



Azteklere Susturduğu Kadınların *Mango Sokağı'ndaki Ev'den Yükselen Sesleri*

Liberated Voices of Aztec Subjugation: Female Subjectivity in *The House on Mango Street*

İrfan Cenk YAY¹ 



¹Assist. Prof., Istanbul University, Faculty of Letters, Department of American Culture and Literature, Istanbul, Turkey

ORCID: İ.C.Y. 0000-0002-1680-7939

The author of the article wishes to express his gratitude to Özge Öktem Yay for her initial proofreading.

Corresponding author:

İrfan Cenk YAY,
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Anabilim
Dalı, İstanbul, Türkiye
E-mail: cenkyay@istanbul.edu.tr

Submitted: 24.03.2021

Revision Requested: 11.06.2021

Last Revision Received: 24.08.2021

Accepted: 09.09.2021

Citation: Yay, İ. C. (2021). Azteklere susturduğu kadınların *Mango Sokağı'ndaki Ev'den yükselen sesleri*. *Litera*, 31(2), 687-713.

<https://doi.org/10.26650/LITERA2021-902314>

Öz

Bu çalışma, yapıbozucu bir okuma yöntemiyle, Sandra Cisneros'un ilk eseri olan *Mango Sokağı'ndaki Ev* (1984) romanında ele aldığı iki kadın arketipini inceler: 1) Kirletilmiş hain *Malinche* ve 2) Kutsal Bakire *Guadalupe*. Latin Amerika, Meksika ve sınırın kuzeyindeki uzantısı Chicano toplumlarındaki kadının rolü ve kimliğinin, tarih boyunca kutuplaşmış bir karşıtlık üzerinden kurgulanmasına yol açan bu iki arketipi sil baştan yeniden yazan Cisneros, ataerkil söyleme özgü cinsel kısıtlamaların karşısına alternatif bir değerler dizisi çıkarır. Romanın odağında, Meksika kökenli Amerikalı bir kız çocuğunun basmakalıp iyi/kötü kadın tipolojisini aşmak adına çıktığı bilinçlenme yolculuğu vardır. Yolculuk, romanın başlığını teşkil eden "ev" ve "sokak" kilit öğelerinin ilkinde başlar. Süreç, özel alandan kamusal alanı işaret eden mahalleye taşındığında ise artık bilinçlenmiş olan anlatıcı, dünyasını ikili zıtlıklardan arınmış bir bakış açısıyla anlamlandırır. Çalışmanın ilk aşamasında, sözü geçen arketiplerin Aztek kültürüne uzanan köklerine dair folklorik ve tarihi bulgular üstüne kurulu arka planından bahsedilmektedir. Bu bilgiler ışığında romandan seçilen bölümlerin yakın okuması yapılacaktır. Sonuç olarak, kutuplaşmış bir karşıtlık olarak kurgulanan bu iki arketipin özüne inildiğinde, barındırdıkları zıtlıkların esasında iç içe geçerek muğlaklaştığı bir sınır-diyarını işaret ettiği vurgulanmaktadır. Karşıtlıklar üstünden devamlılığını sürdürebilen ataerkil *machismo* söylemine meydan okuyacak bu yeni 'temas' alanı, bağımsız Chicana kadınının yaratıcı gücünü ve cinsel kimliğini keşfetmesi adına yeni bir ifade biçimine dönüşecektir.

Anahtar Kelimeler: Malinche, Guadalupe bakiresi, *Mango Sokağı'ndaki Ev*, Chicano edebiyatı, arketipçi eleştiri

ABSTRACT

This article deals with Sandra Cisneros' debut novel, *The House on Mango Street* (1984), and proposes a deconstructive reading of the two major archetypes which have traditionally shaped Mexican and by extension Chicano understanding of the role of women in Latin American cultures: 1) *La Malinche* and 2) *La Virgen de Guadalupe*. Transforming the degrading configurations of *Malinche* as a willingly violated traitor and the Holy Virgin of Guadalupe as the self-sacrificing Mother, Cisneros reconfigures these paradigmatic icons as empowering figures of female agency so as to provide a fresh perspective on the sexuality, creativity, and political consciousness of Chicanas in general. By tracing the *bildung* process of the 12-year-old protagonist, a Mexican-



American girl named Esperanza Cordero, towards acquiring such consciousness, as opposed to the conventional representations of the two folkloric icons, this article illustrates the ways such opposition has long served ideologically in creating a patriarchal version of history, religion, folklore and literary tradition so as to subjugate Latin American women. In offering a close reading of the selected sections from the text, the study concludes with the argument that there lies a contact zone, a border zone or a gray area between the so-called opposing poles of the dichotomy, from whence the new Chicana subject should draw her inspiration and creative energy in order to finally emerge as an independent woman, no longer bound by the age-old "either/or" syndrome forcefully imposed upon her by patriarchy.

Keywords: Malinche, Virgin of Guadalupe, *The House on Mango Street*, Chicano literature, archetypal criticism

EXTENDED ABSTRACT

This article deals with Sandra Cisneros' debut novel, *The House on Mango Street* (1984), and proposes a deconstructive reading of the two major archetypes which have traditionally shaped Mexican and by extension Chicano understanding of the role of women in Latin American cultures: 1) *La Malinche* and 2) *La Virgen de Guadalupe*. Transforming the degrading configurations of *Malinche* as a willingly violated traitor and the Holy Virgin of Guadalupe as the self-sacrificing Mother, Cisneros reconfigures these paradigmatic icons as empowering figures of female agency so as to provide a fresh perspective on the sexuality, creativity, and political consciousness of Chicana women in general. By tracing the *bildung* process of the 12-year-old protagonist, a Mexican-American girl named Esperanza Cordero, towards acquiring such consciousness, as opposed to the conventional representations of the two folkloric icons, this article illustrates the ways such opposition has long served ideologically in creating a patriarchal version of history, religion, folklore and literary tradition so as to subjugate Latin American women. Therefore, the major ideological driving force of *The House on Mango Street* is primarily instigated by the young protagonist's quest for a voice of her own and an autonomous identity, which is analogous to finding a house of her own from whence she re-writes herself. As the title of the book signals, the two major determinants in the course of the protagonist's coming-of-age quest, namely her "House" as the private sphere and the normative *barrio*, which is called "Mango Street," as the public domain, are both going to play a significant role throughout the process. Esperanza's journey towards finding a new "home" will also be a way to resist the pre-established order of the *machismo* discourse that has its roots in both Mesoamerican Aztec civilization and the Catholic doctrines of the Spanish conquistadores. Due to her role as the translator, advisor and concubine of the Spanish conquistador Hernán Cortes, *Malinche* has been stigmatized as *la chingada* (the screwed one) and blamed for the fall of the Aztecs, hence representing the monstrous side of the "Virgin/Whore" dichotomy.

However, Malinche's metaphorical role as the indigenous mother of all Mexicans as a new *mestizo* nation, born of Native American women and Spanish fathers, becomes more problematic in light of such an ambiguous mother-traitor paradox. In contrast, reinforcing a feminine ethos of humility, purity, self-negation, submission and devotion, the figure of the Virgin of Guadalupe (the Mexican incarnation of the Virgin Mary) has been hailed as the paragon of Latina womanhood. Therefore, the novella focuses on the plights of the more than two dozen silenced *barrio* women who will, in one way or another, help the protagonist transcend this age-old dichotomy. Since it was published, the novel, which is an autobiographical recollection of Cisneros' childhood memories, has become a border-defying primer of Chicana literature, expanding the actual act of border-crossing to encompass a wider spectrum of cognitive sites located at the conflicting crossroads of ethnicity, class, gender and sexuality. Therefore, by offering a close reading of the selected sections from the text, the study concludes with the argument that there lies a contact zone, a border zone or a gray area between the so-called opposing poles of the "virgin/whore" dichotomy, from whence the new Chicana subject should draw her inspiration and creative energy in order to finally emerge as an independent woman, no longer bound by the "either/or" syndrome forcefully imposed upon her by the patriarchal tradition.

Giriş

Meksika göçmeni bir ailenin kızı olarak 1954'te Chicago'da dünyaya gelen Sandra Cisneros, yirminci yüzyılın son çeyreğinde Amerikan edebiyatına taze kan getiren yazarlar arasında hatırı sayılır bir yer edinmiştir. Yazar, çocukluk ve ergenlik yıllarını düşük maliyetli işçi sınıfına mensup Latin Amerika göçmenlerinin ikamet ettiği bir varoşta geçirir. Amerikan kapitalizmi ve bireysel özgürlüğün simgesine dönüşmüş New York, Los Angeles ve Chicago gibi gelişmiş şehirlerinin sunduğu imkânlarla çevrili olmalarına rağmen, *barrio* olarak bilinen bu tip kenar mahallelerdeki içine kapalı sosyal yaşamın hudutları, ataerkil düzen ve koyu Katolik kültürel kodlar çerçevesinde çizilmiştir. Dolayısıyla, İspanyolca *machismo* olarak adlandırılan erkek egemen söylemin hâkim olduğu böyle bir sınır-diyarını bizzat tecrübe eden yazarın üslubu, ideolojik yaklaşımı ve işlediği konular, *barrio* kadınının meşakkatli hayatını yansıtmaktadır. Küçük çaplı bir basımevi olan Arte Público tarafından piyasaya sürüldüğü 1984'den günümüze altı milyon üzerinde satan ve birçok ödül alan *Mango Sokağı'ndaki Ev*, ilk çıkışında çocuk kitapları raflarında sunulduğu için geniş kitlelere ulaşamamıştı.¹ Ancak, 1989'da Random House gibi önemli bir yayınevının listesine dâhil edildikten sonra hak ettiği ilgiyi görebilen roman, günümüzde liseden üniversiteye uzanan geniş bir yelpazede edebiyat müfredatlarının vazgeçilmez bir parçası olmuş, Türkçe dâhil yirminin üzerinde farklı dildeki çevrisiyle artık her yaştan okura ulaşır hale gelmiştir.

Birbiriyle ilintili yediden yetmişe pek çok *barrio* kadınının yaşadığı tecrübelerin iç içe geçerek adeta rengârenk bir mozaîge dönüştüğü bu 'küçük' roman, kırk dört kısa öyküden oluşur. Büyüdüğünde yazar olma arzusu taşıyan ve bu yolda kendine ait bir eve sahip olma hayalleri kuran Esperanza Cordero isminde Meksika kökenli Amerikalı naif bir kızın çıktığı olgunlaşma yolculuğu, romanın odağına konumlandırılmıştır. Bir yıllık göreceli kısa bir zaman dilimini kapsayan bu yolculuğun, çocuk gözünden aktarılıyor izlenimi verilmiş olması romanın biçimsel özellikleri arasında öne çıkar. Böylelikle zihinlerde anlatıcının inanırlılığı ile ilgili oluşabilecek şüpheler bertaraf edilmiş; dahası okuyucuya bu dönüşümü, ergenliğe adım atmak üzere olan Esperanza ile beraber mimetik bir biçimde takip etme imkânı sunulmuştur. Romanın orijinal dili İngilizce'dir;

1 *The House on Mango Street* romanından alıntılanan tüm pasajların İngilizce'den Türkçe'ye çevirisi makale yazarına aittir. Romanın, Türkçe'de hâlihazırda iki ayrı yayınevi tarafından çevirisi olmasına rağmen aktarılan pasajların yazar tarafından çevrilmesinin başlıca sebebi, bu metinlerin özellikle Cisneros'un düzyazı ve şiir arasındaki keskin sınırları altüst ederek yarattığı alternatif dili tam olarak yansıtmamasıdır. Ayrıca, bu şekilde Cisneros ve diğer araştırmacılara ait Türkçe'de bulunmayan diğer tüm referanslar ile birlikte alındığında dil ve terminoloji bütünlüğü sağlamak da amaçlanmıştır.

ancak İspanyolca'ya da hâkim iki dilli bir okuyucunun keşfedebileceği yan anlamlarla zenginleştirilmiş anlatısı ile roman, Amerika'nın baskın dili İngilizce'nin bu yolculuğun aktarımında tek başına yetersiz kalacağını vurgular. Ayrıca, aralara serpiştirdiği İspanyolca kelimeler ve söz oyunları ile Cisneros metnine, Frances Aparicio'nun deyiimiyle, "tropikal" bir hava da katmıştır (Aparicio, 1994, s. 976).

Bir başka önemli biçimsel özellik olarak romanı *melez* bir metin olarak nitelendirmek yerinde olacaktır. Zira düzyazı ve şiiri belirleyen mutlak sınırların muğlâklaştığı bir sınır edebiyatı örneği olan bu öncül metne her hangi bir tür atfetmek edebiyat eleştirmenlerini çoğu kez zorlamıştır.² Cisneros, 1990'da Pilar Rordrigez-Aranda'ya verdiği bir mülakatta meseleye şöyle bir açıklık getirir:

Şiir ve düzyazının kesiştiği yerden yazmak istedim hikâyelerimi. [...] Metnimin öyle bir derleme olmasını istedim ki önünde ne olduğu veya arkasından ne geldiği bilinmeden açılıp herhangi bir yerden okunmaya başlanılsın. Ya da devamlılığı olan tek bir hikâyeyi anlatsın. Öykülerimin şiir gibi akmasını istedim, yoğun ve lirik; bittiklerinde yankılanmaya devam etsinler okuyucunun zihninde. Bir başka deyişle, bana göre bütün bu öyküler birer şiire dönüşebilirdi, ama hiçbirisi şiir değil. Onlar birer öykü, ama bununla beraber düz yazı ve şiir arasındaki o *gri alanda* hayat buluyorlar. (Aranda, 1990, ss. 78-79)

Romanın biçemi ile uyumluluk gösteren başkışının olgunlaşma yolculuğu da ikili zıtlıklar ile sınırlandırılmış birçok gri alanda seyredecektir. Örneğin, hikâyenin başında on iki yaşında olan Esperanza çocukluk ile ergenlik arasındaki eşikte durmaktadır. Yaşadığı varoş her ne kadar Latin Amerika kültür kodları ile içine kapalı bir yapı teşkil etse de, anlatıcı Amerikan rüyasını iki kültür arasında konumlandığı bir başka eşikten izleyebilmektedir. İzinden gidebileceği rol modeller, iyi/kötü kadını tanımlayan kutuplaşmış Meryem/Malinche ikili zıtlığı ile kısıtlandığından, Esperanza bu sözde karşıtlık arasındaki gri alanı da keşfetmek zorundadır. Mahallesini korunaklı bir ana kucağı olarak görmekle beraber, mahallede yaşanan pek çok acıya şahit olan anlatıcı

2 *Mango Sokağı'ndaki Ev* romanını herhangi bir edebi tür ile sınırlandırılmasının zorluklarına dikkat çeken eleştiri yazıları için başvurabileceğimiz kaynaklar arasında özellikle şu eserler göze çarpmaktadır: * Eysturoy, A. O. (1996). *Daughters of Self-Creation: The Contemporary Chicana Novel*. Albuquerque: University of New Mexico Press, Ch. 3, 89-113.* Karafilis, M. (1998). Crossing the Borders of Genre: Revisions of the "Bildungsroman" in Sandra Cisneros's *The House on Mango Street* and Jamaica Kincaid's *Annie John*. *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, 31(2), 63-78.

için bir başka uzlaşma alanı ise, büyüdüğünde yazar olup benmerkezci bir irade ile mahallesini terk etme güdüsünden kaynaklanır. Çünkü hikâye ilerledikçe Esperanza toplulukçu bir anlayışla bir gün terk edeceği mahallesine geri dönerek, arkada bıraktığı kadınlara derman olma bilincine de ulaşacaktır.

Bu doğrultuda Esperanza "Benim Adım" başlıklı öyküye kendi adını sorgulayarak başlar. Sadece İngilizce'ye hâkim beyaz bir Amerikalı'ya kıyasla, genç bir *Chicana* olarak anlatıcı bunu hem İspanyolca hem de İngilizce'de başarmak zorundadır.³ Zira madalyonun tek yüzünü sergilemek anlatıcının çokkültürlü kimliğini ifade etmesinde eksik kalacaktır: "Adım İngilizce'de umut demek. İspanyolca'da çok fazla harf. Mutsuzluk demek, beklemek demek. Dokuz sayısı gibi. Kirli bir renk. Babamın, pazar sabahları tıraş olurken çaldığı Meksika plakları; hüznü şarkılar misali" (s. 10). Bu kısa pasaj, roman boyunca öne çıkan önemli bir başka yazınsal özelliği de barındırmaktadır. Neredeyse tüm öyküler naif bir anlatıcının gözünden aktarılan yalın bir imge, motif veya betimleme ile açılır. Ancak yüzeyin altındaki katmanlara gizlenen derin anlamlar öykü ilerledikçe teker teker su yüzüne çıkar:

Büyük büyükannemin adıymış, şimdi de benim. At kadınıydı; o da benim gibi Çinlilerin at yılında doğmuş ki eğer kadın olarak doğarsanız kötü şans getirdiği söylenir. Ama bence bu bir Çin yalanı, çünkü Çinliler de tıpkı Meksikalılar gibi kadınları güçlü olsun istemezler.

Benim büyük büyükannem ... Tanımak isterdim onu, hırçın bir at kadını; öyle hırçın ki ona kalsa asla evlenmezmiş. Ta ki büyük büyükbabam, kafasına bir çuval geçirip dağa kaldırırsa kadar onu. Öylece, sanki süslü bir avizeymiş gibi atmış omzuna kaçırmış. İşte bu da onun hikâyesi.

Ama hikâyenin devamında hiç affetmedi büyük büyükbabamı. Hayatı boyunca camdan dışarısını seyretti, onca kadının yaptığı gibi, dirseklerine yükleyerek hüznünü. Merak ederim, acaba bu muydu elinden gelenin en iyisi, yoksa olmak istediği onca şeyi kaçırdığı için mi üzgündü. Esperanza. Adı miras bana, ama istemiyorum pencere kenarındaki yerini. (ss. 10-11)

Bu açıdan bakıldığında *barrio* kadını, kadın odaklı bir dil ile yansıtan romanın yüzeydeki varoş edebiyatı görüntüsünün altında, Latin Amerika kültürünü oluşturan

3 1960'lardaki Özgürlükler ve Sivil Haklar Hareketi esnasında Meksika kökenli Amerikan vatandaşlar tarafından ideolojik bir duruş sergilemek amacıyla benimsenen *Chicano* ('Çikano') etiketi, grup aidiyeti ve etnik kimliğin gururlu bir ifadesine dönüşmüştür. İspanyolcanın erilik ve dişilik kuralları çerçevesinde kadınları temsil ederken "Chicana" şeklinde kullanılır.

ataerkil sosyal kodların ciddi bir eleştirisi yatmaktadır. Zaten roman hem İspanyolca hem de İngilizce olarak tüm kadınlara ithaf edilerek açılır: “*A Las Mujeres / To the Women.*” Anlatıcının, ismi üstünden kurduğu toplumsal eleştiri, tek bir öykü içinde dahi özelden genele doğru bir genişleme gösterir; zira aynı öykünün devamında Esperanza, baskın beyaz Amerikan bakış açısıyla bu sefer devletin ideolojik bir aygıtı olan okul bağlamında mücadele etmek zorundadır:

Okuldakiler adımları çok değişik söylüyor, sanki tüm heceler konserve tenekesinden kesilmiş ve ağzınızın tavanına batıyormuşçasına. Ama İspanyolcada benim ismim daha yumuşak bir şeyden yapılma, gümüş gibi; kız kardeşimin ismiyle kıyaslanınca o kadar da sivri değil. Magdalena, onun ismi benimkinden de çirkin. En azından eve gelip Nenny’ye dönüşebilen Magdalena. Ama ben ... Ben her zaman Esperanza.

Kendimi yepyeni bir adla takdis etmek isterdim; gerçek beni anlatan bir adla, kimsenin tanımadığı beni. Lisandra ya da Maritza veya Zeze X’i çağrıştıran bir Esperanza. Evet! “Zeze X” gibi bir şey gayet uyar bana. (s. 11)

Güçlü bir irade ile kendini yeniden tanımlama arzusu, bir başka deyişle ismi vasıtasıyla üzerine yapıştırılacak ırkçı ve cinsiyetçi tüm etiketleri reddetme bilincine sahip Esperanza, pencere arkasından hayatın akışını izleyen edilgen kadın tipolojisine meydan okuyacaktır. Zira İngilizcede ‘umut’ demektir *esperanza*; fakat İspanyolca bilen okur kelimenin bir başka anlamına da hâkimdir; yani umuda bir bakıma tezat oluşturan ‘beklemek’ edilgenliğini ifade eden *esperar* fiili. Dolayısıyla Esperanza’nın önünde birbirinden farklı iki yol olduğu açıktır; umut olmak veya peri masallarındaki genç kızlar gibi beyaz atlı prensini beklemek.

Bir başka öyküde ise içlerinde Esperanza ve kız kardeşinin de bulunduğu dört küçük kız, kendi aralarında çocukça bir inatlaşma başlatırlar; tartışma “kar” hakkındadır:

Eskimo sözlüğünde kar için otuz değişik kelime varmış, dedim. Bir kitapta okumuştum.

Bir kuzenim var, dedi Rachel, onun da üç farklı adı var.

Otuz tür kar yok ki, dedi Lucy. Sadece iki tür var. Temiz olan ve kirli olan. Sadece iki.

Milyon trilyon tür var, dedi Nenny. Hiçbiri de tıpa tıp birbirine benzemez. Peki, hangisinin hangisi olduğunu nasıl aklında tutuyorsun?

Üç soyadı, dur bir düşüneyim, iki de adı. Biri İngilizce, biri İspanyolca. (s. 35)

Daha geniş bir bağlamda ele alındığında, bu naif inatlaşma sahnesi Cisneros'un birçok eserindeki odak noktası olan kültürel veya kültürlerarası kutuplaşmanın bir izdüşümüdür. Ataerkil Latin Amerika değerler dizgesi, tüm ara tonları reddederek beyaz/siyah, iyi/kötü, temiz/kirli gibi kemikleşmiş ikili zıtlıklar üstünden iktidarını sürdürülebilmektedir. O yüzden bu çocuklar için kar sadece temiz veya kirli olabilir, arası yoktur. Öykünün sonunda ise uzlaşamayan kızlar anlamsız bir söz dalaşına girip birbirlerine küser. Cisneros, örnekteki içselleştirilmiş ataerkil söylemin kendi yaşamı ve edebî tutumu üstündeki ayrıştırıcı etkisinden şu şekilde bahseder: "Biz, örnek alınabilecek sadece iki rol modeli olan bir kültürle büyüdük: Malinche veya Guadalupe Bakiresi. Takdir edersiniz ki bu çok çetin bir yol; biri ya da diğeri, ikisinin arası yok" (Aranda, 1990, s. 65).

İki kutuplu bu kısır döngüyü işlerken karşılaşacağı zorlukları öngören ilk yazar elbette ki Cisneros değildir. Önemli Chicano eleştirmeni Luis Leal'ın da işaret ettiği üzere, "Meksika edebiyatındaki kadın karakterler, Meksika şuurunda yer alan iki arketipin etkisi altında kalmıştır: Bekâretini koruyan kadın ve onu kaybeden kadın" (Leal, 1983, s. 227). Tarihsel olarak *Malinche* (en hafif tabirle, kirletilmiş kadın) ve *La Virgen de Guadalupe* (Kutsal Bakire Guadalupe) arketipleri üzerinden inşa edilen kadının rolü, Latin Amerika kültüründe her ne kadar cinselliğe indirgenmiş olsa da kültürel ve sosyopolitik açılardan birçok yan anlamı da taşır. Cisneros'un bu romandaki en büyük çabası ise, ele aldığı birçok kadın karakter üzerinden ortak Meksika ve Chicano şuurunu yüzyıllardır şekillendiren bu iki arketipi yeniden tanımlama ve siyah/beyaz arasındaki ara tonları ortaya çıkarma uğraşdır.

***Malinche/Guadalupe* İkili Karşıtlığı Üzerine İnşa Edilmiş *Machismo* Anlayışı**

Çeşitli kaynaklarda Madonna, Bakire, Kutsal Bakire, ya da Bakire Meryem olarak geçen Meryem Ana'nın, Katolikler için hayati bir önem taşıdığı aşikârdır. Tanrı ve oğlu İsa arasında, annelik vasfı üzerinden bir tür aracılık görevi üstlenen "Meryem'e sunulan sevgi ve saygı daima, oğluna karşı duyulan şükran ve aşkın bir ifadesidir" (Johnson, 1986, s. 247). Meryem çizgisinden giden *Marianismo* inancının takipçileri ise, Meryem'e geleneksel olarak atfedilen itikat, itaat, ağırbaşlılık, saflık, fedakârlık vasıflarına ek olarak, çocuklarla her bakımdan ilgilenmeyi önemli bir meziyet sayarlar (Gil & Vásques, 1996, s. 174). Kilise tarafından yüceltilen bu gelenek, Latin Amerika toplumlarını derinden etkilemekle beraber, Meryem'in birtakım ilahi mucizeler ile günlük yaşamlara bizzat müdahil olup onlara rehberlik edeceğine inanılır. Latin Amerika'daki Katolik inancın odağına ise "esmer"

bakire Guadalupe konumlandırılmıştır. Guadalupe Bakiresi özü itibariyle Meryem Ana'nın dünya üzerinde yeniden vücut bulmuş halidir. Dolayısıyla zaman içinde çok etkin bir dinsel ikona dönüşen esmer Bakire, Latin Amerika edebiyatında sıkça işlenmiş ve sınırın kuzeyindeki birçok Chicano yazar ve sanatçı tarafından da ele alınmıştır.



Şekil 1. Başkent Meksiko'daki Guadalupe Bakiresi Bazilikası'nda sergilenen, kaktüs lifinden dokunmuş kepenek üzerindeki Guadalupe Bakiresi – 17. yüzyıl.

Meryem'in reenkarnasyonu ile ilgili pek çok anlatı olmasına rağmen, Stafford Poole *Our Lady Guadalupe* (1995) başlıklı kitabında Luis Laso de la Vega (1649) tarafından kaleme alınan yorumun en belirleyici kaynaklar arasında olduğuna işaret eder. Poole'un aktardığı şekli ile Meryem, İspanyolların Aztekleri fethetmesinden on yıl sonra başkent Meksiko'nun kuzeyindeki *Tepeyác* isminde bir tepede ilahi bir mucize ile tekrar vücut bulur. Hristiyanlığı sonradan kabul eden Juan Diego isminde bir çobana görünerek, yerel Aztek dili (*Nahuatl*) ile kendisini tanıtan Bakire, Diego'ya tepenin üstünde inşa edilecek bir mabette tüm sevgisini, merhametini ve şifasını paylaşmayı arzu ettiğini tebliğ eder. Vakit kaybetmeden başpiskoposa giden çobanın anlattıklarına inanılmaz; huzurdan gönderilirken kendisinden kanıt sunması istenir. Bunun üzerine Bakire, Diego'ya tepenin zirvesine çıkmasını ve orada bulacağı güllerden kucak dolusu toplamasını buyurur. Bu güller sadece Kastilya bölgesine özgüdür; dahası o rakımda yetişmesi imkânsızdır. Diego zirveye vardığında ise mucizevî bir şekilde güller orada belirmişti. Nadide İspanyol güllerini Diego'nun kepenegine saran Bakire, onu bir kez daha başpiskoposa gönderir. Bu son ziyarette, gonca güllere el koymaya kalkan uşaklar ve Diego arasındaki çıkan arbedede güller etrafa saçılır. Güllerin sarıldığı kepenegin astarında ise Bakire'nin yüzünü betimleyen bir iz kalmıştır. Manzaraya bizzat şahit olan başpiskopos o an mucizeye inanır ve *Tepeyác* üzerinde esmer Bakire için bir bazilika inşa ettirir. Her yıl on binlerce Latin Amerikalı'nın ziyaret ettiği bu mabet, Meksika'nın

yerli halkı tarafından sanki cennetten bir köşeymiş gibi algılanmaktadır (Poole, 1995, ss. 26-27). Nobel ödüllü Meksikalı şair Octavio Paz, *The Labyrinth of Solitude* (1961) başlıklı kitabında, Guadalupe Bakiresi'nden "safî bir kabullenme hali" olarak bahseder (Paz, 1961, s. 76). Kutsal Bakire bu yönüyle iffetli, saf, özverili ve edilgen kadın imgesini temsil ederken, annelik vasfı üzerinden dişil bir kudreti de bünyesinde barındırır.

Öte yandan Jaques Lafaye, *Quetzalcoatl and Guadalupe* (1976) başlıklı çalışmasında İspanyol fethinden çok önceki dönemlerden beri hâlihazırda kutsal sayılan bu bölgede hüküm sürmüş *Tonantzin* isminde kadim bir pagan tanrıçanın, Guadalupe Bakiresi'nin bedeninde yeniden hayat bulduğunu aktarır (Lafaye, 1976, s. 216). Putperest Aztek panteonu ile Kutsal Bakire arasında kurulan bu tip bir senkretik illiyet bağı, farklı disiplinlere ait birçok araştırmacı ve sanatçının önüne değişik bakış açıları sunmuştur. Özellikle, 1970'lerde Amerika'da eşit vatandaşlık hakları adına mücadele veren Chicano'lar için soy ağaçlarını dayandırdıkları Aztek köklerinden beslenme tutumu, vazgeçilmez bir ideolojik ve sanatsal duruşa dönüşmüştür. Dolayısıyla, söylencesel ve tarihsel bulgulara ek olarak, bilinçli bir biçimde üzerinde oynanmış bu anlatının kökenine inmek gerekmektedir.

Yaklaşık üç bin yıl önce Mezoamerika diye bilinen geniş coğrafyada (Meksika, Guatemala, Nikaragua, Belize Honduras, El Salvador ve Kosta Rika) sırasıyla Olmec, Maya ve Toltec uygarlıkları kurulmuş, hüküm sürmüş ve yok olmuşlardır. Aztek'ler ise Kaliforniya Körfezi'nin kuzeyinde günümüz A.B.D. sınırları içindeki Güneybatı bölgesinde, yarı ilkel bir kabile hayatı sürerken İsa'dan sonra 11. yüzyılın ikinci yarısında anayurtlarından ayrılmak zorunda kalırlar. Varlığı arkeolojik olarak ispatlanamayan, ancak Azteklerin çıkış noktası olarak kabul gören bu mitolojik bölgeye *Aztlan* denmektedir. Aztlan'dan Mezoamerika'ya yapılan bu destansı yolculuk esnasında, Azteklere kartal simgesi ile temsil edilen ve insan suretine de bürünebilen Huitzilopochtli önderlik yapmıştır. Göçün hemen başlarında kavmine *Aztecas* ismini *Mexicanos* ile değiştirmesini buyurması, savaş tanrısı Huitzilopochtli'nin bir ulusun adını dahi değiştirebilecek yetkiye sahip olduğunu işaret etmektedir. Kehanete göre Aztekler vaat edilen topraklara, kaktüs tepesine tünemiş bir kartal ve pençeleri arasındaki yılanın mücadelesi sonunda kartalın galip geleceği çok belirgin bir işareti izleyerek ulaşacaklardı. Meksika bayrağına da ilham veren böyle bir manzaraya şahit oldukları anda göçlerini sonlandıran Aztekler, 12. yüzyılda Mezoamerika'ya adım atmış olurlar. Efsanede geçen kartal ruh-güneş-baba, yılan ise beden-toprak-anne kavramlarını temsil eder. Bu yönüyle, yılanın kartala kurban edilmesi, Azteklerin kuruluşundan itibaren ataerkil bir toplum tasarladığını gösterir.

Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera* (1987) başlıklı kitabında, zaman içinde bölgede meydana gelen önemli bir dönüşümden bahseder. Anzaldúa'nın tespitine göre kana susamış Huitzilopochtli'ye insan kurban etmekten bıkan kimi yerel kabileler, eskiden beri bölgeye hâkim olan ılımlı tanrıça Tonantzín'e hayvan adayarak yapılan bir ibadeti seçti (Anzaldúa, 1987, s. 49). Anzaldúa'nın söz ettiği Tonantzín, en kadim tanrıça *Quetzalcoatl'a* ("Tüylü Yılan") ait birçok suretten biri olan *Coatlícue* figürüne denk gelmektedir (Leal, 1998, s. 9). Birbirinden farklı biçim, vasıf ve tutumlarıyla oldukça karmaşık ve çok katmanlı Mesoamerika panteonundaki tanrılar arasında önemli bir yere sahip olan Coatlícue, hem cömert ve hayat veren bir tanrıça olarak hem de tehditkâr ve korkunç bir canavar şeklinde tasvir edilir. Ferdinand Anton'un, *Women in Pre-Columbian America* (1973) başlıklı kitabında aktardığı ilginç bir söylencede, düşmanları tarafından kafası kesilen toprak tanrıçası Coatlícue'nin "saçları ağaçlara, çiçeklere ve otlara; derisi verimli topraklara; gözleri göllere, pınarlara ve su kuyularına; ağzı insanoğluna korunak sağlayan dev mağaralara; burnu ise tepelere ve vadilere dönüşür" (Anton, 1973, ss. 58-59). Ölümü ile dünyaya hayat veren Coatlícue'nin bizzat kendi bedeninde yaşam/ölüm ikili zıtlığı döngüsel bir biçimde iç içe geçmiştir. Bu ve benzeri daha birçok ikili zıtlığı bünyesinde barındıran Coatlícue'nin ismi bile doğasından gelen uzlaştırmacılığı gözler önüne sermektedir. Anlam olarak "Yılan-Etek" sözcüğünü karşılayan Coatlícue kelimesinin kökündeki *coatl* aynı anda "ikiz/çift" demektir (Anzaldúa, 1987, s. 49). Dolayısıyla tek bir bütün olarak ele alındığında *Quetzalcoatl-Coatlícue-Tonantzín* figürü ikili zıtlıkların kaynaştığı önemli bir uzlaşma alanıdır. Luis Leal'ın işaret ettiği üzere, kadim tanrıça Tonantzín'in bedeninde yeniden vücut bulan Guadalupe Bakiresi ise bu yönden yerli ve yerel bir semboldür ve "yabancı olanın aksine, her şeyi ile gerçek Meksikalıya özdeşleştirilir; Bakire, yerlinin koruyucusudur" (Leal, 1983, s. 229).



Şekil 2. Başkent Mexico City'deki Nacional de Antropologia Müzesi'nde sergilenen, "Aztek toprak tanrıçası *Coatlícue* (Yılan-Etek)" – 15. veya 16. yüzyıl.

Pagan *Quetzalcoatl-Coatlicue-Tonantzin* figürünün Katolik bir simge olan Kutsal Bakire'de yeniden hayat bulması üzerinden kurulan illiyet bağı, Guadalupe Bakiresi'ne ayrı bir anlam yükler. Yılan-Etek Coatlicue'nin tehditkâr tarafına ait sapkınlık, pislik yiyicilik, başına buyrukluğ, büyüçülük ve yıkım gibi olumsuz tüm özellikleri şüphesiz yılanı şeytan ile eş tutan Katolik Kilisesi için de yasaktır. Zaten çoğu Aztek söylencesinde Coatlicue gibi kudretli tüm tanrıçalar canavarlaştırılarak yeraltına gönderilmiş ve onların tahtına erkek tanrılar geçirilmiştir (Anzaldúa, 1987, s. 49). Bu yüzden ataerkil Aztek kültürü, kendisine meydan okuyacak Coatlicue figürünü zaman içinde güçsüzleştirerek onun yerine daha ılımlı, edilgen ve düzeni tehdit etmeyen anaç tanrıça Tonantzin'i yüceltmıştır. Bu açıdan ele alındığında, Michael Pina'nın, yerel tarihçi Tezozómoc tarafından 1609 yılında kaleme aldığı Aztek söylencesinden aktardığı birkaç nokta, Huitzilopochtli üzerinden kurulan ataerkil düzenin kadına yaklaşımını daha net bir şekilde ortaya koyar.

Bunlardan ilkinde, Aztek göçü sürmekte iken insana dönüşen Huitzilopochtli, kız kardeşini (Malinalxoch) büyüçülük yaparken yakalar. Kendi iktidarına tehdit oluşturduğu için öz kardeşini kafileden kovarak vahşi doğada ölüme terk eden Huitzilopochtli, bu davranışıyla kadının her daim toplum düzenine itaat etmesi gerektiğini vurgular. Kadının nesneleştirilmesi ile ilgili en tüyler ürpertici hikâyeye ise, Azteklerin Mezoamerika topraklarına giriş yaptıkları zamanlara denk gelir. Bu anlatıda resmedilen Aztekler, yanlarına komşu geldikleri yerleşik Toltec uygarlığının mirasçısı kabileler arasında belli bir saygınlık kazanma peşindedirler. Bunun için bölgedeki nüfuzlu bir liderin bakire kızını Huitzilopochtli ile evlendirmeyi başarırlar. Ancak düğün töreni sonunda, Aztekler göre gelin için büyük onur sayılan bir ritüel ile kızın derisi yüzülür ve Huitzilopochtli'ye giydirilir (Pina, 1998, ss. 26-27). Böylece kadın bedeni kelimenin tam anlamıyla erkek için eşyalaştırılmış olur. Aztek yaradılış mitinde yer alan ve ataerkil düzenin üstünlüğünü vurgulayan son bir kutuplaşma örneği ise güneş/ay ikili zıtlığı ile karşımıza çıkar. Hikâyede, güneş ile özdeşleştirilen Huitzilopochtli ve yine kız kardeşi arasında süregelen zorlu bir savaşın sonunda Huitzilopochtli kardeşinin kafasını keser ve göğe fırlatır; kesik baş geceleri süsleyen aya dönüşür (Anzaldúa, 1987, s. 49).



Şekil 3. Başkent Meksiko'daki Templo Mayor Müzesi'nde sergilenen, "Coyolxauhqui'nin, Huitzilopochtli tarafından paramparça edilmiş bedeni" başlıklı heykel – 15. veya 16. yüzyıl.

Aztekler'den günümüze adı geçen coğrafyada yaşamış halkların ataerkil düzene itaatine kökenlerine inildiğinde bu ve benzeri pek çok anlatı ile karşılaşılır. Sonuç itibarıyla, Azteklerin güç kazandıkça komşularına dayattıkları panteon seviyesindeki bu değişim süreci, 1520'lerde İspanyolların nihai zaferi sonucunda kilise tarafından tamamlanmıştır. Cinsel kimliğinden ve doğasından gelen ikili zıtlıklardan tümüyle arındırılan Tonantzin, Guadalupe Bakiresi'ne dönüştürüldüğünde geriye sıg ve tekdüze bir ilâhe kalmıştır. Octavio Paz'ın da ileri sürdüğü üzere bu portredeki Bakire sadece "yoksulun tesellisi, güçsüzün kalkanı, ezilenin dermanıdır. Sözü'nün kısası o, öksüzlerin Anasıdır" (Paz, 1961, s. 76).

Luis Leal, Octavio Paz, Gloria Anzaldúa ve diğer birçok araştırmacı, Bakire'nin dinî bir ikon olmasının yanında şifa verme ve ayağa kaldırma güçleri sayesinde Meksika ulusal kimliği ve şuurunun şekillenmesine politik açıdan tesir ettiğinden bahseder. Örneğin, Delores papazı Miguel Hidalgo'nun fitilini ateşlediği ve 1821'de İspanya krallığı karşısında kazanılan bağımsızlık mücadelesinde yer alan flâmaların üstüne esmer Bakire resmedilmiştir. Bundan yaklaşık yüzyıl sonra Pancho Villa ve Emiliano Zapata önderliğindeki Meksika halk devrimindeki sancaklarda da Bakire'nin sureti öne çıkar. 1970'lere gelindiğinde ve bu sefer sınırın kuzeyinde kapitalizme karşı César Chávez'in önderliğinde hareket eden çiftçilerin ellerindeki pankartlarda da Kutsal Bakire'yi görürüz. 1990'larda Latin Amerika'daki Zapata isyanlarında da Kutsal Bakire'nin benimsendiğine şahit oluruz (Oleszliwicz-Perabla, 2007, ss.146-47). Sonuç olarak, özünde tinsel bir simge olan Kutsal Bakire, Hasine Şen Karadeniz'in belirttiği üzere "hem yerli toplulukların hem de Avrupalı istilacıların görüşlerini birleştirdiği için tarih boyunca *mestizo* ırkının en güçlü sembolü olmuştur" (Karadeniz, 2016, ss. 50-51).

Meksika şuurunda temsil edilen iki kutuplu kadınlık kavramının bir ayağını, adı geçen kusursuzluk timsali esmer Bakire Guadalupe teşkil ederken, kavramın olumsuz ayağını

Aztekleri fethetmiş İspanyol komutan Hernán Cortés'in önce baş tercümanlığına yükselen, sonra da metresi olan yerli kızı Malinche oluşturur. Guadalupe anlatısında olduğu gibi, çizilen Malinche portresi de tarihsel bulgulardan ziyade söylenceye dayandığı için tutarsızlıklarla doludur ve dahası erkek egemen düzenin arzu ettiği şekilde kurgulanmıştır. İsmi bile başlı başına uzlaşmazlıklara sebep olan Malinche'ye ailesi *Malinalli* ismini vermiştir. İspanyol kaynaklar Malinche'den *Doña Marina* diye bahsederken, yerli halk onu Malinche adıyla hatırlar (Del Castilo, 1977, s. 146). Rachel Phillips "Marina/Malinche: Masks and Shadows" (1983) başlıklı çalışmasında, abartı ve çelişkilerle dolu bu söylenceyi, ulaşılabilen tarihi belgelere dayandırarak gerçekçi bir düzlemde ele alır. Örneğin, bazı tarihçiler Malinche'yi bir prenses olarak göklere çıkartırken Phillips, yerel bir Aztek kabilesine mensup olan Malinalli'nin kraliyet ailesi ile herhangi bir bağının olmadığını iddia eder. Phillips'in bulgularına göre, Painala'da dünyaya gelen Malinalli, Aztek dili *Nahuatl* konuşarak büyür. Çocuk yaşta bir başka kabileye köle olarak hediye edilen Malinalli, Tabasco'ya getirilir ve orada Maya dilini de öğrenir. 1519'da genç bir kız iken bölgenin lideri tarafından diğer on dokuz kadın köleyle beraber bir defa daha hediye olarak sunulur; bu seferki sahibi Hernán Cortés olacaktır. Aztek kralı Monteczuma, Cortés ile iletişim kurmak amacıyla Tabasco'ya elçiler gönderir ancak İspanyol mütercimler sadece Maya diline hâkim oldukları için elçilerin konuştuğu Nahuatl dilini anlamazlar. İşte bu noktada, her iki dili de bilen Malinalli devreye girer ve iletişimdeki zincirin kopuk halkasını tamamlar. Kısa sürede İspanyolca öğrenen Malinalli, Marina ismi ile takdis edilerek Cortés'in baş tercümanlığına yükselir. Zaten, Marina ve Cortés ile ilgili günümüze ulaşan az sayıdaki görselde Marina hep Cortés'in yanında resmedilmiştir. Nitekim Marina sahip olduğu iletişim ve çeviri yetisiyle bölgedeki birçok kabileyi, Cortés saflarına katılarak Monteczuma'ya karşı savaşması yönünde ikna etmiştir. İşte bu yüzden, yerli Meksika halkı tarih boyunca Aztek'lerin yıkılmasındaki baş suçlu olarak gördükleri Marina'yı, "vatan haini" anlamında kullanılan *Malinche* ismi ile anmıştır (Tatum, 2006, s. 126).



Şekil 4. "Saray Damında Cortés'e Çeviri Yapan Malinche," Kaynak: Bernardino de Sahagún. Florentine Codex, Cilt. 12, Bölüm. 18. Medicea Laurenziana Kütüphanesi, İtalya, 1570-1585.

Malinche'ye ait tarihi bulgular, onun Cortés'in metresi olduğunu teyit eder ve bu ilişkinin sonunda Martín isminde melez (*mestizo*) bir çocuk dünyaya gelir. Ancak çok geçmeden nikâhlı karısını İspanya'dan yanına getiren Cortés, Marina'yı askerlerinden biri olan Don Juan de Jaramillo ile evlendirir (Phillips, 1983, s. 112). Kutsal Bakire söylencesinde olduğu gibi, Malinche'nin öyküsü de ortak Meksika şuurunu derinden etkilemiş olmakla beraber, birtakım kimlik problemlerine de yol açmıştır. Octavio Paz'ın tespitine göre:

Eğer Chingada'ya kirletilmiş annenin bir temsilidir dersek, onu İspanyol işgali ile ilişkilendirmek yerinde olur; çünkü işgal sadece tarihsel anlamda değil, aynı zamanda yerli kadın bedenlerinin de kirletilmesi demektir. Bu tecavüzün simgesi Cortés'in metresi Doña Malinche'dir. Gönüllü olarak kendini Cortés'e sunduğu gerçektir, ama Cortés işini gördükten sonra onu bir köşeye atar. Doña Marina, İspanyol ihtişamına kapılan ve baştan çıkarılıp iffal edilen yerli kadını simgeleyen bir figürdür. Ve nasıl bir erkek evlat, babasının ardından gidip oğlunu ortada bırakan annesini bağışlamazsa, Meksika halkı da Malinche'nin ihanetini asla affetmedi. (Paz, 1961, s. 77)

Burada Paz, *mestizaje* yani melezlik kavramından hareket ederek Malinche figürüne karşı duyulan karmaşık hislere dikkat çekiyor ve Malinche'yi kutsiyeti bozulmuş anne ile özdeşleştirirken son cümlesinde onu ihanet ve iffetsizlik ile suçluyor. Bu yaman çelişki hain Malinche'ye atfedilen edilgenlik ile beraber aslında güçlü irade ve etkenlik gerektiren ihanet olgusundan kaynaklanır. Şüphesiz, bu ihanet erkek egemen *machismo* algısına çift yönlü bir tehdit oluşturmaktadır: Malinche, ya erkek iktidarına apaçık karşı gelmiştir ya da erkeğin gücü onu korumaya yetmemiş demektir. Kadının etkenliği veya erkeğin acizliğinden kaynaklanan bu tehdit, Malinche'yi her daim baskı altında tutulması gereken kadın cinselliğinin olumsuz bir simgesine dönüştürmüştür.

Chicana Yazınındaki Alternatif Rol Model Arayışları

Meksika-Amerika sınırının her iki tarafında da kadına bakış ve cinsiyetçi roller, bir kutbunu Guadalupe bakiresi diğerini ise Malinche'nin oluşturduğu kısır bir döngünün içine hapsedildiğinden dolayı, birçok Chicana sanatçı kendilerine özgü tecrübeleri yine kendi mercceklerinden yansıtacak alternatif rol model arayışı içine girmiştir. Ancak bu arayış sırasında üstlerine yapıştirılması muhtemel bir "Amerikan özentisi" etiketinden de kaçınmak zorundadırlar (Rebolledo, 1995, s. 62). Cisneros'a göre: "İki arada bir derede

durmak bize yasak ... her kim bu iki rolün dışına çıkarsa, halkına ihanet ediyormuş gibi hisseder” (Aranda, 1990, s. 65). Yazar, alternatif bir çözüm olarak sunduğu bir ‘yeniden-gözden-geçirme’ sürecinin gerekliliğinden bahseder. Bu süreçte belirleyici olacak tutum, kendi kültürlerinin topyekûn bir reddi değildir. Chicana yazar, dış dünyaya karşı kendi toplumunun değerler sistematiği içinde kalıp, bir başka deyişle sistemden “sürgün” edilmeden, sistemin arızalarını düzeltmeye odaklanmak zorundadır.

Cisneros, muhafazakâr okuyucu tarafından ‘küfür’ olarak algılanacağını bilmesine rağmen yazdığı “Guadalupe, the Sex Goddess” (1996) başlıklı makalesinde, Kutsal Bakire’yi sivri bir dille yeniden gözden geçirmiştir. Örneğin, adet gününün gecikmesiyle hamile kaldığını zanneden yazar, kaygı dolu o günlerden işkence diye bahseder. Korktuğu başına gelmeyen yazarın adet gördüğü gün ise, kaderin bir cilvesi midir bilinmez, anneler gününe denk gelir. Yazar “hamile kalmamasını, aile planlaması kurumundan aldığı randevu ile kutlar” (Cisneros, 1996, s. 44). Samimi bir dille paylaşılan bu anısında Cisneros, okuyucusuna kadının beden, ruh ve cinselliğini kısıtlayıcı bir araç olarak gördüğü annelik kavramını sorgular. Makalenin devamında çocukluğuna uzanan yazar, parıltılı kıyafetlerin altında cinsel kimliğinden tamamen soyutlanmış “Barbie Bebek” imgesi ile Bakire arasında şöyle bir benzerlik kurar: “Ne zaman *Guadalupe*’yi görsem, tıpkı bebeklerime yaptığım gibi onun da elbisesini kaldırıp altına bakmak istiyorum; acaba onun da göğüsleri var mı veya vajinası benimkine mi benziyor; acaba onun göğüs uçları da benimkiler gibi siyah mıdır?” (Cisneros, 1996, s. 46). Cinselliğinin dışlanmadığı yeni bir kutsiyet anlayışı çerçevesinde “Yılan-Etek” (Coatlicue) ile özdeşleştirilen Kutsal Bakire’ye, kendisiyle barışık tüm kadınlar artık sırtını yaslayabilecektir: “Bana göre Guadalupe Bakiresi yaşam ve ölüm tanrıçası Coatlicue’dir ... Kutsanmışsın Lupe, öyle ise kutsanmışım ben de” (Cisneros, 1996, s. 46).

Kültürel arketiplerin kurgulanmasındaki keyfiligi vurgulayan Cisneros, *Mango Sokağı'ndaki Ev'de* çizdiği kadın karakterler üzerinden, söylencesel *Guadalupe/Malinche* basmakalıp şablonunu kadın bakış açısıyla sil baştan kurar. Romanın başkişisi bu iş için biçilmez kaftandır; çünkü hem hain Malinche, hem de merhametli Bakire ile ilişkilendirilen pek çok vasfı aynı anda taşıyan Esperanza, ayrı yönlerden kadın edilgenliğini simgeleyen her iki arketipe de tam olarak uyum sağlamaz. Esperanza üstünden kurulacak bu yeni “kadınlık” anlayışı, kendi evinin temellerini şiirle ve sanatla atacak; kimseye muhtaç olmadan ayaklarının üzerinde durabilecek bağımsız bir kadın modelini öne çıkartacaktır. Bu süreçte anlatıcı, hem yaşını almış hem de genç pek çok rol model ile çevrilidir; ancak mahalle sınırları dâhilinde bütünüyle benimseyeceği

alternatif bir modelinin yokluğu onu kendine has tecrübesini yansıtacak yepyeni bir modele doğru yönlendirecektir.

Cisneros, çizdiği anne-teyze-nine portreleri üzerinden kusursuzluk sembolü Kutsal Bakire'nin inanırlılığını okuyucularına sorgulatır. Örneğin, doğrudan kendi annesini konu ettiği öykülerin ilkinde Esperanza ve annesi arasındaki sevgi ve şefkat bağı, "Saçlar" başlıklı bölümde şiirsel bir anlatıyla şu şekilde sunulur okuyucuya:

Annemin saçları, benim annemin saçları, minik gül yaprakları; kıvrık bonbon şekeri misali, bütün gün bigudilere sarılı; güzeldir, kucaklayıp burnumu daldırınca da tatlı; kucaklar ve güvende hissederim; fırından çıkarmadan önceki o sıcak ekmek kokusu; yatakta öteye kayıp açtığı yerdeki ılık teninin kokusu; uyurum yanında, yağmur yağar dışarıda; Babam horlar. Horultu, yağmur ve ekmek kokan Annemin saçları. (ss. 6-7)

Dışarıda yağmur yağarken kızına korunak olan anne tıpkı Kutsal Bakire gibi bir esirgeyicidir. Ancak, bu sahnenin kusursuzluğu altında yatan huzursuzluk, anne karakterinin detaylandırıldığı "A Smart Cookie" [Çok Bilmiş] isimli bir başka öyküde su üstüne çıkar. İki dil bilen, resim yapabilen, opera söyleyebilen, hatta televizyonu bile tamir edebilen annenin, çok yönlü ve yetenekli bir kadın olduğu aşikârdır. Yine de yaşadığı kısıtlı hayattan tatmin olduğu kesinlikle iddia edilemez. Ayrıca, yer aldığı öykülerde kendine ait bir isimden yoksun olması, "Anne" figürünün Mango mahallesinde aynı şartlarda yaşayan diğer birçok kadının oluşturduğu büyük resmin anonim bir parçası olduğunu vurgular. Nitekim, annesinin Esperanza'ya söylediği, "Biliyor musun, bambaşka biri olabilirdim" (s. 91) cümlesindeki pişmanlık duygusu, "ekmek kokan" saçlardan çok daha ağır basar. Kızına verdiği bir öğütünde ise anne, "kendi başının çaresine kendin bakmalısın" (s. 91) der. Çünkü gözünün önünde görevlerini eksiksiz yerine getirmelerine rağmen, kocaları tarafından terk edilip çocuklarıyla bir başlarına bırakılan birçok komşusu vardır. Kızı için bu tarz bir kendini-feda-etme yolunu arzulamayan annenin, Esperanza'ya verdiği en önemli öğüt ise eğitimin önemini vurgulayan, "Okuluna git sen. Çok çalış" (s. 91) sözüdür. Zamanında kendisine tanınmayan eğitim fırsatı, annenin yüreğinde kadının bağımsızlığı için ön koşuldur.

Guadalupe Bakiresi'nin edilgenliği ile ilgili çarpıcı bir eleştiri ise, Esperanza'nın teyzesi Lupe üzerinden yapılmıştır. Lupe teyze, ismini aldığı söylencedeki Kutsal Bakire gibi kendi mabedinde yaşayan iki çocuklu bir annedir. Gençliğinde yüzücü olan esmer güzeli

Lupe teyze, yakalandığı “kemikleri solucan gibi yumuşatan” (s. 58) bir hastalık yüzünden yatağa mahkûm kalmıştır. “Kadınların çile çekme yoluyla erkekler gibi güçlü, etken ve olgun bireylere dönüştüğünü” (Paz, 1961, s. 30) iddia eden Paz’ın aksine, çizilen bu çilekeş Lupe portresinde hiçbir mukaddesat yoktur. Bir süre sonra görme yetisini de kaybeden Lupe, kısa hayatının geri kalanını göz alıcı bir mabetten ziyade, “kirli tabakların lavaboda biriktiği,” “tozlu tavanlarda sineklerin uçuştığı,” “hiçbir zaman güneş ışığının girmediği” (s. 60) virane bir evde sonlandırmak zorundadır. Cinsellikten tamamen arınmış Kutsal Bakire ile kıyaslandığında, yatalak Lupe’nin “tekrardan bir karısı olmasını arzulayan koca” (s. 61) karşısındaki noksanlığı, onun ahlaki açıdan yüceliğinin bir göstergesi değildir. Diğer yandan Esperanza teyzesi Lupe’ye yürekten bağlıdır; çünkü “okuduğu her kitabı, her şiiri” (s. 60) dinleyen Lupe’nin hapsediği karanlık oda, ana rahmi veya bir koza gibi Esperanza’ya emin bir korunak olur. Yazma tutkusunu daha da derinden keşfetmesi için daima yeğenini teşvik eden anne yarısı Lupe’ye göre de kadını “özgür kılacak” (s. 61) tek yol buradan geçmektedir.

Romanda, Kutsal Bakire’yle bağdaştırılan karakterler yetişkinler arasından seçildiğinden dolayı, Esperanza kendinden yaşça büyük bu kadınları belli bir mesafeden gözlemler. Malinche ile özdeşleştirilen karakterler ise çoğunlukla ergenlik çağındaki genç kızlardır. Bu yüzden Esperanza akranlarını daha yakından tanıma imkânı bulur. Nicelik olarak kıyaslandığında terk edilmiş, hapsedilmiş ya da lekelenmiş Malinche figürlerinin, Guadalupe ile ilintilendirilen kadın karakterlerine üstünlük sağladığı görülür. Böyle bir tercih ile sınıfsal olarak *barrio* kadınları için Malinche’nin talihsiz hayatını yaşamanın, Kutsal Bakire’nin yolundan gitmekten çok daha muhtemel olduğu vurgulanmıştır. Örneğin, ele avuca sığmaz bir sürü çocukla bir başına bırakılan Rosa Vargas “her gün ağlar, yemek için tek kuruş ya da sebebini anlatan bir not bile bırakmadan giden kocanın ardından” (s. 29), veya Rafaela’nın kocası onu “evde kilitli tutar, kaçıp gitmesin diye” (s. 79). Cinselliğin tehdit olarak görüldüğü varoşta, Rafaela da tıpkı Malinche gibi tutsak hayatı sürdürür. Bir başka örnek kocası tarafından terk edilip, annesi gibi iki küçük çocukla ortada kalan genç Minerva’dır. Esperanza gibi şiir yazabilen Minerva’nın yaratıcı gücü günden güne bu kısır döngü içinde erir. Adı geçen bütün bu kadınlar, Malinche ve Guadalupe’nin üstüne kurgulandığı edilgenlik olgusunun, kadının düşünsel gelişimi karşısında büyük bir engel olduğunun canlı örnekleridir.

Malinche’nin İspanyol kaynaklarında *Doña Marina* olarak geçtiği belirtilmişti. Romanda Marina ile aynı ismi taşıyan ve bu yönüyle de Malinche’ye bir adım daha yakın duran diğer bir genç kız portesi bizzat Marin’dir. İki ayrı öyküde ele alınan Marin üzerinden,

varoştan kurtulmak için tek çıkış yolunun kadınsı cazibesini kullanmaktan geçtiğine inanan kadınlar için karamsar bir tablo çizilmiştir. Esperanza'dan yaşça biraz daha büyük olan Marin, şehir merkezinde Avon makyaj malzemeleri satmaktadır. Esperanza, Marin'in giydiği siyah külotlu çorapları ve ağır makyajlı suratını ilk etapta bir bağımsızlık göstergesi olarak algılamakta, genç kızın esir hayatı yaşadığının da farkındadır, tıpkı söylencedeki Marina gibi. Kendi ailesi Porto Riko'da yaşayan Marin, Amerika'daki teyzesinin evinde kalmak ve teyzesi işten eve gelene kadar kuzenlerine bakmak zorundadır.

Esperanza, çocuksu anlatımıyla şöyle bahsediyor Marin'den: "...eğer bir sonraki sene de burada kalırsa, şehirde gerçek bir iş bulacaktım, çünkü en iyi işler oradaymış; sebebi de devamlı hoş kıyafetler giyip güzel görününce, sizinle evlenip çok uzaklara, kocaman bir eve götürecek birileriyle metroda tanışabilmişsiniz" (s. 26). Evi ilk fırsatta terk ederek, Amerikan rüyasının daha yoğun bir biçimde nüfuz ettiği şehir merkezine kaçıp "gerçek bir iş" bulma planları yapan Marin'in, ailesi ve mahallesi tarafından ihanet ile suçlanacağı aşikârdır; tıpkı Malinche gibi. Ancak Marin'in maddi çıkar yolunda atacağı adımlar, Doña Marina gibi erkek himayesi odaklıdır. Hikâyenin sonunda Esperanza, bu genç kızın karanlık yazgısını şu şekilde öngörüyor: "Marin, sokak lambası altında tek başına, dans ediyor; bir yerlerde o aynı şarkıyı söylüyor. Eminim. Bekliyor. Bir arabanın yanaşmasını. Bir yıldızın kaymasını. Hayatını değiştirecek o adamı" (s. 27). Erkeğe tabi olma güdüsü ile hareket eden Marin sonunda, Octavio Paz'ın değişimi ile "hiçlik içinde kaybolup gider; hiçliğin ta kendisi olur" (Paz, 1961, s. 77).

Romanın bütününe bakıldığında belki de diğer hiçbir karakter, Esperanza'nın arkadaşı Sally kadar "acınası bir kadınlık halinin ete bürünmüş şekli" (Paz, 1961, s. 77) olarak karşımıza çıkmaz. Cisneros, hem Malinche hem de Bakire ile ilintilendirdiği genç Sally üzerinden, her iki arketipe de yüklenen edilgenliğin yaratabileceği olumsuzlukları yine karamsar bir tablo ile yansıtır. "Duman rengi külotlu çorapları" ve "saten bir şal gibi omzuna attığı, kuzgun tüyü kapkara saçları" (s. 81) ile çekici ve hayat dolu bir kız olarak tasvir edilen Sally'nin güzelliği ve neşesi çok geçmeden onun en büyük mutsuzluk kaynağı olur. Çünkü okulda ucuz kız damgası yiyen Sally hakkında dedikodular üretilmektedir. Bunlara kulaklarını tıkayamayan babası için adı kötüye çıkan kızı ya kendi iradesiyle aile onuruna ihanet edecek ya da güzelliğine karşı koyamayan birisi tarafından baştan çıkarılarak kirletilecektir. İktidarına çift yönlü tehdit oluşturan kızına karşı belki de en yaralayıcı tutumu, "bu denli güzel olmak başa bela" (s. 81) anlayışı ile baba figürü sergiler. Esperanza'nın gözlemlediği neşeli Sally'nin bir müddet sonra yaşadığı değişim, "What Sally Said" [Sally'nin Anlattıkları] başlıklı öyküde biraz daha belirginleşir. Evvelce

evden kaçıp “aileyi utandıran” (s. 92) kız kardeşlerini unutamayan baba, bildiği o tek yönteme başvurur; yani fiziksel şiddete. Ancak, “The Monkey Garden” [Maymunlu Bahçe] ve “Red Clowns” [Kırmızı Palyaçolar] başlıklı öykülerde görüldüğü üzere baba başarısız, Sally *chingada* olmuştur.

Sally'nin ele alındığı “Linoleum Roses” [Muşamba Güller] başlıklı son öyküde ise, geleneksel ev imgesi üzerinden ataerkil toplumun arzu ettiği edilgen kadın modelinin çarpıcı bir başka eleştirisi yapılır. Evdeki baba şiddetinden bir an önce kaçmayı arzulayan Sally daha sekizinci sınıf öğrencisi iken okul kermesinde tanıştığı bir lokumcuyla evlenir. Her ne kadar “aşık olduğunu söylese de” (s. 101) Esperanza'ya göre Sally, evliliği tüm olumsuzluklardan sıyrılmak için “son durak” olarak görmüştür (Çetin & Koçsoy, 2020, s. 134). Hain Malinche'den Kutsal Bakire'nin fedakâr yoluna yapılan böyle bir dönüşümle, Sally artık bir 'eş' olarak saygı görecektir; dahası “kocasını para verdiğinde kendine bir şeyler alabilecektir” (s. 101). Yukarıda özetlenen söylencede, Kutsal Bakire'nin bir takım mucizevi güller sayesinde varlığını Kiliseye ispat edebildiğinden söz edilmişti. Dolayısıyla, Sally'nin evinin muşamba zemini üzerindeki gül motifleriyle, Kutsal Bakire'nin Juan Diego'ya toplamasını buyurduğu nadide İspanyol gülleri arasında doğrudan bir bağ kurulmuştur. İyi bir eş olma yolunda çabalayan genç Sally, tıpkı Kutsal Bakire gibi artık kendi mabedine kavuşmuştur. Ancak, Lupe'nin evi gibi buradaki ev imgesi de mukaddes bir mekândan ziyade bir zindandır. En nihayetinde, muşamba zemin döşemesi üzerindeki gül motifleri ne kadar gerçek ise, Sally'nin evi de o kadar özgür bir mekân sayılabilir. Esperanza'nın gözünden genç Sally'nin hayatı şöyle aktarılır:

[...] çoğu zaman kocası fena değil. Bir tek telefonla konuşmasına izin vermiyor. Camdan dışarıya bakmasına da müsaade etmiyor. Arkadaşlarından da hoşlanmıyor, o yüzden işe gitmemişse kimse Sally'i ziyarete gidemez. Sally evde oturuyor çünkü kocasının izni olmadan dışarı çıkmaya korkuyor. (s. 102)

Artık tek tesellisi yerdeki plastik gülleri ve “sahip olduklarını: havluları ve ekmek kızartıcısını, çalar saati ve de perdeleri” (s. 102) seyretmek olan Sally, bir kutbuna Malinche diğereine ise Bakire'nin konumlandırıldığı ikili zıtlık arasındaki yaptığı geçişle aslında hiçbir şey elde edememiştir; şekil değiştiren baba evi, koca evinde yeniden hayat bulmuştur.

Chicana eleştirmen Tey Diana Rebolledo Hristiyanlık öncesi dönemden kalma ilginç bir Aztek geleneğinden bahseder. Rebolledo'nun aktardığı geleneğe göre yeni doğan

çocuğun göbek bağı ve plasentası, ailesi tarafından bebek için arzu edilen geleceği belirleyecek sembolik bir yere gömülürdü. İnanışa göre göbek bağı, yazgısal bir biçimde sahibini gömüldüğü yere çağırırdı. Bu yüzden erkek çocukların göbek bağı savaşı meydanları gibi etkinlik, faaliyet ve cesaret isteyen açıklık alanlara gömülürdü. Kız çocuklarının göbek bağı ise yapılan bir ayin ile yakılır; küller kerpiç evin toprak zeminine gömülürdü ki kız, evini ait olduğu tek yer olarak bellesin (Rebolledo, 1995, s. 68). Romanın başlığını teşkil eden kamusal öğe Mango Sokağı ve özel alanı belirleyen 'ev' imgesi bu açıdan bakıldığında semboliktir. Şu ana kadar adı geçen Marin, Sally, Rafaela, Rosa Vargas, Minerva, Lupe ve diğer birçok *barrio* kadınının aksine, kendisi için düşlediği ev modeli Esperanza'yı tüm bu kadınlardan ayrı bir yazgıya doğru çağıracaktı. Açılış öyküsünde Esperanza ve kardeşlerine, taşınacakları sözü verilen ev şu şekilde tasvir edilir:

Günün birinde müstakil bir eve taşınacağımız söylendi daima bize; bundan böyle bize ait olacak gerçek bir eve; her sene başka bir eve taşınmak zorunda kalmayacağımız o eve. Sağlam borularından suların aktığı, içinde gerçek basamaklar olan eve. Apartman hollerindeki merdivenlerden değil; televizyonda gördüğümüz evlerdeki gibi basamakları olan eve. Bir de bodrum katı ve en az üç tuvalet, her banyo yapışımızda bütün ahaliye haber vermeyelim diye. Dört yanı ağaçla çevrili beyaz bir ev olacaktı evimiz; büyük bahçesi, çitsiz serpilen çimenleriyle. Elinde piyango biletiyle Babamın hakkında konuştuğu, Annemin uykudan önce bize anlattığı hikâyelerinde düşlerini kurduğu ev işte böyle bir evdi. (s. 4)

Egemen ideoloji, Cordero ailesi gibi işçi sınıfına mensup insanlara vaat ettiği piyangodan çıkacak para ile daha güzel bir eve taşınmak gibi ulaşılması ihtimal dâhilinde görünen, ancak gerçekleşmesi esasen imkânsız pembe yalanlarla devamlılığını sürdürür. Bu yolla, adaletsiz gelir dağılımı, sınıflar arası eşitsizlik ve ayrımcılık gibi toplum gerçeklerini algılama gücü uyuşturulan kitleler karşısında iktidar sınıfının çıkarları korunmuş ve sistemin devamlılığı sağlanmış olur. Edward Said'in deyişiyle, "üstten alta dayatılan ve tamamen ideolojik olan bir egemenlik" (Said, 1988, s. iv) anlayışıyla güdülen böyle bir toplum için, Althusserci bir yaklaşımla din kurumu da statüko için ideolojik bir devlet aygıtına dönüşür. Öykünün devamında, Esperanza'nın gittiği Katolik okulunda öğretmenlik yapan rahibenin, sokakta oyun oynarken rastladığı Esperanza'nın parmağı ile işaret ettiği üçüncü kattaki apartman dairesini görünce verdiği tepki ve

... söyleyiş tarzı bana kendimi bir hiç gibi hissettirmişti. Orada. Orada oturuyordum. Başımı salladım. Kendime ait bir eve sahip olmam gerektiği o an dank etti. Gerçek bir eve. Parmağımla gösterebileceğim bir eve. Ama bu ev, o ev değil. Mango Sokağı'ndaki ev, o ev değil. Şimdilik, diyor Annem. Geçici, diyor Babam. Ama bu işler nasıl yürür, çok iyi bilirim ben. (s. 5)

Açılış öyküsünün son cümlesi dikkat çekicidir; çünkü henüz çocuk yaşta olmasına rağmen anlatıcının dünya gerçeklerine farklı bir pencereden bakabildiğini gösterir. Romanın sonlarına doğru ise, artık belli bir toplum bilincine ulaşmış Esperanza büyüdüğünde sahip olmak istediği evi şu şekilde tasarlamaktadır:

Tepede bir ev istiyorum, babamın çalıştığı yerdeki bahçesi olan evler gibi bir ev ... Günün birinde, benim de kendime ait bir evim olacak, ama kim olduğumu veya nereden geldiğimi unutmayacağım. Yoldan geçen evsizler soracak, içeri girebilir miyiz diye. Onlara tavan arasını vereceğim; kalmalarını isteyeceğim, çünkü evsiz olmanın ne demek olduğunu çok iyi bilirim ben. (ss. 86-87)

Sokakta yaşayan evsizlere karşı duyduğu merhamet hissi ve köklerine sahip çıkma iradesi, Esperanza'yı kutsal Bakire'ye yakınlaştırır. Sistem dışına itilmişler için bir imarethane gibi işleyecek bu "tepedeki sığınak" imgesi, aynı anda kadının ataerkil düzene karşı diklendiği bir karargâh da olacaktır. Bu açıdan ele alındığında Virginia Woolf'un o meşhur 'kendine ait bir oda' ifadesine selam gönderen Cisneros, Esperanza'nın hayallerindeki evi, romanın en kısa öyküsü "Kendime Ait Bir Ev" başlıklı vinyetinde şu şekilde tasarlamıştır:

Bir adamın evi değil. Ne de bir babanın. Tamamen bana ait bir ev. Kendi verandamla, kendi yastığımla, benim mor cici petunyalarım. Kitaplarımla ve öykülerimle. Yatağın yanında bekleyen iki pabucumla. Kimsenin burnunu sokamayacağı; kimsenin çöpünü atmayacağım. Kar kadar huzurlu bir ev; sığınılacak bir yer, şiirden önceki sayfa kadar lekesiz. (s. 108)

Olgunlaşma yolculuğunun sonuna yaklaşıldığında ulaşılan bu yeni ev algısı, hain Malinche veya anaç Bakire ile ilintilendirilen evlerden çok farklıdır; çünkü erkek himayesinin egemen olmadığı bu evin temeli şiir ve sanat ile atılacaktır. Pasajın sonunda

geçen “kar” ve “lekesiz” sözcükleri ise anlatıcı için hayati önem taşır; zira bu bilince ulaşmadan kısa bir süre önce Esperanza, varoşun o ana kadar bizzat tecrübe etmediği karanlık tarafı ile karşılaşmış ve bu kötü tecrübeyi aşip yoluna devam etmiştir.

Bir akşam Sally ile beraber gittikleri panayırda, “leş kokan nefesi” ile “Âşığım sana, İspanyol kız, âşığım sana” (s. 100) cümlesini tekrarlayan bir adamın ve arkadaşlarının tecavüzüne uğrar Esperanza. Kırgınlık dolu bir monolog ile açılan “Kırmızı Palyaçolar” başlıklı öyküde anlatıcı masumiyetini kaybetmiş olmasından öte, cinselliği romantik bir sis perdesiyle idealleştiren ve akıl hocası konumundaki hemcinslerini suçluyor:

Yalan söyledin, Sally. Hiç de anlattığın gibi değildi. O adamın ne yaptığı, nereme dokunduğu. Ben bunu istememiştim, Sally. Hiç kimsenin anlattığı gibi değildi, masallar ve filmler, hiç olması gerektiği gibi değildi, niçin bana yalan söylediniz? [...] Niçin beni bir başıma bıraktın? Hayatım boyunca bekledim. Yalancısın sen. Herkes yalancı. Bütün o kitaplar ve dergiler, bu işi anlatan her şey yalan. [...] Sally, yalan söyledin sen, yalan söylediniz. (ss. 99-100)

Octavio Paz’ın deyimiyle kirletilen Esperanza *chingada* damgası yemekle beraber, yine Paz’ın değımiyle, hiçlik içinde kaybolmaktan çok uzaktır. *The Maria Paradox* (1996) başlıklı çalışmalarında Rosa Maria Gil ve Carmen Inoa Vásques, ‘kol kırılır yen içinde kalır’ anlayışına karşı gelen Latin Amerikalı kadınların, aile-merkezcilik (*familismo*) ideolojisine ihanet ile suçlanacaklarından bahsederler (Gil & Vásques, 1996, s. 222). Ancak, tecrübe ettiği bu korkunç olaydan sonra sessiz sedasız köşesine sinmeyen Esperanza, öfkesini kelimeler yoluyla dışa vurabilme gücüne sahiptir. Mütercim Malinche gibi gücünü kelimelerden alarak ayaklarının üzerinde dimdik durabilen Esperanza, ruhsal ve zihinsel bütünlüğünü eskisinden çok daha sağlam bir biçimde muhafaza edecektir. Toplumun gözünde tecavüzle yitirilmiş olması gereken masumiyet ise “şiiirden önceki sayfa kadar lekesiz” (s. 108) ve el değmemiş kar gibi bembeyaz kalacaktır. Kelimelere hükmetme gücü bunu sağlayacaktır.

Esperanza’nın bu bilince ulaşmasında anne-teyze nasihatlerinin etkisi vurgulanmıştı, ancak bu noktada Esperanza’nın yakın arkadaşı Alicia’nın rolünden bahsetmek gerekir; zira Alicia, Esperanza için doğru bir akıl hocası olacaktır. “Fareler Gören Alicia” başlıklı öyküde okuyucuya sunulan Alicia, annesi öldüğü için evin kadını olma görevini üstlenmiştir. Bununla beraber, “tüm hayatını bir fabrikada ya da oklava başında geçirmek

istemediği" (s. 31) için zorlukla sürdürdüğü üniversite tahsilini tek çıkış yolu olarak gören Alicia, çetin bir mücadele içindedir. Bir sohbet esnasında mahalleyi terk ederek köklerinden kopmayı planlayan Esperanza'yı bilinçlendiren Alicia, Mango Sokağı'nın istikbali için kadının taşıdığı hayati önemi şu şekilde vurgular: "Hoşuna gitsin gitmesin Mango'sun sen ve günün birinde geri döneceksin. Ben değilim o. Birileri burasını düzeltmeden olmaz. Peki kim yapacak bunu? Belediye başkanı mı?" (s. 107).

"Mango Bazen de Elveda Der" başlıklı kapanış öyküsünde, Alicia'nın işaret ettiği zihniyeti kavramış gözükken Esperanza, hayallerindeki eve sahip olabilmek için kendine iki hedef koymuştur. Öncelikle kadının zihnini uyuşturan ataerkil söylemin zincirlerinden kurtularak varoştan uzaklaşmak; sonrasında tahsil yaparak ve yazarlık sanatının incelikleriyle donanmış bir biçimde özünü oluşturan mahallesine dönmek:

Günün birinde bavullarımı toplayacağım, içleri kitap ve kâğıt dolu. Günün birinde Mango'ya elveda diyeceğim. Sonsuza dek beni burada tutamayacağı kadar güçlüyüm artık. Günün birinde gideceğim.

Eş dost ve komşular diyecek ki, Ne oldu şu bizim Esperanza'ya? Nereye gitti onca kitap ve kâğıtla? Niçin o kadar uzaklara yürüdü gitti?

Oysa ki bilmiyorlar, bir gün buraya geri dönmek için gittiğimi. Geride bıraktıklarım için. Kaçamayanlar için. (s. 110)

Romanın temasını oluşturan böyle bir bağımsızlık arayışı, elbette ki Chicano eleştirmenler tarafından pek de hoş karşılanmamıştır. Bunun ilk somut örneği, sol gelenekten gelen Juan Rodríguez'in, haftalık yerel bir gazete olan *Austin Chronicle*'da yayımlanan bir tanıtım yazısında göze çarpar. Rodríguez ilk olarak baskın beyaz kültürün dayattığı Amerikan rüyasına kavuşmak üzere çıkılacak bu yolculuğu, Chicano etnik kimliğinin ve grup aidiyetinin bir inkârı olarak görür ve Esperanza üzerinden Cisneros'u ihanet ile suçlar (Rodríguez, 1984, ss. 23-24). Görünen o ki Rodríguez, Esperanza'nın mahallesine bir gün 'geri dönmek için' gittiğini ya atlamış ya da bilerek göz ardı etmiştir. Oysa ki Esperanza, *barrio* kadınlarına bir umut olarak geri dönecektir. Rodríguez, aynı yazısında yönelttiği diğer bir eleştirisinde ise sınıfsal mücadele alanının elle tutulur somut dünya gerçekleri olması gerektiğine vurgu yaparken, bunun yerine kurgusal bir hayal âleminin tercih edilmesinin, etnik kimliğini sahiplenen ve grup aidiyet duygusunu ön plana çıkaran okuyucu için bir şey ifade etmediğini söyler (Rodríguez, 1984, ss. 23-24).

Sonuç

Özellikle 1980'lerde yükselişe geçen Chicana feminist kuramcı ve yazarların sıkça işledikleri çekirdek ailenin ikamet ettiği ev imgesinin, kadın için meşru bir mücadele alanına dönüşebileceği olasılığı ataerkil ve etnik merkezci söylem tarafından uzun süre reddedilmiştir. Dahası, kurmaca bir hayal dünyası haricinde varoştan kaçışın imkânsız olduğunu peşinen kabullenmiş bu anlayışın özünde, meselenin tamamıyla sınıf ve 'ırk' perspektifinden ele alınarak cinsiyet öğesinin dışlanması yatmaktadır. Oysa ki hem egemen beyaz Amerikan kültürünün ayrımcı ve ötekileştirici pratiklerine, hem de erkeği merkeze konumlandıran *machismo* söylemine özgü cinsel baskılar ile aynı anda mücadele eden Chicana sanatçı, İtalyan Marksist düşünür Antonio Gramsci'nin aklındaki "organik entelektüel" (Gramsci, 1988, s. 300) tanımına harfiyen uymaktadır. Zira, ürettikleri eserlerde biçimsel ve içerik olarak kasıtlı pek çok sınır ihlali yapan Chicana yazar, edebiyatı toplumsal dönüşüme ya da politik değişiklik meydana getirmek adına kurgulanacak kapsayıcı yeni bir bilinçlendirme eylemine dönüştürür (Gramsci, 1988, ss. 306-307). Dolayısıyla, Amerika ve Meksika arasındaki fiziksel sınırın, başka pek çok bilişsel kutuplaşmaya yol açtığı görüşünden yola çıkan Chicana sanatçı, 'sınır' kavramını etnisite, sınıf ve cinsiyet konumlarının kesiştiği çok katmanlı bir çelişkiler yumağı olarak ele alır. Sandra Cisneros için ise inşa edilecek bu bilincin en somut kanıtı milyonlarca okuyucuya ulaşan *Mango Sokağı'ndaki Ev* romanının ta kendisidir. Kutsal Bakire Guadalupe ve hain Malinche'yi aynı anda uzlaştıran başkişi Esperanza, ataerkil Meksika toplumun yarattığı bu iki kadın arketipini ne tümünden inkâr etmek ne de sadece tek bir tanesinin yolundan gitmek zorundadır. Esperanza'nın temsil ettiği bu yeni kadınlık anlayışının odak noktasını bağımsız ve kimseye ihtiyaç duymadan ayaklarının üzerinde durabilen bir sanatçı oluşturacaktır. Bu kadın artık ne tapandır ne tapınılan; ne fethedendir ne de fethedilen. Esperanza, isminden gelen umudun gerçeğe dönüşebileceğini müjdeleyen alternatif bir rol model olarak Chicana edebiyatında kendisine kalıcı bir yer edinmiştir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Anton, F. (1973). *Women in Pre-Columbian America*. New York: Abner Schram.
- Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute.
- Aparicio, F. (1994). On Sub-Versive Signifiers: U.S. Latina/o Writers Tropicalize English. *American Literature*, 66(4), 795-801.
- Aranda, P. E. R. (1990). On the Solitary Fate of Being Mexican, Female, Wicked and Thirty-Three: An Interview with Sandra Cisneros. *The Americas Review*, 18(1), 65-80.
- Cisneros, S. (1991). *The House on Mango Street*. New York: Vintage.
- Cisneros, S. (1996). Guadalupe, the Sex Goddess: Unearthing the Racy Past of Mexico's Most Famous Virgin. *Ms.*, Haziran-Ağustos, 43-46.
- Çetin, G. T. & Koçsoy, F. G. (2020). The Constructed Chicana Identity and Myth in *The House on Mango Street*. *Littera Turca: Journal of Turkish Language and Literature*, 6(2), 127-140.
- Del Castillo, A. (1977). Malintzin Tenépal: Preliminary Look into a New Perspective. In Sánchez, R. & Cruz, R. M. (Eds.), *Essays on La Mujer*. Berkeley: California University Press, 124-149.
- Johnson, E. (1986). The Incomprehensibility of God and the Image of God Male and Female. In Conn J. W. (Ed.) *Women's Spirituality: Resources for Christian Development*. New York: Paulist, 245-260.
- Gil, R. M. & Vásques, C. I. (1996). *The Maria Paradox: How Latinas Can Merge Old World Traditions with New World Self-Esteem*. New York: G. P. Putnam's Sons.
- Gramsci, A. (1988). Intellectuals and Education. In Forgacs, D. (Ed.), *An Antonio Gramsci Reader: Selected Writings, 1916-1935*, New York: Schocken Books, 300-322.
- Karadeniz, H. Ş. (2016). Ağittan Direniş Çığılığına: Sandra Cisneros'un 'Bağıran Kadın Çayı' Öyküsünde *La Llorona* Söylencesinin Feminist Okuması. *Dilbilim Dergisi*, 30, 49-62.
- Lafaye, J. (1976). *Quetzalcóatl and Guadalupe: The Formation of Mexican National Consciousness, 1531-1813*. B. Keen. (Trans.). Chicago: Chicago University Press.
- Leal, L. (1983). Female Archetypes in Mexican Literature. In Miller, B. (Ed.), *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*. Berkeley: California University Press, 227-242.
- Leal, L. (1998). In Search of Aztlán. In Anaya, R. & Lomelí, F. (Eds.), *Aztlán: Essays on the Chicano Homeland*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 6-13.
- Olesziewicz-Perabla, M. (2007). *The Black Madonna in Latin America and Europe: Tradition and Transformation*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Paz, O. (1961). *The Labyrinth of Solitude*. Kamp. L (Trans.) London: Penguin.
- Phillips, R. (1983). Marina/Malinche: Masks and Shadows. In Miller, B. (Ed.), *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*. Berkeley: California University Press, 97-114.
- Pina, M. (1998). The Archaic, Historical and Mythicized Dimensions of Aztlán. In Anaya, R. & Lomelí, F. (Eds.), *Aztlán: Essays on the Chicano Homeland*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 14-48.

- Poole, S. (1995). *Our Lady Guadalupe: The Origins and Sources of a Mexican National Symbol, 1531-1797*. Tucson: Arizona University Press.
- Rebolledo, T. (1995). *Women Singing in the Snow: A Cultural Analysis of Chicana Literature*. Tucson: Arizona University Press.
- Rodríguez, J. (1984). Review of *The House on Mango Street* by Sandra Cisneros. *Austin Chronicle*, 3(25), 23-24.
- Said, E. (1988). Foreword. In Guha, R. & Spivak, G. (Eds.), *Selected Subaltern Studies*. New York: Oxford University Press, v-x.
- Tatum, C. M. (2006). *Chicano and Chicana Literature: otra voz del pueblo*. Tucson: The University of Arizona Press.

