

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
KADIN ÇALIŞMALARI ANABİLİM DALI**

**JAMAICA KINCAID'İN "ANNEMİN OTOBİYOGRAFİSİ"  
ADLI ROMANI ÖRNEĞİNDE KENDİNİ YENİDEN YAZMAK**

**Tezli Yüksek Lisans Tezi**

**Çağdaş GÜMÜŞOLUK**

**Tez Danışmanı**

**Prof. Dr. Güzin EVLİYAOĞLU**

**Ankara, 2024**

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
KADIN ÇALIŞMALARI ANABİLİM DALI**

**JAMAICA KINCAID'İN "ANNEMİN OTOBİYOGRAFİSİ"  
ADLI ROMANI ÖRNEĞİNDE KENDİNİ YENİDEN YAZMAK**

**Tezli Yüksek Lisans Tezi**

**Çağdaş GÜMÜŞOLUK**

**Tez Danışmanı**

**Prof. Dr. Güzin EVLİYAOĞLU**

**Ankara, 2024**

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
KADIN ÇALIŞMALARI ANABİLİM DALI**

**JAMAICA KINCAID'İN "ANNEMİN OTOBİYOGRAFİSİ"  
ADLI ROMANI ÖRNEĞİNDE KENDİNİ YENİDEN YAZMAK**

**Tezli Yüksek Lisans Tezi  
Çağdaş GÜMÜŞOLUK**

**Tez Danışmanı  
Prof. Dr. Güzin EVLİYAOĞLU**

**TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ**

**Adı ve Soyadı**

- 1- Prof. Dr. Güzin Evliyaoğlu**
- 2- Dr. Öğr. Üyesi Gülben Salman**
- 3- Dr. Öğr. Üyesi Gülşah Göçmen**

**Ankara, 2024**

**Tez Savunması Tarihi:**

**07/06/2024**

T.C.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Prof. Dr. Güzin EVLİYAOĞLU danışmanlığında hazırladığım “Jamaica Kincaid’in ‘Annemin Otobiyografisi’ adlı romanı örneğinde Kendini Yeniden Yazmak (Ankara, 2024) ” adlı yüksek lisans tezimdeki 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.

02.07.2024

Çağdaş GÜMÜŞOLUK

## İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	i
GİRİŞ .....	1
<b>I. BÖLÜM FEMİNİZM VE EDEBİYAT.....</b>	<b>5</b>
I. I. Kadınlar Yazar, Hep Yazmışlardır!.....	5
I. II. Feminizm ve Feminist Edebiyat.....	9
I. III. Kölelik Döneminin Sözlü, Sözsüz Dilinden Kölelik Karşıtı Döneme, Kolonyal Dönemden Post-Kolonyal Döneme Siyah Feminist Edebiyat.....	21
<b>II. BÖLÜM SİYAH KADIN EDEBİYATI VE OTOBİYOGRAFİ.....</b>	<b>29</b>
II. I. Edebiyat ve Otobiyografi.....	29
II. II. Siyah Kadın Edebiyatı ve Otobiyografi.....	32
II. III. Jamaica Kincaid.....	40
<b>III. BÖLÜM ANNEMİN OTOBİYOGRAFİSİ: KENDİNİ (YENİDEN) YAZMAK, HAYATI SİL BAŞTAN KURMAK.....</b>	<b>45</b>
III. I. Dil(siz), Anne(siz), Anadil(siz).....	48
III. II. Özne (olmayan) , Öznel(siz)lik, Kimlik(siz)lik.....	54
III. III. Kadın Bedeni, Dişil Dil.....	59
<b>SONUÇ .....</b>	<b>67</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>71</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>74</b>
<b>ÖZET.....</b>	<b>75</b>

## GİRİŞ

Bu tezde; yirminci yüzyılda siyah feminist edebiyatın, post-kolonyal siyah feminist edebiyatın ve Karayipler edebiyatının en özgün ve öne çıkan yazarlarından Jamaica Kincaid'in otobiyografik öğeler de taşıyan kurmaca yapıtı *Annnemin Otobiyografisi* adlı romanı örneğinden hareketle, kişinin, özellikle de kadının verili bir dünyada yaşamını sil baştan kurma ve kendisini yeniden yazma serüveni incelenecektir.

Bu bağlamda; Birinci Bölüm'de, ilk olarak tarih boyunca yazdıkları çoklukla görmezden gelinmesine rağmen, gerçek anlamda yazı icat olalı beri yazan kadın(lar)ın yazıyla, yazmakla ve edebiyatla ilişkisine kısa bir bakış atılacaktır. Bilinen ilk kadın şair ve yazar, hatta kimi kaynaklarca insanlık tarihinin ilk şairi ve yazarı kabul edilen Enheduanna'nın yaklaşık olarak İ.Ö. 2270'lerde, Sümer aşk tanrıçası İnanna'yı ve kadim Ur şehrinin tapınaklarını öven şiirlerinden başlayarak, tarih boyunca farklı coğrafyalarda ve uzunca bir süre birbirlerinden bütünüyle bağımsız ve habersiz bir şekilde hayranlık uyandırıcı bir süreklilik sergilemiş yazarlar, şairler ve bunların yapıtlarından köşe taşları addedilebilecek örnekler anılarak kadın(lar)ın yazma serüveninin kısa bir kronolojik dökümü çıkarılacaktır.

Ardından, bir felsefe ve politik bir hareket olarak feminizm ile bir edebiyat akımı, türü olarak feminist edebiyatın ortaya çıkışı ve bunun gerek gündelik hayatta gerekse yazıda yarattığı çarpıcı, büyük değişimler ve dönüşümler incelenecek, birinci feminist dalgadan ikinci, üçüncü ve dördüncü dalgalara değin uzanan süreç ana hatlarıyla özetlenecek ve teori ile pratiğin, söz ile eylemin, yaşam ile edebiyatın hem birbirine yaslanarak hem de birbirini besleyerek kat ettiği yeni yollara, açtığı yeni ufuklara göz atılacaktır.

Daha sonra ise, tezin ana odağını oluşturan yazar Jamaica Kincaid ve romanı *Annemin Otobiyografisi*'nin tarihsel ve kuramsal geri planında hayli önemli yer tutan ögelerin başlıcalarından olması ve gerek yazarı gerekse yapıtını daha doğru bir gözle okuyup anlamayı sağlayacak olması dolayısıyla, yayılmacı ve sömürgeci bir anlayışla bütün dünyayı keşfedip egemenliği altına almaya soyunan Avrupalı ulusların Afrika kıtasını sömürgeleştirdikten sonra ayak bastıkları “yeni dünya” Amerika kıtalarındaki kölelik döneminin sözlü/sözsüz dilinden kölelik karşıtı döneme, kolonyal dönemden post-kolonyal döneme siyah edebiyatı ve özellikle de siyah feminist edebiyat ele alınacaktır.

İkinci Bölüm’de; bir edebi tür olarak otobiyografinin ortaya çıkışından günümüze değin yaşadığı tarihsel serüven, genel anlamıyla kadın yazarları, özel olarak ise siyah kadın yazarları odağa alan bir yaklaşımla incelenecektir. Otobiyografinin yaşanan hayat ile yazılan/okunan anlatılar arasındaki yakınlığı ve hatta zaman zaman aynılığı yansıtması bakımından, kadının yazmak uğraşında taşıdığı öneme kısaca değinildikten sonra, siyah kadın edebiyatında otobiyografinin yeri, kölelik döneminin sözlü geleneğinden Harlem Rönesansı’nın müzikal anlatısına, kolonyal ve post-kolonyal dönemlerin var olana isyan eden, bozan ve yenisini, daha iyisini bina etmeyi hedefleyen yapıtlarına kadar, farklı örneklerle ayrıntılandırılacaktır. Ardından, bu çalışmanın merkezini oluşturan yazar Jamaica Kincaid’in kısa biyografisi sunulacak ve yazarlık serüveni, beslendiği kaynaklardan gözünü diktiği ufka ve yarattığı dile kadar belirli ana damarlarından doğru ele alınacaktır.

Diğer yandan, her iki bölümde de çalışma ve inceleme yöntemi olarak salt kronolojik ya da salt tematik değil, kronoloji ile tema arasında geçişliliği gözetip koruyan bir akıcılık ve süreklilik benimsenecektir.

Üçüncü Bölüm’de, yazarın *Annemin Otobiyografisi* adlı romanı; yazarın yaslandığı teorik ve tarihsel geri planı, işlenen temaları, konuları ve tüm bunların işlenme/anlatılma biçimi anlamında benimsenen dili odağa alarak derinlikli bir edebi

incelemeye tabi tutulacaktır. Bu bakımdan; yazarın hem bir birey olarak içine doğduğu dünyada ve yaşadığı hayatta çok katmanlı bir mirasa sahip olması hem de bir yazar olarak bu tezin odağına aldığı *Annemin Otobiyografisi* adlı romanı da dahil, tüm yapıtlarında bu mirası elbette kendi dilini kurarak çarpıcı bir tutarlılıkla ve ahenkle kurmacaya taşıması; romanı söz konusu mirasın tüm ana damarlarıyla kurduğu ilişkiyle birlikte ele almayı kaçınılmaz kılmaktadır.

Bu noktada, Kincaid'in beslendiği ana damarların belki de en öne çıkanı; H  l  ne Cixous, Luce Irigaray ve Julia Kristeva'nın öncülük ettiği Fransız feminizmidir denebilir. Yazar; feminist hareketin, feminist edebiyatın, siyah hareketinin, siyah feminist hareketin, siyah feminist edebiyatın, siyah feminist edebiyat teorilerinin bir yandan geçmişten getirdikleri birikimlerden beslenirken, diğer yandan psikanaliz, post-yapısalcılık, post-kolonyal teori ve benzeri kuram ve söylemlerden, Jacques Derrida'nın yapıŐ k m (*deconstruction*), Jacques Lacan'ın yeni ve  zg n Freud okumaları, post-yapısalcı psikanaliz üzerine yazılarından ve bunlar üzerinde kendi ilerinde yürüttükleri tartışmalardan hareketle, yazının ve sözün merkezine " zne" ("subject") ve " znellik"i ("subjectivity") yerleştiren Fransız feminizminden ve H  l ne Cixous'nun türettiği ifadeyle, "dişil dil"den ("* criture f minine*") yararlanarak, bunlardan yeni teknikler devşirerek, kendi dilini inşa edip kendi anlatısını oluşturur *Annemin Otobiyografisi*'nde. Dolayısıyla bu bölümde; tüm bu kuramlar, söylemler, teknikler, arayışlar ve bunların yazar ve yapıtındaki yansımaları ayrıntılı bir Şekilde ele alınacak ve *Annemin Otobiyografisi*  zellikle de "dişil dil" bağlamında Cixous'nun "Medusa Kahkahaları" (1975) adlı metniyle karŐılaŐtırmalı okumaya aılacaktır.

Sonuc bölümünde ise; bu tezde yürütülen çalışma ana hatlarıyla özetlenecek ve teknik, kuramsal, söylemsel, tematik vd. bağlamalarda kapsamının ve yine kapsamı dışında bırakılan belirli noktaların kısaca altı çizildikten sonra, yazarın kendi yaŐamından ve okurluğundan da fazlasıyla beslenerek yarattığı *Annemin Otobiyografisi* adlı kurmaca



evreninin ana karakteri Xuela'nın yaşamak ve kendi kendini sil baştan yaratmak uğraşının sanat ve özellikle edebiyat ile yaşam arasındaki ilişkiye yaslanarak yaşam konusunda okura neleri göstermeye, anlatmaya, işaret etmeye çalıştığı tartışılacaktır.

## I. BÖLÜM FEMİNİZM VE EDEBİYAT

*Edebiyat, feminizm için önemlidir çünkü edebiyat en iyi; çıkmazların incelenmek üzere açık tutulabildiği, soruların hem korunabildiği hem de mevcut paradigmaların prematüre onayına zorlanmadığı bir yer olarak anlaşılabilir. Yani edebiyat, önceden belirlenmiş bir yapıtlar dizisi olarak değil, bir kültürel çalışma biçimi olarak, henüz dile getirilemeyen imkânsız çelişkileri okunmaları için sunan çalışmalar bütünü olarak anlaşılmalıdır (Johnson, 1998: 13).*

### I.I. Kadınlar Yazar, Hep Yazmışlardır!

Kadınlar yazar, tarih boyunca yazının icat olduğu her coğrafyada hep yazmışlardır. Yazdıkları küçümsense, görmezden gelinse, yok sayılsa bile, kadın yazar, çünkü “yazı kalır”. Nasıl ki kendisi küçümsenmesine, görmezden gelinmesine, yok sayılmasına rağmen vardır, aynı şekilde hikâyeleri, şarkıları, ağıtları, masalları, destanları, şiirleri, öyküleri, oyunları, romanları, yani sözü de vardır, hep var olmuştur.

Akad kralı Sargon’la Kraliçe Tashlultum’un kızı olan ve bilinen ilk kadın şair ve yazar, hatta kimi kaynaklarca insanlık tarihinin ilk şairi ve yazarı kabul edilen Enheduanna yaklaşık olarak İ.Ö. 2270’lerde, Sümer aşk tanrıçası İnanna’yı ve kadim Ur şehrinin tapınaklarını öven şiirler düzüyordu, örneğin:

*Ey İsin, ey An’ın bomboş bir ovada kurduğu şehir! Ön cephesi görkemli, içi usta işidir, ilahi güçleri An’ın belirlediği ilahi güçlerdir. Enlil’in sevdiği tapınak, An’ın ve Enlil’in kaderleri belirlediği yer, yüce tanrıların yemek*

*yediği, büyük korkunçluk ve dehşetle dolu yer: Anuna'nın tüm tanrıları senin  
büyük içki partilerine katılır* (Forsyth, 2017: 24).

Enheduanna'dan çok sonra, "Antik Yunan'ın Altın Çağı'ndan önce, Lesbos adasındaki kadın akademisi öğrencilerinin hevesli zihinlerini anlatan" (Snodgrass, 2006: 10) Sappho şöyle yazıyordu:

*Durup yatağımın başında  
Yaldızlı çarıklarıyla  
birden  
uyandırdı beni tan.* (Sappho, 2008: 19).

Yaklaşık olarak 1200'lerin ortalarına gelindiğindeyse, yine başka bir coğrafyada, Hıristiyanlığın kıta Avrupa'sında hızla yayılmasıyla yaşanan ani ve büyük değişimlerden payına düşeni almaktan kurtulamayan Viking dünyasında, 1000'li yıllardaki üç kuşak güçlü ve bilge kadın liderleri ve kızıl saçlı savaşçılarıyla Laksardal halkının savaşlarını, aşklarını, şaman inanışlarını, doğaüstü güçlere sahip kahramanlarını ve gündelik hayatlarını konu edinen ve bugün artık İzlanda klasik edebiyatının ilk feminist edebi yapıtı olarak da anılan *Laksardal Halkı Sagası* yazılıyordu (Kristjánsdóttir, 2008: 10). Yaklaşık olarak aynı dönemde, on birinci yüzyıl Japonya'sında saraylı bir kadın olan Murasaki Shikibu sadece Japon edebiyatının değil, pek çok edebiyat tarihçisi ve kuramcısı tarafından dünyanın ilk romanı kabul edilen *Genji'nin Hikâyesi*'ni (*The Tale of Genji*) yazarken, Anadolu'da, on altıncı yüzyılın sonuyla on yedinci yüzyılın başlarında yaşadığı tahmin edilen ve yine pek çokları tarafından ilk Türk kadın âşık kabul edilen Şah Senem, babası Pir Sultan Abdal'ın ölümünün ardından ağıt şiirleri düzüyordu.

Bu çalışmanın odağı ve kapsamı dolayısıyla yüzümüzü batı dünyasına, batı edebiyatına dönerek on altıncı yüzyıl sonları Anadolu'sundan on beşinci ve on altıncı

yüzyıl Avrupa'sına geçecek olursak, Rönesans Avrupa'sında Christine de Pisan, Hélienne de Crenne ve İngiltere'nin ilk otobiyografi yazarı Margery Kempe'nin kadınların ihtiyaç ve özlemlerini detaylandırması; okuryazar dünyaya, Batı kültürünü aydınlatan Avrupa kültür ve sanatı giderek özgürleşirken, nüfusun yarısının bir kenara çekilmeyeceğini (Snodgrass, 2006: 11) açıkça göstermiştir.

Derken Amerika kıtalarının keşif ve sömürgeleştirme dönemi başlamış ve bu yeni dönem yeni güçlü ve etkili kadınların ortaya çıkmasını beraberinde getirmiştir. “Yeni dünya”da kadın bakış açısının başlıca sözcüleri arasında şair Anne Bradstreet ve esaret/kölelik anlatısının yaratıcısı ve öncüsü, anı yazarı Mary Rowlandson gibi isimler yer alırken, Meksika’da kararlı ve gözüpek bir Aziz Jerome rahibesi olan Sor Juana Inès de la Cruz, Meryem Ana’nın Katolik dogma ve ritüelindeki öneminden hareketle, kadınların erkeklerle eşit eğitim almasını talep etmiştir. Kuzey Amerika dünya sahnesindeki yerini sağlamlaştırır, gücünü giderek pekiştirirken, yedi yaşındayken Batı Afrika’da, Senegal/Gambia’da esir alınıp Kuzey Amerika’ya getirilen, sonra da Boston’da John Wheatley adlı terzi tarafından köle olarak satın alınan ve şiirleri kitap halinde yayımlanmış ilk Afrikalı-Amerikalı kadın olan, on dokuzuncu yüzyıl öncesi Amerikan edebiyatının en ünlü şairlerinden Phillis Wheatley Peters şiirlerinde kadınlığın, kadın olmanın dini ve ahlaki anlamına vurgu yaparken, oyun yazarı Mercy Otis Warren, *Massachusetts Spy* için yazdığı oyunlarda ve diğer yapıtlarında erkekleri hicvediyordu (Snodgrass, 2006: 11-2).

Tüm bu uğraşlar, yazılanlar, anlatılar, yapıtlar bir yandan kesintisiz bir şekilde ve üst üste eklenip kendilerinden öncekileri pekiştirerek sabit ve kararlı bir ivmeyle bir birikim halini alırken ve aynı zamanda yeni temalar, yeni odaklar belirleyip gözünü yeni ufuklara dikerken; bir yandan da en başından beri hayattan, yani ne yaşıyorsa ondan, hem sosyal olandan hem de kişisel olandan beslenen, dolayısıyla yine en başından beri içkin bir sosyal, ekonomik, politik geri plana sahip olan dilin, anlatının, kurmacanın,

düşüncenin, arzunun, idealin hem belli izlekler ve tutarlı bir sistem halinde kuramlaşma yönündeki seyrine hem de teori ile pratiğin, kuram ile kurmacanın kimi zaman birlikte, kimi zaman birinin diğerine yön ve yol açmasıyla gelişip güçlenmesine kayda değer katkılar sağlamıştır. Başka bir ifadeyle, kadın da kadının sözü, dili, anlatisi ve metni de hem değişen, dönüşen yaşama gerek uyum sağlamakta gerekse tepki vermekte hiçbir zaman bir an olsun gecikmemiş hem de yaşamın hangi yönde değişmesi, dönüşmesi gerektiği üzerine; yaşanması, arzu edilesi olanın nasıl bir yaşam olduğu üzerine düşünmekten, fikir üretmekten, hayal etmekten ve hayalleri bütünlüklü, somut, gerçekçi kuramlara dönüştürmeye soyunmaktan geri durmamıştır.

Örneğin, bu noktada bir kez daha Avrupa kıtasına dönecek olursak, nasıl Rönesans Avrupa'sında Christine de Pisan, Hélienne de Crenne ve Margery Kempe gibi isimler kültür ve sanatta çığır açıcı gelişmeler yaşanırken kadınların bir kenarda öylece durmayacaklarını gösterdilerse, aynı şekilde Fransız Devrimi'nden yalnızca birkaç yıl önce de İngiliz yazar, düşünür, feminist, kadın hakları aktivisti Mary Wollstonecraft kadınların ataerkillikten kurtulmasını bir zorunluluk olarak vurgulayan ve bu anlamda kadınlara yaşam tarzından eğitime kadar pek çok alanda seçenekler sunan *Thoughts on the Education of Daughters* (Kız Çocuklarının Eğitimi Üzerine Düşünceler) ve *Original Stories from Real Life* (Gerçek Hayattan Özgün Hikâyeler) gibi polemik yaratacak metinler yayımlarken, eğitimci Maria Edgeworth, roman ve oyun yazarı Mary Robinson gibi isimler de Wollstonecraft'ın açtığı tartışmalara katkıda bulunacaklardı (Snodgrass, 2006: 12).

Bu tarihler, yani on sekizinci yüzyılın sonları ve özellikle de on dokuzuncu yüzyıl bir yandan feminizmin bir felsefe ve politik bir hareket olarak ortaya çıkışına sahne olurken, bir yandan da kadın edebiyatının ve romancılığının zirve noktasına ulaştığı yıllar olmuştur. Wollstonecraft'ın *Kadın Haklarının Gerekçelenendirilmesi* adlı yapıtı gibi etkili yapıtlarla politik bir hareket olarak feminizmin temellerini atılırken, Jane Austen (*Gurur*

ve *Önyargı* ve *Emma*), Charlotte Brontë (*Jane Eyre*), Emily Brontë (*Uğultulu Tepeler*) gibi yazarlar da kurmacada benzer bir güçlü etki yaratıyor ve tüm bu önemli adımlar kuram ile kurmacanın birbirlerinden beslenerek, birbirlerine yaslanıp birbirlerinin önüne açarak müthiş bir mücadele ve yaratıcılıkla yöneleceği yeni hedefleri ve ufukları müjdeliyordu.

Yine, politik düzlemde kadınların oy kullanma hakkı için verilen mücadele dünyanın farklı coğrafyalarında giderek güçlenir, birinci dalga feminizmin ayak sesleri her adımda daha gür bir şekilde duyulurken, Mary Ellen Snodgrass'ın deyişiyle, pragmatik kadınlar erkek egemen dünyada kalıcı bir dönüşüm yaratmanın mücadelesini verirken, hayalperest feministler de fantezi cennetleri hayal etmeye başlamışlardı. Örneğin, 1848'de Jane Sophia Appleton "Sequel to *Vision of Bangor in the Twentieth Century*"'yi (Yirminci Yüzyılda Bangor Vizyonu'nun Devamı) çıkarırken, yine aynı tarihlerde Elizabeth T. Corbett "My Visit to Utopia" ("Ütopya'yı Ziyaretim"), Eveleen Mason, *Hiero-Salem: The Vision of Peace* (Hiero-Salem: Barış Vizyonu), Charlotte Perkins Gilman ise *Herland* (Kadının Ülkesi) ile feminist ütopyalar vizyonunu geliştiriyor (Snodgrass, 2006: 14) ve aslında bir anlamda, çok daha sonraları Ursula Le Guin (örneğin, *Karanlığın Sol Eli*), Margaret Atwood (örneğin, *Damızlık Kızın Öyküsü*) vd. güçlü edebiyatçıların ütopyik ve distopyik feminist edebiyat yapıtlarıyla çok yukarılara taşıyacağı bir türün temellerini atıyordu.

## I. II. Feminizm ve Feminist Edebiyat

Bir felsefe ve politik bir hareket olarak feminizm ve bir edebiyat akımı, türü olarak feminist edebiyat başlıklarını ayrıntılarıyla ele almadan önce, çalışmanın buraya kadarki kısmında kadınların yazı ve edebiyat tarihindeki varlığına, bu dünyaya katkılarına ilişkin

sunulan örneklerin gerek nicel anlamda sınırlı tutulmasının gerekse teknik, tematik vb. açılardan derinlikli bir incelemeye tabi tutulmaksızın son derece genel bir bakışla anılmasının; kadınların edebiyat tarihindeki varlığının bu denli sınırlı olduğuna işaret etmediğini, aksine bu anlamda hayli zengin ve köklü bir yazılı geleneğin var olduğunu ve fakat bu türden kapsamlı ve derinlikli bir araştırmanın bu çalışmanın kapsamını ve odağını aşacağını belirtmek gerekiyor.

Öte yandan, *feminizm* ve *feminist* sözcüklerinin kökenlerine bakıldığında, her iki sözcüğün de izini on dokuzuncu yüzyıl Fransa’sındaki politik söylemlere değin sürmek mümkündür. Ne var ki, çok uzun yıllar boyunca *feminizm*, Fransızcasıyla, *féminisme* sözcüğünün ve kavramının türeticisinin Fransız düşünür Charles Fourier (1772-1837) olduğu düşünülse ve örneğin, Marya Chéliga-Loevy bu kavramın ilk kez Fourier’nin *Théorie* adlı kitabının 1808 tarihli baskısında geçtiğini iddia etse de, ilgili baskı dikkatle incelendiğinde, Fourier’nin bugün hiç kuşkusuz “feminist” bir düşünce ve ifade olarak tanımlanabilecek olan “kadınların özgürleşmesindeki ‘ilerleme’nin genel anlamda toplumsal ilerlemenin ön koşulu olduğunu” öne sürdüğü meşhur paragrafında *féminisme* sözcüğünün geçmediği görülmüştür (Offen, 1998: 45-6).

*Féministe* sözcüğü ise görece daha az muğlak bir geçmişe sahiptir. *The Robert* sözlüğü 1872 tarihine ve Fransız oyun yazarı Alexandre Dumas’a işaret eder, dahası bu veri teyit edilebilir mahiyettedir; gerçekten de Alexandre Dumas’ın *L’Homme-femme* (1872) adlı yapıtında sözcüğü görürüz. Ancak, Dumas’ın sözcüğü kullanım biçimi onu kendisinin türetmediğini açıkça gösterir: “‘Les *féministes*, passez-moi cenéologisme, disent, á très-bonne intention d’ailleurs....’ (Feministler, bu yeni terimi ödünç alacak olursam, çok iyi niyetle şunu söylüyorlar...)” Peki, Dumas bu yeni terimi kendisi türetmediyse, hangi kaynaktan ödünç almıştır? (Offen, 1998: 47). Bu sorunun yanıtı en azından henüz bulunabilmiş değildir.

Son bir parantez açarak, feminizm ve feminist edebiyat terimlerini kullanırken, kuşkusuz bir kavram karmaşasına yol açmamak adına tanımlanması, açıklanması gereken son derece önemli bir noktaya da değinmek yerinde olacaktır. Bu aynı zamanda bu çalışmanın odağını oluşturan Jamaica Kincaid'in ve yazarın *Annemin Otobiyografisi* adlı romanının nereden doğru, nasıl bir bakış açısıyla ele alınacağıının da deyim yerindeyse adını koymayı kolaylaştıracaktır. Soru şudur: Kadın dili ile feminist dil, kadın edebiyatı ile feminist edebiyat eşanlamlı kavramlar mıdır yoksa birbirlerinden ayrı değerlendirilmesi gereken kavramlar mıdır?

Toril Moi feminist edebiyat kuramı üzerine kaleme aldığı “Feminist Literary Criticism” (“Feminist Edebiyat Eleştirisi”) adlı makalesinde bu meseleye şöyle bir açıklama getirir:

*Artık, kadınlar tarafından yazılan metinleri kadın –bu etiketin metnin doğası hakkında hiçbir şey söylemediğini akılda tutarak– [metni]; belirgin bir şekilde ataerkillik karşıtı ve cinsiyetçilik karşıtı pozisyon alan metinleri feminist [metni]; ve egemen toplumsal/dilsel düzen tarafından marjinalleştirilmiş (bastırılmış, susturulmuş) görünen metinleri dışıl [metni] olarak tanımlayabiliriz (Moi, 1986: 220).*

Mary Eagleton, aynı zamanda editörlüğünü üstlendiği *A Concise Companion to Feminist Theory* (Feminist Kurama Kısa Bir Bakış) (2003) adlı son derece aydınlatıcı ve ufuk açıcı kuramsal çalışma için kaleme aldığı ve yine Moi'nin yukarıda alıntılanan tanımlamasıyla başladığı “Literature” (“Edebiyat”) başlıklı makalesinde, Moi'nin tanımlamalarının genel anlamda yaygın bir şekilde kabul görmeye beraber, esasen Moi'nin kendisinin de farkında olduğu üzere, kendi soru işaretlerini beraberinde getirdiğini belirtir. Örneğin, Moi'nin kadın metinlerini –yani kadınlar tarafından yazılan metinleri– ille de feminist metinler varsayamayacağımıza işaret ettiğini ve gerçekten de



feminizme kayıtsız kalan pek çok kadın yazarın ve hatta diğer kadınları yererek, aşağılayarak kazançlı bir yaşam sürdüren bir kadın geleneğinin var olduğunu belirten Eagleton'a göre, "hangi kadın?" ve "kimin deneyimi?" gibi soruların sorulması hayati önem taşır. Çünkü beyaz, orta sınıf, Anglofon ya da Frankofon kadınlar vd. dar bir temelde inşa edilen bir feminizm, diğer kadınlarla en iyi ihtimalle kısmi bir ilişki kuracak, en kötü ihtimalle ise onları aktif bir şekilde baskı altına alacaktır. Mesele sadece siyah kadınların 1970'lerin sonu ve 1980'lerde feminizmin teorisinde ve pratiğinde çok fazla yer almaması değil, aynı zamanda siyah kadınlar ve beyaz olmayan kadınlar dışlandığında kadınlığın ve feminizmin gerçek anlamda kavramsallaştırılmasının özünde eksik kalmasıdır. Dahası, siyah ya da beyaz, kadınlık kurguları içsel olarak çeşitlilik gösterir ve farklı kültürlerde ve dönemlerde çeşitli şekillerde oluşturulur. Nasıl tek bir kadınlık yoksa, tek bir beyaz kadınlık ya da tek bir siyah kadınlık da yoktur (Eagleton, 2003: 153-4).

Tüm bu sorular ve soruşturmalar; sözünü, dilini daima yaşamdan, yaşanmakta olandan beslenerek, yaşamı, yaşanmakta olanı sorgulayıp tanımlayarak kuragelen kadınlar ve kadın hareketi tarafından Eagleton'ın, Moi'nin, hatta Fransız feminizminin çok öncesinde de elbette ki yapılmıştır. Örneğin, İngiliz şair Elizabeth Barrett Browning ırk, kölelik ve adaletsizlik konularını açıkça kölelik karşıtı bir bakış açısıyla ele aldığı "The Runaway Slave at Pilgrim's Point" ("Hac Kapısındaki Kaçak Köle") adlı şiirinde (1848), siyah bir annenin köleleştirilmiş bir kadın olarak yaşadığı dehşet karşısında duyduğu ahlaki öfkeyi konu edinmiştir. 1797'de bir köle olarak doğan ve on dokuzuncu yüzyılda kölelik karşıtı mücadelenin ve insan hakları mücadelesinin en güçlü ve etkili savunucularından biri olan Isabella Baumfree, sonradan değiştirdiği adıyla Sojourner Truth, 1851 yılında Ohio'da gerçekleştirilen Kadın Hakları Kongresi'nde yaptığı "Ain't I a Woman?" ("Ben Kadın Değil Miyim?") başlıklı konuşmasıyla yalnızca Amerikan

tarihinin değil, aynı zamanda kölelik karşıtı hareketin ve kadın hakları hareketinin de zaman içinde en etkili söylevlerinden birine dönüşecek bir konuşmaya imza atmıştır.

Benzer şekilde, *kadın* ile *dişil* ve *feminist* ile *dişil* arasındaki bağlantılar da *kadın* ile *feminist* arasındakiler kadar belirsizdir. Mary Ellman (1968) ve H  l  ne Cixous (1986) gibi pek çok yazara göre, ataerkil düşüncenin ve söylemin yaygın di  sil stereotipleri *pasif*, *dengesiz*, *mantıksız*, *duygusal*, *uysal*, bunların tam kar  sıtı olarak *geçimsiz*, *cadı* vd. ve yine doğadaki kar  sılıkları ise *ay*, *doğa*, *gece* ve benzeridir. Ataerkil düşünce ve söylem *kadın* ile *di  sil* arasında sorgusuz bir bağ, hatta neredeyse aynılık görür, kurar; *kadınlığa* ve *di  silliğe* atfettiği özellikleri erkeklere ve erkeklığe atfettiği *eril*   zelliklerden aşağı konumda kabul eder; üstelik bununla da yetinmez ve alt ve aşağı g  rd  ğu bu *di  sil*   zellikleri sadece kadınlarla sınırlı tutmayıp diğer ezilen grupları, başka *  tekileri* de kapsayacak şekilde genişletir. Çünkü Cixous'nun yerinde bir saptamayla ifade ettiği üzere, üstte olanı, üstün olanı mevcut konumunda tutabilmek için bir alt kategori, alt sınıf, yani bir *  teki*   arttır ve bu *  teki* bazen kadındır bazen değildir, ama daima di  sildir. (Eagleton, 2003: 154).

Bu tanımlamalar ve açıklamalar ışığında tarihsel süreçteki yeni bir yüzyıla, yirminci yüzyıla baktığımızda, bir hak mücadelesi olarak kadın hareketiyle kuramsal ve felsefi bir zemin ve dayanak olarak feminizm ekonomik, sosyal, politik ve benzeri alanlarda hedef, talep ve kazanımlarını artıra artıra, emin adımlarla ilerlemeye, değişmeye, dönüşmeye, yeni hedefler, yeni odaklar belirlemeye devam ederken; Gertrude Stein, Virginia Woolf gibi yazarlar ortaya koydukları özgün yapıtlarda kullandıkları yeni tekniklerle, bilinç akışı (stream of consciousness) vb. düşünsel ve anlatsal deneylerle bir yandan edebiyat tarihinin önemli kırılma ve dönüşüm anlarından birinde modernizme öncülük edip ona yön veren yazarlar arasında yer alırken, bir yandan da felsefi ve politik bir söylem ve hareket olarak feminizme, dahası bir edebiyat kuramı olarak feminist edebiyat eleştirisine yüzünü döneceği son derece zengin yeni ufuklar sunuyordu. Bu

ufuklar, örneğin, yüzyılın ileriki yıllarında Virginia Woolf'un *Kendine Ait Bir Oda*'sından esinle, Elaine Showalter'a *A Literature of Their Own: British Novelists from Brontë to Lessing* (Kendine Ait Bir Edebiyat: Brontë'den Lessing'e İngiliz Romancılar) gibi önemli bir feminist edebiyat eleştirisi çalışmasını ortaya koyma imkânı tanıyacaktı.

Ve nihayet bütün dünyayı kasıp kavuracak, hayatın her alanında devrim niteliğinde sayısız yeni gelişmeye, gerek sosyal, politik, ekonomik düzlemlerde gerekse söylemde, kuramda, pratikte ve kurmacada, hem birbirinden bağımsız hem de birbiriyle iç içe geçen, sınıf hareketinden öğrenci hareketlerine ve savaş karşıtı hareketlere, ırkçılık karşıtı hareketlerden eşcinsel hakları ve cinsel özgürlük hareketlerine, ekoloji hareketlerinden hayvan hakları hareketlerine kadar pek çok alanda özgürlük ve hak mücadelelerine sahne olan yirminci yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde; kadın hareketi, feminizm(ler), kadın edebiyatı ve feminist edebiyat tüm bu alanlarda verilen özgürlük mücadelelerinin en ön safında yerini alarak, bir yandan kendi teori ve pratiklerini üretirken bir yandan da tüm bu söylemler ve eylemlere kendi katkılarını sunarak bunların hangi yönde, neleri önceleyerek ilerlemesi gerektiği vb. konularda etkin ve etki yaratan bir rol üstlenmiştir. On sekizinci yüzyılın başlarında Mary Astell'in kadınların rasyonel özneler olarak erkeklerle eşit görülmesi gerektiği vurgusu, yine aynı yüzyılın sonlarında Mary Wollstonecraft'ın kadınlığı kadınların eğitime ve sosyal hayata erişimini korkunç biçimde kısıtlayan bir kültürel inşa olarak tanımladığı çarpıcı saptaması, on dokuzuncu yüzyılın sonları ile yirminci yüzyılın başlarında *birinci dalga feminizmin* kadın haklarında kadınların bireyliğine odaklanarak cinsiyete dayalı farklılık ve kadınlığın sosyal anlamlarının bir özne olarak kadının konumunu nasıl etkileyip belirlediği yönündeki okuma ve saptamaları gibi son derece güçlü köklere sahip olan feminizmin *ikinci dalgası*; 1960'ların sonlarından itibaren hümanizm, Marksizm, varoluşçuluk, psikanaliz, post-yapısalcılık, post-kolonyal teori ve benzeri kuram ve söylemlerle beraber, edebiyat ve kültürel çalışmalar alanında feminist yazının ve sözün merkezine "özne" ("subject") ve

“öznellik”i (“subjectivity”) yerleştirmiş ve kadının hayatın her alanındaki bastırılmışlığının ve sömürsünün başlıca kaynaklarından biri olarak toplumsal cinsiyete dayalı öznelliği tartışmıştır. İkinci dalga feminizmin bu odak ve söylemi; kendisini çarpıcı bir şekilde cisimleştirdiği “Kişisel olan politiktir” sloganıyla kadınların öznelliklerinin nasıl da ataerkil toplumsal cinsiyet rolleri, ilişkiler ve benzeri tarafından şekillendirildiğini gözler önüne sermiştir (Weedon, 2003: 111).

1960’ların sonlarıyla 1970’lerin başlarında, iki dünya savaşının ardından oluşan yeni entelektüel akımlardan hümanizme karşı yükselen saldırıların ve 1968’in politik atmosferinin ama en çok da yalnızca bir on yıl önce Simone de Beauvoir’ın kadının “durumu” ve “konumu” üzerine kaleme aldığı çalışmalarının, özellikle de yazarın/düşünürün 1949 yılında yayımlanan ve toplumsal cinsiyete dayalı bedeni edebi, siyasi ve felsefi düşüncenin merkezine alması itibarıyla çığır açıcı bir yapıt olan *İkinci Cins* (*The Second Sex*) adlı kitabının etkisi altında doğan Fransız feminizmi<sup>1</sup>; dört ana savunucusu ve bayrak taşıyıcısının peş peşe ortaya koyduğu muazzam kuramsal çalışmalarla deyim yerindeyse bir dönüm noktası yaratmayı başarmıştır. (Weil, 2006: 160).

Simone de Beauvoir; kadının “erkeğin ötekisi”, “erkek olmayan” haline getirilmesine, böyle okunup böyle yorumlanmasına, dolayısıyla kadının kendisini tanımlama, adlandırma, anlamlandırma yetilerinin elinden alınmasına odaklandığı yapıtlarında, özellikle *İkinci Cins* adlı yapıtında kadınların tarih boyunca sömürülmesinin ve baskılanmasının altındaki maddi, somut ve duygusal güçlerin altını çizerek, cinsiyet meselesini politikleştirerek, üstelik bunu edebiyat yapıtları yoluyla yaparak yalnızca Fransız feminizmine değil, bütün dünyada feminist harekete, feminist edebiyata ve

---

<sup>1</sup> Esasen hareketin/akımın dört öncüsünden yalnızca biri, Monique Wittig Fransız’dır; Hélène Cixous Cezayir, Luce Irigaray Belçika, Julia Kristeva ise Bulgaristan doğumludur ve fakat söz konusu yıllarda Paris’te yazmaya başlamışlardır. Buradan bakıldığında Fransız feminizminden öte, *Frankofon feminizm* ifadesi de kuşkusuz tercih edilebilir bir ifadedir.

feminist edebiyat eleştirisine sağlam bir zemin sunmuştur. Öte yandan, tüm bu katkılarına karşın, Kristeva, Irigaray ve Cixous başta olmak üzere, Fransız feministler, de Beauvoir'ın özellikle de kadın bedenine ve dile bakışını sorgulayıp tersyüz ederek, Jacques Derrida'nın yapısöküm (deconstruction), Jacques Lacan'ın yeni ve özgün Freud okumaları, post-yapısalcı psikanaliz üzerine yazıları ekseninde yürüttükleri tartışmalardan da beslenerek ve dilin Derridacı bir okumayla ataerkil dil rejiminin özneyi kendi kontrolü dışındaki düşünce ve ifade yapılarına tabi kılmasından hareketle, bu dil rejiminde kadının kendi dilinin olmadığını, kadının erkeğin diline hapsedildiğini, tam da bu yüzden kendisini ve arzularını ifade etmesinin mümkün olmadığını belirtmiş (Eagleton, 2006: 156-7) ve Cixous'nun türettiği ifadeyle, “dişil dil” (“*écriture féminine*”) için yüzünü kadın bedenine dönmüştür: “Kadın, dişil kendisini yazmalıdır. [...] Kadın, bizzat kendi müdahalesiyle kendisini metnin –aynı zamanda dünyanın ve tarihin– içine koymalıdır (Cixous, 2008: 21).

Fransız feministlerin kadın bedeni, dişil dil ve post-Lacancı psikanaliz başta olmak üzere, pek çok alanda ortaya koyduğu çığır açıcı saptamalara, yazılara ve yapıtlara bu çalışmanın ana odağını oluşturan *Annemin Otobiyografisi* adlı romanın derinlikli bir şekilde inceleneceği Üçüncü Bölüm'de daha ayrıntılı bir şekilde ele almak üzere geri dönüleceğini belirterek, feminizmin ve feminist edebiyatın tarihsel serüveninin günümüze değin ustalıkla döşenmiş köşe taşlarına hızlıca göz atmaya devam edecek olursak; gerek politik alanda gerek kuramsal düzlemde gerekse edebiyatta feminizmin âdeta fırtına gibi estiği 1960'lar ve 1970'lerin ardından, hareketin ivme kaybetmeye ve parçalı bir hal almaya başladığını 1980'ler gibi erken bir tarihte görebilen Avrupa'daki ve Kuzey Amerika'daki “ikinci dalga” feministler; kadınlar arasındaki ırk, din, etnisite, cinsel yönelim vb. farklılıkların ortak mücadele alanı olarak kadınlıklarından giderek daha önemli bir hal almasıyla, “Kız kardeşlik evrenseldir” sloganının gücünü ve etkisini korumasının güçleştiğini fark ederek yeni düşünme biçimlerine yönelirken, özellikle

post-modernist teori feministleri ayrı bir kategori olarak “kadın”dan söz etmenin mümkün olup olmadığını sorgulamaya yöneltmiştir. Öyle ki feminizmin bir kuram ve çalışma alanı olarak akademik konular şeklinde sıkışıp kaldığı ve özellikle Batı dünyasında kadınların eğitimden medyaya, çalışma hayatından sosyal hayata pek çok alanda güçlü kazanımlar elde ettiği, ulusal ve uluslararası ölçekte seslerini duyurabildiği vb. elitist savlarla artık feminizme ihtiyaç olmadığı dahi tartışılır olmuştur. Öte yandan, feministler ilk bakışta karamsar bir tabloyla karşı karşıya kalınmış gibi görünse de, aslında feminizmin hiçbir zaman monolitik bir hareket olmadığını, birbirinden farklı feminizmlerin hep var olageldiğinin ve tüm bu feminizmlerin erkeğin kadın üzerindeki tahakkümüne ve kadının bastırılmasına meydan okuma şemsiyesi altında birleştiğinin farkındadırlar (Hannam, 2007: 159-60). Dolayısıyla, düpedüz “post-feminizm” gibi bir kavram dillendirilmeye, tartışılmaya başlamışken, nasıl on dokuzuncu yüzyıldan başlayarak siyah kadınlar ve post-kolonyal kadınlar, “Ben kadın değil miyim?” diye sorarak feminizmi salt beyaz, Batılı kadınların hayatlarına odaklanmaktan çıkarıp yeni yollara sürüklediyse, yeni binyılın öngününde de örneğin, post-yapısalcı toplumsal cinsiyet kuramcısı ve düşünür Judith Butler bugün artık kült bir klasik kabul edilen *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi* (1990) adlı çalışmasını yayımlayarak; cinsiyetin, toplumsal cinsiyetin ve cinselliğin tarihsel ve geleneksel olarak iki zıt kutup şeklinde okunagelmesine, başka bir deyişle her bireyin ya erkek ya kadın, ya eril ya dişil, ya heteroseksüel ya eşcinsel olarak okunması, daha doğrusu böyle kabul edilmesi zorunluluğuna imkân tanıyan ikili yapıları son derece çarpıcı ve sarsıcı bir şekilde sorgulamaya ve tartışmaya açarak yeni binyıla yeni kuramlarla, yeni tartışmalarla, yeni feminizmlerle girileceğini müjdelemiştir. Birinci ve ikinci dalga feminizmin siyasette ve dilde temsil edilmesi gereken bir kimlik ve bir öznenin var olduğu yönündeki temel varsayımlarına karşı çıkan Butler, kadın ve erkek kategorilerinin sınıf, etnisite, cinsellik

gibi etmenlerle karmaşıklaşıp dallandığını savunarak son derece çarpıcı sorular sormuştur:

*Kadınlar kategorisini tutarlı ve istikrarlı bir özne olarak inşa etmek, toplumsal cinsiyet ilişkilerini istemeyerek de olsa düzenleyip şeyleştirme anlamına gelmez mi? Halbuki bu tür bir şeyleştirme feminist amaçlara tümüyle zıt değil mi? Kadınlar kategorisi ne ölçüde yalnızca heteroseksüel matris içinde istikrar ve tutarlılık kazanmaktadır? (Butler, 2008: 49).*

Butler'ın kendi yanıtı açıktır:

*İstikrarlı bir toplumsal cinsiyet mefhumu feminist siyasetin temelindeki ilke olarak geçerliliğini yitirdiyse eğer, belki de toplumsal cinsiyetin ve kimliğin şeyleştirilmesiyle mücadelede kimliğin değişken inşasını hem metodolojik hem de normatif bir önkoşul, hatta siyasi bir hedef olarak görececek yeni bir feminist siyaset biçiminin vakti gelmiştir. (Butler, 2008: 49).*

Butler'ın; Monique Wittig'in "heteroseksüel sözleşme" ("heterosexual contract"), Adrienne Rich'in "zorunlu heteroseksüellik" ("compulsory heterosexuality") kavramlarından hareketle ortaya koyduğu *heteroseksüel matris* kavramı –bedenlerin, toplumsal cinsiyetlerin ve arzuların doğallaştırıldığı kültürel anlaşılabilirlik ağı– yeni bir teori olarak Queer teoride heteronormativitenin kavramlaştırılmasında kilit bir rol oynarken, bir yandan da lezbiyen feminist teoriyle Queer teori arasında bir dereceye kadar da olsa bir sürekliliğin yakalanmasına olanak tanımıştır (Carroll, 2012: 8).

Feminist söyleme ve siyasete yeni bir soluk getiren bu yeni dalga, başka bir deyişle *üçüncü dalga feminizm* bir yandan daha "mikro siyasetlere", kişisel deneyimlere odaklanır ve kadınların kendi feminizmlerini kendilerinin tanımlamalarına olanak

tanırken, örneğin, Jennifer Baumgardner ve Amy Richards *Young Women, Feminism And The Future*'da (2000) feminizmin her kuşakta ve her bireyde değişim ve dönüşüm gösterebileceğini belirtirken, bir yandan da ikinci dalga feminizmin cinsel özgürlük tanımını, *Encyclopedia Britannica*'dan alıntılıyarak ifade edecek olursak, “kişinin önce toplumsal cinsiyet kimliğinin ve cinselliğinin toplum tarafından nasıl şekillendirildiğinin bilincine varması ve ardından kasıtlı olarak kendi özgün toplumsal cinsiyet kimliğini inşa etmesi (ve ifade etmekte özgür olması) süreci anlamına gelecek şekilde” genişletmiştir.

Kuramsal ve siyasi söylemdeki bu yeni soluk kuşkusuz ki kurmacada da özgün yapıtlarla kendisini göstermiştir. Örneğin, Eve Ensler farklı yaşlarda yüzlerce kadınla yaptığı görüşmelerden hareketle kaleme aldığı, kadınların vajinalarıyla kurdukları ilişkileri konu edinen *Vajina Monologları* (1996) kitabıyla kadın cinselliğini onurlandırıp kadınlara bedenlerine döndüklerinde kendilerini canlı, özgür ve güçlü hissedeceklerini hatırlatırken, Jeanette Winterson, *Tek Meyve Portakal Değildir, Vişnenin Cinsiyeti* gibi çarpıcı romanlarına ne adı ne cinsiyeti olan anlatıcı karakter ile zihni ve duyguları karmakarışık haldeki bir evli kadın arasında yaşanan ilişkiyi konu edilen *Bedende Yazılı* (1992) romanını ekliyordu. Başka bir deyişle, feminizm, bell hooks'un meşhur ifadesini, bugün artık belki de geçmişte hiç olmadığı kadar gür bir sesle haykırıyordu: “Feminizm herkes içindir”.

Üstelik bu “herkes”, insan ile sınırlı değildir. Carol J. Adams feminizm, veganlık, hayvan hakları savunuculuğu ve edebiyat teorisine dair saptamalarını ve görüşlerini özen ve dikkatle iç içe dokuyarak ataerkil değerler ile et yemek arasındaki ilişkiyi irdelediği *Etin Cinsel Politikası* (1990) ile hayvan hakları, çevre hakları ve kadın haklarının birlikte düşünülmesi gerektiğini, hepsinin kaynağının ataerkil rejim olduğunu ileri sürerken, yine üçüncü dalga feminizmin hemen başlarında, Octavia E. Butler, ülkeyi harap eden iklim krizi ve orman yangınları nedeniyle çöle dönüşen 2024 yılı Los Angelo'sunda yaşayan



15 yaşındaki bir siyah kız olan Lauren Olamine'in hikâyesini anlattığı *Tohumdan Hasada* (1993) ile iklim krizi sonrasında eko-distopik bir gelecek kurgusu sunuyordu.

Bir feminist olmanın ne anlama geldiği, kime feminist deneceği, bir feministin neleri hedeflemesi, hangi stratejileri benimseyip uygulaması gerektiği feminizmin tarihi boyunca sürekli tartışılan konular olmuştur ve feminizm her dönemde kadınların hayatlarını sosyal ve politik anlamda etkileyen farklı örüntüler, öncelikler, çelişkiler ve tartışmalar ile değişmeye, dönüşmeye ve sürekli gelişerek ilerlemeye devam etmiştir. 2000'ler ve 2010 sonrasındaki feminizm(ler) de bu anlamda bir istisna oluşturmamaktadır. Tam da bu sayede, her şeyin deyim yerindeyse korkunç bir hızla, her an değişip dönüştüğü özellikle de 2010 sonrası dönemde feminizm(ler) de bu hıza ayak uydurmayı bilmiş ve toplumsal cinsiyet normları, kadının marjinalleştirilmesi ve marjinalin, ötekinin kadınlaştırılması gibi meseleler ekseninde kadının hayatının ve konumunun güçlendirilmesi odaklı bir hareket olarak *dördüncü dalga feminizm* doğmuştur. Dördüncü dalga feminizm; eşcinsel, transcinsel, Queer bireylerin haklarını da kapsayacak şekilde, gerek ev içinde gerekse çalışma hayatında cinsel istismara, cinsel şiddete, kadının nesneleştirilmesine ve cinsiyetçiliğe yoğunlaşırken, yeni dünyanın baskı, dayatma ve meydan okumalarına yine yeni dünyanın araçları ve teknolojileriyle yanıt vererek, örneğin kadınların özellikle çalışma hayatında maruz kaldıkları cinsel istismarı ve cinsel şiddeti, 2017 yılında sosyal medyada bütün dünyayı çağın hızına yaraşır bir hızla kasıp kavuran *#metoo* hareketiyle ifşa ederek feminizmin yeni binyılda da önemli bir söylem ve hareket olarak siyasette, edebiyatta, sosyal hayatta, gündelik örüntülerde, kısaca her yerde var olmayı, sözünü söylemeyi sürdüreceğini bir kez daha göstermiştir.

Yine, Güney Koreli yazar Cho Nam-Joo da, “oğlan olması istenirken kız doğan” Kim Jiyeong'un sokakta tacize uğradığı için babasından azar yiyen bir liseli kız, çalışkan ve örnek bir çalışan olmasına karşın erkek iş arkadaşlarıyla eşit ücrete layık görülmeyen yirmilerinde bir kadın, evlenip anne olacağı için kariyerine veda etmek zorunda bırakılan

otuzlarında bir kadın, tuhaf davranmaya başlayan, depresyona girdiği düşünülerek kocası tarafından psikoloğa götürülen, “deliren” bir kadın olarak yaşadığı hayatı *bildungsroman* janrında anlattığı, 2016 yılında yayımlanan *Kim Jiyeong, Doğum: 1982* adlı romanıyla günümüzde feminizmin ve feminist edebiyatın gücünden hiçbir şey yitirmediğini, aksine dönüşerek ve güçlenerek seyrini, serüvenini sürdürdüğünü açıkça gözler önüne sermiştir.

Özetle denebilir ki, feminizm de feminist edebiyat da ataerkil rejimin kayalıklarını dövegelen dalgalarının bir sonrakisinin kendisinden öncekilerin üstünde yükselerek onlardan daha uzun boylu olacağından kuşku duymaksızın, söylemde, eylemde, siyasette, sosyal hayatta, kuramda, kurmacada yeni dalgalar yaratmaya devam etmektedir.

### **I. III. Kölelik Döneminin Sözlü, Sözsüz Dilinden Kölelik Karşıtı Döneme, Kolonyal Dönemden Post-Kolonyal Döneme Siyah Feminist Edebiyat**

Kadın hareketine ve feminizme kendi içinden, yani kadınlardan ilk güçlü eleştirileri yöneltenler siyah kadınlar olmuştur ve bu eleştirileri siyah feminist hareket ile post-kolonyal feminist hareketin temeli olarak almak mümkündür.

İrk ve toplumsal cinsiyet fenomenleri arasındaki karşılaşma, genelde sanılandan çok daha uzun bir geçmişe sahiptir ve feminizm(ler) kişiselden kültürel, yerelden küresel, birçok düzeyde tarihsel olarak mücadele edegeldikleri ırk(çılık) temelli meydan okumalarla karşılaşmaya günümüzde de devam etmektedir. Öte yandan, yine, siyah feminist edebiyat ve post-kolonyal feminist edebiyat da günümüzdeki gücünü, gördüğü ilgiyi ve popüleriteyi büyük ölçüde bu eleştirel tarih okumalarına ve bu okumaların doğurduğu siyah feminist teoriye borçludur. Bu teori sayesinde, toplumun siyah kadın yazarları ve yapıtlarını görmezden geldiği bir dönemde, siyah kadınlar tarafından ve siyah kadınlar hakkında yazılan edebiyat, kendi okur kitlesini oluşturmuştur.

Irk, toplumsal cinsiyet ve baskıyı odağına alan siyah feminist teoriyi ve var olagelen tarihsel ve kültürel birikimini bu teori sayesinde sağlam bir kuramsal zemine ve çerçeveye oturtan siyah feminist edebiyat teorisini siyah kadınların tarihinden ve bu tarihin mirasından doğru, siyah kadınların kendi tarih ve kültürlerinden taşıdıkları bilgi ve birikimle yazdıkları edebi yapıtların incelenmesi ve eleştirel analizi olarak tanımlamak mümkündür. Ve bu tarih, bu miras; büyük ölçüde köle kadınlarla erkeklerin kolektif ve zengin sözlü geleneğinin önemli bir parçası olan, beyaz erkek efendi ile siyah köle kadınlarla erkeklerin arasındaki ilişkiyi, siyah köle kadınlarla erkeklerin hem beyaz erkek efendileri ve beyaz *leydileri* hem de kendilerini nasıl gördüklerini de yansıtan, sarı sıcakta tarlalarda çalıştırılırken ya da yorgun argın ve sıkış tepiş ahırlarda, saman balyalarının üzerinde uyumadan önce vb. kısık sesle söylenen şarkılarda, masallarda kök salmıştır denebilir. Dahası köleleştirilen siyah kadınlarla erkeklerin kuşaktan kuşağa aktararak hem koruduğu hem de zenginleştirdiği bu sözlü gelenek; yazıda, edebiyatta kendisini en çarpıcı haliyle, Afrikalı-Amerikalı kadınların, kolonileştirilmiş ülkelere ve adalardan kadınların dört yüz yıldır sürdüregeldiği bir türde, şiirde var etmiştir. Phillis Wheatley Peters, örneğin, 1765 gibi hayli erken sayılabilecek bir tarihte Amerikan kolonilerinde de kolonici ülkelerin kendilerinde de bilinen bir şairdi ve kendisi 1784'te ölse bile, köle siyahların da şiir yazabildiğinin, köle siyahların da kültürel olarak insan olduğunun kanıtı olarak, şiirleri 1838'de kölelik karşıtı hareket tarafından yayımlanmıştır (Christian, 1985: 135).

Öte yandan, Yurttaşlık Hakları Hareketi (Civil Rights Movement) siyah kadınlara insan olarak hak ettikleri eşit hakları vermemiş, dönemin kadın hareketi ise onların ırksal ihtiyaçlarını dikkate almamış ve bu durum, siyah kadınların kendilerine ait bir teoriyle, kendi özgün çıkmazlarını açıklayan bir teoriyle, ne istediklerini ve eleştiriyi hak eden şeyin ne olduğunu tanımlamalarını kaçınılmaz bir zorunluluk haline getirmiştir (Dixon, 1997: 6). Örneğin, Sojourner Truth, 1851'de Ohio'da gerçekleştirilen Kadın Hakları

Kongresi'nde yaptığı "Ain't I a Woman?" ("Ben Kadın Değil Miyim?") başlıklı konuşmasıyla, egemen kadınlık fikirlerinin beyaz, orta ve üst sınıf kadınlara özgü olduğunu, siyah kadınlarla beyaz kadınlar arasındaki karşılaşmaların sınıfsal eşitsizliklerin yanı sıra, cinsiyete ve ırka dayalı eşitsiz güç ilişkileri içinde gerçekleştiğini (Bhavnani ve Coulson, 2003: 88) açıkça ortaya koymasına karşın, bugün feminist hareket tarihinin köşe taşlarından biri kabul edilen bu konuşma o dönem kadınların oy hakkı mücadelesinin ve kadın hareketinin sözcüleri ve aktivistleri tarafından deyim yerindeyse tali bir mesele olarak görülmüştür.

Ne var ki siyah kadınlar hak mücadelesine de kendi sözlerini söyleyip kendi hikâyelerini yazmaya da devam etmişler ve Frances Harper 1892 yılında yayımlanan ve bir siyah kadın yazar tarafından yazılmış ilk roman olan *Iola LeRoy* ile siyah feminist romancılığın ilk yapıtını ortaya koymuştur. Harper, siyah kadınların hem Anglo-Afrikan hem de Afro-Amerikan edebiyatta ve beyaz güney edebiyatında toplumun bir türlü çözemediği bir tür dilemma, bir çeşit sorun olarak betimlendiği, belli stereotiplerde, özellikle de anne, bilinmeyen bir spiritüel dünyaya ait, büyücü vb. stereotiplerinde temsil edildiği bir dönemde, trajik "*mulatta*", yani beyaz bir efendiyle siyah bir kadından doğma melez kadın imgesini, figürünü yaşanan gerçek hayattan, gündelik hayattan alıp edebiyat sahnesine taşıdıktan sonra, Harlem Rönesansı'nın yeni yeni başladığı 1920'lerde, Zora Neale Hurston tıpkı kendisi gibi ABD'nin güney taşrasından ve koloni adalarından büyük kalabalıklar halinde New York gibi büyük kentlere göç eden siyahların ve özelde siyah kadınların deneyimlerini şiirlerinde vd. metinlerinde detaylı ve zengin bir dille anlatmış ve örneğin, 1942'de yayımladığı otobiyografisi *Dust Tracks on the Road*'da (Yoldaki Toz İzleri) kendi düşünsel ve ruhsal dünyasını da yansıtan çok renkli bir tablo sunarak söz konusu stereotipleri kırmıştır (Christian, 1985: 3-4). Yine, siyah kadınlarla erkeklerin kölelik döneminin sözlü geleneği kendisini; köleleştirilmiş siyah kadınlarla erkekler arasındaki ilişkileri, kurlaşmaları, aşkları, hayal kırıklıklarını vb. deneyimleri anlatan

şarkılarla özellikle müzikte yeniden üreterek Harlem Rönesansı'nın en öne çıkan motiflerinden biri olmayı başarmıştır.

Avrupa'da yirminci yüzyılın ikinci yarısının hemen başlarında ortaya çıkan ikinci dalga feminizm, sömürge karşıtı mücadelelerden uyarlanan kendi kaderini tayin etme kavramının yanı sıra, Amerikan yurttaşlık hakkı hareketi ve siyah hareketinden siyasi fikirleri ödünç alırken, ırk ile toplumsal cinsiyet bu kez farklı sonuçlar doğuracak olmakla beraber bir kez daha karşılaşmaktadır. “Kız kardeşlik güçlüdür” sloganı, ikinci dalga feminizmin evrensel bir kız kardeşlik politikasına duyduğu özlemi yansıtırken, bu evrensel kız kardeşlik arzusu, o dönem Batı feminizminin çekirdeğini oluşturan beyaz, orta sınıf referans noktasını, hepsi de az ya da çok eleştirel bir şekilde Aydınlanma düşüncesine dayanan tüm siyasi tonlarıyla (liberal feminizmden sosyalist feminizme ve radikal feminizme kadar) gizlese de, beyaz olmayan kadınlar; feminizm içindeki güç hiyerarşilerine, feminizmin tüm evrensel iddialarına rağmen ırk temelli dışlamaları, teorileri ve uygulamaları sürdürme biçimlerine meydan okuyarak, kendilerinin dışında bırakıldığı bir kadınların özgürleşmesi hareketinde iyimserlik ile rehavet karışımı havayı bozmayı bilmiştir (Bhavnani ve Coulson, 2003: 74).

Çünkü siyah kadınlar ve erkekler birer birey olarak görülmez, “zenci” başlığı altında yekpare bir “güruh” olarak anılırken, siyah kadınlar bu sorunu bir kat daha güçlü hissediyordu; kendileri ne birey ne de kadın olarak görülüyor, sadece “zenci kadın” tanımına sıkıştırılıyor, söyleyip yazdıkları her şey de bir “zenci kadın”ın sözü, metni, anlatısı olarak tanımlanırken, siyah erkeklerin de beyaz erkeklerin de yaşamadıkları, tamamen kendilerine özgü bir ayrımcılık ve dışlanmayla, kadın olarak ayrımcılığa uğramadan önce, ırk temelli ayrımcılığa maruz kalıyorlardı. Akademide siyah kadın çalışmalarının; siyah kadınların kendilerinin kendi edebiyatlarını yazmaya başladığı Harlem Rönesansı'ndan çok sonra, ancak 1980'ler, 1990'larda başlaması, o tarihlere kadar “diğer” edebiyatın bir parçası olarak okunup yorumlanması da yine bunun dikkat

çekici bir sonucudur. Siyah kadınlar, haklarında bir edebiyat ve eleştiri istiyorlarsa, bunu kendileri yapmak zorundaydılar ve onlar da tam da bunu yapacaklardı. Bu anlamda, Alice Walker'ın "In Search of Our Mother's Gardens" ("Annemizin Bahçelerini Bulmak Üzere") (1974) ile Barbara Smith'in "Toward a Black Feminist Criticism" (Siyah Feminist Bir Eleştiriye Doğru") (1977) adlı makaleleri siyah feminist teorinin oluşum sürecinde kritik birer pay sahibidir (Dixon, 1997: 8-9). Yine, siyah feminist edebiyat da yirminci yüzyılın ikinci yarısından başlayarak, soluk kesici bir ivmeyle günümüzde yalnızca feminist edebiyatın değil, bütün dünya edebiyatının klasik yapıtları arasında kabul edilen yapıtlarını ortaya koymaya başlamıştır. 1993 yılında edebiyat dalında Nobel ödülüne layık görülecek olan Toni Morrison (*En Mavi Göz, Sevilen, Resitatif* vd.) başta olmak üzere, pek çok siyah kadın yazar kültürel, tarihsel ve kuramsal birikimlerini kendi özgün bakışlarıyla ve edebi yaratıcılıklarıyla birleştirerek çarpıcı ve etkili yapıtlar yayımlamışlardır.

Kuramsal ve siyasal düzlemde, 1960'lardan itibaren ikinci dalga feminizmin açtığı "özne" ("subject"), kimlik ("identity") farklılık ("difference") gibi temel odaklar eksenli tartışmalar siyah feminist teoride de karşılık bulmuş, yeni tartışmaları beraberinde getirmiş ve sonraki dönemde, özellikle 1980'ler, 1990'larda post-modernizme ilişkin tartışmalar ve argümanlar da bu anlamda bir diğer önemli köşe taşı oluşturmuştur. Post-modernizm; tekil kimliklerin destabilizasyonunda yarattığı sonuçların yanı sıra, siyah feminist odağın ırk ve ırkçılık meselesinden bütünüyle kopmamakla beraber, psikolojiye, edebiyata ve cinselliğe doğru kayması gibi sonuçları da beraberinde getirmiştir. Çalışmanın önceki kısımlarında da belirttiğimiz üzere, feminizm(ler) de onlara dönük meydan okumalar da tarih boyunca hiçbir zaman monolitik olmamış, farklı feminizmler ve bu farklı feminizmlerin de kendi sınırlılıkları, Ien Ang'ın deyişiyle, "parçalı feminizmler" olagelmıştır. (Ang, 1995: 73, akt. Bhavnani ve Coulson, 2003: 77). Siyah feministlerin yanı sıra, "kimlik siyasetinden" ırk meselesine, kolonyalizmden farklılık

meselesine ve yoksulluğun kadınlaştırılmasına değin pek çok feminist odağı merkezine alan; Afrika, Asya, Ortadoğu ve Latin Amerika ülkelerini de kapsayan bir ifadeyle Üçüncü Dünya kadınları ve feministleri de bu parçalı feminizmlerin içindedir. Ve yine, her ne kadar bu çalışmanın kapsamı ve odağı dolayısıyla derinlikli bir şekilde ele alınmamakla beraber, tüm bu hareketler de gerek siyasal gerek kuramsal gerekse edebi kurmaca çalışmalar ve yapıtlar bakımından “parçalı feminizmlerin” tüm diğer parçaları kadar zengin ve çok çeşitlidir.

Yirminci yüzyılın son çeyreğine gelindiğinde, yerel ve küresel politik dönüşümlerin, aktivist hareketlerin elde ettiği kazanımların ve benzeri etmenlerin etkisini de kuşkusuz büsbütün yok saymamakla beraber, bir yandan siyahlıklarından, kadınlıklarından, yani kendilerinden ve kendi hayatlarından doğru yazarken diğer yandan edebi yönden son derece zengin, gerek teknik gerekse üslup yönünden özgün başarılı yapıtlar ortaya koyan ve onyıllardır kendi okur kitlelerini oluşturmuş olan siyah kadın yazarlar edebiyat dünyasında süregelen tarihsel önyargıları ve görmezden gelmeleri daha fazla sürdürülemez hale getiriyor ve yazarlıklarını, yazar olarak kabul görmeyi deyim yerindeyse tırnaklarıyla kazıya kazıya elde ediyorlardı. Örneğin, şair, yazar, kuramcı Alice Walker *Renklerden Moru* (1982) adlı romanıyla Pulitzer ödülüne layık görülen ilk Afrikalı-Amerikalı kadın yazar olurken, sömürge adaları Antigua ve Barbuda'nın başkenti St. Johns'tan 16 yaşındayken ayrılıp, daha doğrusu annesi tarafından ailesinin geçimine katkı sunması için ABD'ye gönderilip New York'un en zengin semtlerinden birinde, Scarsdale'da hizmetçi olarak çalışmaya başladıktan sonra, *The Village Voice*, *Ingénue* ve *Ms.* gibi dergilerin ardından 1976'da *The New Yorker*'da kadrolu yazar olarak yazmaya başlayan Jamaica Kincaid de 1983'te ilk öykü derlemesi *At the Bottom of the River* (Nehrin Tabanında), 1985'te *Annie John* ve 1990'da *Lucy* romanlarıyla edebiyat dünyasında çarpıcı bir etki yaratıyordu. 1993 yılında, Toni Morrison'ın edebiyat dalında Nobel ödülüne layık görülmesi, yine aynı yıl yazar, şair ve insan hakları aktivisti Maya

Angelou'nun Bill Clinton'ın başkanlık yemin töreninde “On the Pulse of Morning” (“Sabahın Nabzında”) adlı şiirini okuyarak 1961’de John F. Kennedy’nin yemin töreninde şiir okuyan Robert Frost’tan sonra yemin töreninde şiir okuyan ilk şair olması; siyah feminist yazar ve şairlerin yüzyıllardır verdikleri mücadelelerde elde edilen başarının boyutunu göstermesinin yanı sıra, bu yeni dünyada yeni siyah feminist edebiyatın yeni kuşaklarına da özgüven ve cesaret kaynağı oluyordu.

Frances Harper’ın on dokuzuncu yüzyılın sonlarında, başka bir deyişle feminist hareketin, feminist edebiyatın, siyah feminist hareket ve edebiyatın bir asrı aşkın süredir kat ettiği yolun henüz başlarında, öyle ki Harlem Rönesansı’ndan bile önce edebiyat dünyasına kattığı *mulatta*, yani beyaz bir efendiyle siyah bir kadından doğma melez kadın karakterinin, figürünün tıpkı Harper’ın o zaman dönüp baktığı ve yakaladığı hayatın kendisinin kanlı canlı bir örneği olarak, Jamaikalı bir anne ile İngiliz bir babanın çocuğu olan romancı ve akademisyen Zadie Smith; 2000 yılında yayımlanan ilk kitabı *İnci Gibi Dişler* ile siyah feminist edebiyatla post-kolonyal edebiyatın, daha yerinde ve somut bir ifadeyle, siyah kadınların kölelikten, anayurtlarından toplanıp zincirlerle bağlı ve balık istifi bir şekilde gemilerle taşındıkları kolonici ülkelerde verdikleri hayatta kalma, direniş ve özgürlük mücadelesinden, bu uzun ve çetin yoldan ulaştıkları noktanın önemini ve yüceliğini kurmaca evrenindeki yansıması kadar hayatın kendisindeki gerçekliği halinde de olanca yalınlığı ve çarpıcılığıyla gözler önüne seren bir örnektir.

2000’lerde, yani yeni binyılda nasıl genel anlamda feminizm, Ang’ın deyişiyle “parçalı feminizmlerin” her parçası bir yandan tarihsel olarak süregelen meydan okumalarla ve kuşkusuz yeni meydan okumalarla da karşılaşmaya, bu meydan okumalarla mücadele etmeye, yeni araçlar, yeni diller, yeni sözlerle yeni ufukları tartışmaya açmaya devam ediyorsa, aynı şekilde siyah feminist edebiyat ve post-kolonyal feminist edebiyat da ırk(çılık) ve cinsiyet(çilik) temelli meydan okumalarla karşılaşmayı ve yine bunlarla mücadele etmeyi ve gözünü yeni ufuklara dikmeyi sürdürmektedir. Ve



bu sayede, siyah feminist edebiyat da post-kolonyal feminist edebiyat da; Chimamanda Ngozi Adichie (*Mor Amber, Amerikana* vd.), Claudia Rankine (*Don't Let Me Be Lonely, Citizen: An American Lyric* vd.), Jesmyn Ward (*Kasırğa Tutulması, Söyle Hayalet, Şarkını Söyle* vd.), Bernardine Evaristo (*Kız, Kadın, Öteki, Beyaz Köle* vd.), Helen Oyeyemi (*Parçalar, İkarus Kız* vd.) gibi yeni kuşak siyah feminist yazarlarla yüzyılların sözlü, yazılı, tarihsel ve kültürel birikimini koruyarak ve zenginleştirerek edebi serüvenine devam etmektedir.

## II. BÖLÜM SİYAH KADIN EDEBİYATI VE OTOBİYOGRAFI

*Kadın dilinden konuşacağım: bunun nasıl olacağından. Kadın, dışıl kendisini yazmalıdır: kadınlar hakkında yazmalıdır ve onları yazıya, kendi bedenlerinden nasıl kovuldularsa işte öyle –aynı nedenlerden, aynı yasalar tarafından, aynı ölümcül amaç için– kovuldukları yazıya geri döndürmelidir. Kadın, bizzat kendi müdahalesiyle kendisini metnin –aynı zamanda dünyanın ve tarihin– içine koymalıdır (Cixous, 2008: 21).*

### II. I. Edebiyat ve Otobiyografi

Bir janr, bir yazı ve anlatı formu, bir yazma biçimi olarak otobiyografi genellikle sanıldan çok daha uzun bir tarihe sahiptir. Çoğu edebiyat eleştirmeni ve edebiyat tarihçisi ilk otobiyografik yapıt olarak Augustinus’un dördüncü yüzyılda kaleme aldığı *İtiraflar*’ı referans alır, devamında erken modern dönemden Michel de Montaigne (1533-1592) ve John Bunyan’ı (1628-1688) işaret eder ve fakat otobiyografinin bir anlatı formu olarak tarih sahnesine gerçek çıkışını Jean-Jacques Rousseau’nun (1712-1778) *İtiraflar*’ı ile yaptığını belirtir (Smyth, 2016: 16). Otobiyografinin bebeklik adımları olarak tanımlanabilecek bu yapıtlardaki en açık ortak nokta, yapıtların adlarından da anlaşılacağı üzere, yazar(lar)ın kendi yaşamını, yapıp ettiklerini anlatarak tabirin gerçek anlamıyla “günah çıkarmayı” ve ruhani anlamda arınmayı merkezine almış olmasıdır.

Amerika kıtalarına bakıldığında, on sekizinci yüzyıldan itibaren, Benjamin Franklin ve Henry Adams gibi siyasi liderler “günah çıkarmanın” getirdiği ruhani arınmadan öte, kendi dünyevi, siyasi ve sosyal başarılarına odaklanarak anı tarzında otobiyografiler kaleme almışlardır. Aç parantez, günümüzde hakikat, hafıza, yaratıcılık, sahtekârlık, uydurma ve yalanın farklı derecelerde değişen kombinasyonları olarak da

okunmaya açık olan otobiyografi yapıtlarından söz etmek kuşkusuz mümkünken, örneğin bu otobiyografi yazarlarının anlattıkları anılarının, hikâyelerinin doğruluğu yazıldıkları dönemlerde neredeyse hiç sorgulanmamıştır (Stover, 2003: 22).

Peki, otobiyografiye tarihsel serüveninin en başında sundukları katkılar dolayısıyla andığımız bu din adamlarını, siyasetçileri ve onların söz konusu yapıtları yazmadaki amaç ve motivasyonlarını; tarih boyunca olduğu gibi bugün de benzer veya görece farklı arzu ve amaçlarla kendi yaşam öykülerini anlatan çok sayıda din adamı, siyasi figür, iş insanı ve sair olduğunu da belirtip bir kenara bırakarak, yüzümüzü yeniden bu çalışmanın ana yörüngesine, edebiyata çevirecek olursak, bir edebiyat janrı olarak otobiyografi nedir ve bir birey, kişi, yazar neden otobiyografi, yani kendi yaşam öyküsünü yazar?

Laura Marcus tanımlanması ve düzenlenmesi son derece güç bir tür olarak gördüğü otobiyografiyi “öznelliğin edebiyatı” (Marcus, 1994: 231) olarak tanımlarken, özellikle de sözlüklerde, en basit haliyle, kişinin kendi yaşamını anlatması, yazması şeklinde de açıklanabilen otobiyografinin gerçek anlamda bir edebi tür olup olmadığı da yirminci yüzyıl içinde bile tartışılmalı bir konudur. Gerçekten de, bir yazı, anlatı formu, hatta Paul de Man’ın deyişiyle, “bir okuma formu” (Smyth, 2016: 20) şeklinde de tanımlanabilmekle beraber, bunun taşıyıp taşımadığı “edebi değer” bir kenara, diğer edebi türlerin (örneğin otobiyografik unsurlar barındıran bir kurmaca yapıt olarak otobiyografik romanların) içinde var olan bir öge olması da otobiyografiyi bağımsız bir edebi janr olarak tanımlamayı güçleştirmektedir. Tam da bu noktada, Derrida’nın “[H]er metin bir ya da birkaç janra girer... ancak bu türde bir iştirak asla bir aidiyet olarak değerlendirilemez,” (Derrida, 1980: 65) tespiti önemli bir vurgudur ve otobiyografi yapıtları bu bakımdan Derrida’nın saptamasına diğer edebi yapıtlardan belki de çok daha fazla uymaktadır. Dahası edebiyatın herhangi bir tür ve janrındaki herhangi bir kurmaca yapıtın;

yazarından, yazıldığı dönemin ve coğrafyanın sosyal, ekonomik, siyasi koşullarından vb. ne kadar bağımsız değerlendirilebileceği de her zaman tartışmaya açıktır.

Öte yandan otobiyografinin; kişinin/yazarın yaşananları kurmaca olmayan bir kayıt, döküm olarak anlatması, yani bir anlamda kendi yaşamının kroniğini oluşturması olarak ele alındığında, edebiyat kadar tarihe, edebi bir anlatı kadar bir tür (kişisel) tarih anlatısına da yakın durduğunu belirtmek gerekiyor. Fakat bu noktada fazlasıyla dikkatli olunmalıdır; çünkü otobiyografiyi (kişisel) tarihe indirgemek, yalnızca tarih başlığı altında değerlendirmek büyük bir yanılğı olacaktır. Çünkü bu çalışmanın bir sonraki başlığı olan Siyah Kadın Edebiyatı ve Otobiyografi başlığında daha ayrıntılı bir şekilde açıklanacağı üzere, Johnnie M. Stover'ın deyişiyile örneğin, özellikle “Afrikalı-Amerikalı kadın otobiyografileri bu türü salt bir edebi yapıt ya da salt bir tarih yapıtı olarak sınıflandırmayı reddeder; bunun yerine bu otobiyografi[ler] hem kendisini hem de yazarını şekillendiren dünyadan doğan ve onu yansıtan edebi anlatı ile kişisel tarihin birleşmesiyle melez özellikler kazanır” (Stover, 2003: 4).

Kuramcılardan edebiyat eleştirmenlerine, akademisyenlerden yazarlara ve sanatçılara değin, pek çokları otobiyografinin tarihsel (gerçek olduğu varsayılan) yönleriyle edebi (kurmaca olduğu varsayılan) yönleri arasında ayrımlar yaparken, Rus düşünür ve edebiyat eleştirmeni Mihail Bahtin'in (1895-1975) diyalojik dil kuramlarından yararlanmayı tercih eden Stover; bu tavrını Bahtin'in romanı belirli bir edebi janrın sınırlarını ve suni kısıtlamalarını ortaya çıkaran güçleri yansıtan bir metin olarak tanımlamasına bağlayarak, örneğin on dokuzuncu yüzyıl Afrikalı-Amerikalı kadın otobiyografilerinin Bahtinci terminolojiyle ifade etmek gerekirse “romansal” görülebileceğini ve esasen janrlar arasına çizilen sert çizgiler, tam da Bahtin'in roman tanımında yaptığı gibi, bulanıklaştığında, tarih anlatılarının, otobiyografilerin ve kurmaca yapıtların hepsinin özünde birer anlatı olduğunu belirtir (Stover, 2003: 36).

Dolayısıyla, Siyah Kadın Edebiyatı ve Otobiyografi başlığına geçmeden önce, bu kısım için son söz yerine, gerek kadın yazarlar ve özelde siyah kadın yazarlar tarafından yazılmış edebi yapıtlar gerekse bu çalışmanın ana odağını oluşturan Jamaica Kincaid'in *Annemin Otobiyografisi* adlı romanı (hakeza yazarın diğer tüm öykü ve romanları) kadar, genel anlamıyla edebiyatın ve tarih boyunca farklı türlerde yazılagelmiş tüm edebi yapıtların; Derrida'nın ve Bahtin'in farklı sözcüklerle ve farklı noktalara yoğunlaşarak ifade etseler de uzlaştıklarının pekâlâ söylenebileceği bir vurgu olarak, janrlar arası "melez" metinler olarak okunmaya açık olduğu, başka bir deyişle, yazılan her metnin yazarından, yazarının yaşantısından, deneyimlerinden, zihninden, duygularından, imgelem gücünden ne denli beslendiği de hesaba katıldığında, her edebi yapıtın kuşkusuz görelî ve farklı derecelerde de olsa kişisel bir yan, otobiyografik bir yan taşıdığı iddia edilebilir.

## II. II. Siyah Kadın Edebiyatı ve Otobiyografi

*[Siyah kadın yazarların] tamamı yazmaya kendi çocuklukları hakkında yazarak başlar. Hepsi. (Ferguson: 1994: 187)*

İnsanın kendisini, yaşadıklarını, görüp deneyimlediklerini anlatmasının tarihi neredeyse insanlık tarihi kadar eskiye giden bir geleneği işaret eder. Öyle ki söz icat olmadan önce bile, mağaralara duvar resimleri çizerek, ilkel yöntemlerle bitkilerden elde ettiği boylarla el izini duvara, taşta, kayaya basarak yapmıştır bunu insan. Ve bu eylemini on binlerce yıldır farklı araçlarla, farklı tekniklerle kesintisiz sürdürügelmiştir. Başka bir deyişle, insan, insan olalı beri, kendisini ve çevresini keşfetmeye, anlamaya, adlandırmaya, tanımlamaya başlayalı beri anlatır kendisini. Ve bu; tarihin, edebiyatın, bilimin doğuşu şöyle dursun, yazının, dilin, sözün bile öncesinde kendisini ve çevresini keşfedip tanımlamak, adlandırmak ve hemen ardından da bunları anlatmak ile işe

başlamış insanın çizerek, söyleyerek, yazarak aktardığı duyguların, düşüncelerin, gözlemlerin, özetle her şeyin hem kendisinden doğru hem de bir yanıyla kendisine yönelik olması itibarıyla müthiş bir süreklilik gösterir. Günümüzden yaklaşık olarak elli bin yıl önce örneğin, Burneo Adası'ndaki mağaralara el izini bırakarak kendisini, varlığını anlatan/resmeden/gösteren/belgeleyen insanın duyduğu arzu ve gereksinim ile bugün farklı dijital ve sosyal mecralarda kendisini, yaşamını, yedip içtiklerini, gezip gördüklerini dünyayla paylaşan insanın duyduğu arzu ve gereksinim belki de aynıdır: kendisini anlatmak, kendi portresini yapmak, kendi imgesini çizmek ("*self imaging*"), kendi ben'ini betimlemek/yansıtmak/imgelemek ("*i-maging*").

Öte yandan, yine insanın bu arzu ve gereksinimini sadece şimdiki zamanda, "Varım!", "Yaşıyorum!" diyebilme değil, bunun da ötesinde, "Buradaydım!" , "Yaşadım!" diyebilme arzusu ve/veya gereksinimi olarak okumak da ekin ve kültür olarak tanımlanan birikimin özünü ve kaynağını bu arzu ve gereksinimde bulmak da mümkündür. Dahası bu; yer ve zamanın, çevre ve koşulların, ben'in ve o ben'in içinde yaşadığı dünyanın, ben'in ve diğer herkesin, her şeyin öyküsünü de kapsayan bir temsil çabasıdır. Dolayısıyla kişisel olduğu kadar sosyal, sanatsal olduğu kadar belgesel, yani belge niteliğinde, kurmaca/kurgusal olduğu kadar yaşamsal, yaşamdan doğru ve yaşama özgüdür ve tam da bu nedenle hem bir varoluşu ve var olma mücadelesini dilde, sözde, sanatta yeniden yaratma eylemidir hem de söz konusu; varlığı görmezden gelinen, yoksanan, en iyi olasılıkla küçümsenen, aşağı ve alt görülen insan/kişi/birey olduğunda, politik bir tavidir. Üstelik artık, varlığını belgelemek ve temsil etmek için mücadele etmeyi ve yoksanmaya direnmeyi de içeren bir eylem olarak hem tam da bu mücadele ve direnişten doğru bir dil ve söylem geliştirmeyi, benimsemeyi hem de kendini bu dil ve söylemle yeniden yaratmayı, yeniden üretmeyi gerektiren, baştan ayağa aktivist bir eylemdir.

Genel anlamda siyahlar ve beyaz olmayanlar, yani tüm *ötekiler*, özelde ise siyah kadınlarla beyaz olmayan kadınlar beyaz ve erkek egemen dünyada var olmaya ve beyaz ve erkek egemen tarihte, dilde, sanatta kendilerini yeniden yaratabilmeye ve temsil edebilmeye böyle bir sıfır noktasından başlamıştır denebilir. Tarihsel, sosyal ve politik bir olgu olarak, “beyaz”, erkek” ve “uygar” dünyada siyahların tarihi nasıl kölelik ile başlıyorsa, aynı şekilde bu dünyadaki siyah edebiyat tarihi de haliyle kölelik anlatısıyla başlar.

Öte yandan, beyaz ve erkek egemen kültür kendisini her türlü değer, düşünce ve vizyonuyla birlikte dört başı mamur bir şekilde inşa etmiş, yazılı olarak da belgelemiş halde söylemini sürdürürken, kendisini de ötekini de kendi değer ve vizyonlarından doğru tanımlar ve konumlandırırken, “yeni dünyada” yerli halklar yok edildikten sonra, kıtaya kolonileştirilmiş Afrika’dan ve adalardan getirilen köleler; özellikle de Amerikan İç Savaşı (1861-1865) yıllarından itibaren yürüttükleri kölelik karşıtı direniş ve hareket içinde sözlü gelenek mirasını şarkılarında, hikâyelerinde sözlü olarak sürdürmekle beraber bunları yazıya taşımakta okuma-yazma bilmemek gibi başat bir engelle karşılaşmışlardır. Dolayısıyla öncelikle giderek daha fazla sayıda siyah köle okuma-yazma öğrenmeye başlamış ve bu okuryazar köleler özgürlüklerine kavuştuklarında sözlü gelenek mirasını hem belgelemek hem de geçmişleri ile bugün ve gelecek arasında bir köprü kurabilmek için yazmaya başlamışlardır. Bu süreçte en çok tercih edilen anlatı aracı ise otobiyografidir. Çünkü örneğin, bugünkü Nijerya’daki geçen çocukluk yıllarının ardından köleleştirilmesini ve sonunda özgürleşmesini anlattığı 1772 tarihli *A Narrative of the Most Remarkable Particulars in the Life of James Albert Ukawsaw Gronniosaw, an African Prince, as Related by Himself* (Afrikalı Bir Prens Olan James Albert Ukawsaw Gronniosaw’un Hayatının En Dikkat Çekici Ayrıntılarının Kendisi Tarafından Anlatıldığı Bir Anlatı) adlı otobiyografisiyle bize İngiltere’de yayımlanmış ilk köle anlatısını sunan Ukawsaw Gronniosaw’a (tahminen 1705–1775) da referansla, siyahların

beyaz ve erkek egemen Batı kültürü içindeki “nesne” ve meta statülerini yok edebilmek için, önce kendilerini sözü olan, sözünü söyleyebilen “öznel” olarak temsil etmeleri gerekmektedir, başka bir deyişle, “kendini keşfetmek kendini güçlendirmenin ilk adımıdır” (Stover, 2003: 34).

Hayatın hemen her alanındaki gibi bu alanında da hem siyah erkeklerin yaşadığı zorlukları bir kat daha güçlü yaşayan hem de kendilerine özgü farklı zorluklarla mücadele etmek zorunda kalan siyah kadınlar; tarihsel ve sosyopolitik kısıtlamalara karşın, on dokuzuncu yüzyıl boyunca otobiyografik metinler kaleme alarak kendi kişisel anlatılarını kayıt altına alır, kendilerini sessiz ve görünmez kılma, tutma çabalarını boşa çıkarırken; bir yandan da kendi anlatısını kurarken tıpkı beyaz kadınlar gibi beyaz erkeğin otobiyografi yazım teknik ve modeline bakmış, bu modeli kendisini anlatma anlamında eksik bulmuş ve beyaz erkek otobiyografi geleneğinin de siyah erkek köle anlatı geleneğinin de belirleyici özelliklerini reddetmişlerdir. Evet, Harriet Wilson, Harriet Jacobs, Elizabeth Keckley, Susie King Taylor gibi siyah kadın otobiyografi yazarları kendilerini anlatırken, yazarken bile egemenin, sömürenin, baskıcının dilini kullanmak zorunda kalmışlardır, ama bunu yaparken, Joanne M. Braxton’ın *Black Women Writing Autobiography*’de (Otobiyografi Yazan Siyah Kadınlar), Carole Boyce Davies’in *Black Women, Writing and Identity*’de (Siyah Kadınlar, Yazmak ve Kimlik) ve Marlene Noursebe Philip’in *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks*’deki (Kadın, Dilini Deniyor, Sessizliği Usulca Kırıyor) tüm şiirlerinde “anadil” olarak kurduğu bir anlatım, iletişim tekniğiyle, yani siyah kadınların atalarından miras alıp yazıya taşıdıkları sözlü geleneğin anlatım teknikleriyle, katı ve kesin ifadelerden kaçınan, bütünlük imasında bulunmayan, hatta bunu asla talep etmeyen, bilakis açık uçlu kalmayı seçen metinler yazmış (Stover, 2003: 20-21); bu sayede Irigaray ve Cixous gibi yirminci yüzyılın ikinci yarısının çığır açan feminist dil kuramcıları bunun, yani kadının yazması gereken şeyin ve onu nasıl yazması gerektiğinin kuramsal olarak adını koymadan çok önce, mevcut dili



(burada İngilizceyi) özgün anlatı biçimiyle bilinçli bir şekilde yeniden yapılandırarak, sil baştan şekillendirerek, bozarak, değiştirip dönüştürerek kendine mal ederek kendini yazmıştır. Philip, on dokuzuncu yüzyıl siyah kadın yazarlarının dilde ve anlatımda yaşadıkları zorluğu ve bununla baş etme yönündeki arayışlarını ve buldukları çözümleri “Discourse on the Logic of Language” (“Dilin Mantığı Üzerine Söylem”) adlı şiirinde çok çarpıcı bir şekilde sunar (Philip, 1989: 30):

*Benim ana dilim*  
*yok,*  
*ne konuşacak anne*  
*ne annenin konuşacağı dil*  
*ne annenin*  
*bana*  
*konusacağı dil,*  
*yok*

*Öyleyse ben*  
*dil-*  
*siz olmalıyım*  
*dilsiz-dilli*  
*yetisiz-dilli*  
*kahrolası dilsiz*  
*dilim*

Yirminci yüzyılın ortalarına gelindiğinde, 1950’lerin ortasından başlayarak 1960’ların başlarına damgasını vuran yurttaşlık hakları çağrısı hızla daha militan bir çağrı olan Siyah Güç’ün (Black Power) gölgesinde kalırken, Angela Davis, Assata Shakur ve Elaine Brown gibi aktivist, politik siyah kadın yazarları da dönemin öne çıkan isimleri

arasında yer alıyordu. Üç isim de sonraki yıllarda yayımlayacakları otobiyografilerde (Angela Davis'in otobiyografisi *Angela Davis: An Autobiography* 1974'te, Assata Shakur'un otobiyografisi *Assata* 1987'de, Elaine Brown'ın otobiyografisi *A Taste of Power: A Black Woman's Story* ise 1992'de yayımlanacaktır) o dönem kadınların toplumda nasıl radikal özneler haline geldikleri sorusunu ele alarak, hikâyeleriyle, süregelen ırkçı ve cinsiyetçi baskı bağlamında bazı siyah kadınların sosyal ve söylemsel nesne statüsünden çevrelerini dönüştürme kapasitesine sahip aktif öznelere geçebildikleri sürecin ayrıntılarını paylaşacak ve yazarların kendi deneyimlerini ırk, sınıf ve toplumsal cinsiyet baskısının yapısal analizi içinde konumlandırma çabaları ve kendi hayatlarını örnek olarak sunmaları, bir diğer Afrikalı-Amerikalı feminist yazar ve eleştirmen bell hooks'un "radikal siyah kadın özneliği" olarak adlandırdığı özneliğe örnek teşkil edecekti (Perkins, 2000: 14).

1980'ler, Audre Lorde'nin *biyomitografi* (*biomythography*) olarak tanımladığı, *The Cancer Journals* (Kanser Günlükleri) (1980) ve *Zami: A New Spelling of My Name* (Zami: Adımın Yeni Bir Yazılışı) (1982) adlı otobiyografileriyle siyah kadın edebiyatı için deyim yerindeyse bir Rönesans'ı getirmiştir. Maria Pilar Sánchez Calle'nin ifadesiyle, Lorde için *biyomitografi*, geçerliliği anlatının içeriğinin gerçekliğine bağlı olan sınırlı bir tür değil, bir kendini keşfetme yöntemidir. Lorde, erkek otobiyografi yazarları gibi hayatının doğrusal ilerleyişini belgelemekten çok, içsel ve dışsal manzaraları yan yana getirmekle ilgilenir (Chinosole, 1986: 118); yazdıklarında kendisini gizlemez, aksine yaşam deneyimini kendi kelimeleriyle tanımlar ve böylece başkalarının onun varoluşuna ilişkin yargılarını beklemeden kendi varoluşunu adlandırma gücünü elde eder. Yine, söz konusu on yıl içinde Toni Cade Bambara, Toni Morrison, Alice Walker ve diğer Afrikalı-Amerikalı yazarlar, Afrikalı-Amerikalı kadın yapıtlarını çevreleyen beklentiler üzerinde büyük etkiler yaratan romanlar yayımlamışlardır. Örneğin, Bambara'nın 1980'de yayımladığı *The Salt Eaters* (Tuz Yiyenler), Morrison'ın 1981'de

yayımladığı *Katran Bebek*, ve Walker'ın 1982'de yayımladığı *Renklerden Moru* adlı romanlarının her biri, eksik ya da parçalanmış bir benlik duygusundan muzdarip, Afrikalı-Amerikalı bir kadın kahraman üzerinden, kendilerini oluşturma ya da yeniden biçimlendirme sürecinde olan kadınların iç yaşamlarını ele alarak, aynı kaygılarla, cinselliği ve toplumsal cinsiyeti hakkında hissettiklerini kendisine yüklenen beklentilerle nasıl bütünleştireceği; gönüllü bir topluluğu nasıl oluşturacağı; baskıcı durumlardan nasıl sıyrılacağı; ve kendisine olan bağlılığı ile dış dünyaya olan bağlılığını nasıl dengeleyeceği ile mücadele eden kadın portreleri sunarlar. Öte yandan, bu metinlerde yaratılan karakterler, kendi hayatlarını anlatan Angela Davis, Michelle Cliff vd. gibi siyah kadın yazarların yine aynı dönemde yayımlanan otobiyografik yapıtlarında keşfedilen kahramanlarla tezat oluşturur; ikinci gruptaki yazarlar keder, acı ya da şehvet gibi duyguları dramatik bir şekilde sergilemekten kaçınarak ve bu duygulara ulaşma yolundaki bireysel yanlış adımlardan ziyade uzun vadeli hedeflere odaklanmışlardır, çünkü onların acıları dışarıdan kaynaklanıyordur (Curtis, 2015: 16).

Yine, İngiltere'de yayımlanan ilk siyah köle kadın otobiyografisi olan *The History of Mary Prince*'i (Mary Prince'in Hikâyesi) (1831) kaleme alan Mary Prince'ten tam yüz elli yıl sonra, 1980'lerde, tıpkı Prince gibi, kolonileştirilmiş Antigua ve Barbuda'da doğan başka bir güçlü yazar, Jamaica Kincaid yoğun otobiyografik unsurlar içeren öykü ve romanlarını, *At the Bottom of the River* (Nehrin Tabanında) (1983), *Annie John* (1985) ve *Lucy* (1990) adlı yapıtlarını peş peşe yayımlarken, Güney Afrikalı kadın hakları aktivisti, siyasetçi ve yazar Nnoseng Ellen Kate Kuzwayo (1914-2006) yetmiş yılı aşkın kişisel ve politik yaşam öyküsünü anlattığı *Call Me Woman* (Benim Adım Kadın) (1985) adlı otobiyografisini yayımlamıştır. Bunu, Caesarina Kona Makhoere'nin *No Child's Play* (Hiçbir Çocuk Oyunu Yok) (1988), Emma Mashinini'nin *Strikes Have Followed Me All My Life* (Hayatım Boyunca Darbeler Peşimi Bırakmadı) (1989), Sindiwe Magona'nın *To*

*My Children's Children* (Çocuklarımla Çocuklarına) (1991) ve *Forced to Grow* (Büyümeye Zorlanmış) (1992) adlı otobiyografileri izlemiştir.

Bir yandan siyah kadınlara yönelik tarihsel olarak süregelen ırk ve cinsiyet temelli ayrımcılıklar ve bunlara karşı verilen mücadeleler sürer, öte yandan 2000'ler, bugün de baş döndürücü bir ivmeyle durmaksızın güncellenmeye devam eden çok büyük teknolojik gelişmeler, İnternet vb. ile müthiş bir biçimde hızlı akan/yaşanan yepyeni bir dünyayı beraberinde getirirken, siyah kadın akademisyenler, araştırmacılar ve yazarlar hem siyah kadın edebiyatına dair tarihsel antolojik çalışmalarla geçmişe ışık tutmayı hem de örneğin Angela A. Ards gibi yeni kuşak siyah kadın yazarların *Words of Witness: Black Women's Autobiography in the Post-Brown Era* gibi çalışmalarda ortaya koyduğu gibi, yakın tarihin ve bugünün yaşantısını yazıya ve kayda almayı sürdürmektedir. Siyah kadın kurmaca yazarları gerek kurmaca gerekse biyografik ve otobiyografik unsurlar içeren öykü ve romanlarla yeni binyılın siyah kadın edebiyatına önemli yeni yapıtlar sunmaya devam etmektedir. Rosemary L. Bray gibi yazarlar *Unafraid of the Dark: A Memoir* (*Karanlıktan Korkmayan: Bir Anı*) (1999) gibi yapıtlarla siyah kişisel anlatı geleneğini günümüze taşımakta; komedyen, gazeteci ve yazar Chloé Hilliard gibi genç kuşak siyah kadın yazarlar *Yemişim Diyetini ve Kalçamın Bana Söylediği Diğer Her Şey* (2020) gibi otobiyografilerle beyaz ve erkek egemen toplumun ve vahşi kapitalist rejimin kadınların bedenleri üzerinde kurmaya çalıştığı tahakkümden tutun da –elbette özellikle kadınların– fiziksel görünüşüyle dalga geçerek kişinin kendi bedeninden utanmasına neden olma (*body shaming*) gibi güncel sorunlara değin pek çok konuyu mizahi ama tavizsiz bir dille ele alarak hayatın her alanında kendi bedenine sahip çıkmaktadır. Yine, özellikle yeni kuşak siyah kadınların dijitalleşen dünyanın *e-blog* (elektronik günlükler), *v-log* (video günlükler) vb. araçlarından sosyal medyaya değin hemen tüm mecralarında kişisel hayatlarını kayıt altına aldığı bu teknoloji çağında, Melba Pattillo Beals gibi pek çok siyah kadın yazar da *I Will Not Fear: My Story of a Lifetime of Building Faith Under Fire*

(Korkmayacağım: Ateş Altında Bir Ömür İnanç İnşa Etme Hikâyesi) (2018) gibi otobiyografilerini *sesli kitap* formatında, dijital mecralarda okurlara sunarak siyah kadınların sözlü ve yazılı kişisel anlatı geleneğini yeni çağın araçlarına uyarlayarak sürdürmektedir.

### II. III. Jamaica Kincaid

25 Mayıs 1949'da, halihazırda uzun yıllar İngiliz ve Fransız sömürgesi altında yaşamış Antigua ve Barbuda'nın başkenti St. John's'ta doğan yazar Jamaica Kincaid'in doğum adı Elaine Potter Richardson'dır. On altı yaşına değin ailesiyle birlikte St. John's'ta yaşadıkdan sonra, ailesinin geçimine katkıda bulunması için annesi tarafından okuldan alınan ve bir yıl sonra da New York'un en refah semtlerinden birinde, Scarsdale'da hizmetçi olarak çalışması için ABD'ye gönderilen yazar, annesinin kendisi adına verdiği bu kararı nedeniyle çok içerleyerek tam yirmi yıl boyunca ailesiyle iletişimi keser. Öte yandan New York'taki üçüncü yılının sonunda hizmetçiliği bırakır ve Hampshire'daki Franconia College'a tam burslu girmeye hak kazanır. Fakat bir yıl sonra okulu bırakıp New York'a geri döner ve bir yandan garsonluk, bebek bakıcılığı vb. çeşitli işlerde çalışırken bir yandan da *The Village Voice*, *Ingénue* ve *Ms.* gibi dergilere yazılar yazar. 1973'te Jamaica Kincaid adını alan yazar, 1976'da *The New Yorker*'da kadrolu editör olarak çalışmaya başlar ve 1996'da editör Tina Brown'un aktris Roseanne Barr'ı *özgün bir feminist ses* olarak bir sayıya konuk editör olarak seçmesi üzerine derginin edebiyattan uzaklaşıp tiraj odaklı ve magazinsel bir kimliğe bürünmeye başladığını iddia ederek istifa edene kadar *The New Yorker*'da yazmaya devam eder. İki kez evlenen ve ilk evliliğinden biri kız, biri oğlan iki çocuğu olan Kincaid'in, 1983'te yayımlanan ilk yapıtı *At the Bottom of the River* (Nehrin Tabanında) adlı öykü derlemesini, *Annie John* (1985), *Lucy* (1990), *Annemin Otobiyografisi* (1996), *Mr. Potter* (2003) ve *See Now Then*

(Öyleyse Şimdi Gör) adlı romanları izlemiştir. Halen Vermont'ta yaşayan ve kurmaca dışında da bahçecilikten geziye kadar farklı konularda pek çok kitap yayımlayan yazar, tüm yapıtlarında kendi geçmiş ve güncel gündelik deneyimlerinden fazlasıyla beslenmiş ve bu deneyimleri ona kolonyalizm, emperyalizm, ırkçılık, sınıf, iktidar, aile, anne-kız çocuk ilişkisi ve cinsellik gibi birçok temayı gerek küçük bir kız çocuğunun gerek bir genç kızın gerekse yetişkin bir siyah kadının gözünden derinlikli ve gerçekçi bir şekilde irdeleme ve kurmacanın yaratıcı zenginliğinde oldukça nitelikli ve çarpıcı sanatsal yapıtlar haline dönüştürme olanağı tanımıştır.

Yazarın kısaca özetlemeye çalıştığım bu biyografisinin ardından, onu bu çalışmanın odağı yapan yönlerine (yirminci yüzyıl siyah feminist edebiyatın, post-kolonyal siyah feminist edebiyatın ve Karayipler edebiyatının en özgün ve öne çıkan isimlerinden biri olarak, yazar kimliğine) dönecek olursak, yazarın Türkçeye çevrilen tek kitabı *Annemin Otobiyografisi*'nin arka kapak yazısında yayıncının Derek Walcott'tan yaptığı alıntıyla, “yazılırken bile kendi çelişkisine yönelen cümleleri... âdeta kendisini ve nasıl hissettirdiğini keşfediyormuş duygusu veren cümleleri” ile, kimilerine göre sert ve tavizsiz ifadeleri ve ekşi mizacıyla tanınan yazar, pek çok edebiyat eleştirmeni tarafından Karayipler edebiyat kanonunun oluşmasında Derek Walcott, Sam Selvon, George Lamming and Kamau Brathwaite ile birlikte en büyük katkı sahibi yazarlar arasında kabul edilen V.S. Naipaul ile mukayese edilmekte, hatta Naipaul'un kadın muadili olarak anılmaktadır (Gauthier, 2019: 12).

Peki, yazar bunu başarmıştır? Bu soruya yanıt verebilmek için öncelikle gündelik olana, sosyal olana, kültürel olana, politik olana, tarihsel olana, kişinin/yazarın bunlara dair gözlem ve okumalarına ve tabii yazarın “edebi bagajına” bakmak gerekiyor.

Kincaid her şeyden önce, uzun yıllar İngilizlerin ve Fransızların sömürgesi olmuş adalarda doğup büyümüş bir siyah, bir kadın ve bir adalıdır. Söz konusu bagajın en atlarında, kolonyal eğitim, Avrupalı terbiye, tarih ve en önemlisi dil vardır. Kincaid

İngilizce konuşur, İngilizce yazar; Fanoncu terminolojiyle, efendinin dilinde konuşup yazan bir köledir o. Kimi kuramcılar ve eleştirmenler tüm bunların halihazırda kendi içlerinde bir iktidar yapısının tohumlarını barındırdığını iddia etse ve bu iddialarında haklılık payları olsa bile, (çünkü bunlar kendi içlerinde birer “gösterge”dir: tarihi sömürgecinin bakış açısından öğreten bir eğitim; yerel gelenek ve inançların yerini alan ya da onları değersizleştiren bir Avrupalı terbiye; yalnızca Avrupalıların deneyimlerine atıfta bulunan metinler; tüm bunlar sömürgecinin muktedir konumunu korumaya ve onu üstünlük terimleriyle ifade etmeye hizmet eder), bu yeni bir anlatı yaratmak, bakış açısını değiştirmek, başka bir hikaye anlatmak için kullanılmayacakları anlamına gelmez. Ve Kincaid tam da bunu yapar. Efendinin dilini, araçlarını kullanarak, sökerek, değiştirip dönüştürüp kendine mal ederek kendi edebi dilini kurar. *Annemin Otobiyografisi*'nin anlatıcı ana karakteri Xuela'nın okulda, duvarda asılı haritanın altında büyük harflerle gördüğü hayatında okuduğu ilk iki sözcük olan BRİTANYA İMPARATORLUĞU'na ve onun anlatısına yine onun dilinde yanıt verir, üstelik bunu yaparken aynı zamanda kendisine ait yeni bir anlatı yaratır. Kolonyal geçmişini reddetmez, ondan yararlanarak kendi öyküsünü anlatır (Gauthier, 2019: 5). Bunu kotarır, çünkü bagajı sadece bunlardan ibaret değildir.

Her şeyden önce, kendisinin, sahip olmadıklarının, daha doğru bir ifadeyle elinden alınanların, Xuela'nın deyişiyle “mülksüzleştirildiğinin” (Kincaid, 2023: 105) en başından ayırdındadır Kincaid. Doğup büyüdüğü adaların; yeri, göğü, dereleri, tepeleri, patikaları, dağları, florası, faunası, okyanusu ve insanlarıyla yaşadığı yerin de tüm bunların kim tarafından, nasıl sömürüldüğünün, tüm bunlara kimin, nasıl zulmettiğinin de bilincindedir. Tarihi de o tarihte saklı kötü niyeti de görür, bilir:

*Benim için tarih kutlamalarla, bandolarla, tezahüratlar, kurdeleler, madalyalarla, havaya kaldırılıp neşeyle tokuşturulan ince cam kadehlerden*

*yükselen çınlamalarla, yani zafer sesleriyle inleyen büyük bir sahne değildi. Benim için tarih salt geçmişten ibaret değildi; hem geçmişti hem de bugündü. Yenilgimi dert etmiyordum, dert ettiğim şey yenilgimin bu denli uzun sürmek zorunda olmasıydı; geleceği görmüyordum ki belki de olması gereken de budur. İnsan böyle bir şeyi neden görsün ki! Ama yine de... yine de, hiçbir zaman dosdoğru önüme bakmadığımı bilmek beni üzüyordu; daima arkama baktım ben, zaman zaman yana da baktım ama çoğunlukla arkama baktım (Kincaid, 2023: 101-2).*

Ayrıca, İngiliz ve Fransız kolonisi bir adada doğmuş, anayurduna yapılanları bilen, öte yandan kolonyal eğitim, Avrupalı terbiye, Avrupalı tarih ve Avrupalı dil bilgisi almış bir adalı olarak, on altısında New York'a gittiğinde, yıl 1966'dır. Annesi tarafından üç yaşında okuma-yazma öğretilmesine ve hep çok iyi bir okur olmasına ek olarak; bütün dünyayı kasıp kavuracak, hayatın her alanında devrim niteliğinde sayısız yeni gelişmeye, gerek sosyal, politik, ekonomik düzlemlerde gerekse söylemde, kuramda, pratikte ve kurmacada, hem birbirinden bağımsız hem de birbiriyle iç içe geçen, sınıf hareketinden öğrenci hareketlerine ve savaş karşıtı hareketlere, ırkçılık karşıtı hareketlerden eşcinsel hakları ve cinsel özgürlük hareketlerine, ekoloji hareketlerinden hayvan hakları hareketlerine kadar pek çok alanda özgürlük ve hak mücadelelerine sahne olan 1960'lar ve 1970'lerde New York'tadır. Dahası, okurluğuna editörlüğü ve yazarlığı da ekleyerek entelektüel anlamda kendisini sürekli geliştirmektedir. Kendi hikâyesini anlatmak için kendi dilini bulmaya, kurmaya çalışan bir genç yazar adayırken; feminist hareketin, feminist edebiyatın, siyah hareketinin, siyah feminist hareketin, siyah feminist edebiyatın, siyah feminist edebiyat teorilerinin bir yandan geçmişten getirdikleri birikimlerden beslenirken, diğer yandan psikanaliz, post-yapısalcılık, post-kolonyal teori ve benzeri kuram ve söylemlerden, Jacques Derrida'nın yapısöküm (*deconstruction*), Jacques Lacan'ın yeni ve özgün Freud okumaları, post-yapısalcı psikanaliz üzerine yazılarından



ve bunlar üzerinde kendi içlerinde yürüttükleri tartışmalardan hareketle, yazının ve sözün merkezine “özne” (“subject”) ve “öznellik”i yerleştiren ikinci dalga feminizmden de Cixous’nun türettiği ifadeyle, “dişil dil”den (“*écriture féminine*”) de hem haberdardır hem de bu tartışmalardan, kuramlardan, söylemlerden de etkilenerik, yararlanarak, bunlardan kendine yeni teknikler devşirerek, kendi dilini inşa edip kendi anlatısını oluşturacak kadar mahirdir Kincaid.

Yazarın başyapıtı kabul edilen *Annemin Otobiyografisi* adlı romanının analiz edileceği çalışmanın bir sonraki başlığında örnekler ve ayrıntılarla görüleceği üzere, Jamaica Kincaid, feminist edebiyattan siyah feminist edebiyata, kölelik döneminin sözlü geleneğinden post-kolonyal dönemin edebiyatına, egemenin, sömürenin, efendinin tarihte, dilde, gündelik hayatta kurduğu anlatısından kölenin anlatısına, dün anlatılandan bugün ne anlatılacağına kadar, erişebildiği her kaynağı okuyup yorumlayarak ve tüm bunlara sözcüğün gerçek anlamıyla keskin farkındalık ve yorumlama kabiliyetini katarak kendisine, Philipci bir okumayla, baştan ayağa özgün bir “anadil” yaratmayı bilmiştir.

### III. BÖLÜM *ANNEMİN OTOBİYOGRAFİSİ: KENDİNİ (YENİDEN)*

#### YAZMAK, HAYATI SİL BAŞTAN KURMAK

*Benim anadilim*

*ne*

*annemin dili*

*anneciğimin dili*

*anacığımın dili*

*ana dilim*

*ne?*

*Benim ana dilim*

*yok*

*ne konuşacak anne*

*ne annenin konuşacağı dil*

*ne annenin*

*bana*

*konusacağı dil,*

*yok*

*Öyleyse ben*

*dil-*

*siz olmalıyım*

*dilsiz-dilli*

*yetisiz-dilli*

*kahrolası dilsiz*

*dilim*

(Philip, 1989: 30)

Edebiyat dünyasına 1983 yılında yayımlanan *At the Bottom of the River* (Nehrin Tabanında) adlı öykü derlemesiyle çarpıcı bir giriş yapan ve özgün üslubu ile henüz ilk

kitabında pek çok edebiyat eleştirmeninin dikkatini üzerine çekmeyi başaran Jamaica Kincaid'in; tıpkı öyküleri gibi yoğun otobiyografik unsurlar içeren *Annie John* (1985) ve *Lucy* (1990) adlı romanlarının ardından yayımladığı ve günümüzde pek çokları tarafından yazarın başyapıtı kabul edilen *Annemin Otobiyografisi* adlı romanı Kincaid'in yazarlık serüveninin başından beri kullanageldiği tematik, biçimsel, anlatısal vd. teknikler ve üslup bakımından, adlı adınca hakkını teslim etmek gerekirse –ki gerekir– kendi *dışil dili* bakımından önceki yapıtlarıyla birçok yönden benzerlik sergilerken, yine başka birçok yönden de onlardan ayrılır.

Örneğin, en başından beri kendi anlatısını inşa edip kendi öyküsünü anlatmayı amaç edinmiş bir yazar olarak, hem siyah kadın anlatı geleneğinin hem de feminist edebiyatın başat özelliklerinden biri olan birinci tekil şahıs anlatısını, “ben-dili”ni kullanmayı yine bu romanında da sürdürür Kincaid. Bu anlamda, Calle'nin Lorde için yaptığı saptama Kincaid için de aynıyla geçerlidir denebilir: Tıpkı Lorde gibi, Kincaid de erkek yazarların otobiyografilerinde ve otobiyografik romanlarında yaptıklarının aksine, hayatının doğrusal ilerleyişini belgelemekten çok, içsel ve dışsal manzaraları yan yana getirmekle ilgilenir (Chinosole, 1986: 118); yazdıklarında kendisini gizlemez, aksine yaşam denen deneyimini kendi kelimeleriyle tanımlar ve böylece başkalarının onun varoluşuna ilişkin yargılarını beklemeden kendi varoluşunu adlandırma gücünü elde eder. Dahası, bunu yaparken, yine hem genel anlamda feminist anlatı geleneğinde hem de özelde siyah kadın anlatı geleneğinde sıkça görüldüğü üzere, yazar olarak okura tepeden, fildişi kuleden seslenmez; deyim yerindeyse, karşılıklı oturmuşlar da ona kendi öyküsünü anlatıyormuş gibi konuşur, “sen” diye hitap eder.

Yine, anne-kız ilişkisinden yoksunluk ve bu yoksunlukla baş edip kendi yaşamını ve kendini var etme mücadelesine, sevgi ve sevgisizlikten cinselliğe, kadının kendisini ve bedenini keşfetmesi anlamında oto-erotizme, doğayla kurulan ilişkiden tarihle, kültürle, sosyo-politikle kurulan ilişkilere, erkekle kadın, beyaz efendiyle siyah köle arasında

kurulu eşitsiz ilişkilerden doğa ve coğrafya tasvirlerine vd. kadar birçok anlamda kendi öyküsünü anlatan bir yazar olarak bu romanında da bir süreklilik sergiler yazar.

Öte yandan, kitabın adında *otobiyografi* sözcüğünü (üstelik kendisinin değil, bir başkasının otobiyografisi şeklinde), bütün öykünün geçtiği mekân ve coğrafya olarak ise yine doğup büyüdüğü Karayip Adaları'nı tercih etmesine, hatta kitabın anlatıcı ana karakteri Xuela'ya, kendi gerçek soyadını (Richardson) vermesine karşın, *Annemin Otobiyografisi* diğer romanlarına kıyasla yazarın en az otobiyografik unsur barındıran, tırnak içinde *en* kurmaca yapıtı kabul edilir.

Kitabın konusunu kısaca özetlemek gerekirse, İskoç-Afrikalı karışımı baba ile Karayipli bir anneden doğma Xuela Claudette Richardson'ın Karayipler'de, Dominika'da geçen ömrünün yetmiş yıllık bir dökümüdür *Annemin Otobiyografisi*. Ve bu anlamda *bildungsroman* edebi janrının başarılı örneklerinden biridir.

Annesini doğumu esnasında kaybeden Xuela önce sütünü emmeyi reddedeceği bir sütanneye verilir. Yedi yaşına geldiğinde, o sıralar yeniden evlenmiş olan babası tarafından tekrar eve getirilir, bir süre o evde babası ve babasının yeni karısıyla (Xuela, babasının yeni karısını üvey anne, babasının ondan olacak çocuklarını ise üvey kardeşleri olarak görmez ve bilinçli bir şekilde onlardan “üvey anne” ve “üvey kardeş” değil, “babamın karısı”, “babamın oğlu” ve “babamın kızı” şeklinde söz eder) birlikte yaşar, sonrasında yine başka bir ailenin yanına gönderilir. Yani okur ilk cümleden son cümleye kadar, Xuela'nın bir çocuk, bir genç kız ve bir kadın olarak sömürge altındaki ülkesinde yaşadığı hayatı yine Xuela'nın ağzından dinler.

*“Annem ben doğduğum an öldü, bu yüzden hayatım boyunca sonsuzlukla aramda tek şey olmadı; sırtımda daima kasvetli, siyah bir rüzgâr esti.”*

(Kincaid, 2023: 7)

cümlesiyle başlayan kitap;

“Ölüm tek gerçekliktir, çünkü kesin olan, her şey için kaçınılmaz olan tek şey odur.” (Kincaid, 2023: 160)

cümlesiyle biter. Başka bir deyişle, doğumla başlayan kitap ölümle biter. Tabii aynı zamanda ölümle (annenin ölümüyle) başlayıp ölümle biter; ikisinin arasındaki ise Xuela'nın hayatı, Xuela'nın ömür bildiği, yaşayıp yaşayacağıdır. Ve Xuela bu ömrü, deyim yerindeyse taklidi mümkün olmayan, kendi ifadesiyle, “mülksüzleştirilmişlerin kulak tırmalayıcı” sesiyle, diliyle anlatır bize.

### III. I. Dil(siz), Anne(siz), Anadil(siz)

Bölümün girişinde kısa bir alıntıyla andığım, Marlene Noursebe Philip'in ilk kez 1989 yılında yayımlanmış *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks* (Kadın, Dilini Deniyor, Sessizliği Usulca Kırıyor) adlı kitabında yer alan “Discourse on the Logic of Language” (“Dilin Mantığı Üzerine Nutuk”) adlı şiirinin; gerek bir yazar olarak Jamaica Kincaid'in yaşama, dünyaya, dile nasıl ve nereden doğru baktığını ve kendi yaşamını, dünyasını, dilini nasıl ve nereden doğru oluşturduğunu, gerekse *Annemin Otobiyografisi* adlı romanın ve anlatıcı ana karakter Xuela'nın dilini ve hem teknik bir araç hem de kişi olarak kendisini inşa etme, temsil etme ve yaşamasının bir yolu olarak dille kurduğu ilişkisini deyim yerindeyse edebi bir mucize kabilinden ya da pekâlâ (Philip ile Kincaid'in) “kız kardeşlerin duygudaşlığı” dolayısıyla birçok anahtar yönden çarpıcı bir şekilde yansıttığı kanısındayım. Philip'in de tıpkı Kincaid gibi, Karayip Adaları'nda, üstelik Kincaid ile aynı dönemde (Kincaid 1949'da, Philip ise 1947'de) doğmasından aldıkları eğitime ve yöneldikleri alanlara kadar kendi hayatlarında da pek çok benzer deneyimlere sahip olmaları, aynı sosyal ve kültürel geri plandan beslenip aynı mirasa sahip çıkmaları, dahası her ikisinin de siyah feminist edebiyatla, kolonyal ve post-

kolonyal edebiyatla ve dişil dil ile kurdukları ilişkinin yakınlığı dūřünüldüğünde, aslında bu çok da şaşırtıcı değildir.

Xuela'nın anadili yoktur. Doğduğunda yalnızca annesiz değil, aynı zamanda dilsiz, anadilsizdir. Onun *babadili* vardır ve babası ezilenin değil ezenin, sömürülenin değil sömürenin safında durmayı en başından seçmiştir. Hakeza anadilsiz Xuela da safını en başından seçmiştir. Bu yüzden, dört yaşına kadar konuşmaz ve sonra kurduğu ilk cümle ise, “Babam nerede?” olur.

*İngilizce konuşmuştum, yerel aksanlı Fransızca ya da yerel aksanlı İngilizce değil, temiz bir İngilizce; ve bunun –konuşmuş olmam değil, İngilizce, yani hiç kimseden duymadığım bir dilde konuşmuş olmamın– çevremdekileri hayrete düşürmesi beklenirdi. Eunice Anne ile çocukları Dominika dili, yani yerel aksanlı Fransızca konuşuyordu, yine babam da beni küçük gördüğünden değil, sırf başka bir dili anlamadığımı düşündüğünden benimle bu dilde konuşuyordu. Ama kimse asıl şaşılası şeyi fark etmedi; onlar sadece nihayet konuşmama ve babamın yokluğunu fark edip onun nerede olduğunu sormama şaşırmışlardı. Ağzımdan çıkan ilk sözcüklerin hayatım boyunca hiçbir zaman hoşlanmayacağım, sevmeyeceğim bir ulusun dilinde olması bugün benim gözümde bir gizem değil; hayatımdaki her şey, kördüğüm bağlı olduğum iyi kötü her şey bir acı kaynağı (Kincaid, 2023: 10).*

Yukarıdaki alıntıda da açıkça görüldüğü üzere, burada başka bir önemli noktanın daha ustalıkla altını çizer Xuela: diller arası hiyerarşi. Asıl dil, üstün dil, İngilizcedir, hatta Xuela'nın ifadesiyle “temiz bir İngilizce”, yani bir İngiliz gibi konuşulabilen İngilizcedir. Yerel aksanlı İngilizce, yerel aksanlı Fransızca tıpkı ancak bu dilleri konuşabilenler gibi alttır, ilkeldir.

Ve Xuela İngilizce konuşur, babadilini konuşur, ezenin, sömürenin, efendinin dilini konuşur ki bu gerçekten de şaşırtıcı değildir, gizem değildir, çünkü kendi ifadesiyle hayatındaki her şey, kördüğüm bağlı olduğu iyi kötü her şey acı kaynağıdır; hepsinin kökeni anadilsiz, anavatansız, anayurtsuz, annesiz oluşudur.

Xuela'nın babası vardır, babadili vardır. Xuela'nın babasına, babaya bakışı; Jamaica Kincaid'in diğer öykülerinde, romanlarında hatta gezi ve benzeri yazılarında da açıkça görülen bakışın, yer yer çok daha keskin ve yazarın kendi ifadesiyle hayat ne kadar sertse o kadar sertleşen bakışın bir başka temsilidir. Babası Xuela'nın gözünde en başından itibaren efendiyle, egemenle, sömürgeciyle, “fatihle”, ezenle, beyaz adamlar, Britanya İmparatorluğu'yla birdir; onun kadar acımasız, onun kadar kötüdür; kendisinden başkasını sevmez, sevmeyi bilmez, parayı sever, “mülksüzleştirmeyi” sever, zulmetmeyi sever, fethetmeyi sever:

*Babamın teni yozlaşma rengiydi: bakır, altın, cevher; gözleri kül rengi, saçları kızıl, burnu uzun ve dardı; babası İskoç bir adamdı, annesi Afrika halkından geliyordu ve bu “adam” ile bu “halk” arasındaki ayrım önemli bir ayrımdı; çünkü biri gemiden halihazırda şeytanlaştırılmış, zihni acı çekmek dışında her şeyi unutmuş, her biri yanındaki bir diğeriyle aynı yüze sahip büyük bir sürünün bir parçası olarak karaya çıkmıştı; diğeri ise gemiden kendi iradesiyle, yazgısını yaşamak arzusuyla, zihninde kendisine dair bir vizyonla karaya çıkmıştı (Kincaid, 2023: 128).*

Xuela'nın gözünde babası da Xuela da saflarını en başından seçmiştir ve Xuela babasının, kızı olarak kendisine dönük bakışını da yine efendinin köleye, beyazın siyaha, fatihın fethettiği topraklara, erkeğin kadına, hayvana, doğaya vd. bakışıyla özdeşleştirir:

*Babam annemin tenine –yüzüne, bacaklarına, bacak arasına, kollarına, koltukaltlarına, sırtına, sırtının altındaki tene, memelerine, memelerinin altındaki tene– ilk dokunduğunda, bu tenin dokusunu satene, ipeğe benzetmemiştii, çünkü anneme sıradışı bir değer, sıradışı bir güzellik atfedilmemişti; teninin rengi –kahverengi, geç bir günbatımının koyu turuncusu– fethedenle fethedilenin, üzüncüle çaresizliğin, kibirle aşağılanmanın kaçınılmaz buluşmasının değil, başlı başına bir olgunun, el değmemiş bir olgunun vergisiydi: O Karayıplıydı. Babam, “Karayıplılar nasıl insanlar?” diye sormamıştı; yok olduklarına, birkaç yüz artık dışında soyları tükendiğine göre, daha doğru bir ifadeyle, “Karayıplılar nasıl insanlardı?” diye sormamıştı; annem hayatta kalan o son birkaç yüz artıktan biriydi. Ve bu insanlar yaşayan fosilleri andırıyorlardı, ait oldukları yer müzeydi, raftı, camdan kafesti (Kincaid, 2023: 139-40).*

Ne var ki Xuela'nın babası safkan değildir, melezdır, *mulatta*'dır; dolayısıyla sömürgecinin safında durmayı tercih etmesine rağmen, sömürgeleştirilenin yaşadıklarını da bilir ama bu kendi içinde bir savaşım verdiği anlamına da gelmez. Bu nedenle adalara da fatihin baktığı gibi bakar:

*Babam için deniz, zaman zaman masmavi bir çarşaf gibi parıldayan, zaman zaman kapkara bir çarşaf gibi parıldayan, zaman zaman boz bulanık parıldayan o büyük ve güzel deniz böylesine cömert bir esin kaynağı olamaz, böylesine huzurla dolup taşamaz, böyle büyük bir hoşluğu, iyiliği barındıramazdı, güzelliği babamın gözünde yitmişti, boştu; ona baktığında, onu gördüğünde hem yenenin hem yenilenin çaresizliğini hatırlıyordu babam; çünkü fethetmekteki boşunalık fatihin gözünden kaçmış değildir, onun böyle bir insan olarak, bir fatih olarak yüzleştiiği gerçek hep daha fazlasını elde etme arzudur ve bu bitimsiz susamışlığını ancak ölüm dindirecektir; yenilen ise*



*dipsiz bir acı ve sefalet kuyusuna itilmiştir –hiçbir öç onu tatmin etmeye, hiçbir öç işlenen büyük adaletsizliği silip ortadan kaldırmaya yetmeyecektir. Dolayısıyla içinde hem yeneni hem yenileni, hem faili hem kurbanı bulan babam hiç de şaşırtıcı olmayan bir şekilde ilkini, hep onu kuşanmayı seçti; ayrıca bu kendisiyle büyük bir savaş verdiği anlamına da gelmiyor, sadece onun da sıradan biri olduğunu kanıtıyor, sonuçta azizler dışında hangimiz başı eğiklerin değil, başı diklerin arasında olmayı seçmeyiz, kaldı ki azizler de en nihayetinde başı dikler arasında yerlerini alacaklarını bilirler (Kincaid, 2023: 135-6).*

Öte yandan, Xuela'nın yaşamında *öteki* olarak tanımlanabilecek yalnızca iki erkek görürüz. Bunlardan biri, Xuela'nın ancak genç yaştaki ölümünün ardından kardeşi bileceği Alfred'dir. Esasen erkek kardeşi babasının adını taşımaktadır ve babası onu kendisinin devamı, hatta öldükten sonra da yaşamaya devam edeceği bir beden olarak görmektedir. Başka bir deyişle, babasının hanedanının müstakbel hükümdarıdır. Fakat Alfred erken yaşta ölecektir. Dolayısıyla Xuela'nın gözünde onu tıpkı kendisi gibi öteki yapan ve kardeşi bilmesini sağlayan şey, bir tercih değil, hastalığı ve ölümü, yani kaderidir:

*Öldü. Adı Alfred'di; ona babasının adı verilmişti. Babası, babam adını İngiltere kralı Büyük Alfred'den alıyordu; babamın gözünde küçümsenmesi gereken bir şahsiyet olmalıydı, çünkü babam bu Alfred'i fatihin dilinden öğrenmişti, şairin dilinden değil —ki şairin dilinden öğrenseydi tutkunun dilinden öğrenmiş olacaktı. Babam kendi adından sorumlu tutulamazdı, ama oğlunun adından o sorumluydu. Oğlunun adı Alfred'di... Kardeşim öldü. Ölünce kardeşim oldu. Hayattayken onu hiç tanıımıyordum (Kincaid, 2023: 81-2).*

Xuela'nın yaşamındaki diğer öteki erkek ise mezarıcı Lazarus'tur:

*Lazarus ölü doğmuştu ve yine ölü olarak ölecekti. Babamın asalak gibi sırtından beslendiği sayısız insandan biriydi... suçlular, bitkinler ve ümitsizlerin hayat dediği bir olaylar silsilesi sonucunda aklını yitirmiş zavallı bir adam. Fazla çalıştırılmış bir hayvanı, canlı bir leşi andırıyordu; derisinin altındaki kemikleri sayılıyordu, ekşi ekşi kokuyordu, pis kokuyordu, çürüyen bir yiyecek gibi, gerçek çürüme başlamadan hemen önce, o tatlı safhada son derece lezzetli olabilen ama artık çürümeye başlamış bir yiyecek gibi kokuyordu (Kincaid, 2023: 103).*

Kincaid'in tam da romanın genelinde sıklıkla yaptığı şeyi, yine burada da sezdirmeden ve ustalıkla kotararak Cixous'nun "Medusa Kahkahaları"nı yankıladığını söylemek mümkündür: "Erkekler iki şeyin gösterimlenemeyeceğini söylerler: ölüm ve dişil cinsiyet... [B]ir keresinde Jean Genet ile karşılaştım. Onu gördüğüme çok sevinmiştim. *Cenaze töreninde*<sup>2</sup> idi. (Eril) Jean ile birlikte gelmişti. Dahası kadınlıktan korkmayan birkaç (tek tük de olsa) erkek de vardı" (Cixous, 2008: 27).

Xuela için, babasının oğlu Alfred ile mezarıcı Lazarus'u kendisine yakın, hatta belki kimi yönlerden kendi gibi görmesinin mümkün kılan iki şey vardır: ölüm ve *ötekilik*. Alfred ancak ölünce kardeşi olurken, "Lazarus ölü doğmuştu ve yine ölü olarak ölecekti." Yine, Lazarus'un mesleğinin mezarıcılık adının Lazarus olması da Xuela'nın gözünde "ölü doğmuş" olması da rastlantı değildir. Kitabın Türkçe çevirisinde verilen dipnotta da belirtildiği üzere, yazar burada Beytanyalı Lazarus'a gönderme yapmaktadır. Beytanyalı Lazarus, Yeni Ahit'te, öldükten sonra İsa tarafından diriltildiği belirtilen kişidir. Ve Xuela'ya göre, mezarıcı Lazarus'un annesi ona bu adı vererek oğluna bir yaşam şansı daha

---

<sup>2</sup> Jean Genet'nin *Pompes funébres* (Paris, 1948) adlı yapıtına gönderme.

vermek istemiştir ve fakat Lazarus bir ölü, bir öteki olarak kaç kez dirilirse dirilsin, bu dünyada yaşama şansı yoktur, tıpkı Xuela'nın hiç yüzünü bile görmediği ve mezarına Lazarus tarafından gömülmüş Xuela'nın kendi annesi gibi. Çünkü bu dünya Lazarus'un, Alfred'in, Xuela'nın annesinin değil, Xuela'nın babasının dünyasıdır, fatihin dünyasıdır.

Böyle bir dünyada yaşayan ve nasıl bir dünyada yaşadığını, üstelik bu dünyada dilsiz, annesiz, anadilsiz yaşadığını bilen Xuela'nın kendi dış dilini yaratma ve kendi yaşamını inşa etme ve yaşama öyküsünü incelerken, Kincaid'in bir yazar olarak kendi dilini inşa etme sürecinin ana damarlarından biri olan ikinci dalga feminizme yeniden dönmek romanın doğru yorumlanması açısından hayli faydalı olacaktır. Çünkü Hélène Cixous, Luce Irigaray ve Julia Kristeva'nın öncülük ettiği Fransız feminizminin; psikanaliz, post-yapısalcılık, post-kolonyal teori ve benzeri kuram ve söylemler üzerinden yürüttükleri tartışmalardan hareketle, edebiyat ve kültürel çalışmalar alanında feminist yazının ve sözün merkezine yerleştirdiği “özne” (“subject”) ve “öznellik” (“subjectivity”) meselesi; dilsiz, annesiz, anadilsiz Xuela'nın yaşam serüveninde, kendisini, bedenini okuyup yorumlayışında kendisini açıkça göstermektedir.

### III. II. Özne (olmayan), Öznel(siz)lik, Kimlik(siz)lik

*Oxford English Dictionary*'nin (Oxford İngilizce Sözlüğü) “özne” için getirdiği tanımlar arasında, “siyasi yönetime tabi kişi” ve “bir devletin devlet başkanı dışındaki herhangi bir üyesi” tanımları da yer alır. Başka bir deyişle, özne politiktir. Buna ek olarak, “özne” terimi yine *Oxford English Dictionary*'ye referansla, “düşünen ve hisseden varlık, zihin, ego, bilinçli benlik” gibi felsefi anlamlara sahiptir. Ama en azından bu çalışma açısından çok daha önemlisi, Derrida'nın hümanist özneye yönelik eleştirisi ve dile yönelik yapısökümcü (*deconstructivist*) yaklaşımından, Lacan'ın feminist tartışmalarda hayli önemli yer tutan ayna evresinde (*mirror stage*) ortaya koyduğu bölünmüş özne teorisinden ve sembolik (*symbolic*) düzen anlayışından, hakeza söylem, iktidar,

biyoiktidar kadar öznelliğin de üzerinde önemle duran Foucault'dan hareketle, öznenin dildeki konumuyla özdeşleşmesinin bireyin öznelliğini oluşturduğu post-yapısalcı öznellik teorilerini tartışarak ilerleyen feminist teoride özne ve öznellik; bireyin bilinçli düşünce ve duygularına ve benlik algısına işaret ederken, yine psikanalitik ve post-yapısalcı bağlamlarda bilinçdışı anlamları, özlem ve arzuları da kapsar. Yine burada, “özne” ve “öznellik” kavramlarına ek olarak, “deneyim” (“experience”) ve “kimlik” (“identity”) kavramları da feminist tartışmalarda konu edilir ve öznenin deneyime dayalı teorilerinde kadının benliği; dünyayı gözlemlemesi ve dünyayla pratik ilişkisi üzerinden kurulur. Kimlik, kadının kendisine, kim olduğuna dair bilinçli duygusuna da işaret eder (Weedon, 2003: 112-3).

Biraz daha açmak gerekirse, post-yapısalcı modellerde dil; toplumun, deneyimin ve bireyin benlik duygusunun anlamını yansıtmaktan ya da ifade etmekten öte, söz konusu anlamı kurar, oluşturur, yani post-yapısalcılık öznelliği dilin bir etkisi olarak görür. Lacan dilin, yasanın ve anlamın sembolik düzeninin, kendisi de bir dil gibi yapılandırılmış olan bilinçdışı üzerine kurulduğunu savunur: Ona göre öznellik, bastırmanın ve bilinçdışının alanı tarafından yönetilen dilin bir etkisidir; özne, ayna evresinde ortaya konan yanlış tanıma yapısına dayanan bir öznedir. Ve öznenin bütünlükten yoksun oluşu, öz-varlık yoksunluğu ve anlamı kontrol edememesi dili motive ederken, öznelliği üstlenme süreci bireye geçici bir kontrol ve egemenlik hissi verir; fakat Lacancı düzende dil, öznelliği ve anlamı önceden var eder, üretir; dolayısıyla “ben”, yani özne dilin bir etkisidir. Öte yandan, erkek tarafından erilin eksik olanı olarak tanımlanmış bir dişil dışındaki her şeyi bastıran veya marjinalleştiren ataerkil ve sembolik bir düzen ortaya koyduğunu ve bu ekonomide kadınların hem sembolik hem de sosyal anlamda erkeklerle ilişki içine yerleştirildiğini belirterek Lacan'a karşı çıkan Kristeva, Irigaray ve Cixous gibi post-Lacancı feminist kuramcılar, kadın öznelliğini ve sembolik düzeni ataerkil olmayan terimlerle yeniden düşünmek üzere, anneye, ama ataerkil geleneksel anlatıda anne olarak

bastırılmış dişil bedene odaklanırlar (Weedon, 2003: 121). Örneğin, Kristeva köklerini anne ile kurulan ödipal ilişkinin öncesine dayanan bastırılmış dişillığın alanı olarak tanımladığı bilinçdışı semiyotik olarak adlandırırken, Irigaray ise, bastırılmasına karşın anne olarak dişili, tam da Xuela'nın hiç sahip olmadığı, yüzünü bir kere olsun görmediği annesine duyduğu türden bir köken olarak direniş ve değişim için potansiyel bir kaynak olarak görür (Irigaray, 1985: 27). Yine, Kristeva'ya göre, annenin bedeni, sembolik yasaya aracılık eden ve öznenin hem üretildiği hem de olumsuzlandığı, birliğinin onu üreten yükler ve aşamalar süreci karşısında yenik düştüğü yer olan semiyotik koroyu düzenleyen merkezi bir yapılandırıcı rol oynar ve dolayısıyla dil hem eril (sembolik) hem de dişil (semiyotik) boyutlarıyla, devrimci değişim için potansiyel bir alan haline gelirken; Irigaray da rasyonel öznelliğin önceliğinin psikanalitik ve post-yapısalcı sorgulaması bağlamında, var olan sembolik düzeni aklın, öznenin ve dilin erkek olduğu bir düzen olarak teşhis eder ve çoğulun ve de dişilin bu sembolik düzenin dışında kaldığını, çünkü söz konusu ataerkil düzende yalnızca eril temsilin olduğunu belirtir (Weedon, 2003: 123).

İşte, Xuela'nın dilsizliği, annesizliği, anadilsizliği tam da bu kuramsal geri plan ışığında okunmalıdır. Çünkü Kincaid'in edebi yaratıcılıktaki ustalığıyla Xuela'nın yaşam öyküsünü, yani yarattığı metni üstüne bina ettiği başat sütunların biri budur. Çünkü Xuela; Lacan'ın ortaya koyduğu erkek tarafından erilin eksik olanı olarak tanımlanmış bir dişil dışındaki her şeyi bastıran veya marjinalleştiren, kadınların hem sembolik hem de sosyal anlamda erkeklerle ilişki içine yerleştirildiği ataerkil sembolik düzenin ve ekonominin de bunun olanca çıplaklığının ve ikiyüzlülüğünün de ayırındadır:

*Dünyayı döndüren nedir?*

*Böyle bir soruyu kim niye sorar?*

*Derisinin soluk rengiyle övünen bir erkek bu soruyu el üstünde tutar, çünkü bu bir arzunun gerçekleşmesi değildir, kendi payına herhangi bir çaba sarf ederek elde ettiği bir şey değildir; o böyle doğmuştur, kutsanmış, böyle olsun diye seçilmiştir ve bu yüzden hiyerarşiler merdiveninde ayrıcalıklı bir konumdadır. Bu adam bir yaylada –deniz seviyesinde değil– oturur ve gözünün gördüğü her şeyin; bereketli çayırlar, engin düzlükler, derinlerinde cevherler saklayan yüce dağlar, çalkantılı denizler ve dingin okyanusların hepsinin onun olması gerektiğinden adı gibi emindir. “Dünyayı döndüren nedir?” sorusunu sorarken, görüp göreceği her şey avucundadır, her şey öylesine güvendedir ki ara ara avucuna bakmayı keser; kendisini ihbar edebilir, tüm bunların elinden alınmasını talep edebilir, ana rahmine düştüğü âna, doğduğu güne lanetler yağdırabilir, derken gece bastırır, uyur ve sabah uyandığında her şeyin hâlen güvende, hâlen avucunda durduğunu görür, sonra tekrar sorar: Dünyayı döndüren nedir? Üstelik şimdi bir yanıtı da vardır; bu yanıt cilt cilt kitaplar tutacaktır, birbirinden tamamen farklı sayısız yanıt ve birbirinin aynısı sayısız erkek vardır (Kincaid, 2023: 96).*

Dolayısıyla Kristeva, Irigaray ve Cixous gibi post-Lacancı feminist kuramcılarının buna kuramda gösterdiği itirazlarının ve retlerinin Xuela’daki karşılığı da yine söz konusu kuramcılarinki kadar keskin ve somuttur:

*Peki, ben ne sorayım? Ben hangi soruyu sorabilirim? Benim elimde avucumda bir şey yok, ben erkek değilim.*

*Dünyayı bana ve benim gibilere karşı döndüren nedir? Bunu sorarım ben. Bu soruyu sorarken elimde avucumda hiçbir şey yok, bir şey araştırıyor değilim; cilt cilt kitaplar tutacak yanıtlar bulma lüksüm yok. Ben bu soruyu sorarken, sesimden çaresizlik fışkırıyor. (Kincaid, 2023: 97).*

Xuela dünyayı kendisine ve kendisi gibilere, yani tüm ötekilere karşı döndürenin ne olduğunun elbette farkındadır; Xuela, feminist terminolojiyle ifade edecek olursak, yalnızca kendisine biçilen öznel(siz)liği, kimlik(siz)liği saptamakta mahir değildir, aynı zamanda bu öznel(siz)liğin, kimlik(siz)liğin kökünü saptamakta da bir o kadar mahir, dahası o kökü kurutmakta da bir o kadar kararlıdır. Bu kök; dilsizliğidir, annesizliğidir, anadilsizliğidir, tüm bunların en başından elinden alınmış olmasıdır. Dolayısıyla öznelliğini, kimliğini inşa edecek, dilini, sahici *anadilini* kuracaksa, önce söz konusu dilsizliği, annesizliği, öznel(siz)liği, kimlik(siz)liği yeniden üretmemesi gerektiğinin, bu kökü kurutması gerektiğinin ayırdındadır. Üstelik bu kökün; 1960'lar ve 1970'lerde Fransız feminist kuramcılarının başlattığı tartışmalar kadar, on dokuzuncu yüzyılda siyah kadın yazarların gerçek hayattan, gündelik hayattan alıp edebiyat sahnesine taşıdıkları *mulatta*'nın, yani beyaz bir efendiyle siyah bir kadından doğma melezin trajedisinin de kökü olduğunu biliyordur. Bu kök sömürülen anayurdunun, elinden alınan her şeyin ve en önemlisi hiç sahip olmadığı annesinin, ataerkil düzenin kurguladığı bir hayat yaşamış olan kadının da köküdür ve Xuela bunu sürdürmeyecek, yeniden üretmeyecek, eril kurgunun “annesi” olmayacak, bu kökü tırnaklarıyla kazıyacak, kurutacaktır:

*Hiçbir zaman anne olmayacaktım, ama bu, asla çocuk doğurmayacağım anlamına gelmiyordu. Doğuracaktım, ama onlara asla annelik yapmayacaktım. Sürüsüyle çocuk doğuracaktım; kafamdan, koltukaltımdan, bacaklarımın arasından çıkacaklardı; bir sürü çocuk doğuracaktım, asmadan sarkan üzümler gibi sarkacaklardı benden, ama onları bir Tanrı gibi kayıtsızca yok edecektim. Sabah çocuklar doğuracaktım, öğlen onları içimden gelen suyla yıkayacak, gece ise yiyecektim, bütün halde, tek lokmada yutacaktım onları. Bir var, bir yok olacaklardı. Bir günlük ömürlerinde, onları bir uçurumun kenarına götürecektim. Onları uçuruma itmeyecek, buna gerek duymayacaktım, sıradışı hazların tatlı fisiltıları*

*uçurumun dibinden onları çağıracaktı; bu seslere karşı koyamayacak, sonunda onlarla yekvücut olacaktı. Bedenlerini hastalıklarla kaplayacak, derilerini incecik kabuk bağlamış yaralarla bezeyecektim; bazen bu yaralardan kalın irinler sızacak, bu irinler çocuklarımı asla giderilemeyecek bir susuzluğa sürükleyecekti. Onları doğdukları pozisyonda, bir boşlukta donmuş halde yaşamaya mahkûm edecektim. Çok yükseklerden aşağı atacaktım onları; tüm kemikleri kırılacak, kırılan hiçbir kemik düzgünce yerine oturtulmayacak, yamuk kaynayacak ve hiçbir zaman düzelmeyecekti. Onları ancak öldüklerinde süsleyecektim, her cesedi ayrı bir cilalı ahşap tabuta koyacak, bu cilalı ahşap tabutları toprağa gömecek, sonra da gömdüğüm yeri unutacaktım. İşte böyle anne olmadım, işte böyle doğurdum çocuklarımı. (Kincaid, 2023: 72).*

### **III. III. Kadın Bedeni, Dişil Dil**

Jamaica Kincaid'in Marlene Noursebe Philip'le arasındaki türde, hatta belki ondan bile daha yakın bir kız kardeşlik duygudaşlığı ve ufuktaşlığı içinde olduğu biri var ise, bu H  l  ne Cixous'dan başkası değildir denebilir. Bu duygudaşlık ve ufuktaşlık dilde ve bedende öyle içkindir ki iki yazar  detada birbirleriyle konuşuyor, birlikte yazıyor, yazdıkça bedenlerinden, zihinlerinden taşıyor gibidir. Dolayısıyla, iki yazar ve iki dil arasındaki bu eşsiz ahenk ve ses/söz birliği en iyi, sırasıyla ve karşılıklı alıntılarla açıklanabilir.

*Dişil kendini yaz. Bedenini haykır. Haykır ki bilinçdışının o zengin madenleri yeryüzüne fışkırsın. Haykır ki naftamız tüm dünyayı sarsın; insanlık dolardan, petrolden, altından, değersiz değerlerden arınsın, haykır ki oyunun kuralları değişsin (Cixous, 2008: 24).*



H l ne Cixous, ‘‘Medusa Kahkahaları’’nda (1975) kadına böyle seslenir. Kendi türettiği ifadeyle, ‘‘dişil dil’’ (‘‘ criture f minine’’) için bedenine dönmesini, bedenini haykırmasını söyler kadına. Ve Kincaid, Cixous’yu duyarak, içinde, özünde duyumsayarak tam da Cixous’nun her kadından yapmasını istediği Şeyi yapar ve her fırsatta kendi bedenine döner, kendi bedenini keşfeder, kendi bedenini sever. Üstelik bunu, Kristeva’nın (2004) ‘‘iğrenç’’ (‘‘abject’’) ve ‘‘iğrençlik’’ (‘‘abjection’’) okumasını yankılayarak yapar:

*[B]ug n artık karakteristik bir özelliğim olan tavrımla, her neyden nefret etmem söylendiyse en çok onu severek karşılık verdim. Kulaklarımın arkasındaki incecik kirin kokusunu, yıkanıp  alkalanmamış ağzımın kokusunu, bacak aramdan tüten kokuyu, koltukaltımdan tüten kokuyu, yıkanmamış ayaklarımdan tüten kokuyu sevdim. Hangi özelliğim kusur kabul edildiyse, hangi özelliğim bana  zg yse, hangi özelliklerim elimde olmamaları bir yana, ahlaki birer zaaf da değilse, en çok o  zelliklerimi tutkuyla, bağlılıkla sevdim... Ben ağaç gibiydim, uzun ve g cl  kollara sahip bir ağaç gibi; narin g r n rd m ama kollarımın arasına aldığım her erkek g cl  olduğumu bilirdi; sa larım kalın telli, uzun ve aşırı dalgahydı, doğal hali böyleydi; saçlarımı  r p firketeyle tuttururdum, çünkü  rmeyip omuzlarıma dökülmelerine izin verdiğimde, insanların yüreklerini hoplatırdı; bazısı erkek, bazısı kadın, bazısı halinden memnun, bazısı mutsuz olurdu. Y r y ş m beni kimin gördüğüne ve onun üstünde nasıl bir etki yaratmak istediğime göre değişirdi. Yüzüm güzeldi, ben güzel buluyordum. (Kincaid, 2023: 29, 125).*

Yaz, der Cixous:

*Yazmak. Yazmak, kadının cinselliği ve kadınca varlığı ile arasındaki ilişkiyi açıkça ortaya koymakla kalmayıp, aynı zamanda onun doğal gücüne erişmesini de sağlayacaktır; hünerlerini, hazlarını, organlarını, bedeninin mühürlenmiş engin bölgelerini ona geri verecektir. Onu daima suçlu (her şeyin tek suçlusu, attığı her adımda suç işleyen: arzulamak, bir şeye sahip olmamak, frijit olmak, “çok ateşli” olmak, bu ikisini aynı anda becerememek, aşırı anne olmak ve fakat yetememek, çocuk sahibi olmak, çocuk sahibi olmamak, doğurmak, doğuramamak... suçunu işleyen) biri olarak içinde barındıran üstbencileştirilmiş yapıdan çekip çıkaracaktır; ve bunu araştırarak, inceleyerek, öğrenerek ve dışıl kendisine ait bu harikulade metni azat ederek başaracaktır. Kadın kesinlikle konuşmayı öğrenmelidir. Bedeninden uzak, dilsiz ve kör bir kadın güçlü bir savaşçı olamaz; militan erkeğin hizmetçisine, hatta gölgesine indirgenir. Yaşamı solumayan sahte kadınlığı öldürmeliyiz. Tüm kadınlığın soluğunu yazmalısın (Cixous, 2008: 24)*

Xuela bu dünyaya gözünü ilk açtığı andan itibaren annesizdir, anayurtsuzdur, anadilsizdir; bunların hepsi daha o doğmadan elinden alınmıştır. Kendisini hem bunların eksikliğiyle hem de yine bizzat bunlarla özdeşleştirip hayatını ömrünün sonuna dek hissedeceği ve sırtında, zihninde, kalbinde taşıyacağı bu “mülksüzleştirilmişlik” ile tanımlar. Hayatını da fiziksel ve düşünsel varlığını da buradan doğru inşa eder. Daha doğmadan elinden alınmış olanların eksikliğine karşılık, elinde yalnızca kendi bedeni, kendi varlığı vardır. Dolayısıyla yazacağı da yaşayacağı da bunlardır. Dönebileceği, durabileceği biricik yer kendisidir, kendi bedenidir:

*Günün yitirdiğiniz her şeyin olanca ağırlığıyla zihninize çöreklediği anydı: Annenizi kaybettiyseniz anneniz, evinizden olduysanız eviniz, belki sevenlerinizin, belki sevilmeyi beklediklerinizin sesleri; güzel şeyler,*

*unutulmaz şeyler yaşadığınız yerler. Özlem ve yitirmişlik gibi duygular en çok bu ışıkta basar insana. Gün bitmek üzere, gecenin eli kulağındadır. O dönem artık iç çamaşırı giymiyordum, hoşuma gitmiyordu; oturduğum yerde bazen dalgınlıkla bazen bile isteye bedenimin farklı yerlerine dokunuyordum. (Kincaid, 2023: 55).*

Kendisi kadar ötekini de keşfetmesini, onun kendisine yaptığını ona yapmamasını, onu dışlamamasını, aksine içermesini söyler Cixous:

*Eril cinsellik, penis çevresine odaklanıp bedenini bunun diktatörlüğü altında oluşturmuş olmasına karşın, kadın, temel/genital ayrımına yol açan ve sadece sınırlar oluşturmaya yarayan benzer bir bölgeselleşme yaratmaz. Bilindiği nasıl ki tüm dünyayı kapsıyor ise, kadının libidosu da bir o kadar evrenseldir. Kadının yazısı, dış hatlarını oluşturmaksızın, bunları fark etmeksizin, sürekli akar; kadın, ötekine dönük kısa süreli ve tutkulu yerleşmelerdeki baş döndürücü geçişleri, (eril) onun, (dişil) onun, onların bilinçdışlarına en yakın noktalarından, harekete geçtikleri ilk andan başlayarak hesaplamayı göze alır; onları güdülerine en yakın noktadan sevmeye çalışır; ve daha sonra, bu kısa, belirleyici içine almalar yoluyla döllenerek sonsuzluğun içine girer; sonsuzluğu içerir. Yalnızca kadın, yani aforoz edilmiş olan, tınısına kulak vermekten asla vazgeçmediği o ilk dili büyük bir cesaretle içeriden bilmek istemektedir (Cixous, 2008: 30).*

Xuela kendi bedeniyle ve kendi bedeninden doğru ötekinin bedenini keşfetmek, öğrenmek, bilmek ister. Aslına bakılırsa, duyduğu merak, keşfetmek istediği şey ötekinin bedeni kadar, hatta ondan daha çok kendi bedeninin ötekinin bedeniyle buluştuğunda ne yaşayacağı, ne hissedeceğidir. Başka bir deyişle, ötekini keşfederken bile gerçekte yine kendisini, bilmediği, deneyimlemediği yönlerini, yerlerini keşfetmektir arzusu:

*Karanlık bir odaydı, bu yüzden Mösyö LaBatte küçük lambayı gece gündüz açık tutardı. Soyundum, o da soyundu. Hayatımda ilk kez bir erkeği çıplak görüyordum ve şaşkındım: Bir erkeği çekici kalan şey bedeni değildir; bedeninin bedeninize değdiğinde size hissettirebileceği heyecandır, bedeninin size hissettireceği şeye dair beklentinizdir; ardından gerçeğin kendisi sizin beklentinizi de aşar ve dünya orada içinden bir ırmağın, saf bir haz ırmağının aktığı bir bütünlüğe erişir. [...] beni heyecanlandıran, beni büyüleyen şey beklentiydi. [...] Mösyö LaBatte aşk adamı değildi, öyle biri olmasına ihtiyacım da yoktu. (Kincaid, 2023: 55-56).*

Yaz, der; gücünü fark et, der Cixous:

*Yaz! Çünkü senin bencil metnin kendini etten de kandan da daha iyi bilecektir; o kabaşan asi hamur kendini yoğuracaktır; güzel sesler, hoş kokular, cıvılcıvılcı renkler, yapraklar ve nehirlerle besleyeceğiz denizimizi. “İşte, (dişi) onun denizi,” diyecektir (eril) o, ve bir an olsun dizinin dibinden ayrılmadığı küçük fallik annesinden bir leğen su getirecektir bana. Ama baksana! Bizim denizimiz, biz ona ne verdüysek, ondan ibaret; ağzına kadar balıkla dolu, ya da hiç balığı yok; mat ya da ışıl ışıl; kırmızı ya da siyah; azgın ya da sütliman; sığ ya da derin: ve biz kendimiz de deniziz, kumuz, mercaniz, yosunuz, kumsalız, gelgitiz, yüzüciyüz, çocuğuz, dalgayız... Az ya da çok dalgalı deniz, dünya, gökyüzü –bundan sonra bizi ne durdurabilir ki? Hepsinden nasıl söz edeceğimizi çok iyi biliyoruz (Cixous, 2008: 30).*

Roland romandaki ve haliyle Xuela'nın hayatındaki diğer erkeklerden, (Xuela'nın babasından, Xuela'nın babasının kızı Elizabeth'in kocasından, Mösyö La Batte'dan ve Philip'ten) büsbütün farklıdır. Hem kendisi böyledir hem de Xuela onun böyle olduğunun

farkındadır. “Kahraman değildi, kahraman olmak şöyle dursun, bir ülkesi bile yoktu; adalıydı, bir denizle bir okyanusun arasında yer alan küçük bir adadan geliyordu ve küçük bir ada ülke değildir” (Kincaid, 2023: 120). Bir dok işçisidir Roland, yerlidir. Dolayısıyla, Xuela’nın kendisine yakın bulduğu yönleriyle, adalı bir yerli olmasından köksüz bırakılmasına kadar, pek çok açıdan Xuela gibi ötekidir: “Bir geçmişi yoktu, bir başkasının geçmişinde küçük bir enstantaneydi” (Kincaid, 2023: 120). Xuela’yı kendisine çeken de bu yönleridir. Hayatında sevgiye yer olmayan, “Sevgi yoktu ve ben böyle bir yerde yaşayabilirdim. Bu ortamı, bu havayı çok iyi biliyordum” (Kincaid, 2023: 26) diyen Xuela’nın sevgi ile, sevmek ile, aşk ile verdiği ilk ve tek sınavdır Roland. Xuela kendisini ve kendi bedenini nasıl keşfedip tanımlama arzusu duyuyorsa, Roland’ı da o kadar keşfetmek ve tanımlamak ister:

*Adı Roland’dı... Yüzü deniz, ağzı o denizde ada gibiydi; eminim kulakları, burnu, gözleri ve diğer her şeyi vardı, ama ben sadece ağzını görebiliyordum ve bir ağzın genellikle yapabildiği her şeyi biliyordum; bir ağız yemek yerdi örneğin, büzülerek onaylar ya da ayıplardı, gülümserdi, düşüncelerle burulurdu; ve Roland’ın ağzının içinde dişleri, dişlerinin ardında dili vardı... Bacak kılları kıvrır kıvırdı, dikiş öncesinde başparmak ile işaret parmağı arasına sarılmış iplik parçalarını andırıyorlardı; kollarındaki kıllar da böyleydi, koltukaltındaki ve göğsündeki kıllar da; tüm bu bölgelerde kılları siyah ve seyrekti; saçlarıyla bacak arasındaki kıllar da siyah ve kıvrıkcıktı ama ellerimin, parmaklarımın içlerinde gezinmesini imkânsız kılacak derecede gürdüler, çoktular. Otururken, ayakta dikilirken, yürürken, uzanırken, benliğini değerli bir şey kuşanır gibi kuşanırdı; kibirden değil, gerçekten böyle olduğundan, değerli bir şey olduğundan yapardı bunu... (Kincaid, 2023: 119-20).*

Ne var ki Roland aynı zamanda Xuela'dan farklıdır; “ama o bir erkekti” (Kincaid, 2023: 120) ve bir erkek olarak, onun da içinde bir fatih vardır. Bu fatihin de başka türde bir fetih geçmişi ve arzusu vardır. Onun geçmişi “[u]zun bir geçmiş değildi, üzücü bir geçmiş değildi, kimse ölmemiş, bir metre toprak parçası yakılıp yıkılmamış, kimsenin mirası elinden alınmamıştı”; onun geçmişi “uzun bir isim listesiydi, ama bunlar ülke isimleri değildi” (Kincaid, 2023: 124). Ve bu fatih de kendi fetihlerine çıkmak, kendi çocuklarını doğurtmak, kendi hanedanını kurmak istiyordur. “Ama yine de o bir erkekti ve sıradan bir tatminden fazlasını, bir kadından fazlasını, bir aşktan fazlasını, çatısı bambu yapraklarından, kerpiçten tek göz bir evden fazlasını, aynı ağaçların her yıl aynı meyveleri verdiği küçük bir kara parçasından fazlasını istiyordu” (Kincaid, 2023: 126).

İşte tam da bu yüzden, yık, der Cixous:

*Yazmak eylemi kadının konuşma hakkını söke söke kazanmasını ve dolayısıyla, üzerindeki baskının temellendirildiği yer olan tarih sahnesine yıkıcı bir etkiyle girişini de imleyecektir. Kadın, yazacak ve kendi karşı logos silahını yaratacaktır. Canı istediğinde riske girecek, inisiyatif alacaktır; tüm sembolik sistemlerde, politik süreçlerde kendi hakkını kendi arayacaktır... Dişil bir metin her zaman yıkıcıdır. Volkaniktir: yazılırken, eril yatırımın taşıyıcısı olan o eski mülk tortusunda kabarmaya yol açar, bu kaçınılmazdır. Eğer (dişi) o, bir (eril) o değilse, ona ait bir oda yoktur. Eğer o, bir dişil-o ise, kurumları ortadan kaldırmak, kanunları yok etmek, ve içten bir kahkaha patlatmak için her şeyi ezip de geçmesi gerekir (Cixous, 2008: 24, 29).*

İşte tam da bu yüzden Xuela doğanın huzurunda yıkar yıkacağı her şeyi:

*Bir gece Roland'la iskelenin merdivenlerinde oturuyorduk; keskin ve tehlikeli virajlarla dolu yollarıyla, yakın geçmişteki volkanik patlamalar sonucunda*

*oluşmuş, kimsenin hiçbir zaman hasretiyle yanıp tutuşmadığı, öyle alçakgönüllü bir yeşille kaplı sarp dağlarıyla, hiçbir zaman birleşip heybetle güremeyecek 365 küçük deresiyle, günlerce durmaksızın su taşıyan büyük gemilerden ibaret bulutlarıyla, hiçbir zaman insan olarak görülmemiş insanlarıyla ait olduğumuz küçük dünyaya sırtımızı vermiş geceyi seyrediyorduk, gecenin karanlığı şaşırtıcı gelmiyordu, ölgün beyaz ışıklı ay ışıltılı siyah göğü boydan boya katetmekle meşguldü; [...] ardından yüzümü ufka çevirdim, göremiyordum ama yine de orada olduğunu biliyordum; ve bu aynı şekilde, Roland'a olan aşkımın bittiği gerçeği için de geçerliydi (Kincaid, 2023: 127).*

## SONUÇ:

### **Kendini (Yeniden) Yazmanın, Hayatı Sil Baştan Kurmanın Öyküsü**

Bu tezde; Karayıplı yazar Jamaica Kincaid'in *Annemin Otobiyografisi* adlı romanı örneğinden hareketle, kendi dilinden, kendi bedeninden, kendi yurdundan kovulduğu bir dünyaya gözlerini açan kadının, yani "mülksüzleştirilmiş" kadının yine tam da bu dünyada (çünkü başka bir dünya yoktur) kendisini, kendi bedenini (yeniden) yazması, kendi yaşamını sil baştan kurması incelenmiştir.

Bu bağlamda, Birinci Bölüm'de öncelikle kadının tarih boyunca yazı ve yazmak ile kurduğu ilişki ana hatlarıyla özetlenmiş, ardından romanın yazarı Jamaica Kincaid'in beslendiği tarihsel, kültürel, sosyal, kuramsal ve yazınsal kökler olmaları itibarıyla, feminizm ve feminist edebiyatın günümüze değin süregelen tarihsel ve kuramsal seyri değerlendirilmiş, kölelik ve kolonyal dönemin sözlü geleneğinden kölelik karşıtı ve post-kolonyal döneme siyah feminist edebiyatın portresi resmedilmeye çalışılmıştır.

İkinci Bölüm'de, otobiyografinin edebiyattaki, kadın edebiyatındaki ve özellikle de siyah kadın edebiyatındaki yeri kimi kilit taşı örneklerle açıldıktan sonra, bu çalışmanın ana odağına yerleştirilen *Annemin Otobiyografisi* adlı romanı gibi, diğer tüm öykülerinde, romanlarında, gezi vd. yazılarında otobiyografik öğelerle sıkı sıkıya dokuduğu bir dil ile yazarlığını inşa eden Jamaica Kincaid'in hayatı ve yapıtları ana hatlarıyla özetlenmiştir.

Ardından, Üçüncü Bölüm'de, *Annemin Otobiyografisi* adlı roman gerek dil ve üslup gerekse kuramsal geri plan bakımından yazarın beslendiği post-kolonyal edebiyat ve siyah feminist edebiyat geleneklerinden alıp taşıdığı söylemsel, teknik ve tematik vd. öğeleri de merkezde tutarak tartışılmıştır. Bu anlamda, yazar Jamaica Kincaid'in beslendiği ve sürdürdüğü ana damarların başında Fransız feminizmi ve bu kuramsal ve yazınsal akıma öncülük eden Hélène Cixous, Luce Irigaray ve Julia Kristeva'nın yirminci yüzyılın ikinci yarısının ortalarından itibaren yürüttüğü tartışmalar geldiğinden ve



özellikle de *Annemin Otobiyoğrafisi* adlı roman bu anlamda yazarın bir yazar olarak ortaya koyduğu dilsel ve yazınsal varoluşun en öne çıkan yapıtı olduğundan, roman tam da bu yönleriyle değerlendirilip tartışılmıştır. Yazar; psikanaliz, post-yapısalcılık, post-kolonyal teori ve benzeri kuram ve söylemlerden, Jacques Derrida'nın yapısöküm (deconstruction), Jacques Lacan'ın yeni ve özgün Freud okumaları, post-yapısalcı psikanaliz üzerine yazılarından ve bunlar üzerinde kendi içlerinde yürüttükleri tartışmalardan hareketle, yazının ve sözün merkezine “özne” (“subject”) ve “öznellik”i (“subjectivity”) yerleştiren Fransız feminizmini otobiyografik öğelerle de pekiştirerek bu kurmaca yapıtında ustalıkla işlemiştir. Dolayısıyla tüm bu kuramlar, söylemler, teknikler, arayışlar ve bunların yazar ve yapıtındaki yansımaları tartışılmıştır.

Jamaica Kincaid'in yakın bir kız kardeşlik duygudaşlığı ve ufuktaşlığı içinde olduğu biri var ise, bu H  l  ne Cixous'dan başkası değildir denebilir. Bu duygudaşlık ve ufuktaşlık dilde ve bedende   yle içkindir ki iki yazar âdeta birbiriyle konuşuyor, birlikte yazıyor, yazdı  ca bedenlerinden, zihinlerinden taşıyor gibidir. Kincaid, Cixous'nun kuramlaştırdığı “dişil dil”i (“  criture f  minine”) tam da onun kurulmasını arzuladığı şekilde kurarak kendi dişil dilini yaratmıştır. Dolayısıyla son söz olarak, tezin son kısmı, kadın bedeni ve dişil dil bağlamında, *Annemin Otobiyoğrafisi*'nin Cixous'nun “Medusa Kahkahaları” (1975) adlı metniyle karşılaştırmalı okumasına ayrılmış ve iki yazar ve iki dil arasındaki bu eşsiz ahenk ve ses/söz birliği, teorinin edebiyatta bulduğu bu karşılık her iki metinden yapılan alıntılar ve bunların i  erimlerine dair bir okuma ve tartışma ile analiz edilmiştir.

Buradan tartışıldığında, gerek Cixous gerekse Kincaid sanat ve özellikle edebiyat ile yaşam arasındaki ilişkiye yaslanarak, okura, kuşkusuz ki öncelikle kadınlara, her Şeyden önce kendi bedenlerine, kendilerine dönmelerini, kendilerini, kendi bedenlerini yaşamalarını ve yazmalarını söyler. Cixous da Kincaid de ve yine, *Annemin Otobiyoğrafisi* adlı kurmaca evrenin ana karakteri Xuela da bu verili dünyada kişinin,

kadının, ötekinin hayatını sil baştan yaratmasının ve yaşamasının olanağını burada görür, bulur.

Dolayısıyla, bu çalışmada ortaya konmak istenen tez şudur:

*Annemin Otobiyografisi* kendini (yeniden) yazmanın, hayatını sil baştan kurmanın öyküsüdür. Bir yandan feminist hareketin, feminist edebiyatın, kolonyal ve post-kolonyal dönem siyah hareketinin, siyah feminist hareketin, siyah feminist edebiyatın, siyah feminist edebiyat teorilerinin geçmişten getirdikleri birikimlerden beslenirken; diğer yandan sözde, dilde, yazıda, kuramda ve pratikte sözcüğün gerçek anlamıyla devrimlere sahne olan yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren psikanaliz, post-yapısalcılık, post-kolonyal teori ve benzeri kuram ve söylemlerden, Jacques Derrida'nın yapısöküm (*deconstruction*), Jacques Lacan'ın yeni ve özgün Freud okumaları, post-yapısalcı psikanaliz yazıları üzerine yürüttüğü tartışmalardan ve bunlara yönelik itirazlarından ve retlerinden hareketle, yazının ve sözün merkezine “özne” ve “öznellik”i yerleştiren Fransız feminist teorisinden de beslenerek, kendi dilini inşa etmiş bir yazarın, Cixous'nun ifadesiyle, “dişil dil”ini (“*écriture féminine*”) inşa etmiş bir yazarın öyküsüdür.

Dilsiz, anadilsiz, anayurtsuz, anavatansız, annesiz bırakılmış bir halkın, “mülksüzleştirilmiş,” sömürülmüş, köleleştirilmiş bir halkın hayatta kalış öyküsüdür.

Dişil bir öyküdür *Annemin Otobiyografisi*; kendi bedeninden kovulmuş kadının kendisini, bedenini, dilini yeniden yaratma öyküsüdür.

Yıkıcı bir öyküdür; efendinin dilini yine efendinin dilinde yıkan kölenin öyküsüdür.

*Annemin Otobiyografisi*; “Benim yaşam öyküm, benim kadar annemin de yaşam öyküsü oldu; ve yine, nasıl doğurmadığım çocukların yaşam öyküsü onların olduğu kadar benim de yaşam öykümse, benim yaşam öyküm de aynı zamanda onların yaşam öyküsü” (Kincaid, 2023: 160) diyen Xuela'nın öyküsüdür.

*Annemin Otobiyografisi;* var olmasına hiçbir zaman izin verilmemiş birinin olmayı kabul etmediği kişi ve dolayısıyla sürdürmeyi reddettiği bir geleneği, boyun eğmediği bir tahakkümü yıkarak kendisini var edişinin öyküsüdür.

## KAYNAKÇA

### Jamaica Kincaid'in Yapıtları

Kincaid, Jamaica. (2023) *Annemin Otobiyografisi*. çev. Umay Öze. İstanbul: Jaguar Kitap.

----- *At the Bottom of the River*. (1983) New York: Farrar, Straus and Giroux.

----- *Annie John*. (1985) New York: Farrar, Straus and Giroux.

----- *A Small Place*. (1988) New York: Farrar, Straus and Giroux.

----- *Lucy*. (1990) New York: Farrar, Straus and Giroux.

### Diğer Kaynaklar

Bhavni, Kum-Kum & Coulson, Meg. (2003) "Race". İçinde M. Eagleton (ed.), *A Concise Companion to Feminist Theory*, ss. 73-92. Oxford: Blackwell Publishing.

Butler, Judith. (2008) *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. çev. Başak Ertür, İstanbul: Metis Yayınları

Carroll, Rachel. (2012) *Rereading Heterosexuality: Feminism, Queer Theory and Contemporary Fiction*. Edinburg: Edinburg University Press.

Chinsole. (1986) *Black Autobiographical Writing: A Comparative Approach*. Oregon: University of Oregon (yayımlanmamış doktora tezi).

Cixous, Helen. (2008) "Medusa Kahkahaları". çev. Ali Toprak. İçinde Güzin Yamaner (ed.), *Sandık: Sessiz Kadınlığın Dili*. ss. 21-33. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Christian, Barbara (1985) *Black Feminist Criticism – Perspectives on Black Women Writers*. Oxford: Pergamon Press.

Curtis, Tracy. (2015) *New Media in Black Women's Autobiography*, New York: Palgrave Macmillan.

Derrida, Jacques (1980) 'The Law of Genre'. İçinde *Critical Inquiry*, 7.1. ss. 55–81.

Dixon, S. M. (1997) *Jamaica Kincaid: At Odds With Mother and Country*, California: California State University School of Arts and Humanities California State University (yayımlanmamış yüksek lisans tezi).

Ferguson, Moira. (1994) "A Lot of Memory: An Interview with Jamaica Kincaid." İçinde *The Kenyon Review* 16.1 ss. 163-188.

Forsyth, Mark. (2017) *A Short History of Drunkenness*, London: Viking.

Gauthier, Michelle Bear. (2019) *Between Ambivalence and Ambiguity: Jamaica Kincaid and the Defiant Self*. Porto Rico: Department of English College of Humanities, University of Porto Rico (yayımlanmamış doktora tezi).

Irigaray, Luce. (1985) *This Sex Which is Not One*, İng. çev. C. Porter & C. Burke. Ithaca, NY: Cornell University Press.

Johnson, Barbara, (1998) *The Feminist Difference: Literature, Psychoanalysis, Race, and Gender*, Cambridge, MA & London: Harvard University Press.

Kristeva, Julia. (2004) *Korkunun Güçleri –İğrençlik Üzerine Deneme*. çev. Nilgün Tural. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

----- *The Kristeva Reader*, (1986) Toril Moi (ed.). Oxford: Blackwell.

Kristjánsdóttir, Bergljót, S., (2008) *The Saga of The People of Laxardal and Bolli Bollason's Tale*, ed. Bergljót, S. Kristjánsdóttir, London: Penguin Classics.

Marcus, Laura (1994) *Auto/biographical Discourses: Criticism, Theory, Practice*. Manchester: Manchester University Press.

Moi, Toril. (1986) "Feminist literary criticism". İçinde A. Jefferson & D. Robey (ed), *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*, ss. 204–21. London: Batsford.

- Offen, Karen. (1998) "On the French origin of the words feminism and feminist".  
İçinde *Feminist Issues*.
- Perkins, Margo V. (2000) *Autobiography as Activism*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Philip, Marlene NourbeSe. (1989) *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks*.  
Charlottetown: Ragweed Press.
- Sappho. (2008) *Nedir Gene Gönlünü Çelen*, çev. Cevat Çapan, İstanbul: Can Yayınları.
- Snodgrass, M. Ellen. (2006) *Encyclopedia of Feminist Literature* New York: Facts On File, Inc.
- Smyth, Adam. (2016) *A History of English Autobiography*. Oxford: Oxford University Press.
- Stover, Johnnie, M. (2003) *Rhetoric and Resistance in Black Women's Autobiography*. Florida: University Press of Florida.

## ABSTRACT

This thesis examines the story of “rewriting oneself” of the women who have been expelled from their own bodies return to themselves, and to their bodies, and rewrite themselves in their own language, through the example of Jamaica Kincaid’s novel, *The Autobiography of My Mother*.

In this context, the first part of the study summarizes the history of the writing adventure of women, who have always written in every geography since the invention of writing, in other words, since approximately 2270 BC, (that is, since Enheduanna, who is considered by some sources to be the first poet and writer in human history); and then feminism(s) and feminist literature and black women’s literature from the colonial period to the post-colonial period are examined. In the second part, after discussing and exemplifying the position of autobiography both in literature and in feminist and black feminist literature, the life story and writing adventure of Jamaica Kincaid, the author of the novel, *The Autobiography of My Mother*, which is the main focus of the study, is discussed. In the third section, the author’s novel, *The Autobiography of My Mother* is analysed on the basis of concepts such as language, mother tongue, subject, subjectivity, identity, female body and feminine writing (*écriture féminine*).

**Keywords:** feminism, feminist literature, black feminist literature, post-colonial literature, autobiography, French feminism, language, mother tongue, subject, subjectivity, identity, female body, feminine writing, *écriture féminine*

## ÖZET

Bu tezde; kişinin, ama özellikle de kadının “kendini yeniden yazma” öyküsünü; Jamaica Kincaid’in *Annemin Otobiyografisi* adlı romanı örneğinden hareketle, kendi bedeninden kovulmuş kadının kendisine, bedenine dönmesi ve kendisini kendi dilinde yeniden yazması incelenmektedir.

Bu bağlamda; çalışmanın birinci bölümünde, yazı icat olalı beri, başka bir deyişle kimi kaynaklarca insanlık tarihinin ilk şairi ve yazarı kabul edilen Enheduanna’dan, yani yaklaşık olarak İ.Ö. 2270’lerden beri, her coğrafyada hep yazmış olan kadınların yazı serüveninin tarihçesi özetlenmekte; feminizm(ler) ve feminist edebiyat ile kolonyal dönemden post-kolonyal döneme siyah kadın edebiyatı incelenmektedir. İkinci bölümde; sırasıyla edebiyatta ve feminist ve siyah feminist edebiyatta otobiyografinin konumu örneklerle ele alındıktan sonra, çalışmanın ana odağı olan *Annemin Otobiyografisi* adlı romanın yazarı Jamaica Kincaid’in yaşam öyküsü ve yazarlık serüvenine değinilmektedir. Üçüncü bölümde ise; yazarın *Annemin Otobiyografisi* adlı romanı dil, anadil, özne, öznellik, kimlik, kadın bedeni ve dişil dil (*écriture féminine*) vd. kavramlar temelinde analiz edilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** feminizm, feminist edebiyat, siyah feminist edebiyat, post-kolonyal edebiyat, otobiyografi, Fransız feminizmi, dil, anadil, özne, öznellik, kimlik, kadın bedeni, dişil dil, *écriture féminine*