

DİŞİL YAZIN KURAMI ÇERÇEVESİNDE CALIXTHE BEYALA'NIN *L'HOMME QUI M'OFFRAIT LE CIEL* ROMANININ DEĞERLENDİRİLMESİ

Cansu AVCI*

Öz

19. yüzyıldan günümüze kadar olan zamanı kapsayan ve kadına yönelik her türlü eşitsizliklerin ortadan kaldırılmasını amaçlayan feminizm hareketinde kadınlar çeşitli alanlarda hak arama mücadelesine girerler. Kadınların erkeklerle siyasi alanda eşit haklara sahip olma, eğitimde fırsat eşitliği ve aynı işlerde eşit ücret alma gibi talepler feminizm hareketinin başlamasına sebep olan nedenlerden başlıcalarıdır. 21. yüzyılın önemli post feminizm teorisyenlerinden olan Hélène Cixous, Luce Irigaray ve Julia Kristeva ise diğer feminizm akımlarından farklı bir yöntemle edebiyatın cinsiyetçi rolü üzerine vurgu yaparak kadınların sadece yazarak özgür olabileceklerini savlarlar. Fransız kuramcılar, kadınların kendi yazılı ve sözlü evrenlerini yaratabilmeleri için bedenlerini yazıya dökmeleri gerektiğinin altını çizeler ve eserlerinde annelik, kadın vücudu, umut, aidiyet, endişe ve yalnızlık gibi kadına özgü temaları önceleyerek kadının sesini duyurmaya çalışırlar. Çağdaş Fransız edebiyatının önde gelen isimlerinden olan Calixthe Beyala da gerek üretkenliği gerek eserlerinde kadın sesini duyurması açısından adından söz ettirir. Bugüne kadar denemeler de dahil olmak üzere on beşten fazla önemli eseri olan ve dört uluslararası edebiyat ödülüne layık görülen yazar, romanlarında kadınların aşk, kimlik arayışı ve göç gibi sorunlarını işler. Bu çalışmada Beyala'nın *L'homme qui m'offrait le ciel* adlı romanındaki kadının gücü ve ayakta kalma mücadelesi, farklı sosyal ve ekonomik koşullarda yaşayan kadınların farklılığı, kadın bedeni, aşk ve kendini reddetme temalarının dişil yazın (*écriture féminine*) kuramı bağlamında analiz edilmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Post-feminizm, dişil yazın, kadın edebiyatı, kadın söylemi, Calixthe Beyala.

Geliş Tarihi (Date Received): 19.01.2023

Kabul Tarihi (Date Accepted): 06.06.2023

DOI: 10.58306/wollt.1253277

* Dr., Marmara Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu (İstanbul, Türkiye)

e-posta: cansu.avci@marmara.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9336-8127.

**AN ASSESSMENT ON CALIXTHE BEYALA'S *L'HOMME QUI M'OFFRAIT LE CIEL*
BASED ON THE THEORY OF ÉCRITURE FÉMININE**

Abstract

*Women have engaged in the struggle for rights in various fields with the feminism movement, which covers the period from the 19th century to the present and seeks to eliminate all kinds of inequalities against women. The demands of women to have equal rights with men in the political field, equal opportunities in education and equal pay for equal work are the main reasons that led to the beginning of the feminism movement. Prominent post-feminist theorists of the 21st century such as Hélène Cixous, Luce Irigaray and Julia Kristeva, emphasized the sexist role of literature in a different way from other feminism movements and argued that women can be free only through writing. French theorists underlined the need for women to write the body in order to create their own written and verbal universes, and aim to make women's voice heard by prioritizing feminine themes such as motherhood, female body, hope, belonging, anxiety, and loneliness in their works. Calixthe Beyala, one of the important figures of contemporary French literature, has made a name for herself thanks to her productivity and the way she makes women's voices heard in her works. Publishing more than 15 major works, including essays, and being awarded four international literary awards to date, Beyala explores women's problems such as love, identity search and migration in her novels. This study aims to analyze the the themes of women's power and struggle for survival, the difference of women living in different social and economic conditions, the female body, love and self-denial based on the theory of écriture féminine in one of Beyala's novel titled *L'homme qui m'offrait le ciel*.*

Keywords: *Post-feminism, feminine literature, women's literature, women's discourse, Calixthe Beyala.*

1. Giriş

Feminizm yaklaşımı esasen Latince kadın anlamına gelen femina kelimesinden türeyerek “kadınların karşılaştıkları zorlukları, baskıları ve ezilmişlikleri inceleyen bununla birlikte sınıf, ırk, ulus, din ve dil gibi unsurlarda kadınların yaşadığı sorunları ele alan bir bilim alanıdır” (Taş, 2016: 163). Ancak feminizmin tarihsel gelişim süreçleri konusunda farklı ayrımlara gidilse de birçok

araştırmacının kabul ettiği I., II., III. Ve IV. feminist dalga olarak adlandırılan süreçler genellikle 19. yüzyıldan 21. yüzyıla kadar olan zamanı kapsar.

Bu bağlamda I. feminist dalga 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında İngiliz yazar, filozof ve kadın hakları savunucusu Mary Wollstonecraft'ın (1759-1797) *Kadın Haklarının Savunusu* (A Vindication of the Rights of Women, 1792) adlı eserinde belirttiği talepler üzerine kurulur. Genel çerçevede bu talepler ise kadınların oy kullanması, mülkiyet hakkı ve eğitimde fırsat eşitliği şeklindedir (Wollstonecraft, 1792: 146). Bu doğrultuda birinci dalga feminizm, kadınların hem siyasete katılmaları anlamında oy kullanabilmeleri hem de eğitim ve çalışma haklarını kazanmasında kendi dönemi içinde önemli değişimlere uğrar.

Diğer yandan Donovan, bu dönemdeki feminist kuramcılarının doğal haklar düşüncesini dikkate alarak kadınların birer yurttaş olarak erkekler ile aynı temel hak ve özgürlüklere sahip olduklarını vurgular zira sözü edilen dönemdeki feministler kadınların ev işlerinin dışında da hareket etme özgürlüğünün olması gerektiğini savunarak ev hayatına dair eleştirilerde bulunurlar (2006: 20). Birinci dalga feminizmde temel alınan en önemli sonuç da ataerkil toplum yapısına karşı direnç göstererek “cinsel devrim olarak adlandırılan hareketin toplumsal statü, rol ve zihinsel yapı alanlarını derinden etkilemesidir” (Millett, 2000: 63). Bu dönemden sonra feministler sosyal, siyasal, ekonomik alanlarda erkek ile kadının eşit haklara sahip olunması için mücadele verirler.

1960'lı yılların başından 1970'li yılların sonlarına kadarki feminist faaliyetleri kapsayan II. dalga kadın hareketi ise “eşit haklar” ilkesinden yola çıkarak kadınların özgür olmaları için temel haklarının yanında erkeklere tanınan ekonomik ve cinsel özgürlük gibi hakların kendilerine de tanınmasını savunur. *Ulusal Kadın Örgütü* (NOW), *Kadınlar Ulusal Siyasi Partisi* (NWPC) ve *Kadınların Eşitliği Eylem Birliği* (WEAL) gibi kadın örgütleri de sözü edilen dönemlerde kadın haklarını savunmak için kurulmuştur (Tong ve Botts, 2021: 44).

Kadınların kendi bedenleri üzerinde söz söyleyebilme hakkına sahip olduğunu savunan II. dalga feminizm hareketi özellikle Simone de Beauvoir'ın “kadın doğulmaz, kadın olunur” (De Beauvoir, 1949: 9) düşüncesi ile toplumsal cinsiyet sorununa dolayısıyla da ataerkil kültürün yarattığı cinsiyet eşitsizliğine karşı ciddi bir tepki olarak kabul edilir. Bu bağlamda Simone de Beauvoir'ın 1949 yılında yayımlanan *İkinci Cins* (Le Deuxième Sexe) eseri, bu dalganın temel hedeflerini ve felsefesini oluşturduğu söylenebilir (Işık, 2022: 54).

Bununla birlikte, kadınlar için eşitlik ve yurttaşlık haklarını elde etme mücadelesi de olan II. dalga feminizm hareketi bu dönemde ortaya koyduğu mücadeleler sayesinde önemli kazanımlar elde eder. Özellikle *NOW*'ın ortaya koyduğu mücadele II. dalga feminizm hareketin gelişmesinde ve başarısında çok önemli bir yere sahiptir (Tong ve Botts, 2021:47-48). Bu dönem feminist

hareketinin en büyük katkısı ise tek bir kadın olgusu yerine farklı ve çoklu kadınlık durumlarını ön plana çıkarmak için önemli adımların atılmış olmasıdır.

1980’li yılların sonu, 1990’lı yılların başlarında ortaya çıkan ve günümüze kadarki süreci kapsayan hareket ise III. dalga feminizmi olarak adlandırılır. 1990’lı yıllarda ortaya çıkan bu feminizm hareketinin, II. dalga feminizm hareketinin özellikle orta sınıf beyaz kadınların hakları için mücadele ettiğini eleştirmiş ve feminizmin daha kapsayıcı bir hareket olması gerektiği tezini öne çıkarmıştır. Bu demektir ki, feminizm hareketi tüm kadınların sorunları için mücadele eden bir oluşum olmalıdır (Taş, 2016: 171). Bu bağlamda kadınların farklı etnik yapıdan, farklı inanç ya da renklerden, farklı kültürlerden meydana geldiğini öne çıkaran III. dalga feminizm hareketi daha kapsayıcı bir özellik taşır.

Ayrıca kadın kavramının sadece heteroseksüel olan kadınları değil, farklı cinsel kimliklere sahip olan kadınları da kapsamı gerektiğini savunan III. dalga feminizm hareketi, Judith Butler’ın *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi* (1990) adlı eseri ile farklı bir bakış açısı çizer. III. dalga feminist hareket için en temel eserlerden biri olan bu eserde Butler, cinsiyet sorununu yeniden sorgular, geleneksel cinsiyet tanımlamalarına karşı çıkar ve farklılıkları öne çıkarır (Butler, 2005: 12). Bu bağlamda III. dalga feminizm hareketiyle beraber, kadın mücadelesinin daha kapsamlı alanda tartışılmaya başlandığını ve eşitsizliklere karşı mücadele alanı yarattığı söylenebilir.

Yukarıda belirtilen feminist hareketlerin yanında 2013 yılında başlayan ve internet araçlarının kullanımına odaklanarak kadınların güçlendirilmesini amaç edinen dördüncü dalga feminizmde kadınlar sosyal ağlar aracılığıyla kendilerini ifade etme çabası girerler. Bu çerçevede Amerikalı feminist yazar Jessica Valenti (1978-) de dördüncü dalga feminizmin aslında internet üzerinde var olduğunu ifade eder ve ardından Web’teki çevrimiçi platformlar aktivistlerin etkinliklerinin planladıkları, feminist söylem ve tartışmaların gerçekleştiği bir alan olur (Chittal, 2015). Sözü edilen çevrimiçi diyaloglar da kadınların sorunları hakkında farkındalık yaratan ve insan haklarını geliştiren güçlü bir uluslararası hareket hâline gelir (Özdemir, 2019: 1709-1710). Başka bir ifadeyle, internet kaynakları, tüm kullanıcılar tarafından “yeni” bir sosyal eleştiriye izin verir.

Bu doğrultuda birinci dalga feminizmin politik alanda, ikinci dalga feminizmin iş ve sosyal yaşamda eşitlik arayışı içinde olduğu, üçüncü dalga feminizmin ise din, ırk, kültür gibi nedenlerden dolayı dışlanan kadınların sorunlarını ele aldığı görülür. Modernizm sonrasında ise koordinasyon sağlama ve bilgi iletme aracı olarak kullanılan dijital sosyal medya aracılığıyla kadınlar günümüzün feminist hareketlerinin etkin hâle gelmesine vesile olurlar. Ancak 21. yüzyılda feminizm sonrası

şeklinde nitelendirilen post feminizm çağında ise kadın yazarlar diğer feminist hareketlerinden farklı olarak haklarını aramaya çalışırlar ve aşağıda da ayrıntılı bir şekilde ele alacağımız “écriture féminine” yani dişil yazın aracılığı ile kadının varoluş mücadelesini edebî eserlerde duyurmaya çalışırlar (Avcı, 2015: 37).

2. Edebiyat ve Kadın

Jensen’in ifade ettiği gibi yazar kimliği yüzyıllardır hep erkek ile birlikte anılmış, kadın ve yazma eylemi ise birbirlerinden ayrı düşünülmüştür (2001: 11). Bu sebeple kadınların duygu ve düşüncelerini yazarak ifade etmesi, erkeksi dil kalıplarının dışına çıkarak kendi dillerini oluşturması ve yazar olmayı seçmesi yargılanmıştır. Tüm bu nedenler göz önünde bulundurulduğunda kadının edebiyat sahnesine girmesi, kadın sorunlarına yer vermesi, çözümler sunmaya çalışması ve bu sayede de ekonomik olarak güçlenmesi feminizmin öncelikli olarak önemseydiği bir durum hâlini alır. Böylelikle kadınların da erkekler gibi edebî eserler yaratabileceği düşüncesinin oluşmaya başladığı 19. yüzyılda, kadın ve edebiyat ilişkisi kendine yer bulmaya başlar (Şengül, 2016: 204). Bu doğrultuda, toplumda kadının sesini duyurmak için çeşitli düşünceler ortaya konur. Kadın yazarlar da edebiyatın cinsiyetçi yönünü ve kadınlığı oluşturma gücünü vurgulamak amacıyla kendilerine has bir yazı tarzını meydana çıkarma amacı güderler.

Esasen kadın edebiyatı Amerikalı edebiyat eleştirmeni ve feminist yazar Elaine Showalter’ın (1941-) da belirttiği gibi 1840 yılından itibaren üç kademde gelişir. 1840 – 1880 yılları arasındaki dönemde kadın yazarlar erkek yazarları örnek almaya çalışırlar, yani erkek yazarların kadınlar hakkında geliştirdikleri yaklaşımı kabullenirler. 1880 – 1920 yılları arasında da kadın yazarların söz konusu örnek alma durumundan vazgeçilir ve kadınlara karşı yapılan ayrımcılığı ortadan kaldırmak için uğraşlar verilir. 1920’den sonra ise kadınlar için yeni bir o kadar da özgün bir dil oluşmaya başlar. Zamanla gelişen kadın edebiyatı daha sonlarda kalıcı eserler vermeye başlar (Şengül, 2016: 205). Erkeklerin oluşturduğu kadın karakterlerden farklı olarak kadın yazarların hem cinslerini ifade etme biçimleri de kadın karakterlerin yoğunlukta olması şeklinde dikkat çeker.

Bu bağlamda ilk defa 19. yüzyılda İngiliz feminist yazar Virginia Woolf (1882 – 1941) *Kendine Ait Bir Oda* (A Room of One's Own) adlı yapıtında kadınların yazar olarak yaşadıkları zorluklara İngiltere örneğinde dikkat çekmeye çalışır. Eserde Woolf, kadınların her daim yazmalarının ne denli önemli olduğuna dikkat çeker (Woolf, 2002: 119).

Fransız yazar Marie Cardinal (1929 – 2001) de kadınların evrenini ifade etmek için yeni bir eser yaratmayı amaçlar. 20. yüzyılda kadının sesini anlamak için en etkili eserlerden olan *Les mots pour le dire* adlı kitabında yazar annelik, bedeni, ümit, yalnızlık ve aşk gibi sözcüklerin kendilerini yansıttığını dile getirir. Cardinal, erkek değerlerine ve ilkelerine yabancı olan şehvet ve tensel

konularında kelimelerin özünü bulur. Bu da kadının dünyasını keşfeden yeni bir romansı dildir (akt. Avcı, 2015: 5).

Bununla birlikte, 1949 yılında kaleme aldığı *Le deuxième sexe* adlı eserinde Fransız yazar Simone de Beauvoir, edebiyatın erkek yazarlarca istila edildiğini vurgulayarak erkek yazarların, metinlerdeki kadın kahramanları nesne pozisyonuna getirdiklerine dikkat çeker (de Beauvoir, 1989). Aslında bu eserde Beauvoir'ın amacı, biçim ve yazıda kadın edebiyatına deyin bir düşünce önermektir.

Ayrıca 20. yüzyılın önemli Fransız yazarlardan Marcelle Marini *Territoires du féminin: avec Marguerite Duras* (1977) adlı yapıtında kadınların yazma sorununa değinir ve kadınların tek görevinin annelik olmadığına, annelik ve kadınlık arasındaki farkın iyi anlaşılması gerektiğine işaret eder (Marini, 1977: 22-23). Benzer bir bakış açısıyla Fransız edebiyat eleştirmeni Béatrice Didier de kadın yazarlarının erkek yazarların eserlerinde yer almayan pek çok özelliğın olduğunu savlar. Örneğın yazar, *L'écriture-femme* (1981: 17) adlı eserinde mahremiyet ile ilgili konuların önemine değinerek kimlik sorularını ve bunu ifade etmenin zorluklarını belirtir.

Öte yandan, çeviribilimdeki feminist sorunlar üzerine büyük bir etki yaratan Kanadalı yazar Sherry Simon, *Gender in translation : cultural identity and the politics of transmission* (1996: viii) başlıklı kitabında feminist metinlerin çevirisinin yeni kültürel anlamlar yarattığını ve toplumda değışimler getirmeyi amaç edindiğini savunur.

Bu doğrultuda kadın yazarlar, erkek egemen kültürün dayattığı ataerkil söylemin ve bakış açının değışmesi gerektiğine dikkat çekerek edebî eserlerde kadın figürünün daha baskın hâle gelmesi için uğraşlar verirler (Şengül, 2016: 209). Günümüz Fransız feminizmi ve edebiyatı da “kadın” imajını bir kez daha inceleyerek cinsiyetler arası farklılığa dikkat çeker. Kadın yazarlar da kendilerini net bir şekilde ifade edebilecekleri kelimeler üretirler ve içinde buldukları durum ve koşullara uygun yeni sözcükler bulmaya çalışırlar.

3. Dişil Yazın

Şengül'ün ifade ettiğı gibi kız çocuğının çoğı zaman kendisini “tam ve güçlü” olan babasının tam aksine “eksik ve zayıf” olan annesiyle bir tutması üzerine kurulan psikanalitik yaklaşım feminist bir bakış açısıyla bir annelik söylemi oluşturmaya çalışır (2016: 205). Kadını “karanlık kıta” şeklinde nitelendiren Freud, penis yoksunluğının verdiğı bir kıskançlık psikolojisi içinde yaşamını devam ettirmek zorunda kalan kadınlığın konumunu, erkeklik cinsiyetine karşı bir eksiklik ve eziklik içinde belirler.

Freud öznelliğin dil içinde ve dil aracılığıyla şekillendiğini ve dilin insandan önce geldiği gerçeğini vurgular. Dilin yeniden icat edilmesi mümkün olmayacağı için onun şartlarına ve sınırlamalarına da tabi olmak gerektiğini ifade eder. Lacan da bu bağlamda erkek özne oluşumunu tüm öznelliğin normu olarak gören Freud'un geleneği sürdürür. Lacan ve Derrida'nın yazıları ise dişil olanın nasıl ikincil kılındığını gösterirken, söz merkeziliğin erkeğin kadınlar üzerindeki önceliğini ve gücünü temsiliyetini savlar. Başka bir ifadeyle kadın, öznelere standartlarına göre her zaman daha az veya eksik olarak görülür (Weil, 2006: 158). "Lacan'a göre kadın, dil dünyasına, sembolik dünyaya girememektedir çünkü dilin edinilmesi esnasında dili kuran sembolden yoksun olduğunu öğrenir. Onun dille ilişkisi, olumsuz bir ilişki, bir yoksunluktur" (Avcı, 2015: 14). Dolayısıyla kadın, ataerkil yapılarda öteki olarak yer alır ve bu nedenle de dilin dışında görülür.

Bu doğrultuda Weil'in de dile getirdiği gibi kadın ve erkek yüzyıllardır birbirine zıt iki kavram olarak edebî metinlerde yer almıştır (2006: 158-159). Erkeklik; güçlü ve zeki olarak betimlenirken, kadınlık ise savunmasız ve duygusal olarak tanımlanır. Fransız feministler de çalışmalarında zihnin bedene, aklın duyguya, gücün savunmasızlığa karşı inşa edildiği yanılısamları ve karşıtlıkları açığa çıkarmayı amaç edinirler. Ancak bu tür karşıtlıkları incelemenin amacı sadece sembolik aşağılamayı ortaya çıkarmak değil, kadının sadece bir beden olarak algılanmasını geçersiz kılmaktır. Feminist yazarlar da kadın sorununu ele almak için dilde ve düşünce sistemlerindeki yetersizliklerine dikkat çekerek kadınların baş aktörler ve yazarlar olacağı bir devrim çağrısında bulunurlar. Fransız feminizminden etkilenen çalışmalar da edebiyat içinde ve aracılığıyla kadın ve kadınlık kavramları üzerine odaklanırlar.

Cinsiyetlendirilmiş bedeni edebî, politik ve felsefi düşüncede ön plana çıkarmak için dönüm noktası niteliğindeki eser de Simone de Beauvoir'ın *Le Deuxième Sexe* (İkinci Cinsiyet, 1949) adlı kitabıdır. Burada yazar, kadının ev içi bir rolle sınırlandırılmasına karşı çıkarak evrenin merkezi olan erkeğin "ötekisi" hâline getirilmesini eleştirir (de Beauvoir, 1989: 120). De Beauvoir'ın kadınlara yönelik baskının ardında maddi ve psikolojik güçler olduğunu belirtmesi ve edebiyatı cinsel bölünmenin eşitsizliklerini duyurmak için kullanması, eseri 1960'ların uluslararası feminizmi için temel bir metin hâline getirir.

1975 yılında ise Fransız feminist yazar Hélène Cixous (1937-) *L'Arc* dergisinde Simone de Beauvoir'a ithaf edilen sayıda "Medusa'nın Gülüşü" (*Le Rire de la Méduse*) isimli makalesinde dişil yazını (fr. *écriture féminine*) ilk kez tanımlar. Cixous, kadın psikolojisi ve cinselliğini biyolojik karşılaştırmalar yaparak bunu bir kuram hâline getirmeye çalışan Sigmund Freud'un ve takipçilerinin düşüncelerini geçersiz kılmak için bu makaleyi yazar. Fransız kuramcı, erkek yazarların daha fazla olduğunu, kadınların kendi dünyalarını yansıtmak için yazmaları gerektiğini dillendirir. Yazar aynı zamanda kadınların yüzyıllardır ataerkil sisteme karşı mücadele ettiğini, belli

bir statüye ulaşmış olanların ise zekâları ile diğer kadınlara rol model olacağı vurgusunu yapar ve asırlardır bedenleri üzerine hakimiyet kurulan kadınların sözlerinin de sansüre uğradığını belirterek kadınları yazmaya çağırır (Cixous, 1976: 876).

Kadınların özgürlüğe kavuşması için yazmaları gerektiğini savunan bir başka post yapısalcı kuramcı da Luce Irigaray'dır (1930-). Fransız feminist kadınların sıradan normlar ve alışkanlıklar ile avunmamaları gerektiğini, erkek dil kalıplarından kurtularak kendi benliklerini, kişiliklerini ve duygu dünyalarını yansıtan bir dile kavuşmaları gerektiğini savunur (Irigaray, 1980: 76).

Fallosentrik (erkek egemen anlayış) ve logosentrik (sözmerkezci) temelli Batı yazınına Cixous ve Irigaray gibi tepki gösteren bir diğer Fransız edebiyat kuramcısı ve post yapısalcı ise Julia Kristeva'dır (1941-). Kristeva'ya göre kadınlar ancak şiir ve beden dilini kullanarak duyarını dile getirebilirler. Ayrıca toplumsal yapının ağırlıklı olarak sembolik düzenden oluştuğunu belirten Kristeva, bu düzenin etkinlik kazanmasında dilin birincil rolü olduğunu ifade eder (Kristeva, 1974: 614).

Bütün bunların yanı sıra Le Breton (1992: 26) kadın edebiyatında karşı söylemin gerçekleşmesinin şüphesiz yazma eylemi ile gerçekleşeceğini Afrika bağlamında dikkat çeker. Afrikalı kadın sadece konuşması engellendiği için ezilmemiş aynı zamanda bedeni ve arzusuyla da bazen alay konusu olmuş, sınırları göz ardı edilmiştir. Afrikalı kadın yazarlar da böyle bir düzene karşı isyanlarını dile getirmek için yazılarını protesto ve itiraz edebiyatı olarak tanımlamışlardır. İşte o zaman sözcük edimsel hâle gelir, fiil ete dönüşür ve et de dilbilimseldir. Ayrıca Afrika kadın edebiyatında beden söylemlerine kara kıtanın (Afrika) romancıları tarafından ayrıntılarıyla ele alınır. Dolayısıyla 1970'lerden itibaren, Afrika kadın edebiyatının ortaya çıkışı her şeyden önce Afrika'daki kadınların durumunu ele almaları ve aynı zamanda egemen güçleri kınamalarıyla bağlantılı olacaktır.

Ondo ise Afrikalı kadınların erkek cinsiyeti tarafından baskı altında alınmışlıklarını kınamak için yazma serüvenine giriştiklerini ifade eder (2009). Dolayısıyla kadınların yalnızca kişisel evrenlerini ve kendileriyle ilişkilerini değil aynı zamanda entelektüel ve politik mücadele anlayışlarını kaleme alan kadınsı bir yazının varlığından söz etmek mümkündür.

Bu bağlamda kadınların seslerini duyurabilmeleri için kendi edebiyatlarını yaratmaları gerektiği düşüncesiyle hareket eden günümüz Fransız edebiyatının önde gelen isimlerinden Afrika asıllı Calixthe Beyala Afrikalı kadın mücadelesini eserlerine yansıtarak dişil yazının 21. yüzyıldaki önemli temsilcileri arasında yer alır. Fransız yazınında saygın bir yeri olan yazar, romanlarında kadın karakterlerin zorluklar karşısında verdikleri savaşı eserlerine yansıtarak dişil yazının gelişmesinde önemli bir rol üstlenir.

4. Calixthe Beyala'nın Yazar Kimliği

1961 yılında Kamerun'da Douala'nın mahallelerinden birinde on iki çocuklu bir ailede doğan Calixthe Beyala, ataerkil bir toplumda, annesi ve babasından ayrı, yoksulluk ve kargaşa içinde zor bir dönem geçirir. Beyala'nın yaşadığı bu zorluklar edebî eserlerine derinden etki eder öyle ki fallus merkezli, gecekondu dünyası, aşk, kadın, çocuk ve çocukluk, dil ve beden sorunu gibi ana temalar yazarın duygu dünyasına damgasını vuran ana etmenler hâlini alır. Özellikle de şiddet içeren, yıkıcı ve eleştirel bir tarzla kaleme aldığı yazılarının temel konusu ataerkil bir toplumun adaletsizliklerine maruz kalan siyahi kadınların durumudur (Dib, 2020: 19-20).

Beyala'nın 1994 yılında *Maman a un amant* eseriyle Le Grand Prix Littéraire d'Afrique Noire, yine aynı yıl *Assèze l'Africaine* romanıyla Prix Tropicque- Prix François-Mauriac, 1996 yılında *Les Honneurs perdus* eseriyle Le Grand Prix de l'Académie Française ve 1998 yılında da *La Petite Fille du réverbère* eseri ile Le Grand Prix de l'Unicef ödüllerine layık görülmesi ise edebiyatta adeta devrim yarattığının kanıtıdır.

Aslında Calixthe Beyala'nın *Maman a un amant* (1993) ve *Petit Prince de Belleville* (1992) dışındaki diğer tüm romanlarında ana karakter kadındır. “Söz alan bu kadınlar 1970’li yıllarda birinci tekil şahsın şüpheli olduğu ve sorgulandığı bir toplumda ya da kültürde “ben” deme cüretini üstlenen kadınlarıdır” (Carmen, 2010: 2). Dolayısıyla yazarın Afrikalı kadınlarının temsilinde köklü bir değişim yarattığı aşikardır.

Bu bağlamda Herzberger Fofana'nın (2000: 324) ifade ettiği gibi Beyala'nın metinlerinde Afrikalı kadın imgesi ile kara kıta imgesi (Afrika) arasında net bir paralellik vardır. Dolayısıyla eserlerindeki her bir ayrıntı Fransız-Kamerunlu yazarın dünyanın dikkatini kadın ruhuna ve kadın mücadelesine çekmeye çalışan radikal bir feminist olduğunu gösterir. Böylelikle yazar eserlerinde daha çok cinsiyet ve ırk eşitliğine vurgu yaparak kadınların ve bilhassa Afrikalı kadınların değersizleştirildiğine dikkat çekmek ister.

Sarr'a göre ise dişil yazın esasen fallus merkezli tahakküme karşı mücadeleyi yazı aracılığıyla ifade etmeye çalışan bir kadın ideolojisidir (2002: 29). Dolayısıyla kadın edebiyatı (dişil yazın) özellikle de Beyala'nın yazıları yıkıcılıkla eş anlamlıdır. Yazarın kadın kahramanları utanmazlar, parmakla işaret ederler, suçlarlar ve kendilerini aşağılamalardan kurtarmak için sözler kullanırlar. Bilhassa hapsedilmiş ya da kuma gömülmüş bedenlerini tekrar geri kazanmak sarfettikleri sözlerdir bunlar.

Kom'un da ifade ettiği gibi Beyala için aslında sorun oldukça basittir (1996: 68-69). Kadın boyun eğmemek ya da boyun eğmek zorunda kalmamak için erkekten uzaklaşmalı, onun dünyasıyla ve kişiliğiyle ilgili her şeyle ilişkisini kesmelidir. Kadın dayanışması da bu bağlamda bir

gerekliliktir. Bu sebeple de dünyadaki tüm kadınlar ayağa kalkıp erkeklere nerede olduklarını, bir şeylerin değişmesi gerektiğini ve değişeceğini söylemeli ve başarıları için de kendilerine en uygun yolu seçmelidir.

Diğer yandan, tüm çalışmalarına bakıldığında Beyala'nın kuramsallaştırdığı ve uygulamaya koymaya çalıştığı evrensel bir feminizmden yana olduğu görülür. Bu bağlamda yazarın feminist hareketi tüm ayrımları bir kenara bırakarak bunları bir araya getirme isteği net bir şekilde fark edilir. Romanları da her renkten, her kültürden ve her dinden kadınların iletişim kurduğu, bir araya geldiği ve kaynaştığı bir alan hâlini alır (Sarr, 2002: 29). Böylelikle kadın dayanışması doruk noktaya ulaşır ve tüm engeller ortadan kalkar.

Kom ise Beyala'nın kadınlarının sadece etten ve kemikten bir birey olmadığını aynı zamanda ruhunun derinliklerinde hassas kalpleri olduklarını belirtir (1996: 64-71). Yazarın hikayelerinin her birinde bir kadın portresi belirir ve bu kadınlar her yaşta öğretmen, ev hanımı, hizmetçi ve sekreter gibi günlük hayatta olağan kişilerdir. Böylelikle yazarın her bir çalışmasında betimlenen kadın karakteri aslında diğer kadınların gerçek hayatından bir yansımadır. Başka bir ifadeyle, anlatmış olduğu hikayeler kadınların ortak hikayesidir.

Bununla birlikte, ataerkil temsili destekleyen yazarlardan öte Beyala, çok daha dikkat çekici bir şekilde kadın kimliğini ön plana koyar ve sözün dağılımında ona bir tür ayrıcalık tanımış olur. Eş deyişle Beyala, gerçek bir sözcü olarak kadınları ilgilendiren konuları ele alarak yazar ve onun kaleminin altındaki her bir kadın figürü ana motif hâline bürünür. Örneğin; *Le Soleil qui m'a brûlée* (1987), *Tu t'appelleras Tanga* (1988) et *Seul le Diable le savait* (1990) romanlarında kadının ve vücudunun bir tür rehabilitasyon sürecinde olduğuna işaret ederek kadın söyleminin önemine değinir. *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales* (1995) kitabında ise neredeyse nesli tükenmekte olan bir ırk için yazdığını belirtir. O ırk da "kadın" ırkıdır (Sarr, 2002: 29-30).

Beyala, *Lettres d'une Africaine à ses sœurs occidentales* (1995: 20) adlı eserinde ise kendi feminizmini açıklar. Yazara göre, kadın ve erkek arasında tam anlamıyla bir eşitlikten söz etmek mümkün değildir. Bunun sebebi ise kadınların anne olmak gibi bir ayrıcalığa sahip olmasıdır. Irigarayan teorisine bağlı olarak Beyala bu düşünceleriyle kadının üstünlüğünü ilan eder.

Bunun yanı sıra, Ébanga Beyala'nın eserlerine sanatsal açıdan da bakmak gerektiğinin altını çizer zira yazar gerek stil gerek üslubunda çok zengin edebî eserler ortaya çıkartmıştır (2021: 26). Kahramanları sadık, zeki ve çalışkan bir kadın olan Beyala gibidir. Yazar bunu yaparken, kendi endişelerini haklı çıkarmak için kadın haklarını savunan, değersiz ebeveynlerle savaşan ve aynı zamanda azınlıklar için mücadele eden bir kadın kahramanı sahneler.

Öte yandan Sarr'ın da işaret ettiği gibi Beyala, Afrikalı kadına adeta başka bir varlık kazandırır ve marjinal kadınlarına meydan okumaları için karşı söylem sunar (2002: 30). “Olmak” ve “başka yerde olma arzusu” ise Beyala'nın kadın kahramanlarının bir özlemidir. Mekân onlar için herkesten daha fazla gereklidir çünkü tam da toplumsal konumu gereği egosu diğer tüm egolardan daha fazla yaralanmıştır. Bu yüzden de parçalanmış benliğini bir araya getirmek için daha fazla alana ihtiyacı vardır. Böylelikle Beyala'nın karakterlerinin tümü kendilerini mekân ve zamanda yeniden konumlandırmalarına olanak sağlayan söylemler geliştirir. Ayrıca Beyala genel olarak genç kızın bedeninin ebeveynleri, özellikle annesi tarafından ihlal edilmesini, sahiplenilmesini ve ticarileştirilmesini eleştirir. Babaların küstahlığını, eşlerini ya da kızlarını nesne hâle getirmesi karşısında pasifliklerini de şiddetle kınar.

Gallimore da Afrika kadın edebiyatının kaynağını ve ilhamını kıtanın sosyo-kültürel çevresinden aldığına değinir (1997: 26), yani kadın edebiyatı her şeyden önce modernizm ve tüketim toplumunda yaşanan rahatsızlıkları, savaşları, ideolojik mücadeleleri ve günlük yaşamla bağlantılı olan kentsel ortamları anlatır. Bu çerçevede Beyala'nın eserlerine bakınca kendisinin doğmuş olduğu toprakları betimlediğini, bu toprakları da sosyal bir evrende kaleme aldığına tanık olunur.

Ébanga ise Beyala'nın romanlarını yazmak için günlük deneyimlerinden yararlandığını belirtir (2021: 27). Dolayısıyla eserlerinde otobiyografik öğelere sıklıkla rastlanır. Örneğin; yaş, etnik köken ve medeni durum yazarın eserini yeniden üretmek için kendi hayatından ilham aldığına belgeleyebilecek unsurlardır.

Sarr'ın da belirttiği gibi Beyala'nın yazılarının bireyci bir hareketin parçası olduğu inkâr edilemez bir gerçektir zira yazarın kadınları, satılacak bir mal veya elde edilecek bir nesne olmayı bununla birlikte bir kölelik sözleşmesiyle eş tuttıkları evliliği reddederler (2002: 30-31). Çocuğu olmayan, çocuk doğurmak için de sonsuz acıya maruz kalan taşıyıcılar olmayı de kabullenmeyerek kendi tarzlarında anne olmak isterler. Dolayısıyla kendilerini abartılı ve boğucu bir sağduyuya hapseden tabuları ve kuralları yıkarak kendi arzuları hakkında konuşur ve zevk ararlar.

Beyala'nın anneleri ise kendi dünyalarında genellikle güçlü pozisyonlara sahiptir. Baştan çıkarmalarının gücüyle ve sosyal kuralın kabulüyle toplumların düzgün işleyişine katkıda bulunurlar (Chevrier, 2002: 15-16). Örneğin, kendisini bir yazı hayranı olarak konumlandıran Andela kızını tek başına büyütebileceğini yüksek sesle ve net bir şekilde ilan eder. Boşanmış olduğun kocasından ise hikâye boyunca hiç bahsedilmez. Söz konusu durum Ébanga'nın da ifade ettiği gibi “yıllarca kendini feda eden Afrikalı kadının gücü daha çok militanlık perspektifinde hissedilmesiyle” ilintilidir (2021: 28-29). Bu doğrultuda cinsiyetler arasındaki adaletsizlikleri ve

eşitsizlikleri ortadan kaldırmak olduğu sürece kadın mücadelesinin önceliği Calixthe Beyala'nın yazılarının en büyük güçlerinden biridir.

Bunun yanı sıra Beyala'nın romanları, bedenin temsil edildiği aynı zamanda sahnelemeye ve yazmaya izin veren bedenin romanlarıdır ve konuşmakla eş anlamlıdır. Kadın söylemi de yazarın metinlerinde temsil edildiği biçimiyle, asi kadının çılgınlığını tercüme eder. Bu da talepkâr ve intikamcı bir haykırıştır. Beyala böylelikle bedeni öne çıkaran, onu sahnelemekten ve konuşturmadan çekinmeyen yeni bir Afrikalı kadın romanına ses verir (Kodah ve Coffie, 2021: 610-611).

4.1. *L'homme Qui M'offrait Le Ciel* Romanında Kadın Figürü

4.1.1. Güçlü kadın imgesi

L'homme qui m'offrait le ciel (2007) adlı eserde Calixthe Beyala siyahi, bekar, Afrikalı ve asi bir gencin annesi Andela ile beyaz, batılı, evli ve çocuğu olmayan François arasındaki tutkulu aşkı konu edinir. Romanın ilk başlarında Beyala güç bir kadın portesiyle okuyucunun karşısına çıkar. Ana kahraman Andela yıllar önce boşanmış, tek başına ayakta kalabilen, kızı Lou ile kendisine bir hayat kurmuş ve yazarlık mesleğini başarıyla yapan bir kadındır: “kadın haklarını savunuyordum; değersiz ebeveynlerle mücadele ediyordum; görünür azınlıklar için savaşıyordum” (Beyala, 2007: 11).

Calixthe Beyala kadın karakteriyle yaşar, onları derinlemesine inceler ve bir iç gözlem okuryazarlığı, hatta itiraf yoluyla onları şekillendirir. Beyala'nın kadınları özellikle göç, aşk ve kimlik etkileşimi bağlamında trajik bir durumla karşı karşıya kalırlar. Ancak daha sonra kendilerini aşkta mutluluk arayışları ile önlenemez modernite arayışları arasında bulurlar. Sözü edilen karakterlerinin çoğu için trajedinin kaynağı ise gerçeklik ve arzu, gelenek ve modernite, geçmiş ve bugün, hafıza ve kimlik arasındaki kopuştan kaynaklanır (Malonga, 2006: 174). Kısacası, Afrika'dan çeşitli nedenlerle ayrılan bu kadınlar Paris evreninde kırılmalığa ve kararsızlığa kapılırlar.

Ancak Andela Afrika hatıralarına bürünüp bir kadın olarak nasıl da değersiz kılındığının izlerini kimi zaman yaşasa da roman boyunca yaşama tutunmaya ve Paris'te mutlu bir yaşam sürmeye devam eder:

Nedendir bilinmez, ne zaman bir taksi çağırırsam gökyüzünden inmiş gibi ruhani hissedirdim ve Afrika hatıraları beni sarardı [...] Beş yaşına gelmeden ölen bir düzine çılgık atan çocuğu doğurmayı reddettiğim için yaramaz olarak sayılıyordum. Annemin geçmişinden çok uzakta bir hediye için kötü sayılıyordum.

Kötüydüm, çünkü geleneksel kurallarla evlenmeyen bir kadın nasıl algılanıyordu?

Köpek kakası. (Beyala, 2007: 55-57)

Sarr'ın da dile getirdiği gibi mücadele eden, var olduğunu ısrar eden ve acı çektiğini yazan kadın, Beyala'nın başkahramanlarının en başat özelliğidir (2002: 31). Bu bağlamda Beyala'nın kadın kahramanlarının bazıları kendi yöntemleriyle ve deneyimleriyle başarılı olurken bazıları ise yolun ortasında kalır. Bu kahramanlar kadın dayanışması adına tüm ırksal, profesyonel, dini veya diğer engelleri aşar. Bu doğrultuda Andela, uzun bir uğraştan sonra kendine bir kimlik oluşturmayı başarır. Azmi ile hedeflerine adım adım yaklaşarak çok başarılı bir yazar olur: “[...] Erkekler meclisinde tartışabiliyordum, orada bir yer talep edip onu elde edebildim. Akşam, ayın çöktüğü saate kadar tek başıma yürümekten mutluydum [...]” (Beyala, 2007: 11-12).

Dahası romanda diğer feminist meslektaşları gibi Beyala da kadınları ulusun kökü olarak vurgular. Dolayısıyla “Andela da güçlü bir kadın olarak kültürel ve sosyo-politik eylemini kadınlar, yoksullar, azınlıklar lehine sergilemekten çekinmez” (Kodah ve Coffie, 2021: 612). Şöyle ki Andela, François ile sohbet ederken onun annesini düşler. Diğer tüm kadınların olduğu gibi François'nın annesinin de tarihin hiçbir döneminde saygın bir yerde olmadığına kanaat getirir: “François'yı dinlerken tarih kitaplarının kurbanları gizlediği annesini ve biz kadınları düşünüyordum. Onları yetiştiren kadınlardı. Onları insan yapan sadece kadınlardı. Sonsuz adaletsizlik içerisinde bu tarih erkekler için yazılmıştı. Kadınların bu sessizliği daha ne kadar sürecekti” (Beyala, 2007: 98-99).

Romanda Beyala'nın dikkat çekmek istediği en önemli noktalardan biri de kadın karakterlerinin konumuna ilişkin yeni bir anlam kazandırıyor olmasıdır, yani Afrika'dan Fransa'ya gitmek, sosyo-kültürel belirlemelerden yoksun yeni bir kadın kimliğinin ortaya çıkışı için bir ön koşuldur. Bu ayrışma ise yeni ve bireyselleşmiş bir kadın sesinin, kararlı ve eleştirel bakışının da ortaya çıkmasında adeta bir gerekliliktir. Dolayısıyla romandaki kadın duruşu yeni bir kimliğinin ortaya çıkışını gözler önünde serer. Andela karakterinde hareketle de Beyala Afrika ve sürgün dünyasındaki durumunu analiz eden biri olarak okuyucuya sunulur ve kendine güvenen bir birey tablosu çizer: “Sokakta kendimi diğerlerinden farklı ve güçlü hissediyordum sanki bir şeylerden zafer kazanmış gibiydim [...] Görünüşe göre bir kadın asla kendini kapatmamalı, yoksa bütün şansını kaybeder” (Beyala, 2007: 57).

4.1.2. Zıt kadınlar

Kadınların savunucusu olarak kabul edilen Calixthe Beyala tüm yazılarını kadınlara ayırır ve her zaman karşılaştıkları çelişkili durumları vurgular. *L'homme qui m'offrait le ciel* romanında da Beyala'nın kadınları savunmak için özel bir yolu vardır. Yazar, Afrikalı kadınların genel

durumundan belirli bir kesit sunarak onların yaşadığı yoksulluğu tanımlar: “Kadınlar bağlı, sandaletli, sırtlarında bebekleriyle oraya gidiyorlardı. Buralarda Hindistan cevizi, fıstık da dahil ne varsa satıyorlardı. Kimsenin ihtiyaç duymadığı kişiler olmak istemiyorlardı [...]” (Beyala, 2007: 30- 31).

Yazar “çalışan sandaletli kadınlar” betimlemesinden yola çıkarak yaşamın zorlukları karşısında siyahi kadınların büyük mücadeleler vermek zorunda olduklarını yansıtır. Bu kadınların ekonomik güçleri olmadığı için bir şeyler satmak zorunda olduğunu bu yüzden de sabit ve karlı ürünleri satabilmelerinin çok da mümkün olmadığını belirtir. “Sırtlarında bebekler” betimlemesiyle de bu sefaletin gerçekçi yüzünü daha somut hâle getirir. Ayrıca yazar, çalışırken çocuklarına bakmak zorunda kalan annelerin kocalarından hiçbir yardım ve destek görmemesini de aslında ne kadar yalnız olduklarını, erkeklerin umursamaz tavırlarını gün yüzüne çıkartır (Ébanga, 2021: 38-39). Yazar, “kimsenin ihtiyaç duymadığı kişiler olmak istemiyorlardı” ifadesi aracılığıyla da bir hayatta kalma mücadelesinden çok, hayatı daha keyifli hâle getirecek bir erkek arayışına dikkat çeker.

Öte yandan, tatmin olmuş bir kadını temsil eden ikinci bir imge de vardır. Gerçekten de Andela'nın bu paragraftaki betimlenmesi ona hiçbir eksiği olmayan bir kadın imajı verir. Yaptıklarıyla gıpta edilen, hayranları olan ve dikkatlerden kaçmayan bir kadındır. Aynı zamanda çalışkan bir Andela olarak sunulur çünkü hayranı ondan birkaç kelime almayı başardığında aslında onu şu an bulunduğu seviyeye yükselten şeyin işi olduğu şeklinde ona cevap vermekten çekinmez:

Otel lobisinde insanlardan kaçırıyordum, bu benim alışkanlığımı, tanınmaktan her zaman nefret etmişim. Ama yüzü maskeli gibi olan şişman bir adam bacaklarını x yaparak önümde eğildi- Madam Andela? Diye sordu. Sonunda sizinle tanıştığım için ne kadar mutluyum. Islak elini bana uzattı. – Ben sizin ateşli hayranlarınızdan biriyim. AM'deki tüm makalelerinizi okudum. Yüzümde bir eskiz çizerek gülümsedim ve teşekkür ettim. Söylesene, bundan kurtulmayı nasıl başardın? Serüveniniz bir harika. Benim serüvenim mi? Yüzde yirmi şans, yüzde seksen ise çalışarak. (Beyala, 2007: 30- 31)

Esasen Carmen'e göre Calixthe Beyala'nın yarattığı bu betimlemeler romancının tanıklık ettiği farklılıklar ya da zıtlıkları gösterme çabasıdır (2010: 12). Gerçekten de çoğu zaman bu zıtlıklar, farklı sosyal, kültürel veya kuşaksal alanlara ait kadınlar tarafından karakterize edilir. Bu kadınlar arasındaki ilişki de ancak kadın durumun karmaşıklığını ortaya koyan bir iletişimle mümkün olur.

Bunun yanı sıra yukarıda resmedilen paragrafta Beyala, bir yandan bir kısım kadınları yaşamlarını idame ettirebilmeleri için dışarda bırakırken diğer yandan Andela ve onun gibi evine

gelen arkadaşlarının bütün konforlara sahip olması okuyucunun bir nevi iki kutup arasında karşılaştırma yapmasına olanak sağlar. Ancak bu arada dikkat edilmesi gereken nokta Beyala'nın kadınları betimlerken kullandığı sıfatların pek de olumlu olmamasıdır. Bunun nedeni ise kadın hareketinin yılmaz savunucusu olarak düşünüldüğünde Beyala'nın resmettiği kadınların aslında sokak kadınlarına (Ébanga, 2021: 39) bir göndermede bulunmak istemesidir: "Misafirlerim geldiğinde saat sekizdi. Hepsinde bir gizem ve şehvet havası vardı. Antoinette hanım evladı saç modeli yapmış [...] Marie-Jo ise etekten uzun olmayan Afrika boncuklu boubouyu gururla sergiliyordu" (Beyala, 2007: 139).

Dahası Beylala'nın zıt kadın karakterleri Andela ve hizmetlisi Rosa arasında da belirir. Şöyle ki Rosa'da Beyala serseri ve ne pahasına olursa olsun evlilik arayışında bir kadın imgesi çizer. Bu boşluğu doldurmak içinse zamanını ve parasını evlilik ajanslarında boşa harcar. Ancak Rosa, her ne kadar ideal eş peşinde olsa da Andela'ya aşk konusunda tavsiyeler vermekten geri durmaz. Andela kendinden emin ve güçlü bir karakter olsa da içinde bulunduğu duygu dünyası mantığının önüne geçer ve yardımcısından akıl alacak duruma gelir:

Onun hakkında o kadar çok konuşuyordum ki Rosa kimyayı bozmak istemişti: siyahi bir kadın asla bir adamın vücudundaki tüm ateşleri yakmasına izin vermemelidir Andela [...] Dikkatli ol, bir kadın asla bir adama her şeyini adamamalıdır. Her kim bunu yaparsa tüyler ve parçalar hâlinde bulur kendini [...]
(Beyala, 2007: 111-112)

Son olarak Beyala birbirlerine neredeyse tamamen zıt olan anne-kız betimlemesi yapmaktan geri durmaz. Henüz 17 yaşında olmasına rağmen asi, söz dinlemeyen, gerek ev gerek okul sorumluluklarını yerine getirmede özenli davranmayan Lou karşısında tamamen disiplinli bir anne olmaya çalışan Andela vardır: "Kızımın programdaki kitapları okumasını istiyordum. Matematik çalışmasını. Şiirlerini ezbere okumasını. Başarılı bir diploma almasını ve genç bir yöneticiyle evlenmesini umuyordum. Onun için benim sahip olamadığım sıradan ve gri bir hayat diliyordum" (Beyala, 2007: 107).

Aslında Beyala bir araya gelen bu zıt kadınların bir bakıma kadın dayanışmasını ifade ettiğini romanda yansıtmaya çalışır. Beyala, ten rengi ve yaş farkının da ötesine geçen bu dayanışmada şehirli kadınlar, eğitilmiş kadınlar ve yoksul kadınların birlikte mücadele etmek zorunda olduğunu vurgular. Yazar aynı zamanda kadın kimliği sorununu da gündeme getirerek, bu zıt kadınların empati kurmalarını ve farklılıkları anlamalarını amaç edinir.

4.1.3. Kadın bedeni

Atchade'nin altını çizdiği gibi 21. yüzyıl Afrika edebiyatı her türden beden figürü açısından zengin betimlemelerle doludur (2010: 13-16). Öyle ki parçalanmış, acı çekmiş, süslenmiş ve idealize edilmiş bedenler felsefi ya da kültürel bir düzenin her türlü yansıması için birer araçtır. Siyahi kadının yüceltilmesi de bu sesler ve renkler alanı hâline gelen bedenden geçer.

Bu bağlamda Calixthe Beyala da eserlerinde anneliği dışlamadan aşkı arayan, çalışan ve özgürlük isteyen kadını karakterize etmeyi tercih eder. Yazar, erkek otoritesinden ve etkisinden kurtulmak isteyen fakat aynı zamanda kendi vücuduna yeniden sahip çıkmaya ve özgürleşmeye çalışan Afrikalı kadının en iyi sözcüsü olmaya da devam eder (Dib, 2015: 7). Beyala bu özgürleşmenin ise sadece bedeni yazıya dökmekle mümkün olabileceğini belirtir ve bunu metinsel bir alan olarak kabul eder

Yazarın her romanında kadın karakterler göze çarpar ve bu kadınlar her türlü sıradanlığı reddeden, başka bir ifadeyle kendi hayatlarını diledikleri gibi yaşamak istediklerini vurgulayan kahramanlardır (Kodah ve Coffie, 2021: 614). Sözü edilen kadınlar bedenlerini, ondan çıkarabileceği olasılıkları yeniden keşfeder ve kendisiyle yeni bir ilişki kurar, yani her şeyden önce, uzun süredir el koyduğu şehvet ve cinselliği yeniden tanır ve böylelikle vücut yeniden zevk alabilir hâle gelir.

Bu bağlamda *L'homme qui m'offrait le ciel* romanına bakıldığında çok fazla fiziksel tasvirler ve portreler görülür. Örneğin, Andela ve François arasındaki cinsel yakınlık ayrıntılarıyla betimlenmiştir: “Kalçalarımın kıvrımlarıyla flört eden yumuşak elleri meme uçlarımı okşuyordu ve beni tüm cisimlerin, enerjilerin ve düşüncelerimin ötesine götürüyordu [...]” (Beyala, 2007: 83).

Yukarıda da görüldüğü gibi Beyala beden ve cinsellikle ilgili tüm tabuları yıkar. Yazar, gerçek anlamda “et” ten bahsederek hiçbir şeyi saklamadan ve utanmadan gerçeğiyle anlatır. Bunu yapmak içinse müstehcen bir kelime dağarcığı kullanır. Yazarın bedeni sıklıkla kullanmasının nedeni ise kadın bedenini toplumsal bedenden ayırmayı amaç edinmesidir (Kodah ve Coffie, 2021: 614). Beden sistematik bir şekilde görünür kılınır ve en mahrem yerlerinde bir temsil aracı hâlini alarak söylemin öznesi, yeri ve konusu olur.

Bunun yanı sıra Olivier (1999) ise Beyala'nın söylemlerinin her daim canlı olduğuna, bir bedenden diğerine geçtiğine ve sınırlarının olmadığına vurgu yapar. Bu bağlamda söylenecekleri ifade etmek için kelimeler artık yeterli olmadığında sözsüz iletişim gereklidir. Bu da konuşmayı destekler ve konuşmanın akıcılığını belirler. Örneğin, Andela ve kızı Lou her ne kadar çok anlaşmasalar da konuşma edimlerinin dışında anne-kızın kaynaşmasına olanak sağlayan ve kelimelerin de ötesine geçen bir tür beden dili vardır. Bu da birlikte banyo yaptıkları zamanlardır.

Bu noktada Lou, annesine kendi vücudundaki güzellikleri sergilemekten gurur duyar ve neredeyse hiç konuşmadan vücut diliyle bir tür iletişim kurarlar:

Esansiyel yağ banyosuna dalardım ve orada sakinleşirdim. Lou'nun da bana katılmasını engelleyemezdim. Banyoda her zaman oturduğum yere geçerdi. Bunu seviyordu, benimle banyo yapmayı seviyordu, tıpkı yıllar önce benim sahip olduğum ince vücudunu, düz karnını, uzun kaslarını bana göstermeyi seviyordu [...] (Beyala, 2007: 54)

Kodah ve Coffie'nin de ifade ettiği gibi bedenin kendisi bir dildir (2021: 614). Dolayısıyla tutkuyu, şiddeti, boyun eğme ya da eksikliği dile getirebilir. Bu da duyuların ortaya çıkartılmasını mümkün kılan içsel bir alandır.

Beyala'da da beden, fiziksel olarak yazılan tüm duyguların yansımasıdır. Pek çok toplum tarafından da çoğu zaman masumlüğün ve namusun simgesi hâline gelir. Söylem ise beden hakimiyetiyle birlikte hareket eder, tıpkı bakire olduğu kanıtlanan Andela'nın ailesi tarafından takdir edilip alkışlanması gibi. Bu noktadan hareketle Beyala, 14 yaşında bakire olmanın Afrika toplumu nezdinde nasıl da başarı sayılacağını Andela örneğinden hareketle gözler önüne serer: "Ailem Babil'de bir bakire olarak beni sergilemişti: büyük annem beni yumurta testinden geçirdikten sonra "Andela 14 yaşında bir bakire!" diye bağırды. Ve herkes beni alkışladı: "Tekrar tebrikler!" [...]" (Beyala, 2007: 56).

Diğer yandan Dib, özellikle 1930 ile 1950 yılları arasında Siyahi-Afrika edebî eserlerde beden söylemlerine sıklıkla yer verildiğini belirtir (2020: 213). Dolayısıyla beden, kendine ve kimliğine değer vermek için bir araç hâline gelir. Esasen siyahiler renklerinden dolayı değersizleştirildikleri için Afrika'yı bir nevi topluma kazandırmak kimliğini ve rengini yeniden keşfetmek gerekir. Bu kazandırma da ten rengi bir tür kültürel ve kimlik kriteri hâline gelen Afrikalı kadının değerlendirilmesinden geçer. Romanda da Beyala siyahı-beyaz ayrımını net bir şekilde okuyucuya yansıtır.

François, kitabın sonlarına doğru Andela ile ilişkisinde gelgitler yaşamaya başlar ve her ne kadar onu tutkuyla sevse de karısından ayrılamayacağını söyler ve bunun nedenlerinden birini Andela'nın ten rengine bağlar. Beyala bu noktada Afrikalı siyahı kadınların ten renklerinden dolayı dışlandığını gösterme amacı güder: "Farz et ki ondan ayrıldım... karımı siyahı bir kadın için terk ettiğim öğrenilirse basın ve derin Fransa bu duruma ne diyecek?" (Beyala, 2007: 206).

Ébanga ise bedenın tabulardan kurtarılması için estetik bir inceliği temsil edebileceğini varsayar (2021: 39-41). Dolayısıyla Beyala artık seksi popülerleştirdiği için kadın bedenini bir tabu hâline getirmez. Bu nedenle yazar, belirli durumları anlatmak istediğinde, özellikle de kadını

erkeğin boyunduruğundan kurtarmaya çalıştığında bedeni gizleme gereği duymaz. Örneğin, misafiri Nadine'nin açığa çıkardığı tanga, kadınlarda her zaman bir tabu olarak algılanan seksi belirli bir perspektife oturtulmasını sağlar. Böylelikle Beyala, kadın bedeninin özgürleşmesi adına önemli bir adım daha atar: “Nadine'nin altında uzun mont, altına transparan bir tunik giymiş bir tanga görmüştüm” (Beyala, 2007: 139).

4.1.4. Aşk ve kendini reddetme

Cazenave'nin dile getirdiği gibi Afrikalı kadın yazarlardaki karakterlerin dönüşümünde yer değiştirme ve coğrafya oldukça önemlidir (1996: 68). Söz konusu coğrafi konumlar da bireyin kimliğinin oluşmasına önemli katkılar sağlar. Beyala'nın yazılarının çoğunluğu ise göçmenlik, aşkta mutluluk ve kimlik arayış temalarından oluşur. Bu mutluluk arayışı da Afrika-Fransa ülkeleri olarak ortaya çıkar.

Mektuplaşmanın büyük bir yer kapladığı eserde Afrikalı gazeteci Andela ile Parisli animatör François Ackerman tutkuyla severler birbirlerini. Öyle ki François Ackerman'nin sarfettiği güzel sözler Andela'nın bulutların üzerinde ağır ağır süzülmesine izin verir ve Fransız'ın sunduğu gökyüzü ona fazlasıyla yeter: “Birkaç aydan beri güçlü bir duyguyla sana yazmak istedim. Bu isteği tetikleyen, aşk duygusunu bir kelime ile tercüme eden, beni bir o yana bir bur yana tutkuyla sürükleyen sensin sevgilim” (Beyala, 2007: 7).

Andela'nın düzenli hayatı da François ile ilişkisi nedeniyle tamamen değişir. Öyle ki kadın kahramanın hayatının odak noktasına François yerleşerek günlük yaşamının her anında büyük bir etki bırakır: “Birkaç hafta içinde François hayatımın sinir merkezi olmuştu. Ruhumda yer edinmişti. [...] Onun en ufak yokluğu beni binlerce sayfa saplantılı heyecana dönüştürüyordu [...]” (Beyala, 2007: 111).

Bununla birlikte Andela François'ya yemek pişirdiği esnada Afrika kimliğini anımsar ve bir erkek için yemek pişirmeyi ona ait olmakla eş değer görür: “Bu durum beni oldukça şaşırtmıştı, her ne kadar okur yazar olsam da [...] dans ederken fıstık ezen bu Afrika kuşağına aittim çünkü bir erkek için yemek pişirmek ona ait olmana izin verirdi” (Beyala, 2007: 98-99).

Aslında Calixthe Beyala'nın bu romantik kadınlarının ortak noktası benlikten kaçış, beyaz adamın düşüncesini, psikolojisini ve yaşam tarzını kendilerine mal etme tutkusudur (Malonga, 2006: 169-170). Bu kadınlar çoğu zaman bir yandan bilinçsiz bir şekilde hafızalarını ve Afrikalı kimliklerini silmeye çalışırken diğer yandan da bir ötekiyle kaynaşma çabasına girerler François'ya karşı saplantılı bir aşk besleyen Andela da onun yerine düşünen ve hisseden bir kadın hâline gelir: “François'nun yaşamak için benim bedenime, yaşamak için benim sözlerime, yaşamak için benim onayıma, yaşamak için benim tutkuma ihtiyacı olduğunu biliyordum” (Beyala, 2007: 123).

Calixthe Beyala'ya göre kadının talihsizliklerinin kaynağında olan, onu tüketen, aşağı çeken hep erkektir (Ondo, 2009). *L'homme qui m'offrait le ciel'de* de François Andela'yı derin bir kargaşaya sürükler. Öyle ki Andela kendi işine odaklanamayacak duruma gelir: “Mutluluk kendine yeterdi ve bu durum yazma, üretme, hayal kurma ve algılama yetimi etkisiz hâle getiriyordu. Bilgisayarımındaki sayfalar umutsuzca boştu. Ve bu boş sayfalar benimle alay ediyordu ve ellerimden çıkan cümleler bir zırh içerisinde kapalı kalmış gibiydi” (Beyala, 2007: 137).

Öte yandan, Ondo'nun (2009) da belirttiği gibi ikili arasındaki tutkulu aşk yazışmaları uzun zamandır kişinin duygu derinliğini sevdiği kişiye ifade etmenin seçkin bir o kadar da ikna edici biçimidir. Ancak Fransız yıldızın karısı, kocasının Afrikalıyla yaşadığı yasadışı ilişki konusunda yüzleştiğinde, François geri çekilir ve Andela'ya olan “samimi aşkı” uçup gider (Kodah & Coffie, 2021: 612). Andela'nın gerçek dünyaya geri dönmesi de düşünün korkunç olduğunu gözler önünde serer: “Bana cenneti veren adamın ışıltılı başarısına çok az bağımlı olmasını tercih ederdim, bana bir prensin ilgisini gösteren bu adamın ten rengimin kariyerini mahvedeceğinden korkmamasını isterdim. Onun kişiliğinin bir termit tümseği kadar gözenekli olmasıyla karşılaşmamak isterdim” (Beyala, 2007: 214).

Romanında sonunda bir trafik kazasında ölen François'nun ardından ise Andela, sevdiği adamın hayatında tek cesur davranışın kendisini sevmek olduğunu ifade eder: “Hayatla da böyledir. Aşkla da hep böyle olacak. Dizginlenemeyen bir şefkat göz kapaklarımı aydınlatıyor: François'nun hayatındaki en cesur hareketi beni sevmiş olmasıydı, buna ekleyecek başka hiçbir şey yoktu” (Beyala, 2007: 215).

5. Sonuç

Edebî eserlerde dahi erkeğin gücün ve egemenliğin simgesi ve öznesi olarak gösterildiği, kadının ise onun nesnesi olarak addedildiği edebiyatta artık kadının sesini duyurması dişil yazının (l'écriture féminine) ortaya çıkması ile birlikte büyük yankı uyandırmıştır. Başta 21. yüzyılın önemli post-modern kuramcılarından Hélène Cixous, Luce Irigaray ve Julia Kristeva olmak üzere kadın yazarlar edebiyatın cinsiyetçi rolünü vurgulayarak kadınların ancak yazarak özgürlüklerini elde edebileceklerini dillendirmişler, sansürlenmiş bedeni, hazzı ve arzuyu ifade eden eserler yaratmışlardır.

Dişil yazın yazarları arasında yer edinen Calixthe Beyala da kaleme aldığı romanlarında kadın karakterlerinin duygu dünyalarını açığa çıkarmayı, eserlerinden hareketle toplumundaki kadınların yaşadığı sorunları, hayal kırıklıklarını ve başarısızlıkları yansıtmış, kadın özgürleşmesini ele almıştır. Afrikalı kadının sadece konuşmasının engellemediğini aynı zamanda bedeniyle de baskı altına alındığını ifade eden yazar, eserlerinde kadın bedenini ön plana çıkarmıştır.

Chevrier'nin (2002: 196) de ifade ettiği gibi Beyala, kadınların özgürleşmesi için alışlagelmiş edebî kodların yıkılması ve yeni bir romantik söylem için en eksiksiz dil özgürlüğünün olması gerektiğini savlamıştır.

Kadın figürleri büyük ölçüde sömürge sonrası Afrika toplumundaki baskının ve genel bir rahatsızlığın kurbanları (Gallimore, 1997: 36) olan Calixthe Beyala *L'homme qui m'offrait le ciel* adlı romanında ise Afrikalı Andela ile Fransız François arasındaki tutkulu aşkı ele almıştır. Beyala, kızını tek başına büyütme zorunda kalan, mutluluk arayan ve kültürel karışımla iç dünyasında kimi zaman belirsizlikler yaşayan kadın kahramanı Andela (Malonga, 2006: 170) figüründen hareketle Afrika'dan Fransa'ya göç eden bireyler için değişimin kaçınılmaz olduğunu yansıtmıştır.

Bununla birlikte Calixthe Beyala romanda birbirinden farklı kadınların betimlemesini yaparak aralarındaki sosyo-kültürel ve ekonomik farklılıklarla okuyucuda farkındalık uyandırmak istemiştir. Ayrıca bu kadınların kendisinden farklı olanı anlamasını bu sayede de empati kurmalarını amaç edinmiştir. Beyala'nın bu yazı tekniği de bu doğrultuda onun gerçekçi bir yazar olduğunu kanıtlamakla birlikte genel olarak tüm insanlığın ve özel olarak da daha adil cinsiyetin hizmetinde olduğunu ortaya çıkartmıştır (Ébanga, 2021: 41).

Öte yandan Beyala, diğer dişil yazın yazarları gibi kadınların yeni bir dil yaratabilmeleri için kendi bedenlerini yazıya dökmeleri gerektiğini savunmuştur. Bu bağlamda yazar, kadınların karşılaştıkları zulme, baskıya ve eşitsizliğe bedenlerini yazarak cevap vermelidirler (Avcı, 2015: 36) düşüncesinden hareketle *L'homme qui m'offrait le ciel*'de de kadın bedeninden oldukça sık bahsederek yüzyıllardır tahakküm altına alınan ve sansürlenmiş kadın bedeninin özgürleşmesi gerektiğini belirtmiştir.

Son olarak yazar, Andela ile François arasındaki tutkulu aşkın kadın kahramanın kendi hâlindeki dünyasının nasıl değiştirdiğini yansıtmıştır.

Kaynakça

- Atchade, J. D. (2010). *Le corps dans le roman africain francophone avant les indépendances de 1950 à 1960*. [Thèse de Doctorat non publiée]. École Doctorale Littérature Française et Comparée, Paris.
- Avcı, C. (2015). *Marie Ndiaye'nin Trois Femmes Puissantes (Üç Güçlü Kadın) adlı romanında kadın figürü*. [Yayımlanmamış Y. Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- De Beauvoir, S. (1989). *The Second Sex*. (Translated by Howard Madison Parshley). ABD: Vintage.

- Beyala, C. (1995). *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*. Paris: Spengler.
- Beyala, C. (2007). *L'homme qui m'offrait le ciel*. Paris: Editions Albin Michel.
- Butler, J. (2005). *Cinsiyet Belası*. (Çev. Başak Ertür). İstanbul: Metis Yayınları.
- Le Breton, D. (1992). *La sociologie du corps*. Paris: Puf.
- Carmen, H. L. (2010). Postures féminines dans l'oeuvre de Calixthe Beyala. *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*, 75(1), 1-23.
- Cazenave, O. (1996). *Femmes rebelles: Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*. Paris: L'Harmattan.
- Chevrier, J. (2002). L'image de la mère dans l'oeuvre de Calixthe Beyala. *Francofonía*, (11), 13-23.
- Chittal, N. (2015, 23 March). *How social media is changing the feminist movement*, MSNBC. https://www.msnbc.com/msnbc/how-social-media-changing-the-feminist-movement-msna556971#xd_co_f=ZTlmMmY5ZjAtZjJlZi00YmE3LWE2NGQtY2EzMjk1ZTA0ZjVi~
- Cixous, H. (1976). The laugh of the Medusa (Translated by Keith Cohen & Paula Cohen). *Signs*, 1(4), 875- 893.
- Dib, A. M. (2020). Calixthe Beyala: Une écriture de chair et de sang. *Revue Akofena*, (1), 275-288.
- Didier, B. (1981). *L'écriture-femme*. Paris: Puf.
- Donovan, J. (2006). *Feminist teori*. (Çev. Aksu, Bora, Fevziye, Sayılan ve Meltem, Ağduk Gevrek). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ébanga, P. B. (2021). Engagement littéraire, représentation de soi de Calixthe Beyala dans L'homme qui m'offrait le ciel. *Annales de l'Université de Moundou*, 8(1), 23-41.
- Gallimore, R. B. (1997). *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala*. Paris: L'Harmattan.
- Herzberger Forfana, P. (2000). *Littérature féminine francophone d'Afrique noire suivi du Dictionnaire des romancières*. Paris: L'Harmattan.
- Irigaray, L. (1980). *When our lips speak together*. (Çev. Carolyn Burke). USA: The University of Chicago Press.
- Işık, M. F. (2022). Dünden bugüne feminizm ve tartışmalar. *Toplumsal Cinsiyete Farklı Yaklaşımlar* içinde (ss. 43-61). İstanbul: DBY Yayınları.

- Jensen, M. S. (2001). La notion de nature dans les theories de l'écriture féminine. *Clio*, (11), 1-10.
- Kom, A. (1996). L'Univers zombifié de Calixthe Beyala. *Notre Librairie*, (125), 64-71.
- Kodah, M. K. and Coffie, D. (2021). Amour, altérité et sophisme: rencontre de trois trains idéologiques dans L'homme qui m'offrait le ciel de Calixthe Beyala. *Ziglôbitha*, (3), 609-620.
- Kristeva, J. (1974). *La Révolution du langage poétique*. France: Seuil.
- Malonga, A. N. (2006). Migritude, amour et identité. L'exemple de Calixthe Beyala et Ken Bugul. *Cahiers d'études africaines*, (181), 169- 178.
- Marini, M. (1977). *Territoires du féminin: avec Marguerite Duras*. Paris: Les éditions de Minuit.
- Millett, K. (2000). *Sexual Politics*. US: University of Illinois Press.
- Olivier, S. (1999, 1 Haziran). *Réhabilitation et réévaluation du corps féminin censuré: la libération de la femme par l'écriture et la mise en écriture du corps chez Calixthe Beyala*. Africine.org. <http://www.africine.org/analyse/calixthe-beyala-le-cri-ture-du-corps-feminin/881>
- Ondo, M. (2009, 7 novembre). *L'écriture féminine dans le roman francophone d'Afrique noire*. La Revue des Ressources. <https://www.larevuedesressources.org/l-ecriture-feminine-dans-le-roman-francophone-d-afrique-noire,1366.html>
- Özdemir, H. (2019). Dördüncü dalga feminizm üzerine. *International Social Sciences Studies Journal*, 5(32), 1706-1711.
- Sarr, A. C. (2002). *Du féminisme de Calixthe Beyala*. [Unpublished Graduate Student Theses]. Dissertations, & Professional Papers, University of Montana, USA.
- Simon, S. (1996). *Gender in translation: cultural identity and the politics of transmission*. England: Routledge.
- Şengül, M. B. (2016). Kadın edebiyatı: bir varoluş mücadelesi. *International Journal of Social Science*, (44), 203-211.
- Taş, G. (2016). Feminizm üzerine genel bir değerlendirme: Kavramsal analizi, tarihsel süreçleri ve dönüşümleri. *Akademik Hassasiyetler*, 3(5), 163-175.
- Tong, R. ve Botts, T. F. (2021). *Feminist Düşünce* (Çev. Beyza Sumer Aydaş). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Weil, K. (2006). *French feminism's écriture féminine. Feminist literary theory*. (Ed. Ellen Rooney). UK: Cambridge University Press.

Wollstonecraft, M. (1792). *A vindication of the rights of woman: With strictures on political and moral subjects*. America: Library of Congress.

Woolf, V. (2002). *Kendine ait bir oda* (Çev. Suğra Öncü). İstanbul: İletişim Yayınları.