ferrante ve Anna Maria Ortese için Napoli, önemli bir yere sahiptir. 1937-1940 yılları arasında Trieste, Floransa ve

¹⁶⁹ A.g.e., s. 278.

¹⁷⁰ G. Borri, *Invito alla lettura di Anna Maria Ortese*, Mursia, 1998, Milano, s. 12-14.

Venedik'e seyahat eden Ortese, Lazio, Venedik ve Burano adasına sığınan ailesiyle birlikte savaş bitince, yeniden Napoli'ye döner ve 1945 yılının haziran ayına kadar Napoli'de yaşar.¹⁷¹ Bu dönem, Elena Ferrante'nin *Napoli Romanları* adlı eserindeki iki önemli karakter olan 1944 doğumlu Lila ve Lenù'nun doğdukları yıllara denk gelmektedir.

Ortese, İkinci Dünya Savaşı sonrası aile dramını 1953'te yayımlanan ve Viareggio Ödülü'nü kazanan *Il mare non bagna Napoli* adlı eseri içindeki *Un paio di occhiali* (Bir Çift Gözlük) adlı hikayesinde dile getirir.¹⁷² Giancarlo Botti'nin ifadesine göre, halası tarafından hediye edilen gözlükle önce renkli büyüleyici bir dünyayla karşılaşan Eugenio, sonraları gözlemlediği diğer pek çok şeyde olduğu gibi, madalyonun öteki yüzünü yani bir yanda halkın yoksulluğu, diğer tarafta yakınında olsa dahi tanımadığı bir dünyadaki zenginlikle karşılaşınca, gözlükler ilk andaki büyüleyici etkisini yitirir.¹⁷³ Dolayısıyla Anna Maria Ortese ve Elena Ferrante'nin eserlerinde okuyucuya yansıtılan yoksulluk, Napoli şehrinin İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki üzücü toplumsal gerçeğidir.

Ferrante, hemen hemen tüm eserlerinde 1950'li yıllardaki Napoli'den mutlaka bahseder ve *Belalı Aşk* ya da *Sen Gittin Gideli* gibi eserlerde Napoli dışındaki bir şehirde geçen bir hikâyenin anlatısında bile, Napoli şehrinden izler okunur. Ferrante'nin 1995'te yayımlanan *Belalı Aşk* adlı eserindeki karakter Delia'dır. Annesi Amalia'nın ölümü sebebiyle Napoli'ye döndüğünde bütün çocukluk anılarını hatırlar. Zira Ortese'nin *Interno Familiare* adlı eserinde de yirmi yıl sonra doğduğu şehirdeki Noel gecelerine duyduğu özlem yer almaktadır. Ancak Ferrante, Goffredo Fofi'nin Napoli'ye aidiyet ve Ortese ile ilgili sorusuna şöyle cevap verir:

¹⁷¹ A.g.e, s. 16-17.

¹⁷² A.g.e, s. 17.

¹⁷³ A.g.e, s. 34-35.

*Napoli'ye gelince, bugün 'La città involontaria' (Zoraki Şehir) yazarı Ortese bana çok çekici geliyor. O kent hakkında yeniden yazmayı başarabilirsem, o sayfalarda işaret edilen yönü keşfetmeyi başarabilecek bir metin oluşturmayı denerim. [...] Ama bunu yapabilmek için sanırım yeniden orayayerleşmem, orada yaşamam gerek ki aile ve işle ilgili nedenlerden ötürü bumümkün değil.*¹⁷⁴

Ortese'nin *Jane, il mare* adlı hikâyesinde başkahramanın, hapsedilmiş güzel bir yabancı kadını ziyaretini anlatmaktadır. Ancak mahkûmun gözünde bu figür ile özdeşleştiren deniz, anlatıcının ilham kaynağıdır.

Elena Ferrante'nin *Napoli Romanları* adlı eserinin ilk kitabı olan *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım* adlı eserde ise kahramanlardan Lila ile Lenù denizi görmek için okula gitmekten vazgeçerler. Yağmurda ıslanmak ve döndüklerinde aileleri tarafından cezalandırılmak pahasına saatlerce yürümeleri Napoli'nin toplumsal gerçeğini ve iki küçük kızın özgürlük arayışını yansıtmaktadır. Bir deniz şehrinde yaşamalarına rağmen sınıf farklılığına bağlı olarak hiç denizi görmeyen ve özgürlükle bağdaştırdıkları deniz uğruna tehlikeli bir yolu göze alan iki küçük kız figüründe de savaş sonrasında İtalya'nın ve özellikle de Napoli'nin yoksulluğu gözler önüne serilmektedir. Ferrante, kadınların kamusal alanlardan uzak oluşuna bağlı olarak özgürlükleri açısından fikirlerinin de gelişemediğini eserlerinde vurgulamaktadır.

¹⁷⁴ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 59-63.

III. ELENA FERRANTE’NİN ESERLERİNDE KADIN TEMASI VE ESİNLENDİĞİ FEMİNİST AKIMLAR

III. a. Feminist Akımlar ve İtalyan Feminizmi

Feminizm kadın ve erkek arası eşitsizliği önleyerek kadınların sahip olması gereken sosyal hak ve özgürlükleri kazanma yolunda mücadele adına girişilen her türlü fikir eylemini içermektedir. 1789 Fransız İhtilali sonrasında, “*İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi*” yayımlanır. İnsan, yani “uomo” eril bir isimdir ve kadınlar bu dönemde birçok haktan yoksundur.

Feminizm algısı, ilk olarak 18. yüzyılda İngiltere’de ortaya çıkar. Mary Wollstonecraft’ın 1792’de yayımlanan *A Vindication of the Rights (Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi)* adlı eserinde şu satırlarıyla feminist mücadelenin ilk adımını atar:

*Kadınların farklı sorumlulukları olabileceğini kabul ediyorum, lakin bunlar insani sorumluluklardır ve yerine getirilmelerini düzenleyen ilkelerin erkeklerinkiyle aynı olması gerektiğini katiyetle savunuyorum.*¹⁷⁵

Birinci dalga feminizmin odak noktası, Ferrante’nin eserlerinde farklı olay örgüleri içerisinde önemle okura sunduğu, kadınların eğitimi, oy ve mülkiyet hakları üzerine yoğunlaşır. *Kadın Yerini Alıyor* adlı eserde, Kraliçe Victoria dönemindeki kadın hareketleri şöyle anlatılmaktadır:

Kendilerine oy hakkı tanınmasını isteyen kadınların çoğu, bu konunun dışında tümüyle tutucu kişilerdi. [...] Kraliçe Victoria kendilerine oy hakkı tanınmasını isteyen kadınlara karşı çıkıyor ve kamçılanmaları

¹⁷⁵ M. Wollstonecraft, *Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi*, Kafka Kitap, Çev. Duygu Akın, İstanbul, 2019, s. 67.

*gerektiği kanısını taşıyorsa da, bu kadınların çoğunun kararlılık ve gurur açısından İngiltere Kraliçesi ile birçok ortak yanları vardı.*¹⁷⁶

Ferrante'nin eserlerinde de baskıya maruz kalan kadınlar, tutucu bir toplumun üyesidirler. Ferrante de bu akımı doğrudan yazıya aktarmasa da kararlı ve cesur olan kadın kahramanlar özellikle de *Napoli Romanları*'nın kahramanlarından Lenù aracılığıyla okura yansıtır. Ayrıca, Ferrante'nin *Napoli Romanları* adlı eserinde Elena Greco adlı kahramanın ilk kitabının yayımlanmasından sonra bazı sayfalarının edebiyat çevreleri tarafından müstehcen bulunması, *Kadın Yerini Alıyor* adlı eserde Kraliçe Victoria döneminde olduğu gibi, İtalya'da da kadınların edebi kısıtlılığını gözler önüne serer. Bu durum, *Kadın Yerini Alıyor* adlı eserde şöyle ifade edilmektedir:

*Kraliçe Victoria ile hayranlarının kadınların toplumdaki yerini çok kısıtlayan bir takım kural ve ölçüleri kabul etmiş olmaları, en sonunda kadın hareketinin patlamasına yol açmıştır. Bazı kurallar olduklarından daha da kısıtlayıcı gibi görünmektedir: Örneğin, özellikle İngilizce konuşulan ülkelerde neler yazılabileceği hakkında çok sert kurallar vardır.*¹⁷⁷

Ayrıca, Ferrante'nin eserlerinde görülen birinci dalga feminizmin etkisi olarak, eğitim ve meslek edinme konusunu önemseydiği görülmektedir. Eğitimine devam edip yazar olan Lenù ve sonradan bilgisayar kullanımında kendini geliştirerek meslek edinen Lila adlı kahramanlarla, feminizm sayesinde kadınların kaderlerini değiştirebileceğini göstermektedir. *Kadın Yerini Alıyor* adlı eserde bu feminist akımın etkisi şu satırlarla dile getirilmektedir:

Oy hakkının tanınması, kadınların durumu hakkında yapılmasını istedikleri değişikliklerden sadece biriydi. [...] Öte yandan sonunda

¹⁷⁶ T. Lloyd, *Kadın Yerini Alıyor*, Milliyet Yayınları, Çev. Mine Ünel, 1979, s. 5.

¹⁷⁷ A.g.e., s. 6.

*oy hakkını elde ettiklerinde, istedikleri değişikliklerin çoğu yapılmış bulunuyordu: artık kadınlar üniversitelere gidebiliyor, doktor olabiliyor, evlilikleri yürümediğinde boşanabiliyor ve çalışıp para kazanabiliyorlardı.*¹⁷⁸

Simone De Beauvoir *Kadın, Genç Kızlık Çağı* adlı eserinde şöyle yazar:
*Eski Cumhuriyet döneminde Romalı kadının dünyada bir yeri vardır, ama soyut haklarla iktisadi bağımsızlıktan yoksun olduğu için eli kolu bağlıdır.*¹⁷⁹

Nitekim, ikinci dalga feminizmin en önemli ve en kuvvetli temsilcilerinden biri, ‘*Kadın doğulmaz, kadın olunur*’ fikrini öne süren Simone De Beauvoir olarak görülmektedir. Biyolojik cinsiyet ile toplumsal cinsiyetin birbirine karıştırılmaması gerektiğini savunan S. De Beauvoir, *İkinci Cins* adlı üç ciltlik felsefi eseri (*Genç Kızlık Çağı, Evlilik Çağı ve Bağımsızlık Çağı*) ile kadınları bilgilendirir. Kendinden sonraki yazarlara da ilham veren De Beauvoir’a göre kadınlık ve erkeklik doğal değildir, bu kavramlar, toplum tarafından inşa edilmiştir.

Bu bağlamda, Ferrante’nin eserlerinde etkisinin gözlemlenebildiği, İtalyan Feminizm tarihinde oldukça önemli bir yere sahip olan Adriana Cavarero’nun *Platona Rağmen Antik Felsefenin Feminist Bir Yeniden Yazımı*¹⁸⁰ adlı eserinde, Beauvoir’ın fikirleriyle örtüşen pek çok konuya rastlamak mümkündür. Önemli bir feminist düşünür olan, Antik dönem felsefesi ve cinsel fark üzerine çalışan Adriana Cavarero’nun, Ferrante’nin eserleri ile bağdaşan yönü, bu tez çalışmasında *Dil ve Anlatım* başlıklı bölümünde daha detaylı ele alınacak olan Antik Yunan edebiyatından metne yansıyan, feminist yazındaki izleridir. Rosi Braidotti, *Platona*

¹⁷⁸ A.g.e., s. 6.

¹⁷⁹ S. De Beauvoir, *Kadın (Genç Kızlık Çağı)*, Payel Yayınevi, İstanbul, 1974, s. 105.

¹⁸⁰ A. Cavarero, *Platona Rağmen Antik Felsefenin Feminist Bir Yeniden Yazımı*, Otonom Yayıncılık, Çev. Bilge Tanrısever, İstanbul, 2017.

Rağmen Antik Felsefenin Feminist Bir Yeniden Yazımı adlı eserin önsözünde, Cavarero hakkında şu ifadeleri kullanmaktadır:

*Yazarın Antik Yunan felsefesi üzerine araştırmaları, aslında kendi başına bir amaç olmaktan ziyade, günümüzün meselelerine ve sorunlarına dokunan eleştirel bir düşünüşün başlangıç noktasıdır. Benzer şekilde Cavarero'nun feminist yaklaşımları, hem kadın mücadeleleri ve feminist topluluk hem de eleştirel etkinliklerin daha geniş yelpazesi için anlamlı olacak şekilde daima iki uçludur.*¹⁸¹

Isabella Bossi Fedrigotti'ye göre¹⁸² feminist edebiyat ile eril edebiyat arasındaki fark kelimelerin anlamından kaynaklanmaktadır. Kadınlar, erkeklere göre daha geç yazmaya başladıklarından, eril edebiyatın gündeminden çoktan düşmüş olan konularla ilgili yazmaktadırlar. Daha çok aile ilişkileri, anılar ve bireyler arası ilişkilerle ilgili yazarlar.¹⁸³

Maria Palieri Serena, *Il Ferrante Novel più di un romanzo*, adlı makalesinde Ferrante'nin eserlerinin, birinci tekil şahıs tarafından, bir kadın ağzından yazılmış olduğunu, bir başka deyişle, feminist edebiyat olduğunu ifade eder.¹⁸⁴

Dolayısıyla bu bölümde ele alınan, Elena Ferrante'nin eserlerinde esinlendiği feminist akımlar, 1850'lerden 1920'lere kadar uzanan birinci dalga Aydınlanmacı feminist akım, 1960'lı yıllardan 70'li yılların sonuna dek uzanan ikinci dalga Sosyalist feminist akım, Radikal feminist akım, 1980'lerden başlayarak 1990'lı yılların ortasına kadar gelişimini sürdüren üçüncü dalga Postmodernist feminist akımdır.

¹⁸¹ A.g.e., s. 9.

¹⁸² I. B. Fedrigotti, *Scrittrici d'Italia*, Atti del Convegno Nazionale di studi, Rappalo, 1994, s. 53, <https://archive.org/details/scrittriciitali0000unse/mode/2up>, (Erişim: 01.12.2021, Saat: 19.55).

¹⁸³ M. Boháčková, *La rappresentazione della maternità nelle opere di Elena Ferrante*, 2010, s. 6.

¹⁸⁴ S. M. Palieri, *Il Ferrante Novel più di un romanzo*, 01.12.2006, s. 23, <https://archivio.unita.news/assets/main/2006/12/01/page023.pdf>, (Erişim: 03.12.2021, Saat: 21.20).

Aydınlanmacı Liberal feminizm yani ilk dalga, bireycilik ve eşitlik ilkeleri üzerine kurulan liberalizm hareketi içinde gelişen feminist akımdır. Eril akıl feministlerin savundukları fikirleri kabul etmez.

Bu doğrultuda Elena Ferrante'nin eserlerindeki kadın figürlerin davranışları bireycilik ve eşitlik ilkelerini yansıtmaktadır. Örneğin, ilkokuldaki bilgi yarışmasında Lila'nın bilgi yarışmasını kazandığında Enzo'nun ağabeyi tarafından hırpalanması, doğrudan olmasa bile Ferrante'nin aydınlanmacı feminist akıma bir gönderme yaptığı fikrine yaklaşıır.

Danovan'a göre, günümüz Freud'cu feministleri modern ataerkil medeniyetin kadınlığı bastıran, reddeden ve boyun eğdiren etki üzerine kurulduğunu iddia eder.¹⁸⁵

Kadının ötekileştirilmiş kimlikleriyle de ilişkili olarak özellikle *Napoli Romanları* adlı eserin ikinci kitabı *Yeni Soyadının Hikâyesi*'ne bakmak gerekir. *Yeni Soyadının Hikâyesi* adlı eserde Lila, çocukken kavga ettiği zengin Stefano Carracci ile evlense de mutlu olamayan bir kadındır. Çünkü o küvetli ev, kendisinin değildir, Carracci'nin mallarından biridir, Lila da Carracci'nin malıdır. Evlenene kadar Lila adlı kahraman Stefano'ya karşı koyabilse de evlendikten sonra kocasına, “*Seni istemiyorum.*”¹⁸⁶ dediğinde fiziksel şiddete maruz kalır:

*Bir iki başarısız denemeden sonra kızın etini kaba bir heyecanla parçaladığında, Lila artık orada değildi. [...] Stefano Carracci'den onun gücünden nefret ediyordu, onun üzerindeki ağırlığından, adından ve soyadından nefret ediyordu.*¹⁸⁷

Lila, *Yeni Soyadının Hikâyesi* adlı eserde mecburen geleneksel döngünün içine giren yine de kabullenemediği yaşamla mücadele etmekten de vazgeçmeyen bir

¹⁸⁵ J. Danovan, *Feminist Teori*, İletişim Yayınları, Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, İstanbul, 2014, s. 66.

¹⁸⁶ E. Ferrante, *Yeni Soyadının Hikâyesi*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 53.

¹⁸⁷ A.g.e., s. 56.

kadın olarak karşımıza çıkar. Mağazaya evlilik fotoğrafının afiş gibi asılmasına karşı çıkarak, resmi fütüristler gibi parçalaması, nesne olmayı kabullenemeyişindendir:

*Beni kullandılar, çünkü ben onlar için bir nesneyim. [...] Tek bildiğim, benim fotoğrafımı kullanarak bir şey yapmak istiyorlarsa beni öldürmeleri gerektiğidir. [...] Kocam ruhunu Solara kardeşlere satmaya karar verdiyse, sence beni de satma hakkına sahip midir?*¹⁸⁸

Sosyalist feminist akım, kreşler, doğum kontrolü, cinsellik, evde iş bölümü, konut sorunu, aile yardımı, güvencesiz kadına meslek eğitimi gibi kadın-erkek eşitsizliğinin en ince ayrıntılarını ele almaktadır. Sosyalist feminist bakış açısından aile birimi ve çağdaş kapitalist düzende ev işleriyle çocuk yetiştirme gibi konular sürekli ilgi odağıdır.¹⁸⁹

Elena Ferrante ise bütün eserlerinde kadınların gerçek yaşantılarından yola çıkarak yazan, ancak kendini militan bir feminist olmadığını ifade eden bir yazardır. *Belalı Aşk*, *Sen Gittin Gideli*, *Karanlık Kız* adlı eserlerinde başlıca incelenecek olan kavramlar annelik ve anne-kız ilişkisidir. Bunların yanı sıra, çocukların yetiştirilmesi ve annelik sorumluluklarının bir yazar olarak kadının meslek yaşantısını etkileyişi, kadın figürlerin davranışlarına yön verir.

Burada, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia* adlı Elena Ferrante'nin röportajlarından oluşan eserden örnekler vermek, Ferrante'nin perspektifini anlamaya yardımcı olacaktır. *Metinden Kaçanı Anlatabilmek* adlı röportajda Yasemin Çongar'ın Ferrante'nin kendini kadın ve anne olarak tanıtmayı ve romanlarında güçlü bir dişil sesin varlığına değinerek, erkek olması durumunda, kadınlar hakkında böyle içten yazıp yazamayacağı konusundaki soruları oldukça önemlidir. Kadınları sahici anlatabilen erkek yazarlar konusunda Ferrante fikrini

¹⁸⁸ A.g.e., s. 134.

¹⁸⁹ N. Arat, *Feminizmin ABC'si*, Say Yayınları, Ankara, 2017, s. 73.

şöyle ifade eder:

*Mükemmel bir yazar iki cinsiyeti de aynı etkiyle yansıtmayı bilir. Ama bir hikâyeyi saf ve yalın taklide, öteki cinsiyetin tecrübesini yansıtmayı teknik beceriye indirgemek yanlıştır. [...] Kadın yazarların saf ve yalın özgünlüğünün giderek daha yetersiz olmasının ardındaki neden de budur: benim, kadın olarak anlattıklarım yeterli değilse, benim yazım edebî açıdan yeterince kuvvetli olmalıdır.*¹⁹⁰

Juliet Mitchell'in 1996'da yazdığı *Women: The Longest Revolution* (*Kadınlar: En Uzun Devrim*) başlıklı makalesi, sosyalist feminist akımı önemli ölçüde etkiler. Yine Mitchell'in 1971'de yazdığı *Woman's Estate* (*Kadınlık Durumu*) adlı kitabı çok büyük bir yankı uyandırır. Nitekim *Napoli Romanları* adlı eserdeki başkahramanlardan yazar olan, 1944 doğumlu kadın figür Elena, 1962 yılında on sekiz yaşında, 1969 yılında yirmi beş yaşlarındadır. Bu dönemler, ikinci dalga feminizmin aktif olduğu yıllardır. Elena'nın ilk kızının dünyaya geldiği 1970 yılı, feminizm ve özellikle de İtalyan feminizmi açısından oldukça önemli bir yıldır. Lenù'nun otuz altı yaşında olduğu 1980 yılı ise üçüncü dalga, postmodern feminist akımın gündemde olduğu dönemdir. 2000'li yıllarda elli altı yaşında olan Elena (Lenù) artık yeterince kişiliği oturmuş, benliği hayli olgunlaşmış bir kadındır.

Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia adlı eserde Yasemin Çongar, röportajında Ferrante'nin eserlerinin écriture féminine sayılmasını da gündeme getirmiştir. Çongar'ın, Ferrante'nin yazarken feminist mücadeleye veya söyleme katkı yapma amacı olup olmadığı, romanlarının feminist bir misyonu olup olmadığı ve sınıfsal yapının, ataerkil düzenin sebep olduğu acıları anlatırken, kendini siyasi ideolojinin ya da toplumsal konvansiyonun kucağında bulmayan bir yazarın nasıl direneceği konusundaki sorusuna Ferrante'nin cevabı şöyle olur:

¹⁹⁰ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 314-315.

*Feminist kültürün serüveni benim kişisel tecrübemin, bu dünyada olma halimin vazgeçilmez bir parçası ama benim için anlatmak, hikâyemi siyasi-kültürel bir mücadeleye eklemlmek anlamına gelmez. [...] Kendi tecrübe ettiğim bir an, gündelik hayatta bana rehberlik eden bir formüle ne denli dönüşürse, onun hikâyesini anlatmak da bana o denli doğru ve acil geliyor.*¹⁹¹

Yine *Bir Yazarın Yolculuğu* adlı eserde Aguilar'ın feminizm hakkındaki sorusuna da şöyle cevap verir:

*Feminizm olmasaydı ben hâlâ kültür yüklü ama eril alt kültürde özgür düşünce peşinde koşan kız olurdum. [...] Bizim bazı değerleri ele geçirişimizin üzerinden hiç de çok geçmedi ve tümü yeniden paramparça olabilir. Ne var ki benim anlattığım kadınların tümü kişisel deneyimleriyle öğrendiler bunu.*¹⁹²

Elena Ferrante'nin eserlerinde kadın teması bir kadının tüm dönemlerine dair oldukça geniş yelpazede anlatılar mevcuttur. *Belalı Aşk* adlı eserde anne-kız ilişkisi, ailede babanın rolü ve patriarkal düzenin dayatmalarının etkileri, tacizler, aile içi şiddet, kadının kıyafetler aracılığıyla kimlik ve benlik algısı gündeme getirilir. On yedinci ve on sekizinci yüzyıllar boyunca öncesinde ve sonrasında da kadının eş ve anne olarak evine ait olduğu varsayımı neredeyse evrenseldir. Kadının kocasının koruyucu kolları arasında aileye ait olduğu fikri tüm liberal erkek kuramcılarının ortak düşüncesi idi.¹⁹³

Ferrante *Belalı Aşk* adlı eserinde annesinin ölümünden sonra Napoli'ye ve çocukluk anılarına döner ve erkek egemen toplumda bir ailenin iç yüzünü, kadının aile içindeki ikincil ve metalaşmış konumunu, aile içi şiddeti gözler önüne serer.

¹⁹¹ A.g.e., s. 317.

¹⁹² A.g.e., s. 355.

¹⁹³ J. Danovan, *Feminist Teori*, İletişim Yayınları, Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, İstanbul, 2014, s. 19-20.

Eserde Caserta adı hem bir yer hem de bir erkek karakterin lakabıdır ancak bu eserdeki başkahramanın zihninde çok daha önemli bir yeri vardır:

*Caserta gitmemen gereken bir yer, tabelalı bir kafeterya, esmer bir kadın, palmyeler, aslanlar, develerdi. Düğün şekeri tadındaydı ama oraya girmek yasaktı. Ve ola ki kız çocukları oraya girerse, bir daha çıkamazlardı. Annem bile oraya girmemeliydi; aksi takdirde babam onu öldürürdü. [...] Sadece Caserta dediği için Amalia evde sık sık kovalanır, yakalanınca, önce elin tersiyle, sonra içiyle tokat yerdı.*¹⁹⁴

Delia'nın annesi terziilik yapmakta, babası ise kadın fotoğraflarını yağlıboya resimlere dönüştürerek geçimlerini sağlamaktadırlar. Ancak en ciddi noktalardan birisi de kadının aile içindeki konumunun değersizleştirildiği erkek egemen toplumda, Delia'nın iş arkadaşının tacizlerinin yine kadını çıkmazlara sürüklemesidir. Nancy Chodorow'un *Annelik, Erkek Egemenliği ve Kapitalizm* adlı 1979 tarihli makalesi feminist çözümleme çizgisindeki birçok merkezi düşünceyi oluşturur. Kadının evde çalışması ve annelik rolü, parasal değişim alanının dışında olduğu ve parayla ölçülemediği için ve sevgi, değerli kabul edilse bile sadece değersizleştirilmesi ve iş, güçsüz bir alan olarak görüldüğü için, değer kaybeder. Anne olarak kadınlar, işçilerin hem fiziksel hem de gerekli kapasiteler anlamında, bir gün duygusal yönelimler ve ideolojik duruşlar açısından kapitalizm için yeniden üretilme evlerinde katkıda bulunur.¹⁹⁵

Ferrante ise Delia adlı kahramanın babası ve iş arkadaşı Caserta arasındaki olayın erkek egemen bir ailedeki yansımalarını eserinde şöyle aktarır:

Caserta alçak bir adamdı. Gençliğinde onun ve babamın arkadaşıydı. [...] Ama gözlerini anneme dikmişti. [...] Sınırı aştığında babamla

¹⁹⁴ E. Ferrante, *Belalı Aşk*, Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu, Everest Yayınları, İstanbul, 2016, s. 36.

¹⁹⁵ J. Danovan, *Feminist Teori*, İletişim Yayınları, Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, İstanbul, 2014, s. 162-163.

*dayım ona güzel bir ders vermişti. [...] Bağırışlar ve hakaretler arasında kan görmüştüm. Antonio, elimi tutan çocuk, aşağıya, zeminin en karanlık yerine düşmüştü. Bir an için çocukluğum ve ilk gençliğimdeki ev içi şiddetin gözlerimde ve kulaklarımda yeniden canlanıp çınladığını, bize birbirimize bağlayan uzun bir ip gibi aktığını hissetmiştim.*¹⁹⁶

Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu* adlı eserde *Kadın Giysileri* bölümünde annesiyle ilgili önemli bilgiler verir. Annesinin terzilik mesleğinin kumaş mağazalarında başladığını ve annesine eşlik etmeye bayıldığını ancak annesinin tramvayda, fönükülerde, sokakta, dükkânlarda, sinemada yarattığı etkinin kendisini utandırdığını yazar:

*Genç kızlığımda dişi hatların düşmanı oldum. [...] Belâlı Aşk kitabımda giysilerle ilgili oyunun bu duygudan kaynaklandığını sanıyorum. Olgun, kendini kanıtlamış, tıkanmış bedenini zırh-giysilere sıkıştıran Delia annesinin ona hediye etmeye niyetlendiği giysilerce işgal edilmiş, onların kasvetli kökenlerince ele geçirilmiş gibi görünüyor ve Amalia'nın lacivert elbisesini bulmak için cehennemin dibine inmek, onu giyme cesaretini bulmak zorunda kalıyor.*¹⁹⁷

Belalı Aşk adlı eserde en belirgin feminist akım; ikinci dalga feminizm ve Freud'cu psikanalist kuramdır. *Bir Yazarın Yolculuğu* adlı eserden de örnek verecek olursak, kendisi de feminizme dair pek çok okumalar yaptığını ifade eder. *Anne İmgesi* adlı bölümde on altı yaşlarındayken hakkında bir şeyler öğrendiği psikanalizin kendisini korkuttuğunu ve hâlâ korkutmaya devam ettiğini itiraf eder. Terapi vaadi

¹⁹⁶ E. Ferrante, *Belalı Aşk*, Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu, Everest Yayınları, İstanbul, 2016, s. 37-38.

¹⁹⁷ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 155- 163.

ardına saklanan aşındırıcı gücünün de özellikle hoşuna gittiğini sözlerine ekleyerek, şöyle der:

*Freud'u çok sevdim, hakkında pek çok okuma yaptım: Psikanalizin, uçurumun dili olduğunu, izleklerinden daha iyi bildiğini düşünüyorum. Jung'u daha az tanıyorum. Melanie Klein'ı büyük bir tutkuyla okudum. Lacan hakkında neredeyse hiç, Luce Irigaray hakkında çok şey biliyorum; İtalya'da kadın düşüncesinin farklı çizgileri arasında yaşanan mukayese ve mücadeleyi izliyorum.*¹⁹⁸

Danovan, günümüz Freud'cu feministleri modern ataerkil medeniyetin kadınlığı bastıran, reddeden ve boyun eğdiren etki üzerine kurulduğunu iddia eder.¹⁹⁹ Ferrante'nin bu eserinde başkahraman Delia, alımlı ve güzel fakat cinselliğini ön plana çıkartmamak için eski ve yıpranmış giysiler giyen annesinden farklı oluşunu vurgular. Anne figüründen ve çocukluk yıllarında zihnine yerleşen fakat kabullenmek istemediği anne figüründen farklı olmak için annesinin tam tersi bir giyim-kuşam ve yaşam şekli vardır. Annesi Roma'da onu ziyarete geldiğinde huzursuz olan bir kadın figürüdür. Annesinden kopuş ve uzaklaşma, aslında annesinin tavrı, tarzı ve karakteristik özelliklerinden; dolayısıyla da onun gibi olduğunda kendisinin de yaşayacağı kaderden kaçıştır.

Prof. Dr. Zehra Dökmen'in aktarımıyla; kendisi de bir psikanalist olan Chodorow, kadın ve erkeğin cinsiyet rolleri kazandıkları farklılaşma sürecini, anneden ayrılma-bireyleşme-bağımsız olma bağlamında inceleyerek yeniden ele alır. Chodorow'a göre farklılaşma çocuğun ilk bakıcısı olan anneyle ilişkilerinde olur. Çocukta farklılaşma, annesinin kendisinden farklı olduğunu, kendisi olmadığını algılamasıyla başlar. Annesinin kendisi olmadığını algılaması, çocuğun dünyanın

¹⁹⁸ A.g.e., s. 122-123.

¹⁹⁹ J. Danovan, *Feminist Teori*, İletişim Yayınları, Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, İstanbul, 2014, s. 66.

diğer bölümünden ayrı olarak kendisinin farkına varması anlamına da gelir:

Kız çocuklarının cinsiyet kimliklerinin kabulünde karşılaşacakları en önemli güçlük, anneye benzememek çabasından ziyade, toplum içinde zayıf konumda olan kadın ve anne figürüyle özdeşimden kaynaklanabilir; çünkü annelik ve kadınsılık önemli ama değersiz bulunur; annenin kendisi de genellikle toplumsal ve kültürel değeri ve gücü (daha doğru bir deyişle, değersizliği ve güçsüzlüğü) nedeniyle bir çatışma yaşar.²⁰⁰

Burada, Ferrante'nin bu eserle ilgili açıklamalarına yer vermek uygun olacaktır, zira *Belâlı Aşk* adlı eserin seksenli yılların sonunda çocukluk ve kız çocuklarının anneyebağlılığı konusunda yapılan araştırma ve tartışmalar hakkında bildiklerinden de kaynaklandığını ifade eder:

Örneğin, kitabın adı bile Freud'un 1931 tarihli ve kadının pre-Eudipal dönemle ilgili Kadın Cinselliği kitabındaki bir bölümden alınmıştır: [...] O dönemde yayınevime bana Belâlı, Cinsel Belalar, gibi adlar öneriyordu ve benim aklıma Freud'uno ifadesi geldi, bunu iyi bir başlık olarak düşündüm: Belâlı rakip. Ne var ki baba imajına gönderme yapmak anlam dışı göründü ve benim için önemli bir şerit değiştirmeye sonunda Belâlı Aşk adını seçtim.²⁰¹

Simone De Beauvoir Elektra karmaşası yani kızın ilgisini annesinden babasına aktarması denilen bir şey varsa, bunu sadece babanın egemenliğini yani ataerkil uygarlığın güç ve gerçeğini yansıttığını belirtir.²⁰²

²⁰⁰ Z. Dökmen, *Toplumsal Cinsiyet*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2009, s. 47.

²⁰¹ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 123.

²⁰² J. Danovan, *Feminist Teori*, İletişim Yayınları, Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, İstanbul, 2014, s. 197.

Elena Ferrante'nin *Sen Gittin Gideli* adlı eserinde terk edilmiş iki çocuklu bir annenin toplumsal dayatmalara ve hayatın kendisine karşı tek başına verdiği mücadeleye dair satırlara birçok yerde rastlarız. *Bir Yazarın Yolculuğu*: *Frantumaglia* adlı eserde Goffredo Fofi'nin yetmişli yıllarda yaşanan İtalyan feminizminden ne kadar etkilendiğini ve romanını yazarken feminizmin edinimlerini göz önünde bulundurup bulundurmadığı sorusuna şöyle cevap verir:

*Feminizm hakkında oldukça çok ve tutkuyla okudum ama militan bir deneyimim yok. Farklılık düşüncesine büyük bir sempati beslerim ama bu Delia ya da Olga'nın öyküsünden çok, beni ilgilendiren bir şeydir. Bir roman kendi yolunda gider; hem her şeyin yuvasıdır hem her şeyin zıddıdır, sadece kendi gerçeğini aramasına yarayanı almasına izin verdiğimizde işler. Onu yazan kişinin okumaları ve zevkleri hakkında bilgi sahibi olunca, bir metinden daha fazlasını öğrenmenin mümkün olduğunu sanmıyorum.*²⁰³

Bir Yazarın Yolculuğu adlı eserdeki röportajlarda okurlardan Carlotta'nın *Sen Gittin Gideli* romanını yazmadan önce, terk edilme üzerine hangi kitapları okumuştunuz? sorusuna Ferrante'nin cevabı şöyle olmuştur:

*Sevgili Carlotta, denemelerden söz ediyorsanız, hiçbirini. Ama yıllar içinde Ariadne'den Medea'ya, Dido'dan, Simone De Beauvoir'ın Parçalanmış Bir Kadın'una (La Femme Rompue) kadar edebiyatın pek çok terk edilen kadınını okudum. Kitabımın yayınlanmasının üzerinden çok kısa bir süre geçtikten sonra ve pek geç kalmış olarak Jean-Luc Nancy'nin zor ama ilginç bir metni geçti elime. Ne yazık ki şu anda kitabın ne adını ne de yayıncısını anımsıyorum.*²⁰⁴

²⁰³ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 76-77.

²⁰⁴ A.g.e., s. 216.

Scateni'nin “*Sen Gittin Gideli* adlı eserin feminist bir romanı andırdığını yazarak kendini Simone De Beauvoir ve onun *Parçalanmış Bir Kadın* anlatısıyla uyum içinde hissedip hissetmediğini sorduğunda verdiği yanıt ise ilginçtir:

*Hayır, artık değil. Olga'nın öyküsünde o kitabı kullandım ama aynı şekilde terk edilince, kendinden geçmiş, başıboş halde şehrin sokaklarında dolaşan, Aeneas'ın ondan kalan 'tek' hatırası kılıçla kendini deşen Dido'yu da kullanabilirdim. Olga aslında terk edilmeye, kendini parçalayarak tepki vermemesi gerektiğini bilen bir günümüz kadını. Hayatta da, aynen yazıda olduğu gibi, beni bu yeni bilişin etkisi ilgilendiriyor; nasıl hareket ediyor, nasıl bir direnç gösteriyor, ölüm arzusunun karşı nasıl savaşıyor ve acıya katlanmayı öğrenmesine yetecek olan zamanı nasıl kazanıyor, hayatı yeniden kabullenmek için ne gibi stratejiler ve kurgular kullanıyor.*²⁰⁵

Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia* adlı eserinde, *Bir yıkım öyküsü* adlı bölümde Jesper Storgaard Jensen'in “*Sen Gittin Gideli*'yi feminist bir roman olarak tanımlar mısınız?”²⁰⁶ sorusuna verdiği yanıtta bu şöyle tarif eder:

*Evet, çünkü Medea ve Dido'dan bu yana kadın dünyasının terk edilmeye gösterdiği tepkiden besleniyor. Hayır, çünkü çağdaş kadının erkeğin kaybı karşısında teorik ve pratik olarak nasıl bir tepki gösterdiğini anlatmayı amaçlamıyor ve eril davranışları alçaklıkla damgalamıyor.*²⁰⁷

Stanton'un *Ataerkillik* adlı eserinde ayrıntılı olarak açıkladığı tezinde annelerin hâkim olduğu dönemi kadınların kendi kaderlerinin belirleyicileri, çocuklarının koruyucuları ve ev yaşantısının dinin ve yönetimin her yönün

²⁰⁵ A.g.e., s. 82.

²⁰⁶ A.g.e., s. 87.

²⁰⁷ A.g.e., s. 87.

kurucuları olarak en üst düzeyde hâkim bulundukları dönem olarak tasarlamıştır. Stanton'a göre anaerkillik barışın ve bolluğun altın çağı, ataerkilliği ise tiranlığın savaşların ve toplumsal hastalıkların kaynağı olarak görülmektedir.²⁰⁸

Jensen'in İtalyan toplumunda en güçlü cinsin kadın olup olmadığı sorusuna Ferrante şu satırlarla cevap verir:

*Kadının güçlü cins olduğu görüşüne katılmıyorum. Bunun yerine, karşılaşılan olaylarla özel hayatımızı inşa etmek ve topluma kabul edilmek için giderek daha sert sınavlara tutulmak zorunda kaldığımızı düşünüyorum. Bu bir seçim değil, mutasyon etkisi de değil: Bir gereklilik. Bu sınavlardan kaçmak yeniden eziklik tarafından yutulmak, kendimizden ve özelliklerimizden vazgeçmek, yeniden erkek evreni tarafından emilmek anlamına gelir.*²⁰⁹

Feminizmi, kadın haklarını ve kadın sorunlarını merkeze alan edebi eserler, feminist hareketlere yön vermektedirler. Kadın hikâyeleri, romanlar, annelik enerjisi ve sevgisini, anne-çocuk ilişkilerini irdeleyen ve farklı kadın figürlerini topluma sunan eserler toplumun kadına bakışını şekillendirir. Gilman da annelik enerjisini ve annelik sevgisinin toplumu bir arada tutan bir güç olduğuna inanır. Bunlar yeni ilerlemeci ve kooperatif bir toplum inşa etmek için ihtiyaç duyulan güçlerdir. Koordinasyon yeteneklerini birleşmede kolaylık sağlayan yıkma ve harcamadan çok yaratma ve koruma gücüne ihtiyacımız vardır. Bunlar kadınlık nitelikleridir. Gilman kadın hareketini günümüz feminist duyguları ile kız kardeşlik olarak adlandırılabilen toplumsal gelişmenin bu yeni aşamasının müjdecisi olarak görür.²¹⁰

²⁰⁸ J. Danovan, *Feminist Teori*, İletişim Yayınları, Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, İstanbul, 2014, s. 82-83

²⁰⁹ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 88.

²¹⁰ J. Danovan, *Feminist Teori*, İletişim Yayınları, Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, İstanbul, 2014, s. 96.

Nancy Chodorow ise *Anneliğin Yeniden Üretimi* adlı 1978 tarihli Freud’cu kuramın en önemli en etkileyici yorumudur. Chodorow cinsiyete dayalı kişiliğin, ailenin psikodinamiği içinde biçimlendiği tezini savunmaktadır; bu çocuğun özellikle anne ile kurduğu nesne ilişkileri içinde ortaya çıkar.²¹¹ Chodorow ve Freud’un betimlemeleri ikisinin takip etmediği bir başka feminist yönelimi işaret etmektedir; her ikisi de bir gün ataerkil toplumda güçlü anne kız ilişkisinin belirsizleştiğini ve marjinalleştiğini gösterir.²¹²

Karanlık Kız adlı eserde de yine gebelik süreci, anne-kız ilişkileri, oyuncak bebekler, kadının toplumdaki yerine ve iki kadının aynı yerde doğmaları da farklı oluşlarına da değinir. *Karanlık Kız* adlı eserde, radikal feminizm ve farklılık feminizminin bazı örneklerini de görebiliriz.

1960 sonrası Radikal feminist hareket, kadınların ezilmesini en büyük sorun olarak kabul eder. Radikal feminizm, eşitlikle farklılığın bir arada var olmasından yanadır. Bu akım, yalnız, “Kadınlar Farklıdır” demekle yetinmez, kadınların birbirlerinden farklılıklarını da vurgular. Kadın-erkek eşitsizliğinin köklerini yeniden üretim ilişkilerinde ve ailede ararlar. Radikal feministlere göre kadınlar yaşamlarının en temel koşullarını dönüştüremedikleri sürece, baskı altında kalmaya devam edeceklerdir.²¹³

İkinci dalga feminizmi üçüncü dalga feminizme bağlayan bir diğer akım da Kristeva, Cixous ve Irigaray’in öncülüğünde yapı sökülmesi temelli olarak dil üzerine odaklandıkları ve yaratmaya çalıştıkları “écriture féminin” yani “kadın yazısı”dır.

Dilde eril/dişiil karşıtlıkların nasıl oluştuğunu ve de kadının her zaman nasıl olumsuz ya da tamamlayıcı unsur haline gelişlerini incelemişlerdir. Roberta Cauchi-

²¹¹ A.g.e., s. 207.

²¹² A.g.e., s. 212.

²¹³ N. Arat, *Feminizmin ABC’si*, Say Yayınları, Ankara, 2017, s. 75.

Santoro, *La figlia oscura di Elena Ferrante* adlı makalesinde, Helene Cixous etkileri olduğunu savunur.²¹⁴

Gökşen Aras'ın *Hélène Cixous'un Güç Kavramı ve Becerikli Helen* adlı makalesinde Guerin,'den aktarımıyla;

*Cixous, erkek egemenliğine meydan okumak için ataerkil dil ve otoriteye karşı çıkmaktadır. Cixous'a göre, kadın dili ya da söylemi, tamamen erkek imgelerinden arındırılmış olmalıdır. Cixous, "Annenin Sesi" kavramı ile birlikte, kadının Sembolik Düzenin (Baba'nın Kanunu) dışında olması gerektiğini savunur.*²¹⁵

James Wood, *The New Yorker*'da yayınlanan *Women on The Verge, The fiction of Elena Ferrante* adlı makalesinde Ferrante'nin eserlerinin ikinci dalga feminizm hareket ve yapı-söküm temeline dayanan Fransız feminist teorisi "écriture féminin" teorisi içerdiğini yazar.²¹⁶

Dil sembolik bilgilerin öğrenilmesi için önemli bir araçtır ve bilinçlenmeyle farklılık ve cinsler arası farklılığın ayırımına varılır. *Karanlık Kız* adlı eserde de Leda ve Nina iki farklıkadındır ve birbirleriyle konuşmalarında aynı şehirden olsalar bile aralarındaki eğitim, sosyokültürel açıdan farklıdırlar. Farklılıklarına rağmen kendilerini ifade etmeleri kendi kurtuluşları için kaçınılmazdır. Ayrıca Ferrante, eğitim ve başarı konusunda da Leda aracılığıyla kadınların kaygısını dile getirir:

Kendi aklımın içine hapsediğümü, kendimi sınaama olanağı bulamadığımı sanıp çaresizlik hissediyordum. [...]Bir kış öğleden sonrası, örneğin, mutfakta ders çalışıyordum, aylardan beri kısa olsa

²¹⁴ R. Cauchi-Santoro, *Writing from the Womb : A Cixousian Reading of Elena Ferrante's La figlia oscura*, *Femminismo e femminismi nella letteratura italiana dall'Ottocento al XXI secolo.*, Studi 35, Firenze : Società editrice fiorentina, 2019, s. 141-155.

²¹⁵ G. Aras, *Hélène Cixous'un Güç Kavramı ve Becerikli Helen*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 48, 2 (2008), s.66.

²¹⁶ J. Wood, *Women on The Verge, The fiction of Elena Ferrante*, *The New Yorker*, 13.01.2013, <https://www.newyorker.com/magazine/2013/01/21/women-on-the-verge>, (Erişim: 19.12.2021, Saat: 15.25).

*da bir türlü bitiremediğim bir makale üzerinde çalışıyordum. Düzene giremiyordu, zihnim giderek katlanan varsayımlarla doluydu, beni yazmaya teşvik eden profesörümün yayınlamama yardım etmeyeceğinden, beni reddedeceğinden korkuyordum.*²¹⁷

Lacan da Freud gibi eril bir bakış açısına sahiptir. Julia Kristeva ve Helene Cixous, Lacan'ı yorumlayarak dili ataerkil bakış açısının bir aracı olarak yorumlarlar. Kadınların dili,sembolik düzenin dışında bırakılır, kadınların gerçekliği reddedilir. Politik baskı aracılığıyla kadınların yapı çözücü enerjilerinin denetlendiğini savunurlar. Cixous *Medusa'nın Gülüşü* adlı eserinde kadınların kendi farklılıklarının, kendi bedenlerinin otantik doyumuyla yazması ve konuşması gerektiğini yazar. Cixous'a göre kadınlar, konuşmalı ezilişlerine dayanan tarihe yıkıcı bir giriş fırsatını yakalamalıdır. Kadınlar sessizlik kapanından kurtulmalıdırlar.²¹⁸ Dolayısıyla, *Karanlık Kız* adlı eserdeki anlatım, Cixous'u daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır:

İngiliz akademisyen benim makalemin bir metnini anmaktaydı, o ana dek yayınladığım, bir zamanlar Brenda'ya verdiğim tek makaleydi bu.

*Bunu hayranlıkla vurguluyor, safsatalı bir şekilde bir bölümünü tartışıyor, kendi konuşmasını süslemek için onu kullanıyordu.*²¹⁹

Ancak Ferrante'nin eserinde, akademisyenliğinin ötesinde bir annedir ve eşine makalesiyle ilgili güzel haber verdiğinde eşi akademik başarısını kısaca geçiştiren biri olarak karşımıza çıkar. *Karanlık Kız* adlı romanın kahramanı Leda'nın Eşi Gianni, asli görevini hatırlatırcasına kızı Marta'nın suçlu olduğu söylese de kızıyla ilgili kaygı yerine entelektüel zaferinden hoşnut bir kadın figürle karşılaşılır.

²¹⁷ E. Ferrante, *Karanlık Kız*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2018, s. 74

²¹⁸ U. Belek Erşen, *Yeni Bir Dil Yeni Cinsiyet Düzeni*, Sosyoloji Araştırmaları Dergisi, Cilt 21, Sayı 1 Nisan 2018, s. 8.

²¹⁹ E. Ferrante, *Karanlık Kız*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2018, s. 79.

Ferrante burada, bir kadın ve akademisyen olarak Leda'nın kendini ifade etmesinin, makalesinin yayınlanmasın kızı Marta'nın suçlu olduğu çıkarılmasından daha önemli oluşunu vurgulamaktadır. Ancak bir diğer önemli nokta da kızları çok küçükken ve eşi Gianni ile evli olduğu dönemlerde işi gereği İngiltere'ye gittiğinde kızlarının bakımını eşi üstlenir fakat bunu kendisini, sorumluluklarını yerine getirmeyen bir anne olmasıyla suçlayarak yapar.

*İngiltere'ye gittim, döndüm, yeniden gittim. [...] Hem işleriyle hem kızlarıyla ilgilenemediğini söyleyerek isyan etti. [...] Kızları düşünmem gerektiğini söyleyerek bağırdı bana.*²²⁰

Leda, kumsalda tanıştığı Nina'nın kızı Elena'nın kaybolan oyuncak bebeğini alıp tatilini geçirdiği evde onunla kendi kızlarına hamileliği, dünyaya getirişi ve sonra da babalarına bırakıp gidişi üzerine içsel bir yolculuk yapan bir kadındır. Burada *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia* adlı eserdeki röportajlardan birinde Miriam'ın oyuncak bebekler ile ilgili sorusuna yer vermek yerinde olacaktır:

*Oyuncak bebek simgeselliği hakkında pek az bilgim var ama onların sadece kız evlat olmanın minyatürleşmesi olmadıklarına inanıyorum. Oyuncak bebekler ataerkilliğin bize yüklediği bütün rollerde kadın olarak bizi simgeliyorlar.*²²¹

Nina'ya, bir diyalogda kızlarının eğitimlerinin önemini vurgulamaktadır: *Şimdi Kanada'da yaşıyorlar; küçük eğitiminin mükemmelleşmesi için okuyor, büyük olan da çalışıyor. Mutluyum, annelik görevlerimi yerine getirdim, onları günümüzün bütün tehlikelerinden uzak tuttum.*²²²

²²⁰ E. Ferrante, *Karanlık Kız*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2018, s. 106.

²²¹ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 220-221.

²²² E. Ferrante, *Karanlık Kız*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2018, s. 110.

III. b. *Napoli Romanları* Adlı Eserde Liberal Feminizmden Postmodern Feminizme

Napoli Romanları adlı eserinde de feminist akımların doğrudan adlarını vermeden, ancak Lenù karakterinin feminist okumalar yaptığı dönemler ve kitapların adlarını vererek, etkilenmiş olabileceği akımlara göndermeler yapar. Ancak burada Ferrante'nin esinlendiği feminist akımları açıklamalarıyla birlikte ifade etmek yerinde olacaktır.

Josephine Danovan'ın Aydınlanmacı Liberal feminizmden, Postmodern ya da yirmi birinci yüzyıl feminizmine kadarki tarihsel süreci, feminist yaklaşımları, teorisyenleri ortaya koyduğu *Feminist Teori* adlı eserinde yer alan akımların etkisi, Ferrante'nin eserlerinde gözlemlenmektedir. *Napoli Romanları* adlı eserde Ferrante kız ve erkek öğrenci karakterler üzerinden de ataerkil gücün, kadına baskısını gündeme getirir.

Mary Wollstonecraft 3 Ocak 1792 de feminist teori tarihindeki ilk önemli çalışma olan *Vindication of the Rights of Woman (Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi)* adlı eserini tamamlar. Bu eser feminist düşünce için başat eser olmuştur. Feminizm çok çeşitli tanımları içerir. Ferrante'nin eserlerinde, anlatımında, yaşadığı, yerlere, eğitim farklarına göre birçok katmanı ve detayı yansıtır. *Napoli Romanları* adlı eserin en başından itibaren feminizmin özellikle de ikinci dalga feminizmin izleri gözlemlenir. Ayrıca, röportajlarında da ikinci dalga feminizmin öncüleri olan Luce Irigaray, Luisa Muraro'yu okuduğunu da açıkça belirtir.

Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım adlı birinci kitapta, çocukluktan itibaren, arkadaşlıktan bile öte, neredeyse bir “kız kardeşlik” derecesinde dayanışma içerisinde oldukları görülür. *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım, Yeni Soyadının Hikâyesi, Terk edenler ve Kalanlar ve Kayıp Kızın Hikâyesi* adlı dört kitaptan oluşan

Napoli Romanları serisinde, bir kadının annesi, çocukluk arkadaşı, kızları ve kocalarıyla olan ilişkilerindeki kadın figürlerinin sergilendiği eserlerde Kristeva, Cixous, Irigaray, Bartleby, Woolf etkileri gözlemlenebilir.

Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia* adlı eserde Schappell'in 'kişisel olan politiktir' mottosundan yola çıkarak Ferrante'nin kendini feminist olarak nitelemesi, Amerikan ve İtalyan feminizmi arasındaki fark ile ilgili sorusuna Ferrante şöyle cevap verir:

Andığınız o ünlü slogana çok şey borçluyum. Bu formül sayesinde en mahrem bireysel olayın, toplumsal küreye en yabancı olayın her ne olursa olsun karmaşık, istilacı, onun gücü ve işletmesi olan şemaya indirgenemeyen politika tarafından belirlendiğini öğrendim. [...] Ama 'Kişisel olan politiktir' aynı zamanda edebiyat için de önemli bir söylemdir.²²³

Feminizm konusunda ise feminizmi İtalya, Amerika'da ve dünyanın pek çok yerinde üretmeyi başardığı bütünsel düşünce yüzünden sevdiğini anlatır.

Bugün kadınların ürettiği her şeyi okuyorum. Dünyaya, kendime, öteki kadınlara eleştirel gözle bakmama yardım ediyor. Ama aynı zamanda hayal dünyamı ateşliyor, edebiyatın işlevi üzerine düşünmeye itiyor.²²⁴

Ayrıca Ferrante, gönül borcu olduğu kadınlar arasında Firestone, Lonzi, Irigaray, Muraro, Cavarero, Gagliasso, Haraway, Butler, Braidotti'nin adlarını sayar ve feminist düşüncenin tutkulu bir okuru olduğunu ifade eder:

Sözün özü, feminist düşüncenin tutkulu bir okuruyum ve birbirine mesafeli duranları da bir araya getiriyorum. Gene de kendimi bir

²²³ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 341.

²²⁴ A.g.e., s. 342.

*militan saymıyorum, militanlık konusunda beceriksiz olduğumu düşünüyorum.*²²⁵

Ferrante, aslında Lila ve Lenù'nun ilkokulu bitirdikten sonra yaşadıklarıyla, Napoli'deki toplumsal cinsiyet yaklaşımını ortaya serer. Lila çok zeki olmasına rağmen ilkokuldan sonra okuyamayan bir kız çocuğudur. Latince ders almak istediğini ısrarla söyleyince ailede öfke patlamaları yaşandığında ve sonraki olaylarda da şiddete maruz kalır. Babası Lila'yı bir eşya parçası gibi pencereden fırlattığında, Napoli'nin kenar mahallelerinde normalleştirilmiş bir olay algısı hâkimdir.

Freud kadın psikolojisi üzerine düşüncelerinin taraması çağdaş feminist teorinin gözden geçirmesinin temellerini oluşturur. Bununla birlikte aynı zamanda yirminci yüzyılın temel feministlerinden çoğunun Freud'u fallik tapınmanın yeniden canlanması olarak gören Charlotte Perkins'in Gilman'dan Germaine Greer'e kadar Freud'un teorilerini güçlü bir biçimde eleştirdiğine dikkat edilmelidir.²²⁶

Ferrante etrafını gözlemleyerek kız ve erkek arkadaşları arasında karşılaştırma yaptığını, netlikler ve karmaşalar, başarısızlıklar, kaçışlar gördüğünü aktarır ve eril dünyanın çok kültürlü, mantıklı bazı tanıdıklarının kadınların felsefi, edebi, her konudaki üretimini nazik bir alaycılıkla yeniden boyutlandırmaya ya da görmezden gelmeye meyilli olduğunu ifade eder. Mücadeleci genç kadınlar ve bin bir çelişki arasında bilgilenmek, öğrenmek isteyen erkeklerin varlığına da dikkat çeker. Ferrante, kültür savaşlarının uzun, çelişkili olduğunu ve sürdükleri sürece neyin işe yarayacağını, neyin yaramayacağını söylemenin zorluğunu vurgular.²²⁷

Ayrıca Ferrante, önemli bir soruna değinir:

²²⁵ A.g.e., s. 342.

²²⁶ J. Danovan, *Feminist Teori*, İletişim Yayınları, Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, İstanbul, 2014, s. 191- 192.

²²⁷ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 343.

*Sorun şu ki yayınevleri ve medya organları da bu klişeye inanıyorlar, yazan kadınları bir tür edebi hareme kapatmaya meylediyorlar. Başarılıyız, daha az, daha çok başarılıyız ama ancak dişi cinse ayrılmış çerçevenin içinde ya da eril geleneğin özellikle kadın cinse yakıştırdığı ton ve temalar dâhilinde öyleyiz.*²²⁸

Kadınların erkek yazarlardan etkilendiğini ancak erkek yazarlardan çok azının kadın yazarlardan etkilenmiş olduklarını dile getiren Ferrante, kadınların, erkeklere uygun görülen alanlarda da başarılı olduğuna inanan bir yazardır.

*Kadın edebiyat ürününde herhangi bir erkek yazarla bağlantı kurulabilirama bir erkek yazarın çalışmalarında bir kadın yazarın etkisine rastlandığı asla söylenmez. Bunu eleştirmenler yapmaz, yazarlar hiç yapmaz.*²²⁹

Bu noktada edebi eserlerin bir kadına ya da erkeğe ait olması, özellikle 1950’li yıllarda büyük fark yaratıyor.

*Sonuç olarak bir kadının herhangi bir işi, otorite tarafından kadınların sürgün edildiği uzmanlık alanına, sektöre, tonlamalarına riayet etmiyorsa işte o zaman eril bağlantılar bulunup çıkartılır. [...]Bizim de erkekler kadar ve hatta erkeklerden daha iyi düşünmeyi, anlatmayı, yazmayı bildiğimiz ne zaman ortak kanaat olacak?*²³⁰

Benim Olağanüstü Arkadaşım adlı eserde Cerullo ailesinde Lila, erkek egemen toplumun etkilerini çok küçük yaştan itibaren hissetmeye başlar. Nunzia, Lila’nın annesinin davranışları, aileye ve evliliklere, paraya, statüye yaklaşımı ise rolünü kabullenmiş bir kadın figürüdür. Lenù’nun annesi de Lila’nın annesi gibi ev kadınıdır. Melina karakteri Lila’nın annesinin akrabası, aynı mahallede, Sarratore

²²⁸ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 344.

²²⁹ A.g.e., s. 344.

²³⁰ A.g.e., s. 344.

ailesinin babası, Demiryolcu, kontrolör-şair Donato Sarratore'den hamile kalıp sonradan bebeğini öldüren, deli dul kadın, toplumda ezilmiş ve aşağılanmış bir kadını temsil eder.

Lila ve Lenù'nun öykülerinde en önemli noktalardan biri de birbirlerinin oyuncak bebeklerini komşunun bodrumuna atmalarıdır. Önce Lila, Lenù'nun bebeği Tina'yı bir anda aşağı, komşunun karanlık bodrumuna attığında Lenù Lila'nın bebeği Nu'yu atarak tepki veren bir figürdür. Bütün seri boyunca, birbirleriyle yarışıp, kavga edip, hatta birbirlerinin sevgililerini ellerinden alıp özgürce istedikleri ve istemedikleri her türlü iyi ve kötü deneyimden sonra bile, birbirlerinin çocuklarına bakan kadınlardır. Her hikâyede çok hararetli bir arkadaşlık-kız kardeşlik tavırları gözlemlenmektedir. Kavga etseler de aralarındaki dostluk bağının sınır tanımadığı karakterlerdir.

Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia adlı eserde Sandra edebiyatta kız arkadaşlık konusunun yeni olduğuna değinerek, *Napoli Romanları* adlı eserden önce bu konuyu ele alan bir edebi geleneğin olmadığını öne sürer. Ferrante'nin bile önceki kitaplarında hep başvuracak bir arkadaşı olmayan yalnız kadınları anlattığını da ekleyerek Leda örneğini verir. Leda, deniz kenarında Nina ile dostane bir ilişki kurmayı deneyen ama yaşanan olaylar sonucunda sanki hiç arkadaşı yokmuş gibi yapayalnız ayrılan bir kadın figürüdür. Ferrante Sandra'yı haklı bularak kız arkadaşlık konusunu şöyle ifade eder:

Haklısın. Delia, Olga, Leda serüvenleriyle yardım veya destek için başka kadınlara başvurmadan yüzleştiler. Sadece Leda bu yalnızlığını kırmak ve başka bir kadınla yakın ilişki kurmayı denedi. Ama bu arada arkadaşlık gereksinmesine gelecek vaat etmeyecek bir davranışta

bulundu. Elena ise gerçekte hiç yalnız olmadı, onun öyküsü sımsıkı bir şekilde çocukluk arkadaşıyla birlikte örüldü. ²³¹

Ferrante, özellikle bir konuya daha dikkat çeker. Dört romanında da karakterlerin bütünüyle yazıya yönelik bir temel özellik yansıttıklarını yazarak şöyle der:

Delia, Olga, Leda, Lenù anlatacakları her şeyi en ince ayrıntısına kadar bilir gibiler. Ama öykü ilerledikçe, onlar neredeyse farkına varmadan kuşkulu, ketum, güvenilmez bir hal sergiliyorlar. [...]
Elbette en büyük arzum ikiyüzlülük olmamasıydı: anlatıcım bir olayda ne kadar samimi ise, öteki olayda da o kadar samimi olmalıydı, dinginlikte, kıskançlıkta, öfkede dürüst olmalıydı. ²³²

Ferrante, Lenù'nun yazısının temel özelliği konusunda, Lila'nın fikirlerine bağımlı olduğu izleniminden bahseder. Lila'nın yazdığı, Lenù'nun okuyabildiği satırlar ve Lenù'nun farklı durumlarda onu çok yetenekli bulduğunu ve daimî bir tatminsizlik duygusuyla ona ayak uydurmaya çalıştığı yazılar vardır. Lenù'nun yazar olarak kaderinde kendini sürekli tartmaktadır. Kazandığı ün onun başarılı olduğunu gösterse de kendini daima yetersiz hisseder. ²³³

Ferrante'nin satırlarında eğitime ilişkin görüşlerine bakacak olursak okul hem Lila'yı hem Elena'yı fark eder. Lila ihlal etme dışında sınır nedir bilmeyen ve asla kabullenmeyen ama sonunda mecburen boyun eğen bir figürdür. Elena, sonraki hayat sürecinde dâhil olacağı başka pek çok ortam gibi, okul ortamını kullanmayı hemen öğrenir ama arkadaşının gücünün bir kısmını kabul eder. ²³⁴

Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia adlı eserdeki röportajlarda Orr'un Lila ve Elena arasındaki ilişkide rekabet hakkındaki sorusuna yanıtı şu olmuştur:

²³¹ A.g.e., s. 293.

²³² A.g.e., s. 294.

²³³ A.g.e., s. 295.

²³⁴ A.g.e., s. 373.

*Kadınlar arası rekabet ancak etkiliyse yani zarafetle, muhabbetle, karşılıklı gerçek vazgeçilmezlikle, kıskançlıklara, gıptalara, kötü duyguların engellenemeyen silsilesine rağmen beklenmedik dayanışma çıkışlarıyla birlikte yaşanıyorsa güzeldir. [...] Tarihsel nedenler yüzünden bizim var oluş şeklimiz daima erkeklerinkinden daha dolaşıktır çünkü onlar sorunları çözmek için araç olarak basitleştirmeye alıştırlar.*²³⁵

Yıllar geçip giderken, Lenù eğitimine devam edebilen bir kadın figürüdür. Lenù lisede bir sınavdan çıkıp birine girerken, Lila'nın hayatının merkezinde evlilik vardır:

*Arkadaşım zengin bir koca, ailesine ekonomik refah, tapusu kendilerine ait, küveti, buzluğu, televizyonu ve telefonu olan bir ev kapmıştı bile.*²³⁶

Lila geleneklere karşı çıkmaya çalışsa bile bir şekilde bastırılıyor, o da gelenekleri, kendi isteklerini başka türlü gerçekleştirmek için kullanarak gizli mücadelesine devam eden bir kadın rolündedir. Lenù ise geleneklere karşı çıkar. Elena Ferrante ise, *Napoli Romanları* adlı eserdeki kadınların öykülerini yazarken satır aralarında iç dünyalarında yaşanan duyguları da aktarır ve hayatın gerçeklerini sorgular. *Bir Yazarın Yolculuğu* adlı eserde *Programlı Hoşnutsuzluk* bölümünde Andrea Aguilar'ın Lenù adlı kahramanın kitaplarından alıntıları romana dâhil etmeyi düşünüp düşünmediğı hakkındaki sorusunu yanıtlarken vurguladıkları önemlidir. Lena'nın kitaplarından, Lila'nın defterlerinden alıntı yapmamaya karar verdiğini, anlatılan hikâyenin hedefi göz önünde tutulduğunda onların nesnel niteliklerinin pek bir değeri olmadığını, daha ziyade önemli olanın, Lena adlı kahramanın kendi başarısına karşın kendi eserlerini Lila adlı kahramanın yazmış olabileceklerinin

²³⁵ A.g.e., s. 373.

²³⁶ A.g.e., s. 343.

solgun bir gölgesi olarak görüldüğünü vurgular.²³⁷

Ferrante'nin en sevdiği yazarlar sorulduğundaysa, yirminci yüzyılda yazan kadınlar geleneğinin olağanüstü biçimde güçlendiğini ve bunun sadece batıya özgü olmadığını vurgulamayı yeğlediğini ifade eder:

*Büyük kitaplar yazmak için erkek olmak gerektiğini düşünmekten vazgeçen ilk kuşak, sanırım benimkidir. Bugün bizi kapatmak istedikleri ve mukayese aradıkları edebi haremde çıkılabileceğine huzurla inanabiliriz.*²³⁸

Ferrante'nin eserleri çoğunu içermekle beraber, feminizmin ötesinde fikirleri de barındırmaktadır. Bu feminist akımlara ve bu akımlara katkıda buluna yazarlara yer verilecektir. Örneğin; Wollstonecraft, feminist gündemdeki en önemli maddenin, gerçek anlamda bir eğitim ve eleştirel düşüncenin geliştirilmesi olduğuna inanmaktadır.²³⁹ *Napoli Romanları* adlı serinin ilk kitabı *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım* adlı eserde Lila ve Lenù adlı her iki karakter de kurtuluşlarının eğitim sayesinde olacağını ifade ederler.

Burada Ferrante Radikal Feminizm hareketine örnek olacak olayları anlatmıştır. Radikal feminizmde, 1969-1970 dolaylarında başlayan kadın özgürlük hareketi, medenihaklar ve savaş karşıtı kampanyalara katılan kadınlarla Marksist gelenekten gelen kadınların ortaya çıkardığı bir harekettir. Özellikle Yeni Sol içinde yer alan erkek radikallerin aşağılayıcı tepkileri, radikal kuramın yeni solun örgütlenme yapılarına bir tepki olarak gelişir. Ataerkilliğin toplumdaki baskının temelinde yer aldığını, devrimci değişimin temelinde feminizmin olduğundan bahsederler. Kadınların bunu yapmaları için kendilerini baskı altına alınmış bir sınıf ya da kast olarak görmelerinin, diğer kadınlarla birleşerek mücadele etmeleri

²³⁷ A.g.e., s. 354.

²³⁸ A.g.e., s. 354.

²³⁹ J. Danovan, *Feminist Teori*, İletişim Yayınları, Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, İstanbul, 2014, s. 30.

gerektiğini söylerler. Kişisel olan politiktir.

Elena Greco'nun Napoli'deki kozasından çıkıp kendine ait odasının olması fikri, Virginia Woolf'un *Kendine Ait Bir Oda* adlı kitabına bir gönderme niteliğinde olabilir:

*Tek yapabileceğim sizlere ikincil derecede önem taşıyan bir konuda görüşlerimi sunmak, yazı yazmak isteyen bir kadının parası ve kendine ait bir odası olması gerektiğini söylemek olabilirdi.*²⁴⁰

Elena Greco ve Woolf bağlantısı ile ilgili Lenù'nun ifadeleri önemlidir:

*Başarısız olma, bütün zorluklarına karşın bana ilk andan itibaren yeryüzü cenneti olarak görünen bu yerimi kaybetme düşüncesi beni çok korkutuyordu: bana ait bir yer, bana ait bir yatak, yazı masası, sandalye, kitaplar, kitaplar, kitaplar, mahallenin ve Napoli'nin tam zıddı olan bir şehir; çevremde sadece okuyan ve eğitimini aldığı konuda tartışan insanlar vardı.*²⁴¹

Lenù adlı kahraman kendini derslerine, edebiyata, yazmaya adanmıştır. Çok başarılı olmasına rağmen, ilk üç yıl ile son yılı arasında duygusal açıdan büyük bir uçurum olduğunu ifade eder. Gittikçe yabancılaşır. Üniversitedeki eril hiyerarşiden o da etkilenir. Yaşadıklarını, şu cümlelerle aktarır:

Sivrilmiş profesörler, bu kurumdan geçmiş olan önemli adlar gibi neredeyse tümü erkek olan gençler birinciliği elden bırakmıyorlardı, çünkü çalışma çabalarının şimdi ve gelecekte ne işe yarayacağını gözle görünür bir gayret sergilemeden biliyorlardı. [...] Bir gazete ya da dergi nasıl çıkartılır, bir yayınevi nasıl organize olur. [...] üniversitelerde nasıl bir hiyerarşi vardır, kasabalarımızın, kentlerimizin, Alplerin ötesindene vardır, hepsini

²⁴⁰ V. Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*, İletişim Yayınları, Çev. Suğra Öncü, İstanbul, 2013, s. 6.

²⁴¹ E. Ferrante, *Yeni Soyadının Hikâyesi*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 370.

*biliyorlardı. [...] Benimse bir şey bildiğim yoktu.*²⁴²

Lila ve Lenù adlı kadın figürler hikâyelerin en başından itibaren, ilkokulda, ortaokulda, lisede, üniversitede, mahallede, ilişkilerde, iş yaşamlarında hep eril hiyerarşiyle iç içe olurlar, bazen kabullenip görünüp karşı çıkarlar ama aşktan da kendilerini alıkoyamazlar. Bir yandan içlerinde ahlaki toplumsal çelişkiler yaşarken, bir yandan da özgürce kadınsal var oluşlarını yaşamaya devam ederler. Lila ve Lenù'nun yazma girişimleri çocukluklarından başlamıştır ama Lenù, edebiyat fakültesindeyken, daha önceden Ischia'da bir yaz tatilinde başından geçenleri, Barano kumsalında yaşadığı, istemeden deneyimlediği şeyleri, yerleri ve isimleri değiştirerek üçüncü tekil şahıs ağzından yazar. Tez zamanı, sevgilisiyle görüşmelerini azaltır. Kendisini kutlamaya gelme zorunluluğu olmasın diye mezuniyetini annesine haber vermez. Mezuniyetini anlatırken, kıyafeti, kimliği, başarısı arasındaki bağlantıya da değinir:

*Franco'nun armağanı olan ve hala kabul edilebilir gibiduran giysimle çıktım profesörlerimin karşısına. Çok uzun zaman sonra gerçekten kendimden hoşnut oldum. Yirmi üç yaşımı bitirmeme pek az kala doktor unvanını kazanmıştım, edebiyat fakültesinden yüksek dereceyle ve başarı ödülüyle mezun olmuşum.*²⁴³

Bu süreç içerisinde Lila'nın bir çocuğu olsa da kocasını terk edip başka biriyle yaşamayı tercih eden bir kadın iken, Lenù da nişanlısı ve onun akademisyen ailesinin desteğiyle yayınlanacak olan kitabıyla ilgili, yayıneviyle anlaşmalar yapan yazar kadın figürü sergiler.

Terk Edenler ve Kalanlar adlı eserde kadının ikincil konumuna ilişkin satırlar mevcuttur. Lenù karakteri kocası Pietro'nun kız kardeşi Mariarosa sayesinde feminist edebiyatla tanışır ve okuduğu eserleri dile getirir. Lila ise hayat

²⁴² A.g.e., s. 445.

²⁴³ A.g.e., s. 479.

mücadelesine devam ederken çalıştığı salam fabrikasında kadınlar tacize uğramasına çoğu kez şahit olan ve bunun için de yine mücadelesini sürdüren bir kadındır. İşçi kadınlar çıkarken üstleri Filippo adında bir erkek tarafından arandığında birçok kadın tacizi kabullenirken Lila şöyle der:

*Bana şöyle bir elini süreceksin olursan, Tanrı şahidim olsun ki seni ya ben öldürürüm, ya da birine öldürtürüm.*²⁴⁴

Lila'nın kadınlarını şikâyetlerini dillendirmelerine yardımcı olarak, tacizler karşısında sessiz kalamayan ve en sonunda çalışma koşullarından kaynaklanan sorunlarının bir listesini yapan bir kadın figür olarak karşımıza çıkar. Lila yerel sendika sekreteri için pek çok bilgi derler ve sekreter çok beğenir. Lila burada kadın hakları için mücadele eden bir işçi kadındır. Üstelik sekreterin tavsiyesinden önce de bir komisyon oluşturur. Sonradan, Lenù yani Elena'nın romancı oluşu da işin içine girdiğinde Lenù, romancı kimliğiyle, Lila'nın derlediği bilgileri içeren, Soccavo salam fabrikasıyla ilgili bir yazı kaleme alan ve *Unità* gazetesinde yayımlatmayı başaran bir kadın figür olarak karşımıza çıkar.

Danovan'ın *Feminist Teori* adlı eserde ele aldığı konu, Ferrante'nin eserlerindeki olay örgülerinde belirginleşir. Danovan'a göre Mariarosa Dalla Costa *Kadınlar ve Toplumun Yıkılması* adlı makalesinde kadınların evde yalıtılması ve erkeklere bağımlı olmasının yabancılaştırıcı etkenler olduğunu, bir montaj bandına kölelik mutfak lavabosundan kurtuluş olmadığını savunur.²⁴⁵

Mariarosa Dalla Costa daha önce söz edilen 1972 tarihli makalesinde daha ileri gider ve ev içi emeğin sadece değer üretmediğini, fakat artı değer üretiminde temel bir öge olduğunu savunur.²⁴⁶

²⁴⁴ E. Ferrante, *Terk Edenler ve Kalanlar*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2016, s. 139.

²⁴⁵ J. Danovan, *Feminist Teori*, İletişim Yayınları, Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, İstanbul, 2014, s. 154.

²⁴⁶ A.g.e. s. 154.

Bu eserde Lenù kendini basılan ve yeni yazdığı kitaplarına, evliliğine adarken Lila ikinci eşiyle birlikte bilgisayar yazılım dillerini öğrenen ve başka bir yerde bilgisayar teknisyeni olan bir kadındır ve mektubunda Lila kendinden şöyle bahseder:

Ben Sinyora Carracci olarak kalsaydım, mahvolmuştum, bütün Carracci ailesi gibi şapa oturmuştum; oysa ben Raffaella Cerullo 'yum ve ayda dört yüz yirmi bin lired karşılığında Michele Solara için uzman teknisyen olarak çalışıyorum. Sonuç olarak annem bana kraliçeymişim gibi davranıyor, babam her şeyi bağışladı. ²⁴⁷

Lenù adlı kahraman kendini yazıyla ifade etmeye adanmışken, Lila her zaman eylemlerin peşinde koşan bir figür iken Profesör Pietro ile evlenen Lenù ise kendini iyice kitaplara, imza günleri ve konferanslara kaptıran bir kadın figürü sergiler. Ancak çocukluk arkadaşı Nino'yu evinde ağırlarken, bu entelektüel kadın figürünün en çok zevk aldığı şey fikir alışveriştir:

Bütünüyle yazdığım metne yoğunlaştığımız uzun bir görüş alışverişimiz oldu. [...] İş ve İşşa'nın ele alınmasından etkilenmişti, beni sorgularmış gibi şu soruyu yöneltti: Sence kadın Kutsal Kitap anlatımında erkekten ayrı değil, erkeğin ta kendisi midir? Evet dedim, Havva Âdem'in dışında olamaz, olmayı bilemez, olmak için maddeye sahip değildir. [...] Korkunç bir durum bu, yorumunu yaptı Nino ve ben pek gergin olarak gözümün ucuyla acaba benimle dalga mı geçiyor diye baktım ona. ²⁴⁸

Feminist Teori adlı eserde Danovan'ın aktarımıyla, 1980'lerin belki de en önemli kuramsal gelişmesi, postyapısalcı ya da postmodern kuramların feminizm

²⁴⁷ E. Ferrante, *Terk Edenler ve Kalanlar*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2016, s. 375.

²⁴⁸ A.g.e., s. 409.

üzerindeki etkileri oldu. Böylece post yapısalcılık öncülleri ve kabulleri baştan aşağı elden geçirildi.²⁴⁹

Dördüncü kitap *Kayıp Kızın Hikâyesi* adlı eserde ise Lila ve Lenù'nun olgunluk dönemlerini anlatır. Kız kardeşten daha yakın duygusal bağları vardır ama 1976 Ekiminden, 1979 yılına kadar Lenù, Lila ile fiziksel olarak yakın ilişki kurmaktan kaçınır. Lila, Lenù'nun kızları Elsa ve Dede'nin üzerine titrer. Öyle ki Lila sürekli onların birer kız evlat olarak ihtiyaçlarının savunucusu olur ve Lenù, özel hayatı yüzünden Lila'ya karşı o da kendini savunmak zorunda kalan bir kadın figürü gözlemlenir. *Kayıp Kızın Hikâyesi* adlı eserde Lila ve Lenù'nun aile ve dostluk ilişkilerindeki çalkantılar ve hararetli dönemde bile tam anlamıyla kopamayan kadın figürleri ön plana çıkar. Ayrıca dördüncü kitap, roman kahramanlarından Lenù'nun basılan kitapları, konferansları, çalışmaları, Parlamento üyesi Nino'nun inişli çıkışlı hayatından pek çok kesit sunar. Bu sıralarda Lila'nın da bir kızı olur ve adını Tina koyar. En önemli satırlarda, *Napoli Romanları* adlı eserin kahramanlarından Elena Greco'nun feminist çalışmalarla ilgilendiğini de görebiliriz:

Her boş zaman dilimini okumak ve yazmak için kullandım. [...]

*Feminist okumalara ağırlık verdim, küçük kitabımın etkisi hala devam ettiğinden kadınlara yönelik kadınlara yönelik dergilere makaleler önerdim.*²⁵⁰

²⁴⁹ J. Danovan, *Feminist Teori*, İletişim Yayınları, Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, İstanbul, 2014, s. 379.

²⁵⁰ E. Ferrante, *Kayıp Kızın Hikâyesi*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 242.

IV. ELENA FERRANTE'NİN ESERLERİNİN EDEBÎ AÇIDAN İNCELENMESİ

IV. a. Tarihsel Perspektifler

Elena Ferrante'nin İtalya'da 1992 yılında yayımlanan *L'amore molesto* (Belalı Aşk), 2002'de yayımlanan *I giorni dell'abbandono* (Sen Gittin Gideli) ve 2006 yılında yayımlanan *La figlia oscura* (Karanlık Kız) adlı ilk üç eserdeki olaylar, *Napoli Romanları* adlı esere göre daha yakın tarihli dönemlerde geçmekte, *Napoli Romanları* kadar fazla tarihsel perspektifi fazla yansıtmamaktadırlar. Dolayısıyla bu bölümde ağırlıklı olarak okura tarihsel olaylardan dolayı yoldan kesitler sunan *Napoli Romanları* adlı dört kitaptan oluşan eser incelenmektedir.

Napoli Romanları adlı eserin ilk kitabı *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım* adlı eserde hikâyeye, Lila'nın altmış yaşını geçtiği 2000'li yıllarda kaybolması ile başlansa da genelinde, geriye dönük anlatımla Lila ve Lenù'nun çocukluk, ergenlik, genç kızlık ve yaşlılık yıllarına ait anılar dile getirilmektedir.

İtalya ve özellikle Napoli tarihi açısından, *Napoli Romanları* serisinde, oldukça önemli tarihsel perspektifler yer almaktadır. Bunlardan ilki, romana dolaylı olarak yansıyan, İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna denk gelen dönemdir. Bu sebeple, *Napoli Romanları*'nın başlangıcı öncesindeki ilk önemli dönemin arka planına değinmek gerekmektedir. Müttefikler İtalyan anakarasına 9 Eylül'de yaptıkları çıkarmadan 3 hafta sonra, 1 Ekim 1943'te Napoli'yi ele geçirdiler.²⁵¹ Dolayısıyla, 1944 doğumlu Lila ve Lenù'nun çocukluk yılları ikinci dünya savaşı sonrasındaki bir dönemde başlamaktadır ve Ferrante *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia* adlı eserde, yayıncısı Sandra Ozzola'ya yenilik ile ilgili sorusuna verdiği, cevapta, tarihsel dönemle ilgili şu ifadeleri kullanmaktadır:

²⁵¹ Y. Mengeş, *İkinci Dünya Savaşı Dönemi Türk-İtalyan İlişkileri*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2016, s. 157.

Kahramanlarımın böylesine girift hayatlarıyla, böylesine geniş ve değişiklik yüklü bir tarihsel dönem işleyebileceğimi hayal etmemiştim.[...] kişisel takıntım yüzünden, toplumsal yükselmeye, kültürel ve siyasi bakış açısı kazanmaya, edinilmiş inançların değişkenliğine, sınıfsal kökenlerin sadece gözle görünmez değil aynı zamanda hafiflemeyen ağırlığına yer vermeyi asla istemezdim. [...] Oysa ne olduysa oldu ve roman bitmek bilmedi: tarihsel dönem doğal bir biçimde hareketlere, düşüncelere, kahramanların hayat seçimlerine sızarken ayrıntılı bir fon oluşturmak istercesine dışarıda kalmaya bile yeltenmedi; siyaset ve sosyoloji sıkıntımın arkasında bir tür, dışıl bir dışında olma- dâhil olma hikâyesi anlatma zevkini keşfettim.²⁵²

Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım adlı eser, Tiziana de Rogatis'in daha net belirttiği üzere 1950-1961 yılları arasındaki olayları okura sunulmaktadır.²⁵³ Eserlerde dile getirilen olaylar, savaş sonrası ekonomik açıdan oldukça kötü şartlarda olan Güney İtalya'nın sosyal ve politik gerçekliğini yansıtmaktadır. Buna bağlı olarak, Napoli'nin yoksul mahallerinde de sınıfsal farklılıktan ötürü yoksul bir marangoz olan Peluso ve Don Achille adlı Carracci aileleri arasındaki çatışmaların yaşandığı olaylar gözler önüne serilmektedir:

Galiba ilkokul ikideydik ve henüz bundan söz etmeye başlamamıştık ki bir söylenti yayıldı: Sacra Famiglia Kilisesinin önünde, ayinden çıktıkları sırada Bay Peluso öfkeyle Don Achille'ye bağırmaya başlamıştı ve Don Achille [...]bir an için tüyler ürpertici bir görünüme bürünmüş ve Peluso'nun üzerine atılmıştı; onu havaya kaldırmış,

²⁵² E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 291.

²⁵³ T. De Rogatis, *Elena Ferrante. Parole Chiave*, Edizioni e/o, Roma, 2018, s. 254.

*parktaki bir ağaca doğru fırlatmış ve başındaki yüzlerce yaradan ve tüm bedeninden kanlar akan yarı cansız adamı öylece terk etmişti; zavalılık “yardım edin” diyecek takati bile bulamamıştı.*²⁵⁴

Öfkeli Peluso’nun Don Achille adlı kahramana bağırmasının sebebi, dönemin ekonomik koşulları sebebiyle fakirleşen zanaatkâr ailelere mahallenin zengin aileleri tarafından önce borç para verilmesi, daha sonra da borçlarına karşılık dükkânı elinden alması, sosyal sınıflarından ötürü aşağılanmasıdır.

Eserde dile getirilen bir diğer noktada da mafya ile ilişkisi olduğu düşünülen mahallenin zengin ailesine, ait Bar Solara’da kumar sonrası kaybedenlerin hiyerarşik şiddeti ev halkına yöneltmesidir. Bu durum eserdeki karakterlerin çocukluk yılları olan 1950’li yıllarda yaşanmasına rağmen güncel olarak da aile içi şiddetin etkenlerinden biridir:

*Bar Solara’da sıcakların da artmasıyla kumarda kaybedip kafayı bulanlar çaresizliğe düşerler [...] ve birbirlerine girerlerdi. [...] Sonra kumarda kaybetmenin, sarhoşluğun, borçların, gelen vadelerin, dayakların hıncıyla eve dönen adamlar ilk ters lafında ev halkını döverlerdi ve bu işkence zinciri yüzünden haksızlıklar yaşanırdı.*²⁵⁵

Aynı dönemde, ülkenin içinde bulunduğu faşist yönetim biçimi, aile içindeki ataerkil baskıcı tutumlarda da gözlemlenmektedir. Lila ve Lenù’nun yaşadıkları yoksul mahallede kızların okula gönderilmesine genellikle karşı çıkılmaktadır ve Lila’nın babası da kızını ilkokuldan sonra okumasına şiddetle karşı çıkar. Anneler de eğitimsiz olduklarından kızlarının eğitim haklarını savunmamaktadırlar; kızlar refah bir yaşam için çok küçük yaşta evlendirilmektedir.

²⁵⁴ E. Ferrante, *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 47.

²⁵⁵ A.g.e., s. 95.

Özellikle ayakkabıcı olan babasının Lila'yı önce Marcello Solara ile nişanlanmaya daha sonra da işini geliştirecek daha şartlarla anlaşp, Lila ile ağabeyi Rino tarafından yapılan ayakkabının satın alınması karşılığında Stefano Carracci ile nişanlanmaya zorlaması da o yıllardaki kapitalist sistemin aile ilişkilerini yönlendirdiğini göstermektedir.

Örneğin, *Yeni Soyadının Hikâyesi* adlı esere ilişkin De Rogatis'in *Elena Ferrante. Parole Chiave* adlı eserde daha net bir şekilde vurguladığı gibi, 1961 - 1968 yılları arasındaki olaylar anlatılmaktadır. Tüm hikâye boyunca çok net olmasa da evlilik tarihi 12 Mart 1961 olarak belirtilmektedir. Bu dönem, İtalya'da ekonomik patlama dönemine denk gelmektedir.²⁵⁶

Bu bağlamda, bu eserde de dönemin politik ve ekonomik perspektifi, pekçok olayla dile getirilmektedir. Lila'nın eşi Stefano'nun Lila'nın ağabeyi ile yaptığı ayakkabıyı eski nişanlısı Marcello Solara'ya sattığını düğününde görmesi ve Lila adlı kahramana kendini aldatılmış hissettirir. Bu anlatıyla Ferrante, ailedeki şiddetin yalnızca fiziksel değil, dönemin ekonomik ve siyasi boyutunun eşlere yansıyan psikolojik boyutunu da okura yansıtmaktadır. Lila adlı kahraman evlendikten sonra, Amalfi kıyılarında yaptıkları bir tatil yürüyüşünde eşi Stefano yaptığı anlaşmayı haklı gösteren sebepler öne sürer:

Stefano, yolda Solara ailesinin iyi yönlerinden söz etmeye başladı.

*Belediyede önemli tanıdıkları var dedi, ayrıca Stella e Corona partisiyle, faşistlerle çok yakın ilişki içindeler. Sanki Solara ailesinin alaverelerinden anlarmış gibi bir şeyler anlattı, çokbilmiş adam pozu takındı ve şunu vurguladı: siyaset kötüdür ama önemli olan para kazanmaktır.*²⁵⁷

²⁵⁶ T. De Rogatis, *Elena Ferrante. Parole Chiave*, Edizioni e/o, Roma, 2018, s. 259.

²⁵⁷ E. Ferrante, *Yeni Soyadının Hikâyesi*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul 2017, s. 52.

Napoli Romanları adlı eserde, Lenù ile mahallenin fakir marangozunun komünist oğlu Pasquale ile yaptıkları sohbette 1960'lı yıllarda hükümet ve ordu arasındaki ilişkiyi yansıtmaktadır:

Pasquale bize belli bir ketumlukla çocukken geçirdiği verem yüzünden onu ıskartaya çıkardıklarını söyledi. Ama buna üzülüyordu çünkü ona göre –vatan aşkı için değilse de- askerlik yapılmalıydı. [...] Faşistlerin, Hristiyan Demokratların yardımıyla iktidara gelmek istediklerini söyledi. Söylediğine göre polis ve ordu onlardan yanaydı.²⁵⁸

1960'lı yıllar, politik açıdan öğrenci ve işçilerin isyanlarının gündemde olduğu yıllardır ve Lenù'nun, liseye devam ettiği yıllarda meydana gelen ayaklanma ve yürüyüş olaylarını da dile getirdiği görülmektedir:

*Galiani öğretmen [...] bana dünya barışı için Resina'dan yola çıkıp Napoli'ye varan yürüyüşe katılmamın benim için ilginç ve eğitici olduğunu söyledi. [...] Onlarla birlikte demiryolu köprüsüne vardığımda aşağıda sıralanan ve otomobillerin geçişini engelleyerek bütün yolu işgal eden insanları gördüm. Bunlar sıradan insanlardı, yürümüyorlardı, ellerinde karton ve bez pankartlarla geziniyorlardı.*²⁵⁹

Ayrıca kahramanlardan Lenù'nun lise öğretmeni Galiani'nin evindeki partilerde dönemin siyasi olaylarının konuşulması, eserde gönderme yapılan olayları belirginleştirmektedir. Her biri ciddi tarihsel olayları konu alan entelektüel bu tartışma konuya ilişkin anahtar kelimeler sunmaktadır:

Bütün gezegen tehdit altındaydı. Nükleer savaş. Sömürgecilik, yeni sömürgecilik. Pied-noirs, Oas, Milliyetçi Kurtuluş Cephesi. Eccidi

²⁵⁸ A.g.e., s. 78.

²⁵⁹ A.g.e., s. 150-51.

nazi-faşistler. De Gaulle'izm, Faşizm. France, Armee, Grandeur, Honneur. Sartre kötümser ama Paris'in işçi kitlesine güveniyor. Fransa'nın ve İtalya'nın kötüye gidişi. Sola açılmak. Saragat, Nenni. Fanfani Londra'da, Macmillan. Şehrimizde yapılan Hristiyan Demokrat Kongresi.²⁶⁰ Fanfani yanlıları, Moro, Hristiyan Demokrat solculuk.²⁶¹

Dolayısıyla İtalya'nın değil, o yıllarda Fransa'nın da içinde bulunduğu süreçle ilgili yorumları metne yansıttığı görülmekle birlikte eserdeki kadın figürünün kendine ait bir dünya görüşünü ifade etme ve bilgi eksikliğini giderme çabası da gözler önüne serilmektedir.

Sosyalistler iktidarın pençesine düştü. Biz komünistler, biz işçi sınıfımızla ve parlamenterlerimizle merkez sol yasalarının geçmesini sağlayacağız. Böyle giderse, Marksist-Leninist bir parti sosyal demokrat olacak. Leone'nin akademik yıl açılışında nasıl davrandığını gördünüz mü? Bir noktada Nino Amerika'dan sempatiyle söz etti, [...] Sanki orada bulunmuş gibi Beyrut'tan söz etti; Danilo Dolci, Martin Luther King ve Bertrand Russell adlarını andı. Dünya Tugayı diye adlandırdığı bir oluşumdan yana görünüyordu ve bu konu hakkında alaycı konuşan Armando'nun tezini çürütüyordu.²⁶²

²⁶⁰ Ginsborg'un *Storia d'Italia dopoguerra a oggi* adlı eserindeki ifadeye göre, 1960'lı yılların sonunda Fanfani, partisini ve devletin sanayisini güçlendirmek istemektedir. 1968-1973 arasında Dc (Hristiyan Demokrat parti) ekonomik ve siyasi iyileştirme girişimler gerçekleşmiştir. 1968 yılı mayıs ayında seçim sonrasında bazı değişiklikler yapılmıştır. Mayıs 1969'da XII. Hristiyan Demokrat parti kongresinde sekiz grup meclisi itiraz etmiştir. 1968-73 yılları arasında ise Güney İtalya'da sosyalist protestolar gerçekleşmiştir. Ayrıca, 1974 yılında, Fanfani boşanma yasasına ile ilgili bir kampanya başlatmıştır. VI. Paolo karşıt görüşlü olarak, aile birliğinin korunmasından ve boşanmanın olmaması gerektiğini savunmaktaydı. Kilisesin itirazlarına rağmen boşanma referandum sonucunda %59 oyla boşanma yasası kabul edilmiştir. Bkz. P. Ginsborg, *Storia d'Italia dopoguerra a oggi*, Einaudi, s. 441-472.

²⁶¹ E. Ferrante, *Yeni Soyadının Hikâyesi*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 181.

²⁶² A.g.e., s. 181.

Politik fikirlerin eğitim hayatındaki yansımalarının dile getirildiği bölümdeki olaylara göre Lenù Pisa’da bulunan Scuola Superiore Normale’de okurken okulun öğrencilerinden, sonradan sevgilisi olacak Franco Mari adlı bir gençle tanışması ve o dönemin politik akımlarına ilişkin fikirlerini etkileyecek çok şey öğrenmesi de bir diğer tarihsel perspektifi yansıtmaktadır:

O akşam Franco Mari adında, çirkince ama pek eğlenceli, zekâsı hızlı, yüz­süz, savurgan, benden bir yaş büyük biriyle tanıştım. Reggio Emilia’nın varlıklı ailelerinden birine mensuptu, militan komünistti ama partisinin sosyal demokrat eğilimlerini eleştiriyordu. [...] Stalinizm hakkında korkunç şeyler öğrendim ondan ve beni Troçki kitapları okumaya yönlendirdi; onlar sayesinde Stalin karşıtı bir duyarlılık geliştirdim ve SSCB’de ne sosyalizm ne komünizm olduğunu anladım; devrim yarıda kesilmişti ve onu yeniden harekete geçirmek gerekiyordu.²⁶³

Ayrıca, *Yeni Soyadının Hikâyesi* adlı eserde, De Rogatis’e ²⁶⁴ göre dünyada olan olayların mahalledeki insanları da etkilediği ve romandaki diğer kahramanlar Gigliola’nın Michele’yi 1968 yılına kadar evlenmezse terk edeceğine ilişkin anlatıyla 1968 Mayıs ²⁶⁵ olaylarına da gönderme yapıldığı görülmektedir.

1968-1976 yılları arasındaki tarihsel süreçte yaşananların dile getirildiği *Terk Edenler ve Kalanlar* adlı eserde, Lenù’nun evliliğine denk gelen dönemde, yazar

²⁶³ A.g.e., s. 372.

²⁶⁴ T. De Rogatis, *Elena Ferrante. Parole Chiave*, Edizioni e/o, Roma, 2018, s. 259.

²⁶⁵ 1960’ların ortalarından 1970’lerin başlarına değin Batı Almanya, Polonya, Fransa, İspanya, İtalya, Yunanistan, Cezayir, Senegal, Zambiya, Hindistan, Pakistan, Japonya, Güney Kore, Kanada, ABD, Kosta Rika, Venezuela, Kolombiya, Ekvador, Arjantin ve daha birçok ülkede öğrenci ayaklanmaları meydana gelmiştir. Özellikle dünya kapitalizminin metropolleri gerek kapsamı gerekse yaygınlığı bakımından 20. yüzyılın en büyük toplumsal muhalefet dalgasına ve büyük bir altüst oluşa sahne olmuştur. Dönemin öğrenci ayaklanmalarından “1968” olarak bahsedilmesinin nedeni Fransa’da 1968 Mayıs’ında yaşanan ve Paris Komününe benzetilen olaylar zinciridir. Geniş bir coğrafyada meydana gelen ayaklanmalar arasında sadece Fransa’da ve belli ölçüde İtalya’da, egemen ideolojinin reddi ile işçi sınıfı hareketi arasında bir eşzamanlılık ortaya çıkmıştır. Bkz. E. Öztürk, *Türkiye ve Fransa’da 1968: Fransa’daki Mayıs Ayaklanmasını Başlatan Öğrenci Hareketinden Farklı Yönleriyle Türkiye’de Sosyalist Öğrenci Hareketi*, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, C. 19, S. 34, 2018, s. 371-415.

kahraman tarafından dinin etkisinin yitirildiği, akademik çalışmaların önem kazandığı süreçte Napoli'deki salam fabrikasında çalışan işçi kadınların yaşadığı sıkıntılar ve komünist mahalle örgütlerinin desteğiyle feminist direnişinin başlangıcının büyük yankılar uyandırdığı önemli olaylar dile getirilmektedir.

1968 sonrasındaki yıllara denk gelen tarihsel süreçte, Lila'nın oldukça sorunlu evliliği esnasında bir yaz tatilinde evlilik dışı ilişki yaşadığı Nino'dan olan çocuğu dünyaya geldiğinde, eşi Stefano'dan ayrı yaşamakta ve bir salam fabrikasında işçi olarak çalışmaktadır. Fabrikada çalışan birçok kadın gibi Lila'nın da yaşadığı taciz olayları arkadaşları Pasquale ile bu tarihsel sürecin önemli sorunlarından biri olan işçi mücadelesinin başlangıcını gösteren satırlarla karşılaşılmaktadır:

İşte ağır vardiya, fazla mesai, Bruno'nun domuzlukları, sırtına yeniden yük olmak isteyen kendi ailesi ve Pasquale'nin uzak durmanın mümkün olmadığı varlığı. [...] Ama daha da önemlisi Lila'yı kendi etkinliğine dâhil etmek istiyordu. Onu sendikaya yazılmaya zorladı; Lila bunu istemiyordu ama sadece bu duruma iyi gözle bakmayacağını bildiği Soccavo'ya inat yaptı. [...] Bir keresinde Pasquale ona önemli bir yoldaşı dinlemeye gelmesi için ısrar etti. Lila daveti kabul etti, merak etmişti.²⁶⁶

Eserde Ferrante, Lila aracılığıyla tarihsel olarak Komünist Partinin toplantılarına katılan Lila'nın anlattıklarıyla ve eylemleriyle geçmişte İtalya'da ciddi sorunlar oluşturmuş ve güncel olarak da pek çok ülkede halen görülen demokrasi sorunları da dile getirmektedir:

Daha hareketli olan bir başka komite toplantısına Pasquale de işgüzarlığı yüzünden burnunu sokmuştu. Lila Pasquale'nin çok ısrar

²⁶⁶ A.g.e., s. 130.

etmesinin yanı sıra, onu aramaya ve anlamaya iten huzursuzluğuna iyi geldiğini düşündüğü için gitti. Komite Napoli’de, Tribunali caddesinde eski bir apartman dairesinde toplanıyordu. [...] Öğrenciler ona riyakâr görünen konuşmalar yaptılar, [...] Hep aynı nakaratı yineliyorlardı: biz sizden, yani işçilerden öğrenmek için buradayız, diyorlardı ama aslında sermaye, sömürü, sosyal demokrasinin uğradığı ihanet, sınıf mücadelelerinin şartları hakkında gayet net gerçeklikler döküyorlardı ortaya [...] Cebinde Komünist Partinin kimlik kartı bulunmasına ve mahalle örgütünü yönetiyor olmasına karşın oraya bir işçi olarak katılıyordu ve proleter deneyimini bu devrimci ortama taşımıştı²⁶⁷

Lila o toplantıda, Bruno Soccavo’nun salam fabrikasında yaşanan gerçekleri ifşa etmesi, o dönem için cesurca bir harekettir. Kadın işçilerin yaşadığı tacizler, fabrikada neredeyse gelenekselleşmiş bir harekettir ve sendikanın olmaması, işçi kadınların şantajla korkutulmaları, güncel taciz tutumlarından farklı değildir:

Kadın işçiler ustalarının ve meslektaşlarının popolarını ellemesine ses etmeden izin vermek zorundalar. [...] Kadınlar ve erkekler bedenlerinin aranmasına razı olmak zorundalar çünkü fabrika çıkışında bulunan cihaz yeşil değil de kırmızı ışık yakarsa salam ya da mortadella yürüttüğü anlamına gelir. Aslında bu araç patronun casusu olan bekçi tarafından idare edilir ve o kırmızıyı olası hırsızlar için değil güzel ama yabani kızlara ve illet tiplere yakar. [...] Sendika hiç girmemiştir ve işçiler patronun yasalarına uymak zorunda olan, yani ben senin paranı ödüyorum ve bu nedenle senin, ailenin, hayatının, seni çevreleyen her şeyin sahibi benim ve benim dediğim

²⁶⁷ A.g.e. s. 131.

*gibi davranmazsan seni mahvederim şeklinde şantaj yapan yönetimin altında yaşayan zavallı insanlardır.*²⁶⁸

Lila fabrikada yaşananları anlattıktan sonra öğrencilerin mücadeleye davet afişi dağıtmasıyla birlikte eylemlerin başlaması, Lila aracılığıyla Ferrante'nin dönemin başkaldırı hareketlerini yansıttığını göstermektedir. Önceden eğlence için gittikleri lise öğretmeni Galiani'nin evi işçilerin toplantı evine dönüşmüştür ve Lila da bu eve bu sefer konuşma yapmak için gelirler. Bu metinde vurgu, özellikle o dönemde öğretmenlerin çocuklarının, o dönemde teorik olarak okudukları ve tartıştıkları şeyleri pratikte de uygulamaya gayret ettiklerini göstermektedir:

*Birkaç gün sonra, Gennaro'yu komşuya bıraktı, Pasquale ile birlikte Tribunali Sokağı komitesinin hem de Soccavo'daki durumun görüşüleceğini ilan ettiği toplantıya gitti. Bu kez Nadia, Armando, Isabella, Pasquale dâhil on iki kişiydiler.*²⁶⁹ *Lila Capone için hazırlamış olduğu kopyayı elden ele dolaştırdı; bu ilk metinde her talep daha net irdelenmişti. Nadia dikkatle okudu. En sonunda şöyle dedi: Pasquale haklıydı, sen geri adım atmayanlardansın; çok kısa sürede olağanüstü bir iş çıkardın. Sonra gerçekten hayranlık ifade eden samimi bir tonda sadece belgenin siyasi ve sendikal özünü değil, onun yazısını da övdü: ne kadar başarılısın, bu konunun bu şekilde yazılabileceği şimdiye kadar akıl edilmemişti.*²⁷⁰

Ferrante bu eserinde, harekete geçmenin önemini, özellikle de yazıyla gerçekleştirilen eylemin ne kadar önemli olduğunu vurgulamaktadır ve Lenù, fabrikadaki gerçekleri konu alan yazısının yayınlanmayacağından endişe duysa da sonunda Unità gazetesinde yazısının yayımlanması, fabrikanın sahibi Bruno

²⁶⁸ A.g.e., s. 133.

²⁶⁹ A.g.e., s. 168.

²⁷⁰ A.g.e., s. 168.

Soccavo'yu da harekete geçirir. Lenù'yu telefonla aradığında Lila ile arasındaki yanlış anlaşmaya üzüldüğünü söylemesi, fabrika sahibi olarak ilerleyen dönemlerde geri adım atması o yıllarda yazılı basının etkisini göstermektedir:

Lila ile arasındaki yanlış anlaşmaya üzüldüğünü de söyledikten sonra, yönetimin her şeyi benim avukatımla düzeltmek için işbaşı yaptığını anlattı. [...] Beni hemen o telefon görüşmesinden haberdar etmek için Mariarosa'nın arkadaşı olan Avukat aradı. [...] Fabrikanın kapısında öğrenciler, sendikacılar ve polis arasında bir kaynaşma görmüştü, Çalışma Bakanlığı müfettişinin de fabrikaya girdiğini söyledi.²⁷¹

Ferrante'nin pek çok tarihsel olayı metinler aracılığıyla aktardığı eserinde Lenù'nun yazısı onun özel hayatını; Floransa'da tanıştığı akademik ve yazın dünyasında değer verilen eşi Pietro ve Airola ailesiyle olan ilişkisini de önemli ölçüde etkiler. Geleneksel şekilde kilise nikâhıyla evlenmek yerine sadece yakın çevrenin, aile fertlerinin davet edildiği resmi nikâh sonrasındaki sohbetin bile konusu, Lenù'nun yazdığı ve *Unità* gazetesinde yayımlanan makale ve onun iş dünyasının sorunları hakkındaki bilgisi ve görüşleri olduğu okura yansıtılmaktadır:

Anılarım arasında solmamış bir başka sürpriz daha var: davet. Nikâhlanmayı, akrabaları esenlemeyi ve sonra hiçbir parti yapmadan evimize gitmeye karar vermiştik. Pietro'nun münzevi yapısıyla benim artık annemin dünyasına ait olmadığımı gösterme çabamı harmanlayarak seçimimizi bu yönde yapmıştık. Ama bu planımız Adele tarafından gizlice bozulmuştu. [...] Ben içime sinmese de önce içine düştüğümüz bu tuzakta zaman geçirmeye razım olduysam da sonra ünlü siyasetçilerin, seçkin entelektüellerin, genç devrimcilerin,

²⁷¹ A.g.e., s. 215.

*hatta ünlü bir şair ve romancının bana,kitabıma ilgi göstermelerini, Unitá gazetesindeki yazılarımı övmelerini son derece mutluluk verici bulmaya başladım. [...] Ve işte ben, onların arasındaydım ve bu benim düşünümündü ve ben şimdi sohbetin tam ortasında yer alıyordum.*²⁷²

Ferrante, Lenù'nun yayın dünyasındaki yerinin belirlenmesinde eşinin entelektüel ailesinin katkılarını yansıtmaktadır. Lenù'nun kayınvalidesi ve görümcesinin destekleriyle çıkarmış olduğu kitap oldukça başarılı olur. Bu başarısının devamı olarak Milano'da bulunduğu sırada aktardıkları da İtalya'daki tarihsel olayları aktarmak için Ferrante'nin okura sunduğu örneklerden biridir:

*Sadece kitabım için değil yazdığım makaleler yüzünden de şuraya buraya davet ediliyordum; böyle olunca yeni grev şekilleri ve patronların tepkilerini daha yakından görme fırsatı kazanıyordum. Gazetede bir köşe yazarı olmak için gayretetmeyi hiç düşünmedim. [...] Bunun sayesinde de fabrikaların önlerindeki grev gözcülerinin arasına dalıyordum, kadın, erkek işçilerle, sendikacılarla konuşuyordum, polisin elinden sıvışıyordum. Hiçbir şey korkutmuyordu beni. Tarım Bankası havaya uçurulduğunda Milano'da, yayınevindeydim.*²⁷³

Bu eserdeki tarihsel perspektiflerden en önemlilerinden bir diğeri de, Lenù'nun görümcesi Mariarosa sayesinde okuma imkânı bulduğu İtalyan Feminist Carla Lonzi'nin *Hegel'in Suratına Tükürelim* adlı makale,bu eserdeki tarihsel süreci, dönemin ruhunu yansıtmaktadır:

Mariarosa'nın kıskırtıcı sözleri ve arkadaşlarının daveti beni [...] Adele'nin bir süre önce hediye etmiş olduğu pusulaları bulmaya itti. Gezmeye çıkarken çantama attım, açık havada, kış sonunun kurşuni

²⁷² A.g.e., s. 249.

²⁷³ A.g.e., s. 256.

*göğü altında okudum. Önce başlığının çekici gelmesi yüzünden Hegel'in suratına tükürelim adlı metni okudum. [...] Hegel'in yüzüne tükürmek. Erkeklerin kültürü üzerine, Marx'ın, Engels'in, Lenin'in suratına tükürmek. Ve tarihsel materyalizmin. [...] Bu sayfaların yazarının adı Carla Lonzi idi.*²⁷⁴

1973 yılında, Lila'nın, Lenù'nun yazdığı kitabı okumasını beklerken Napoli'de kolera salgını olduğu haberini alır. Bunu Lila ile konuşurken, Floransa'dan, Napoli'deki koleradan söz açılınca, Lila kolera haberinin çok üstünde durmaz. Bu da Napolili kadınlar arasında da kuşak farkından dolayı yerleşmiş olan davranış değişikliğini göstermektedir:

*Ne kolerası diye dalga geçti benimle, kolera falan yok [...] olayın kendinden çok korkusu var.*²⁷⁵

Ayrıca, eserde anlatıya başlanırken, 2005 yılında yaşanan bir olaydan söz edilir; tarihsel süreçteki bu olay, bir kadının öldürülmesidir ve öldürülen bu kadın, mahallenin zenginlerinden Michele Solara'nın eski eşidir. Bu olay, o yıllarda kadına şiddetin sınıfsal farklılığı etkilemediğini, sosyal statüsü iyi olsa da kadınların şiddete maruz kaldığını ve güncel bir sorun olan kadın cinayetlerinin Napoli'de normalleştirilmiş olduğunu göstermektedir:

Lila'yı en son, beş yıl önce, 2005 kışında gördüm. Sabahın erken saatlerinde anayolda geziniyorduk ve çok uzun yıllardan beri olduğu üzere kendimizi rahat hissetmiyorduk. [...] İlkokulun oralardayken tanımadığım genç bir adam soluk soluğa yanımıza geldi ve yüksek sesle Lila'ya kilisenin yanındaki çiçek tarhında bir kadın cesedi bulunduğunu söyledi. [...] Lila onu hemen tanıdı; ben tanıyamadım:

²⁷⁴ A.g.e., s. 305-306.

²⁷⁵ A.g.e., s. 298.

*çocukluk arkadaşımız Gigliola Spagnuolo idi; Michele Solara'nın eski karısı.*²⁷⁶

Napoli Romanları adlı serinin dördüncü ve son kitabı olan *Kayıp Kızın Hikâyesi* adlı eserde De Rogatis'in makalesinde netleştirdiği üzere, 1976-2010 yılları arasındaki tarihsel dönemi kapsamaktadır.²⁷⁷ Bu süre içinde, Napoli'deki birçok olayda birlikte mücadele etseler de sonraki dönemde arkadaşlıklarının bir süre sekteye uğradıkları dönem olarak okura yansıtılmaktadır:

*1976 Ekiminden, yeniden Napoli'de yaşamaya başladığım 1979 yılına kadar Lila ile yakın bir ilişki kurmaktan kaçındım.*²⁷⁸

Bu eserdeki yakın döneme ait tarihsel perspektifler sunan olaylar, 1978'de Aldo Moro'nun öldürülmesidir:

*Aldo Moro'nun kaçırılmasını izleyen günlerde Roma'daydık. Napolili bir meslektaşının güney siyaseti ve coğrafyası konulu kitabının sunumu için başkentte bulunan Nino'nun yanına gitmiştim. Kitaptan hiç denecek kadar az söz edildi; Hristiyan Demokrat Partinin Başkanı hakkında konuşuldu. Nino, devletin üzerini çamurla kapatan, onun en kötü çehresini sergileyen, Kızıl Tugayların doğuşu için gerekli koşulları hazırlayan ve satılmış insanlardan oluşan partisinin işe gelmeyen gerçeklerini karartarak üstelik her türlü suçlamadan ve cezadan kurtarmak için partisini devletin kendiyle özdeşleştiren kişinin bizzat Moro olduğunu söyleyince izleyicilerin bir kısmı beni korkutacak şekilde ayaklandı*²⁷⁹

²⁷⁶ E. Ferrante, *Terk Edenler ve Kalanlar*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2016, s. 27.

²⁷⁷ T. De Rogatis, *Elena Ferrante. Parole Chiave*, Edizioni e/o, Roma, 2018, s. 260.

²⁷⁸ E. Ferrante, *Kayıp Kızın Hikâyesi*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 25.

²⁷⁹ A.g.e., s. 95.

Aynı yıl, ülkenin büyük oranda sanayileşme hızının artmasıyla bilgisayar sistemlerine duyulan ihtiyaçtan ötürü, Lila ve Enzo adlı kahramanların Basic Sight adlı bilgisayar şirketini kurmalarıdır. Hikâyede bu tarihsel perspektifin yansıtılması, dünya genelinde olduğu gibi, İtalya ve özellikle Napoli’de de teknoloji çağının ilerlemeye başladığını göstermektedir:

Onların işlerini sordum; gülerek şöyle deyiverdim: proleterlikten patronluğa yükseldiğinizi biliyorum. [...] Enzo ise kısa cümlelerle bana işi açıklamaya çalıştı. Bilgisayarların son yıllarda çok geliştiklerini söyledi, IBM’in eskilerden çok farklı makineleri piyasaya sürdüğünü anlattı. [...] BASIC denen yepyeni bir program dili geliştirildiğini, makinelerin giderek küçüldüğünü, hesap ve depolama kapasitesinin azaldığını ama fiyatlarının makul olduğunu söyledi. [...] Sonuçta kendilerine ait ve adı Basic Sight olan bir şirket kurmuşlardı –adı İngilizce çünkü öyle olmayınca kimse ciddiye almıyor seni- ve merkezi evin bir odası olan şirkette –patronluk da neymiş- Enzo büyük ortak olmuştu ama ruhu, gerçek ruhu – Enzo bana gururla işaret etti- Lila idi. Amblemimize bak, dedi, onu da Lila çizdi.²⁸⁰

23 Kasım 1980’de ülkede büyük sıkıntılara yol açacak Napoli depremi de eserde dile getirilen bir diğer tarihsel perspektifi yansıtmaktadır:

Deprem-23 Kasım 1980 depremi o sonu gelmeyen yıkıcılığıyla- iliklerimize işledi. İstikrar ve dayanıklılık alışkanlığımızı, her anın bir sonrakiyle aynı olacağı güvencemizi, seslerin ve hareketlerin aşinalığını, onları kesin olarak bilebilmemizi yok etti.²⁸¹

²⁸⁰ A.g.e., s. 137.

²⁸¹ A.g.e., s. 188.

İtalya tarihinde oldukça önemli bir yeri olan mafya cinayetleri, Napoli mafyası Camorra ile bağlantısı dolaylı yoldan, aktarılan Solara ailesinden iki kişinin öldürülüşü, şu satırlarla gözler önüne serilmektedir:

*Marcello ve Michele 1986 yılının aralık ayının bir pazar günü vaftiz edildikleri kilisenin önünde öldürüldüler. Cinayetlerinin üzerinden daha birkaç dakika geçmişti ki bütün mahalle ayrıntılardan haberdar olmuştu. Michele'ye iki el, Marcello'ya üç el ateş edilmişti. [...] Michele hemen ölmüştü, Marcello ölmemiş, gidip bir basamağa oturmuş ve ceketinin önünü iliklemeye çalışmış ama başaramamıştı.*²⁸²

1988'de Enzo'nun arkadaşlarının terörist grupla bağlantı şüphesinden dolayı yakalanması ve 1990'da Enzo'nun hapse girmesidir. Ancak tarihsel perspektifleri, bazı bölümlerde doğrudan o dönemin siyasi olaylarıyla bağdaştırarak değil, özel hayattaki olaylarla ilişkilendirilerek verilmektedir:

*Elsa 1988 yılının Eylül ayının ilk günlerinde eve döndüğünde canlılığıyla Lila'nın beni de kendi boşluğunun içine çekmeyi başarmış olduğu izlenimimi sileceğini umdum. [...] Polisler, Enzo'yu arıyorlardı, tutuklamaya gelmişlerdi.*²⁸³

Bu eserde tarihsel, sosyolojik ve kültürel olaylar birbirine harmanlanırken, sadece başkahramanlar Lila ve Lenù değil, onların kızları ile olan diyaloglar aracılığıyla da tarihsel perspektifler, Lila adlı kahramanın, yazar kahraman Lenù'nun kızına aktardığı kültür ve sanat alanındaki olaylarla okura sunulmaktadır.

İmma'yı en çok etkileyen bir bakanla ilgili olaydı, işin içinde şehrimizin müzesi ve Pompei vardı. İmma bana ciddi bir sesle şöyle dedi: biliyor musun anne, Milli Eğitim Bakanı ve bundan neredeyse yüz yıl önce milletin vekili olan Sayın Nasi, Pompei kazılarında görevli

²⁸² A.g.e., s. 405.

²⁸³ A.g.e., s. 452-457.

kişilerden henüz toprak altından çıkan değerli bir heykeli hediye olarak kabul etmiş. Pompei’de bulunmuş olan en güzel sanat eserlerinin kalıplarını çıkarttırıpaynıları yaptırmış ve Trapani’deki villasını onlarla süslemiş. Nasi, anne, İtalya Kralının bir bakanı olmasına karşın içgüdülerine uyarak hareket etmiş: ona hediye olarak güzel bir heykelcik getirmişler, o bunu almış ve evinde güzel bir etki yaratacağını düşünmüş. İnsan bazen yanılabılır, eğerküçükten sana kamusal değer ne olduğu öğretilmemişse, bunun bir suç olduğunu bile bilemezsin.²⁸⁴

Ayrıca, İtalya tarihindeki en önemli olaylardan biri de yazar kahraman değil, eğitimine devam etmese de araştırma ve bilgiye erişme tutkusu sayesinde edindiği bilgileri Lenù’nun kızı İmma’ya şu satırlarla aktardığı görülmektedir:

*Şimdi San Giovanni a Carbonara hakkında eski bir yazı okuyorum; [...] orada Carbonara (*kömürcü) ya da Carboneto’nun ne olduğunu anlatıyor. [...] Orası çöplükmüş, her şehirde varmış. Fosso Carbonario /Kömür Çukuru diye adlandırılırmış, pis sular akarmış, hayvanların leşlerini oraya atarlarmış. Ve Napoli’nin Kömür Çukuru, antik dönemlerden beri bugün San Giovanni a Carbonara kilisesinin bulunduğu yermiş. Ozan Virgilio’nun, kendi döneminde orada her yıl ioco de Carbonara yapılmasını emretmiş, bu gladyatör oyunları için ozan şöyle demiş: morte de homini come de po ‘e facto – [...] li homini ali faci de l’arme. (*İnsanların ölümü için değil, silahla alıştırma yapmaları için) Kısa sürede bu artık ioco ya da alıştırma olmaktan çıkmış. Hayvan leşlerinin ve çöpün döküldüğü yere bundan sonra çok fazla miktarda insan kanı da dökülmüş. [...] İşte San Giovanni ve*

²⁸⁴ A.g.e., s. 478.

*Fosso Carbonario bileşimi yani San Giovanni a Carbonara adı böyle ortaya çıkmıştı.*²⁸⁵

IV. b. Ana Mekân Napoli

Bu bölümde, Napoli şehrinin Elena Ferrante'nin eserlerinde ana mekân olarak yer almasının nedenleri incelenmektedir. Konu ele alınırken, Napolili olmanın ve Napoli'de yaşamının roman kahramanlarındaki psikolojik ve sosyolojik etkileri göz önünde bulundurulacaktır. Ayrıca, klasik edebiyat okuduğunu belirten Ferrante'nin bakış açısıyla ve roman kahramanları aracılığıyla Napoli şehrinin kuruluşundaki mitolojik öğelere de değinilecektir. Bu çalışmada karşılaştırmalı olarak yazarın öncelikle ilk üç romanı incelenecektir: Başkahraman Delia için anneyle özdeşleştirilen şehirden kaçışı ve zorunlu dönüşü yansıtan *Belalı Aşk*, Napolili Olga'nın doğduğu şehirden uzak oluşunun etkilerinin ifade edildiği *Sen Gittin Gideli*, olayların akışını etkileyen Napolili ailenin roman kahramanındaki psikolojik etkisinin dile getirildiği *Karanlık Kız*.

Daha sonra *Napoli Romanları* olarak bilinen dört kitaptan oluşan eser temel kaynak olduğundan, *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım*, *Yeni Soyadının Hikâyesi*, *Terk Edenler ve Kalanlar*, *Kayıp Kızın Hikâyesi* adlı eserlerde Napoli'ye ilişkin ifadeler incelenecektir. Bununla birlikte, *Napoli Romanları* ile karşılaştırmalı olarak Napoli'de farklı semtlerde yaşayan insanların şehir dokusu ve insan psikolojisi ile bağlantılarını yansıtan *Yetişkinlerin Yalan Hayatı* ve Ferrante'nin yazılı röportajlarından oluşan *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia* adlı eserler ele alınmakta olup, şehir ve kadın ilişkisi de irdelenecektir. Bu bağlamda, Ferrante'nin eserlerinde Napoli ile özdeşleşen kişisel ve toplumsal olaylara yönelik bütüncül bir yaklaşım sergilediği gözlemlenmektedir.

²⁸⁵ A.g.e., s. 483.

Napoli, *Belalı Aşk* adlı eserinde roman kahramanının aileden kaçtığı, cenaze nedeniyle döndüğü korku verici şehirdir. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia* adlı eserde, 'La Città Involontaria' romanının yazarı Ortese'nin kendisine çekici geldiğini ifade ederek o şehir hakkında yeniden yazmayı başarabildiği takdirde o sayfalarda işaret edilen yönü keşfetmeyi başarabilecek bir metin oluşturmayı deneyeceğini de sözlerine ekler. Napoli ile ilgili tasvirler ise kişilerin davranışlarıyla bağdaştırılmaktadır:

Küçük, sefil şiddet olayları, sesler ve olaylar çağlayanı, olabildiğince

*küçük ve korkunç davranışlar.*²⁸⁶

Belalı Aşk adlı eserinde roman kahramanı Delia'nın, annesinin cenazesi için Roma'dan Napoli'ye dönüşünde şehri tasvir ederken çocukluk anılarını yeniden anımsadığı gözlemlenir:

*Cenaze alayı, III. Carlo Meydanı'na doğru ilerliyordu. [...] Şehri gri ve tozlu ışıkların altında, sıcaktan erimiş gibi duyumsuyordum ve beni Veterinaria'dan Botanik Bahçeleri'ne ya da Sant'Antonio Abate Çarşısı'nın çürük sebzeler saçılmış, her daim ıslak taşlarına sevk eden çocukluğumun ve ilk gençliğimin hikâyesini zihnimde yeniden kat ediyordum.*²⁸⁷

Napoli'yle ilişkili olarak, kahramanın çocukluğuna ait yerlerden biri de Caserta'dır. Napoli'ye 35 km uzaklıkta bulunan Caserta'nın²⁸⁸ Delia'nın zihninde olumsuz bir yeri olduğu aşağıdaki ifadelerle okura yansıtılmaktadır:

Uzun yıllardan beri Caserta benim için süratin hâkim olduğu, her şeyin başka yerlere nazaran daha hızlı ilerlediği, huzursuzluk verici

²⁸⁶ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2018, s. 62.

²⁸⁷ E. Ferrante, *Belalı Aşk*, Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu, Everest Yayınları, İstanbul, 2016, s. 16.

²⁸⁸ 1997'den itibaren UNESCO Miras listesindedir. Burada "Krallık Sarayı", "Saray Bahçesi" ve "Vanvitelli Su Kemerleri" bulunmakta, tarihsel ve kültürel izler barındırmaktadır.

*bir şehirdi. [...] Oysa Caserta adıyla bende uyanan ve söze dökülmesi daha zor olan heyecanlarım, sürekli dönmekten doğan mide bulantısı, baş dönmesi ve havasızlıkla ifade edilebilirdi.*²⁸⁹

Napoli yakınlarında bulunan Caserta, Delia için aile ortamında geçmişte yaşadığı kıskançlık ve şiddetle örülü anılarını canlandıran yasaklı bir yer olarak anlatılmaktadır:

*Düğün şekeri tadındaydı ama oraya girmek yasaktı. Ve ola ki kız çocukları oraya girerse, bir daha çıkamazlardı. Annem bile oraya girmemeliydi; aksi takdirde babam onu öldürürdü. [...] Sadece Caserta dediği için Amalia evde sık sık kovalanır, yakalanınca, önce elin tersiyle, sonra içiyle tokat yerd.*²⁹⁰

Salvator Rosa Sokağı, adını Napolili bir ressamdan almaktadır ve kahramanın babası da ressamdır. Napoli, sanatçılarıyla ünlü bir şehir olmasına rağmen yazarın bakış açısını yansıtan Delia için annesiyle ilgili kötü anılardan, Napoli'ye ait mekân ve insanlardan uzak olmak istediği ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla, fiziksel ve duygusal uzaklığa duyulan arzunun dile getirildiği gözlemlenir:

*Salvator Rosa Sokağı'nın trafiğinde bir adım ilerlemeksizin dururken, Amalia'nın şehrine, benimle konuştuğu dile, genç bir kızken geçtiğim yollara, buradaki insanlara hiç sıcaklık duymadığımı fark ettim.*²⁹¹

Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia* adlı eserinde, Napoli ile ilgili duygularını şu sözlerle anlatır:

Uzaktan da olsa, Napoli ile hesaplaşmamı henüz kapatmadım. Kısa süreli olarak başka yerlerde yaşadım ama bu şehir herhangi bir yer

²⁸⁹ E. Ferrante, *Belalı Aşk*, Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu, Everest Yayınları, İstanbul, 2016, s. 36.

²⁹⁰ A.g.e., s. 36.

²⁹¹ A.g.e., s. 60.

*değil, bedenin bir uzantısı, bir algı kalıbı, her türlü deneyimin mukayese ölçütü.*²⁹²

Ferrante, yine aynı adlı eserde, Napoli'yi uzun süre kendisini tehlikede hissettiği yer olarak nitelendirir:

*Bir anda çıkan kavgaların, dövüşmelerin, kolay gözyaşlarının, küfürleşmeyle biten küçük çatışmaların, ağza alınmayacak edepsizliklerin, iyileşmek bilmeyen kırıkların, aşırı yapaylıkta sergilenen muhabbetlerin şehriydi.*²⁹³

Ferrante'nin Napoli ile özdeşleştirdiği, yalnızca romandaki kahramanın annesi değildir. Zira o şehirde yaşayan diğer insanların karakteristik özellikleri de şehre anlam katmaktadır:

*Benim Napoli'm, yerleşmiş de olsa hâlâ gününü geçici işlerle kazanmak zorunda kalma korkusuyla yaşayan gelişmemiş Napoli insanlarından oluşuyordu; [...] namuslu ama potansiyel suçlu, fırsat doğduğunda ya da gerektiğinde başkalarından aptal görünmemek için kendini feda etmeye hazır insanların şehriydi.*²⁹⁴

Ferrante, anılan bu önemli eserinde kendisini Napolililerden farklı hissettiğini, Napoli'den tiksinererek yaşadığını ve ilk fırsatta şehirden kaçsa da onu peşinde sürüklediğini ifade etmektedir. Dolayısıyla, eserlerinde otobiyografik öğeler bulmak mümkündür. Napoli şehrinin kişiselleştirilmesinin bir diğer nedeni de aşağıdaki alıntıda görüldüğü üzere, toplumsal baskı, güç, şiddet ve tehdit gibi evrensel unsurların yazarın anılarıyla örtüşmesidir:

Napoli, benim kitabımda ve onu yazdığım zamanki niyetimde bir baskı, nesneler üzerinde ağırlığını hissettiren dünyanın karanlık gücü,

²⁹² A.g.e., s. 62.

²⁹³ A.g.e., s. 63.

²⁹⁴ A.g.e., s. 63.

*karakterlerin içini ve çevresini, her türlü buluşma mekânı ve toplumsal ilişkiyi şiddet yoluyla kapsayan günümüzün tehditkâr gerçekliği adını verdiğimiz her şeyin toplamı olarak düşünülmüştü.*²⁹⁵

Napoli şehrindeki kadınların çaresizce ataerkil şiddeti ve baskıyı kabullenişlerine de dikkat çeker. Dolayısıyla Napoli'den kaçmak, aynı zamanda bu baskı ve şiddetten de kaçmak anlamına gelmektedir. Şiddete karşı koyamayan kadınları tanımlarken onları Napoli'de doğup büyümüş olmakla bağdaştırmaktadır:

O şehirde doğup büyümüş bazı annelerin nasıl olduklarını bilirim.

*Neşeli ve ağzı bozuk, şiddet kurbanı, erkeklerine ve oğullarına çaresizce sevdalı, kendilerini ezseller ve parçalasalar bile onlara hizmet etmeye ve korumaya amade, gene de anna fa l'uommoene / erkektir yapar demeye hazır ve kendilerine karşı yapılanı bile kabul etmekten aciz oldukları için adamlarını daha da hayvanlaşmaya iten kadınlardır.*²⁹⁶

Napolili olmanın zorluklarını ikinci kuşak kız evlat olarak yaşayan ve gözlemleyen biryazar olması sebebiyle Napoli'den kaçış, annelerin ezik dünyasından kaçış demektir:

*Bu annelerin kız evlatları olmak geçmişte de bugün de kolay olmamıştır. Onlardan kaçmak için de Napoli'den kaçmak gerekir.*²⁹⁷

Dolayısıyla, her ne kadar toplumsal cinsiyet baskısına maruz kalan kadınları terk etmekten pişmanlık duysa da onların özgürleşmesine örnek olacak olayın Napoli'den kaçış olduğunu şu satırlarla vurgular:

Kadınların çektiği azabı görmek, [...], onları terk etmiş olmanın pişmanlığını duymak ve onları sevmeyi öğrenmek, sizin dediğiniz gibi,

²⁹⁵ A.g.e., s. 64.

²⁹⁶ A.g.e., s. 225-226.

²⁹⁷ A.g.e., s. 225-226.

*onların gizli cinsiyetlerini özgürlüğe kavuşturmak için bir kaldıraç noktası bulmak, ancak o şehirden ayrılmakla mümkün olur.*²⁹⁸

Sen Gittin Gideli adlı eserde *Belalı Aşk* adlı eserden farklı olarak, Napolili kimliği baskılanan Olga aracılığıyla şehrin kadınlar üzerindeki etkisi dile getirilir. Torino’da yaşarken başa çıkmakta zorlandığı sorunların kökenine inerek Napolili kimliğiyle yüzleşen Olga’nın farklı şehirlere yüklediği duygusal anlam vurgulanır.

Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia* adlı eserin *Aşksız Kent* bölümünde Goffredo Fofi’nin, terk edilmiş Napolili hanımın hayaletine ilişkin saplantılı anısı olup olmadığı sorusunu yanıtlarken, Olga’nın yalıtılmışlığını anlatmak istediğini belirterek sözlerine şöyle devam eder:

*Gerçek ve mecazi anlamda çevresindeki mekânların an be an daralmasını izlemeyi arzu ediyordum. Torino ve Napoli, birbirlerinden uzak ve farklı olsalar da cemaati olmayan, acıdan sersem olmuş bireylerin perde arkası, kulisi olarak örtüşsünler istiyordum.*²⁹⁹

Belalı Aşk adlı eserde şehir roman kahramanları ile özdeşleşebilirken, *Sen Gittin Gideli* adlı eserdeki Olga’nın hayatına yansıyan Napoli, terk edilme ve dışlanmışlık hissi uyandıran, varlığı bastırılan bir şehir olarak tanımlanır:

*Belalı Aşk romanımda Delia Napoli’de hâlâ kendine ait olan, onu içine alan bir tarih buluyordu. [...] Olga ise Napoli’de, her yerde olduğu üzere her gün ona biraz daha soğuk davranan, anlam ifade etmeyen isimlerden başka bir şey bulamıyor. Ve onu fondan fırlatıp atan şehrin giderek büyüyen kusuru bu oluyor.*³⁰⁰

²⁹⁸ A.g.e., s. 225-226.

²⁹⁹ A.g.e., s. 75.

³⁰⁰ A.g.e., s. 75.

Ferrante'ye göre Olga'yı etkileyen, Napolili terk edilmiş kadının öyküsüdür. Olga Napoli'de doğmuş ve terk edilmiş mücadeleci bir kadın gibi olmaktan kaçınmaktadır:

*O kendini başka bir kültürün, başka bir dişi öykünün ürünü olarak görüyor ve olayların kaçınılmaz olmadığına inanıyor.*³⁰¹

Ferrante, bir gün yağmur bastırınca oğlanların onu ve beraberindeki kızları kaderlerine terk ettiğine dair çocukluk anısının şehrin anlam ve var oluşunu kendisi için belirlemekteki önemini eserinde ifade eder:

*Oğlanlar bizi kaderimize terk etmişlerdi. [...] İşte o an şehri ilk kez fark ettim. Şehrin omuzlarımda, ayaklarımın altında olduğunu, bizimle birlikte kaçtığını, [...] aynı anda hem yabancı hem aşına, hem sınırlı hem sınırsız, hem tehlikeli hem heyecanlı olduğunu fark ettim, kayboldukça fark ediyordum onu.*³⁰²

Elena Ferrante'nin, Napoli'de yolu şaşırmasını başta annesinden kaçmak olmak üzere, birbiriyle ilişkili pek çok arzuya bağladığı görülmektedir:

*O günden sonra her şehir ancak şiddetle kanıma sızdığında, bacaklarımı hareket ettirdiğinde, gözlerimi körleştirdiğinde var oldu benim için. Defalarca yolu şaşırdım ama bunu evin yolunu bilmediğimden değil, tanıdık yerlerin de benimle aynı kaygıyı yaşamasından, önümde hatalı yollar açtığından ve hatalı yolların da aynı zamanda hatalı arzular, annemden kaçış, bir daha asla eve dönmemek, bütün gizli düşüncelerim içinde fesatlıkla erimek arzusundan kaynaklandığından yaptım.*³⁰³

³⁰¹ A.g.e., s. 76.

³⁰² A.g.e., s. 143-144.

³⁰³ A.g.e., s. 143-144.

Bununla birlikte Ferrante, kısa süre içinde Napoli'den ayrıldığını, birbirinden farklı ve uzak yerlerde yaşamak zorunda kaldığını belirterek kahramanları gibi içinde yaşadığı şehirlere uyum sağlamakta zorlanan biri olduğunu açığa vurmaktadır. Dolayısıyla yazarın şehirlerle kurduğu duygusal bağda ikilik olduğu da gözlemlenir. Şehirleri ya kendisine yabancı ya da bedeninin bir uzantısı olarak görmekte ve bunu da geç çocukluğundaki deneyimine bağlamaktadır:

*Hâlâ üzerimde ağırlığını hissettiğim ve fırtına altında koşarken kafamı karıştıran Napoli'dir. O koşuşun sonunun da benim için özel olduğunu söylemeliyim. [...] Heyecanların dağıttığı yerleri birbirine ulayan ve sadece kaybolmaya değil kaybolmayı yönetmeye de izin veren bir ipliğe başvurmaktan söz ediyorum.*³⁰⁴

Karanlık Kız adlı eserde Napoli tasviri, *Belalı Aşk* adlı eserdeki roman kahramanının Napoli tasviri ile öfkeli çocukluk anılarını hatırlatan şehir olması açısından benzerlik göstermektedir. Anlatıcı başkahraman Leda'nın sahilde gözlemlediği Napolili aile aracılığıyla çocukluk anılarına dönüş yaptığı görülmektedir:

*Gelişimi izleyen üç ya da dört gün içinde biraz gürültücü Napolili aile dikkatimi şöyle bir çekmişti; [...] çocukken benim de dâhil olduğum geniş aile gruplarından biriydi; aynı şakalar, aynı sevimlilikler, aynı öfkeler.*³⁰⁵

Bununla birlikte Leda'nın, Napolili aileye ilişkin izlenimleriyle geçmişine zihinsel yolculuk yaptığı ve onlarla özdeşleşerek aidiyet bağı kurduğu gözlemlenir:

Ben de bunlardan farklı olmayan bir ortamda doğmuştum, amcalarım, kuzenlerim, babam aynı böyleydi; zorba bir

³⁰⁴ A.g.e., s. 145.

³⁰⁵ E. Ferrante, *Karanlık Kız*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2018, s. 17.

*samimiyet sergilerlerdi. Abartılı, çoğunlukla sosyal ailemin ağzında her istek sahte bir iyilikle düzeltilmiş emre benzerdi ve gerektiğinde bayağı bir kırıcı ve zalim olurlardı.*³⁰⁶

Ataerkil baskının hâkim olduğu Napoli şehrinde kadınların her ne kadar erkeklerin davranışlarından rahatsızlık duyup farklı görünmek isteseler de, yaşadıkları şehrin doğasıyla bütünleşip Napolilere özgü kalıplaşmış davranışlar yansıttıkları yazarca dile getirilir:

*Annem babamın ve akrabalarının avam tabiatından utanırdı; farklı olmak isterdi, numara yapardı, o dünyanın içinde şık giyimli ve iyi yürekli hanımı oynardı. Ama ilk çatışmada maskesi düşerdi ve o da farklı olmayan zulümle ötekilerin tavırlarını ve konuşmalarını yansıtırdu.*³⁰⁷

Napolili olmanın yazarda yarattığı his, sadece geçmişteki değil, günümüzdeki olumsuz gerçekliği de yansıtmaktadır. Ayrıca, roman kahramanı aracılığıyla, Napolili olmanın olumsuz etkilerine rağmen yazarın şehirden duygusal olarak kopamaması şu sözlerle dile getirilir:

*Onları bugün Napoli’de geçirdiğim çocukluk günlerinden anımsadıklarımla hüznü mukayese yaparak izlediğim bir gösteri olarak hissetmiyordum; onları günümüzün, hala içine adım adım kaydığım bataklığı olarak hissediyordum. Küçük bir kızken kendimi çektiğim akrabalar gibiydiler. Onlara katlanamıyordum ama gene de sımsıkı yapışıyordum, hepsi içimde yaşıyordu.*³⁰⁸

³⁰⁶ A.g.e., s. 26.

³⁰⁷ A.g.e., s. 26.

³⁰⁸ A.g.e., s. 92.

Napoli, *Napoli Romanları* adlı eserde de, ana mekân olmasından dolayı dört kitaptan oluşan roman serisine adını veren, roman kahramanlarından Lila ve Lenù'nun doğdukları, okula gittikleri şehirdir.

Napoli'de kızların ilkokuldan sonra eğitimlerine devam etmeleri oldukça zordur. Bu gerçeklik, şehirde kadınların oldukça kısıtlı bir çevreye sıkışmışlıklarını göstermektedir. Lila'nın kayboluşuyla başlayan *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım* adlı eserde, bu kayboluş sürecinde, Lenù'nun, Lila'nın oğlu Rino ile aralarında geçen telefon konuşmasında onun gidebileceği düşünülen yer Napoli ile sınırlıdır:

Annesi gelecek olsa onu memnuniyetle ağırlardım ama hayatı boyunca

*Napoli'nin dışına çıkmamıştı.*³⁰⁹

Napoli, yazarın ailesinin yaşadığı, eğitimsizlik, toplumsal baskı, şiddet ve sosyal sorunların merkezi olduğundan, ilk fırsatta kaçmak istediği şehirdir. Franco Gallippi, *L'amica geniale di Elena Ferrante: alla ricerca di Parthenope* adlı makalesinde, Napoli'de okulun bir kurtuluş, kaçış ve özgürleşme olasılığı oluşturduğunu, gerçek toplumsal sorunlardan uzak, soyut bir varlık olarak görüldüğünü belirtmektedir.³¹⁰

Lila ve Lenù adlı kahramanlar aracılığıyla, fiziksel sınırın, edebiyatla aşılabileceğini gösteren ifadeler de eserde mevcuttur. Örneğin Lila, kendisi yapamasa da arkadaşının şehrin sınırlarını aşabilecek yetenekte olduğunu bilen ve ona makale yazma konusunda ilham veren kahramandır. Güney İtalya'nın gerçekliklerini yansıtan romanda Lila aracılığıyla *Aeneas* destanına gönderme yapılmakta ve şehirdeki mutsuzluk, çaresizlik ve şiddet, şehrin aşksız oluşuna bağlanmaktadır:

Aşk yoksa sadece insanların hayatları değil, şehirlerinki de canlılığını

yitirir, kurur. [...] Ben bu düşünceyi bizim pis sokaklarımızla, tozlu

³⁰⁹ E. Ferrante, *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s.30.

³¹⁰ F. Gallippi, *L'amica geniale di Elena Ferrante: alla ricerca di Parthenope*, 2017, s. 207.

*parklarımızla, yeni yapılara yenik düşen kırlarımızla, her evde, her ailede yaşanan şiddetle bağdaştırdım.*³¹¹

Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım adlı eserde, şehre ait fikirlerin aktarımı, öğretmen Bayan Galiani'nin, Lenù'nun makalesindeki “*Eğer aşk şehirden sürgün edilirse, şehirlerin hayırlı doğaları lanetli bir doğa kazanır*”³¹² şeklindeki ana düşüncesinin onu çok etkilediğini dile getirerek şehirle ilgili kompozisyonunda aşksız şehrin anlamını sormasıyla aktarılır:

- Senin için ‘aşksız şehir’ ne anlama gelir?

- Mutluluktan yoksun bir halk.³¹³

Bu bağlamda, şehir ile halk, aşk ile mutluluk ilişkilendirilir, böylece şehir kişileştirilmiş olur.

Franco Gallippi kompozisyonundaki ana fikrin bizi Napoli şehrine getirdiğini, ancak tezin tüm şehirler için geçerli olduğunu belirtir.³¹⁴ Dolayısıyla, şehirlerin sadece isimlerinin değil, duygusal anlamlarının da ön plana çıktığı görülmektedir.

Ferrante, *Napoli Romanları* adlı eserinde şehrin sosyal, ekonomik ve politik gerçekliklerini gözler önüne serer. Örneğin Lila'nın babası Fernando Cerullo sürekli çalışan, ancak karşılığında çok az kazanabilen zanaatkâr bir ayakkabı ustası olarak şehirdeki sosyal ve ekonomik adaletsizliği gösterir. Hayatını idame ettirebilmek ve ailesine bakabilmek için verdiği mücadele, yoksul ve mutsuz halkın mahalle yaşamını da temsil etmektedir. Fernando karakteriyle aşksız olarak nitelendirilen şehirde normalleştirilen eril şiddetin hâkimiyeti, Napolili olmanın getirdiği bir özellik olarak gösterilmektedir. Dolayısıyla evden, şiddetin eksik olmadığı mahalleden kaçışın tek yolu eğitim ve üretimden geçmektedir, çünkü

³¹¹ E. Ferrante, *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 176.

³¹² A.g.e., s. 205.

³¹³ A.g.e., s. 205.

³¹⁴ F. Gallippi, *L'amica geniale di Elena Ferrante: alla ricerca di Parthenope*, 2017, s. 211.

şiddete maruz kalan anneler mahalleden fazla uzaklaşamayan, Napoli’de dar bir çevreye hapsolan kadınlardır. Ayrıca Ferrante, pek çok kadının Napoli gibi bir şehirde yaşamalarına rağmen denizi görme imkânsızlıklarını da dile getirir:

*Bir kerecik olsun denize girmeyi akıl etmemiş olmama şaşıtm. Ama öyleydi işte.*³¹⁵

Napoli’de kadınlar, çocukları için kendilerini feda etseler de cahilliklerinden dolayı kızlarıyla yeterince olumlu ilişki kuramayan çaresiz, yoksul kadınlardır. Bu sebeple Ferrante’nin eserlerinde çoğunlukla şehir ve anne birbiriyle özdeşleştiğinden, çocukluk yıllarında mahalleden çıkmak kadınlara imkânsız gibi görünmektedir:

*Mahalleyi hatırladım ve onun içinden çıkmayı denemenin olanaksız olduğu bir girdap gibi düşündüm.*³¹⁶

Kadınların ancak bir iş ya da eğitim sebebiyle mahalleden kurtulma imkânlarını temsilen Lenù’nun kırtasiyeci kadın aracılığıyla Ischia’da bir iş bulup mahalleden uzaklaşması, onun için mahalledeki kadınların hapsediği girdaptan çıkıştır. Kendisinde olumlu duygulara yol açan davranışın ilk adımı olarak görülmektedir:

*Ischia’da kendimi güzel hissediyordum, bu izlenimim Napoli’ye dönüşümde de sürmüştü.*³¹⁷

Bu bağlamda Lenù bir iş bulup uzaklaşabilmişken arkadaşı Lila, evlendikten sonra da Napoli’den uzaklaşmayan bir kadın olarak şehirde sorunlu aile hayatına sıkışıp kalan kadınları temsil eder. Dolayısıyla şehir, Lila penceresinden bakıldığında, fiziksel sınırlılığı gösterir:

³¹⁵ E. Ferrante, *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 229.

³¹⁶ A.g.e., s. 240.

³¹⁷ A.g.e., s. 279.

*Stefano, Venedik'e gitmeyi önerdi; Lila ise sonradan bütün hayatını belirleyecek olan bir eğilim sonucu Napoli'den çok uzaklaşmama konusunda ayak diredi.*³¹⁸

Napoli'nin eserlerde ana mekân olmasının bir diğer sebebi de yazarın şehir aracılığıyla sadece yoksul mahallelerdeki hayatı değil, zengin tüccar ailelerin ve mafya olaylarının insanların yaşamını ne kadar etkilediğini de ince bir üslupla gözler önüne sermek istemesidir.

Şehir ve toplumsal ilişkiler birbirleriyle kuvvetli bağlar oluşturduğundan, Napoli, olayların geçtiği yıllardaki faşist yönetimin şehirde yarattığı karmaşaya da sahne oluşturur. Örneğin Ferrante, *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım* adlı eserinde Solara ve Carracci aileleri arasındaki çatışmayı, yoksul mahalledeki insanların zenginler tarafından ezilişini ve emekçi insanların isyanını anlatırken, şehrin toplumsal açıdan karanlık yüzünü de ortaya çıkarır. Dolayısıyla Napoli, Güney İtalya'nın savaş sonrası ekonomik ve sosyal sorunlarını, iki sınıf arasındaki farkı yansıtmaktadır. Roman kahramanı Lenù'nun babasıyla yaptığı gezide, Napoli'nin bazı cadde ve sokaklarına önemli isimler verilmişken şehir merkezi ile mahalle karşılaştırılmaktadır:

*Garibaldi Alanı boyunca ilerleyerek beni okulum olacak yere kadar götürdü. [...] Bana Carlo III meydanını, Fukara Evini, Botanik Bahçesini, Foria Caddesini ve Müzeyi gösterdi. Sonra beni Costantinopoli caddesinden Port'Alba'dan, Dante Meydanından, Toledo'dan geçirdi. [...] Şehrin geri kalanı böyle ışıklı ve güler yüzlüken bizim mahallemizin bu kadar gerilim ve şiddet yüklü olması mümkün müydü?*³¹⁹

³¹⁸ A.g.e., s. 314.

³¹⁹ A.g.e., s. 152.

Eserde, Napoli’de gerilim ve şiddet vardır, halkın çoğunluğunun yoksullardan oluşmaktadır. Yoksulluk konusu başkahraman Lenù’nun “*yoksul kızlar olduğumuzdan önce zenginleşmeliydik*”³²⁰ ve “*Lila bir yorumda bulunmadı. Çevresine bakınıyor, arada sırada bana evleri, sokaklardaki yoksul hırpaniliği gösteriyordu*”³²¹ şeklindeki gözlemleriyle dile getirilirken, romandaki diğer kahraman Nino’nun, Lenù’nun makalesinin de yayımlanabileceğini söylediği bir dergideki makale başlığı aracılığıyla değinilir:

Napoli, Yoksulların Oteli adlı küçük bir dergi ile iş birliği yapıyordu.

*[...] Bana dergiyi gösterdi. [...] Girişte adı ve soyadı, Sefaletin Sayıları adlı yazısıyla yer alıyordu.*³²²

Tiziano de Rogatis’in ifadesiyle, *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım* adlı eserde Napoli, arkaik ve ultramodernin bir arada var olduğu, tarihin karmaşıklığını ve büyük olaylarını toz haline getirdiği bir dünyadır.³²³ Yine De Rogatis’e göre, *Napoli Romanları*’nın gerçekçiliği, Elena ve Lila’nın iç dünyasının, onların algısal kategorilerinin esere yansımadaır.³²⁴

Yeni Soyadının Hikâyesi adlı eserde, Napoli’nin dışına hiç çıkmamış olan Lila aracılığıyla Napoli’ye ait ilk incelemeler dolaylı yoldan anlatılır. Lila’nın arkadaşı Lenù’ya bir kutu içinde verdiği defterlerde, mahallenin karakteristik özelliklerine dair gözlemler yer alır:

*Defterleri de, Lila’nın küçükten beri yaydığı o baştan çıkartıcı güce sahipti. Mahalleyi, aile üyelerini, Solara ailesini, Stefano’yu, herkesi ve her şeyi insafsızca incelemişti.*³²⁵

³²⁰ A.g.e., s. 130.

³²¹ A.g.e., s. 260.

³²² A.g.e., s. 324.

³²³ T. De Rogatis, *Elena Ferrante. Parole Chiave*, Edizioni e/o, 2018, Roma, s. 40.

³²⁴ A.g.e., s. 160.

³²⁵ E. Ferrante, *Yeni Soyadının Hikâyesi*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 29.

Eğitim amacıyla mahalle dışına çıkış bir başlangıç olsa da eğitiminde kendisini motive eden arkadaşı Lila'nın mahalledeki zengin gençlerden biriyle evlenmesiyle Lenù'nun ilgisi okula değil, keşfetmek istediği şehre kayar. Dolayısıyla Ferrante'nin önceki eserlerinde olduğu gibi burada da anlatıda, birbiriyle bağlantılı cadde ve sokakların adlarına yer verilir:

*Hayatımda ilk kez okulu kırdım. [...] Sabah her zamanki saatte çıkıyordum, öğlene kadar yürüyerek şehri dolaşıyordum. Napoli'nin çok yerini o günlerde öğrendim. [...] Toledo'ya ve denize doğru yürüyordum. Ya da Salvator Rosa caddesinden geçerek Vomero'ya tırmanıyordum, San Martino'ya gidiyor ve Petraio'dan aşağı iniyordum.*³²⁶

De Rogatis, Elena Ferrante. *Parole Chiave* adlı eserde yer alan *Cocoricò e tammari* adlı bölümde, *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım* adlı eserin Napoli'nin sembolik ve çoksesli bir topografyasının ana hatlarını çıkardığı ve şehri yoğun bir şekilde temsil ettiğini belirtmektedir. *Yeni Soyadının Hikâyesi* adlı eserin iki arkadaşın kurtuluş ihtiyacının, bazen yakınlaşan, bazen uzaklaşan bir haritası olduğu ifade edilmekte, örnek olarak da Mayıs 1962'nin sonunda, Profesör Galiani'nin evindeki davet ele alınmaktadır. Lila ve Lenù partiye gitme konusunda isteksizdir, çünkü arada sosyal ve ekonomik sınıf farkı vardır. Profesör Galiani'nin evindeki asansör kızların dikkatini çeker, çünkü mahallenin zengin gençlerinden evlenerek sınıf atlamış görünen Lila'nın evinde bile asansör yoktur. Bu durum, kızlarda zor durumda kalma endişesi yaratmaktadır.³²⁷ Ferrante'nin *Yeni Soyadının Hikâyesi* adlı eserde, Napolili kızların kaygıları eserde şu satırlarla ifade edilmektedir:

³²⁶ A.g.e., s. 41-42.

³²⁷ T. De Rogatis, Tiziana, Elena Ferrante. *Parole Chiave*. Edizioni e/o, Roma, 2018, s. 128.

*Asansöre heves ettik ama vazgeçtik. Hiç binmemiştik, Lila'nın yeni apartmanında bile yoktu, bu durumda ne yapacağımızı bilememekten korktuk.*³²⁸

Diğer yandan Napoli şehri, eğitimine Napoli'den uzakta, Pisa Üniversitesi'nde devam edecek olan Lenù'nun anlatımı aracılığıyla tanıtılır. Yazar Napoli'den hiç çıkmamış bir kızın üniversiteye giriş sınavına giderken yolculuk sırasında korkunun yerini özgürlük duygusuna nasıl bıraktığını şu satırlarla ifade eder:

*Hayatımda ilk kez Napoli'den, Campania bölgesinden dışarı çıktım. Herşeyden korktuğumu fark ettim: yanlış trene binmekten, [...] gece olduğunda tanımadığım şehirde kaybolmaktan, soyulmaktan korktum. [...] tedbirli kaygı duygumun yavaş yavaş büyüyen bir özgürlük duygusuna dönüşmesini izleyerek saatler geçirdim.*³²⁹

Napoli'de o yıllarda birçok ailede genç kızların kendilerine ait bir odası dahi yokken, Lenù'nun Pisa'da üniversiteye gidecek olması, kendine ait bir yerinin olması anlamına gelmektedir. Bu da ufkunun genişlemesi ve kendini Napoli'den uzak, sefaletin hâkim olduğu mahallenin dışında yeni bir düzeninin olması demektir:

*Ben, odacının kızı Elena Greco, on dokuz yaşımda kendimi bu mahalleden çekip çıkartıyordum, Napoli'den ayrılmak üzereydim. Tek başıma.*³³⁰

Ana mekân Napoli dışında yer alan Pisa'da Lenù üniversite yaşamında başarılı olsa da Napolili oluşundan dolayı sosyal ortamda, doğduğu şehrin adıyla kendisine hitap edilmektedir. Bulunduğu şehirlerde gerçek bir aidiyet duygusu geliştiremeyen Lenù için Napoli takma adı, oldukça kötü bir addır ve ona kendisini

³²⁸ E. Ferrante, *Yeni Soyadının Hikâyesi*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları İstanbul, 2017, s. 175.

³²⁹ A.g.e., s. 362.

³³⁰ A.g.e., s. 364.

kötü hissettirir. Eserde, Napoli'nin sadece mekân değil, aynı zamanda insanlara olumlu ya da olumsuz nitelik yükleyen bir unsur olarak gösterilir:

*San Frediano sokağındaki bir kafede, pek çok öğrencinin önünde, tam iki kız arkadaşımın çıkmak üzereyken reddettiğim gençlerden biri arkamdan şöyle seslendi: Napoli, sende unuttuğum lacivert kazağımı getirmeyi unutma!*³³¹

Napoli, ayrıca roman kahramanının ilk genç kızlık deneyimlerini kötü bir şekilde yaşadığı şehir olması sebebiyle, ileride yayımlanacak olan hikâyesindeki ana mekândır. Üniversitede tanıştığı Pietro Airola'nın yazdığı tezin inceleme konusu Baküs ayinleri iken, Lenù'nun *Aeneas*'ın dördüncü kitabı hakkında tez yazıyor olması, şehir ile ilgili efsanenin ve Napoli'nin etkisinde kaldığını göstermektedir:

*Bir sabah kareli bir defter aldım ve o akşam Barano kumsalında başıma geleni üçüncü tekil şahıs olarak yazmaya başladım. Sonra gene üçüncü tekil şahıs olarak Ischia'da yaşananları anlattım. Sonra biraz Napoli'yi ve mahalleyi yazdım.*³³²

Napoli şehri ve dili, roman kahramanının aidiyet duygusunu sorgulatmaktadır. Her ne kadar istemese de bayramlarda Napoli'ye dönmek, iki buçuk yıldan beri Pisa'da yaşayan Lenù için şehriyle özdeşleştirdiği annesiyle yaşayacağı tartışmayı engellemek için katlandığı bir eziyettir. Napoli'de gördüğü her bina, anayol, park gibi şehirlerin simgeleri olan yerler Lenù için olumsuz anlam kazanarak, onu mutsuz etmektedir. Bundaki en büyük sebep ne üniversite için gittiği Pisa'da ne de Napoli'de aidiyet duygusunu yaratacak duygu ve davranışlarla karşılaşmamış olmasıdır. Ayrıca, Napoli'de onu mutsuz eden bir diğer gelişme de mahalle sakinlerinin ona 'Pisalı adını takarak yabancılık duygusunu

³³¹ A.g.e., s. 448.

³³² A.g.e., s. 478.

hissettirmeleridir. Bu bağlamda, şehir ve dil olgusunun içiçe geçmiş olduğu ortaya çıkar:

*Dilin kendisi bir yabancılaşma işareti olmuştu. [...] Sesimden Napoliten aksanı silme gayretim Pisalıları ikna edememişti ama şimdi onun, babamın, kardeşlerimin ve bütün mahallenin dikkatini çekiyordu. Sokakta, dükkânlarda, komşular arasında insanlar bana saygı ve umursamazlık karışımı bir tavır takınıyorlardı. Sonunda arkamdan Pisalı diye söz etmeye başladılar.*³³³

Ancak Napoli, iki kahraman için farklı anlam ifade etmektedir. Lenù'nun kaçmak istediği ve zoraki geldiği şehir iken, Lila'nın hayatı boyunca mahkûm kaldığı yerdir. Lila'nın eşinden ayrılarak Enzo ile birlikte yaşamaya başladığı, ancak hakkında çok az bilgi sahibi oldukları San Giovanni a Teduccio semti şehirdeki en kötü yerlerden biri olarak tarif edilir:

*Sanırım San Giovanni ona mahallenin kenarlarındaki derin boşluk gibi görünmüş olmalı. Canını kurtarma derdine ayağını nereye bastığına dikkat etmemiş ve şimdi derin bir çukura düşmüştü.*³³⁴

Terk Edenler ve Kalanlar adlı eserde de Napoli, Lenù için terk edilen şehir, Napoli dışına çıkmamış olan Lila içinse sınırları içinde kalınan mekândır. Lenù Napolili oluşundan dolayı utanmakta, Lila ise fiziksel olarak şehrin sınırları içinde kalmak zorunda olsa da bulunduğu yerde çok büyük etkiler yaratmaktadır. Bu da fiziksel sınırlılık ile zihinsel sınırlılık arasındaki farkı belirginleştirmektedir.

Bir diğer açıdan, Lenù için çocukken gözünde büyüttüğü, hayran olduğu yerlerin zamanla çocukluğundaki anlamını yitirip, eksiklik ve yetersizlik duygusuna dönüştüğü şehirdir:

³³³ A.g.e., s. 483.

³³⁴ A.g.e., s. 488.

*Küçük bir kızken mahallenin ötesinde, Napoli'nin mucizeler sunduğunu hayal ederdim. [...] Pisa'dan eve döndüğümde istasyon gökdeleni, yenilenmekte olan bir toplum simgesi olmaktan çıkmış bana yetersizliğin son yuvası olarak görünmeye başlamıştı.*³³⁵

Napoli şehri, roman serisi boyunca olduğu gibi, *Yeni Soyadının Hikâyesi* adlı eserde de kötülük anlamı taşımaktadır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında olduğu gibi, 1960'lı yıllarda da şehirde yoksulluk ve sefalet hâkimdir. Yazarın da adını taşıyan Elena Greco (Lenù) için çocukluğunun geçtiği mahalle ve Napoli şehir merkezinin bir türlü gelişmemesine eserde değinilmektedir:

*O dönemde mahalleyle Napoli arasında pek büyük bir fark bulunmadığına kanaat getirdim çünkü kötülükler süreklilik çözümü olmaksızın birinden ötekine kayıp duruyordu. Her dönüşümde mevsim değişimlerine, sıcağa, soğuğa, özellikle de fırtınalara karşı koyamayan iyice hercümerç olmuş bir şehir buluyordum.*³³⁶

Ülkenin kurtuluşunda önemli bir yeri olan Garibaldi'nin adının verildiği meydana şehirdeki altyapı ve ulaşım sorunlarını yansıtmaktadır:

*İşte Garibaldi meydanını gene su basıyordu, [...] Anılarımda tehlikelerle dolu karanlık sokaklar, giderek düzensizleşen trafik, dağılmış kaldırımlar, geniş su birikintileri var.*³³⁷

Roman kahramanının üniversiteyi bitirdiğinde, Napoli'de yaşadıklarını yazdığı anlatının bir kitaba dönüşmesi, anlatılanların tüm olumsuzluğuna rağmen, onun iç dünyasında şehrine ilişkin duygu ve düşüncelerini zihninden çıkaramadığını kanıtlar:

³³⁵ E. Ferrante, *Terk Edenler ve Kalanlar*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2016, s. 29.

³³⁶ A.g.e., s. 29.

³³⁷ A.g.e., s. 30.

*Üniversiteyi bitirdiğimde çalakalem yazdığım bir anlatı, birkaç ay içinde hiç beklenmedik bir şekilde kitaba dönüşünce içinden geldiğim dünya bana giderek daha da kötüleşiyor gibi görünmeye başlamıştı. [...] Kendi şehrimde her dönüşümde beklenmedik bir olayın ondan kaçmamı engellemesinden, ele geçirdiğim değerlerin elimden alınmasından korkuyordum.*³³⁸

Kahramanlar aracılığıyla Napoli'ye dair gözlemlerde, şehrin insanî niteliklerle betimlenmesi, oldukça önemlidir. Napoli'nin sakinlerine ve turistlere Vezüv yanardağıyla öfke ve zehir saçan bir yer olarak anlatılması, insana, doğaya ve şehre bütüncül gözlemle yaklaşıldığını gösterir:

*Sanki şehrin iliklerine sinmiş ve dışarı vuramayan bir öfke vardı; bu da ya onu aşındırıyor ya yüzeyde bir çıban gibi baş veriyor, herkese, çocuklara, büyüklere, ihtiyaçlara, başka şehirden gelenlere, NATO'nun Amerikalılarına, her ulustan turiste ve Napoli'nin yerlisine zehir saçıyordu. Bu kargaşa ve tehlike ortamında, varoşlarda, merkezde, tepelerde, Vezüv'ün altında kalmaya nasıl dayanabilirdi insan?*³³⁹

O yıllarda şehirde yeni gelişmeye başlayan sanayileşmeyi gösteren, Lila'nın yaşadığı ve çalıştığı salam fabrikasının bulunduğu San Giovanni a Teduccio semti başkahramanda oldukça kötü bir izlenim bırakır:

*San Giovanni'yi, salamları, fabrikanın kokusunu, kendi koşullarını silebilmek için sahte bir çokbilmişlikle konuşan sesi bende derin bir iz bırakmıştı: [...] mahalle şehre, şehir İtalya'ya, İtalya Avrupa'ya, Avrupa bütün gezegene bağımlıydı.*³⁴⁰

³³⁸ A.g.e., s. 30.

³³⁹ A.g.e., s. 32.

³⁴⁰ A.g.e., s. 32.

Üniversite bittikten sonra Napoli'ye dönmek Lenù adlı kahramanı ürkütmektedir. Dolayısıyla, ilişki açısından evliliğin kutsallığına hiç ihtiyaç duymasa da Napoli'ye mahkûm olmaktan kurtuluşun çaresi olarak evliliği görmektedir: “Önemli olan Napoli'den çıkıp gitmemdi.”³⁴¹

Toplumsal ve bireysel açıdan şehir, diğer kahramanlar için de farklı anlamlar taşımaktadır. Lenù'nun nişanlısı Pietro ile ailesini tanıştırdığında babasının Pietro'ya şehri anlatmaya başlaması, halktan insanların şehir algısını ortaya koyar:

*Babam rehberlik görevini üstlenmişti. Konuğumuza Maschio Angioino'yu, Kraliyet Sarayını, kralların heykellerini, Castel dell'Ovo'yu, Carracciolo caddesini ve denizi gösterdi.*³⁴²

Napolili bir odacı olan babası, şehirdeki ünlü yerleri sadece göstermekle yetinirken, nişanlısı Pietro'nun şehre ilişkin tarihsel bilgiler vermesi, kendisindeki bilgi eksikliğini yansıtır ve Lenù'da hayranlık uyandırır. Böylece, kendi şehrini yeterince tanımadığının farkına varır. Burada, bir şehirde yaşamakla, o şehir hakkında bilgi sahibi olmanın iki farklı şey olduğu vurgulanır:

*Çocukluğumun ve yeniyetmeliğimin fonuna özel bir ilgi göstermemiştim; şimdi Pietro'nun hayranlık dolu bilgelikle bize onu anlatmasına şaşıırıyordum. Napoli tarihini, edebiyatını, masallarını, efsanelerini, pek çok anekdotunu, göz önünde olan ve ihmalden gizli kalmış anıtlarını tanıdığını kanıtladı bize.*³⁴³

Napoli şehri köklü bir geçmişe sahiptir ve şehrin kuruluşunun mitolojik karakter Parthenope efsanesine dayanması, roman kahramanlarında özel bir etki uyandırır. Ferrante'nin *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım* adlı eserinde, Vergilius'un *Aeneas* destanındaki Kartaca Kraliçesi Dido roman kahramanlarından

³⁴¹ A.g.e., s. 58.

³⁴² A.g.e., s. 106.

³⁴³ A.g.e., s. 106.

Lila ile özdeşleştirilmektedir. Ferrante, Paolo di Stefano ile gerçekleştirilen röportajda, Kartaca kraliçesi Dido'nun çocukluğunda hayran olduğu kadın figürü olduğunu belirtir:

*Kartaca Kraliçesi Dido, yeniyetmeliğimin temel kadın kahramanlarından biri olmuştur.*³⁴⁴

Mitoloji ile ilgili olarak, Franco Gallippi, *L'amica geniale di Elena Ferrante: alla ricerca di Parthenope* adlı makalesinde Napoli'nin kuruluşu ve kaderi ile ilgili önemli iki efsaneden bahseder: Biri siren Parthenope'nin efsanesi, diğeri şehrin kurtarıcısı büyücü Vergilius'un Gallippi'ye göre Napoli şehri ve Lila karakteri arasındaki bağlantı, sirenin intihar ettiği ve Napoli şehrinin kuruluşu olan Megaride adacığı ve Vergilius'un sihirli yumurtasının bulunduğu Castel dell'Ovo ile ilişkilidir. Dolayısıyla Ferrante, şehir açısından efsanevi bir figür olan Vergilius ve Parthenope ile bağlantılı bir okuma anahtarı sunmaktadır.³⁴⁵

Matilde Serao, *Leggende, napoletane* adlı eserinde Napoli şehrinin kurulmasıyla bağdaştırdığı Parthenope'yi aşkla özdeşleştirmektedir: “*Parthenope, bakire kadın, ölümsüzdür, mezarı yoktur, ölümsüz ve aşkın kendisidir. Napoli aşk şehridir,*”²²¹ ifadesine yer vermektedir.

1960'lı yılların sonunda, şehirde büyük yankı uyandıran bir olayın gerçekleşmesi, Napoli'nin kimliğini daha çok ortaya çıkarır. Lila'nın çalıştığı salam fabrikasında kadınların tacize uğraması, eril şiddetin sadece mahallede değil, iş dünyasında da sorunlara yol açtığını göstermektedir. Mahalledeki çocukluk arkadaşlarının da desteğiyle sol görüşlü bir grubun toplanması ve Lila'nın anlattıklarıyla bir kitapçık hazırlanması, kolektif bilincin amacına ulaştığını kanıtlar

³⁴⁴ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 241.

³⁴⁵ F. Gallippi, *L'amica geniale di Elena Ferrante: alla ricerca di Parthenope*, Rivista di Studi Italiani, 2017, s. 208.

niteliktedir. Dolayısıyla yazar Napoli'deki adaletsiz çalışma koşullarına dikkat çekmek ister:

Başlık pek iddialıydı: Napoli ve çevresinde işçi koşulları üzerine araştırma. Sayfaları şöyle bir karıştırdı, bir sayfanın tamamen Soccavo salam fabrikasına ayrıldığını gördü.³⁴⁶

Gallippi makalesinde kahramanlar aracılığıyla Napoli şehrinin yazınsal bir portresinin çıkarılabileceğini ifade ederek, hiyerarşik yapıya şu satırlarla yer verir: “Güney İtalya’nın toplumsal yaşamını derinden belirleyen feodalizmi anımsatan Napoli hiyerarşisidir.”³⁴⁷

Terk Edenler ve Kalanlar adlı eserde Elena’nın Napoli’den Floransa’ya dönmeden önceki gece uyuyamayınca sabahın dördünde ıssız sokaklardan geçerek denize gitmesi, Castel dell’Ovo ve Vezüv’ü gözlemlediği sıradaki düşünceleri, kahramanın şehirle ilgili duygu ve düşüncelerini daha belirgin bir şekilde gözler önüne serer:

Acaba her sabah mahallede değil de kıyı boyunda yer alan o apartmanların birinde uyansaydım Napoli hakkında nasıl duygular beslerdim? [...] Şimdi ıssız olan bu şehri sefillik ya da açgözlülük bezginliği yaşamayan, hınç ve öfke beslemeyen, manzaranın ihtişamının keyfini bir zamanlar burada oturan tanrılar gibi sürmeyi beceren insanlarla mı doldurmak istiyordum?³⁴⁸

Kahramanlardan Lenù’nun ilk kitabında Napoli’deki kötü gençlik deneyimine ve şehirdeki halkın toplumsal hayatına ilişkin yazarken tıkanması, şehrin

³⁴⁶ E. Ferrante, *Terk Edenler ve Kalanlar*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2016, s. 137.

³⁴⁷ F. Gallippi, *L’amica geniale di Elena Ferrante: alla ricerca di Parthenope*, Rivista di Studi Italiani, 2017, s. 210.

³⁴⁸ E. Ferrante, *Terk Edenler ve Kalanlar*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2016, s. 247.

toplumsal boyutunun yakından gözlemlemesi ve eserine aktarması gerektiğini göstermektedir:

Franco'nun küçük bir sevda masalı diye nitelemiş olduğu konuyu kesinlikle arkamda bırakmak ve meydanlardaki gösterileri, korkunç ölümleri, polis baskısını, darbe korkusunu içeren bu dönemi yansıtan bir kitap yazmak istiyordum. On gönülsüz sayfadan ileri gidebilecek bir şey bulamadım. Neydi eksikliğini duyduğum peki? Bunu söyleyemiyordum. Napoli, belki, mahalle.³⁴⁹

Napoli'de kızların evlenmeden bir erkekle birlikte yaşamaları genelde aileler tarafından doğru karşılanmazken, birlikte yaşanan kişi mahallenin zengin ailelerinden birisi olduğunda göze batmamaktadır. Burada, mahalledeki kültürel ve sosyal değişiminde sadece belirli ölçüde gerçekleşmiş olduğu gözlemlenir. Kız kardeşinin yaşadığı durumu öğrenince Napoli'ye gitmeye karar vermesi, Lenù'yu kendisiyle ilgili sorgulamaya yönlendirir:

Kızları alıp hemen Napoli'ye gitmeye karar verdim. Trenle gitmeyi düşünmüştüm ama Pietro, tedirginliği yüzünden canının çalışmak istemediğini ileri sürerek bizi arabayla götürmeyi önerdi. Doganella'dan inmeye başladığımız ve Napoli trafiğinin içine düştüğümüz anda şehrin yazılı olmayan yasalarıyla beni ele geçirdiğini hissettim.³⁵⁰

Napoli'den nefret etmesine rağmen Pietro ile ayrılmaya karar verdiğinde Lenù'nun gitmeyi düşündüğü, vazgeçip Milano ve Floransa arasında kararsız kaldıktan sonra tekrar kendini bulduğu yer, Napoli'dir:

*Kızları alıp başka bir şehre, örneğin Napoli'ye gidebilir miydim? [...]
Ama aklım beni Napoli'ye götürüyordu. Mahalleye değil, oraya bir*

³⁴⁹ A.g.e., s. 284.

³⁵⁰ A.g.e., s. 348.

*daha asla dönmezdim. Hiç yaşamadığım ama göz kamaştıran Napoli’de, Nino’nun evinden, Tasso Caddesinden bir iki adım ötede oturmak isterdim.*³⁵¹

Kayıp Kızın Hikâyesi adlı eserde ise şehrin kuruluş efsanesindeki Dido ile özdeşleştirilen Lila, bebeğini kaybettiğinde, efsanedeki gibi şehirden de yok olur. Kahramanlar birbirlerinden uzaklaşıp tekrar bir araya geldiklerinde, Napoli’de yaşamın her ikisinin penceresine yansıyan zorlukları dile getirilir.

Napoli dışına her çıkışında heyecanlandığını ifade eden Lenù için bulunduğu şehirlerin her biri, dünyanın küçük birer parçası olarak tanımlanmakta, kullandığı ve yazdığı dilin sınırlılığınadır değinilmektedir:

*O şehirde bulunuyor olmam, Napoli, Pisa, Floransa, Milano, hatta İtalya’nın dünyanın minicik parçaları olduğu ve artık o parçacıklarla yetinmemekle iyi yaptığım anlamına geliyordu. Montpellier’de sahip olduğum bakış açımın, kendimi ifade ettiğim ve o güne dek yazdığım dilin sınırlılığını fark ettim.*³⁵²

Eserde, özellikle “smarginatura” kelimesi ile ifade edilen durum, sınırları aşmak anlamına gelir. Kişi, içinden geldiği kültürle içsel çatışmaları devam ettiğinden, başka kültürlerle tanışınca kendini daha özgür hissetmektedir. Ancak yine de Lenù fiziksel sınırları aşsa da, Lila’nın Napoli sınırları içinde kalmış olması sadece zihinsel bir sınır olarak nitelenir:

Sınırları aşmak, kendini başka kültürlerin akışına bırakmak, ebedi sandığım her şeyin geçiciliğini keşfetmek şahaneydi. Lila’nın Napoli sınırlarının dışına çıkmamış hatta San Giovanni a Teduccio’dan bile ürkmüş olmasını geçmişte onun tartışılabilir ama daima kendi lehine

³⁵¹ A.g.e., s. 425.

³⁵² E. Ferrante, *Kayıp Kızın Hikâyesi*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 28.

*çevirmeyi bildiği bir seçimi olarak nitelemiş olsam da şimdi bunu yalnızca zihinsel bir sınırlılık olarak görüyordum.*³⁵³

Karşılaştırılan diğer eserlerde Napoli kaçmak, kurtulmak istediği, ailesinin ve sırdaşı Lila'nın şehri olarak tanımlanırken, *Kayıp Kızın Hikâyesi* adlı eserde Napoli, çocukluk aşkı Nino ile bağdaştırılmaktadır. Şehirde yine aynı sefalet varlığını sürdürse de Nino'nun o şehirde olması, Lenù'yu Napoli'ye bağlayan önemli bir öğedir:

*Napoli'ye uzanan yol bana çok uzun geldi. Şehre inen tepeye vardığımızda pencereye yapıştım. Tren yavaşlayıp kentsel dokuya doğru kaydıkça içimdeki telaş artıyordu. Rayların, parmaklıkların, trafik ışıklarının, taş duvarların ardında uzanan gri apartmanlarıyla varoşların sevimsizliğini gördüm. Tren istasyona girdiğinde bana öyle geldi ki, kendimi bağlı sandığım Napoli, dönmekte olduğum Napoli artık sadece Nino anlamını taşıyordu.*³⁵⁴

Napoli'de şehrin fiziksel yapısıyla birlikte değişmeyen en önemli şey, muhafazakâr zihniyettir. Nino'nun sözlerine göre Napolili insanların maddi olanakları değişse de ilişkilere, olaylara ve insanlara bakışının gelişme gösteremediği şu satırlarla vurgulanır:

Nino, Fransa'dan döner dönmez ayrılık başvurusu yapmam konusunda benden söz aldı. Her ne kadar durum karışıkta, Eleonora ve akrabaları onun canına okuyacaksa da avukat bir arkadaşıyla bağlantı kurduğunu, sonuna kadar gitmeye kararlı olduğunu söyledi. Biliyor musun, dedi, Napoli'de böyle şeyler daha zordur: geri kalmış zihniyet ve edepsizlik yüzünden karımın ebeveyni, paraları olsa da

³⁵³ A.g.e., s. 29.

³⁵⁴ A.g.e., s. 41.

*yüksek sınıfa mensup olsalarda, benim ya da senin ebeveyninden farklı
değiller.*³⁵⁵

Çocukluğunda yaşadığı yerden farklı bir mahallede ev tutarak Elena adlı kahramanın Nino ile yaşlılığındaki ilişkisinin de etkisiyle, mahalleye ve Napoli'ye değerlendirmeler farklılık taşımaktadır. Dolayısıyla, yeni yaşam alanının mahalleden uzak olarak tanımlanması, kahramanın duygusal olarak da yeni bir bakış açısı kazandığını gösterir:

*Karanlık suya bakarken, kokusunu içime çekerken mahallenin
Pisa'ya, Floransa'ya gittiğim zamana göre şimdi çok daha uzakta
olduğunu hissettim. Napoli de ansızın bana Napoli'den çok çok uzakta
göründü.*³⁵⁶

Roman kahramanlarından Lila ve Nino, Napoli'deki siyasi gelişmelerden haberdardırlar, ancak farklı düşüncelere sahiptirler. Nino'ya göre Napoli, demokratik ve barışçıl bir şehir, Lila'ya göre ise bütün yağmacıların intikamının alındığı, sol görüşlülere yüz verilmediği, her şeyin başlangıç noktasına döndüğü bir şehir olarak nitelenir:

*Napoli hakkındaki görüş ayrılıklarını vurgulayışları beni özellikle
şaşırttı. [...] Nino iyi tanıdığı ve güvendiği Napolili komünistlerin ve
sosyalistlerin adlarını sıralıyordu. [...] Ama Lila onun söylediği her
şeyle alay etti. Napoli, dedi, eskisi gibi iğrenç, daha önce yapmış
oldukları rezillikler konusunda monarşiklere, faşistlere ve Hristiyan
demokratlara iyi bir ders verilmez ve solcuların yaptığı gibi konunun
üzeri bir taşla kapatılırsa şehri pek yakında gene miskinler [...]*

³⁵⁵ A.g.e., s. 44.

³⁵⁶ E. Ferrante, *Kayıp Kızın Hikâyesi*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 45.

*belediye bürokrasisi, avukatlar, muhasebeciler, bankalar ve
Camorra³⁵⁷ ele geçirir.³⁵⁸*

Napoli, bu eserde başkahraman Lenù için değil, ayrılmak üzere olduğu eşi Pietro için istenmeyen, kötü bir şehirdir. Pietro, nişanlıyken güzel bir şehir olduğunu söylese de boşandıktan sonra kızlarının Napoli’de yaşayacağını duyduğunda öfkelenmesi, şehrin şiddet ağırlıklı toplumsal yapısını ve eski eşi Lenù için taşıdığı yeni anlamını bilmesinden kaynaklanmaktadır, bu da davranışlara yansır:

*Bu kelime yetti: Napoli. Duyduğu anda ayağa fırladı, gözlerini fal taşı
gibi açtı, ağzını beni ısıracakmış gibi yaptı, yumruğunu kaldırdığında
yüzünde beliren inanılmaz vahşi ifade beni korkuttu.³⁵⁹*

Napoli sadece başkahramanlar değil, eğitimli ve elit kesimi temsil eden diğer karakterler için de olumsuz anlama sahiptir. Lenù kayınvalidesine Napoli’de ev tutup orada kızlarıyla birlikte yaşayacağını söylediğinde gördüğü tepkinin sebebi, düzenli, üst düzey sosyoekonomik koşullara sahip bir şehirde büyümüş kızların, Napoli gibi düzensiz bir şehirde yaşamlarını sürdürmeleri fikrinin yaşlı kadınca doğru bulunmamasıdır:

*Sonunda da torunlarının Napoli gibi düzensiz bir şehirde
büyümelerine asla izin vermeyeceğine yemin etti.³⁶⁰*

Olaylarla anlam değiştiren Napoli, Nino adlı karakter için sonradan sevilen ve geri dönülen şehirdir. Çocukluk aşkı Nino ile ilişkisine devam edebilmek için

³⁵⁷ Baş’ın, *İtalyan Mafyasının Doğuşu, Yükselişi ve Düşüşü* adlı makalesindeki açıklamaya göre, İtalya’da “mafya” olarak adlandırılabilir dört büyük organizasyon bulunmaktadır: Cosa Nostra, ‘Ndrangheta, Camorra, Sacra Corona Unita. Tarihsel olarak ilk kurulan mafya Sicilya (Cosa Nostra) mafyasıdır. Günümüze kadar gelindiğinde ise Cosa Nostra dışında, Calabria (‘Ndrangheta), Napoli (Camorra) ve Puglia (Sacra Corona Unita) mafyaları sayılabilir. Cosa Nostra, Ndrangheta ve Camorra hâkim olduğu bölgelerde yasadışı piyasalarda faaliyet gösterdiği gibi, kendi bölgesi dışında, İtalya’da ve diğer Avrupa ülkelerinde de faaliyet göstermektedir. İtalyan mafya toplulukları 1990’lı yıllara kadar legal ve illegal faaliyetlerinden oldukça büyük bir zenginlik kazanmışlardır. Bkz. S. Baş, *İtalyan Mafyasının Doğuşu, Yükselişi ve Düşüşü*, D.E.Ü. Hukuk Fakültesi Dergisi, Prof. Dr. Durmuş Tezcan’a Armağan, C.21, Özel S., 2019, s. 1951-74.

³⁵⁸ E. Ferrante, *Kayıp Kızın Hikayesi*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 50.

³⁵⁹ A.g.e., s. 66.

³⁶⁰ A.g.e., s. 98.

Napoli'ye giden Lenù, kızlarıyla birlikte onun yaşadığı şehre taşınacağını söylediğinde, geçmişte Napoli'yi ve mahalleyi eleştiren Nino'nun bu haberi duyduğundaki sevinci, şehre değişen koşullarda yüklenen anlam ile ilgilidir:

*Kızlarımla Napoli'ye taşınmaya hazır olduğumu bildirdiğimde gerçek bir sevinç patlaması yaşadı. [...] Ayrıca kendimi artık nihayet, prestiji giderek yükselen bir yetişkin olarak hissediyordum; bu koşullarla Napoli'ye dönüyor olmak hem heyecan verici risk hem de işim için zengin kaynak anlamına geliyordu.*³⁶¹

Olaylara göre anlamı değişen şehir, roman kahramanlarını kendilerini sorgulamaya iten bir yapıya sahiptir. Elena Greco, eşinden ayrılık sürecinde Napoli'ye yerleşirken, kendini sorgulamayı da sürdürür. Bir zamanlar annesinden ve mahalledeki sefillikten kurtulmak için kaçtığı şehre, kendi kızlarıyla dönüyor olması, Napoli şehrine ait tavrıyla ilgili çelişkiyi daha belirgin kılar:

*Benim ve kızlarımla ne işi vardı Napoli'de? Sadece Nino'yu mutlu etmek için mi buradaydık? Kendimi özgür ve özerk bir kadın olarak tanımlarken yalan mı söylüyordum?*³⁶²

Kızlarıyla birlikte, pek çok seçkin şehirden sonra Napoli'ye yerleşmesi, Elena Greco'nun memleketine dair kültürel detayları fark ettiğini ortaya koyar. Çocuklarının babası Pietro'ya seçimlerinden dolayı mutlu ve güçlü kadın görüntüsünü sergilemeye çalışması, Napoli'deki evi ziyarete gelen kültürlü insanların varlığına dayanmaktadır. Bu da Napoli'nin anlamının sadece aşk gibi duygusal öğelerle değil, eğitim ve kültürlü insanların varlığıyla da şekillendiğini göstermektedir:

Kızlarımı Genova ve Milano'nun geçici havasından uzaklaştırmıştım; hava, renkler, sokaklarda kulağıma çalınan yerel lehçe sesleri,

³⁶¹ A.g.e., s. 99.

³⁶² A.g.e., s. 126.

*Nino'nun gece yarısı bile olsa evime getirdiği kültürlü insanlar bana güven veriyor, neşelendiriyordu. Pietro'nun görmesi için kızlarımı Floransa'ya götürüyordum, o kızları görmek için Napoli'ye geldiğinde mutluymuşum gibi davranıyordum.*³⁶³

Üniversite yıllarında Napoli'den giden ve yaşlılığında dönen Lenù'nun mahalle sakinleri tarafından kabullenilmemesi, hassas yapılı kadın kahramanda yabancılik duygusu uyandırmaktadır:

*Belli ki ben gitmiş olan o kızdım, geri gelmiş olsam da artık başka bir bakışım vardı, başka bir Napoli'de yaşıyordum, tam olarak kabullenilmiyordum.*³⁶⁴

Napoli'nin seçkin mahallesindeki sosyal ortamla çocukluğundaki mahalle sakinleri arasındaki sosyal sınıf farklılığı, iletişimde kullandığı dile ve davranışlarına yansır:

*Sonuç olarak Tasso Caddesinde ve İtalya'nın her yerinde kendimi ufak bir halesi olan hanımefendi gibi hissederken, Napoli'ye, özellikle de mahalleye geldiğimde seçkinliğimi yitiriyordum; ikinci kitabımdan kimselerin haberi yoktu, haksızlıklar tepemi attırdığında hemen yerel lehçeye dönüyor ve pis küfürler ediyordum.*³⁶⁵

Napoli'deki deprem anlatılırken, şehir kişileştirilir. Depreme tanık olan roman kahramanının ruhsal durumunun da etkilendiği gözlemlenir. Dolayısıyla, şehirdeki mutsuzlukla kişisel mutsuzluğun iç içe geçişi, şehir ve insan etkileşimi eserin sayfalarına yansır:

Deprem anısı sürüyordu, Napoli onu yaşıyordu. Sadece sıcaklık, şehrin bedeninden ve onun ağır, boğuk hayatından sisli bir soluk

³⁶³ A.g.e., s. 127.

³⁶⁴ A.g.e., s. 173.

³⁶⁵ A.g.e., s. 175.

*misali uzaklaşıyordu. [...] En derin mutsuzluk anlarımda Napoli'nin yaşadığı felaketin benim bedenime de yerleştiğini, sevimli ve şirin görünme yeteneğimi kaybetmekte olduğum izlenimine kapılıyordum.*³⁶⁶

Roman kahramanı Elena Greco'nun kitabının basımından önce, serimini okuttuğu eski kayınvalide Adele'nin yorumuna göre, ilk başta şehrin onun anlatım yeteneğini etkilediğini düşündüren satırlar yer alsada Napoli'ye dönüşünün esere bir etkisinin olmadığı aktarılır. Ancak yazar Elena Greco'ya göre, şehrin mahalledeki insanlara ve yaşananlara yüklediği anlam anlatımı etkiler:

*Şöyle dedi: belli ki Napoli havası senin yeteneğini kesinlikle şaha kaldırmış. [...] Elbette ona kitabımın Floransa'da yazıldığını, Napoli'ye dönüşün metne bir etkisi olmadığını ağızımdan kaçırmadım. Ama anlatılan malzeme, kahramanların insani hacmi mahalleden kaynaklanıyordu ve dönüşüm noktası oradaydı.*³⁶⁷

Her ne kadar Elena Greco'nun Napoli'ye dönüşünün romana etkisi olmadığı aktarılsa da sonradan, Napoli'nin bu yazar kahramanın zihnindeki anıları canlandırdığı satırlar eserde yer alır:

*Ama Napoli'ye döndüğümde beri düşündüklerimin tersine bu durum beni rahatsız etmedi, tam tersi oldu; evlerin pencerelerinden zar zor girebilen tozluşık bende dokunaklı çocukluk anılarını canlandırdı.*³⁶⁸

Elena Greco, yani Lenù'nun ünlü bir yazar olarak mahalleye dönüşünden sonra, eseriyle ilgili değerlendirme, Napoli'nin daha önce yazarın anlatımından farklı bir şekilde algılandığını ve anlatıldığını vurgular:

³⁶⁶ A.g.e., s. 198-201.

³⁶⁷ A.g.e., s. 282.

³⁶⁸ A.g.e., s. 283.

*Ünlü bir yazardım, yayınevim gazetelerin yeni kitabım hakkında değişik yazılar yazması için şimdiden çaba gösteriyordu: La Repubblica gazetesinde oldukça büyük bir fotoğrafım yayınlanmış ve yakında çıkacak kitabımın tanıtımı yapılmıştı; bu meyanda yazının bir yerinde şöyle deniyordu: Elena Greco'nun şimdiye dek anlatılmamış Napoli'de geçen, kan kırmızısı rengindeki romanı heyecanla bekleniyor.*³⁶⁹

Napoli'den uzaktayken Floransa'da rahat bir şekilde eserlerini kaleme alan Elena Greco'nun, çocukluk anılarının canlı olduğu şehre dair satırlarını yazarken, dışarıdan bir gözlemci olduğu, gerçekte kurgu arasındaki mesafenin değiştiği ve yazarın bu konudaki farkındalığı gözlemlenir. Şehri anlatırken, sosyolojik yapıyı da anlattığından, şehirde hâkim olan şiddet problemi görünürlük kazanmaktadır:

*Oradan bakınca Napoli sanki bir hayal ülkesi, filmlerde olanlara benzeyen bir şehirdi; gerçek olan sokaklar ve binalar kara ya da pembe masallara fon oluşturmuştu. [...] Sonra beni bir gerçekçilik merakı sarmıştı [...] Belli ki abartmıştım ve gerçekte uydurma arasındaki ilişkinin dengesi bozulmuştu; şimdi her sokak, her bina tanınır olmuştu ve belki insanlar, belki şiddet olayları da tanınırlık kazanmıştı.*³⁷⁰

Romanda gazete röportajlarına göre Elena Greco'nun Napoli'yi genel olarak değil, daha özgün bir biçimde, kişiselleştirilmiş öğelerle anlattığı vurgulanır. Romanda gazetecilerin romanın edebi niteliği ve başarısından çok, şehre dair toplumsal veriler elde etmek amacıyla söyleşi yaptıklarının aktarılması, gerçek hayatla bağdaştırılabilecek bir saptamadır:

³⁶⁹ A.g.e., s. 294.

³⁷⁰ A.g.e., s. 308.

Panorama yazısından sonra tek bir konuda herkes hemfikir oldu: romanım genel olarak Napoli'yi anlatma tavrına mutlak olarak yabancıydı.³⁷¹ [...] Ama söylemem gerekir ki, gazeteciler ender olarak edebi konularda görüş soruyorlardı; daha çok Napoliten güncelliği üzerine düşünceler ve özellikle sosyolojik görüşler alıyorlardı.³⁷²

Romandaki farklı kahramanlar aracılığıyla Napoli'deki sözde canlanma aktarılsa da şehirdeki altyapı ve inşaat sürecinin olumsuz sonuçlarını yıllar içinde gözlemleyen Elena Greco tarafından böylesi bir değişime inancın kaybedildiği ifade edilmekte olup, şehir makyaj yapan bir kadına benzetilir:

Yıllar içinde yeni demiryolu istasyonunun açılışını, Novara Caddesindeki gökdelenin nazlı nazlı göğe yükselişini, Scampia'nın yelken açmış yapılarını, Arenaccia'nın boz taşları üzerinde, Taddeo da Sessa Caddesinde, Nazionale alanında çoğalan yüksek ve parlak yapıları görmüştüm. Fransa veya Japonya'da tasarlanmış olan ve Ponticelli ile Poggioreale arasında malum yavaşlıkla yükselen bu yapılar sonra hızla bütün cazibelerini yitirmişler ve çaresizler için inlere dönüşmüşlerdi. Bu nedenle hangi canlanmadan söz ediyorduk? Bu sadece rastgele sürülen modernlik pudrasıydı, şımarıkça şehrin yoz çehresi süsleniyordu.³⁷³

Romanda, şehrin güvenlik önlemlerinden yoksun oluşunun dile getirildiği satırlarda Napoli'nin şiddet döngüsü gözler önüne serilir. Romanda artık ünlü bir yazar olan Elena Greco'nun evine dönerken yaşadığı oldukça kötü bir olay sonucu Napoli'yi kızıyla terk etmesindeki en büyük neden, kendisi ve kızı için daha güvenli

³⁷¹ A.g.e., s. 313.

³⁷² A.g.e., s. 315.

³⁷³ A.g.e., s. 363.

bir yerde yaşama arzusu olarak gösterilir. Şiddete tanık olan taksicinin duyarsızlığı ise Napoli’de böylesi olayların normalleştirildiğinin göstergesidir:

*Bir keresinde apartman kapısını hızla kapatamadığım için on üç yaşından büyük olmayan iki çocuk tarafından dövüldüm ve soyuldum. İki adım ötemde bekleyen taksi sürücüsü camdan bile bakmadı. Bu nedenle 1995 yazında Imma ile birlikte Napoli’den ayrıldım.*³⁷⁴

Çoğunlukla Elena Greco’nun olumsuz duygularının yansıtıldığı romanda, Po nehri üzerindeki Isabella köprüsünün arkasında kiraladığı evde, kendisi ve kızının yaşamının daha düzenli oluşu vurgulanarak, Napoli’yi yazmanın ve yazdırmanın farklı mekânlarda daha kolay olduğu ifade edilir. Ferrante’nin şu ifadeleri Güney İtalya gerçeğini açıkça dile getirmektedir:

*Napoli, tekniğe, bilime, ekonomik gelişmeye, doğanın bereketine, kaçınılmaz olarak daha iyiye götüren tarihe, demokrasiye duyulan güvenin temelden yoksun olduğunun çok net olarak anlaşıldığı büyük bir Avrupa metropolüydü.*³⁷⁵

Napoli’de şiddete maruz kalanların sadece yoksul halk olmadığı, şiddete maruz kalıp öldürülen Solara kardeşlerin zengin sınıfa ait oldukları eserde aktarılır:

*Marcello ve Michele 1986 yılının aralık ayının bir pazar günü vaftiz edildikleri kilisenin önünde öldürüldüler. Solara kardeşlerin ölümüyle ilgili her şeyi biliyormuş geçinenler, onları kimin öldürdüğü sorusuna hiçbir şey görmedikleri yanıtını veriyorlardı.*³⁷⁶

Şehirde ekonomik ve sosyal sınıf farklılıkları olsa da, iç içe yaşayan bir halktan söz edilmektedir. Tüm şiddet olaylarına karşı halkın kayıtsız tutumu, şiddetin kanıksandığını göstermektedir:

³⁷⁴ A.g.e., s. 365.

³⁷⁵ A.g.e., s. 365.

³⁷⁶ A.g.e., s. 405.

*Napoli'nin binlerce insanının aslında Solara kardeşler dünyasında yaşadığını, hepimizin onların dükkânlarının açılışlarına gittiğimizi, [...] doğrudan ya da dolaylı yollardan paralarını aldığımızı, şiddetine maruz kaldığımızı ve bir şey yokmuş gibi davrandığımızı gösteriyordu.*³⁷⁷

Ergenliğe geçiş sürecinde aile içi ilişkilerin, şehir ve sosyal yaşamdaki olumsuzlukların bir genç kızın iç dünyasına etkilerinin ele alındığı *Yetişkinlerin Yalan Hayatı* adlı eserde de Napoli şehri yine ana mekândır:

*Evden ayrılmadan iki yıl önce babam, anneme benim çok çirkin olduğumu söyledi. Bu cümle annemlerin evlenir evlenmez satın aldıkları, San Giacomo di Capri tepesinde bulunan Rione Alto'daki evde, alçak sesle telaffuz edildi. Her şey -tren, Napoli görüntüsü, soğuk şubat ayının mavi ışığı, o sözcükler- dondu kaldı.*³⁷⁸

Giovanna adlı roman kahramanının ağzından aktarılan tüm hikâyede, Napolili aileler ve şehrin yapısı karşılaştırılır:

*Babam, Napoli gibi, dallı budaklı ailelerin kimi zaman kanlı bıçaklı da olsa, birbirleri ile çatışsa da aralarındaki köprüleri asla yıkmadığı bir şehirde -tam tersi- ne mutlak bir otonomi içinde, sanki kan bağı olan hiç kimsesi yokmuş, kendi kendine yaratmış gibi yaşırdı.*³⁷⁹

Söz konusu romandaki anne ve baba karakterlerinin ailelerinin farklı semtlerde yaşaması, farklı sosyal sınıflardan geldiklerini ve farklı sosyokültürel yapıya sahip olduklarını gösterir. *Napoli Romanları* adlı eserde olduğu gibi, bu eserde de farklı semtlerde yaşayan insanlar arasında uçurum vardır ve bu durum davranışlarına yansır:

³⁷⁷ A.g.e., s. 406.

³⁷⁸ E. Ferrante, *Yetişkinlerin Yalan Hayatı*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2020, s. 9.

³⁷⁹ A.g.e., s. 14.

Şunu da söylemeliyim ki annemin büyükleri Museo gibi adı son derece heyecan verici bir semtte yaşarlarken -onlara Museo'daki ninemle dedemderdim- babamın büyüklerinin yaşadığı mahalle belirsizdi, adı sanı yoktu.³⁸⁰

Farklı semtlerde yaşayan aileler arasındaki sosyal fark da o kadar büyüktür ki, Giovanna aracılığıyla aktarılan tasvire göre,³⁸¹ kahramanın babasının ailesine gitmek, babaanne ve dede ile kendi ailesinin iki farklı şehirde yaşadığını düşündürecek kadar uzun bir yolculuğu gerektirmektedir:

Onlara gitmek için inmek, inmek, daha da aşağı inmek, Napoli'nin dibine varmak gerekiyordu [...] Biz Napoli'nin en yüksek bölgesinde yaşıyorduk ve her nereye gideceksek aşağı iniyorduk.³⁸²

Aile büyüklerinin bulunduğu semte istemeyerek giden Giovanna ve ailesi daha eğitilmiş zengin insanların yaşadığı semtlerde mutludurlar. Zira semtler, romanda kahramanların meslekî ve sosyal statülerini de ön plana çıkar. *Napoli Romanları* adlı eserde roman kahramanlarının aile fertleri alt kültüre ait sosyal sınıfı temsil eden semtlerde yaşarken *Yetişkinlerin Yalan Hayatı* adlı eserde öğretmen olan aile ve arkadaşları seçkin sınıfları temsil eden semtlerde yaşamaktadırlar:

Ve arkadaşları da özellikle Suarez de, Artisti meydanında, Luca Giordano Scarlatti, Cimarosa sokaklarında yaşıyorlardı; bunlar çok iyi tanıdığım semtlerdi çünkü okul arkadaşlarımdan çoğu oralarda oturuyordu. Bu sokakların tümü Floridiana'ya açılıyordu; Burası da annemin doğumundan itibaren beni hava almam ve güneşlenmem için götürdüğü, ilk çocukluğumun arkadaşları Angela ve Ida ile mutlu saatler geçirdiğim yerdin.³⁸³

³⁸⁰ A.g.e., s. 15.

³⁸¹ A.g.e., s. 15.

³⁸² A.g.e., s. 15.

³⁸³ A.g.e., s. 15.

Giovanna karakterinin anlatımıyla, roman boyunca Napoli'nin farklı cadde ve sokakları zikredilirken, buralarda bulunma amaçları, adları geçen cadde ve sokakların insan üzerindeki etkileri de dile getirilir:

İş, alışveriş, buluşmalar ve tartışmalar için her gün, fünikülerle Chiaia'ya, Toledo'ya kadar iniyorlardı ve oradan da Plebiscito Meydanına, Ulusal Kütüphaneye, Alba Limanı'na, Ventaglieri Caddesi'ne, Foria Caddesi'ne ve en çok da annemin öğretmenlik yaptığı okulun bulunduğu III. Carlo meydanına kadar uzanıyorlardı. Bu adları iyi biliyordum- annemler sık sık söz derlerdi- ama beni pek sık yanlarına almazlardı ve belki de bu yüzden bana aynı mutluluğu hissettirmezlerdi.³⁸⁴

Vomero, Napoli'nin seçkin bir semtidir ve Vomero dışındaki yerler roman kahramanı Giovanna'ya yabancıdır. Bu bağlamda şehir ve aidiyet ile şehir ve yabancılaşma duygusu arasındaki ilişki gözler önüne serilir:

Vomero dışında şehir bana ait değildi, hatta bulunduğumuz düzlükte bile biraz uzaklaşsak her şey yabancı geliyordu. Bu nedenle çocuk gözümde babamın akrabalarının oturduğu bölgeler vahşi ve keşfedilmemiş dünyaya aitti.³⁸⁵

Roman kahramanı Giovanna ve ailesi için Vomero dışında kalan semtlere gitme zorunluluğu aile içinde gerginlik yaratmakta, bu da ilişkilere yansımaktadır:

Oraların adlarını bilmediğim gibi annemlerin ifadelerinden ulaşılması pek güç yerler olduğunu hissediyordum. Akrabalara gitmek gereken her sefer genellikle enerjik ve her şeye vesile olan annem ve babam özellikle bitkin, özellikle gergin görünürlerdi.³⁸⁶

³⁸⁴ A.g.e., s. 16.

³⁸⁵ A.g.e., s. 16.

³⁸⁶ A.g.e., s. 16.

Romanda, ziyaret edilmek istenen halanın evinin bulunduğu güzergâh aktarılırken Giovanna'ya tüm yollar annesi tarafından tek tek sıralanır. Miraglia Caddesi, Stadera Caddesi, Pianto, Poggioreale, Nazionale Meydanı, Arenaccia, Sanayi bölgesi gibi, Napoli'nin zor yaşam koşullarının bulunduğu mekânlar, tekinsiz olup roman kahramanı tarafından iyi bilinmeyen yerlerdir:

*Angela ve Ida ile buluşacağım zaman bile babam çoğunlukla da annem beni arabayla Mariano ve Costanza'nın evine bırakır sonra da gelip alırlardı. Şimdi ansızın beni kendilerinin bile gönülsüzce gittikleri, hiç tanımadığım semtlere yollamaya mı kalkıyorlardı?*³⁸⁷

Pianto, roman kahramanının zihninde oldukça olumsuz bir duyguya sebep olur, çünkü ağlayış anlamına gelmektedir. Semtin adının yansıttığı acı, hüznün, ıstıraplar, Napoli toplumunun arka planda kalan toplumsal yapısını gösterir:

*Pianto denen yeri özellikle zihnimde evirip çeviriyordum. Derin kederlerin yaşandığı bir yer olmalıydı ve demek ki halam insanların acı çektiği ya da hüznüne gark olduğu bir mahallede yaşıyordu. ıstıraplar sokağı, merdiveni, dikenleri bacakları tırmalayan çalılıklar, salyalı ve koca burunlu suratları ile çamurlu sokak köpekleri hep oradaydı.*³⁸⁸

Yetişkinlerin Yalan Hayatı adlı eserde, annesinin açıklamasıyla yetinmeyen Giovanna'nın, haritada halasına giden yolları ders çalışır gibi, takıntılı bir biçimde ezberlemesinin nedeni bu yerlerin sonunda bulunan semti halası ile özdeşleştirmesidir. Zira bu eserde Elena Ferrante'nin, kahramanlar aracılığıyla Napoli'yi tasvir ettiği, semtlerle kişileri ilişkilendirerek özel bir anlam bağı kurduğu gözlemlenir:

³⁸⁷ A.g.e., s. 38.

³⁸⁸ A.g.e., s. 38.

Parmağımla San Giacomo di Capri'den başlıyor, Medaglie d'Oro Meydanı'navarıyor, Suarez ve Salvator Rosa caddelerinden iniyor, Müze'ye varıyor, III. Carlo Meydanı'na kadar bütün Foria Caddesi'ni yürüyor, Garibaldi Bulvarı'na dönüyor, Casanova Caddesi'ne giriyor, Nazionale Meydanı'na varıyor, Poggioreale Sokağı'na, sonra Stadera Sokağı'na giriyor, Pianto Kabristanı hizasında Miraglia, Macello, Pascone vb. sokakları geçiyor, yanık toprak rengi sanayi bölgesine varıyordum. Bütün bu ve başka sokak adları, o saatler boyunca bir takıntı halini aldı. Sanki ders çalışır gibi bu sefer hevesle hepsini ezberledimve giderek artan heyecanla pazar gününü bekledim.³⁸⁹

Romanda hala ile başlatılan ailevî ilişkiye, onun yakın çevresini de tanıma imkânı bulan Giovanna'nın mahalle ziyaretlerindeki gözlemleri de eklenir. Napoli'nin yoksul semtlerindeki koşullar yansıtılırken, *Belalı Aşk* ve *Napoli Romanları* adlı eserlerde olduğu gibi, kahramanların kaygılı anılarını çağrıştıran yerler şu satırlarla aktarılmaktadır:

Halam beni-gene haber vermeden-kendi evine yakınca oturan Margherita'ya götürdü. Bütün bu mahalle, çocukluğuma ait endişeleri canlandırıyordu. Badanasız duvarlar, boş gibi duran alçak binalar, gri mavi ya da sarımsı renkler, bir süre havlayarak Cinquecento'nun peşine takılan vahşi köpekler, gaz kokusu.³⁹⁰

Giovanna, arkadaşlarının akrabalarıyla kendi akraba çevresini karşılaştırır. Bu karşılaştırma sonucunda Vomero'nun, Possilipo'nun ve Manzoni Caddesi'nin Napoli halkının elit sosyal sınıfını temsil ettiği şu şekilde aktarılır:

³⁸⁹ A.g.e., s. 43.

³⁹⁰ A.g.e., s. 83.

*Onların halaları, teyzeleri, kuzenleri, nineleri Vomero'nun, Possilipo'nun, Manzoni Caddesi'nin, Tasso Caddesi'nin varlıklı insanlarıydı.*³⁹¹

Giovanna'nın arkadaşlarını halasıyla tanıştırmak amacıyla gidecekleri ya da buluşacakları yerler zikredildiğinde, Vanvitelli Meydanı yakınındaki mahallelerin kötü ve ilgi çekmeyen yerler olarak tarif edilmesinden sonra, şehrin elit semtinde yaşayan biri olan Mariano aracılığıyla, yoksul mahallelerin berbat yerler olarak nitelendirildiği görülür:

*Kızlar izin koparabilmek için uzun bir mücadele vermek zorunda kaldı ve annelerinin kararını şöyle aktardılar: Onu buraya davet edin ya da ne bileyim Giovanna'yı memnun edecek kadar Vanvitelli Meydanı'ndaki bir kafede oturun. Mariano da geri kalmadı elbette: Bir pazar gününü bu hanımla geçirmeye ne gerek var, hem tanrım ta oraya kadar, o berbat mahalleye kadar gitmek de nesi, orada görececek ilginç bir şey yok.*³⁹²

Yoksul mahallelerdeki eski ve yıpranmış binaların aksine, Napoli'nin kiliselerini beğenen kahraman ve babası içinse şehrin sanatsal yapıları daha değerlidir:

*Kiliseye ender olarak girmişliğim vardı ve bunu sadece babamın görüşüne göre güzel olan mekânları göstermesi için yapmıştık. Napoli Kiliselerinin zarif, sanat yapıtlarınca zengin olduklarını ve kendi hallerine terk edilmemeleri gerektiğini düşünürdü.*³⁹³

Ferrante, bu romanında Giovanna aracılığıyla, şehri canlı bir varlıkmiş gibi tasvir etmektedir. Babasının yaşadığı yerleri gezen Giovanna, *Napoli Romanları* adlı

³⁹¹ A.g.e., s. 90.

³⁹² A.g.e., s. 107.

³⁹³ A.g.e., s. 112.

eserdeki kahramanlardan farklı olarak, ailesinin şehrini güzel görür. *Napoli Romanları*'nda Vezüv yanardağı dehşet ve korku uyandıran bir yer iken, Giovanna için güzel manzarası olan bir mekân olarak anlatılmaktadır:

*Nasıl bir Napoli görüntüsüydü bu, nasıl bir gökyüzü, nasıl bir Vezüv yanardağıydı! Demek ki babamın yaşadığı yer burasıydı. San Giacomo dei Capri'den gitmiş ama gene Napoli tepelerinde kalmıştı, üstelik güzel bir manzara kazanmıştı.*³⁹⁴

Napoli Romanları'nda kahramanlar Napoli'yi karamsar bir şekilde tasvir ederken, *Yetişkinlerin Yalan Hayatı* adlı eserde aynı şehir Giovanna tarafından ilgi çekici ve büyüleyici olarak tasvir edilir:

*Küçüklüğümden beri bildiğim Rione Alto sokaklarını şimdi ilk kez görüyormuşum gibi inceliyordum, dükkânlar, gelip geçenler, sekiz katlı yapılar, bej, yeşil ya da açık mavi duvarlara asılmış beyaz çizgiler gibi duran balkonlar ilgimi çekiyordu. Üzerinde bin kez yürümüş olduğum San Giacomo dei Capri Sokağı'nın kara lav taşları, eski gri-pembe ya da pas rengi apartmanları, parkları beni büyülüyordu.*³⁹⁵

Napoli'nin sokakları anlatılırken, yazarın, anlatıcı Giovanna aracılığıyla, şehir dokusu ve insanların karakteristik özellikleri arasında doğrudan bağlantı kurduğu gözlemlenir:

Aynı şeyi insanlarda da yaşıyordum: Öğretmenler, komşular, dükkâncılar, Vomero sokaklarının insanları. Onların bir davranışı, bir bakışı, yüzünün bir ifadesi şaşkınlık yaratıyordu ve her şeyin gizli

³⁹⁴ A.g.e., s. 158.

³⁹⁵ A.g.e., s. 209.

*bir temeli olduğunu ve bunu çözenin bana düştüğünü hissettiğim dakikalardı bunlar.*³⁹⁶

Milano’da yaşamasına rağmen Napoli’yi seven kahramanlardan biri olan genç rahip Roberto ile buluşmalarında, cansız varlıklar olan şehrin taşlarına insanî nitelikler atfedilir:

*Gidip saydam bir kubbe altındaymış gibi duran şahane Napoli manzarası karşısında beyaz bir basamağa oturduk; üzerinde masmavi gökyüzü vardı, şehrin taşları nefes alıp veriyormuş gibi kubbenin içi buharlıydı.*³⁹⁷

Şehirde, mahalleler kişilerin kültür seviyesini belirlediğinden, Giovanna aracılığıyla aktarılan duruma göre arkadaşı Giuliana’nın niyeti, nişanlısına iyi aile kızlarıyla görüştüğünü kanıtlamaktır. Bu bağlamda, iyi-kötü nitelemesinin, yaşam alanlarıyla belirlendiği şu satırlar dikkat çeker:

*Erkeğin hoşuna gidelim istiyordu, biz Vomero kızlarıydık, lise öğrencisiydik, düzgün insanlardık. Yani bizi oraya üzerindeki Pascone izini sildiğini, Milano’da ona uygun düzeyde yaşayabileceğini kanıtlamak için çağırmıştı.*³⁹⁸

Romanda şehre yüklenen duygusal anlamlar, Giuliana’nın Napoli’den kurtulmak, Roberto’nun ise mahallesine geri dönmek istemesiyle aktarılır. Kişilerin geçmişteki anıları, şehre yüklediği anlama dayanarak ilgili fikirlerde farklılık yaratır:

*Roberto Napoli, Pascone ve orada geçen çocukluğundan başladı. Oraları benim gördüğümünden farklı şekilde harika yerler olarak niteledi. Mahalleye bir borcu olduğunu ve ödeyeceğini söyledi.*²⁷⁵

³⁹⁶ A.g.e., s. 209.

³⁹⁷ A.g.e., s. 210.

³⁹⁸ A.g.e., s. 241.

Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım adlı eserde Lenù için olduğu gibi, bu eserde Napoli’de büyümüş olan Giovanna’nın arkadaşı Giuliana için Napoli, kaçıp uzaklaşılması gereken bir yer olarak aktarılır:

Pascone’den kaçmalıyım Gianni, Napoli’den gitmeliyim. Vittoria beni buraya mıhlamak istiyor, sürekli savaş halinde olmaya bayılıyor.

*Roberto da alttan alta aynı şekilde düşünüyor, bak sana da mahalleye borcu olduğunu söylemiş. Ne borcu ya? Ben evlenmek ve Milano’da kendime ait güzel bir evde huzur içinde yaşamak istiyorum.*²⁷⁶

Görüldüğü üzere, *Belalı Aşk* ve *Karanlık Kız* adlı eserlerde ana mekân olarak Napoli roman kahramanları için çocukluk yıllarının acı izlerini yansıtan şehir olarak aileyle bağdaştırılmakta, *Sen Gittin Gideli* adlı eserde ise geri planda kalmaktadır. *Napoli Romanları* adlı dört kitaptan oluşan eserde ise aynı mekân, sosyal ve kültürel sınıf farklılıkları, yoksulluk, öfke, şiddet sebebiyle başkahramanlardan biri için kaçıp kurtulduğu, aşk için yaşlılığında döndüğü şehirdir. Diğer başkahramana gelince, şehrin sınırları içerisinde kalmasına rağmen çevresindeki kadınlar için özgürlük ve adaletin öncelikle zihinsel sınırları aşarak gerçekleştirilebileceğini, Güney İtalya gerçeklerini olduğu gibi yansıtan şehirdir. *Yetişkinlerin Yalan Hayatı* adlı eser söz konusu olursa, Napoli’nin, her türlü olumsuz koşullara rağmen sevilen ve güzel bir yer olarak anlatıldığı ortaya çıkmaktadır.

IV. c. Anlatım Özellikleri, Semboller, Arketipler, Dil ve Üslup

Ferrante’nin anlatım özellikleri, dili ve üslubu edebiyat çevresini büyük çapta etkilediğinden, özellikle *Napoli Romanları* adlı eserde, anlatı metninin başlangıcından önce yazar hakkında dünya basınında yazılanlardan örnekler sunulmaktadır. Örneğin *The New York Times Book Review*’dan Roxana Robinson yazar hakkındaki görüşünü şöyle ifade etmektedir:

*Elena Ferrante günümüzün büyük yazarlarından biri. Tutku dolu bir sesi, geniş bir bakış açısı, keskin mi keskin bir gözü var... Ferrante bu cüretkâr, muhteşem, amansız romanlarda siyaset ve aile hanesi arasındaki güçlü bağlantıları irdeliyor. Yaşadığımız hayatların yeni bir bakış açısıyla anlatımı var burada- tam da ihtiyaç duyduğumuz şekilde bir kadının gözüyle, onun harikulade anlatımıyla.*³⁹⁹

Metindilbilimi ve Haldun Taner'in 'Onikiye Bir Var' Adlı Öyküsünde Metindilbilimsel Bağdaşıklık Görünümleri adlı makalesinde Özkan, Uzun, Kıran ve Aksan'a göndermelerle dilbilim alanlarında metindilbilimiyle ilgili tanımları aktarır:

*Kendine özgü araştırma yöntemleri geliştirmiş olan metindilbilimi, temelde nesnesini yedi ölçüte göre kendine konu edinir. Bunlar: bağdaşıklık ve tutarlılığın yani sıra niyetlilik, metin içi ilişki, bilgi vericilik, benimsenirlik ve durumsallıktır. [...] Söylem çözümlemesini oluşturan, tümceden çok sözcedir. Bu çözümleme, sözcede konuşan kişinin varlığını veiletişimini, başka bir deyişle, sözcelem durumunu gösteren izleri arar. [...] Metin kavramı ile dil edimleri ve metinsel tutarlılık kavramları her tür metin çözümlemesinin özünü oluşturmıştır.*⁴⁰⁰

İtalyanca aslı ve Türkçe çevirileriyle karşılaştırmalı olarak incelenen eserlerden, dört kitaptan oluşan *Napoli Romanları* adlı eserde roman kahramanlarının listesi ve açıklaması okura sunulmaktadır. Ferrante'nin eserlerinde gerçekleştirilen söylem çözümlemesinde, gerek roman kahramanlarının dil edimleri arasında, gerekse diyaloglar

³⁹⁹ E. Ferrante, *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 2.

⁴⁰⁰ B. Özkan, *Metindilbilimi ve Haldun Taner'in 'Onikiye Bir Var' Adlı Öyküsünde Metindilbilimsel Bağdaşıklık Görünümleri*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 13 (1), 2004, s. 171.

ve olay örgüleri anlatımı arasında birbirine bağlı geçişler mevcuttur.

Dolayısıyla Ferrante'nin eserlerindeki metinlerde bağdaşıklık ve tutarlılık gözlemlenmektedir.

Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım adlı ilk kitapta *Giriş*, (*İzleri Silmek*), *Çocukluk* (*Don Achille'nin Öyküsü*), *Ergenlik* (*Ayakkabıların Öyküsü*), bölümleri girişte adlandırılarak başlangıç olay örgüsündeki temel izlek okura tanıtılmaktadır. Eserdeki olay örgülerini tanıtmaya ve bilgilendirme amacıyla adlandırılan her bölümün kendi içinde numaralandırıldığı görülmektedir. *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım* adlı eserde *Giriş* (*İzleri Silmek*) bölümü şöyle başlar:

*Bu sabah Rino telefon etti, gene para isteyecek sandım ve reddetmeye hazırlandım. Oysa beni aramasının nedeni bambaşkaydı: annesi ortadan kaybolmuştu.*⁴⁰¹

Bıçimsel olarak, diğer üç kitapta da bölüm adları, kitabın kahramanları ve önceki kitapta yaşananlara değinilerek okura yönlendirici bir çerçeve çizildiği dikkati çekmektedir. Ferrante'nin *Belalı Aşk*, *Sen Gittin Gideli*, *Karanlık Kız* adlı eserlerinde butarz tanıtıcı ve ön bilgilendirici bir çerçeve yer almamakla beraber, ortak olan en önemli noktalardan biri, olay örgüsü içinde kahramanların zaman zaman Napoli lehçesi kullanmalarına rağmen Napoli lehçesinin doğrudan metinlerde ve söylemlerde yer almamasıdır. Kahramanların lehçe kullanımı yalnızca dolaylı aktarım ile okura sunulmaktadır.

Bu bölümde Ferrante'nin öncelikle ilk üç eseri *Belalı Aşk*, *Sen Gittin Gideli*, *Karanlık Kız*, daha sonra *Napoli Romanları*, *Yetişkinlerin Yalan Hayatı* adlı eserlerindeki edebi anlatımı ele alınmaktadır. *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*

⁴⁰¹ E. Ferrante, *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 29.

adlı eserdeki röportajlarda ve *Tesadüfî Buluşlar* adlı eserdeki makalelerinde Ferrante kendi anlatım tarzına ilişkin bilgiler sunmaktadır.

Ferrante'nin eserlerinde anlatıya İtalyancada uzak geçmiş anlatım zamanı olan *passato remoto* (uzak geçmiş zaman) ile başlandığı görülmektedir. *Passato remoto* kullanımı, Güney İtalya'da kullanılan İtalyancadır ancak burada, hikâye anlatım gereği olarak kullanımı da göz önünde bulundurmak gerekir. Yazarın, eserlerine birbirine benzer ve özgün nitelikte olarak bir ölüm, terk edilme, uzaklaşma ya da kaybolma hikâyesiyle başladığı göze çarpmaktadır. Örneğin *Belalı Aşk* adlı eserde hikâyeye başkahramanın annesinin boğularak öldüğü bilgisine tarihini ve yeri de eklenerek başlanmaktadır. İtalyanca tümcede “*boğuldu*”⁴⁰² derken *passato prossimo* (yakın geçmiş) “*annegò*” ifadesi kullanılmıştır. Türkçe çeviride ifade şu şekildedir:

*Annem 23 Mayıs gecesi doğum günümde, Minturna'dan birkaç kilometre uzaklıkta bulunan Spaccavento adlı yerin ortasındaki denizde boğuldu.*⁴⁰³

Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia* adlı eserde ilk kitabı olan *Belalı Aşk*, adlı eserin bir ortadan kaybolma hikâyesi olduğunu belirtir:

*Kadınların kaybolmaları sadece dünyanın şiddeti karşısındaki mücadelenin çökmesi olarak değil aynı zamanda net bir ret olarak da algılanmalıdır. [...] Ret, bütün güçsüzleri ezenlerin oyununda yer almamak demektir.*⁴⁰⁴

Eserde anlatıcı Delia'nın, annesi Amalia'nın ölümü ile kendi doğum gününün aynı güne denk geldiğini ifade satırlarla başlayan metinde doğum ile ölüm, geçmiş ile gelecek arasında bağlantı kurulmaktadır. Başkahramanın anne-kız ilişkisi

⁴⁰² E. Ferrante, *Belalı Aşk*, Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu, Everest Yayınları, İstanbul, 2016, s. 9.

⁴⁰³ A.g.e., s. 9.

⁴⁰⁴ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2019, s. 339.

sorgulanırken, annenin varlığından rahatsızlık duyulan satırlarla birlikte, geçmişteki kötü anılar detaylandırarak anlatılmaktadır. Dolayısıyla Ferrante'nin, metinlerinde genel anlatım özelliği olarak güncel olayların kısa ifadelerle, geçmişe yönelik anlatıların ise uzun ve detaylı ifadelerle kullanıldığı görülmektedir.

Benzer şekilde başlangıçtaki kısa anlatım özelliği, *Sen Gittin Gideli* adlı eserde de gözlemlenmektedir:

*Nisan ayında, bir öğle yemeğinden sonra eşim beni bırakmak istediğini söyledi.*⁴⁰⁵

Bu olayı başlangıçta kısa anlatıldıktan sonra, ardından gelişenler aktarılırken diğer kahramanlar da olay anına dahil edilerek, kişilerin veya zaman-mekân unsurlarının iyi gözlemlendiği ve metin diline yansıtıldığı dikkati çekmektedir:

*Bunu biz sofrayı kaldırırken ve çocuklar yan odada her zamanki gibi kavga ederken ve köpek radyatörün yanında mışıl mışıl uyurken yaptı.*⁴⁰⁶

Ferrante'nin eserlerinde, ölüm ya da kayıplardan yola çıkılarak, açık, akıcı ve yalın bir anlatımla başlanılan metinlerde olay örgüsü ilerledikçe derinlik kazanan ifadelerle hikâyenin devam ettiği gözlemlenmektedir. *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia* adlı eserde Ferrante karanlık dip noktalara dokunan kadın hikâyelerini, günlükleri, kadın hayatına ilişkin romanları endişeyle okuduğunu belirterek kendini şu satırla ifade eder:

*Dikkat kesilmek, kaderin layık bulduğu içsel topraklardaki son derece bireysel yayılıma sahip çıkmak ve doğrulanmış sözlüğün ötesini arayarak derinlere inmek gerekir.*⁴⁰⁷

⁴⁰⁵ E. Ferrante, *Sen Gittin Gideli*, Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 7.

⁴⁰⁶ A.g.e, s. 7.

⁴⁰⁷ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2019, s. 124.

Napoli Romanları adlı romanın ilk kitabı *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım* adlı eserde, anlatıcı başkahramanlardan Lenù'nun arkadaşı Lila kaybolduktan sonra, bazı bölüm başlarındaki, yılbaşı, nişan, evlilik, doğum, ölüm tarihleri dışında, zamansal ifadeler net verilmemektedir. *Tesadüfî Buluşlar* adlı eserde yer alan *Günlük Tutmak* adlı makalede bu konudaki düşüncelerini şöyle ifade eder:

*Yeniyetmeliğimde birkaç yıl boyunca günlük tuttum. [...] Her gün başıma gelenleri, en gizli sırlarımı, en cüretkâr düşüncelerimi en ince ayrıntısına kadar anlatıyordum.*⁴⁰⁸

Ancak günlüğün kendisinde bir kaygı yarattığını, aile üyelerinin özellikle de annesinin defteri bulmasından ve okumasından korktuğunu da belirtmektedir.⁴⁰⁹

Tesadüfî Buluşlar adlı eserinde, yazma sürecine ilişkin kendini şöyle ifade etmektedir:

*Yazarken insanın kendini engellemesini bir anlamı olmadığına inanıyor ve bunun sonucu olarak da özellikle -belki de sadece-dile getirmediğim şeyleri yazıyordum. Ve bunu yaparken sözel olarak asla kullanmaya cüret edemeyeceğim bir dil kullanıyordum.*⁴¹⁰

Eserlerde, anlatıcı roman kahramanı aracılığıyla, okura içtenlikle seslenen metinlerde birinci tekil şahıs ifadelerinin ve kişisel gözlemlerin kullanıldığı dikkati çekmektedir. Anlatımdaki birinci tekil şahsın yer almasının nedeni de Ferrante'nin şu satırlarda görülebilir:

*Olasılıkla günlük ve onun yarattığı çelişkiler deneyime, yazara dönüşmeye yol açtı. Grubu da kendime- ve bana ait gerçekleri- biraz daha güvenli hissediyordum. Nitekim bu yeni yazı tarzım yolunu bulunca, günlüklerimi fırlatıp attım.*⁴¹¹

⁴⁰⁸ E. Ferrante, *Tesadüfî Buluşlar*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul 2019, s. 19.

⁴⁰⁹ A.g.e., s. 19.

⁴¹⁰ A.g.e., s. 20.

⁴¹¹ A.g.e., s. 20.

Ferrante'ye göre içtenlik, her türlü edebi araştırmanın hem motoru hem de işkencesidir. Bütün bir ömür boyunca uygun ifade araçlarıyla donanabilmek için çalışılır. Edebi gerçeklik konusunda ise şöyle düşünmektedir:

*Edebi gerçeklik otobiyografik, medyatik ya da hukuki anlaşma temeli üzerine kurulmaz. Biyografi yazarının, gazete muhabirinin, polis tutanağının, mahkeme kararının, hatta profesyonel uzmanlıkla oluşturulmuş bir anlatının gerçeğini yansıtmaz, benzeri bile olamaz. Edebi gerçeklik, sadece iyi kullanılmış sözlerden yayılan ve onu oluşturan sözlerin içinde tükenen gerçekliktir.*⁴¹²

Dolayısıyla metinlerde gerçekçi anlatımın hâkim olduğu görülmektedir. Anlatımında, tanıdığı ya da eskiden tanıdığı kişilerin gerçek deneyimlerinden yola çıktığını vurgulayarak, romansı gerçekliği önemsediğini belirtmektedir. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia* adlı eserde, *Gizlice Yazmak* adlı bölümde Goffredo Fofi ile gerçekleştirilen röportajında şu ifadeleri kullanır:

'Gerçek' deneyimlerden yola çıkarım ama bunları gerçekten olduğu gibi yazmam, 'gerçekten olmuş olandan' yola çıkarak o deneyimin yaşandığı yıllarda edinilen izlenimleri, hakkındaki dedikoduları kullanırım. Böylece yazdığım her şey gerçek anlamda doğrulanabilecek durumlara göndermedir ama yeniden düzenlenmiş, hiç olmadıkları haliyle yeniden yaratılmış olarak yazılırlar. [...]
*Romansı yaratım.*⁴¹³

Bu bağlamda Ferrante, iyi anlatı ile ilgili görüşlerini de dile getirmektedir:

İyi bir anlatıdan beklentim, bugüne ilişkin ve benim o yazı dışında hiçbir yerden öğrenemeyeceğim, sadece onun hissettiği

⁴¹² E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 268.

⁴¹³ A.g.e., s. 57.

*varsayımlarla, sadece ona özgün biçimde dile dökülmüş bilgiler aktarmasıdır.*⁴¹⁴

Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia adlı eserde, gerçekten anlatılmış romanları yeğlediğini de vurgulamaktadır:

*Doğru yönetime takılmadan acı hattı boyunca ilerleyen ve gerçekten anlatılmış olan romanları yeğlerim.*⁴¹⁵

Gülün Adı adlı eseri ile tanınan dilbilimci, göstergebilim uzmanı ve roman yazarı Umberto Eco da *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* adlı eserinde şöyle yazmaktadır:

*Gerçek dünyanın temsilini kabul etme tarzımız, kurmaca bir kitabın temsil ettiği olası dünyanın temsilini kabul etme tarzımızdan farklı değildir.*⁴¹⁶

Oldukça güncel olan kadın sorunları, gerçek hayatta da rahatsızlık verici olaylardır. Metinlerinde özenle seçilerek kullanılan sözcükler ve söylemdeki bütünlük, başarılı bir edebi esere dönüşmektedir. Zira Ferrante'ye göre rahatsızlık veren gerçekler, edebiyatın tuzudur. Sonucun başarılı olacağını garanti etmezler ama sözcükler gücünü ve tadını oradan alır.⁴¹⁷

Röportajlarında Freud'u okumuş olduğunu, *Belalı Aşk* adlı eserini etkilediğini belirten Ferrante, ruhsal açıdan insanları çok iyi gözlemleyen bir yazar olarak detaylı psikoanalitik yaklaşımla yazma yolculuğunu okura şu satırlarla sunmaktadır:

Freud'u çok sevdim, hakkında pek çok okuma yaptım: Psikanalizin, uçurumun dili olduğunu, izleklerinden daha iyi bildiğini

⁴¹⁴ A.g.e., s. 65.

⁴¹⁵ A.g.e., s. 124.

⁴¹⁶ U. Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, 2019, s. 119.

⁴¹⁷ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 334.

*düşünüyorum.*⁴¹⁸

Nitekim *Belalı Aşk* adlı eserinde yoğun bir şekilde gözlemlenebildiği üzere, kendisi de kitabın adının Freud'un eseriyle ilişkili olduğunu, Freud'dan aktardığı şu satırlarla ifade etmektedir:

*Örneğin, kitabın adı bile Freud'un 1931 tarihli ve kadının pre – Eudipal dönemle ilgili Kadın Cinselliği kitabındaki bir bölümden alınmıştır: “Aslında bu dönemde” diye yazıyor Freud’u dilimize çevirenler, “baba, kız çocuğu için belâlı bir rakipten başka bir şey değildir...” [...] O dönemde yayınevime bana Belâlı, Cinsel Belalar, gibi adlar öneriyordu ve benim aklıma Freud’un o ifadesi geldi, bunu iyi bir başlık olarak düşündüm: Belâlı rakip. Ne var ki baba imajına gönderme yapmak anlam dışı göründü ve benim için önemli bir şerit değiştirmeye sonunda Belâlı Aşk adını seçtim.*⁴¹⁹

Ferrante, psikanalitik kurama dair görüşlerini röportajında aktarırken, psikanalizi göz önüne almanın mümkün olmadığını şu sözlerle ifade eder:

*Psikanalitik kuram bu dünyanın çift kullanımlı bütün nesneleri gibidir. [...] Psikanaliz içini derin derin kazmak isteyen biri için ciddi bir dürtüdür, göz önüne almamak söz konusu değildir çünkü reddettiğimiz zaman bile bizi koşullandırır, bedenimizin gölgeleri arasında hertürden hazine avı için haritadır.*⁴²⁰

Eserlerini kendine has yaratıcı ve özgün bir şekilde kaleme alan Ferrante, esinlenme konusunda, yazarken farklı bir kişi olduğunu ancak yazmayı bırakınca kendi hayatına döndüğünü ifade ederek, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia* adlı eserde *Goffredo Fofi'ye Mektup* başlıklı bölümde şöyle yazar:

⁴¹⁸ A.g.e., s. 123.

⁴¹⁹ A.g.e., s. 123.

⁴²⁰ A.g.e., s. 124.

*Esinlenmekle ilgili eski efsanelerden belki sadece biri doğrudur:
İnsan yaratıcı bir iş yaparken, içine bir başkası sızıyor, bir ölçüde
insan bir başkası oluyor. Ama yazmayı bıraktığında yeniden kendi
oluyor, meşguliyetlerinde, düşüncelerinde, kullandığı dilde,
genellikle olduğu kişiye dönüşüyor.*⁴²¹

Tesadüfî Buluşlar adlı eserde ise, yazma gereksinimi duyan kişi kesinlikle
hemen yazması gerektiğini belirtir:

*Yazma eylemi yeterince yaşadığınız, yeterince okuduğumuz, iki denize
bakan bahçemize açılan odada yazı masamız olduğu bir gün sıra dışı
deneyimler etkisinde kaldığımız, uyarıcı etkileri olan bir kentte
yaşadığımız, dağdaki bir kulübeye çekildiğimiz, çocuğumuz olduğu,
bir gün çok yolculuk ettiğimiz güne ertelenemez.*⁴²²

Ancak aynı makalede Ferrante, yazının değerinin kariyere, gelire, üretim
ödülleri indirgenemeyeğini vurgular.⁴²³ Güncel anlamda dünyada pek çok kadının
başına gelen taciz, tecavüz, eğitimde ve akademik alandaki eril hâkimiyet tarafından
engellenme olayları, yazarın öznel dünyasından çıkıp çoğunlukla kadın olan okurun
dünyasına ulaştığında, bu zorluklar yeniden yorumlanabilecek ve pek çok soruna
çözüm olabilecek niteliktedir.

Stuart Sim'in *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü* adlı eserde
aktarımla, Barthes gibi düşünönlere göre, bir anlatın her ayrıntısı, son ürünün yapısı
açısından önemlidir ve anlatılar belli örneklerin yalnızca merkezi bir temaya dayanan
çöşitlemeler olduğu özgül türlere ayrılır.⁴²⁴

Roland Barthes, *Eleştirel Denemeler* adlı makalesinde yazı konusunda

⁴²¹ A.g.e., s. 56-57.

⁴²² E. Ferrante, *Tesadüfî Buluşlar*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2019, s. 73.

⁴²³ A.g.e., s. 74.

⁴²⁴ S. Sim, *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Çev. Mukadder Erkan, Ali Utku, Babil Yayınları, Ankara, 2006, s. 5.

görüşlerini şöyle diler getirir:

*Konuşan kimdir? Yazan kim? Bir söz toplum biliminden yoksunuz. Bildiğimiz bugün söz'ün bir güç olduğu ve meslek derneği ile toplumsal sınıf arasında bir insan topluluğunun, değişik derecelerde ulusun dilini elinde tutması ile tanımlaması.*⁴²⁵

Roland Barthes, yazar ile yazman arasında bir ayrım yapmaktadır:

*Yazar bir işlevi gerçekleştirir, yazman bir etkinliği. [...] Yazar salt bir öz olduğundan değil: eylemde bulunur, ama eylemine nesnesinde içkindir, çelişkin bir biçimde, kendi aracı üzerinde; dil üzerinde gerçekleştirdiği etkinliğini, yazar sözünü işleyen kişidir (esinli bile olsa), işlevsel olarak bu çalışma ile kaynaşır.*⁴²⁶

Ferrante'nin eserlerinde otobiyografik olabilecek iç çatışmalar, metinlerde sanatsal bir şekilde, kahramanlar aracılığıyla okura sunulmaktadır. Yazar, romanlarının reklamı, çok satması ya da ödüllerle ilgilenmeden, iç dökme eylemini toplumsal gerçeklerle birleştirerek yazınsal bir eyleme dönüştürmektedir. Roland Barthes'ın görüşünün bu konuyla bağdaştığı görülebilir:

*Gene kuşkusuz, yazarı tüketen toplum, tasarımı iç çağrıya, dil çalışmasını yazın yeteneğine, uygulayımı sanata dönüştürür: İyi yazma söylemi böyle doğmuştur: yazar aylıklı bir rahiptir, [...] değerlerin yüce ekonomisi çerçevesinde üretilen, öğretilen, tüketilen ve dış satımı yapılan kutsal malın tapınağının yarı saygın, yarı gülünç bekçisidir.*⁴²⁷

Ferrante'nin eserlerinde anlatıcı kadınlar başkahramandır, ancak olay örgüsü içinde çok seslilik hâkimdir. Bu durum, *Napoli Romanları* adlı dörtlemenin

⁴²⁵ R. Barthes, *Yazı ve Yorum*, Çev. Tahsin Yücel, Metis Yayınları, İstanbul, 2009, s. 61.

⁴²⁶ A.g.e., s. 62.

⁴²⁷ A.g.e., s. 64.

ikinci kitabı *Yeni Soyadının Hikâyesi* adlı eserde, Elena (Lenù) adlı başkahramanın diğer kahramanların ifadelerini aktardığı metinlerde daha belirgindir. İlk bölümde metinde yıl ve mevsim belirtilmektedir:

*1966 ilkbaharında, Lila gayet çalkantılı bir ruh haliyle bana içinde sekiz defter bulunan teneke bir kutu emanet etti.*⁴²⁸

Yukarıdaki ifadeyle olay örgüsüne giriş yapılarak çözümleme yapılan metinlerde odak noktası defterlerdeki anlatım tarzıdır:

*Bol bol betimleme vardı: bir ağaç dalı, bataklıklar, bir taş, [...] babasının ve ağabeyinin ayakkabı tamirinde kullandıkları aletler, onların çalışma sırasındaki davranışları ve özellikle de renkler, günün farklı saatlerinde her şeyin aldığı renkler.*⁴²⁹

Bu bağlamda Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* adlı eserinde, birinci tekil şahıs ağzından yazılan kitapların saf okuru “Ben” diyen kişinin yazar olduğuna inanmaya yönelttiğini, ancak bu kişinin yazar değil, anlatıcı, anlatan-ses olduğunu yazmaktadır.⁴³⁰

Ferrante’nin diğer eserlerinde de sadece anlatıcı kadın başkahramanların değil, ikincil kahramanların yaşadıklarını ve söylemlerini de olay örgüsü ile izleklerin içine yerleştirmiş olduğu gözlemlenmektedir. Nitekim De Rogatis, *Elena Ferrante. Parole Chiave* adlı eserinde, *Napoli Romanları* adlı esere gönderme yaparak, romandaki başkahraman Elena’nın bakış açısının, diğer başkahraman Lila’nın bakış açısıyla olguları sürekli iç içe geçiren, çok sesli sistem olduğunu belirtmektedir.⁴³¹

⁴²⁸ E. Ferrante, *Yeni Soyadının Hikâyesi*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 25.

⁴²⁹ A.g.e., s. 28.

⁴³⁰ U. Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 2019, s. 27.

⁴³¹ T. De Rogatis, *Elena Ferrante. Parole Chiave*, Edizioni e/o, Roma, 2018, s. 33.

Nitekim bizzat Ferrante *Napoli Romanları* adlı eserini işaret ederek, dört ciltlik romanının birinci tekil şahıs ağzından anlatıldığını ama romanlarının hiçbirinde anlatan kişiyi bir ses olarak düşünmediğini vurgulamaktadır.⁴³²

Yazar, eserlerindeki kadın kahramanlarının konumunu ve yazarlıklarını ön plana çıkararak, kahramanlarının çok sesliliğine ilişkin konuyu şu satırlarla netleştirir:

Delia, Olga, Leda, Elena yazıyorlar, yazdılar veya yazmaktalar. Bu konuda ayak diremek istiyorum: dört kahramanım da birinci değil, üçüncü tekil şahıslar olarak düşünüldüler ve onlar yaşadıklarını yazılı bir kanıt olarak bırakmak istediler.⁴³³ [...] Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım dizisinde aşıkâr, hatta romanın gelişiminin ana belirleyicisi oldu.⁴³⁴

Dolayısıyla Ferrante'nin eserlerindeki kadın başkahramanların hepsi anlatıcı konumdadır ve edebi dünyadan uzak değillerdir. Bu durum anlatıcıların söylemlerine de yansımaktadır. Birinci tekil şahıs ile başlayan metinlerde başkahraman ile birlikte diğer anlatıcıların ifadelerine de gönderimler (referanslar) sunulmaktadır.

Bülent Özkan'ın *Metindilbilimi ve Haldun Taner'in 'Onikiye Bir Var' Adlı Öyküsünde Metindilbilimsel Bağdaşıklık Görünümleri* adlı makalesindeki ifadeye göre tümceler arasındaki bağlar önemlidir:

Bir metni oluşturan birimler (tümceler) arasında çeşitli bağlar bulunur. [...] Bir metinde, metin parçaları arasındaki dilbilgisel ilişkiler, bağdaşıklık denilen yapılarla oluşturulmaktadır. Bağdaşıklık ise, bir metinde gönderimler ve diğer dilsel yapılarla gerçekleşir.⁴³⁵

⁴³² E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 293.

⁴³³ A.g.e., s. 293.

⁴³⁴ A.g.e., s. 293.

⁴³⁵ B. Özkan, *Metindilbilimi ve Haldun Taner'in 'Onikiye Bir Var' Adlı Öyküsünde Metindilbilimsel Bağdaşıklık Görünümleri*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 13 (1), 2004, s. 171.

Bu bağlamda, Ferrante'nin eserlerindeki anlatılarda, İtalyancada sık kullanılan bağlaçlar aracılığıyla tümceler arasında anlamsal ve metindilbilgisel bağlantıların, dolayısıyla bağdaşıklığın olduğu görülmektedir.

De Rogatis'e göre, *Elena Ferrante. Parole Chiave* adlı eserde, dişil çoksesli anlatım, mahallede kadına yönelik şiddeti ve ayrımcılığı da yansıtmaktadır. Gazeteciden akademisyene kadar romandaki tüm erkek kahramanlar, kadını söylemlerinin nesnesi haline getirirken onu asla varoluşsal, kavramsal ve yaratıcı bir özne olarak göremezler. Elena ve Lila'nın çok sesliliği, onları basmakalıp kurban rolüne indirgemedi, anlatımı bozmadan, acıklı ve ağlamaklı bir hikâye anlatmadan kadınlara hayat verebilen, kadınların maruz kaldığı şiddeti anlatabilen tek biçim, dişil bakış açısıdır.⁴³⁶

Ferrante'ye göre en mahrem bireysel olay ve toplumsal alana en yabancı olay bile siyaset tarafından belirlenmektedir. Bu bağlamda '*Kişisel olan politiktir*' feminist mottosunun aynı zamanda edebiyat için de önemli bir söylem olduğunu kabul eder.⁴³⁷ Dolayısıyla yazar, pek çok yazısında dişil anlatımı önemseydiğini belirtmektedir.

Belalı Aşk, Sen Gittin Gideli ve *Karanlık Kız*, adlı eserlerde de çok seslilik hâkimdir. Örneğin *Belalı Aşk* adlı eserde anlatıcı Delia adlı kadın figürün ağzından birinci tekil şahıs anlatımının kullanıldığı görülmektedir. Buna benzer olarak *Sen Gittin Gideli* adlı eserde anlatıcı Olga, *Karanlık Kız* adlı eserde ise yine dişil anlatıya örnek olarak, anlatıcı Leda vardır ve bu kahramanlar aracılığıyla birinci tekil şahıs anlatım okura yansımaktadır. Dolayısıyla Luce Irigaray'ı okuduğunu söyleyen Ferrante'nin dişil anlatıyı ön planda tuttuğu pek çok örnekte görülmektedir. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia* adlı eserde kendini şöyle ifade eder:

⁴³⁶ T. De Rogatis, *Elena Ferrante. Parole Chiave*, Edizioni e/o, Roma, 2018, s. 45.

⁴³⁷ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 341.

*Luce Irigaray hakkında çok şey biliyorum; İtalya'da kadın düşüncesinin farklı çizgileri arasında yaşanan mukayese ve mücadeleyi izliyorum.[...] Öte yandan, Belâlı Aşk'ın, seksenli yılların sonunda dişi çocukluk ve kız çocukların anneye bağlılığı konusunda yapılan araştırma ve tartışmalar hakkında bildiklerimden de kaynaklandığını nasıl yadsıyabilirim?*⁴³⁸

Ferrante, *Tesadüfî Buluşlar* adlı eserinde yer alan *Yazan Kadınlar* adlı makalesinde şöyle der:

*Gezegeenin dört bir yanında kadınlar her alanda yazıyor ve bunu ışıltıyla, bakışlarıyla, cesaretle, asla şerbetli satırlara kaymadan yapıyorlar. Yüksek edebi güç sergileyen yaygın kadın zekâsı artık aşikâr oldu.*⁴³⁹

Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia adlı eserde ise kadınların ürettiği her şeyi okuduğunu ifade ederek, gönül borcu olduğu kadınların adını sayar: Firestone, Lonzi, Irigaray, Muraro, Cavarero, Gagliasso, Haraway, Butler ve Braidotti.⁴⁴⁰

Görüldüğü üzere, Ferrante'nin, edebiyatta dişil bakış açısını çok önemseydiği pekçok eserinden anlaşılmaktadır. Yukarıda adı geçen yazarlardan Luce Irigaray, *Ben Sen Biz* adlı eserinde dişil anlatıya dair fikirlerini şöyle sunar:

Cinsiyet farklılığının konumu kültürümüze ve bu kültürde kullanılan dillere bağlıdır. [...]Günümüzde görmezden gelinen bu kültürel ve toplumsal adaletsizliğin, öznel potansiyellerimizi özgür kılacak biçimde mübadele sistemlerinde, iletişim ve yaratı araçlarında yorumlanması ve dönüştürülmesi gerekmektedir. [...]Bir çiftten ne anlaşılırsa anlaşılın, dilin ve kültürün dönüşümü gerçekleşmediği

⁴³⁸ A.g.e., s. 123.

⁴³⁹ E. Ferrante, *Tesadüfî Buluşlar*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2019, s. 167.

⁴⁴⁰ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 342.

sürece bir çift için özneler arası ilişkilerini gerçekleştirecek bir yer mevcut değildir.⁴⁴¹

Ferrante'nin özellikle *Napoli Romanları* adlı eserdeki kahramanların durumunu gözler önüne seren görüşlerin temelinde, Irigaray'ın fikirlerinin etkisi gözlemlenmektedir. Irigaray, *Ben Sen Biz* adlı eserinde, şu ifadeleri kullanır:

*Kadınların erkekler arası kültürel dünyaya girmede karşılaştıkları güçlükler, kendilerini feminist olarak tanımlayanlar da dâhil, neredeyse tüm kadınları dişil özelliklerinden ve hemcinsleri ile ilişkilerinden vazgeçmeye zorlar. Bu da kadınları iletişim konusunda bireysel ve toplumsal bir çıkmaza sürükler bu durum, kültürü de cinsiyetli kültürün tek bir kutbuna indirgeyerek büyük ölçüde yoksullaştırır.*⁴⁴²

Irigaray, toplumsal adaletin, özellikle cinsel adaletin, dil yasalarını ve toplumsal düzeni belirleyen değerler ve hakikat kavramlarının değişmeden gerçekleşemeyeceğini savunmaktadır. Irigaray'a göre kültürel araçların değiştirilmesi, orta ve uzun vadede malların yeniden bölüşümü kadar önemlidir.⁴⁴³

Ferrante'nin kadın kahramanları da cinsel farklılığın toplumsal konumlarına yansımalarının bilincinde olarak, kültürel dünyada da mücadele vermektedirler.

Dil kimi temel kuralları açısından; sözcüklerin cinsel tür dağılımının cinsel yan anlamları ya da niteliklere hiç de yabancı olmayan bir tarzda belirlenmiş olması açısından; söz dağılımı açısından cinsiyetlidir. Dolayısıyla erkeklerin ve kadınların söylemleri arasındaki farklılıkla hem dilin ve toplumun hem de toplumun ve dilin

⁴⁴¹ L. Irigaray, *Ben Sen Biz*, Çev. Sabri Büyükdüvenci, Nilgün Tural, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006, s. 14-17.

⁴⁴² A.g.e., s. 19.

⁴⁴³ A.g.e., s. 20.

etkileri sonucu oluşmuştur.⁴⁴⁴

Cavarero'ya göre de dili değiştirmeden toplumu, toplumu değiştirmeden değiştirmek ve bu ikisini birbirinden ayırmak mümkün değildir. Ancak, edilgen bir şekilde dilin evrim geçirmesini bekleyerek değil, söylemin ve dönüştürülmeye çalışmasının çalışılmasının sağlayacağı avantajlar, daha fazla kültürel olgunluk ve dahafazla toplumsal adalet elde etmede tereddütsüz kullanılabilir.⁴⁴⁵

Ferrante'nin metinlerinde hem dil hem de toplumsal etkiler gözlemlenir. Buna ilişkin olarak Ferrante, *Tesadüfi Buluşlar* adlı eserinde, *Dişil Anlatı* adlı makalede bazen kendi kendine bir oyun oynadığını, kahramanları erkek olan anlatıları çok sevdiğini, ünlü romanları ele aldığını belirterek şu soruyu dile getirir: “Eğer kahraman kadın olsaydı, olaylar böyle gelişir miydi?”⁴⁴⁶

Diyaloglar çoğunlukla kadın figürler arasında geçmektedir ve kadınların kendi aralarındaki iletişimin önemsendiğini göstermektedirler. Ferrante'nin eserlerinde olaylaraktarılrken, İtalyanca gramer yapısının etkisiyle, dişil dilin hâkim olduğu diyaloglara da yer verildiği görülmektedir.

Diyalogları kimi zaman bölümlerdeki paragraf içinde, kimi zaman da alt alta sıralı olarak okura sunmaktadır. Elena Ferrante'nin eserlerinde günlük hayat içindeki konuşmalar çok uzun değildir ve düz yazı metninin arasına yerleştirilmiştir. *Yeni Soyadının Hikâyesi* adlı eserde, şu şekilde okura sunulur:

*Hızlı adımlarla avluyu geçtim, kayınvalidesinin oturduğu apartmana girdiğini gördüm. Don Achille'den bebeklerimizi iade etmesini istemek için tırmandığımız o merdivenlere yöneldim ben de. Seslendim, döndü.*⁴⁴⁷

⁴⁴⁴ A. Cavarero, *Platon'a Rağmen Antik Felsefenin Feminist Bir Yeniden Yazımı*, Çev. Bilge Tanrısever, Otonom Yayıncılık, İstanbul, 2017. s. 32.

⁴⁴⁵ A.g.e, s. 32.

⁴⁴⁶ E. Ferrante, *Tesadüfi Buluşlar*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2019, s. 189.

⁴⁴⁷ E. Ferrante, *Yeni Soyadının Hikayesi*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 44.

Aşağıdaki satırlar, anlatı metninde, olay örgüsü arasında okura sunulan kahramanlar arasındaki kısa diyalog örneklerini gözler önüne sermektedir:

- *Dönmüşsün, dedim.*

-*Evet.*

-*Neden aramadın beni peki?*

-*Beni görmeni istemiyordum.*

-*Başkaları görebiliyor, ben mi göremiyorum?*

-*Başkaları umurumda değil ama sen öylesin.*⁴⁴⁸

Belalı Aşk adlı eserde de her paragraf, genellikle passato remoto (uzak geçmiş) zaman kullanılarak oluşturulan kısa cümlelerle başlamaktadır. Anlatı ilerledikçe, paragraf baştakine göre daha uzun cümlelerle ve bir sonraki bölüme akıcı bir şekilde bağlanacak şekilde bitirilmektedir.

İtalyancada geçmiş zaman kullanılırken yardımcı fiillerde, eril-dişil, tekil ve çoğul eklerin kullanımını daha belirgin kılmaktadır. Bu da Ferrante'nin eserlerindeki metin dilini, zaman ve kipini etkilemektedir.

Bülent Özkan'ın Uzun'dan aktarımına göre,

*Dilbilgisel zaman, görünüş ve kip metindeki bağdaşıklık örgüsünü destekleyen kavramlar olarak düşünülmektedir. [...] Zaman, gerçekliğin sağlanmasında metinsel tutarlılık bağlamında metin üretici tarafından yararlanılan bir zemine kaynaklık eder.*⁴⁴⁹

Geriye dönük anlatıların yer aldığı metinlerde zamansal boşluklar olsa da karmaşık ve çatışmalı olay örgüsüne neden olayın çözümleyici unsurlar eserlerin en sonunda dile getirilmektedir. Örneğin, *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım* adlı ilk kitapta oyuncak bebeklerin kaybolmasıyla bulunması arasında geçen sürede okuru

⁴⁴⁸ A.g.e., s. 44.

⁴⁴⁹ B. Özkan, *Metindilbilimi ve Haldun Taner'in 'Onikiye Bir Var' Adlı Öyküsünde Metindilbilimsel Bağdaşıklık Görünümleri*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 13 (1), 2004, s.181.

dört kitabın sonuna kadar sürükleyecek pek çok olay ve anlatı devreye girmektedir. Dolayısıyla metin zamanları baştan sona doğru orantılı değildir. Geriye ve ileriye doğrugidiş-gelişler, metinlerdeki olayların nedensel kökenine inerek gerçekliği kuvvetlendirici nitelikte okura sunulmaktadır. Özkan'ın *Metindilbilimi ve Haldun Taner'in 'Onikiye Bir Var' Adlı Öyküsünde Metindilbilimsel Bağdaşıklık Görünümleri* adlı makalesindeki ifade, Ferrante'nin eserlerindeki zaman ve olay arasındaki bağlantılarla gerçeklik konusuna açıklık getirmektedir:

*Metin düzleminde zaman ve olayların bir araya gelmesi kaçınılmazdır. Olayların gerçekliğe kavuşturulmasında metin üretici, metin çözücü ile arasındaki metnin gerçekliğini sağlamak konusunda zaman bağlantılarını kullanır. Diğer bir deyişle, metin üretici, anlatısını belli bir zamana, saate, mevsime, döneme oturtmaya özen göstermek durumundadır.*⁴⁵⁰

Dolayısıyla, metin düzleminde zaman ve olaylar bağlamında Ferrante'nin eserlerinde sıklıkla dikkati çeken anlatım özelliklerinden biri de metnin güncel olay anlatımına kısa cümlelerle başlanmasıdır. İtalyan dilbilim ve göstergebilim uzmanı Eco'nun Gerard Genette'e gönderme yaparak analeks (geriye bakış) ve proleks (ileriye bakış) olarak açıkladığı, geriye dönüşle geçmişteki bir olayla bağlantı kurduktan sonra güncel anlatıya devam ederek yazarın, okurdan metinle zihinsel iş birliği beklediği üsluptur. Eco, metin zamanı ve hızıyla ilgili olarak *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* adlı eserinde okurun her zaman metnin hızı ile iş birliği içine giremeyeceğini yazmaktadır.⁴⁵¹

Belalı Aşk, yirmi altı kısa bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde tümceye passato remoto (uzak geçmiş) ile başlanmış olup, güncel zamandaki olaylar ve

⁴⁵⁰ A.g.m., s. 181.

⁴⁵¹ U. Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 2019, s. 16.

düşüncelerle bağdaştırılacak şekilde eserdeki pek çok yerde hikâye geçmiş zaman, imperfetto kullanımıyla anlatıma devam edildiği görülmektedir. Numaralandırılmış olarak okura sunulan her bölüm, kısa anlatı niteliğindedir. Eco'ya göre bir hikâye az ya da çok hızlı veya az ya da çok kısa olabilir; ancak hikâyenin kısalığı, yönelinen okur göz önünde bulundurularak değerlendirilmelidir.⁴⁵²

Belalı Aşk adlı eserde, anlatıcı başkahraman Delia'nın annesi Amalia Roma trenini kaçırdıktan sonra telefonda, annesini bekleyen başkahraman Delia'nın çocukluğundaki anıya zihinsel olarak dönüşü hikâye birleşik zaman kullanılarak şu satırlarla okura sunulur:

*Çocukken onun evde olmadığı zamanlarda vakti mutfakta camın önünde Onun yolunu gözleyerek geçirirdim. [...] Geciktiği takdirde kaygımı öyle artardı ki titremeye başlardım.*⁴⁵³

Romanlarının yanı sıra dilbilim ve göstergebilim alanlarında da önemli eserleri olan Umberto Eco şöyle ifade eder:

*Hikâye birleşik zamanı sürekliliği ve yenilemeyi gösterir. Süreklilik özelliği açısından bu zaman bize geçmişte bir şeyin olmakta olduğunu belirtir ve eylemin ne zaman başladığı ve ne zaman bittiği bilinmez. Yineleme özelliği açısından, bize o eylemin birçok kez yinelendiğini düşünme olanağı sağlar.*⁴⁵⁴

Elena Ferrante eserlerinde okuru kendine çeken yalnızca başkahraman veya kahramanın hikâyesi ya da örgüsü değil anlatım tekniği yani dili kullanmaktaki benzersiz üslubudur. Feminist yazın dilini iyi anlayan bir yazar olarak biçimsel özellikler aktarımı hem yalınlık hem zenginlik göstermektedir. Anlatısal söylemin zamansal göstergeleri ise tekdüze değildir. Zamansal bağlantıların karmaşıklığı,

⁴⁵² A.g.e., s. 17.

⁴⁵³ E. Ferrante, *Belalı Aşk*, Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu, Everest Yayınları, İstanbul, 2016, s. 11.

⁴⁵⁴ U. Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 2019, s. 26.

anlatı içinde betimlemelerle birlikte oyalanma, Ferrante'nin eserlerinde sıkça rastlanan bir anlatım özelliğidir. Eco'ya göre, yazarın eserine koyduğu oyalanma ya da yavaşlatma tekniklerinden biri, okurun çıkarımsal gezintiler yapmasına olanak sağlayan tekniktir ve çıkarımsal gezintilerden kastettiği, orman eğretilmesi kapsamında, orman dışındaki imgelemsel gezintileri kastetmektedir. Başka bir deyişle okur, hikâyenin gelişimini tahmin edebilmek için, kendi yaşam deneyimine ya da öteki hikâyelerden edindiğideneyime başvurur.⁴⁵⁵

Gül'ün Adı adlı eseriyle de tanınan Umberto Eco' ya göre, mekân izlenimi vermeni yollarından biri öykü zamanına oranla gerek söylem, gerek okuma zamanını uzatmaktır.⁴⁵⁶ Bu noktada *Belalı Aşk* adlı eserden bir örnek vermek yerinde olur:

Son zamanlarda ayda en az birkaç günlüğüne bana gelir olmuştum.

*Evde çıkardığı seslerden hiç hazzetmiyordum [...] Onun etrafta koştururken, bedenimi karışmış bir çocuk bedenine dönüştürdüğü izlenimine kapılıyordum.*⁴⁵⁷

Eserin başlangıcında ele alınan ölüm motifinde alt metin olarak, anlatıcı Delia veannesesi Amalia arasındaki konuşmada Amalia'nın geçmişteki özensiz yaşam tarzı ve hatalı tavırlarını yeniden sergileme biçimini dile getirilmektedir. Anlatıyla eş zamanlı bir konuşma devam ederken, bir satır sonrasında çocukluğuna geri dönmektedir. Bütün hikâye boyunca hem geçmiş hem güncel olaylar birbiriyle bağlantılıdır ancak eserin sonunda yine hikâye birleşik zaman kullanımı görülmektedir: “*Amalia var olmuştum. Ben Amalia idim.*”⁴⁵⁸

Sen Gittin Gideli adlı eser, yazarın tarzını yansıtır biçimde, numaralandırılmış ancak adlandırılmamış kırk yedi bölümden oluşmaktadır. Bölümlerde anlatılan olay

⁴⁵⁵ A.g.e., s. 71.

⁴⁵⁶ A.g.e., s. 95.

⁴⁵⁷ E. Ferrante, *Belalı Aşk*, Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu, Everest Yayınları, İstanbul, 2016, s. 9.

⁴⁵⁸ A.g.e., s. 160.

durum ve çözümlemelerde birbirine bağı bir anlatım tekniğı gözlenmektedir. Bu bölümlerde Ferrante eserdeki başkahraman ve anlatıcı Olga'nın kocası ile ilişkisine dair gözlem ve psikanalitik yaklaşımı yansıtırken kahramanın çocukluğunda hatırladığı bir olay ve anlatıyı yerleştirdikten sonra olay anlatımına devam etmektedir. Olay örgüsü Torino'da başlamakta ve şekillenmektedir. Ancak metinde zaman zaman Napoli'deki anlatılara dönüşler gerçekleşmektedir. Anlatıcının Napoli ile ilgili çocukluğuna ait kişi ve yerlerin betimlemelerine rastlanmaktadır. Örneğin başkahraman Olga'nın eşiyle arasındaki konuşma sürecini anlattıktan sonra başkahramanın geçmişe zihinsel yolculuğunu şu satırlarla aktarır:

*Mario'nun bana uğramasını, [...] zihindeki kördüğümü çözüp çözemediğini açıklamasını bekliyordum. [...] İlk gençlikteki kişilik bozukluklarını anlatıyordu. [...] Bir gece aklıma Napoli'de geçirdiğim çocukluğumdan kalma kara bir imge sırtını matrisini meydanına veren apartmanımızda oturan kilolu enerji kadın geldi. [...] Abruzzo kökenli kızıl saçlı yeşil gözlü tanıtım elemanı olan ve bu nedenle de sürekli Napoli ile Aquila arasında arabayla mekik dokuyan bir adamla evliydi.*⁴⁵⁹

Başkahraman Olga tarafından geçmişteki anlatı metne dâhil edilirken betimlemelerin şu ifadelerle yapıldığı gözlemlenmektedir:

Sonra ikisinin arası bozuldu. Gecenin köründe sık sık beni uykumdan sıçratan, apartmanı ve dar sokağın taşlarını parçaları ayıracak kadar yükselen bağırıslardan ve meydana palmiyelerin korkudan titreyen yapraklarına ve uzun dallarına kadar uzanan sonu gelmez çığlık ve

⁴⁵⁹ E. Ferrante, *Sen Gittin Gideli*, Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 13-14.

*anlayışlardan sonra adam Pescara’da bulunan bir kadına duyduğu aşk uğruna gitti ve bir daha da kimse onu görmedi.*⁴⁶⁰

Bu olayı başkahramana annesi aktarmıştır ve Ferrante başkahraman Olga’nın fikirleriyle metne devam eder:

*Annem bu olay hakkında yanındaki iş arkadaşlarıyla konuşurdu. [...]
Ben ise o sırada masanın altında toplu iğneler ve tebeşir ile oynar ve
kendi kendime duyduklarımı kader ve tehdit dolu sözlerini ‘bir
adamı kendine bağlamasını bilmezsen her şeyi kaybedersin’
cümlesini içi aşkla dolup artık aşksız hiçbir şeysiz kalmış kadınları
bitmiş duyguları anlatan kadın hikâyelerini tekrarlardım.*⁴⁶¹

Dolayısıyla postmodern roman anlatım tekniklerinden birini kullanan Ferrante’nin burada hikâye içinde hikâye anlatısı ile kahramanın anısını güncel olay örgüsü ile bağdaştırdığı gözlemlenmektedir. Bunun sebebi ise terk edilen kadın anlatılarının birbirine benzer durumlar olmasıdır: Ferrante, *Tesadüfî Buluşlar* adlı eserde bu durumu şöyle açıklar:

*Deneyimlerime göre bir kadının ansızın her şeyi terk etmesi ve geri gelmesi çok sık görülmez, genellikle belli bir noktada İthaka’ya ihtiyaç duyarlar erkeklerdir (on, hatta yirmi yıl sonra yeniden bir araya gelen pekçok çift tanıyorum, öneri genellikle erkekten gelir çünkü yaşlılıkla birlikte hastalık ve ölüm korkusu kapıyı çalmaya başlar).*⁴⁶²

Ferrante’nin zaman bağlamındaki en uzun ve kapsamlı eseri, *Napoli Romanları* adlı dört kitaptan oluşan eseridir. İlk kitap *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım* adlı eser, güncel zamanlı, anlatıcıyı Lenù’yu yazmaya iten olay örgüsünün

⁴⁶⁰ A.g.e., s. 15.

⁴⁶¹ A.g.e., s. 15.

⁴⁶² E. Ferrante, *Tesadüfî Buluşlar*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2019, s. 190.

anlatımıyla başlar. Ardından metinlerde iki başkahramanın çocukluk ve genç kızlık yıllarına ait anlatılar birbiri ile bağlantılı şekilde aktarılır.

Yeni Soyadının Hikâyesi adlı ikinci kitaptaki metinde başkahramanların evlilik, yeni annelik ve olgunluk yılları anlatılırken passato remoto (uzak geçmiş) ve hikâye bileşik zamanı (imperfetto) kullanıldığı görülmektedir. Bölümlerde sürekli ve kesin zaman belirtilmemekle beraber, geniş zamanda daha sade bir metin dili, geriye dönük anlatımın olduğu metinlerde ise daha karmaşık zaman unsurlarının kullanımı görülmektedir. Daha önce bu tezin “tarihsel perspektifler” adlı bölümünde ele alındığı üzere, *Terk Edenler ve Kalanlar* adlı üçüncü kitapta, başkahramanların yaşantısını etkileyecek ailevi, eğitimsel, sosyal kültürel ve siyasi olaylar kesin tarihlerle okura sunulmaktadır.

Ferrante’nin eserlerinde, belirsiz zaman- mekân ilişkisi de göz önünde bulundurularak tasvirler başkahramanlar arasındaki karşılaştırmayla ve psikolojik açıdan yansımalarla aktarılmaktadır:

*Aylar gelip geçerken ben bakımsız, saçları başı dağınık, gözlüklü, ikinci el pazarından büyük fedakârlıkla alınmış ya da Oliviero öğretmen tarafından sağlanmış yıpranmış kitapların yaydığı pis kokuya eğilmiş bir kıza dönüşüyordum. O bir yıldız gibi tarattığı saçlarıyla, onu bir oyuncu ya da prenses gibi gösteren giysileriyle Stefano’nun koluna giriyor ve yürüyüp gidiyordu.*⁴⁶³

Napoli Romanları adlı eserdeki anlatımda da biçim çerçevesinde kişilerin fiziksel-ruhsal özelliklerinin betimlendiği ifadeler oldukça uzun ve detaylıdır:

Ertesi günü her zamanki gibi okula gitmek ya da okula gider gibi yapmak için yedide çıktım evden. Anayolu geçer geçmez Lila’nın üzeri

⁴⁶³ E. Ferrante, *Yeni Soyadının Hikâyesi*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 289.

*açık arabadan indiğini ve direksiyondaki Stefano'ya dönüp el sallamadan bizim avluya daldığını gördüm. Şık giyinmişti, güneş olmamasına karşın büyük güneş gözlükleri takmıştı. Açık mavi şifon bir fuları, dudaklarını da örtecek şekilde sarmıştı boynuna. Hınçla yeni bir tarz yarattığını düşündüm, artık Jacqueline Kennedy gibi değil de çocukluğumuzdan beri olmayı hayal ettiğimiz gizemli kadın gibi giyindiğini sandım.*⁴⁶⁴

Napoli Romanları'nın dördüncü kitabı *Kayıp Kızın Hikâyesi* adlı eserde, kahramanlardan Lenù Lila'yı bir pazar günü dışarı çıkardığında, kızı kaybolduğundan dolayı psikolojik durumunun fiziksel görünümüne yansımaları şu ifadelerle dile getirilmektedir:

*O, üzeri başı gayet bakımsız olarak, saçları dağınık ve açık, hızlı adımlarla yürürken çevresine öfkeli bakışlar fırlatıyordu. Ben ve kızlarım hizmete amade peşinden gidiyorduk ve olduğumuzdan daha güzel, patronumuzdan daha zengin bir şekilde süslü görünüyor olmalıydık.*⁴⁶⁵

Kitaptan alınan aşağıdaki metinde, tek sesli tasvir yerine, sadece anlatıcı başkahraman değil, eserde yer alan mahalledeki diğer kahramanların gözünden de tasvirler ve farklı bakış açıları yansıtılmaktadır:

*Onu hepimiz tanıyorduk, seyyar satıcılar bile Tina'nın yok olduğu gün başına gelen dertleri hatırlıyorlardı ve şimdi yenibir olay yaşamaktan ürküyorlar, kaçışıyorlardı. O herkes için büyük bir felaket yaşamış olan, bu talihsizliğin gücünü üzerinde yaşayan ve çevresine yayan korkunç kadındı.*⁴⁶⁶

⁴⁶⁴ A.g.e., s. 44.

⁴⁶⁵ E. Ferrante, *Kayıp Kızın Hikâyesi*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2016, 367.

⁴⁶⁶ A.g.e., s. 367.

Ferrante'nin metinlerinde sadece fiziksel ve psikolojik tasvirler yoktur. Beden dilinin tasviri de metinlerde yer almaktadır:

*Lila anayolda vahşi bakışlarla yürüyor, parka doğru ilerlerken insanlar bakışlarını yere indiriyorlar, başka tarafa bakıyorlardı. Ama olur da biri ona selam verecek olursa onu fark etmiyor yanıtlamıyordu. Yürüyüşüne bakılırsa acilen varması gereken bir hedefi varmış gibi görünüyordu. Aslında sadece iki yıl öncenin Pazar gününün anısından kaçıyordu.*⁴⁶⁷

Bu bağlamda hikâyelerinde sıklıkla başvurulan geriye dönük bir anlatımda kahramanlar aracılığıyla semboller ve arketiplere⁴⁶⁸ de göndermeler yaptığı görülmektedir.

Ferrante'nin eserlerindeki metinlerde ve söylemlerdeki sembollerden ilki *Belalı Aşk* adlı eserde dile getirilen sandık ve sandık odası sembolüdür. Metinde, Delia adlı başkahraman, annesinin gelmediği zamanlarda çocukluğunda saklandığı sandık odasını, geçmiş ve güncel bellek arasındaki ilişkiyi dile getirirken çağrışım yapma özelliği ile okura göstermektedir:

*O zaman onun ve babamın yatak odasının hemen yanında bulunan penceresizve ışıksız sandık odasına kaçardım. [...] O sandık odasını onun yola çıkıp da gideceği yere hiç varmadığı öğrendiğim zaman hatırladım.*⁴⁶⁹

Belalı Aşk adlı eserde, annelerin giysilerine yönelik semboller daha fazla kullanılmaktadır. Örneğin, annesinin eski kıyafetleri, öldüğü zaman üzerinde

⁴⁶⁷ A.g.e., s. 427.

⁴⁶⁸ Jung'un kuramsal temelini sunduğu, arketipler ve bilinçdışı dinamiklere yoğunlaşan “Analitik Psikoloji” okulu, arketiplerin doğası gereği, imgeler, resimlerle çalışır. İmgelerin çok anlamlılık ve muğlaklıkları çok daha belirli ve keskin bir ifadeyi taşıyan sözcüklerin açıklığından farklıdır. İmgeler çocukluğu ve çocuksuluğu çağırıştırır. [...] Arketipler, “mevcut” türe-özgü biyolojik-evrimsel algılama- duyumsama-yorumlama-tepkile(ş)me şemaların mihenk noktalarında beliren, kendini gösteren ve kendini zorlayan görüngülerdir. Bkz. C. Jung, *Dört Arketip*, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, Metis Yayınları, 2019, s. 12.

⁴⁶⁹ E. Ferrante, *Belalı Aşk*, Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu, Everest Yayınları, İstanbul, 2016, s. 11.

bulunan iç çamaşırları, kızına doğum günü hediyesi olarak satın aldığı kırmızı elbise, eserde Amalia adlı kahramanın davranışlarıyla bağlantılı olarak kadının arzularını; özgürlüğüne düşkün bir karaktere sahip Amalia'nın gençliğinde giydiği mavi tayyör de yine Amalia'nın özgür ruhunu yansıtmaktadır. Zira başkahraman Delia annesinin tam zıddı bir karaktere sahip olduğundan, onun giyim tarzının aksine, daha sade bir şekilde ceket-pantolon takım giyen, eril davranış kalıplarına sahip bir kahramandır. Ancak annesinin cenazesinde farklı giyinir. Eserdeki anlatılarda sade bir kadın figür olarak okura sunulan Delia'nın annesi öldükten sonra, depoda annesinin gardırobunda mavi tayyörü bulup giymesi, annesini anlama çabası ve onun karakterine bürünme arzusundan kaynaklanmaktadır. Çünkü annesinin babasını aldattığı dönemde giydiği kıyafet, mavi tayyörüdür. O elbiseyi giyerek annesi Amalia ile empati kurmaya çalışmaktadır.

Aynı eserde, yazarın kullandığı sembollere bir diğer örnek de iç çamaşırlarındaki 'Vossi Kardeşler' markasına aittir. Bu markayı kullananlar belirli bir elit tabakadaki kadınlar olduğu için ekonomik ve sosyal imkânlara sahip kadınların konumuna işaret edilmektedir:

*Vossi kardeşlerin dükkânı Vanvitelli meydandaydı. genç bir kızken sık sık, maun çerçeveli, kalın camlı vitrinlerin karşısında durmuştum. giriş kapısının üst kısmı camda ve üzerinde üç tane ve ile kuruluş yılı olan 1948 yazılıydı. Ardında ne olduğunu bilmiyorduk; ne oraya gitmeyi gereksinim duymuş ne de gidecek kadar para sahibi oluştum.*⁴⁷⁰

Ferrante'nin metinlerinde kullanılan semboller sadece kıyafetler değildir. Sanat eserleri; Delia'nın babasının gençliğinde Amerikalı askerlerin ceplerinde taşıdıkları eşlerinin fotoğraflarından portreler çizmesi ve yine babasının Çingene

⁴⁷⁰ E. Ferrante, *Belalı Aşk*, Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu, Everest Yayınları, İstanbul, 2016, s. 61.

kadınların tablosunu yaparak para kazanması kadın bedeninin sömürüsüne birer örnektir. Kadınlar, çağlar boyunca sanat eserlerinin öznesi değil, nesnesi konumunda olmuşlardır. Bu durum metinde, kahramanın, kadınların izleyen mi izlenen mi oldukları konusundaki sorgulama metninde görülmektedir:

*Resimde birbirlerine çok yakın oldukları ve aynı hareketleri yaptıkları için profilleri neredeyse üst üste gelen iki kadın vardı; ikisi de tablonun sağından soluna doğru, ağızları açık koşuyordu, izleniyorlar mı yoksa izliyorlar mıydı belli değildi.*⁴⁷¹

Metinde Delia, yıllar sonra bu Çingene kadınlar tablosunu Vossi Kardeşler mağazasında gördüğünde eleştirel bir şekilde babasının yaptığı şeyi ve kadın bedenlerinin kısıtlanmasıyla üretim ve emek konusundaki kısıtlamalara gönderme yapmaktadır:

*Resim çok daha geniş bir sahneden kesilip alınmış gibiydi, zira sol bacakları ve sağ kollarının bileklerinden ötesi yoktu.*⁴⁷²

Belalı Aşk adlı eserin sonunda başkahraman Delia, kimliğindeki resme bakarak annesinin yeniden varoluşunu görsel olarak canlandırır:

*O resimde Amalia'yı görmeye çalışarak, resmi uzun uzun inceledim. Yakın zamanda, kimliği yenilemek için çektiğim bir resimdi. Güneş boynumu yakarken keçeli kalemle şehremin etrafına annemin saç modelini çizdim. [...] Amalia var olmuştu. Ben Amalia idim.*⁴⁷³

Bu durumla bağlantılı olarak, Ferrante, *The Guardian* gazetesinde yayınlanan makalelerden oluşan *Tesadüfî Buluşlar* adlı eserinde yer alan *Anneler* adlı makalesinde annesiyle ilgili şu satırları okura sunmaktadır:

⁴⁷¹ A.g.e., s. 61.

⁴⁷² A.g.e., s. 61.

⁴⁷³ A.g.e., s. 160.

*Güvendiğim, sevdiğim insanlar bana şöyle cümleler kurmaya başladılar: annen gibi gülüyorsun, annen gibi dik başlısın, ellerin aynı annenin elleri. [...] Ben kaçmak için mücadele verirken, ondan kurtulduğumu sandığımda bile içimdeydi.*⁴⁷⁴

Semboller açısından yazarın belirli nesneler üzerinde yoğunlaştığı, örneğin oyuncak bebekler motifini eserlerinde sık kullandığı ortaya çıkar. *Karanlık Kız* ve *Napoli Romanları* adlı eserlerde oyuncak bebekler, gerçek hayattaki bebekler ve çocuklarla, kadınların annelik deneyimleri ve sorgulamalarıyla eşleştirilmektedir. *Karanlık Kız* adlı eserde, anlatıcı Leda adlı kahramanın annelikle ilgili yükümlülükleri azalıp kendini bulduğunda, Elena adlı kız çocuğunun Nina adını verdiği oyuncak bebeğini kaybetmesine ilişkin metinlerde, anlatıcı başkahramanın kendi oyuncak bebeği ve kızlarıyla olan anısını hatırlayarak kaybediş-annelik başarısı konusuna gönderme yapar.

Romanlarda kadınlara yüklenen toplumsal rollerle anneliğe, anne-kız ilişkisine dayanan sembollere göndermeler mevcuttur. Oyuncak bebekler gibi saçlar ve kıyafetler, yazdığı kitaplarda sıkça kullanılır.

Napoli Romanları adlı eserde bebekler, roman kahramanları Lila ve Lenù tarafından bodrum katına atılırken *Karanlık Kız* adlı eserde roman kahramanı Leda'nın kızı oyuncak bebeğini çizerek ve parçalayarak ona kötü davrandığında, Leda oyuncak bebeği balkondan aşağı atar. Dolayısıyla bebeklerin düşüp parçalanması, metinlerde şiddete veya öfkeye sembolik bir gönderme niteliğinde değerlendirilebilir.

Karanlık Kız adlı eserde, Ferrante'nin Leda adlı mitolojik kahramandan esinlenerek adlandırdığı kahramanın anlatısında, oyuncak bebek sembolü oldukça

⁴⁷⁴ E. Ferrante, *Tesadüfî Buluşlar*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2019, s. 130.

net görülmektedir. Elena adındaki küçük bir kız çocuğunun oyuncak bebeği ile kendi çocukluk anıları arasında kurulan bağlantı anlamlıdır:

*Bir gün bakışlarımı kitabımdan kaldırdım ve o gencecik kadınla kızını ilk kez gördüm. Denizden şemsiyelerine doğru yürüyorlardı; anne yirmi yaşından büyük olamazdı, kalkık burunlu üç dört yaşındaki küçük kız ona hayranlıkla bakarken annelerin bebeklerini taşıdıkları şekilde oyuncak bebeğini kucağında taşıyordu.*⁴⁷⁵

Metindeki kahramanlardan Elena'nın oyuncak bebeğin kayboluşunun dile getirildiği satırlardan sonra, olay örgüsü ilerledikçe, ilginç bir durum içinde olduğu ortaya çıkar. Oyuncak bebeği alan, anlatıcı Leda'dır. Anlatıcının görüşleri metinde şu şekilde yer almaktadır:

*Onu giydirmek isterdim. Ona giysi almak, Elena'yı şaşırtmak, üzüntüsünün karşılığını vermek geldi içimden. Bir kız çocuğu için oyuncak bebeği nedir. Benim de vardı bir tane lüleli saçları olan bebeğim, çok oynardım, hiç kaybetmemiştim.*⁴⁷⁶

Metinde Elena adlı küçük kızın kaybolan bebeği Nina, Leda adlı anlatıcının çocukluğundaki bebeği Mina'nın sembolik varlığına geri döndürür:

*Mina, annecik. Mammuccia geliyor aklıma, oyuncak bebekler için epeydir kullanılmayan bir kelime. [...] Annem onu bedenlen dâhil etmek istediğim oyunlara pek az katılırdı. [...] Onun saçını taramamdan, kurdele takmamdan, yüzünü, kulaklarını yıkamamdan, soymamdan, giydirmemden hoşlanmazdı.*⁴⁷⁷

Daha sonra metinde anlatıcı Leda'nın kendi annelik yıllarında, kızıyla kendi oyuncak bebeği aracılığıyla iletişim kurma çabası okura sunulur:

⁴⁷⁵ E. Ferrante, *Karanlık Kız*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2018, s. 17.

⁴⁷⁶ A.g.e., s. 49.

⁴⁷⁷ A.g.e., s. 49.

*Genel bir yetersizlik hissine kapıldığımda Bianca 'ya Mina 'yı vermeyi düşündüm, bu bana güzel bir davranış gibi göründü, kız kardeşini kıskanmasını dindirecek bir yol olabilirdi. Bu nedenle dolabın üstündeki bir kutunun içinden eski bebeğimi buldum ve Bianca 'ya şöyle dedim: bak, bunun adı Mina, bu annenin küçükken oynadığı bebektir, bunu sana hediye ediyorum.*⁴⁷⁸

Ancak, anlatıcının da sembolik açıdan önemseydiği, kendisinin çocukken sevdiği oyuncak bebeği kızının sevmemesi, babasının aldığı bebekle oynarken Mina adlı oyuncak bebeğe kötü davranması, Leda'da hayal kırıklığı yaratır:

*Bir baktım Bianca iskemleymiş gibi Mina 'nın üstüne oturuyor, kendi bebeğiyle oynuyordu. [...] onu ona hediye etmekle yanılttığımı, onun benim bebeğim olduğunu ve hemen geri alacağımı söyledim. [...] Mina 'yı elinden aldım ve nihayet gözlerinde korku belirtisini gördüm. [...] Bebeği balkonun korkuluğundan aşağı fırlattım.*⁴⁷⁹

Eserlerdeki bir diğer sembol de bileziklerdir. Bileziklerin yazarın birden fazla eserinde anlamlı bir biçimde kullanıldığı görülmektedir. *Napoli Romanları* adlı eserde Lenù adlı kahramanın kütüphane okurları ödül törenine giderken takması için annesi tarafından kendisine hediye edilen bilezik kızının başarısının kabulüdür.

Yetişkinlerin Yalan Hayatı adlı eserde ise bilezik, seilmeyen ve çirkinliği benzer addedilen başkahramanın halası tarafından kendisine hediye edilen, aile yadigarı bileziktir. Daha sonra eserdeki aldatılan anne figürünün bu bileziği bir başka kadının bileğinde görmesi, metinde çatışma havası yaratır.

Napoli Romanları ve *Yetişkinlerin Yalan Hayatı* adlı eserlerin çevirmeni Eren Yücesan Cendey bu konuda şu ifadeyi kullanmaktadır:

⁴⁷⁸ A.g.e., s. 50.

⁴⁷⁹ A.g.e., s. 50.

*Burada da bariz bir Lila vardı: zeki ama okumamış hala; bariz bir Lenù vardı: okumuş ve sınıfatlamış baba. Sanki bizim çapkın Nino da gene arz-ı endam etmişti. Bu kezilmeklerle deseni belirleyen ise oyuncak bebek değil bilezikti.*⁴⁸⁰

Ayakkabılar ise “made in Italy”, İtalyan endüstrisinin gelişimini temsil etmekte ve kadınların toplumdaki yerini yansıtmaktadır. Zira *Napoli Romanları* adlı eserde ayakkabıların üreticisi, Lila’nın babası ve erkek kardeşi yani iki erkek olmasına rağmen, özgün tasarımcısı, eğitimini tamamlamamış, ancak yaratıcılığı ve yeteneğini çizimleriyle kanıtlamış olan Lila’ya aittir.

Yazarın eserlerinde bir diğer ilginç unsur, mutfak eşyalarının kadınların aile yaşantısındaki kötü anılarla örtüşmesidir. Örneğin parçalanan tencere ve tavalar, eşlerinin terk etmesi ya da aldatmasıyla paramparça olan kadınların hayatlarını simgelemektedir:

*Pencereden bakıyordum, eski şeklinin artık paramparça olduğunu hissediyordum ve mektuptaki o şahane eğilip bükülmüş, bambaşka olmuşbakır tencere tasvirini düşünüyordum. [...] Hiçbir şeklin Lila’yı uzun süreli içinde barındıramayacağını ve eninde sonunda bir kez daha patlayıp kırılacağını biliyordum ya da hissediyordum.*⁴⁸¹

Deniz ise kahramanlarda özgürlük ile özdeşleştiğinden, eserlerde önemli bir gösterge olmuştur. Örneğin *Napoli Romanları* adlı eserde Lila ve Lenù adlı karakterler, deniz kenarında bir şehir olan Napoli’de yaşamalarına rağmen denizi hiç görmemişlerdir ve denizi görmek için okuldan kaçarlar:

⁴⁸⁰ <https://www.literaedebyat.com/post/cevirmeni-anlatiyor-ferrante-hakkinda-bir-hasbihal>, (Erişim: 26.9.2022, Saat: 19.30).

⁴⁸¹ E. Ferrante, *Yeni Soyadının Hikayesi*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 289.

Annem, ben küçükken, küskün bacağına kum tedavisi yapması gerektiğinde deniz kenarına gitmiş olduğumuzu iddia ederdi ve belleğimde denize ilişkin bellibelirsiz bir anı vardı. Ama anneme pek inanmıyordum ve hiçbir şey bilmeyen Lila ile birlikte, ben de bir şey bilmediğimi kabul ediyordum. Böyle olunca o da Rino gibi yapmaya, çıkıp yürümeye ve yalnız başımıza denize inmeye karar verdi. Beni de ona eşlik etmeye kandırdı.⁴⁸²

Ferrante'nin eserlerinde deniz sembolü ile ilgili arketiplere de rastlanmaktadır. Bunlardan biri, *Karanlık Kız* adlı eserdeki Leda adlı kahramandır. Bu konuda, Ferrante kendini şu satırlarla ifade eder:

Lisede klasik diller bölümünde okudum. [...] Latin ve Yunan klasiklerinden pek çok yararlı şey öğrenmiş olduğumu fark ediyorum.⁴⁸³

Belalı Aşk ve Napoli Romanları adlı eserlerde gözlemlenen en belirgin arketip, anne arketipidir. Ferrante, *The Guardian* gazetesinde yayınlanan makalelerden oluşan *Tesadüfi Buluşlar* adlı eserinde annelerle ilgili şu satırları okura sunmaktadır:

Kendimi bulmanın onu bulmak, çocukluğumdaki gibi kabul etmek, sevmek anlamına geldiğini idrak ettiğimden beri sakinleştim. [...] Ben o haksızlıkların - bana haksızlık gibi görülenlerin- bir parçam, gelişimi için vazgeçilmez, hatta artık benim bir icadımış, renkli bir abartıymış gibi görünmeye başlayacak kadar elzem olduğunu anladığımda annemle barıştım.⁴⁸⁴

⁴⁸² E. Ferrante, *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 86.

⁴⁸³ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 258.

⁴⁸⁴ E. Ferrante, *Tesadüfi Buluşlar*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2019, s. 131.

Ferrante'nin eserlerinde anne ve doğduğu şehir Napoli, özdeşlik göstermektedir. Kadın, doğa ve şehir açısından, mitolojik kahramanların figürlerle yoğun bir biçimde özdeşleştiği görülmektedir. Bu bağlamda Ferrante'nin röportajlarında ve romanlarında söz konusu olan mitolojik kahramanlara örnek olarak Lila ve Lenù adlı figürler için Kartaca Kraliçesi Dido,⁴⁸⁵ aşkı ve şehri sembolize eden bir arketip olarak Melina figürü ile özdeşleştirilmektedir: “O ve Melina, Dido ve Aeneis gibi tutkuya yenik düştüler.”⁴⁸⁶

Stiliana Milkova, Ferrante'nin eserlerindeki mitolojik kahraman Minotor'a da değinir: Ariadne'nin ipliği ile Dido'nun şehrini bir araya getirdiğini, bu dişil yaratımın, “eril güç” tarafından dayatılan sınırları aşarak şehri yeniden kurduğunu ifade eder. Dido ile Lila ve Elena adlı kahramanlar da erkek egemen bölgede kendi alanlarını belirlemek için kendi Ariadne ipliklerini yaratmaktadır.⁴⁸⁷

Arketipler Ferrante'nin gençlik yıllarındaki çalışmalarına dayanarak, bu tez çalışmasının *Ana Mekân Napoli* adlı bölümünde daha detaylı ele alınan Napoli'nin kuruluşuyla bağdaştırdığı, efsanevi siren Parthenope ile Lila arasında benzer özellikler bulunduğunu düşündürmektedir. Franco Gallippi, *L'amica geniale di Elena Ferrante: alla ricerca di Parthenope* adlı makalesinde, Napoli'nin kuruluş efsanesine gönderme yapar. Napoli'nin kuruluşu ile ilgili en önemli iki efsane iyi bilinmektedir: Parthenope adlı Siren efsanesi ve büyücü Vergilius efsanesi.⁴⁸⁸

⁴⁸⁵ Dido, İtalya'ya yolculuk etmekte olan Aeneas'a âşık Kartaca Kraliçesi'dir. [...] Jüpiter'in elçisi Merkür tarafından Aeneas'a görevinin Roma şehrini kurmak olduğu ve Dido'ya olan aşk ve arzularını geride bırakması gerektiği hatırlatılır. Aeneas, Dido 'ya gitmesi gerektiğini anlatır ve gemileri demir alır. Acı içindeki Kraliçe, Kartaca ve geleceğin Roma'sı arasında çatışma olacağına dair bir kehanette bulunur ve Aeneas'ın ona vermiş olduğu kılıçla intihar eder. Bkz. *Bir Nefeste Dünya Mitolojisi*, Çev. Pınar Üstel, Maya Kitap, İstanbul, 2013, s. 173.

⁴⁸⁶ E. Ferrante, *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 141.

⁴⁸⁷ S. Milkova, *Beyond Postmodernism: Mirrors, Mise en Abîmes, and Labyrinths in Elena Ferrante's Works*, s. 70.

⁴⁸⁸ F. Gallippi, *L'amica geniale di Elena Ferrante: alla ricerca di Parthenope*, Aprile 2017, s. 208.

Napoli Romanları adlı eserdeki başkahramanlardan Lila, intihar eden Siren Parthenope ve Napoli'nin kuruluş yeri olan Megaride adacığı ile ilişkilidir. Castel dell'Ovo, Vergilius'un sihirli yumurtasının korunduğı yerdir.⁴⁸⁹ Bu bağlamda Gallippi, Vergilius'tan bahsederken, Napoli şehrin bir diğer kurucusu ve Ferrante'nin hayal dünyasında önemli bir figür olan Dido'ya değinir ve bu nedenle Lila karakteri aşktan yoksun bir şehir ile özdeşleşmiş olarak anlatının merkezinde yer alır.⁴⁹⁰ Ayrıca, aşktan mahrum olan kahramanlar arasında, *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım* adlı eserdeki başkahraman Lila'nın akrabası olan, kocasının ölümünden sonra kendisine yardım ederken âşık olduğu Donato Sarratore yüzünden deliren Melina adlı kadın figürle, *Sen Gittin Gideli* adlı eserindeki *Olga* arasında benzerlik mevcuttur. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğı: Frantumaglia* adlı eserde bu durumu şöyle ifade eder:

*Kitaplar sen yazarken fark etmediğın bir biçimde birbirlerinin içine kayarlar; bir yazı deneyimi, yeni bir deneyimi besler ve ona güç katar. Örneğın çocukluğunun bir figürü, raydan çıkmış bir kadın, Sen Gittin Gideli kitabımın merkezinde yer alır, oradaki adı zavallı'dır. Evet, ancakşu anda fark ediyorum ki o zavallı, Napoli Dörtlemesi'nin Melina'sında yeniden canlanır.*⁴⁹¹

Sen Gittin Gideli adlı eserde, terk edilen kadın kahraman Olga'nın duygusal olarak çöküşüne bağlı olarak, anlatıcı başkahraman Leda, çocukken Napoli'de sık sık gördüğü kocasının aldatması yüzünden aklını yitiren bir "zavallıcık" diye anılan kadının hayalini görmektedir.

Kayıp Kızın Hikâyesi adlı eserde de Lila'nın kızı Tina'nın kaybolması, Demeter'in kızı Persefone ve annelik rolü ile ilişkili olarak gözlemlenebilir. De

⁴⁸⁹ A.g.m., s. 208.

⁴⁹⁰ A.g.m., s. 208.

⁴⁹¹ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğı: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 286.

Rogatis'e göre Demeter ve Persefone mitinde anlatılar, kadınların dünyadaki konumunu dramatize etme ve resmileştirme ihtiyacından yararlanır. Demeter ve Persefone'nin hikâyesi ⁴⁹², aynı zamanda toplumsal pratikte erkek egemenliğine tabi olan ve kolektif hayal gücünde aşkın anlamlarla yüklü olduğu bir rolden bahseder. ⁴⁹³

Ferrante'nin eserlerinde kendine özgü bir üslupla okura seslendiği görülmektedir. Dil ve üslup açısından, yazarın kadının toplumdaki yerini vurgularken öz yaşantısal olaylarla sentezleyerek estetik bir dil kullandığı, metinlerarası yönlendirmelerle okura feminist edebiyata dair izlekler sunduğu görülür.

Ferrante'de üslup en çok Luce Irigaray'ın görüşleriyle örtüşmektedir. Özellikle söylem ve dil boyutu oldukça önemlidir. Irigaray şöyle yazar:

Çözümlenen sözceler, cinsiyetler arası ilişkiler bakımından erkekler ve kadınlar arasında önemli bir farklılık olduğunu ortaya koymaktadır. [...]Eril Ben ile Eril o / onlar arasında geçen bir konuşma tarzı oluşturuyor bu, birlikte olmayan bir cinsel seçim yapıldığına işaret etmektedir. ⁴⁹⁴

Postmodern feminist akıma bu tez çalışmasının üçüncü bölümünde değinildiği üzere, yazar kadın yazarları okumuş ve etkilenmiş olduğundan, dil ve üslubu dışıl örnekler sergiler:

⁴⁹² Persefone, Zeus ve Demeter'in kızıdır. Hikayesi mevsimlerin değişimini açıklamak için kullanılır. Demeter kızını ona şehvetle yaklaşan Tanrılardan korumaya çalışsa da, Persefone bir gün çayırda çiçek toplarken yer altı Tanrısı Hades ortaya çıkıp onu kaçıncı, Demeter'in çabası boşa gider. Bu tecavüz karşısında öfkelenen Demeter, Hades'ten kızını geri getirmesini ister. Hades er geç merhamet edecektir fakat o arada Persefone kocasının lezzetli narlarından tattığı için artık senenin yarısını Yer Altı Kraliçesi olarak geçirmeye mahkûmdur. Onun yokluğunda ölümlü Dünya kışa bürünür ve tekrar dönünceye dek bahar mevsimi yaşanmaz. Bkz.: Bir Nefeste Dünya Mitolojisi, Çev. Pınar Üstel, Maya Kitap, İstanbul, 2013, s. 146.

⁴⁹³ T. De Rogatis, *Mito classico, riti di iniziazione e identità femminile*, alegoria 69-70, rivista semestrale, anno XXXIV - terza serie, numero 85, gennaio/giugno 2022, s. 273.

⁴⁹⁴ L. Irigaray, *Ben Sen Biz*, Çev. Sabri Büyükdüvenci, Nilgün Tütal, İmge Kitabevi, Ankara, 2006, s. 33.

*Dilbilimsel olarak bu, kadınları şimdi kullandıkları dilin daha eski zamanlarda kullandıkları söylemin değişmiş bir biçimine denk düştüğü (ya da kadınların bu şekilde ele söylemin daha sonra kazandığın itekle direnç gösterdikleri) anlamına gelebilir.*⁴⁹⁵

Ferrante için sözcüklerin seçimi son derece önemlidir. Sözcükler insanın dünya görüşüne biçim verirken, öğretici niteliğe de sahiptirler:

*Bedenlerimize sızar, orayı allak bullak ederek yayılır ve bakışları, duyguları, hatta duruşları eğiterek dönüştür yani üslup haz vermenin ötesinde, uzun bir geleneğin devamı olarak, değiştirir ve öğretir.*⁴⁹⁶

Ferrante'ye göre romanların dili, bireysel dil yeteneği ile gündelik deneyimleri yakalayan sık bir bağ görevi görür; sözcükleri mümkün olabildiğince iyi kullanmaya çalışır ve bu sayede insanın içinde bulunduğu koşulların temel sorunlarıyla bağlantı kurar. Yazar için üslup gerçekten de her şeydir:

*Ne kadar güçlüyse içinde hayata ilişkin bütün dersler verecek o kadar malzeme barındırır.*⁴⁹⁷

Dil ve üslup becerisiyle Napoli'ye ait yaşam koşullarını, değerleri, toplumsal sorunları haber dilindeki soğuklukla değil, edebi gerçeklik ve dilsel estetikle okura sunan Ferrante, eserin aynı zamanda ilk elden bir bilgi aktarımı olduğunu düşünmektedir:

*Özellikle de edebi olmayan başka bir bilgi formuna indirgenebilmesi zordur. Keyifli bir eğitimden, bizi içten içe değiştiren, hatta bunu, tutkulu olduğu kadaraçık sözcüklerin tesiriyle ile köklü bir biçimde yapan bir eğitimden söz ediyorum.*⁴⁹⁸

⁴⁹⁵ A.g.e., s. 36.

⁴⁹⁶ E. Ferrante, *Tesadüfî Buluşlar*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2019, s. 206.

⁴⁹⁷ A.g.e., s. 206.

⁴⁹⁸ A.g.e., s. 207.

Ferrante'nin eserlerinde kahramanlarının öncelikli iletişim dili Napoli lehçesi olmasına rağmen hayatlarını şekillendiren, sınırlarını aşan, İtalyancadır.

Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia adlı eserde, Joos'un Ferrante'nin romanlarındaki Lehçenin işlevi ile ilgili sorusuna öyle cevap verir:

*Yerel lehçe benim için ilk deneyimlerin deposudur. İtalyanca ise bu deneyimleri bulup ortaya çıkartır ve uygun ifade söylemleri arayarak onları eserin sayfalarına yerleştirir. Ama benim kahramanlarım her zaman Napoli dilinin düşmanca olduğu ve İtalyancaya asla bütünüyle sızamayacak gizler barındırdığı izlenimine sahiptirler.*⁴⁹⁹

Elena Ferrante eserlerinde, doğrudan kullanmasa da Napoli lehçesinin yazma sürecindeki önemini gözler önüne seren bir anlatım kullanır. *Belalı Aşk* adlı eserinde Napoli lehçesinin başkahramanı ne kadar etkilediğini, lehçenin ne anlama geldiğini çok açık bir şekilde vurgular:

*Benim evime geldiğinde ya da yarım günlük kısa Napoli ziyaretlerim sırasında görüştüğümüzde, o düzgün bir İtalyancayla konuşmaya çabalar, ben ise sadece ona yardımcı olmak için ve kendimi rahatsız hissederek onun lehçesiyle konuşmaya gayret ederdim. [...] Zorlukla çıkardığım seslerde, Amalia ile babamın, babamla annemin akrabalarının, annemle babamın akrabalarının ettiği şiddetli kavgaların yankısı vardı. [...] Annemin ölümü üzerine, artık anılarımda gezinen ve hayatımdan tamamen çıkarabileceğim bu lehçeyi işitmek bana sıkıntı veriyordu.*⁵⁰⁰

Belalı Aşk adlı eserdeki anlatımda Napoli lehçesine ait cümleler doğrudan okura sunulmadan, telefonda lehçe ile konuşulduğu şu satırlarla ifade edilmektedir:

⁴⁹⁹ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 334.

⁵⁰⁰ E. Ferrante, *Belalı Aşk*, Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu, Everest Yayınları, İstanbul, 2016, s. 21.

*Sabahın yedisinde annem yine aradı. [...] Çok yüksek sesle ve kendi lehçesiyle bir dizi açık saçık sözü neşe ile ağır ağır hecelemek ile yetindi. [...] Arkadaşımı aradım. İtalyanca ve kendi lehçemde karmakarışık konuşarak onu şaşırttım.*⁵⁰¹

Napoli Romanları adlı eserin *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım* adlı ilk kitabında daha ilk bölümde lehçe ve İtalyanca arasındaki ikilik dile getirilir:

*Karşılık vermeye çalıştıysa da bunu pek beceremedi, biraz yerel lehçe, biraz İtalyanca konuşarak utanç içinde bir şeyler geveledi. Annesinin her zamanki gibi Napoli’de dolaşmaya çıktığını sandığını söyledi.*⁵⁰²

Kahramanlardan Lenù ve arkadaşı Lila’nın ilkokul yıllarında İtalyanca ve lehçe arasındaki gidiş-gelişleri metinde şöyle ifade edilir:

*Lila acayip karışık hesapları akıldan yapabiliyordu, diktelerde tek bir hata yapmıyordu, hepimiz gibi yerel lehçeyle konuşuyordu ama gerektiğinde kitabi bir İtalyanca döktürüyordu, alışkın, görkemli, can-ı gönülden gibi sözcükler kullanıyordu.*⁵⁰³

Ferrante’nin *Napoli Romanları* adlı eserinde de başkahramanların arkadaşlıklarının temelinde, aynı mahallede olmalarından ötürü, okul dışında Napoli lehçesiyle konuşmaları ve kendi aralarında yerel iletişim dilinin hâkimiyeti yatmaktadır. Savaş sonrası, yoksul bir kent olan Napoli’de eğitim seviyesinin düşük olmasından kaynaklanan çalkantılı ilişkiler ağının içinde, aile içi şiddet de mevcuttur:

Babalar canlarını sıkın kızlarına istediklerini yapabilirlerdi. [...]
Aslında onun sergilediği babalık şiddeti mahallede olup bitenle karşılaştırılınca önemsiz kalırdı. Bar Solara’da sıcakların da artmasıyla kumarda kaybedip kafayı bulanlar çaresizliğe düşerler

⁵⁰¹ A.g.e., s. 12.

⁵⁰² E. Ferrante, *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, 2017, İstanbul, s. 29.

⁵⁰³ A.g.e., s. 59.

(yerel lehçede bu sözcük hem umutları yitirmek hem beş parasız kalmak anlamına gelirdi) ve birbirlerine girişirlerdi.⁵⁰⁴

Ezilen kadınlar da birbirleriyle kavga ederken kendi aralarında Napoli lehçesinin tüm özelliklerini yansıtır. Ferrante'nin Napoli diline yaptığı her göndermede, annesi ve onun konuştuğu dille birlikte, çocukluk yıllarındaki anıların canlanması, yani kadınların pek çok haktan yoksun olduğu, sınırlı bir dünyaya hapsolmuş hayatları gözler önüne serilir. Yazarın Napolili oluşu, Napoli dili ve anlatımına da yansıyan sınırlardan kurtulma isteği, özellikle “smarginatura” kelimesi ile açıkça gözlemlenmektedir. Elena Ferrante'nin eserindeki kadın figürlerden yalnızca öğretmenlerin düzgün İtalyanca ile konuşuyor olması dikkat çekicidir. Bu bağlamda Ferrante, eserlerinde kullandığı anlatım dilinde, döneminde yazılan edebi eserlerden etkilendiğini dile getirirken, güçlü anlatımın ve İtalyancanın önemini de vurgular.

Napoli Romanları adlı eserde anlatıcı kahraman (Lenù) Elena Greco, Napolili olmanın bazı özel anlamlar içerdiğini anlasa da İtalyancayı çok önemsemektedir.

Ferrante'nin pek çok eserinde lehçe, Napolili fakir halk, mahalledeki çocukluk arkadaşları ve özellikle de anne ile özdeşleştirilmiştir. Eserlerde lehçe kullanımı ile Napoli lehçesi ve İtalyanca arasındaki kültürel fark yansıtılır. Zira Napoli dili halkın cahilliğini yansıtan, karakterler arasındaki şiddet içerikli iletişimin dilidir. Ferrante'ye göre o yıllardaki eğitim olanaksızlıklarına istinaden, lehçe güncel hayatta daha baskındır ve bölgede İtalyancanın yaygın olarak kullanımı daha sonra gerçekleşecektir. Konu ile ilgili olarak Ferrante *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia* adlı eserde düşüncelerini şöyle dile getirir:

⁵⁰⁴ A.g.e., s. 95- 96.

Çocukluğumda, ergenliğimde, şehrimin yerel lehçesi beni korkuttu.

*İtalyan dili içinde bir anlığına yankılanmasını ama bunu sanki tehdit ediyormuşçasına yapmasını yeğlerim.*⁵⁰⁵

Yeni Soyadının Hikâyesi adlı eserde, Lenù, arkadaşı Lila'nın kendisine verdiği defterlerde söylem ve metin çözümlemesi yaparken, Lehçe ve İtalyanca kullanımına değinir:

*Yerel lehçeyle ya da İtalyancayla yazılmış tek tek sözcükler vardı ve bunlar yorumsuz olarak daire içine alınmıştı. Bir de Latince ve Yunanca çeviri alıştırmaları vardı.*⁵⁰⁶

Metinlerarasılık açısından Ferrante'nin eserleri okura başka eserlerle de ilgili bir izlek sunar. Zira Ferrante, *The Guardian* gazetesindeki makalelerinden oluşan *Tesadüfi Buluşlar* adlı eserinde, *Edebi Yenilikler* adlı makalesinde şöyle yazar:

*Olasılıkla her bir yazar, kendinden önce var olan edebi malzemenin yeniden düzenlenmesi çabası sayesinde biçim alır*⁵⁰⁷

Ferrante'yi en fazla etkileyen romanlar ya da bilimsel kitaplar arasındakiler Donna Haraway'e ait *Siborg Manifestosu* ile Adriana Cavarero'nun *Bana bakan sen, bana anlatan sen* adlı eserler vardır. Ferrante, Morante'nin kendisi için önemini vurgular:

*Romanlara gelince benim için Elsa Morante'nin Menzogna e Sortilegio, (Yalan ve Büyü) temel eserdir.*⁵⁰⁸

Bu bağlamda, Ferrante'nin eserlerinde metinlerarasılık, kolaylıkla okurların dikkatini çeker. Yamaner'e göre;

⁵⁰⁵ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 241.

⁵⁰⁶ E. Ferrante, *Yeni Soyadının Hikâyesi*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 28.

⁵⁰⁷ E. Ferrante, *Tesadüfi Buluşlar*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul 2019, s.115.

⁵⁰⁸ E. Ferrante, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 45.

70'li yılların edebiyat anlayışı 'yazar' kavramını değiştirmiştir.

Metinlere devşirmecilik egemen olmuş, böylece edebiyat metinlerinin birbirinden bağımsız olamayacağı düşüncesiyle, [...] 'metinlerarası' (intertextual) bir oluşum yaratma anlayışı doğmuştur.⁵⁰⁹

Kahramanları etkilemiş olan edebi eserlerden alıntılar ya da diyaloglar içinde kitap adlarıyla zenginleştirilmiş bir anlatımda, metinlerarasılık göze çarpmaktadır. Örneğin, *Napoli Romanları* adlı eserde ilk alıntı yapılan edebi eser, Goethe'nin *Faust* adlı eserinden alınan bir şiiirdir:

TANRI: O zaman orada da çekinmeden görünebilirsin

Senin gibilerden nefret etmedim hiç.

Bütün o inkâr eden ruhlar arasında,

Soytarı en az umurumda olanıdır.

Çok kolayca gevşer insanın eylemliliği,

Seveceği tutar koşulsuz sükûneti:

Bu yüzden seve seve bir yoldan veririm yanına,

Onu cezbeden, etkileyen ve yapacaktır her şeyi şeytanlık namına.⁵¹⁰

Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım adlı eserde kaybolan oyuncak bebekler için Don Achille'nin verdiği parayla alınan kitap, Luisa Alcott'un *Küçük Kadınlar* adlı eseridir. Ayrıca, Aeneas Destanı, Lila adlı kahramanı etkilemiş bir eserdir. *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım* adlı eserde, kütüphaneden aile üyeleri adına kitap ödünç alan Lila'nın okuduğu kitaplar, klasikler arasında yer alan eserlerdir. Ayrıca *Terk Edenler ve Kalanlar* adlı eserde Lenù adlı kahraman, Carla Lonzi'nin *Hegel'in SuratınaTükürelim* adlı eserine gönderme yapmaktadır.

⁵⁰⁹ G. Yamaner, *Postmodernizm ve Sanat*, Algi Yayın, Ankara, 2007, s. 45.

⁵¹⁰ E. Ferrante, *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017, s. 21, sayfada Türkçe çevirisinde kullanılan bkz.: Goethe, *Faust*, Çev. Genç Osman Yavaş, *Karakteristik/Dünya Klasikleri/Tragedya*, 2014.

Sonuç olarak görülüyor ki Elena Ferrante'nin eserlerinde feminist yazın ön plana çıkarılmaktadır. İncelenen tüm romanlarında başkahraman anlatıcılar açısından oksesliliğın hâkim olduğu, geriye dönük anlatılarla metnin zenginleştirildiği, tümceler arası bağlantıların eserlerdeki metinlere özenle yerleştirildiği görülmektedir. Klasik edebiyat eğitimini de etkisiyle, metinlerarası göndermelerin yanı sıra, yazarın birbirine benzer sembolleri ve mitolojik arketipleri kullandığı özgün bir üslupla eserlerini kaleme aldığı görülür.



V. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bu doktora tez çalışmasında ele alınan tüm bölümler değerlendirildiğinde, sonuç olarak Elena Ferrante'nin tüm eserlerinde en önemli nokta, okura sunulan kadın figürlerdir. Bu kadınların ortak noktaları ise İtalyan toplumunda kadının zaman zaman ikincil konumdaki yeri, sosyal baskı ve pek çok olumsuzluğa rağmen yazın dünyasında başarılı kadın figürler olarak ön plana çıkmalarıdır.

Elena Ferrante'nin yaşamının incelendiği ilk bölümde Ferrante'nin önemseydiği, edebi eserleri ve başarılı bir kadın yazar olarak edebi kimliğidir. Cladio Gatti'nin e/o yayınevinin çevirmeni Anita Raja ve eşi Domenico Starnone'nin hesaplarını inceleyerek yaptığı gazetecilik araştırması sonucunda çevirmen Anita Raja'nın Elena Ferrante'nin gerçek kimliği olduğunu iddia etmiştir. Dünyanın dört bir yanından üniversite profesörleri, Padova Üniversitesi'nde *Elena Ferrante'nin Profilini Çizmek* adlı çalışmada sonuçlar bir araya getirilmiş, Domenico Starnone'nin Elena Ferrante'nin takma adının arkasındaki gerçek yazar olduğunu savunan bir çalışma gerçekleştirmişlerdir. Bu çalışmalara ilişkin veriler tezin ilk bölümünde sunulmuştur. Ancak hem edebiyat çevrelerince hem de dünyanın pek çok yerinde Ferrante okurları onun gerçek kimliğini öğrenmektense eserlerini okumayı tercih etmişlerdir. Ferrante'nin eserlerindeki kadın figürlerle kendilerini bağdaştıran okurların pek çok konu ile ilgili soruları ve ifadeleri *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia* adlı eserde yer almaktadır. Dolayısıyla ağırlıklı olarak üzerinde durulan, yazarın kimliği değil, tezin ikinci bölümünde yer alan *Çağdaş İtalyan Edebiyatı İçinde Elena Ferrante'nin Yeri ve Kadın Figürü*'dür. Bu bağlamda II. a. *İtalyan Toplumunda Baskı Unsurlarını İrdeleyenler ve Elena Ferrante* adlı alt başlıkta detaylı bir şekilde eserleri incelenen ve karşılaştırılan yazarlar Grazia Deledda, Natalia Ginzburg, Carla Lonzi ve Luigi Pirandello'dur. II. b. *Mücadeleci Çağdaş İtalyan Kadın Yazarlar ve Elena Ferrante: Aile İçi İlişkiler ve Kadın Bedeni*

adlı alt başlıkta yapılan çalışma sonucu görülmüştür ki Elena Ferrante'nin eserlerindeki kadın figürlerle benzer olarak, İtalyan edebiyatı tarihinde kadın yazarlar toplumsal baskıyla mücadele etmek zorunda kalmışlardır. Bu bağlamda Sibilla Aleramo, Anna Banti ve Elsa Morante'nin ortak noktası aile içi ilişkiler, kadın bedeni üzerindeki toplumsal baskı ve kadınların İtalyan toplumundaki yeri olmuştur. Özellikle Güney İtalya'da kadınlar toplum baskısından etkilenmişler ve kadın yazarlar bu durumu eserlerine yansıtmışlardır. *II. c. Napolili Kadın Yazarlar ve Elena Ferrante* adlı alt başlıkta görüldüğü üzere İtalyan toplumunda kadınlar ile ilgili eserlerinde kadınfigürlerini okurlara sunanlar, Napolili kadın yazarlardır. Zira İkinci Dünya Savaşı sonrasında sosyal, ekonomik ve eğitim açısından büyük sıkıntıların yaşandığı şehir, Napoli'dir. Elena Ferrante'nin de aralarında yer aldığı Napolili kadın yazarlar, dünyada büyük yankı uyandıran feminist akımlardan etkilenmişlerdir.

Bu bağlamda tezin üçüncü bölümünde *Elena Ferrante'nin Eserlerinde Esinlendiği Feminist Akımlar* yer almaktadır. *III. a. Feminist Akımlar ve İtalyan Feminizmi* adlı alt başlıkta, feminist akımların İtalyan feminizmi ile ilişkisi değerlendirildiğinde, Adriana Cavarero'nun İtalyan feminist edebiyat konusunda öncü katkıları olduğu görülmüştür. *III. b. Napoli Romanları Adlı Eserde Liberal Feminizmden Postmodern Feminizme* adlı ikinci alt başlıkta ise, feminist akımların, *Napoli Romanları* adlı eserde yoğun olarak etkisinin bulunduğu gözlemlenmiştir. Olay örgülerinin ilerleyişine göre yazar, roman kahramanlarının konuşmaları ile Carla Lonzi'nin *Hegel'in Suratına Tükürelim* adlı eserine göndermede bulunur. Zira Ferrante'nin okuduğu feminist yazarlar arasında Lonzi, Irigaray, Muraro, Cavarero, Gagliasso, Haraway, Butler ve Braidotti'nin adlarını geçmektedir.

Elena Ferrante'nin Eserlerinin Edebî Açısından İncelenmesi başlıklı dördüncü bölümde tarihsel olayların eserlerde önemle vurgulanan Napoli şehrini pek çok yönden etkilediği görülmüştür. *IV. a. Tarihsel Perspektifler* adlı alt başlıkta, İkinci

Dünya Savaşı sonrasında İtalyan toplumunun yaşadığı sosyal ve ekonomik zorlu süreçler özellikle Napoli’de kadınların toplumsal yerini etkilemiştir. Bu bağlamda *IV. b. Ana Mekân Napoli* adlı alt başlıkta, Ferrante’nin eserlerde sıkça yer alan Napoli’ye ilişkin detaylı anlatımlar incelenmiştir. Zira yazarın Napolili olması ve klasik edebiyat eğitimi almasının anlatım özelliklerini etkilediği görülmüştür.

Bu sebeple *IV. c. Anlatım Özellikleri, Semboller, Arketipler, Dil ve Üslup* adlı son alt başlıkta Elena Ferrante’nin eserlerinde özellikle Napoli’ye ve kahramanların çocukluk anılarına ilişkin örneklerle geriye dönük anlatımlar vardır. Anlatım özellikleri incelendiğinde Ferrante’nin eserlerinde, başkahramanlar açısından çokselsliliğin hâkim olduğu anlaşılmıştır. Bunun yanı sıra, Freud’un eserlerini okuduğunu belirten Ferrante’nin başta oyuncak bebekler olmak üzere sıklıkla önemli sembolleri ve arketipleri kullandığı açıkça görülmüştür. Yazarın pek çok eserinde, kadın kıyafetleri, ayakkabılar ve mutfak eşyaları gibi sembollerin yanı sıra, sıklıkla ön plana çıkan oyuncak bebeklerdir. Ferrante’nin eserlerinde oyuncak bebekler aracılığıyla kendi annelik deneyimlerini sorgulayan başkahramanlar için Napoli lehçesi ile ‘annenin dilinin’ eşdeğer olduğu görülmüştür. Ancak açıkça görülmüştür ki Ferrante doğrudan Napoli lehçesini kullanmamış, dolaylı anlatım ile okura sunmuştur. Ferrante’nin eserlerinde açık, akıcı dişil dil ve üslubu benimsediği anlaşılmış olup, kadın figürlerinin İtalyanca kullanımını vurguladıkları ortaya çıkmıştır. Elena Ferrante’nin eserlerindeki Delia, Olga, Leda, Lila ve Lenù adlı kadın figürler, toplum baskısı ve eril şiddete, akademik zorluklara rağmen entelektüel dünyada kendilerini kabul ettirebilmiş başarılı kadınlardır.

VI. KAYNAKÇA

KİTAPLAR

1. Alcott, Louisa May, *Küçük Kadınlar*, Çev. Cevdet Serbest, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2015.
2. Arat, Necla, *Feminizmin ABC'si*, Say Yayınları, Ankara, 2017.
3. Avallone, Silvia, *Bir Arkadaşlık*, Çev. Eren Cendey, Hep Kitap, İstanbul, 2021.
4. Avallone, Silvia, *Un 'amicizia*, Rizzoli, Milano, 2020.
5. Barthes, Roland, *Yazı ve Yorum*, Metis Yayınları, İstanbul, 2009.
6. Beauvoir, Simon de, *Kadın 1. Cilt Genç Kızlık Çağı*, Çev. Bertan Onaran, Payel Yayınları, İstanbul, 1974.
7. Beauvoir, Simon de, *Konuk Kız*, Çev. Bertan Onaran, Payel Yayınları, İstanbul, 1989.
8. Berktaş, Fatmagül, *Düşünme Etiği*, Metis Yayınları, İstanbul, 2021.
9. Bora, Aksu, *Feminizm Kendi Arasında*, Ayizi Kitap, Ankara, 2011.
10. Calamaro, Enrico, *Napoli, Greca e Romana, Le Origini della Città fra Mito e Storia*, Tascabili Economici Newton, Roma, 1998.
11. Cavarero, Adriana, *Antik Felsefenin Feminist Bir Yeniden Yazımı*, Çev. Bilge Tanrısever, Otonom Yayıncılık, İstanbul, 2017.
12. Çakır, Nesibe, *Antik Yunan Mitolojisinin Kadınlarına Dair Öyküler*, Ayizi Kitap, 2016.
13. Çalışlar, İpek, *Halide Edib - Biyografisine Sığmayan Kadın*, Everest Yayınları, 2010.
14. Danovan, Josephine, *Feminist Teori*, Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, İletişim Yayınları, 1997.

15. De Rogatis, Tiziana, *Elena Ferrante. Parole Chiave*, Edizioni e/o, Roma, 2018.
16. Deledda, Grazia, *Cosima*, Çev. Leyla Tonguç Basmacı, Kolektif Kitap, İstanbul, 2018.
17. Direk, Zeynep, *Cinsiyetli Olmak, Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar*, YKY, İstanbul, 2015.
18. Dökmen, Zehra, *Toplumsal Cinsiyet*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2009.
19. Eco, Umberto, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 2019.
20. Ferrante, Elena, *Belalı Aşk*, Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu, Everest Yayınları, İstanbul, 2016.
21. Ferrante, Elena, *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2018.
22. Ferrante, Elena, *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2018.
23. Ferrante, Elena, *Karanlık Kız*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2017.
24. Ferrante, Elena, *Kayıp Kızın Hikâyesi*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2018.
25. Ferrante, Elena, *Kumsalda Bir Gece*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2016.
26. Ferrante, Elena, *Sen Gittin Gideli*, Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu, Everest Yayınları, İstanbul, 2017.
27. Ferrante, Elena, *Terk Edenler ve Kalanlar*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2016.

28. Ferrante, Elena, *Tesadüfî Buluşlar*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2019.
29. Ferrante, Elena, *Yeni Soyadının Hikâyesi*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Everest Yayınları, İstanbul, 2018.
30. Ginsborg, Paul, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi, Società e politica 1943-1988*, Einaudi, Torino, 1989.
31. Ginzburg, Natalia, *Aile Sözlüğü*, Çev. Nihal Önal, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2018.
32. Grazia, *Sevgi Yuvası*, Çev. Ayşen Türkmen, Altınpost Yayınları, Ankara, 2015.
33. Guadagni, Annamaria, *La Leggenda di Elena Ferrante*, Garzanti S.r.l., Milano, 2021.
34. Homeros, *İlyada*, Çev. Azra Erhat, A. Kadir, Can Yayınları, İstanbul, 2017.
35. Homeros, *Odyseia*, Çev. Azra Erhat, A. Kadir, Can Yayınları, İstanbul, 2013.
36. Irigaray, Luce, *Ben Sen Biz*, Çev. Sabri Büyükdüvenci ve Nilgün Tural, İmge Kitabevi, Ankara, 2006.
37. Jung, Carl Gustav, *Dört Arketip*, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, Metis Yayınları, İstanbul, 2005.
38. Lloyd, Trevor, *Kadın Yerini Alıyor*, Çev. Mime Ünel, Milliyet Yayınları, 1979.
39. Maraini, Dacia, *Veronica, Meretrice e Scrittrice*, Bompiani, Milano, 1992.
40. Marlowe Cristopher, *Kartaca Kraliçesi Dido*, Çev. Özdemir Nutku, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınlar, İstanbul, 2016.

41. Mitchell, Juliet, *Psikanaliz ve Feminizm*, Çev. Ayşe Kurtulmuş, Yaprak Yayınları, İstanbul, 1984.
42. Morante, Elsa, *Endülüs Şalı*, Çev. Şadan Karadeniz, Can Yayınları, İstanbul, 1985.
43. Morante, Elsa, *L'isola di Arturo*, Einaudi, Torino, 1975.
44. Morante, Elsa, *La Storia*, Einaudi, Torino, 1974.
45. Morante, Elsa, *Lo scialle Andaluso*, Einaudi Tascabili, Torino, 1963.
46. Nochlin, Linda, *Kadınlar, Sanat ve İktidar*, Çev. Süreyya Evren, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2020.
47. Pirandello, Luigi, *Dışlanmış Kadın*, Çev. Esin Gören, Everest Yayınları, İstanbul, 2011.
48. Seneca, *Medea*, Çev. Çiğdem Dürüşken, Hasan Âli Yücel Klasikler Dizisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2020.
49. Seneca, *Troialı Kadınlar*, Çiğdem Dürüşken, Hasan Âli Yücel Klasikler Dizisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2018.
50. Sim, Stuart, *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Çev. Mukadder Erkan, Ali Utku, Babil Yayınları, Ankara, 2006.
51. Vergilius, *Aeneas*, Çev. İsmet Zeki Eyüboğlu, Payel Yayınları, İstanbul, 1995.
52. Wollstonecraft, Mary, *Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi*, Kafka Kitap, Çev. Duygu Akın, İstanbul, 2019.
53. Woolf, Virginia, *Kendine Ait Bir Oda*, Çev. Suğra Öncü, İletişim Yayınları, 2013.
54. Yamaner, Güzin, *Postmodernizm ve Sanat, Mimarlık, Sinema, Edebiyat, Tiyatro, Tasarım*, Algi Yayın, Ankara, 2007.

MAKALELER VE TEZLER

- Aras, Gökşen, *Hélène Cixous'un Güç Kavramı ve Becerikli Helen*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 48, 2 (2008), s.66.
- Avallone, Silvia, *Un'amicizia, Due ragazze e la scoperta di internet*, rai letteratura.
- Balamir, Ebru, *Luigi Pirandello'nun Yazın Kimliğinde Son Nokta Tiyatro (Kimi Tiyatro Oyunlarında Kadın Figürü)*, Doktora Tezi, Ankara, 2008.
- Baldi, Guido, *Pirandello e il romanzo, Scomposizione umoristica e «distrazione»*, Liguori Editore, Napoli, 2006.
- Bignardi, Daria, *Elena Ferrante: Şahane bir özgürlük içinde yaşayacağımıza artık inanmıyorum*, Çev. Eren Yücesan Cendey, Şubat 2021.
- Boháčková, Michela, *La rappresentazione della maternità nelle opere di Elena Ferrante*, Università di Masaryk, 2010.
- Cardone, Lucia, *Carla Lonzi nello specchio dello schermo in Femminismo e femminismi nella letteratura italiana dall'Ottocento al XXI secolo*.
- Causin, Susanna, *Riscrivere e reinventare l'identità femminile nella narrativa italiana del XX e XI secolo. Elsa Morante e Elena Ferrante, tesi magistrale*, Ca Foscari, Venezia, 2018.
- Cuic, Sanja, Kobilj, *Rompere il tabù: il tema dell'abbandono dei figli in Una donna di Sibilla Aleramo e la Figlia oscura di Elena Ferrante*, Raudem, Revista de Estudios de las Mujeres – Vol.3, 2015.
- Cendey, Eren Yücesan, *Çevirmeni Anlatıyor: Ferrante Hakkında Bir Hasbihal*, Litera, Şubat 2021.
- Colard, Cristopher, *Medea and Dido*, s.132-151.

- De Rogatis, Tiziana *L'amore molesto di Elena Ferrante. Mito classico, riti di iniziazione e identità femminile*, allegoria 69-70, rivista semestrale, anno XXXIV - terza serie, numero 85, gennaio/giugno 2022, s. 273.
- Belek Erşen, Umut, *Yeni Bir Dil Yeni Cinsiyet Düzeni*, Sosyoloji Araştırmaları Dergisi, Cilt 21 Sayı 1 Nisan 2018, s. 8.
- Gambaro, Elisa, *Il fascino del regresso, Note su L'amica geniale di Elena Ferrante*, Università degli Studi di Milano, 2014.
- Gallippi, Franco, *L'amica geniale di Elena Ferrante: alla ricerca di Parthenope*, Rivista di Studi Italiani, 2017, s. 211.
- Ferrer, María Reyes, *La narrativa de Elena Ferrante: El desequilibrio de Olga, una Medea moderna.*, Revista de Estudios de las Mujeres - Vol. 3, 2015, s 268.
- Faienza, Lucia, *La possibilità di dire "io": un confronto tra Christa Wolf ed Elena Ferrante*, Il capitale culturale, Rivista fondata da Massimo Montella, 2019.
- Fedrigotti, Isabella, Bossi, *Scrittrici d'Italia*, Atti del Convegno Nazionale di studi, Rappalo, 1994.
- Mengeş, Yeter, *İkinci Dünya Savaşı Dönemi Türk-İtalyan İlişkileri*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2016.
- Milkova, Stiliana, *Il minotauro e la doppia Arianna: Spazio Lininale, Labirinto urbano e città femminile ne L'Amica geniale*, Contemporanea, Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione, Fabrizio Serra editore, Pisa-Roma, 15 · 2017.
- Öztürk, Emine, *Türkiye ve Fransa'da 1968: Fransa'daki Mayıs Ayaklanmasını Başlatan Öğrenci Hareketinden Farklı Yönleriyle Türkiye'de Sosyalist Öğrenci Hareketi*, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, C. 19, S. 34, 2018.

- Özkan, Bülent, *Metindilbilimi ve Haldun Taner'in 'Onikiye Bir Var' Adlı Öyküsünde Metindilbilimsel Bağdaşıklık Görünümleri*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 13 (1), 2004.
- Tortora, Massimiliano, *Il racconto italiano del secondo Novecento*, allegoria 69-70.
- Serao, Matilde, *Leggende napoletane, La città dell'amore*, Edizioni Bideri spa, Napoli, 1970.
- Serkowska, Hanna, *Madre-figlia: un binomio complesso*, Studia Romanica Posnaniensia 10, Adam Mickiewicz University Pres, 2018.
- Zapperi, Giovanna, *Carla Lonzi. Un'Arte della vita*, Derive Approdi, Roma, 2017.
- Cauchi-Santoro, Roberta, *Writing from the Womb : A Cixousian Reading of Elena Ferrante's La figlia oscura*, Femminismo e femminismi nella letteratura italiana dall'Ottocento al XXI secolo. , Studi 35, Firenze : Società editrice fiorentina, 2019.
- S. M. Palieri, *Il Ferrante Novel più di un romanzo*, l'Unità, 1.12.2006.

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://www.apav.it/mat/tempolibero/cinemaematematica/personaggi/allfilmunviaggio/aleramobiografia.pdf>, (Erişim: 21.11.2019, Saat: 23.34).

https://archivio.unita.news/assets/main/2006/12/01/page_023.pdf, (Erişim: 03.12. 2021, Saat: 21.20)

<http://www.cronacheletterarie.com/2017/03/13/storia-del-nuovo-cognome-di-elena-ferrante/>, (Erişim: 20.10.2019, Saat: 15.30)

<http://www.daciamaraini.com/biografia.html> (Erişim: 27.11.2019, Saat:23.45)

<https://canyayinlari.com/kisidetay/yazarlar/11875/susanna-tamaro>, (Erişim: 24.11.2021, Saat:00.52)

https://napoli.repubblica.it/cronaca/2017/09/09/news/le_prove_sono_nella_letteratura_elena_ferrante_e_starnone_-174989746/?refresh_ce, (Erişim: 27.02.2020, Saat: 20.15).

<https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2016-10-02/elena-ferrante-tracce-dell-autrice-ritrovata-105611.shtml?uuid=ADEqsgUB>, (Erişim: 13.05.2020, Saat: 19.28).

[https://t24.com.tr/k24/yazi/ferrante,876 /](https://t24.com.tr/k24/yazi/ferrante,876/), (Erişim: 25.04.2020, Saat: 23.50).

<https://velvetmag.it/2021/09/24/elena-ferrante-e-la-vincitrice-del-premio-letterario-belle-van-zuylen>, (Erişim: 10.11.2021, Saat: 16:52).

<https://www.culturalfemminile.com/2016/07/25/la-madre-di-grazia-deledda/>, (Erişim: 22.11.2019, Saat: 21.51).

<https://www.everestyayinlari.com/kitap/dislanmis-kadin-luigi-irandello/11553>, (Erişim: 22.02.2020, Saat: 00.57).

<https://www.everestyayinlari.com/yazar/luigi-pirandello/29052>, (Erişim: 23.11.2020, Saat: 23.55).

<https://www.haberler.com/unlu-yazar-susanna-tamaro-d-r-home-un-konugu-oldu-14115710-haberi/>(Erişim: 17.05.2021, Saat: 20.14).

<https://www.identitainsorgenti.com/progetti-la-figlia-oscuro-di-elena-ferrante-diventa-un-film-prodotto-da-hollywood/> (Erişim: 05.03.2020, Saat: 20.50).

<https://www.literaedebyat.com/post/cevirmeni-anlatiyor-ferrante-hakkinda-bir-hasbihal>, (Erişim: 02.02.2021, Saat: 20.55).

<https://www.nybooks.com/daily/2016/10/02/elena-ferrante-an-answer/>, (Erişim: 26.02.2020, Saat: 15.25)

<https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2019/01/Dacia-Maraini-Elena-Ferrante-47a01a33-2341-4908-8028-43d105c4e2c6.html>, (Erişim: 28.11.2019, Saat: 01.32)

<https://www.youtube.com/watch?v=BWqkUFyHkXk>, (Erişim: 06.03.2020, Saat: 22.20)

<https://www.youtube.com/watch?v=o57eYXENoLg>, (Erişim: 04.03.2020, Saat: 15.50)

<https://www.youtube.com/watch?v=V2Yk8xJkMKQ>, (Erişim: 06.03.2020, Saat: 21.50)

<https://archive.org/details/scriitriciditali0000unse/mode/2up>, (Erişim: 1.12.021, Saat: 19.55)

ÖZET

“*Elena Ferrante’nin Eserlerinde Kadın Figürü*” konulu tez çalışmasının amacı, Elena Ferrante’nin eserlerinde birbirleri ile ilişkili olarak ön plana çıkan kadın figürlerini incelemektir. Zira Ferrante’nin eserlerindeki kadın figürlerinin çoğu edebiyat ile iç içedir.

İncelenen eserler *Belalı Aşk*, *Sen Gittin Gideli*, *Karanlık Kız*, *Benim Olağanüstü Akıllı Arkadaşım*, *Yeni Soyadının Hikâyesi*, *Terk Edenler ve Kalanlar*, *Kayıp Kızın Hikâyesi* olmak üzere dört kitaptan oluşan *Napoli Romanları* ve *Yetişkinlerin Yalan Hayatı* adlı eserlerdir. Bu eserlerin yanı sıra, Ferrante’nin farklı yazar ve yayıncılarla, yazılı olarak gerçekleştirilmiş röportajlarından oluşan *Bir Yazarın Yolculuğu: Frantumaglia* ve *The Guardian* gazetesinde yayınlanmış makalelerinden oluşan *Tesadüfî Buluşlar* adlı eserleri, yazarın romanlarıyla ilgili açıklayıcı başvuru kaynağı olarak incelenmiştir.

Bu doktora tez çalışmasında yer alan *Giriş* bölümünden sonra *Elena Ferrante’nin Yaşamı* adlı birinci bölümde Elena Ferrante takma adını kullanan yazarın gerçek kimliğini açıklamak istememesinden dolayı sadece yazar hakkında yapılan araştırmalar ile akademik ve bilimsel çalışmalar ve yazarın kendi ifadelerinin yer aldığı eserler incelenmiştir.

Çağdaş İtalyan Edebiyatı İçinde Elena Ferrante’nin Yeri Ve Kadın Figürü başlıklı ikinci bölüm, üç alt başlıkta incelenmiştir: *II. a. İtalyan Toplumunda Baskı Unsurlarını İrdeleyenler ve Elena Ferrante*, *II. b. Mücadeleci Çağdaş İtalyan Kadın Yazarlar ve Elena Ferrante: Aile İçi İlişkiler ve Kadın Bedeni*, *II. c. Napolili Kadın Yazarlar ve Elena Ferrante*. İtalyan toplumunda özellikle kadınların baskıya maruz kaldığı, dolayısıyla kadın yazarların büyük mücadeleler sonucunda edebiyat alanında başarılı olduğu görülmüştür. Özellikle aile içi ilişkileri ve kadın bedeni üzerindeki baskıyı kadınların İtalyan toplumundaki yerini edebi eserlerde dile getiren yazarlar,

Napolili kadın yazarlardır. Zira İkinci Dünya Savaşı sonrasında sosyal, ekonomik ve eğitim açısından büyük sıkıntıların yaşandığı şehir, Napoli'dir. Elena Ferrante'nin de aralarında yer aldığı Napolili kadın yazarlar, dünyada büyük yankı uyandıran feminist akımlardan etkilenmişlerdir.

Bu bağlamda *Elena Ferrante'nin Eserlerinde Esinlendiği Feminist Akımlar* başlıklı üçüncü bölüm, iki alt başlıkla incelenmiştir. *III a. Feminist Akımlar ve İtalyan Feminizmi* adlı alt başlıkta, feminist akımların İtalyan feminizmi ile ilişkisi değerlendirilmiştir. *III. b. Napoli Romanları Adlı Eserde Liberal Feminizmden Postmodern Feminizme* adlı ikinci alt başlıkta ise, feminist akımların, *Napoli Romanları* adlı eserde, yazar tarafından edebi olarak nasıl değerlendirildiği incelenmiştir.

Elena Ferrante'nin Eserlerinin Edebî Açıdan İncelenmesi başlıklı dördüncü bölüm, bu tez çalışmasında üç alt başlıkla incelenmiştir. *IV. a. Tarihsel Perspektifler* adlı alt başlıkta, İkinci Dünya Savaşı sonrasında İtalyan toplumunun yaşadığı zorlu süreçlerin Ferrante'nin eserlerine etkisi irdelenmiştir. Zira en çok etkilenen şehir Napoli'dir. Bu bağlamda *IV. b. Ana Mekân Napoli* adlı alt başlıkta, eserlerde sıkça yer alan Napoli'ye ilişkin metinler incelenmiştir. Zira yazarın Napolili olması ve klasik edebiyat eğitimi alması anlatımını etkilemiştir. *IV. c. Anlatım Özellikleri, Semboller, Arketipler, Dil ve Üslup* adlı son alt başlıkta Elena Ferrante'nin eserlerindeki metinlerin yazara özgü anlatım özellikleri taşıdığı anlaşılmıştır. Freud'un eserlerini okuduğunu belirten Ferrante'nin başta oyuncak bebekler olmak üzere sıklıkla belirli sembolleri ve arketipleri kullandığı görülmüştür. Yazarın eserlerinde Napoli lehçesini sadece dolaylı anlatım ile okura sunduğu, dolayısıyla açık, akıcı dişil dil ve üslubu benimsediği anlaşılmıştır.

ABSTRACT

The thesis research named “*The Feminine Figure in the Works of Elena Ferrante*” aims to examine the corresponding feminine figures that emerge to prominence in Elena Ferrante’s works, as the majority of them are literary icons.

The main reference books of this research are *The Neapolitan Novels* consisting of four volumes, namely *My Brilliant Friend*, *The Story of a New Name*, *Those Who Leave and Those Who Stay*, and *The Story of the Lost Child*. In addition, the research concentrates on the trilogy including *Troubling Love*, *The Days of Abandonment*, and *The Lost Daughter*, as well as *The Lying Life of Adults*. In addition to these works, the books that have been analysed as explanatory reference sources for the author’s novels are *Frantumaglia: A Writer’s Journey*; a collection of interviews with Ferrante conducted by various writers and publishers, and *Incidental Inventions*, a collection of her articles published in *The Guardian*.

The first chapter of this study, entitled *The Life of Elena Ferrante*, analyses the previous research, academic studies, and works featuring the author’s own remarks in order to discuss the works of the author, who uses the pseudonym Elena Ferrante since she does not like to disclose her true identity.

The second chapter, titled *Elena Ferrante’s Place in Contemporary Italian Literature and the Feminine Figure*, consists of three sub-headings: II. a. *Those who examine the elements of oppression in Italian society and Elena Ferrante*, II. b. *Struggling Contemporary Italian Women Writers and Elena Ferrante: Domestic Relations and the Female Body*, and II. c. *Women Writers from Naples and Elena Ferrante*. Women in Italian society were exposed to oppression occasionally; thus, women authors effectively brought these themes into the domain of literature. In their creative content, Neapolitan women authors have highlighted the strain on familial relationships and the feminine body, as well as the position of women in Italian culture.

Following World War II, Naples was a city with significant social, economic, and educational challenges. Neapolitan female authors, such as Elena Ferrante, were affected by global feminist movements with widespread resonance.

In this context, the third chapter, titled *III. Feminist Movements that Inspired Elena Ferrante in Her Works* comprises two sub-headings: *III. a. Feminist Movements and Italian Feminism* assesses the link between Italian feminism and feminist movements, and *III. b. From Liberal Feminism to Postmodern Feminism in the Neapolitan Novels* examines the author's literary evaluation of feminist movements in the Neapolitan Novels.

The fourth chapter of this thesis, titled *Literary Analysis of Elena Ferrante's Works*, is examined under three subheadings. In the subheading *IV. a. Historical Perspectives*, is examined the impact of the terrible conditions witnessed by Italian society in the aftermath of World War II on Ferrante's writings. It is a fact that the city most devastated by the war was Naples. In this context, the passages that commonly occur in Ferrante's writings that pertain to Naples are evaluated under subheading *IV. b. Main Place: Naples*. The author's Neapolitan heritage and classical literature background have inspired her storytelling in the last subheading, *IV. c. Narrative Features, Symbols, Archetypes, Language, and Style* the multivocal narrative features of Elena Ferrante's works are presented retrospectively. It is evident that Ferrante, who claims to have studied Freud's writings, constantly employs certain symbols and archetypes, particularly dolls. In addition, it is assumed that the author transmits the Neapolitan accent to the reader in her works solely via indirect narration, therefore adopting a clear and fluent feminine language and style.