

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
İTALYAN DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ
KESİŞİMSELLİK KURAMI BAĞLAMINDA
ADUA VE OLTRE BABILONIA
ROMANLARINDA BASKININ TEMSİLLERİ

Hazel KARAKAYA CANKURT

2501170470

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. L. Barbara DELL'ABATE ÇELEBİ

İSTANBUL - 2022

ÖZ

KESİŞİMSELLİK KURAMI BAĞLAMINDA ADUA VE OLTRE BABILONIA ROMANLARINDA BASKININ TEMSİLLERİ

HAZEL KARAKAYA CANKURT

Bu çalışma, sömürgecilik sonrası İtalyan edebiyatının günümüzdeki önemli kadın temsilcilerinden biri olan Igiaba Scego'nun **Adua** ve **Oltre Babilonia** adlı romanlarındaki kadın karakterlerin yaşadıkları ırk, toplumsal cinsiyet ve sosyal kimlik temelli ayrımcılıkları kesişimsellik kuramı bağlamında incelemeyi hedeflemektedir. Roman karakterleri aracılığıyla sömürgecilik ve faşizm gibi baskıcı yönetim biçimlerinin baskılarına tanık olmuş ve olmaya devam eden kadınların yaşadıkları ayrımcılıklar kesişimsellik kuramı aracılığıyla değerlendirilmektedir.

Tezin ilk bölümünde, sömürgecilik ve sömürgecilik sonrası kavramlarına giriş yapılmış ve sömürgecilik sonrası İtalyan edebiyatının tanımlarına yer verilmiştir. Tezin ikinci bölümünde ise çalışmanın kuramsal çerçevesini çizen kesişimsellik kuramı açıklanmıştır. Daha sonraki bölümde, bahsedilen iki romanın yazarı Igiaba Scego'nun edebî yönü üzerinde durulmuş, sonrasında her iki roman da önemli detaylara yer verilerek özetlenmiştir. Son bölümde ise romanların kesişimsellik kuramı temelli bir analizine yer verilmiştir.

Tezde, çalışılan romanlar ışığında ayrımcılığa uğramış kadınların ırk ve toplumsal cinsiyet kimliklerinin nasıl iç içe geçtiği, çoklu egemenlik matrisi bağlamında nasıl baskıya uğradıkları ve uğradıkları baskılara karşı gösterdikleri faillikler aktarılmaktadır. Tezin bir diğer amacı da başat Avrupalı feminizm kuramlarının siyah kadın bireylerin yaşadıkları baskıların dile getirilmesindeki yetersizliğine değinmek ve kesişimselliğin gerekliliğine vurgu yapmaktır.

Anahtar Kelimeler: Igiaba Scego, Oltre Babilonia, Adua, Kesişimsellik, Sömürgecilik Sonrası İtalyan Edebiyatı, Sömürgecilik Sonrası Edebiyat

ABSTRACT

THE REPRESENTATION OF MULTIPLE OPPRESSIONS IN ADUA AND OLTRE BABILONIA IN THE CONTEXT OF INTERSECTIONALITY

HAZEL KARAKAYA CANKURT

This thesis aims to examine **Adua** and **Oltre Babilonia**, two novels by Igiaba Scego, one of most prominent figures of postcolonial Italian literature. In this study race, gender and social identity-oriented discriminations experienced by the female black characters of the novels are discussed within the framework of intersectional theory. Through these characters, the discriminations experienced by women who witnessed the oppression of colonial and fascist regimes are analyzed with the instruments provided by intersectionality theory.

In the first chapter, the terms colonialism and postcolonialism are introduced. Postcolonial literature and postcolonial Italian literature are defined. Intersectionality theory, which is the theoretical framework of this work, is investigated in the second chapter. In the next chapter Igiaba Scego's literary style is addressed and the two novels are analyzed in more details. The final chapter focuses on the analysis of two novels following the theoretical approach of intersectional theory.

This thesis aims to show that the racial and gender identities of women who experienced discriminations are intersected and to demonstrate how these discriminations are embedded within a matrix of domination and still how these women use their agencies towards this matrix of domination. Another aim of this thesis is to touch upon the insufficiency of the main European feminism, to describe the suppressions of black woman individuals and to emphasize the necessity of intersectionality.

Keywords: Igiaba Scego, Oltre Babilonia, Adua, Intersectionality, Italian Postcolonial Literature, Postcolonial Literature

ÖNSÖZ

Batı'nın tanımladığı Doğu'nun topraklarında doğmuş bir kadın ve ezilmenin, ayrımcılığa ve baskıya uğramanın ne anlama geldiğini iyi bilen bir insan olarak tamamladığım bu tez çalışmasının arkasında dünyanın tüm kadınları, tüm ezilenleri, tüm Ötekileri ya da Frantz Fanon'un deyimiyle yeryüzünün tüm lanetlileri ile dayanışma fikri yatmaktadır. Biz bu tez çalışmasını tamamlamaya çalışırken, yeryüzünün görebileceği en korkunç pandemilerden birine rast geldik, binlerce insanın her gün hayatlarını kaybedişine tanık olduk. Dünya böylesine zor bir süreçten geçerken, ölen, ezilen, baskı gören, istismara uğrayan kadınların sayısı da her gün artmaya devam etti ve ediyor. Her ne kadar bu tez çalışması özne olarak dünya üzerinde baskıya maruz kalan siyah kadınları ele alsada, tezin amacı tüm dünyanın ezilen, baskı gören kadınlarının sesini duyurabilmek, onlarla dayanışmaya bir nebze olsun katkıda bulunabilmektedir.

Epey uzun süren bu yolda beni hiçbir şekilde yalnız bırakmayan, yazdıklarımı yoğun programına rağmen derinlemesine değerlendiren ve beni her zaman destekleyen değerli tez danışmanım Doç. Dr. L. Barbara Dell'Abate Çelebi'ye içtenlikle teşekkür ediyorum. Yüksek lisansım boyunca tüm heyecanımla anlattığı dersler, sömürgecilik sonrası edebiyat ve kesişimsellik kuramı üzerine verdiği bilgiler olmasaydı kuşkusuz bu tez çalışması gerçekleşmezdi.

Bu tez çalışmasını yazarken karşılaştığım onlarca zorluk ve iç sıkıntısı karşısında asla pes etmemem gerektiğini bana öğütleyen, çalışmam boyunca desteğini hep hissettiğim değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Cristiano Bedin'e en içten teşekkürlerimi sunmak isterim.

Bir diğer teşekkürü ise beni her zaman destekleyen değerli hocam Doç. Dr. Sadriye Güneş ve yüksek lisansım boyunca benden hiçbir yardımı esirgemeyen Arş. Gör. Dilara Duymaz'a borçluyum.

Gereğinden uzun süren öğrencilik yıllarımda, beni her zaman kitaplarla, okumalarla baş başa bırakan, düşüncelerimi özgürce ifade etmenin önemini bana

aşılayan ve beni her zaman destekleyen sevgili aileme, annem Tümay Karakaya, babam Hilmi Karakaya, kardeşim Kenan Karakaya'ya teşekkür ederim. Sadece tez çalışmam boyunca değil, hayatta ne zaman zorluklarla karşılaşsam hep yanımda duran sevgili eşim Berk Cankurt'a da ayrıca teşekkür ederim. Bir diğer teşekkürü ise hayatımda önemli bir yer tutan iki önemli insana borçluyum: Mesafeler bizi ayırsa da hep varlıklarını yanımda hissettiğim sevgili dostlarım Göko Akyel ve Claudia Bellumori'ye çok teşekkür ederim. En büyük teşekkürü ise tanıdığım en güçlü kadına, canım anneannem Düriye Gündüz'e borçluyum. Ailemin ve dostlarımın sonsuz emekleri, sevgisi ve desteği olmasaydı bu tez çalışması hayat bulamazdı.

Son olarak, hayatıma giren ve bir şekilde yolumun kesiştiği tüm güçlü kadınlara teşekkürlerimi sunarım.

HAZEL KARAKAYA CANKURT

İSTANBUL, 2022

İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ	iv
TABLolar LİSTESİ.....	ix
KISALTMALAR LİSTESİ	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SÖMÜRGEÇİLİK SONRASI İTALYAN EDEBİYATI

1.1. Sömürgecilik Sonrası Kavramına Genel Bir Bakış	4
1.2. Sömürgecilik Sonrası İtalyan Edebiyatı	8

İKİNCİ BÖLÜM

KESİŞİMSELLİK KURAMI: ÇOKLU BASKILARIN FEMİNİST ANALİZİ

2.1. Amerika’da Siyah Bir Karşı Çıkış: Kesişimsellik Kuramı	15
2.2. Kesişimselliğin Avrupa’daki Yansımaları	20
2.3. Yöntemsel Bir Araç Olarak Kesişimsellik	23

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KESİŞEN BASKILARIN KAVŞAĞINDA KENDİNİ ARAMAK: IGIABA SCEGO’NUN ADUA VE OLTRE BABILONIA ROMANLARI

3.1. Oltre Babilonia: Babil'in Ötesine Yolculuk	30
3.1.1. Romanın Yapısı ve Karakterler	31
3.1.1.1. “Siyah Şehir” Zuhra	33
3.1.1.2. “Yarı-Yarıya” Mar	36
3.1.1.3. “Kötümser-İyimser” Maryam ve “Yeniden Görünen” Miranda	38
3.1.1.4. “Baba” Elias	41
3.1.2. Romanın Konusu ve İşlenen Temalar	44
3.1.2.1. Kadın Olmanın Baskısı	44
3.1.2.2. Annelik	48
3.1.2.3. Kadın Bedeni	51
3.2. Adua: Afrika'nın Zaferi.....	54
3.2.1. Romanın Yapısı ve Karakterler	55
3.2.1.1. Adua	56
3.2.1.2. “Baba” Zoppe	61
3.2.1.3. “Titanic” Ahmed.....	64
3.2.2. Romanın Konusu ve İşlenen Temalar	65
3.2.2.1. Kadın Olmanın Baskısı	66
3.2.2.2. Ev İmgesi.....	69
3.2.2.3. Baba-Kız İlişkisi	71

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

OLTRE BABILONIA VE ADUA ROMANLARINDA KESİŞEN BASKILARIN ANALİZİ

4.1. Yapısal ve Disipliner İktidar Alanlarında Baskı Deneyimleri	77
4.1.1. Bir Baskı Kurucu Olarak Okul Sıraları	78
4.1.2. Çalışma Hayatının Getirdiği Kesişen Baskılar	82
4.1.3. Baskının Somali Yüzü: İnfübulasyon	84
4.2. Hegemonik İktidar Alanında Baskı Deneyimleri	87
4.2.1. Beyaz Olmanın Dayanılmaz Üstünlüğü	88
4.2.2. Egemen Güzellik Algısı.....	91
4.2.3. Veneri Nere: Sömürgecinin Yarattığı Siyah Kadın.....	94

4.3. Kişiler Arası İktidar Alanında Baskı Deneyimleri.....	97
4.3.1. Ayrıcalıklı Bir Göçmen: Zuhra	98
4.3.2. Beyazların Arasında Bir Siyah: Mar	101
4.3.3. Bir Kurbandan Ötesi: Adua	102
4.4. Siyah Kadın Karakterlerin Faillik Örnekleri	108
4.4.1. Zuhra’nın Kadınlığının Yeniden-Üretimi.....	113
4.4.2. Egemen Güzellik Algısını Yıkan Mar	116
4.4.3. Hikâyesini Baştan Yazan Adua.....	117
SONUÇ	122
KAYNAKÇA	129

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Yapısal-Disipliner İktidar Alanlarında Baskı Deneyimleri.....	87
Tablo 2: Hegemonik İktidar Alanında Baskı Deneyimleri	97
Tablo 3: Kişiler Arası İktidar Alanında Baskı Deneyimleri ve Güç İlişkileri.....	107
Tablo 4: Siyah Kadın Karakterlerin Baskı Deneyimleri ve Faillik Örnekleri.....	127



KISALTMALAR LİSTESİ

Bkz.: Bakınız

Çev./Tr.: Çeviren

Haz./Ed. by: Editör/Hazırlayan

a cura di: Editör/Hazırlayan

v.d.: Ve diğerleri

No.: Sayı/Numara

C./Vol.: Cilt

s./p.: Sayfa

pp.: Sayfalar

GİRİŞ

...ecco che essi ti insegnano a non splendere.
E tu splendi, invece, Gennariello.

Pier Paolo Pasolini

Bugün sömürgecilik sonrası İtalyan edebiyatını incelemek isteyen ya da bu edebiyat üzerine herhangi bir çalışma yürütmek isteyen biri, bu alanda eser verenlerin çoğunun kadın yazarlar olduğunu fark edecektir. İtalya'daki ikinci nesil göçmenlerin sesi ve temsilcisi olan kadın yazarlar arasında Igiaba Scego, hem kendine özgü yazın biçimi hem de aktivist kimliğiyle ön plana çıkmaktadır. Göçmen kadınların seslerinin hem edebiyatta hem de toplumsal alanda daha çok duyulur olmasına katkıda bulunan Scego'nun eserleri bugün, sadece İtalya'da değil, dünya üzerinde sömürgecilik sonrası dönem ve kadınlar üzerine çalışan birçok insanın çalışmalarına konu olmuş ve olmaya da devam etmektedir.

Bu çalışma da, Scego'nun eserlerindeki çok kültürlü, çok kimlikli kadınların hayatlarından ve mücadelelerinden ilham alarak, yazarın iki önemli eseri **Adua** ve **Oltre Babilonia** romanlarındaki kadın karakterlerin yaşadığı baskı deneyimlerini ve bu deneyimler karşısında güçlenmek için gösterdikleri mücadeleleri aktarmayı amaçlamaktadır.

Çalışmanın ilk bölümünde sömürgecilik ve sömürgecilik sonrası kavramlarının kapsamlı bir tanımı yapılacak, sömürgeci ve sömürge arasındaki ilişkiler üzerine çalışan Frantz Fanon ve Edward Said'in fikirlerine kısaca yer verilecektir. Yine aynı bölümde sömürgecilik sonrası İtalyan edebiyatının tarihsel art alanından bahsedilecek, bu edebiyatın nasıl ortaya çıktığı aktarılmaya çalışılacaktır. Sömürgecilik sonrası İtalyan edebiyatının ilk örneklerinin verildiği 1990 yılından günümüze kadar geçen süreçte verilen eserlere ve öne çıkan yazarlara kısaca değinilecektir.

Çalışmanın ikinci bölümü, tezin kuramsal çerçevesini çizecek olan kesişimsellik kuramının incelenmesine ayrılacaktır. İkinci bölümde öncelikle

kesişimsellik kuramının nasıl ortaya çıktığına atıfta bulunulacak, kurama ismini veren Kimberlé Crenshaw'ın ve kesişimsellik kuramını daha çok geliştirerek “eleştirel sosyal bir kuram” olarak kuran Patricia Hill Collins'in fikirlerine yer verilecektir. Kesişimsellik kuramı, her ne kadar ABD'deki siyah feministlerin tekelinde ortaya çıkmış ve geliştirilmiş olsa da, yine aynı kuramcıların belirttiği gibi alanı çok daha genişdir. Bu sebeple çalışmanın ikinci bölümünde kesişimselliğin Avrupa'daki yansımalarına göçmenlik ve diaspora kavramı bağlamında yer verilecektir. Son olarak kesişimselliğin çalışmanın analitik yöntemi olarak nasıl uygulanacağını belirlemek amacıyla, yine ikinci bölümde, kuramın önemli kavramları olan egemenlik matrisi ve iktidar alanları terimleri kapsamlıca açıklanacaktır.

Çalışmanın üçüncü bölümü, Igiaba Scego'nun çalışmaya konu olan **Adua** ve **Oltre Babilonia** romanlarının geniş özetine ayrılan bölümdür. Bu bölümde öncelikle Igiaba Scego'nun yazının özelliklerine ve şimdiye kadar yazdığı eserlere konu olan temalara değinilecek, yazdığı edebiyat eserlerinden yine işlenen temalar bağlamında bahsedilecektir. Üçüncü bölümün devam eden alt başlıkları ise yazarın çalışmaya konu olan iki romanı, **Adua** ve **Oltre Babilonia** romanlarının geniş özetlerine, eserlerdeki tüm ana karakterlerin ve anlatıcıların kapsamlı bir tasvirine ve bu iki eserde öne çıkan temaların aktarılmasına ayrılmıştır. Hem **Adua** hem **Oltre Babilonia** romanlarında hâkim tema olarak kadın olmanın baskısı üzerinde durulacak, diğer temalar ise yine eserden yapılan alıntılara da başvurularak okuyucuya aktarılacaktır.

Çalışmanın dördüncü ve son bölümü ise bu iki eserin, **Adua** ve **Oltre Babilonia** romanlarının kesişimsellik kuramı esas alınarak analiz edilmesine ayrılmıştır. Yöntemsel bir analiz olarak adlandırabileceğimiz bu son bölümde, çalışmanın kuramın incelenmesine ayrılan ikinci bölümünde yer verilen egemenlik matrisi ve iktidar alanları kavramları temelli bir çözümleme yapılacaktır. Dolayısıyla dördüncü bölüm dört ana başlıktan oluşacak ve **Oltre Babilonia** ve **Adua** romanlarındaki siyah kadın karakterlerin yapısal-disipliner, hegemonik ve kişiler arası iktidar alanlarında maruz kaldıkları kesişen baskı deneyimlerinin bir analizi yapılacaktır. Yine aynı bölümde, başka bir alt başlıkta sosyolog Anthony Giddens'ın

yapılaşma kuramından ve kuram içinde geliştirdiği faillik kavramından yararlanılarak, her iki romanın da analize konu olan karakterlerinin kesişen baskılara karşı geliştirdiği faillik örneklerine yer verilecektir. Böylelikle baskıya maruz kalan siyah kadın karakterlerin sadece egemen yapıların birer kurbanı olarak görülmemesi gerektiğine, bu yapıları değiştirmek için içlerinde barındırdıkları özgürlük potansiyelini, failliklerini kullandıklarına da dikkat çekilecektir.

Son olarak çalışma için yararlanılan kaynaklardan yapılan alıntıların çevirileri aksi belirtilmediği sürece bana aittir. Scego'nun ve Collins'in eserlerinden yapılan çevirilerin özgün metinleri, bu eserlerin henüz dilimize kazandırılmamış olmaları sebebiyle ve okuyucuya ulaştırılmaları amacıyla dipnotlar olarak çalışmaya eklenecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

SÖMÜRGEÇİLİK SONRASI İTALYAN EDEBİYATI

Yeryüzünde linç edilen tek bir zavallı,
işkenceye uğrayan tek bir garip yoktur ki,
onunla birlikte benim de canıma kıymasınlar,
ben de aşağılanmayayım.

Aimé Césaire, **Ve Köpekler Susuyordu**

1.1. Sömürgecilik Sonrası Kavramına Genel Bir Bakış

Bugün sömürgecilik sonrası edebiyat üzerine yapılan herhangi bir çalışma ya da sömürgecilik sonrası dönem üzerine söylenecek her söz, çıkış noktasını– ne yazık ki – sömürgecilik tarihinde, sömürgeci şiddet ve baskılarda bulmak durumundadır.

Colonialismo (sömürgecilik) kelimesi, Latince “yerleşim yeri” ya da “çiftlik” anlamına gelen **colonia** (koloni) sözcüğünden türetilmiştir (Nayar, 2008: 18). Burada, yeni keşfedilmiş başka bir toprağa ya da ülkeye yerleşen Roma vatandaşlarına atıfta bulunulur. Fakat bu tanım zamanla, özellikle de 18. ve 19. yüzyıllarda farklı anlamlar kazanmıştır. Sömürgelere yerleşen Avrupalılar, yerlilere ve yerli kültüre uyum sağlamak yerine, Avrupalı farklılıklarını hissettirmeye başlamışlardır. Birçok yerde sömürgeciler yerel halka zarar vermenin yollarını aramıştır. Bu noktada sömürgeciliğin asıl yapısı ve anlamı görülmeye başlar. Sömürgecilik, Avrupalı yerleşimciler tarafından yerli halklar üzerinde aralıksız uygulanan şiddeti betimler. Sömürgecilik sonrası kuramı ve sömürgecilik sonrası edebiyat da sömürgeciliğin bu yönü ile ilgilenir (2008: 19). Sömürgecilik sonrası kuram içinde sömürgecilik, baskı, eşitsizlik, ırkçılık ve sömürü ile eşanlamlıdır.

Tarihsel olarak bakıldığında Avrupalı güçlerin 20. yüzyılın yarısına gelindiğinde çoktan Asya, Afrika ve Güney Amerika’nın geniş topraklarında hüküm sürdükleri söylenebilir. Aynı zaman diliminde ise artık sömürgeci hükme başkaldıran sömürge devletler yükselişe geçmeye başlamıştır. Birçok sömürgede özgürlük mücadeleleri verilmiş, tüm bunların sonucunda Asya ve Afrika’da birçok devlet

bağımsızlığını kazanmıştır. Bu mücadeleler sömürgeciliğin bitişinin, zamansal olarak bir sonralığın, kısacası sömürgecilik sonrası dönemin doğuşunun habercisi olmuştur.

Sömürgecilik sonrası terimi, birçok uzun ve zihin açıcı tartışmaların konusu olmuştur. Young, **Postkolonyalizm: Tarihsel Bir Giriş** kitabında sömürgecilik sonrasını, bir yandan sömürgecilik ve emperyalizmin sonrasında gelen bir süreç, diğer yandan küresel bir iktisadi iktidar özelliği taşıyan daha geç bir emperyalizmin içinde bulunan bir durum olarak değerlendirir (Young, 2016: 77). Sömürgecilik sonrası kavramı her koşulda egemenliğini kazanmış halkların gerçeklerine işaret eder.

Sömürgecilik sonrası edebiyat çalışmalarına büyük katkısı olan **The Empire Writes Back** (İmparatorluğun Yeniden Yazılışı) kitabında ise sömürgecilik sonrası terimi, sömürgeciliğin başlangıcından günümüze kadar sömürgeci pratiklere maruz kalmış tüm kültürel etkileşimi nitelemek için kullanılır (Ashcroft, Griffiths ve Tiffin, 2002: 2).

Sömürgecilik sonrası kuramı özünde, başat Avrupalı ideolojilerin “evrensel” ya da “genel geçer” olarak sunduğu fikirlere karşı çıkış olarak ortaya çıkmıştır. Avrupa yazını, öznel bir evrensellik anlayışına dayanan başat kültür geleneklerinin bir aktarımıdır. Sömürgecilik sonrası kuramı ise, bu noktada, yerli halkların kültürleri arasındaki farklılıkları ya da varsa paylaşılan ortak noktaları ifade etme ihtiyacından doğmuştur (2002: 11).

Sömürgecilik, sömürgeleştirdiği halkların üzerinde tahakküm kurmanın doğru ve gerekli olduğu fikrini haklı göstererek, onların “akıllarını sömürgeleştirerek” varlığını sürdürür (McLeod, 2000: 18). Bunu, sömürge halkları, sömürgeciliğin mantığını içselleştirmeye ve sömürgecinin dilini konuşmaya ikna ederek yapar. Sömürgecilik belirli bir değerler sistemini genel geçer ve en doğru dünya görüşü olarak öğretir. Bu zorunlu öğretim, sömürgeci değerleri içselleştiren sömürge halklarda bir aşağılık duygusunun gelişmesine sebep olur (2000: 19).

Sömürgeci değerleri ve söylemleri içselleştiren sömürge halkların geliştirdiği aşağılık duygusu ve yaşadıkları travmalar üzerine yapılan çalışmalardan biri, diğerlerinden daha çok göze çarpar. Bunlar Martinikli psikiyatr ve siyaset felsefecisi

Frantz Fanon'un çalışmalarıdır. Fanon **Yeryüzünün Lanetlileri** ve **Siyah Deri, Beyaz Maskeler** isimli iki kitabında da sömürgeciliğın mekanizmalarının ve bu mekanizmalara takılan sömürge halkların analizini yapar. Fanon bu anlatılarında, ten rengi yüzünden bir eşya gibi görülen, küçümşenen insanların yaşamlarını aktarır.

Siyah Deri, Beyaz Maskeler kitabının “Siyah'ın Yaşantısı” bölümünde Fanon'un aynı kitabın giriş bölümünde kendi sözleriyle belirttiğı gibi “siyah kimliğinin anlamını keşfetmeye uğraşan bir zencinin umutsuz çabalarına tanık oluruz. Beyaz uygarlık, Avrupa uygarlığı Siyah'ı varoluşsal bir sapmaya itmiştir.” (Fanon, 2020: 15) Bahsettiğimiz bölüme Fanon, bir gün beyaz yabancılar tarafından parmakla işaret edilerek kendisine yöneltilen o sözlerle başlar: “PİS ZENCİ!”

“ ‘A bak bir zenci!’ Geçerken yüzüme arpıveren bir dış uyarandı bu. Hafif gülümsüyordum... ‘A bak bir zenci!’ Çember yavaş yavaş daralıyordu. Açıkça eğleniyordum. ‘Anne, anne bak, zenci, korkuyorum!’ Korku! Korku! Artık benden korkmaya başlamışlardı. Kahkahalarla boğulásiya eğlenmek istedim, ama artık yapamıyordum... O gün, ne yapacağımı şaşırp, dışarıda beni hapseden acımasız ötekiyle, Beyaz'la birlikte olamadığım için kendimi orada -varlığımdan uzağı, çok uzağı taşıdım, kendimi nesneye dönüştürdüm. Bu benim için bir ayrılıştan, bir kopuştan, kara kanın tüm bedenimde pıhtılaşmasına neden olan bir kanamadan başka ne olabilirdi ki? Buna karşın, bu yeni yargıyı, izlemekleştirmeyi istemiyordum. Başka insanların arasındaki bir insan olmak istiyordum yalnızca. Bizim olan ve birlikte kuracağımız bir dünyaya pürüzsüz ve genç bir halde girmek isterdim.” (Fanon, 2020: 90-91)

Bu alıntıda, beyazın siyahı ittiğı “varoluşsal sapma” açıkça görülebilir. Fanon'un siyah kimliği olumsuz sıfatlarla betimlenir, kendini bir özne, bir insan olarak görmemektedir. Onu küçümseyen bir grup tarafından, beyaz tarafından nesneleştirilmiştir. Kendisini bir özne, bir insan olarak göremeyeceğı fikrinin içine hapsolmuştur (McLeod, 2000: 20). Onu tanımlayan ancak karşısındakidir, Fransız, yani Avrupalı, yani Batı'nın kendisidir. Sömürge, sömürgecinin değıerlerini, eğitimini, dilini her ne kadar kabul etmeye çalışsa da, uygarlığın beyaz maskesini taksa da asla beyazla eşit görülmeyecektir. “Tek doğıru dürüst dünya olan beyaz dünya beni içinde istemiyordu. Bir insandan insan gibi davranması bekleniyordu. Bendense siyah biri gibi davranmam.” (Fanon, 2020: 92) Fanon için sömürgeciliğın

son bulması sadece ekonomik ve siyasi değişimle mümkün değildir, psikolojik bir değişim de gereklidir. Sömürgecilik ancak bu düşünme biçimine karşı çıkılırsa son bulacaktır (McLeod, 2000: 21).

Sömürge ve sömürgeciyi birbirinden ayıran ilişkiler üzerine çalışan bir başka isim ise Edward Said'dir. Filistin asıllı Amerikan kuramcı Said'in 1978 yılında yayımlanan kitabı **Şarkiyatçılık** 20. yüzyılın en çarpıcı kitaplarından biri olarak nitelendirilir. Said, Fanon'la benzer bir şekilde, sömürgeciliğin yarattığı ve tek doğru olarak kabul ettirmek istediğı dünya görüşünü, değerler sistemini inceler. Fakat Fanon'un aksine onun odak noktası, sömürge halklardan çok sömürgeci olmuştur.

Said sömürgecilik çalışmalarını yeniden düzenlediğı kitabında, Foucault'un söylem kavramını kullanır. "Bilginin masum olmadığını, iktidarın işlemleriyle sıkı sıkıya bağılı olduğunu" öne süren bu Foucaultcu kavrayış, Said'in **Şarkiyatçılık** kitabını da şekillendirir. "Şarkiyatçılık, batılı olmayan kültürler üzerine yazılmış bir kitap değildir, aksine Şarkiyatçılık disiplini içinde üretilen, Batılı olmayan kültürlerin Batılı temsilleri üzerine yazılmıştır." (Loomba, 2015: 60) Böylelikle Said, Batılı olmayan halklar hakkında üretilen bilginin nasıl bu halklar üzerinde uygulanan iktidarın muhafaza edilmesi için kullanıldığını gösterir (2015: 61). Sömürge halklar hakkında yaratılan bilgi sayesinde sömürgeci iktidar desteklenmiş, Batı'nın gözünde yozlaşmış, bozulmuş bir Doğu simgesi oluşturulmuştur.

Fanon'un ve Said'in çalışmaları, kendilerinden sonra gelen edebiyat eleştirmenlerini etkilemiş, onların edebî metin okumalarında yeni bir yol gösterici olmuştur. Eleştirmenler, Fanon'un ve Said'in yapıtlarında, sömürgeciliğin açık, dolaysız ve karmaşık temsilini öğrenme fırsatını yakalamıştır. Fanon sömürgeciliğin sömürge halklar üzerindeki etkisinin psikolojik boyutunu işlerken, Said sömürgeciliğin sömürgeci tarafından nasıl meşrulaştırıldığını göstermiştir (McLeod, 2000: 22).

Sömürgeciliğin bitişini ilan etmek, sadece toprakları bir zamanlar sömürgeciler tarafından ellerinden alınan halklara topraklarını yeniden vermek ya da bağımsızlık metinlerini ilan etmek değildir. Sömürgeciliğı yıkmak, aynı zamanda,

egemen sömürgeci dünya görüşünü yıkmakla, “fikirleri sömürgeleştirme”le mümkündür (2000: 22).

1980’li yıllara gelindiğinde, öncelikle Fanon ve Said’in, sonrasında diğer önemli kuramcılar Gayatri Chakravorty Spivak ve Homi K. Bhabha’nın çalışmalarından yararlanan eleştirmenler, tarihleri sömürgecilikten etkilenmiş ülkelerin edebiyatlarını “sömürgecilik sonrası” olarak değerlendirmeye başlamışlardır. Böylece bir zamanlar İngiliz sömürgesi olan ülkelerin ürettiği yazını tanımlamak için kullanılan **Commonwealth**¹ edebiyat akımının otoriter kimliği yıkılmış olur (2000:25). Sömürgecilik sonrası edebiyat, daha radikal ve yerel olarak nitelendirilmiştir. Sömürgeci merkeze yöneltilmiş doğrudan bir başkaldırı niteliği taşımaktadır. Fikirlerin sömürgeleştirilmesi adımıyla önemli rol oynayan sömürgecilik sonrası edebiyat, bir zamanlar sömürge olan halkların sesi olarak, sömürgeci olmayan yeni temsillerin yollarını aramıştır ve hâlâ aramaktadır (2000: 25).

1.2. Sömürgecilik Sonrası İtalyan Edebiyatı

İtalya’nın bugün içinde bulunduğu sömürgecilik sonrası durumu anlayabilmek için ülkenin sömürgeci tarihine ve geçmişini bugününe bağlayan kültürel bağlara eğilmek gerekir. İtalya, 1890-1943 yılları arasında Eritre, Somali, Libya’nın belirli bölgeleri, Etiyopya ve On İki Ada ile Arnavutluk üzerinde sömürgeci bir hak sahibiydi. Fakat 1941’de Doğu Afrika’da, 1943’te Libya’da İngiliz ordusuna yenilmesi, akabinde 1943’te Arnavutluk ve On İki Ada’nın Almanya tarafından ele geçirilmesiyle sömürgelerini kaybetmeye başlamıştır. Somali içinse durum farklıdır: İtalya, her ne kadar toprak kaybetse de, siyasi olarak 1960 yılına kadar Somali’de “ülkenin demokrasiye daha kolay geçiş yapabilmesi için” varlığını sürdürmeye devam etmiştir (Lombardi-Diop, Romeo, 2012: 1). İtalyan

¹ Commonwealth edebiyatı, 1950’lerden itibaren edebiyat eleştirmenlerinin, bir zamanlar sömürgeciliğin hükmü altında olan ülkelere üretilen ve İngilizce yazılan edebiyat eserlerini tanımlamak için kullandığı bir tanımdır. Bu edebiyat akımı, bir zamanlar İngiltere’nin sömürgesi olan ülkelerin yazarlarının eserlerini ve İngiliz sömürgesine karşı bağımsızlığını ilan etmek üzere olan ülkelerin (Afrika, Güney Asya ve Karayipler’deki ülkeler) yazarlarının eserlerini kapsıyordu. (John McLeod, **Beginning Postcolonialism**, Manchester, Manchester University Press, 2000, p. 10)

sömürgelerinde yaşanan sömürgesizleştirme (**decolonization**) süreci, diğer ülkelerde olduğu gibi verilen bağımsızlık savaşlarının bir sonucu değil, daha ziyade zayıflayan iktidarın ve dünya savaşlarında alınan yenilgilerin bir sonucudur.

Bugün İtalya dâhil birçok ülkede, sömürgeciliğin ekonomik ve kültürel etkileri hâlâ hissedilmektedir; sömürgeci iktidarın dengesizlikleri günümüzün küresel dünyasında, insan hakları ve küresel dünya vatandaşlığına erişim hakkından yoksun göçmenlere uygulanan haksızlık ve dışlamalarda yeniden gün yüzüne çıkmıştır (2012: 2). Sömürgeciliğin bıraktığı miras ve küresel göç hareketi, bugün İtalya’da ırkçılığı, kültürel dönüşümü ve cinsiyet politikalarını ortaya çıkarmıştır. İtalya’nın sömürgecilik sonrası niteliği, işte bu bağlamda tanımlanmaktadır. İtalya özelinde sömürgecilik sonrası kavramı, İtalyan sömürgeci tarihini ve bu tarihin bıraktığı mirası, günümüz İtalya’sının odak noktasına çekme amacı güder (2012: 2).

Sömürgesizleştirme dönemi boyunca eski sömürgelerinden büyük bir göç almaması, İtalya’nın oluşturduğu demografik ve kültürel yönlerden homojen ulus imajını doğrulamıştır. Dahası İngiltere ve Fransa’nın şahit olduğu geniş çaplı sömürgeci direniş ve bağımsızlık savaşı tecrübeleri, İtalya örneğinde bir karşılık bulmamıştır. Tüm bu sebepler, İtalyan toplumunun sömürgeci deneyimin anlamını görmesini engellemiş, sömürgecilik sonrası bilincinin oluşmasını ertelemiştir (2012: 7). İtalya’nın sömürgecilik tarihi, ne kolektif belleğe işlenmiş ne de okullarda anlatılmıştır; ancak son yıllarda araştırmaların konusu olabilmıştır (Curti, 2007: 62).

Ancak 1990’lı yıllara gelindiğinde sömürgeci tarihle yüzleşme ve sömürgeci hafızanın ortaya çıkış süreci başlar. Bu tarihten sonra İtalya nihayet, hem İtalya içinden hem de bir zamanlar sömürgesi olan ülkelere yazar ve entelektüellerin edebî ve kültürel çalışmaları sayesinde sömürgecilik sonrası hafızanın gelişimine tanık olur (Lombardi-Diop, Romeo, 2012: 8). 1990 yılında, göçmen yazarlar tarafından yazılmış üç otobiyografi basılır. Bunlar Pap Khouma’nın **Io, venditore di elefanti** (Ben, Fil Satıcısı) (1990), Salah Methnani’nin **Immigrato** (Göçmen) (1990) ve Mohamed Bouchane’nin **Chiamatemi Ali** (Benim Adım Ali) (1991) isimli eserleridir. Tema ve işleyiş bakımından birbirine çok yakın olan bu üç otobiyografik eser, yasadışı göçmen olan genç erkeklerin misafir oldukları ülkede verdikleri

yaşama uğraşını anlatır (Mari, Shvanyukova, 2015: 532). Khouma, Methnani ve Bouchane'nin metinleri, sömürgeci ırkçılığın dinamiklerini hatırlatırken, bir taraftan da göçmenlerin, beyaz İtalyanların gözünde asla tamamlanmış görünmeyen İtalyan kimlikleriyle ilgili sorunlarını aktarır (Romeo, 2012: 226).

1990'lı yıllarda başlayan sömürgecilik sonrası İtalyan edebiyatının bu ilk evresi, bir yandan İtalyan yazınında göçmenlere yer açarken diğer yandan bu tür otobiyografik eserler İtalyan okuru tarafından fazla kişisel bulunmuş, yeterince evrensel olmamakla nitelendirilmiştir (Romeo, 2017: 8). 1994 ve 2000 yılları arasındaki süreç ise çeşitli türlerde ve farklı temalarda eserlerin yazılmasına tanıklık etmiştir. Bu dönemde Christiana de Caldas Brito'nun yazdığı **Ana de Jesus** (1995) öyküsü, daha sonraları sömürgecilik sonrası İtalyan edebiyatının kült eserleri arasında gösterilmiştir. Brito öyküsünde, toplumda kabul gören ev işçisi, sessiz göçmen kadınlar imajını yıkmış, hem İtalyan erkekler hem de kadınlar tarafından baskı gören bu göçmen kadınların direnişinin sesi olmuştur (2017: 9).

2000 yılı ise sömürgecilik sonrası İtalyan edebiyatında yeni bir üretkenlik evresinin başladığı yıldır. Bu üçüncü evrede sömürgecilik sonrası durum daha görünür olmuş, ırkçılık, vatandaşlık hakkı almanın zorlukları, göçmenlerin ve onların çocuklarının **Italianità** (İtalyanlık) kavramı ile yaşadıkları sorunlar ve bu kavramı değiştirme çabaları gibi temalar işlenmiştir (2017: 12).

Italianità (İtalyanlık) kavramına sömürgecilik sonrası edebiyatta yöneltilen doğrudan eleştiri önemlidir. Çünkü eserlerinde özellikle ırk ve İtalyanlık kavramlarını işleyen yazarlar, sömürgeci ırkçılıkla günümüz İtalya'sındaki ırkçı pratiklerin birbiriyle ilişkili olduğunu savunur.

Bugün İtalya'nın sömürgecilik sonrasına ait bir görüntü çizebilmesinde 1980'li yıllardan başlayarak ülkeye yönelen göçmen akınlarının önemi büyüktür. İtalyan homojen ulus imajı, bu tarihten itibaren ülkenin güneyden ve doğudan gelen göç hareketlerinin öznesi olmasıyla yıkılmaya başlar (Lombardi-Diop, Romeo, 2012: 9-10). Bu sebeple, İtalya'nın bugünkü sömürgecilik sonrası durumunun ayrılmaz bir ögesi de göçmenlik unsurudur. Bir zamanlar sömürge olan topraklardan gelen göçmenler, bugün İtalya'da sömürgecilik sonrasının anlamlandırılma sürecine

katkıda bulunmaktadır. Bu yeniden anlamlandırma sürecinin ana konularından biri de kuşkusuz **Italianità** (İtalyanlık) kavramıdır. Pap Khouma ve Igiaba Scego gibi yazarlar eserlerinde, siyahlığın İtalyanlıkla ilişkilendirilmesinin beyaz İtalyanlarda yarattığı tedirginliği ortaya koymuştur (2012: 10).

Caterina Romeo'ya göre İtalya henüz sömürgecilik ve ırklaştırmanın (**racialization**), ülkenin ulusal kimliğinin inşasında aşılması gereken önemli basamaklar olduğunu kabul etmemiştir. Dahası Romeo, İtalyanların kolektif belleğinde, İtalya'nın ulusal alanının hâlâ beyaz olduğunu ileri sürer (Romeo, 2012: 222). Irk kavramı her ne kadar "tarihin 'utanç verici' olaylarını unutmak için günümüz İtalya'sındaki kültürel tartışmalar içinde buharlaşsa da" (2012: 221), siyah göçmenlerin ve vatandaşların sayısının günden güne arttığı bir ülkede bu kavramı tamamen ortadan kaldırmak neredeyse imkânsızdır (2012: 223). Siyahlığı görünür kılmak ve sömürge ile sömürgeci arasında ırka bağlı bir analiz yapmak bu yüzden önemlidir. Ancak böyle bir analizle Avrupa ve İtalyan sömürgeci tarihiyle günümüzde yükselen ırkçılık arasındaki süreklilik anlaşılabilir (2012: 223).

Siyahlığı görünür kılmanın yollarından biri de kuşkusuz edebiyattır. Siyah İtalyanlar, sıklıkla Afrika asıllı yazarların eserlerinde yer edinmiştir. Göçmen ve sömürgecilik sonrası yazarlar anlatılarında ırkçılığı, topluma sinmiş sistematik bir yapı olarak ortaya çıkarırlar. Dahası söz konusu yazarlar eserlerinde, hem siyah hem İtalyan olan karakterler üzerinden, İtalyan toplumunu tarihsel olarak hep beyazlıkla ilişkilendiren İtalyan kolektif belleğinde bir parçalanmaya, bozulmaya sebep olurlar (2012: 223-224).

Kamerun asıllı yazar Geneviève Makaping, **Traiettorie di sguardi: e se gli altri fosse voi?** (Bakışların Yörüngeleri: Ya Siz Diğerleri Olsaydınız?) (2001) başlıklı kitabında Afrikalıları seyredilecek birer nesne olarak konumlandıran Batı düşüncesine karşı çıkar ve günlük hayatın içindeki ırkçı söylemleri gün ışığına çıkarır. Makaping, ırkçılığın İtalyan toplumunun üzerine kurulduğu gizli mekanizmalardan biri olduğunu iddia eden ilk siyah İtalyan yazardır (2012: 227). Dahası, bell hooks'un izinden giderek, beyaz kadınların siyah kadınlara karşı iktidar

konumlarını açığa vurur, İtalyan feminizminde hâlâ baskın olan “küresel kız kardeşlik” fikrini sorgular (2012: 228).

Bir zamanlar İtalya’nın sömürgesi olan Afrika ülkelerinden gelen yazarlar ise sömürgecilik sonrası İtalyan edebiyatında ayrı bir yer tutar. Romeo bunu, İtalya’nın bu ülkelerde doğrudan sürdürdüğü sömürgecilikle açıklar. Romeo’ya göre, bir ulusun bir zamanlar sömürgesi olan topraklarla “ayrıcalıklı” bir ilişkisi vardır (Romeo, 2017: 21). Bir zamanlar sömürge olan ülkelere gelen çoğunluğu kadın bu yazarlar, her ne kadar farklı nesillerden, farklı ülkelere gelip, farklı hayat hikâyelerine sahip olsalar da, İtalya’nın tarihi, kültürü ve diliyle olan bir tanışıklığı paylaşırlar.

Bu yazarlar arasında yer alan Maria Abbebù Viarengo’nun hatıralarından bir kısmı “**Andiamo a spasso?**” (Biraz Dolaşalım Mı?) başlığıyla 1990’da yayımlanır. Bu kısa metinde yazar, 1960’ların Torino’sunda siyah olmanın yansımalarını aktarır. Bu eser, Ribka Sibhatu’nun **Aulò** (1993) ve Shirin Ramzanali Fazel’in **Lontano da Mogadiscio** (Mogadişu’dan Uzakta) (1994) kitaplarıyla ortak bir noktaya sahiptir. Bu üç eser de, sömürgeci tarihin sömürge özne tarafından ilk defa yeniden aktarıldığı metinlerdir (2017: 23).

Son on beş yılda ise sömürgecilik sonrası İtalyan edebiyatında ikinci nesil (**seconda generazione**) olarak nitelendirilen yazarlardan Gabriella Ghermandi, Uba Cristina Ali Farah ve Igiaba Scego’nun eserleri öne çıkmıştır. Bahsedilen yazarları diğer yazarlardan ayıran ortak nokta ise İtalyancanın ana dilleri, İtalyan kültürünün de kültürleri olmasıdır.

Ghermandi, 2007 yılında basılan kitabı **Regina di fiori e di perle**’de (Çiçeklerin ve İncilerin Kraliçesi) İtalyan sömürgeci hafızasının belirsizliklerini açıkça sorgular (Triulzi, 2012: 108). Kitabın genç anlatıcısı Mahlet’in ağzından İtalyan işgali altındaki yılları ve Etiyopya’daki savaşı aktarır. Ghermandi bu romanıyla, sömürgeci tarihe yeni bir bakış açısı sunar ve bu tarihi, ait olduğu yere, sömürge ülkenin kalbine yönlendirir (2012: 108). Kitabının son cümlesinde Ghermandi, İtalyan okura seslenerek, anlatılanın onların da hikâyesi olduğunu söyler:

“Küçüklüğümde, evin üç koca çınarı, kahve içilip bir araya gelindiği zamanlarda bana hep şöyle derlerdi: ‘Büyüyünce sen bizim şairimiz olacaksın’. Sonra bir gün yaşlı Yacob beni odasına çağırdı ve ona bir söz verdim. Meryem Ana figürünün önünde verilmiş ciddi bir sözdü bu. İşte bu yüzden bugün size onun hikâyesini anlatıyorum. Benim hikâyemi de. Aslında sizin hikâyenizi de.” (Ghermandi, 2007: 299)²

Annesi İtalyan, babası Somalili olan Ubax Cristina Ali Farah’ın aynı yıl basılan kitabı **Madre piccola** (Küçük Anne) (2007) sömürgecilik sonrası İtalyan edebiyatının öne çıkan kitaplarından bir diğeridir. Hatıraların saklanması ve aktarılmasının üzerinde duran Ali Farah’ın bu romanı, Somali’deki diktatörlük yıllarına, rejimin devrilmesine, iç savaşa ve aynı zamanda İtalyan sömürgeciliğinin sonuçlarına değinir. Çok sesli olan bu romanda anlatı, doğrusal ya da kronolojik bir kurguyu takip etmez (Romeo, 2017: 29).

Ingy Mubiayi, Gabriella Kuruvilla, Laila Wadia ve Igiaba Scego’nun öykülerinin bulunduğu **Pecore Nere** (Siyah Koyunlar) (2005) başlıklı öykü antolojisi ise, geçmiş ile bugün arasındaki zor ilişkileri, yazarların kesişen farklılıkları sebebiyle -dördü de kadın, dördü de siyah İtalyan- kamusal alanda yaşadıkları zorlukları dile getirir (Romeo, 2012: 228). Mubiayi’nin **Concorso** (Yarış) öyküsünde Müslüman, siyah İtalyan ana karakterin polis memuru olma arzusunun fiziksel görünümünün toplumda yarattığı algıyla çatışması aktarılır. Kuruvilla’nın kitaptaki her iki öyküsünde ise geçmişin ve genetik kökenlerin sebep olduğu ırkçılık pratikleri yansıtılır.

Serena Alessi, “**Le protagoniste della letteratura postcoloniale italiana: quali eroine?**” (Sömürgecilik Sonrası İtalyan Edebiyatının Kadın Karakterleri: Hangi Kahramanlar?) (2019) başlıklı makalesinde, sadece sömürgecilik sonrası kadın yazarların eserlerini ve eserlerindeki kadın karakterleri incelemesinin bir tesadüf olmadığını, bunun sebebinin sömürgeci tarihin hafızasını yazıya dökenlerin büyük çoğunlukla kadınlar olduğunu belirtir (Alessi, 2019: 366). Alessi’ye göre, söz konusu yazarların bakış açısı, sömürgeciliği ve etkilerini incelemek açısından özellikle

² “E loro, i tre venerabili anziani di casa, me lo dicevano sempre negli anni dell’infanzia, durante i caffè delle donne: «Da grande sarai la nostra cantora». Poi un giorno il vecchio Yacob mi chiamò nella sua stanza, e gli feci una promessa. Un giuramento solenne davanti alla sua Madonna dell’icona. Ed è per questo che oggi vi racconto la sua storia. Che poi è anche la mia. Ma pure la vostra.”

önemlidir çünkü kadınlar, ırkçılık ve cinsiyetçiliğin etrafında şekillenen iktidar mekanizmalarına en çok maruz kalan taraftır (2019: 366). Bugün kadınların üzerinde tahakküm kuran bu çok yönlü iktidar mekanizmaları İtalya’da hâlâ aşılabilmiş bir konu değildir (2019: 366). Sadece ırkçılığı kınamakla yetinmeyip, toplumun ırkçı yapılarını oluşturan diğer güç mekanizmalarını da ortaya çıkarmak önemlidir. Bu noktada feminist bir eleştiri sunmak ve toplumsal cinsiyet kaynaklı baskıyı diğer kesişen baskı mekanizmalarıyla (ırk, sınıf, cinsel yönelim, din vb. kaynaklı) birlikte ele almak ve bu mekanizmalara karşı savaşmak gerekir (Romeo, 2012: 230).



İKİNCİ BÖLÜM

KESİŞİMSELLİK KURAMI: ÇOKLU BASKILARIN FEMİNİST ANALİZİ

I ask nothing more
Than to die in my country
To dissolve and merge with
grass,
To give life to a flower
That a child of my country will
pick,
All I ask
Is to remain in the bosom of
my country
As soil,
Grass,
A flower.

Fadwa Tuqan, **Call of the
Land**

2.1. Amerika’da Siyah Bir Karşı Çıkış: Kesişimsellik Kuramı

Geçmişte feminist hareketler, siyah kadınların ya da farklı etnik kökenleri olan kadınların sorunlarına özel olarak değinmemiştir. Kadınlara -burada kastedilen beyaz kadınlar olmuştur- ve siyahlara yapılan baskılar arasında bir karşılaştırma yapma gereği duyulduğunda ise, “siyah” tanımına ayırım gözetmeden hem kadınlar hem de erkekler dâhil edilmiştir (Cavarero, Restaino, 2002: 59). Onlara yapılan baskı ve ayrımcılıkların çeşitliliğinin farkına varan siyah kadınlar, siyah erkeklerle eşit olmayı kabul etmemiş ve 1970’li yılların ortalarından itibaren, baskı görenler olarak durumlarının farklılığını duyurmaya başlamışlardır (2002: 59). Yazdıklarında ve geliştirdikleri siyah feminist kuramlarda, beyaz ve orta sınıf feminizmi ve ırkçılığı bazen açıkça, bazen kapalı bir anlatımla eleştirmiş, böylece sonraki yıllarda feminist kuramda farklı tartışmaların ve yeni yönelimlerin ortaya çıkmasına sebep olmuşlardır. Bu yönelimlerden biri de kuşkusuz kesişimsellik kuramıdır.

Kesişimsellik kuramının ortaya çıkışı, özünde siyah feministlerin getirdiği eleştirilerle ilişkilidir. Kesişimsellik (**intersectionality**) kelimesini kuramın ismi olarak ilk kez kullanan Kimberlé Crenshaw'dır. Crenshaw, "**Demarginalizing the Intersection of Race and Gender: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics**" (İrk ve Toplumsal Cinsiyet Kesişiminin Sınırsızlaştırılması: Ayrımcılık Karştı Doktrinin, Feminist Kuramın ve İrkçılık Karştı Siyasetin Siyah Feminist Bir Eleştirisi) (1989) başlıklı makalesinde, ABD mahkemelerinde görülen üç ayrı davada, mahkemenin siyah kadın davacıların hikâyelerine yaklaşımını sorgular. Bu davalardan hareketle tek eksenli bir yaklaşımın (**single-axis framework**), siyah kadınları feminist kuram ve ırkçılık karşıtı politikalarda nasıl ötekileştirdiğini tartışır. Crenshaw'a göre ayrımcılığın toplumda nasıl işlediğine dair hâkim görüşler bizi, baskı ve ayrımcılık görenlerin ikincil konumlarının sadece tek bir eksenle var olduğuna inanmaya şartlar (Crenshaw, 1989: 140). Ayrımcılık karşıtı yasanın kapsamı kısıtlı olduğu için, cinsiyet ve ırk ayrımcılığı yine ırk ya da cinsiyet üzerinden "ayrıcalıklı" olan bireyler temelinde tanımlanır. Daha açıkça söylemek gerekirse, cinsiyet ayrımcılığı beyaz kadınlar, ırk ayrımcılığı ise siyah erkekler üzerinden tanımlanır (1989: 151). Bu kısıtlı kapsamda, görülür ki, siyah kadınlara karşı yapılan ayrımcılıklara yer yoktur.

Bu yüzden, siyah kadınların deneyim ve sorunlarının feminist kuram ve ırkçılık karşıtı politikaların içerisinde yer bulması için tek eksenli yaklaşımın tekrar düşünülmesi ve değiştirilmesi gerekir (1989: 140). Kesişen ayrımcılıklar, ırkçılık ve cinsiyetçilik deneyimlerinin toplamından daha büyüktür. Bu noktada kesişimsellik kuramının önemi daha açıkça hissedilir. Crenshaw, kesişimler üzerine temellendirdiği kuramı sembolik bir anlatımla şöyle aktarır:

"...giden ve gelen dört yolun kesişimindeki trafiği düşünün. Ayrımcılık, tıpkı trafikteki kesişimde olduğu gibi, bir yönde ya da başka bir yönde akabilir. Eğer kesişimde bir kaza olursa, bu herhangi bir yönden gelen arabalar yüzünden olabilir, ya da bazen bütün yönlerden gelenler yüzünden. Benzer şekilde, eğer siyah bir kadın kesişimde olduğu için zarar görürse, bu ırk ya da cinsiyet kaynaklı olabilir." (Crenshaw, 1989: 149)³

³ "...Consider an analogy to traffic in an intersection, coming and going in all four directions. Discrimination, like traffic through an intersection, may flow in one direction, and it may flow in

Siyah bir kadın, beyaz bir kadın ya da siyah bir erkekle benzer ya da farklı şekillerde ve durumlarda ayrımcılığa uğrayabilir. Hatta siyah kadın bazen beyaz kadınla çok benzer, bazen de siyah erkekle benzer ayrımcılıklara uğrayabilir. Yine de siyah kadının uğradığı ayrımcılık, iki kat fazladır. Siyah kadın hem cinsiyeti hem de ırkı sebebiyle iki kat ayrımcılığa (**double-discrimination**) uğrar (Crenshaw, 1989: 149).

Feminist kuramın genelinde ve çoğu ırkçılık karşıtı politikalarda, cinsiyetçilik ve ırkçılığın, ırk, cinsiyet ya da sınıf ayrıcalığı olan bireylerin uğradığı ayrımcılıklara dikkat edilmeden daha anlamlı, etkili tartışılabileceği savunulur (1989: 152). Oysa feminist pratik ve kuramların siyah kadınları saf dışı bırakan düşüncelerine rağmen, bu başat kuram ve gelenek siyah kadınların tarihinden ilham alır. 1851’de Ohio’da düzenlenen Kadın Hakları Konferansı’nda Sojourner Truth’un⁴ konuşmasına atıfta bulunan Crenshaw, Truth’un bu tarihî konuşmasının beyaz kadınların ataerkil sisteme karşı çıkışlarına nasıl ilham olduğunu aktarır (1989: 154). Dahası ataerkil sistemin ideolojik ve kavramsal tanımları beyaz kadın deneyimleri üzerine kurulduğundan, siyah kadınlar çoğunlukla ataerkil normların dışında tutulmuştur (1989: 156).

Kimberlé Crenshaw, 2016 yılında yaptığı “**The urgency of Intersectionality**” (Kesişimselliğin Aciliyeti)⁵ başlıklı konuşmasına dramatik bir giriş yapar: Salondaki katılımcılardan ayağa kalkmalarını ister. Onlara söyleyeceği her bir ismi eğer tanımıyorlarsa yerlerine oturabilirler. Crenshaw öncelikle birkaç erkek ismi söyler. Çoğunluk ayaktadır. Crenshaw, sırasıyla başka isimler söylemeye

another. If an accident happens in an intersection, it can be caused by cars travelling from any number of directions and, sometimes, from all of them. Similarly, if a Black woman is harmed because she is in the intersection, her injury could result from sex discrimination or race discrimination.”

⁴ Siyah bir feminist-aktivist olan Sojourner Truth, 1851 yılında ABD’nin Ohio eyaletine bağlı Akron şehrinde düzenlenen kadın hakları konferansında, beyaz erkekler tarafından kadınlar ve kadınların hak özgürlükleri için kullanılan cinsiyetçi imgelere karşı çıkmış ve yaptığı konuşmada “Ain’t I a Woman?” (Ben kadın değil miyim?) sözüyle kadın hakları mücadelesinde tarihe geçmiştir. Truth konuşmasında sadece ataerkil sisteme isyan etmekle kalmamış, aynı zamanda siyah kadınların haklarını görmezden gelmemeleri için beyaz feministlere çağrıda bulunmuştur. (Kimberlé Crenshaw, “Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics”, **University of Chicago Legal Forum**, Vol. 1989, No.1, pp. 153-154)

⁵ Kimberlé Crenshaw, 2016 yılında TED bünyesinde gerçekleştirilen bir toplantıda “Kesişimselliğin Aciliyeti” başlıklı bir konuşma yapmıştır.

başlar, bu sefer adı söylenenler kadınlardır. En sonunda, salonda sadece dört kişi ayakta kalır. Crenshaw'ın ismini söylediği bireyler, ABD'de polis tarafından öldürülen siyah erkekler ve siyah kadınlardır. Siyah kadınların isimlerini duyan, bilen katılımcıların sayısının bu kadar az oluşunu ise Crenshaw şöyle açıklar:

“Bu kadınların isimlerinin zihinlerimizden silinmesinin sebebi, zihnimizde onları görmemizi, hatırlamamızı ve tutmamızı sağlayacak çerçeveler olmayışıdır... Çerçevenin neden önemli olduğunu sorabilirsiniz. Siyahları etkileyen bir mesele ve kadınları etkileyen bir mesele, bu zaten kadın olan siyahları ve siyah olan kadınları kapsamaz mı? Böyle bir yaklaşım ancak aldatmacalı olur ve işe yaramaz.” (Crenshaw, 2016)⁶

Konuşmanın devamında Crenshaw, böyle bir yaklaşımla sosyal adaletin sağlanamayacağını belirtir. Siyah kadınların uğradığı ırkçılık ve cinsiyetçilik gibi ayrımcılıkların, nasıl üst üste binerek çok katmanlı bir adaletsizlik, kesişen ayrımcılıklar yarattığını açıklar (Crenshaw, 2016).

Kesişimsellik kuramı çerçevesinde ayrımcılıkların analizini yapan bir diğer isimse Patricia Hill Collins'tir. Collins'in tanımına göre kesişimsellik biyolojik cinsiyet, toplumsal cinsiyet, ırk, sınıf ve benzeri baskı mekanizmalarının kesişimine atıfta bulunur. Baskı, tek bir temele dayanmaz, birden çok baskı unsuru adaletsizliği yaratmak için bir arada bulunur (Collins, 2000: 18). Collins'in kesişen ayrımcılıkların analizinde vardığı bir diğer nokta ise iç içe geçmiş bu baskı mekanizmalarının egemenlik matrislerini (**matrix of domination**) ortaya çıkarmış olmasıdır.

Collins'e göre kesişen paradigmlar, Amerikalı siyah kadınların deneyimleri üzerine yeni yorumların yapılmasını teşvik eder. **Black Feminist Thought** (Siyah Feminist Düşünce) (2000) kitabının çeşitli bölümlerinde Collins, bu paradigmalardan yararlanarak siyah Amerikan kadınların deneyimlerini yorumlar. Örneğin siyah

⁶ “These women’s names have slipped through our consciousness because there are no frames for us to see them, no frames for us to remember them, no frames for us to hold them... Now, you might ask, why does a frame matter? I mean, after all, an issue that affects black people and an issue that affects women, wouldn’t that necessarily include black people who are women and women who are black people? Well, the simple answer is that this is a trickle-down approach to social justice, and many times it just doesn’t work.”

Amerikan kadınların ev işlerine “hapsedilmesi”, ırk ve toplumsal cinsiyet unsurlarının kadınların sosyal sınıf deneyimlerini nasıl etkilediğinin göstergesidir. Benzer şekilde, siyah kadınların pornografi, fuhuş ve tecavüz deneyimlerini şekillendiren siyah kadınlığın cinsel politikası, siyah kadınların cinselliğini sapkınlık olarak inşa etmek isteyen ırkçı, cinsiyetçi ve heteroseksist ideolojilere dayanır (2000: 227).

Kesişen paradigmlar, diğer yandan, egemenliğin nasıl şekillendiği hakkında yeni bir fikir verir. **Egemenlik matrisi** terimi, kesişen baskı unsurlarının ortaya çıktığı, geliştiği kurumları tanımlar (2000: 228). Collins’in örneklediği gibi, bu çoklu baskı yapısı ABD özelinde, siyah kadınların deneyimlediği kesişen ayrımcılıkları ortaya çıkaran okullar, evler, iş yerleri, hükümet organları ve diğer toplumsal kurumlar aracılığıyla işler. Kesişen ayrımcılıklar, der Collins, Senegal’de de, İngiltere’de de, ABD’de de toplumsal kurumlar aracılığıyla kendini gösterir. Fakat bu üç ülkede de sosyal ilişkiler birbirinden farklıdır. Tahakküm üç ülkede de farklı inşa edilmiştir. Yine de egemenlik matrisi kavramı, farklı yerel gerçeklikler üzerine kurulu kesişen ayrımcılıkların evrenselliğini açıklar (2000: 228).

Kesişen ayrımcılıklar, sadece ABD sınırları içinde geçerli değildir. Benzer şekilde, Nijerya’daki, Trinidad Tobago’daki, Botswana’daki, Brezilya’daki, Somali’deki Afrika kökenli kadınları da etkileyen evrensel bir egemenlik matrisi vardır. Tüm bu kadınlar, kesişen ayrımcılıkları barındıran baskı unsurları tarafından konumlandırılırlar. Ulusötesi (**transnational**) bir bağlamda düşünüldüğünde, Afrika kökenli kadınların durumları kendine özgüdür. Kölelik, sömürgecilik ve emperyalizm yoluyla etki etmiş ırkçı baskılar tarihi ve hâlâ devam eden evrensel bir ırkçılık politikası yüzünden Afrika kökenli kadınlar kendilerine özgü deneyimlere sahiptir (2000: 232).

Afrika kökenli kadınları ayıran tüm ulusal sınırlara rağmen siyah kadınların deneyimleri, sömürgeciliğin mirasının nasıl tüm ırkçı, cinsiyetçi ve sınıfsal önyargılarla devam ettiğinin gösteren benzerlikler taşır (2000: 232). Bu noktada yapılması gerekeni Collins şöyle özetler:

“Asıl mesele, kesişen baskıların farklı şekilde organize edilen ve farklı şekillerde karşı çıkılan zorluklarla dolu bir yol bıraktığını akılda tutarak, dünyanın herhangi bir yerinde diasporada yaşayan Siyah kadınlarla diyalog ve birlik kurmakta yatıyor.” (Collins, 2000: 235)⁷

Tüm bu bağlamlarda kesişimsellik kuramı, farklı yaşam öykülerine sahip, farklı ayrımcılık deneyimlerine ve baskı uygulamalarına maruz kalan bireyleri anlamak için yöntemsel bir araç olabilir. Dahası kesişimsellik sadece baskı ve güç mekanizmalarını gözlemlemeyi ve analiz etmeyi mümkün kılmaz, aynı zamanda bu mekanizmaların nasıl yıkılabileceğinin de bir yolunu gösterir. Collins, Afrika kökenli siyah kadınlar başta olmak üzere tarihsel olarak baskıya uğramış tüm siyah kadınların deneyimleri üzerine kurulmuş olan siyah feminist düşüncenin amacının toplumsal ve ekonomik adaletsizliklerden kaçmak, bu adaletsizlikler içinde hayatta kalmaya çalışmak ya da onlara karşı çıkmak olduğunu savunur (Collins, 2000: 9).

2.2. Kesişimselliğin Avrupa’daki Yansımaları

Bugün dünya, sömürgecilik çağı sona erdiği ve bir zamanlar sömürge olan halkların torunları artık her yerde yaşamlarını sürdürebildikleri için sömürgecilik sonrası bir görüntü sunabilir. Ancak sömürgecilik ardında miras olarak yeni-sömürgecilik (**neocolonialism**) ve yeni-ırkçılık hareketlerini bırakmıştır. Tüm dünyada hüküm süren kapitalist iktisadi sistem, yeni bir sömürgecilik sistemi, yeni bir tahakküm aracıdır (Young, 2016: 80). Dünyadaki her bireyin yaşamı bu sisteme tabidir. Fakat her birey cinsiyet, ırk, renk, etnik köken, sınıf, kast, içinde bulunduğu toplumun yapısı gibi çeşitli faktörlere bağlıdır ve özgün bir yere sahiptir (Brah, 1996: 84). Bu bağlamda, ABD’de siyah feministlerin evrensel feminizm anlayışına yönelttiği eleştirinin benzer fakat farklı açılardan Avrupa’da da yapıldığını görürüz.

Yakın tarihte dünyada yaşanan gelişmeler -Sovyetler Birliği’nin çöküşü, Körfez Savaşı, Afrika’daki iç savaşlar, Ortadoğu’da hâlâ sürmekte olan kanlı savaşlar gibi- dünya genelinde nüfus hareketliliğinin artmasına sebep olmuştur.

⁷ “The task now lies in fleshing out dialogues and coalitions with Black women who live elsewhere in the Black diaspora, keeping in mind that intersecting oppressions have left a path of common challenges that are differently organized and resisted.”

Avrupa’da azımsanmayacak sayıda göçmen yaşamasına rağmen, göç ve ırk konulu çalışmaların çoğu, kadınların özgün konumlarına ve toplumsal cinsiyetin ırkla ilişkisine değinmekte başarısız olmuştur (Anthias, Yuval-Davis, 1992: 68). Avrupa ülkelerinde eski sömürgelerden gelen nüfusun yoğunluğu ve yakın tarihte yaşanan gelişmeler, küresel dünya düzenindeki kadınların durumunun yeniden değerlendirilmesini gerektirir (Brah, 1996: 85). Avtar Brah’a göre kadının toplumsal cinsiyeti, küresel iktidar ilişkileri içindeki konumuna göre oluşur. Sayısız ekonomik, politik ve ideolojik süreçten geçerek, küresel iktidar ilişkileri içinde konumlanır (1996: 102). Bu ilişkiler içinde düşünüldüğünde kadın, sadece kadınlar olarak değil “işçi kadınlar”, “köylü kadınlar” ya da “göçmen kadınlar” gibi farklılaştırılmış kategoriler içerisinde var olur (1996: 102). Kadın, toplumsal cinsiyet ilişkilerinin tarihsel biçimleri içinde ve bu ilişkiler aracılığıyla ortaya çıkan bir özgünlüğe sahiptir. Dahası, bu farklılaştırılmış kategorilerin de homojenliğinden bahsedilemez. Örneğin işçi sınıfı kadınları, çok çeşitli birey gruplarından oluşur. Sınıf, sosyal sonuçların belirli ortak noktalarını işaret ederken, diğer yandan ırk, heteroseksizm ya da kast sistemi gibi farklılık eksenleriyle eklemlenir (1996: 102-103).

Dikkate değer bir diğer başlık ise, Batılı feminizm akımlarının yakın tarihe kadar toplumsal cinsiyet, sınıf ya da cinselliğin ırklaştırılması (**racialisation**) süreçlerine çok fazla eğilmemiş olmalarıdır. ırklaştırma tarihsel bir süreçtir: Farklı gruplar, farklılıkları göz önüne alınarak birbirinden ayrı biçimlerde bu sürece tabi tutulmuştur (1996: 104). Her ırkçılık pratiği kendine özgüdür, bir dizi özgün ekonomik, politik ve kültürel şartlar altında şekillenir. Farklı durumlarda farklı şekillere bürünebilir. Siyah karşıtı ırkçılık, Yahudi karşıtlığı, Arap karşıtı politikalar ve Oryantalizmin türlü biçimleri farklı özelliklere sahiptir (1996: 104). Brah, ırkçılığı sadece siyah bireylerin varlığı ile ilişkili olarak görme eğiliminden bahseder. Fakat ona göre hem siyah hem de beyaz bireyler, toplumsal cinsiyet, sınıf ve cinselliklerini ırkları üzerinden deneyimlerler (1996: 105).

“Kölelik, sömürgecilik ve emperyalizm tarihinin oluşturduğu diasporalar içerisindeki konumumuz sebebiyle siyah feministler uluslararası iktidar

ilişkilerine duyarlı bir feminizm geliştirilmesinin elzem olduğunu belirtir.”
(Brah, 1996: 108)⁸

Yakın tarihte yaşanan gelişmelerin dünya üzerinde sebep olduğu büyük ölçekli nüfus hareketliliğinden daha önce bahsetmiştik. 1980’lerden başlayarak yükselişe geçen nüfus hareketliliğinin ardında, dünyanın çeşitli bölgelerinde ve ülkeler arasında gözlenen gelir adaletsizlikleri, insanların daha iyi bir hayat sürebilmeye dair umutları, siyasi çekişmeler, savaşlar ve kıtlık yatar (Brah, 1996: 175). Bu hareketlilik ile birlikte Avrupa ve dünyanın birçok yerinde yeni diasporalar oluşmuştur. Yunanca kökenli diaspora⁹ sözcüğü “bir yerden ayrılma” anlamına gelir. Bu ifade ile bir yerden, bir merkezden ya da bir “ev”den ayrılan insanlar kastedilir. Köklerinden ayrılanlar, ayrıldıkları yerden farklı bir yerde kök salarlar (1996: 179). Diasporayı sosyolojik bağlamda incelemek için onu tarihsel olarak temellendirmek gerekir. Diasporaya sebep olan sosyo-ekonomik, kültürel ve politik şartlara bakmak bu bağlamda önemlidir. Örneğin Avrupa’daki diasporaların birçoğunun oluşumunun arkasında sömürgecilik tarihi yatar. Ya da Somalili, Sri-Lankalı ve Bosnalı Müslümanlar gibi, siyasi çatışma ortamlarından kaçarak kurulan diasporalar da vardır. Diaspora gruplarının geçmişini bilmek, şu an içinde bulundukları durumun, kimliklerinin diğer ayrımcılıklarla (sınıf, ırk, toplumsal cinsiyet gibi) nasıl kesiştiğini okuyabilmek açısından önemlidir (1996: 179).

Tarih boyu köleliğe, sömürgeci ve emperyalist pratiklere maruz kalan, bu pratiklerin sonucunda oluşan diasporalarda yaşayan kadınların maruz kaldıkları ayrımcılığı ve üzerlerinde uygulanan baskıları anlayabilmek için hem kesişimselliğin ilkelerinden yararlanmak hem de kadınların her birinin kendi özgün durumlarını ele almak bu bağlamda önemlidir. Meslek sahibi ya da değil, evli ya da bekâr, evlerinden, yurtlarından göç eden kadınların her birinin durumu farklıdır, kendine özgüdür (Yuval-Davis, 2009: 4).

⁸ “As a result of our location within diasporas formed by the history of slavery, colonialism and imperialism, black feminists have stressed the need for a feminism sensitive to the international social relations of power.”

⁹ Diaspora kelimesi, Yunanca’da “yoluyla/boyunca” anlamına gelen **-dia** ve “dağılmak/savrulmak” anlamına gelen **-speirein** kelimelerinden türetilmiştir. Webster sözlüğüne göre ise diaspora kelimesi bir yerden ayrılma (**dispersion from**) anlamına gelir. (Avtar Brah, **Cartographies of Diaspora**, London, Routledge, 1996, p. 178)

2.3. Yöntemsel Bir Araç Olarak Kesişimsellik

Başat feminist kuramın bir zamanlar dile getirdiği evrensel feminizm anlayışı, kadınların toplumsal cinsiyet odaklı, tek eksenli bir ayrımcılığa uğradığını savunmaktaydı. 1980’li yıllardan itibaren bu tek eksenli ayrımcılık fikrine karşı çıkışlar siyah feministlerin ortaya attığı kesişimsellik kuramında vücut bulmuştur. Kesişimsellik kuramını literatüre, 1989 yılında yazdığı makaleyle kazandıran Kimberlé Crenshaw’dır. Kesişimselliği kesişen yolların oluşturduğu bir kavşak metaforuyla anlatan Crenshaw, siyah kadınlara uygulanan ayrımcılıkları ve baskıları kesişen yollara benzetir. Kesişimde bulunan siyah bir kadının uğradığı ayrımcılık, tek eksenli değil, çok yönlü, çok katmanlı bir ayrımcılıktır. Bu ayrımcılığın ya da baskının sebebi ırk temelli ya da cinsiyet temelli olabilir. Siyah kadının ırk temelli uğradığı baskı siyah erkeğin uğradığı baskıyla benzerlikler gösterse de yine de farklıdır çünkü o bir kadındır. Siyah kadının cinsiyet temelli uğradığı baskı beyaz kadının uğradığı baskıyla da benzerlikler gösterebilir, fakat yine de farklıdır çünkü o bir siyahtır. Her durumda siyah kadın, kendine özgü, çok katmanlı bir ayrımcılığa maruz kalır.

Crenshaw’ın fikirlerini temel alıp kesişimselliğe farklı katkılar sunan ve bu kuramı daha da geliştiren isim ise Patricia Hill Collins’tir. Collins siyah kadınların uğradığı baskı ve ayrımcılıkları incelerken, baskının tek bir eksene bağlı kalmadığını, birden çok baskının bir araya gelerek adaletsizliği yarattığını savunur. Collins kesişimselliğin tanımını şöyle yapar:

“Kesişimsellik, kesişen baskı unsurlarına, örneğin ırk ve toplumsal cinsiyetin kesişimine ya da cinsellik ve milliyetin kesişimine atıfta bulunur. Kesişen baskı unsurları adaletsizliği yaratmak için bir arada işler. Egemenlik matrisi ise, kesişen bu baskı unsurlarının nasıl bir araya geldiğini açıklamaya yarar.”
(Collins, 2000: 18)¹⁰

¹⁰ “Intersectionality refers to particular forms of intersecting oppressions, for example, intersections of race and gender, or of sexuality and nation. Oppressions work together in producing injustice. In contrast, the matrix of domination refers to how these intersecting oppressions are actually organized.”

Collins'e göre kadınların güçlenmesi için iktidarın tanımının yeniden yapılması gereklidir (Collins, 2000: 274). Bunun yolu, iktidarın nasıl oluştuğunu anlamaktan geçer. Collins iktidarı, belirli bir egemenlik matrisi içinde dolaşımda olan soyut bir varlık olarak tanımlar (2000: 274). Her bir egemenlik matrisi, birbiri ile ilişkili dört iktidar alanından (**domains of power**) oluşur. Bunlar yapısal (**structural**), disipliner (**disciplinary**), hegemonik (**hegemonic**) ve kişiler arası (**interpersonal**) iktidar alanlarıdır (2000: 276). Her bir iktidar alanı, belirli bir amaca hizmet eder. Yapısal alan baskıyı oluştururken, disipliner alan bu baskıyı yönetir. Hegemonik iktidar alanı kurulan baskıyı doğrularken, kişiler arası alanda ise bu baskı günlük hayat deneyimlerini etkiler, şekillendirir. Her bir iktidar alanının çerçevesi, cinsiyet, ırk, milliyet, sınıf gibi kesişen baskı unsurlarının nasıl özgün bir biçimde oluşturulduğunu gösterir (2000: 276).

Bu noktada iktidar alanlarına daha yakından bakmayı gerekli görüyoruz. Yapısal iktidar alanı, toplumsal kurumların siyah kadınlar üzerinde baskı kurmak için nasıl düzenlendiği ile ilgilenir. Bu iktidar alanı, büyük ölçekli, iç içe geçmiş toplumsal kurumlara vurgu yapar. Bürokratik hiyerarşilere dayanan bir yönetim biçimi olarak disipliner iktidar alanı ise iktidar ilişkilerini yönetir. Bürokrasi, sayısı gitgide artan nüfusu yönetmek için -genellikle ırk, toplumsal cinsiyet ve diğer ayrımcılık unsurları yoluyla- gittikçe daha çok kullanılır hale gelmiştir. “Bürokrasi hangi toplumsal kurumda uygulanırsa uygulansın” der Collins, “amacı tektir: sessiz, söz dinleyen, itaatkâr ve disiplinli bir siyah kadın topluluğu oluşturmak” (2000: 281). Hegemonik iktidar alanı ise ideoloji, kültür ve bilinçle ilgilidir. Hegemonik iktidar alanı, kültür ve ideolojiyi manipüle ederek diğer üç iktidar alanı arasında bağ kurar. Okul müfredatları, dinsel öğretiler, gelenekler ve aile geçmişi, baskı kurmak ve baskıyı devam ettirmek için ihtiyaç duyulan ideolojilerin üretildiği yerler arasındadır. Hegemonik iktidar alanının önemi, fikirleri, imgeleri, sembol ve ideolojileri manipüle ederek bilinci şekillendirme yetisinde yatar. Kişiler arası iktidar alanı ise bireylerin birbirine nasıl davrandığını gösteren rutin, günlük hayat deneyimleri yoluyla işler (2000: 287).

Bu tez çalışmasında, kesişimsellik kuramından hareketle ve kadın karakterlerin deneyimlerinden yola çıkarak siyah kadınların kesişen ayrımcılıklarından bahsedilecek ve çoklu iktidar alanlarından oluşan bir egemenlik matrisi bağlamında nasıl baskıya uğradıkları analiz edilecektir. Teze konu olan kadın karakterlerin maruz kaldıkları kesişen ayrımcılıkların analizi bu tez çalışması özelinde beş faktör üzerinden yapılacaktır: 1) Irk 2) Toplumsal cinsiyet 3) Sınıf 4) Cinsellik 5) Etnik köken.

Kadın karakterleri etkileyen kesişen ayrımcılıkların nasıl bir araya geldiğini değerlendirmek için egemenlik matrisi kavramından ve bu matrisi oluşturan dört iktidar alanından (yapısal, disipliner, hegemonik ve kişiler arası iktidar alanları) yararlanılarak, karakterlerin anlatılarında siyah kadınların uğradıkları baskılar incelenecektir.

Tezin arka planını oluşturan bir diğer kuram olan sömürgecilik sonrası kuramdan da yararlanılarak, kadın karakterlerin uğradıkları baskılar sömürgecilik sonrası kuram ve kesişimsellik kuramı bağlamında analiz edilecektir. Sömürgeci tarihin mirasının kadın karakterler üzerinde bıraktığı izleri ve hem geçmişte hem günümüz toplumunda siyah kadınlar üzerindeki baskıları anlamak ve bu baskılardan biraz olsun kurtulma isteklerini görebilmek için sömürgecilik sonrası kuram ve kesişimsellik kuramından birlikte yararlanmak bizim için oldukça önemlidir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KESİŞEN BASKILARIN KAVŞAĞINDA KENDİNİ ARAMAK: IGIABA SCEGO'NUN ADUA VE OLTRE BABILONIA ROMANLARI

Ho bisogno di essere ascoltata, altrimenti le
parole si sciolgono e si perdono.

Igiaba Scego, **Adua**

Uomini neri di tutto il mondo,
unitevi come in un corpo solo
e ribellatevi:
l'Africa è nostra, è la vostra terra, la nostra
patria.
Ribellatevi al mondo corrotto di Babilonia,
emancipate la vostra razza,
riconquistate la vostra terra.

Bob Marley

Sömürgeci eylemlerinin zorlamayla unutulduğu bir dönemin sonrasında İtalya, sömürgeci tarihiyle yüzleşmeyi ancak çok yakın bir geçmişte başarabilmiştir (Ponzanesi, 2004: 109). Yakın geçmişteki antropolojik, tarihî ve kültürel çalışmalar, İtalyan sömürgeciliğinin insani ve merhametli olmaktan uzak asıl yüzünü gün ışığına çıkarmıştır. Benzer şekilde, sömürgeci anlatılar da kendi tarihleri, ülkeleri ve kişisel deneyimleri hakkında yazan ve İtalya'da yaşayan Afrika asıllı göçmen yazarlar sayesinde yeniden şekillenmiştir. Bu yeniden çizilen çerçeve içinde, bazı Afrika asıllı kadın yazarlar, İtalya'nın sömürgeci serüvenine yeni bir bakış açısı getirmiş, sömürgeciliğin cinsiyet temelli okunması gerekliliği üzerinde durmuştur (2004: 109). Bahsedilen yazarlardan biri de kuşkusuz Igiaba Scego'dur.

Somali asıllı İtalyan yazar Igiaba Scego, Siad Barre'nin¹¹ 1969 tarihli askerî darbesinden kaçarak İtalya'ya göç eden bir ailenin kızı olarak 1974'te Roma'da

¹¹ **Siad Barre** (1919-1995): Eski asker ve diplomat, Somali'nin eski devlet başkanı. 1969'da gerçekleşen askerî darbeyle yönetime gelen Barre, tek partili bir diktatörlük sistemiyle ülkeyi 1991 yılına kadar yönetmiştir.

dünyaya gelir. Roma’da doğup büyümüş olmasına rağmen Somali ile bağlarını hep güçlü tutan yazar, sömürgecilik sonrası İtalyan edebiyatının ikinci nesil yazarları arasında öne çıkar. Scego aynı zamanda İtalya’daki Somali diasporasının temsilcilerindendir. Somali ile bağlarını koparmayan yazar eserlerinde, iki ülke arasındaki – biri sömürgeci İtalya, diğeri sömürgeleştirilmiş Somali –diaspora durumu üzerinden İtalya’nın kendine özgü sömürgecilik sonrası sorunlarını ele alır (Proto-Pisani, 2010: 427).

Igiaba Scego’nun yazını, hatırlatma ve anlatma isteği ve görevi üzerine kurulmuş politik bir yazındır. Yazar, romanları ve hikâyeleri aracılığıyla, İtalyan sömürgeciliğinin hüküm sürdüğü zamanlarda Somali’de yaşananları, **AFIS**¹² yıllarını, 1960’larda kazanılan bağımsızlığı ve sonrasını, Somali, İtalya ve dünyanın geri kalanında yaşanan güncel olayları okurlarına, yeni nesillere ve de sömürgeci tarihin bir şekilde öznesi olmuş insanlara aktarır (2010: 427). Scego, anlatıları aracılığıyla İtalya’nın sınırlarını yeniden çizer. Bu sınırlar, bir yanda eski sömürgeci İtalya’nın Kızıldeniz’in kıyısında başlayan sınırlarıdır. Diğeri yanda ise, günümüz İtalya’sının sınırları çizilir. Yazar, günümüz sınırları içinde yaşanan hayatları, Somali diasporasını ve göçmenleri, özellikle de kadın göçmenlerin hayatlarını anlatır. Böylece yazar, İtalya’nın haritasını yeniden çizer. Bu harita, sömürgecilik sonrası dönemin haritasıdır. Bu haritalar, İtalya’nın daha geniş, daha karmaşık bir güncellikle, coğrafyayla ve tarihsel gerçeklerle tanışmasına aracılık eder (2010: 428).

Scego’nun kitaplarına dâhil ettiği başlıca temalardan biri de çift kimlik temasıdır. Somalili bir ailenin çocuğu olarak Roma’da dünyaya gelen ve İtalyan vatandaşı olan Scego, bu iki kültür arasındaki karşılaşmaya eserlerinde ironik olarak değinir (Luraschi, 2009: 193).

¹² II. Dünya Savaşı’nın sonunda BM, İtalya’yı Somali’nin idaresiyle yetkilendirdi. 1950-1960 yılları arasında süren bu askerî vesayet yönetiminin, bilinen adıyla **AFIS (Amministrazione Fiduciaria Italiana in/della Somalia)**, amacı Somali’de demokratik bir süreç başlatmaktı. Somali’deki İtalyan vesayet sistemi, iki önemli sonucu beraberinde getirmiştir. Bunlardan ilki, Somali’de İtalyan dilinin öğrenilmesi ve yaygınlaşması, diğeri ise 1950’lerden başlayarak Somali halkının İtalya’ya olan göçüdür. (Simone Brioni, **The Somali Within: Language, Race and Belonging in ‘Minor’ Italian Literature**, New York, Routledge, 2015, p. 2)

“Roma’da insanlar hep koşarcasına yürür, Mogadişu’da ise kimsenin acelesi yoktur. Bense bu iki şehrin ortasındaım, hızlı adımlarla yürüyorum.” (Scego, 2005: 5)¹³

Kültürlerarası bir çizgiden seslenen Scego, bu çift kimlikli olma durumunu kendine özgü bir biçimde tanımlar. Kendini çizgilerin, kavşakların, kesişimlerin nesline ait hissettiğini ifade eder (Luraschi, 2009: 193).

Igiaba Scego’nun edebiyat serüveni **La nomade che amava Alfred Hitchcock** (Alfred Hitchcock’a Âşık Olan Göçebe) (2003) isimli kitapla başlar. Bu kitabında Scego, annesini ve annesinin İtalya’ya göç hikâyesini anlatır. Daha sonra sırasıyla **Rhoda** (2004) ve **Oltre Babilonia** (Babil’in Ötesi) (2008) romanları yayımlanır. Her iki roman da çok sesli bir anlatıma sahiptir. Scego **Rhoda**’da, dördü kadın, biri erkek beş ayrı ana karakterin, bölünmüş kimliklerinin altında yaşadıkları acıları ve sevinçleri aktarmaya uğraşır (Chiarla, 2007). Yazarın kendisinin de içinde bulunduğu iki ülke arasında bölünmüş kimlikler ve melezlik kavramı eserlerine ve eserlerin karakterlerinin yaşam öykülerine yansır. Yazdığı iki öykü **Salsiccie** (Sosisler) (2005) ve **Dismatria** (Anavatansız) (2005) yazarın edebiyat çevrelerinde daha çok tanınırlık kazanmasını sağlamıştır. **Pecore Nere** (Siyah Koyunlar) isimli öykü antolojisi içinde yayımlanan bu iki öyküde Scego, İtalya’da doğup büyüyen ikinci nesil göçmenlerin yaşam deneyimlerine odaklanır. **Dismatria** (Anavatansız) öyküsü, -öykünün başlığı olan **dismatria** kelimesi “ana” vatanın kaybedilişine atıfta bulunur- bir sürü valizin olduğu ama hiçbir dolabın bulunmadığı, sakinlerinin hepsinin kadın olduğu bir evde geçer. Scego’nun kullandığı bu imgeler, göçmenlerin içinde bulunduğu belirsizlik durumuna ve umut ile korku içindeki bekleyişlerine gönderme yapar (Curti, 2007: 70). 2010’da otobiyografik özellikler taşıyan romanı **La mia casa è dove sono** (Ben Neredeysem Evim Orası) romanı yayımlanır. Roman, ben-anlatıcının aile üyeleriyle bir araya geldiği bir gün, Somali anılarını kişisel bir haritaya dönüştürmesini konu edinir (Lorenzetti, 2014: 127). Bu kişisel haritayı tamamlarken yazar-anlatıcı, bir parçanın eksik kaldığını fark eder: Anılarına ve

¹³ “A Roma la gente corre sempre, a Mogadiscio la gente non corre mai. Io sono una via di mezzo tra Roma e Mogadiscio: cammino a passo sostenuto.”

haritasına, doğduğu ve büyüdüğü şehir Roma'yı ekleyerek yolculuğuna devam eder. Yazarın 2015 yılında bir diğer romanı **Adua**, son olarak da 2020 yılının başlarında **La linea del colore** (Rengin Sınırı) yayımlanmıştır. Son romanı **La linea del colore** (Rengin Sınırı) (2020) iki farklı tarihî döneme tanıklık eden, iki farklı kadın karakter hakkında yazılmış bir eserdir. Biri 19. yüzyıl, diğeri günümüz İtalya'sında yaşayan bu iki kadın roman karakteri üzerinden Scego, kadınların hem kadın hem siyah olmaları sebebiyle nasıl ayrımcılıklara ve baskıya uğradıklarını aktarmaya çalışır.

Scego'nun yazmaya ve baskılarla, travmalarla yazarak başa çıkmaya olan arzusu, eserlerinin olay örgüsünü şekillendirir (Carroli, 2010: 211). Şiddetle karşılaşan kadınların – bu hem sömürgeci şiddet hem de cinsel şiddet olabilir – nasıl tepkiler verdiklerini anlatma, şiddet gördükten sonra yeni bir hayat kurma olanağının nasıl ortaya çıktığını anlama hevesi onun yazma serüveninin itici gücüdür (Vittori, 2008).

“Somalili kadınlar çok kez şiddete maruz kaldılar, özellikle de sivil savaş dönemi boyunca. Fakat ben sadece onlara uygulanan şiddeti değil, tüm kadınların gördüğü şiddeti anlatmak istedim. Dahası, şiddet gören kadınlara sonrasında ne olduğunu, yeniden bir yaşam kurabilmelerinin yolunun ne olduğunu da anlamak istedim.” (Vittori, 2008)¹⁴

Romanlarındaki karakterlerin anlatılarından ve işkenceyi, cinsel şiddeti, tecavüzü aktarma biçimlerinden kadınların iyileşme, güçlenme ve umutlanma süreçlerinin ne kadar uzun ve sancılı olduğunu görürüz (Carroli, 2010: 211).

Scego'nun romanlarında şiddete uğrayan kadınlar kadar, kadınların bedenleri de ön plandadır. Kadın bedeninin varlığı ve kadın olmanın biyolojik yansıması olan regl dönemi ve kanamaları Scego'nun yazınında adeta kutsanır. Diğer taraftan, cinsel istismara, tacize, şiddete maruz kalan kadınların bedenleri, bu travmatik olaylara farklı açılardan karşılık verir. Bazı karakterlerde obsesif kompulsif bozukluklara ya

¹⁴ “Di violenze le donne somale ne hanno viste tante, soprattutto nel corso della guerra civile. Ma io volevo raccontare non solo di loro, ma anche di ogni altra donna, e mi interessava inoltre capire cosa succede dopo la violenza, qual è il percorso per ricostruirsi una possibilità di vita.”

da beslenme bozukluklarına sebep olur, bazı karakterlerde ise bağımlılık, intihar eğilimi gibi davranışlarda kendini gösterir (2010: 213).

Igiaba Scego, yazarlığın yanı sıra gazeteci ve aktivist sıfatlarıyla, göçmenlik, kimlik, sömürgecilik tarihi, toplumsal sorunlar gibi konular üzerine fikir yürütmektedir. İtalyan **Left** dergisinde yayımlanan bir söyleşisinde, İtalyan edebiyatını, fikirleri sömürsüzleştirme alanı olarak gördüğünden bahseder. Scego, o ve onun gibi farklı etnik kökenleri olan yazarların, “İtalyan” yazarlar olarak değerlendirilmek için ne kadar zorluk çektiklerini aktarır. Bu uğraşın sadece kişisel olmadığını dile getiren Scego, uzun yıllar boyunca oldukça “beyaz” kalan “elitist” İtalyan edebiyatına, bir zamanlar reddedilen bedenleri dâhil etmek adına ne kadar uğraştıklarından da bahseder (Ferracuti, 2020).

Aynı söyleşide yazar, kesişimselliğe de atıfta bulunur. Ona göre, İtalyan edebiyatında uzun süre kendine yer bulamayan sömürgecilik ve ırkçılık karşıtı fikirlerin ve karakterlerin edebiyat alanında tutunabilmesi için yazarların, kesişimsel bir yaklaşım edinmesi, sınıf, toplumsal cinsiyet ve aidiyetin bir arada yürüyen unsurlar olduğunu unutmaması gerekir. Bir zamanların sömürgecilğine ve dünyada şu an hâkim olan yeni-ırkçılık söylemlerine karşı çıkan, bu amaçla eserler veren yazarlar ancak yazdıklarının kesişimselliği sayesinde kolayca “tüketilmekten” kurtulacak, daha kalıcı olacaklardır (Ferracuti, 2020).

Biz de bu tez çalışmasında kesişimsellik kuramı ve sömürgecilik sonrası çalışmalar ışığında Igiaba Scego’nun **Oltre Babilonia** ve **Adua** romanlarını inceleyeceğiz.

3.1. Oltre Babilonia: Babil’in Ötesine Yolculuk

Igiaba Scego’nun 2008 yılında yayımlanan romanı **Oltre Babilonia**, eski sömürgeleri Somali özelinde, İtalyanların sömürgeci tarihi üzerine yazılmış, hem dili hem de anlattığı hikâyeler bakımından epik ve kapsamlı bir romandır. **Oltre Babilonia** romanında anlatılan hikâyeler, kıtaları ve kültürleri aşan niteliktedir. Kitapta, başlarda birbiri ile alakasız görünen ama kitabın seyri boyunca hayatları

birbiri ile kesişen karakterlerin İtalya'dan Tunus'a, Arjantin'den Somali'ye kadar uzanan geniş bir coğrafyada geçen öyküleri aktarılır.

Scego'nun kitabına başlık olan **Oltre Babilonia** (Babil'in Ötesi) söz öbeği, aslında yazarın bir Bob Marley albümüne yaptığı göndermedir. Jamaikalı müzik sanatçısı Bob Marley'in 1978 yılında, yine Jamaikalı **The Wailers** grubuyla birlikte kaydettiği **Babylon by Bus** (Otobüsle Babil Yolculuğu) albümü yayınlanır. Bob Marley'in ve diğer Rastafaryanların inanışına göre Babil, kötülüğü ve yozlaşmış sistemi, yani ırkçı bir kapitalizmi temsil eder. Marley, 1976'da **Rolling Stones** dergisine verdiği bir röportajda, her Rastafaryan gibi onun da bir hayali olduğundan, Babil'i, bu yozlaşmış sistemi geride bırakıp, atalarının toprağına, Etiyopya'ya dönme isteğinden bahseder.

“Her Rastafaryanın hayalini kurduğu şeyi hayal ediyorum dostum, Etiyopya'ya, eve dönmek ve bu Babil'i terk etmek. Orada bana karışacak politikacılar yok. İstedğim gibi özgürce nefes alıp, istediğim gibi yaşarım.” (McCormack, 1976)¹⁵

Benzer şekilde Scego'nun **Oltre Babilonia** kitabının ana karakteri Zuhra için de Babil dünyada var olabilecek her türlü kötü şeyi temsil eder. Zuhra ve romanın diğer karakterleri için ise Babil'in ötesi, varılacak bir istikametten çok direncin, karşı koymanın, sömürge karşıtlığının ve kolektif bir dayanışmanın var olduğu bir dünyayı temsil eder (McFaul, 2019).

3.1.1. Romanın Yapısı ve Karakterler

Kronolojik olmayan bir olay örgüsü üzerine kurulu kitap, farklı coğrafyalarda ve farklı zaman dilimlerinde geçen yaşam öykülerini konu edinir. Romanın yapısına dair dikkat çeken ilk önemli özellik, paralel anlatılardan oluşan katmanların çeşitliliğidir. Romanda iki katmanlı kronotopik yapı göze çarpar: Bu anlatı yapıları eşzamanlı (**sincronico**) ve geçmişe dönük (**analettico**) yapılardır (Janusz, 2011:

¹⁵ “It I dream, mon, every Rastamon's dream, to fly home to Ethiopia and leave a-Babylon, where de politicians doan let I an'I brethren be free an'live we own righteous way.”

250). Eşzamanlı anlatılarda, karakterlerin hikâyeleri sırasıyla önce 2000'lerin Roma'sında geçmektedir. Daha sonra bu anlatıların kahramanı kadınlar, bir dil okulunda Arapça dersleri almak için Tunus'a doğru yolculuğa çıkarlar ve hikâyeleri orada devam eder. Eşzamanlı hikâyelerin kahramanları dört kadın karakterdir: Zuhra, Mar, Maryam ve Miranda.

Romanın geçmişe dönük anlatı yapısında ise, karakterlerin geçmişteki hikâyelerine yer verilir. Eşzamanlı hikâyelerde karşılaştığımız Maryam ve Miranda artık geçmişlerine ait hatıraları anlatmaya başlamıştır. Bu bölümde Maryam'ın ağzından Somali'deki AFIS adıyla bilinen İtalyan vesayet yönetimi döneminde yaşananlar anlatılır. Somali'nin İtalyan sömürgesi olduğu dönemin ardından (1905-1947), İtalya'nın İkinci Dünya Savaşı'nda aldığı yenilgi ve kaybettiği güç sebebiyle Somali İtalya'nın resmî sömürgesi olmaktan çıkmış, fakat sonrasında Birleşmiş Milletler bu ülkenin resmî idaresini tekrar İtalyanlara vermiş, böylelikle 1950-1960 yılları boyunca sürececek AFIS dönemi başlamıştır (Meleca, 2016). Maryam ve kocasının tanıklık ettiği ve hayatlarında kalıcı izler bırakıp, İtalya'ya kaçmalarına sebep olan bir diğer tarihî dönem ise Siad Barre rejimidir. İtalyan gizli servisi tarafından eğitilen ve İtalya'da eğitim alan Siad Barre, 1969 yılında yaptığı bir askerî darbeye ülkenin başına geçmiştir. Barre'nin 1969-1991 yılları arasında süren diktatörlük rejimi, Somali halkı için dayanılması güç koşullara sebep olmuş, bunun sonucunda çok sayıda insan, çareyi siyasi sığınmacı ya da göçmen statüsünde başta İtalya olmak üzere, diğer ülkelere göç etmekte bulmuştur (Cornette, 2018: 256).

Diğer yandan Miranda karakteri ile Scego okuyucuyu, Güney Amerika'ya, 1970'lerin Arjantin'ine götürür. 1976 yılında askerî bir darbeye yönetimi ele geçiren General Jorge Rafael Videla, 1976-1983 yılları arasında askerî rejim karşıtı muhaliflere karşı **Guerra Sucia** (Kirli Savaş) adıyla tarihe geçecek saldırılar düzenlenmesini istemiştir (Hall, 2018). Bu saldırılarda binlerce insan öldürülmüş, işkence görmüş, yaklaşık 30.000 kişiden ise bir daha haber alınamamıştır (Hall, 2018). Miranda karakteri üzerinden yazar, o yıllarda Arjantin'de baskıcı rejimin, tüm muhalif örgütlenmelere karşı düzenlediği saldırıları, **ESMA**¹⁶ işkencelerini, rejim

¹⁶ **Escuela Superior de Mecánica de la Armada** (Deniz Kuvvetleri Mekanik Yüksekokulu) olarak kurulan ve deniz subaylarının yetiştirildiği bir okul olan **ESMA**, 1976-1983 yılları arasında devam

tarafından tutuklanan ya da gözaltına alınan ve sonra kayıplara karışan **desaparecidosu** (kaybolanlar) anlatır. Miranda'nın kardeşi Ernesto da **desaparecidostan** (kaybolanlar) biridir. İşkence görmüş, gördüğü işkenceden sonra hayatını kaybetmiş, ondan bir daha haber alınamamıştır.

Scego'nun geçmişe dönmesiyle hikâyelere, farklı karakterlerin yine geçmişte ancak bu sefer yine farklı zaman dilimlerinde geçen yaşam öyküleri katılır. **Oltre Babilonia** romanının ana karakteri Zuhra'nın dedesi ve babaannesinin hikâyeleri aracılığıyla, İtalya'nın 1905-1947 yılları arasında Somali'de sürdürdüğü sömürgeci eylemler, bu eylemler sonucu ortaya çıkan baskılar, acılar ve sonrasında karakterlere miras kalan travmalar işlenir.

Oltre Babilonia romanı, her birinde beş anlatıcının farklı farklı hikâyeler anlattığı sekiz bölümden oluşur. Beş anlatıcının her birinin kitapta birer takma ismi vardır: **La Nus-Nus** (Yarı-Yarıya), **La Negropolitana** (Siyah Şehir), **La Reaparecida** (Yeniden Ortaya Çıkan), **La Pessottimista** (Kötümser-İyimser) ve **Il Padre** (Baba). Bu takma isimlerin, anlatıcıları romanda geçen karakterlerden ayırmak için seçildiği düşünülebilir. Roman bir **prologo** (giriş bölümü) ile başlar, **epilogo** (sonuç bölümü) ile biter. Her iki bölümde de “renklerini” kaybetmiş adsız bir anlatıcıyla karşılaşırız. Bu bölümlerde anlatıcı, kitabın ana karakterlerinden biri olan ve **La Negropolitana** (Siyah Şehir) bölümlerinin de anlatıcısı olan Zuhra'dır.

3.1.1.1. “Siyah Şehir” Zuhra

Hikâyenin **La Negropolitana** (Siyah Şehir) takma isimli anlatıcısı Zuhra adında genç bir kadındır. Scego'nun ona bu takma ismi vermesinde siyah oluşu ve bir **metropolitana** (büyükşehir) olan Roma'da yaşaması sebep olarak gösterilebilir (Cornette, 2018: 235).

Zuhra karakteri, romanın ana anlatıcısı konumundadır. Romanda beş farklı anlatıcı bulunmasına rağmen, yaşam öyküsünü birinci ağızdan anlatan, romanın ben-

eden ve Arjantinli diktatör Videla'nın yürüttüğü Kirli Savaş dönemi boyunca, muhaliflerin esir tutulduğu ve türlü işkencelere maruz bırakıldığı bir gözaltı ve işkence merkezi olarak kullanılmıştır.

anlatıcısı olan Zuhra'dır. Somali asıllı Zuhra, üniversitede Brezilya edebiyatı üzerine aldığı bir diploması olmasına rağmen büyük bir müzik dükkânında satış personeli olarak çalışmaktadır. Üniversite mezunu Zuhra, çalıştığı bu dükkânda sık sık temizlik görevlisi sanılmanın sancılarını yaşamaktadır.

Anlatı boyunca Zuhra'nın kaybettiği renklerini arayışına ve travmalarına tanıklık ederiz. Yatılı okulda henüz küçük bir çocukken uğradığı cinsel istismar, onun "renklerini" kaybetmesinin arkasındaki sebep olarak okunabilir (Carroli, 2010: 213). Romanın akışı içinde sürekli olarak kırmızı rengini arayan Zuhra'nın başarması zor bir hedefi vardır: kırmızı rengi bulmak. Serena Alessi bu arayışı, Zuhra'nın travmasının üstesinden gelmek, yeniden sevebilmek ve sevilme arayışı olarak yorumlar (Alessi, 2019: 374).

Zuhra, her ne kadar arzulasa da karşı cinsle girmesi muhtemel her türlü cinsel veya romantik ilişkiden kaçmaktadır. Onun karşı cinse dair bu korkusu, küçükken yaşadığı cinsel istismar tecrübesinden kaynaklanmaktadır (Cornette, 2018: 237).

"Rensizim. Korunmasızım. Bakireyim. Yalnızım... Biraz utanıyorum da bu durumdan, bakirelerin renklerinin soluk olmasından, bir o kadar da tedirgin olmalarından... O adam bütün renklerimi aldı benden, ne kadar varsa. Onları yanına aldı belki de, bu hiç adil değil. Zaten bir parçamı alıp götürdü, en azından renkleri bana bırakamaz mıydı?" (Scego, 2008: 9-10)¹⁷

Zuhra'nın henüz sekiz yaşındayken uğradığı istismar, roman boyu anlatısının merkezinde yer alır. Ona tecavüz eden **zio** (amca) takma isimli okulun temizlik görevlisi, bu istismarını beş yıl boyunca sürdürmüş, Zuhra ise – cinsel istismara uğrayan çoğu çocuk gibi – bu korkunç tecrübeyi ona kimsenin inanmayacağına kanaat getirerek kimseye anlatmamıştır.

¹⁷ "Sono senza colori. Senza difese. Vergine. Sola... Un po' mi vergogno di questa cosa, è che le vergini sono un po' scolorite, parecchio nervose, anche... Quello zio si è preso tutti i miei colori, tutti quanti. Se li è portati con sé, ma non è affatto giusto. Già s'era preso una parte di me, non poteva lasciarmi almeno i colori?"

“Bana yetişkinleri dinlemem ve onlar ne derse yapmam gerektiğini söylediler. Ama Aldo beni duvara karşı iteklediğinde bu hiç hoşuma gitmiyordu. Bağırmalıydım, birilerine söylemeliydim. Ama okulda kimse, biz küçük çocuklara inanmaz.” (Scego, 2008: 286)¹⁸

Çocuk yaşta sürekli cinsel istismara uğramak Zuhra’da farklı travmalara yol açmıştır. Uğradığı istismara karşı hem bedeni hem de ruhu farklı tepkiler verir. Bu tepkilerin en büyüğü, okurun daha romanın ilk sayfalarında karşılaştığı depresyondur. Bu depresyonun yaklaşık on yıldır Zuhra’yı etkisi altına aldığını Scego okuyucuya şu satırlarla aktarır:

“Sonra çok ağladım, çığlıklarımı bastırdım ve ancak o zaman anladım ki artık renklerim yoktu. Onları şehirde yitirmiştim... Sonra bu renk meselesini unuttum. Yıllarca yürüdüm durdum, hiçbir şeyin farkında olmadan. Soluk dünyalar, donuk gözler, adaletsiz bir şeffaflık. Bu böyle on yıl kadar sürdü.” (Scego, 2008: 8-9)¹⁹

Zuhra’nın “renklerini” kaybetmesi aslında bir metafordur. Zuhra’nın göremediği renkler, anlatı boyunca kaybettiği, bulamadığı umutlarını belirtmek için kullanılmıştır (Cornette, 2018: 268). “Birinin çalınan tüm hayallerimi geri getirmesini istiyorum. Önceleri bir sürü hayalim vardı. Renklerim vardı.” (Scego, 2008: 231)²⁰

Zuhra’nın bedeni de başına gelen bu travmatik olaya farklı biçimlerde tepki verir. Çoğunlukla cinselliğini baskılayan Zuhra, cinsel ilişkiye girmekten sakınmanın yanında, bunu vücuduna dokunmaktan kaçınarak, vücudunun doğal fonksiyonlarından adeta iğrenerek yapar. Dahası, kadınlığını ve vücudunu gizlemek için bol kıyafetler giyip, saçlarını kısacık kestirir (Cornette, 2018: 270).

¹⁸ “Mi avevano detto che dovevo dare retta agli adulti e che si deve fare quello che ti dicono i grandi. Ma non mi piaceva quando Aldo mi schiacciava contro i muri. Dovevo gridare, dirlo a qualcuno. Ma in collegio nessuno crede mai a noi bambine.”

¹⁹ “Piansi tanto poi, soffocai le urla e mi accorsi solo allora che non avevo più i colori, li avevo persi tutti in giro per la città... Poi, questa faccenda dei colori me la sono scordata. Ho camminato così nella mia vita, quasi senza accorgermi. Mondì pallidi, occhi vitrei, trasparenza sleale. La cosa è andata avanti per un decennio o poco più.”

²⁰ “Voglio che qualcuno mi riporti indietro tutti i sogni rubati. Ne avevo tanti prima. Avevo i colori.”

“Bana regl kanamalarının kan renginde olduğunu söylediler, akan şeyin kan olduğunu... Ama bunu sadece duyduğum kadarıyla biliyorum. İç çamaşırlarıma baktığımda sadece gri bir nokta görüyorum... O lanet okulda bana kendimi pis hissettirdiler. Annem olanları biliyor, bu yüzden saçlarımı uzatmamı istiyor. İçimdeki kadına tekrar inanabilmek için.” (Scego, 2008: 17, 172)²¹

Zuhra’nın vücudunu ve cinselliğini reddetmek için verdiği bütün bu tepkiler, onun erkeklere karşı duyduğu derinlerde yatan endişe ve korkunun birer göstergesidir.

Zuhra travmalarından ve korkularından sıyrılmayı, Arapça öğrenmek için gittiği Tunus’ta, denize bakan bir mezarlıkta ölüm fikriyle yüzleşerek başarır. Ölüm fikriyle yüzleşen Zuhra, dünyaya bırakmak istediği izin korku değil, aşk olması gerektiğini düşünür. Kendini Somalili kadınlarla karşılaştırır, onların hem dünyayı hem de kendi dünyalarını nasıl değiştirdiğini hatırlar ve bundan güç alır (Williams, 2011: 265).

3.1.1.2. “Yarı-Yarıya” Mar

Romanın diğer bir ana kadın karakteri ve **La Nus-Nus** (Yarı-Yarıya) bölümlerinin anlatıcısı Mar’dır. **La Nus-Nus**, Somali dilinde “yarı-yarı” anlamına gelen bir kelimedir (Scego, 2008: 25). Mar karakterinin anlatıcı olduğu bölümler için Scego’nun bu kelimeyi seçmesinin ardında, karakterin melez oluşu, Arjantinli beyaz bir anneyle Somalili siyah bir babanın çocuğu olması yatar. Scego, Mar karakteriyle Latin Amerika, Afrika ve Avrupa kıtaları arasındaki denizleri adeta ete kemiğe büründürür (Carroli, 2010: 212).

Mar’ın hem Somalili hem de Arjantinli köklere sahip oluşuyla ortaya çıkan melezlik durumu, derin kimlik ve aidiyet sorunları yaşamasına sebep olur. Kimliğini tanımlamakta zorluk çeken Mar, bu zorluğu köklerine dayandırır (Janusz, 2011: 254).

²¹ “Mi hanno detto che le mestruazioni hanno il colore del sangue, mi hanno detto che è sangue... Io però lo so per sentito dire. Quando le guardo sulle mie mutande vedo solo un punto di grigio... Mi hanno fatto sentire sporca, in quel collegio maledetto. Mamma lo sa, per questo vorrebbe che mi facessi crescere i capelli. Per tornare a credere nella donna che ho dentro.”

Kim olduğunu adlandırmakta zorluk çeken Mar, siyah oluşunu kabullenmekte ve cinsel yönelimini açıklamakta da zorluk yaşar. Kendini zaman zaman bir beyaz olan annesiyle kıyaslar. Üstelik bu kıyaslamayı bir tek Mar değil, yaşadığı toplum da yapmaktadır.

“«Annen neden beyaz?». Bu herkesin er ya da geç Mar’a sorduğu bir soruydu. Her seferinde, her yerde. Her konuşma bu soruyla başlıyordu. Diğerlerine isimleri sorulurdu, ona ise rengi. Beyaz. Beyazdan nefret ediyor, beyaza güveniyordu. Her seferinde deli gibi bu rengi arıyordu. Annesi beyazdı. Patricia beyazın ötesindeydi.” (Scego, 2008: 123)²²

Toplum tarafından yöneltilen günlük ırkçılık pratiklerine maruz kalan Mar, diğer yandan aile içinde de fark edilememenin ve ilgisizliğin sancılarını yaşar. Babasının yokluğu ve kendi acısına, pişmanlıklarına, şiirlerine gömülmüş annesinin ilgisizliği Mar’ı, onu tamamen farklı gören bir dünyayla tek başına başa çıkmaya itmiştir (Williams, 2011: 248). Mar’ın çocukken annesine görünür olabilmek için obeziteye varan yeme bozuklukları, yetişkinliğinde de devam eder. Kendine bir anne figürü bulmak için yıpratıcı bir ilişkinin içine sürüklenir (2011: 248).

Mar, homoseksüel bir kadındır. Patricia adındaki sevgilisi ile sorunlu bir ilişkisi vardır. Patricia onu, çocuk yapması için bir erkekle birlikte olmaya zorlar. Sonunda Mar hamile kalır, fakat yine Patricia’nın isteğiyle, çocuğunu aldırır. Tüm bu zorlukların üzerine bir de Patricia’nın intihar ettiği haberini alır.

Mar’ın beyazlığa, annesi gibi beyaz olmaya karşı duyduğu arzu, onun beyaz bir kadın olan Patricia’yla olan ilişkisinin temelini oluşturur. Patricia’nın beyazlığına hem tutkundur, hem de bu beyazlık ona işkence etmektedir.

“Sadece Pati ile devam edebilmişti. Fakat bu başka bir şeydi. Bağımlılıktı, delilikti... Onu kendine çeken sonsuz bir eziyetti. Patricia’nın beyaz teni, Mar’da

²² “«Perché la tua mamma è bianca?». Era la domanda che tutti prima o poi rivolgevano a Mar. Da sempre, ovunque. Era il La di ogni conversazione. Agli altri chiedevano il nome, a lei chiedevano del colore. Bianco. Un colore che odiava. Un colore da cui dipendeva. Un colore che cercava sempre come una pazza. Mamma era bianca. Patricia era al di là del bianco.”

bir türlü kurtulamadığı dengesizliğin vahşi izlerini bıraktı. Mar, onu kör eden bu beyazlıktan nefret ediyordu.” (Scego, 2008: 385)²³

Romanın iki genç kadın anlatıcısının, aynı babanın fakat farklı annelerin çocuğu olan Zuhra ve Mar’ın yolları, birbirlerinin kim olduğunu bilmeden, Tunus’ta gittikleri bir dil okulunda kesişir. Kendilerine özgü kimlik karmaşası ve travmalar yaşayan bu iki karakter, Tunus’un çok kültürlü ikliminde travmalarının üstesinden gelmeye çalışırlar (Williams, 2011, 260). Mar Tunus’ta kendini evinde hisseder, çünkü “aslında burası kimsenin evi değildir.” (Scego, 2008: 330)²⁴

3.1.1.3. “Kötümser-İyimser” Maryam ve “Ortaya Çıkan” Miranda

Romanın diğer iki önemli kadın karakteri ve aynı zamanda anlatıcısı Maryam ve Miranda’dır. Bu iki kadın anlatıcı hem eşzamanlı anlatılarda, hem de geçmişe dönük hikâyelerde kahraman olarak karşımıza çıkar. Zuhra’nın annesi Maryam, doğup büyüdüğü Somali’yi bırakıp İtalya’ya göç etmiş bir kadındır. **La Pessottimista** (Kötümser-İyimser) başlıklı bölümde Maryam, Somali’de geçirdiği yılları İtalya’daki kederli yıllarının hikâyesiyle birleştirip anlatmaya girişir.

Maryam Laamaane’nin hayatı, İtalya’daki göçmenlerin yeni hayatlarının olumsuz yönlerinin adeta bir aynasıdır (Janusz, 2011: 256). Kendi dilinden ve köklerinden, kültüründen kopan Maryam, büyük bir şehir olan Roma’ya kolay kolay alışamamıştır. İtalya’da, beyaz “efendiler”in işlerini yapmak zorunda kalan Maryam, büyük bir depresyonun esiri olur, bu depresyon haline bir de alkol bağımlılığı eşlik eder. Maryam bu yeni ülkesinde, alkolik ve ilgisiz bir anneye dönüştüğünü kendi ağzından şu cümlelerle aktarır:

²³ “Era durata solo con Pati. Ma quella era un’altra cosa. Era dipendenza, follia... Un tormento perpetuo che l’attirava. La pelle bianca di Patricia lanciava feroci tracce di squilibrio che lei, Mar, non riusciva a non seguire. Lo odiava il bianco, l’acceccava.”

²⁴ “...di fatto non era casa di nessuno.”

“Bu yeni ülkede, İtalya’da, tüm alışkanlıklarını ve hayallerini terk eden bir anneydi Maryam. Çok acı çekti. Ve çok da acı çektirdi. Ve Maryam hatıralarıyla, cin şişeleriyle meşgulken, kızı gittiği okulda yavaş yavaş çürüyordu. Cehennemin bütün acılarını çekiyordu.” (Scego, 2008: 347)²⁵

Geçmişte kızına gösterdiği ilgisizliği telafi etmek isteyen Maryam, sesini kasetlere kaydedip ona kendi hikâyesini anlatmaya girişir. Maryam hikâyesini anlatırken başlarda zorlanır, parçaları bir araya getirmek hayli zordur: “Bize ait bütün parçaları bir araya getirmek için epey çaba sarf ediyorum.”²⁶ (Scego, 2008: 102) Maryam çok küçük yaşta annesiz, babasız kalmıştır. Babası, İtalyanlarla birlikte savaşmış bir askerdir. Bir gün “yanlışlıkla” İtalyan askerlerden biri tarafından öldürülür. Maryam’ın annesi, her ne kadar sömürgeci şiddetin birebir tanığı olmasa da, kocasının ölümünün acısına dayanamayıp yavaş yavaş ölür. Scego bu ölümü oldukça şiirsel bir dille aktarır:

“Maryam’ın annesinin bedeninde akan tüm sıvılar kurumuştur. Önce sütü kesildi, sonra regl kanı ve yavaş yavaş kimse daha ne olduğunu anlayamadan bedenindeki tüm sıvılar kurudu. Maryam Laamane’nin annesi kuruyarak öldü. Acı, tüm bedenini kurutmuştu.” (Scego, 2008: 351)²⁷

Maryam’ın annesinin, günden güne bütün sıvıları ve en sonunda tüm bedeni solar. Onun solan bedeni, sembolik olarak, Afrika’nın sömürgeciler tarafından ele geçirilmesini ve bu toprakların tüm hayat veren, besleyici, kendini-yenileyen özelliklerini kaybetmesini simgeler (Williams, 2011: 195).

Maryam’ın anlatıcısı olduğu bölümlerin başlığı olan **La Pessottimista** (Kötümser-İyimser), Maryam’ın anlatı boyunca geçirdiği dönüşümü temsil eder. Kendi hikâyesini bir kaset aracılığıyla kızına anlatan Maryam Laamane, depresif ve

²⁵ “Una madre che in quel paese nuovo, l’Italia, aveva abbandonato ogni suo principio e ogni suo sogno. Quella madre aveva sofferto molto. Sapeva di aver fatto soffrire. Mentre Maryam inseguiva ricordi e gin, la figlia marciva lentamente in un collegio. E soffriva le pene di ogni inferno.”

²⁶ “Sto facendo uno sforzo per mettere tutti insieme questi frammenti di noi.”

²⁷ “Alla mamma di Maryam si erano seccati in corpo tutti i liquidi di donna. Prima sparì il latte materno, poi il sangue mestruale e a poco poco senza che nessuno se ne rendesse ben conto, anche tutti i fluidi vitali. Morì di secchezza, la madre di Maryam Laamane. Prosciugata dal dolore.”

alkolik bir kadından, bağımlılığıyla ve yabancılaşmasıyla yüzleşmeyi seçen bir kadına dönüşür (Cornette, 2018: 235). Geçmişini kızına anlatan anne, yeniden çizdiği yaşam öyküsüyle kızının tanıdığı kişinin aslında bambaşka bir hikâyesi olduğunu anlatmaya uğraşır. Somali'den, Siad Barre'nin baskıcı rejiminden kaçarak İtalya'ya gelen, bu yeni ülkede türlü zorluklarla ve alkol bağımlılığı ile uğraşan Maryam, aldığı terapiler ve en önemlisi de hikâyesini yeniden anlatmanın verdiği rahatlama hissiyle travmalarından ve zorluklarından kurtulmaya çalışır.

La Reaparecida (Yeniden Ortaya Çıkan) başlıklı bölümün anlatıcısı ise, Mar'ın annesi Arjantinli şair Miranda'dır. Miranda, 1970'lerde Arjantin'de yaşanan Kirli Savaş dönemini ve sonrasında yaşanan travmaları, işkence görerek hayatını kaybeden kardeşini ve o tarihlerde işkence merkezi olarak kullanılan ESMA'da görevli bir askerle yaşadığı ilişkiden duyduğu pişmanlığı anlatarak geçmişiyi yüzleşmeye çalışır. **La Reaparecida** (Yeniden Ortaya Çıkan) kelimesi, **desaparecida**'ya (kaybolmuş) yapılan bir göndermedir, yeniden ortaya çıkmayı simgeler. Bu yüzden Miranda roman boyunca kendini yeniden bulmaya, yeniden ortaya çıkmaya çalışır.

Miranda, hikâyesini kızına yöneltir, onları birbirinden ayıran mesafeyi böylece kapatmaya çalışır. Miranda'nın hikâyesi, Arjantin'deyken işkenceci bir askerle yaşadığı ilişkiyi anlatmasıyla başlar. Bu hikâyeyi aktararak, baskıcı rejimin yaptığı kötülöklere bir şekilde dâhil olmasından duyduğu suçluluğu ve acıyı atlatmaya çalışır (Janusz, 2011: 257).

“Biliyor musun Mar, ben bile hiçbir şey anlamadım. (Kitaplar) sana bir şeyler anlatabilirler, bir sürü şey, yığınla şey. Ama hiçbir şey tam olarak anlaşılmıyor. Bu kadar dehşeti nasıl anlayabilirsin, bu kadar acı nasıl hissedilir?... Desaparecidosun acısını anlayamayız, kimsenin acısını anlayamayız. Ama onları unutmamak elimizde. İşte bu yüzden yazıyorum. Ya da en azından yazmayı deniyorum.” (Scego, 2008: 244)²⁸

²⁸ “Ma sai Mar? Non ho capito ancora niente, ti possono raccontare le cose, tante cose, una montagna di cose. Però non si capisce fino in fondo. Come si fa a concepire tanto orrore? A entrare in un dolore?... Non possiamo capire il dolore dei *desaparecidos*, non possiamo capire il dolore di nessuno, ma possiamo non dimenticare. Per questo scrivo. O almeno tento.”

Anlatısında, kendi hikâyesinin yanında, Arjantin’in baskıcı rejimi tarafından öldürülen kardeşinin ve kardeşinin ESMA’daki işkencelerden bir şekilde kurtulan nişanlısı **La Flaca**’nın (Zayıf) hikâyesi öne çıkar. Miranda, bu iki karakterin hayatları üzerinden, 1970’lerde Arjantin’de acımasızca öldürülen, yitip giden bir gençliğin hikâyesine ışık tutmaktadır (Janusz, 2011: 257).

Miranda’nın hikâyesinde **La Flaca** (Zayıf) önemli bir yere sahiptir, ona aşkla bağlıdır. “Bütün kadınları değil, sadece La Flaca’yı seviyorum.” (Scego, 2008: 242)²⁹ **La Flaca** (Zayıf) ya da gerçek adıyla Rosa, işkencelerden sağ çıkmıştır, fakat gördüğü işkence ve şiddetin tüm izlerini, delilikle ve suskunlukla gizlemeye çalışır (Scorza, 2018: 132).

“La Flaca hiç konuşmazdı. Buna karşılık her zaman yazardı. Aklını yitirmiş gibi. Neredeyse hiç ara vermeden defterlerine gömülürdü. Sırf yazabilmek için uyumazdı, yiyip içmezdi, düşünmezdi. Onun için yazmak, nefes almanın bir yolu olmuştu adeta... Yatağının yanında bir sürü yırtılmış, yıpranmış not defteri vardı. Başucunda bir karmaşayla yaşıyordu. Nesnelerin, fikirlerin, duyguların, dağınık düşüncelerin karmaşası.” (Scego, 2008: 301)³⁰

Rosa konuşmadıklarını, içinde biriktirdiklerini evin dört bir köşesine dağılmış kâğıt parçalarına aktarır. Romanın diğer karakterleri gibi, **La Flaca** (Zayıf) için de kurtuluşun, travmadan biraz olsun çıkabilmenin yolu anlatmak, yazmaktır.

3.1.1.4. “Baba” Elias

Romanda dört kadın anlatıcının yanında Scego, bir de erkek anlatıcıya yer verir. Zuhra ve Mar’ın babası Elias, **Il Padre** (Baba) bölümünün anlatıcısıdır. Elias da tıpkı Maryam gibi bir ses kayıt cihazı aracılığıyla kendi hayat hikâyesini ebeveynlerinin hikâyesiyle birleştirerek anlatır. Elias’ın anlatısı, daha önce de

²⁹ “Io però non amavo tutte le donne, solo la Flaca.”

³⁰ “La Flaca non parlava mai. Però in compenso scriveva sempre. Come una forsennata. Stava piegata in due quasi ininterrottamente sulle sue scartoffie. Non dormiva, per scrivere. Non mangiava, per scrivere. Non connetteva, per scrivere. Per lei la scrittura era diventata una forma alternativa al respirare... aveva mille taccuini sbrindellati vicino al letto. Un tale disordine accanto a lei. Di cose, di idee, di emozioni, di pensieri sparsi.”

belirttiğimiz gibi, geçmişe dönük bir anlatı yapısına sahiptir. Onun anlatısının arka planını oluşturan tarihî olaylar ise II. Dünya Savaşı yaşanırken Somali’de geçer. Hikâyesinde İtalyanların Afrika’daki sömürgeci eylemlerinin çok açık izdüşümleri gözlenir. Elias’ın babası Majid’in ana karakter olduğu bu bölümde Scego, Afrika’daki İtalyanların baskıcı ve sömürgeci eylemlerini anlatmaktan çekinmemektedir (Janusz, 2011: 258).

Elias babasının, annesinin ve üvey annesinin sömürgeciliğin izlerini taşıyan hikâyelerini aktarır. Bu yüzden Elias, ana karakter olmaktan çok yardımcı bir aktör görevi üstlenir (Williams, 2011: 189). Fakat Elias’ın anlatısında hikâyesini aktardığı bu üç karakterin (babası, annesi ve üvey annesi) yaşam öyküleri, romanın en temel temalarından olan sömürgeci şiddete gönderme yapmaktadır. Elias’ın öz annesi Famey ve babası Majid, Somali’de sömürgeci işgal sırasında bir grup İtalyan ve Alman asker tarafından tecavüze uğrar. Bu dramatik sahne, iki karakterin de yaşamında silinmesi imkânsız izler bırakacak, bir daha bulamamak üzere yaşama heveslerini kaybetmelerine sebep olacaktır (Proto-Pisani, 2010: 4). Famey’in, Majid’in ve tecavüze uğramış diğer insanların hikâyesi aynı zamanda acımasızca işgal edilen ve sömürülen bir Afrika kıtasını simgelemektedir (Williams, 2011: 192).

Famey, bu olaydan az bir süre sonra doğum esnasında ölür. Famey’in ölümüyle, kocası Majid bir travmayla daha karşı karşıya kalır.

“Ölen Famey’in çılgılığı, tecavüze uğrayan Famey’in çılgılığıydı aynı zamanda. Tecavüze uğrayan Majid’in yankılanan sesiydi. Çığnayan onuruydu. Yaralanmış onurlarıydı. Parçalanmış aşklarıydı. Parçalanmış Famey’di, Majid’di... Famey, Majid’in kulağına soluk bir ninninin sözlerini fısıldıyordu. Majid, Famey’in elini itiyordu... Majid ağlıyordu. Famey, ona sarılamıyordu.” (Scego, 2008: 203-204)³¹

³¹ “L’urlo di Famey morente, era anche l’urlo di Famey stuprata. Era l’eco di Majid stuprato. Era la dignità calpestata. Il loro orgoglio sfregiato. L’amore abbattuto. Era lei. Era lui... Lei che sussurrava all’orecchio di lui le parole di una ninna nanna sfumata. Lui che le fermava la mano... Lui che piangeva. Lei che non riusciva ad abbracciarlo.”

Yazar, bu sahneyle, iki karakterin uğradığı tecavüzle, aralarında gerçekleşmesi imkânsız hale gelen cinsellik ve ölüm arasında bağ kurar (Proto-Pisani, 2010: 4). Aynı sahnede Famey’in ölürken attığı çığlığın, yine aynı karakterin askerler tarafından tecavüze uğrarken attığı çığlığa benzetilmesi, konuşulamamış, anlatılmamış bir şiddetin sesi, aynı zamanda geleceğe aktarılacak bir travmanın sessizliği olarak da okunabilir (Williams, 2011: 259). Famey’in ve Majid’in yıllar önce yaşadıkları bu travma, geleceğe, torunları Zuhra’nın yaşamına taşınır. Zuhra da tıpkı onlar gibi içinde sürekli travmasının sessizliğini büyütür: “Sessizliği haykırıyorum... Ağzımı kapatamıyorum bir türlü. Dilim dolanıyor. Ellerimi göğsümde birleştiriyorum. Yardım istiyorum, duyulmuyor.” (Scego, 2008: 345)³²

Elias ise tıpkı babası gibi, kızını ve karısını terk eder.

“Elias tarafından terk edilen Maryam. Bilindik bir çift. Babasının izinden giden bir oğul. Babası gibi bir kadını terk eden oğul. Babası gibi, paylaşamayacak kadar büyük bir acısı olan oğul.” (Scego, 2008: 433)³³

Elias’ın ailesine olan ilgisizliği ve kızlarının hayatında var olmayışı, savaş, yoksulluk, travmalar ve Avrupa sömürgeciliğinin yansımaları sebebiyle ailelerinden uzak kalmak zorunda bırakılan göçmenlerde görülen duygusal ve fiziksel kopukluğun bir izdüşümü olarak değerlendirilebilir (Cornette, 2018: 258). Göçmen çocuklar için aile üyelerinden birinin eksikliği, kendi aile geçmişi, bağları, dili, kültürü ya da kökenleri hakkında bilgisizliğe sebep olabilir. Sonuç olarak, tıpkı babaları Elias’ın yokluğunda büyüyen Zuhra ve Mar’da olduğu gibi, bu yabancılaşma duygusu, göçmen çocuklarda kırılan bir kimlik duygusunun oluşmasına yol açar (2018: 258).

³² “Urlo il silenzio... La bocca non riesco più a chiuderla. La lingua si arrotola. Riesco a portare le mani al petto. Chiedo aiuto. Non si sente.”

³³ “Maryam abbandonata da Elias. Copione standard. Il figlio che segue le orme del padre. Il figlio che abbandona una donna come il padre. Il figlio con un dolore troppo grande da condivedere, come il padre.”

3.1.2. Romanın Konusu ve İşlenen Temalar

Oltre Babilonia romanı, kendini aramanın öyküsüdür. Romanda birden çok yaşam öyküsü yer alsa da, kitap temel olarak baş anlatıcı Zuhra'nın kendini arama çabasının üzerine kurgulanmıştır. Somali asıllı İtalyan bir göçmen olan Zuhra, yazarak, kelimeler ve dili aracılığıyla kendini bulmaya çalışır (Caldiron, 2019).

Zuhra, romanda birinci kuşak göçmenlerin çocuklarına ses verir, onları temsil eder. Zuhra ve Mar üzerinden, Scego artık otuzlu yaşlarına ulaşmış ikinci kuşak göçmenlerin yaşadıkları baskıları ve kimlik sorunlarını konu edinir. Maryam ve Miranda karakterleri üzerinden ise savaşlardan ya da baskıcı rejimlerden kaçarak İtalya'ya göç etmiş birinci kuşak göçmenlerin, geçmişte ve günümüz İtalya'sında yaşadıkları baskılar, diasporanın bir sonucu olarak ortaya çıkan kopuk aile ilişkileri, özlem, geçmişe dönük pişmanlık gibi temalar ön plana çıkmaktadır.

Zuhra'nın hikâyesi romanın temel kurgusunu oluştursa da, diğer kadın karakterlerin ve yine Zuhra'nın anlatılarında belirli ortak temalar öne çıkar. Çalışmamızda yer vereceğimiz bu temalar, kadın olmanın baskısı, annelik ve kadın bedeni olarak sıralanabilir.

3.1.2.1. Kadın Olmanın Baskısı

Romanın dört kadın anlatıcısının aktardığı hikâyeler, göçmenlerin Batı ülkelerindeki durumlarının adeta bir resmini çizmektedir. Bu resim, her biri birbirinden farklı dört kadın karakteri ortak bir kaderde ve ortak bir acıda, kadın olmanın acısında bir araya getirir (Janusz, 2011: 252). Tüm bu kadınların hayatı “her an kopabilecek bir ipe asılıdır.” (Scego, 2008: 349) Romandaki anlatıların hem anlatıcısı hem öznesi olan kadınların yaşam öykülerinin her biri başka bir coğrafyada, yabancı bir ülkede kadın olmanın anlamını ortaya koyar (Janusz, 2011: 252).

Maryam ve kızı Zuhra, beyazların gündelik dünyasında yaşamaya çalışırken kişiler arası alanda kendini gösteren ırkçılık pratiklerine maruz kalırlar. Yine Maryam ve Zuhra, geçmişte cinsel şiddet ve istismara uğramışlardır. Maryam, daha

çocuk yaşta çoğu Somalili Müslüman kadınla aynı kaderi paylaşır, infibülasyona maruz kalır.

Yaygın olarak kadın sünneti olarak bilinen infibülasyon, kadın cinsel organının dış tarafının bir kısmının ya da hepsinin kesilme işlemidir. Bugün dünya üzerinde 200 milyondan fazla çocuğun ve genç kadının maruz kaldığı işlemin Somali’de uygulanma sıklığı ise %98’e ulaşmaktadır (Napoli, 2020). Somali’de aynı zamanda, bu işlemin en acı veren yöntemlerinden biri gerçekleştirilir: Cinsel organın dış kısımları kesildikten sonra, organın ağzı dikilir. Çoğu Afrika ülkesinde yüzyıllardır uygulanan bu işlemin amacı, kadınların evlenene kadar bakire kalmasını “garantilemek” ve cinsel isteklerini frenlemektir (Napoli, 2020).

Scego, Daniele Comberiati ile yaptığı bir söyleşide, Somali’deki infibülasyon geleneğinden bahseder ve İtalyan kadınlar ile Somalili kadınların cinselliği yaşama biçimlerinin arasındaki farkları şu sözlerle ifade eder:

“Somali’de kadın olmak bambaşka. Kısa bir süre önce Cristina Ubx Ali Farah’la Somalili kadınların seksten nasıl bahsettiklerini konuşma fırsatı bulduk. Somalili kadınların seks üzerine konuşmaları oldukça açık, neredeyse tüm İtalyan kadınların kaçınacağı bir şekilde anatomik detaylar üzerinde duruyorlar. Asla cinsel ilişkiyi nasıl yaşadıklarından, iyi mi yoksa kötü bir deneyim mi olduğundan bahsetmiyorlar. Kaldı ki neredeyse hepsi sünnet edildiği için, çoğunun aklında reddedilen bir zevk kavramı var. Sanki cinsel ilişki onlar için bir jimnastik egzersizi gibi... Önceleri Somalili kadınlar, infibülasyonun sonuçları hakkında pek konuşmazlardı. Bu konu ancak göç ve diaspora kavramlarının hayatlarına girmesinden sonra ortaya çıkabildi.” (Comberiati, 2009: 77-78)³⁴

Zuhra ise en az annesi kadar travmatik bir cinsel şiddetle karşılaşır, gittiği okulun temizlik görevlisi Zuhra’ya defalarca tecavüz eder. Çocuklukta yaşadığı bu travmatik olaydan ona büyük bir depresyon miras kalmıştır. Siyah bir kadın olarak,

³⁴ “Quella somala è una femminilità diversa: poco tempo fa mi è capitato di parlare con Cristina Ubx Ali Farah di come le donne somale parlino di sesso. Sono molto dirette, si soffermano sui particolari anatomici in un modo che quasi tutte le italiane eviterebbero... nei discorsi delle donne somale è quasi assente il sentimento. Non dicono mai come hanno vissuto l’atto sessuale, se sono state bene o no, inoltre molte sono infibulate, quindi in loro c’è questo concetto del piacere negato, come se l’atto sessuale fosse pure esercizio ginnico... Prima fra le somale non si parlava molto delle conseguenze dell’infibulazione, è un discorso questo che è uscito fuori solo dopo l’emigrazione e la diaspora.”

hem geçmişte yaşadığı istismarın izlerini silmek, hem de günümüz İtalya'sında uygulanan ırkçı pratiklerin üstesinden gelmek için çaba sarf eder. İtalya'da doğan ve İtalyan kültürüyle büyüyen, bu sebeple kendini İtalyan olarak gören Zuhra, yine de ırkçı pratiklere maruz kalmaktan kaçamamıştır. Onun için beyaz adam, kişisel deneyimlerinden ötürü, acı çekmenin sembolü haline gelmiştir. Beyaz, onun acılarının sebebidir: Beyaz bir adam tarafından tecavüze uğramış, çocukken beyazlar tarafından sürekli küçük düşürülmüştür. Zuhra'nın hikâyesi, bu baskılara karşı yükseltilemeyen sessiz bir "neden?" sorusudur (Janusz, 2011: 254).

Zuhra'nın kız kardeşi Mar, siyah bir kadın olmanın baskısını Zuhra ile benzer şekilde yaşamaktadır. Arjantinli bir anne ve Somalili bir babanın çocuğu olmanın verdiği kimlik karmaşasının yanında, siyahlığını ve cinsel yönelimini sürekli sorgulamaktadır. Çocukken, diğerlerinden farklı olmasının sebebini ararken, kendini ve siyahlığını sorgulamaya mahkûm olmuştur. Çıkış yolunu ise yine onun gibi siyah bir kadın olan Zuhra'nın yardımıyla bulacaktır.

İtalyan sömürgeci hafızasında, cinsel cazibe, çağ dışılık, elde edilebilirlik ve kirlenme ile özdeşleştirilmiş Afrikalı kadın imajı, Igiaba Scego'da yıkıma uğrar (Williams, 2011: 195). Scego'nun edebî metinlerinde Afrikalı kadın, acıya, ızdıraba, istismara ve sömürüye maruz kalan bir kadın imajı çizer. Bu yüzden Maryam'ın annesinin kimliğinde, Afrikalı kadınların yaşamlarının nasıl solduğu anlatılırken, diğer yandan Scego'da, Zuhra'nın büyükannesi Famey karakteriyle, işgal edilmiş Afrika topraklarında kadınların beyaz adamların istismarına uğradığı aktarılır (2011: 195).

Romanın bir diğer kadın karakteri Elias'ın üvey annesi Bushra üzerinden ise Igiaba Scego, Somalili kadınların yaşadığı çifte baskı (**double oppression**) durumunu inceler. Tıpkı Bushra gibi Somalili çoğu kadın, hem sömürgeciliğin baskılarına, hem de ataerkil sistemin kısıtlamalarına, baskılarına, onları birer nesneye dönüştüren toplumun yargılarına ve yine aynı toplumun sömürülerine maruz kalmıştır (2011: 199). Kadınların Somali toplumu tarafından maruz bırakıldığı en büyük baskılardan biri ise, daha önce de sözünü ettiğimiz kadın sünneti, infibülasyondur.

Bushra, **Oltre Babilonia** romanının kadın karakterleri arasında belki de en güçlüsüdür. Onun kimliğinde Somali'nin iyileştirici, besleyici karakterini okumak mümkündür (2011: 195). Elias'ın babası Majid'in, eşi Famey'in ölümünden sonra evlendiği Bushra, birçok acı çekmiştir. Bir trafik kazasında kocasını, yakalandığı hastalık yüzünden bebeğini kaybetmiş olmasına rağmen, Famey'in aksine yaşadığı çaresizlik ve kayıpları, aşka ve iyileştirme gücüne dönüştürür. Onu diğer Somalili kadınlardan ayıran bir özelliği vardır. Bushra, daha çocukken, şans eseri, infibülasyondan kaçabilmiştir. Bu yüzden içinde yaşadığı toplum onu efsanelerde yaşamış bir cadıya benzetir. Efsaneye göre, Arawelo adında bir cadı, ona zevk vermeyen bütün erkekleri öldürmüş, erkek çocuklarını hadım ettirmiştir. Ancak bir gün, kendi akrabalarından biri tarafından öldürülür ve külleri bütün Somali'nin üzerine serpilir. Fakat yine inanışa göre, bu cadı dünyaya gelen tüm kız çocuklarında, o çocukların cinsel organlarında yeniden hayat bulur.

“Arawelo, ona zevk vermeyen erkekleri öldüren bir kadındı. Erkek çocukları hadım ettiriyor, vajinasının gücüyle bütün Somali'ye hükmediyordu. Sonra bir gün, tüm diktatörler gibi, yakınlarından biri tarafından öldürüldü... Ama ölmesi yetmedi. Vücudu parçalara ayrıldı, yakıldı ve sonra külleri bütün Somali'nin üzerine saçıldı. Somali'nin her yerinde külleri vardı. Her yer Arawelo'nun mezarı olmuştu. Ama o, her kadında yeniden doğdu.” (Scego, 2008: 377)³⁵

Bu yüzden Somali'nin tüm kız çocukları ve genç kadınları için infibülasyon kaçınılmaz sondur. Sadece Bushra, infibülasyondan kaçabilmiştir. Bushra, “tam” bir kadındır, toplumun ona olan baskısının, hatta nefretinin fakat aynı zamanda korkusunun sebebi de budur.

Somalili kadınların büyük çoğunluğu infibülasyona maruz kaldıkları için bu çifte baskıyı -hem sömürgecinin hem de kendi toplumunun ve ataerkil sistemin

³⁵ “Arawelo era una donna che uccideva gli uomini che non le davano piacere. Faceva castrare i bambini e aveva imposto sulla Somalia il potere della sua vagina. Poi un giorno, come ogni dittatore, fu uccisa da un parente... Ma la morte non bastava. Il suo corpo fu fatto a pezzi, bruciato e poi sparpagliato per tutta la Somalia... Ceneri sparse per tutta la Somalia. Tombe di Arawelo ovunque. Ma lei ricresceva in ogni donna.”

baskısını- Bushra gibi sayıca az kadın ise yine aynı çifte baskıyı, hatta toplum tarafından dışlanmayı deneyimler.

Oltre Babilonia romanında Scego'nun portresini çizdiği kadınlar, bir araya getirilmiş parçalar gibidir. Çatlakları, kusurları görünürdür. Bu kadınlar, kusurlarını kabul ederek, daha iyiye doğru yol almak isterler. Scego, yazınında birden çok karaktere yer vererek, sömürge döneminden ve sömürgecilik sonrası dönemden Somalili kadınların parçalanmış portrelerini yeniden çizmektedir (Williams, 2011: 186).

3.1.2.2. Annelik

Scego'nun eserlerinde hâkim olan annelik teması **Oltre Babilonia** romanında da kendine yer bulur. Romanın iki anne-iki kız çocuğundan oluşan dört kadın anlatıcılı yapısı, aile hikâyelerinin anneler aracılığıyla, onların dilinden aktarılmasını öne çıkarır (Carroli, 2010: 212). Roman aynı zamanda, annelerin ve kızlarının karmaşık ilişkilerinin de bir analizini yapar. Romandaki bu kadın karakterler arasında adeta karşılıklı anlaşılmazlıklardan ve sorulamayan sorulardan örülü bir duvar var gibidir (Janusz, 2011: 252).

Romandaki iki anne figürü, Somalili Maryam ve Arjantinli Miranda zor bir geçmişe tanıklık etmiştir ve geçmişlerine karşı öfke ve utanç beslerler. Kızlarının anneleriyle olan kopuk ilişkisi, ancak romanın sonunda, Miranda'nın tuttuğu günlük ve Maryam'ın anılarını kaydettiği kasetler aracılığıyla yeniden inşa edilecektir (Scorza, 2018: 131). Romanın iki genç karakteri Zuhra ve Mar'ın anneleriyle olan kopuk ilişkisi oldukça önemlidir çünkü bu ilişki, köklerini ve dolayısıyla kendini tanımanın bir parçasıdır (Janusz, 2011: 252).

Maryam ve Miranda'nın anlatılarında iki kadın karakter daha önemli yer tutar. Bu kadınlar, Maryam'ın arkadaşı Howa Rosario ve Miranda'nın arkadaşı, Arjantin'de, işkencede ölen kardeşinin nişanlısı **La Flaca** (Zayıf) takma isimli Rosa Benassi'dir. Howa Rosario, Maryam'ın hayatına annesinin ölümünden sonra girer ve onun için gerçek bir yol gösterici rolü oynar (Scorza, 2018: 131). Howa Rosario'yla

tanıştığı gün Maryam, “yeni bir anne bulduğunu hisseder”. Howa ona aynı zamanda bir kardeş, arkadaş olmayı da bilmiştir. Yaratılan ilk kadınla adaştır ve bu arkadaşlık Maryam’a bir hayal gibi gelir (Scego, 2008: 351). Miranda’nın hikâyesini şekillendiren kadın ise **La Flaca** (Zayıf)’dır. **La Flaca** (Zayıf), ESMA’dan sağ çıkmayı başarmış, fakat orada gördüğü işkence ve baskıların sonucunda kendini sonsuz bir sessizliğe hapsetmiştir. Miranda, **La Flaca** (Zayıf) sayesinde ve onun yaşadıklarını kızına aktararak bir şekilde kaybettiği kimliğini bulur:

“Önceleri zihnim bulanıktı. Senin annen, şair Miranda, karma karışıktı. Hiçbir işe yaramazdım. Kendimi göremezdim, başkaları da beni görmezdi. Artık sana Flaca’dan, en çok sevdiğim insandan bahsettiğime göre, yeniden görünür oluyorum. Buradayım, yeniden ortaya çıktım. Güçlüyüm. Yakında annen sana bütün öpücükleri verecek. Artık güneşe doğru yürümeliyiz.” (Scego, 2008: 415)³⁶

Scego’nun karakterleri için fiziksel ve psikolojik bir özgürlüğe ulaşabilmenin yolu, eski sözlü anlatı geleneklerinden ve anadili uyandırmaktan geçer. Romanın sonunda Zuhra’nın melez dili annesinin diliyle birleşir. Annesinin kullandığı dil, bir zamanlar Somalili gençlerin bağımsızlıklarını ilan etmek için icat ettikleri yeni bir dildir. Bu sayede Scego geçmişin sömürge karşıtı politik direnişlerini günümüz sömürgeleştirme fikriyle birleştirir (Carroli, 2010: 216).

“Annem, benimle ana dilimizde konuşuyor. Her sesin bir anlamının olduğu asil Somalice. Köpürmüş, sert, cüretkâr dilimiz. Annemin ağzında bala dönüşen Somalice. Annemin dili beni anne yapmaya yeter mi, merak ediyorum... Ben, Maryam’ın kızı Zuhra, her asaletten uzağım. İdeal bir kız çocuğu değilim. Karışık alfabemde kararsızca tökezliyorum. Bütün kelimeler birbirine dolaşmış. Asfalt yol, beton ve banliyö kokuyorlar. Aslında her ses kirlenmiş. Yine de onunla, bizi birleştiren bu dilde konuşmak için çabaıyorum. Somali dilinde, onun rahminin sıcaklığını buldum... Fakat her defasında, her konuşmada, her

³⁶ “Prima ero sfocata. Tua madre, Miranda, la poetessa, sfocata. Quasi inutile. Non riuscivo a vederla, a farla vedere. Ora che ti ho raccontato della Flaca, del mio più grande affetto, ecco che la mia immagine riappare. Sono qui, una *reaparecida*. Mi sento forte. Presto tua madre ti darà tutti quei baci pigiati nello zaino. Il nostro cammino, il tuo e il mio, dev’essere ora in direzione del sole.”

kelimede, her nefeste başka bir ana beliriyor. Dante'yi, Boccaccio'yu, De André'yi, Alda Merini'yi besleyen anne.” (Scego, 2008: 443)³⁷

Zuhra için hem İtalyanca hem de Somalice birer anne gibidir, her iki dil de anne sütü gibi besleyicidir (Carroli, 2010: 216). Zuhra'nın karmaşık dili hem annesinin dilinden ve bu dilin sözlü geleneklerinden hem de bir zamanlar Dante'yi, Boccaccio'yu besleyen dil olan İtalyanca'nın özelliklerden beslenen bir dildir. Her ne kadar yaşadıkları yüzünden renksiz ve sessiz kalsa da Zuhra, annesinin diliyle yeniden renklerini ve kimliğini bulmaya başlar. “Somali dilinde, kendimi annemin rahmindeymiş gibi hissettim.” (Scego, 2008: 443)³⁸ Burada Zuhra'nın, tekrar ana rahmine dönme isteğiyle dolu olması bir metafor olarak okunabilir. Zuhra, ana rahmine, yani aslında Somali diline dönerek, sonunda kendini evinde hisseder ve huzura kavuşur (Skalle, 2019: 80).

Mar içinse, kendini asla yakın hissedemediği annesi Miranda'yı anlamamanın yolu, onun yazdıklarını anlamaktan geçer. Miranda, Arjantinli bir şairdir. “Annesini anlayabilmek için yazdıklarını okumalıydı.” (Scego, 2008: 167)³⁹ Miranda'ya göre, o, kızı Mar ve **La Flaca** (Zayıf), başka bir dili, “sınırların” dilini konuşmaktadırlar.

“Flaca da, tıpkı senin gibi Mar, seslerden oluşan bir bilmeceydi. Ya da benim gibi. Biz sınırların dilini konuşuyoruz, bitmek bilmeyen geçişlerin dilini. İçimizde kaç tane dil var?... Bir de tarihin dili var, kan ve aldatmacayla beslenen İspanyolca var... Hakikat oluyor, yaşıyor.” (Scego, 2008: 414-415)⁴⁰

³⁷ “Mamma mi parla nella nostra lingua madre. Un somalo nobile dove ogni vocale ha un senso. La nostra lingua madre. Spumosa, scostante, ardita. Nella bocca di mamma il somalo divente miele. Mi chiedo se la lingua madre di mia madre possa farmi da madre... io, Zuhra figlia di Maryam, sono lontana da ogni nobiltà. Non mi sento una figlia ideale. Inespico incerta nel mio alfabeto confuso. Le parole sono tutte attorcigliate. Puzzano di strade asfaltate, cemento e periferia. Ogni suono di fatto è contaminato. Ma mi sforzo lo stesso di parlare con lei quella lingua che ci unisce. In somalo ho trovato il conforto del suo utero... Ma poi, ogni volta, in ogni discorso, parola, sospiro, fa capolino l'altra madre. Quella che ha allattato Dante, Boccaccio, De André e Alda Merini.”

³⁸ “In somalo ho trovato il conforto del suo utero.”

³⁹ “Per capire sua madre doveva leggerla.”

⁴⁰ “Come te, Mar, la Flaca era un puzzle di suoni. E forse come me. Noi parliamo la lingua della frontiera, quella delgi attraversamenti continui. Quante lingue ci sono dentro di noi? ... Poi c'è la lingua della storia, lo spagnolo esportato col sangue e con l'inganno... Si fa carne. Si fa viva.”

Mar da tıpkı annesi ve **La Flaca** (Zayıf) gibi ana dilini, İspanyolcayı konuşmaktadır. Mar'ın konuştukları, Arjantin'in, annesinin, eski uygarlıkların ve tarihin dilidir. Mar'ın suskunlukları ise **La Flaca**'nın, diktatörlüğün zulümlerinin, utancın suskunluğudur (De Vivo, 2011: 133). Mar'a annesinden kalan miras işte bu dildir. Bu yüzden onlar için iyileşmenin yolu dillerini kullanmaktan, anlatmaktan ve yazmaktan geçer.

3.1.2.3. Kadın Bedeni

Igiaba Scego'nun romanlarında ve öykülerinde kadın bedenine atfettiği önemden daha önce bahsetmiştik. Igiaba Scego, Daniele Comberiati'nin **La quarta sponda** (Dördüncü Kıyı) kitabında yer alan söyleşisinde **Oltre Babilonia** kitabının temasını şöyle açıklar:

“Oltre Babilonia’da kadınlık ve bedenle olan ilişki temaları ön planda. Rhoda’daki anlatı yapısının bir benzerini oluşturdum, ancak daha çoklu bir anlatım ve dil kullandım... Daha önceleri Gabriella Ghermandi ve Cristina Ubax Ali Farah’ın takip ettikleri akımı farklı şekilde sürdürdüm: Onlar kitaplarında tarihi, savaşları, sömürgeciliği anlattılar. Bense daha çok tarihle karşı karşıya kalan bedenlerin yaşadıklarını konu edindim.” (Comberiati, 2009: 82)⁴¹

Scego'nun da aktardığı gibi, eserlerinde kadınların uğradıkları baskıları daha etkili bir şekilde anlatmak için bunu yine baskıya uğrayan kadınların bedeni üzerinden gerçekleştirir. Diğer eserlerinde olduğu gibi **Oltre Babilonia** romanında da kadın bedeni, kadınlığın biyolojik yansımaları, bu yansılardan biri olan regl ve regl kanamaları anlatı boyunca adeta kutsanır (Carroli, 2010: 213). Bu kutsamaların yanı sıra, baskıya ve şiddete maruz bırakılan kadınların yaşadıkları travmalara bedenlerinin verdiği fiziksel tepkiler de yine anlatıda kendine yer bulur. Kadın bedeni temasının anlatının önemli temalarından biri olmasının bir diğer sebebi de

⁴¹ “Anche il mio ultimo romanzo, Oltre Babilonia, ha come temi la femminilità e il rapporto con il corpo. Ho ripreso la struttura di “Rhoda”, ma utilizzando una serie di toni e registri molto più numerosa... È come se in un certo senso seguissi la scia di Gabriella Ghermandi e Cristina Ubax Ali Farah, ma in maniera diversa: loro hanno preso di petto la storia, hanno parlato di guerra, di colonialismo, quello che a me interessa è piuttosto analizzare cosa succede ai corpi quando la storia li investe.”

kadınlara ait bir anlatı ve dil yoluyla, bu baskı ve şiddete daha fazla dikkat çekmek ve baskı ile şiddeti deneyimlemede kadınların ve erkeklerin nasıl birbirinden ayrıldığını göstermektir (2010: 215). **Oltre Babilonia** romanı, kadınlığı ve kadın bedeninin biyolojik özelliklerini aktararak farklı ırk, cinsiyet, cinsel yönelim ve yaş grubundan kadınların arasında kurulan dayanışmayı da kutsar (2010: 215). Scego'nun karakterleri için fiziksel ve psikolojik özgürlüğe ulaşmanın yolu, beden deneyimlerinin anlatılması ile gerçekleşir (2010: 216).

Scego'nun romanlarında kadın bedeni bir referans noktasıdır. Bu referans noktasından hareketle, sömürgecilik sonrası edebiyatın ana temaları olan kimlik, ev, dil gibi temalar da çözümlenir. Aynı zamanda, sömürgecilik sonrası edebiyat ve feminist kuram, aynı amaçlar doğrultusunda kadın bedeninde birleşir (Scorza, 2018: 139). Feminist kuram, erkek egemen bir dünya düzenine ve diline karşı çıkarken, sömürgecilik sonrası edebiyat da aynı karşı çıkışla Batı'nın hegemonyasını yıkmak, geçmişi yeniden yazmak amacı güder (2018: 139). Igiaba Scego da eserlerinde aynı amaçla yazar. Romanlarının ve öykülerinin kadın karakterleri, onun hegemonyaları yıkan ve direnen yazı biçimiyle kendi hayatlarını yine kendileri yöneten kadınlar olarak çizilir. Bu kadın karakterler sadece kadın olmanın tarihini yeniden yazmakla kalmaz, aynı zamanda sömürgeci tarihi de yeniden yazmaya girişirler (2018: 140).

Daha önce de bahsettiğimiz gibi **Oltre Babilonia** romanı, kitabın ana karakteri Zuhra'nın konuşması ile başlar, yine Zuhra'nın son konuşması ile kapanır. Her iki bölümde de anlatı, Zuhra'nın regl kanamasına odaklanır. Çocukken uğradığı istismar yüzünden travma yaşayan ve bu travmasını renkleri görememesi ile metafora dönüştüren Zuhra, romanın ilk bölümünde kendi kanının kırmızılığını görememekten yakınıır.

“Her (regl) olduğumda, kirlenmiş çamaşırlarımı her gördüğümde üzülüyordum. Benden daha güçlü olmasına üzülüyordum. İç çamaşırlarıma, tuvalet kâğıdına bakıyor ve üzülüyordum. Hepsini saatlerce izliyordum. Bir şeyler olmasını bekleyerek, saatlerce orada hareketsiz duruyordum. Ve genellikle hiçbir şey olmuyordu. Bana regl kanamalarının kan renginde olduğunu söylediler, akan

şeyin kan olduğunu... Ama bunu sadece duyduğum kadarıyla biliyorum. İç çamaşırlarıma baktığımda sadece gri bir nokta görüyorum.” (Scego, 2008: 17)⁴²

Kırmızı rengi yeniden görmeyi bekleyen Zuhra, kadınlığını yeniden keşfedebilmek için kırmızı küçük defterlerde kendi bedenini tasvir etmeye çalışır. Onun da diğer kadınlarla aynı fiziksel özelliklere sahip olduğunu, cinsel organı olduğunu ve yirmi sekiz günde bir regl olduğunu yazar. Bu açık ifadeler, kuşkusuz, Scego’nun kadın yazını oluşturma çabasının bir ürünüdür.

Zuhra’nın iyileşme süreci Tunus’ta başlamıştır fakat İtalya’ya döndüğünde yapbozun bütün parçaları birleşecektir. Babasının ona ulaştırdığı hikâyeleri dinleyen Zuhra, ailesinin hikâyesiyle ve dolayısıyla kendi hikâyesiyle tanışır. Roman Zuhra’nın regl kanamasını, kendi kanının kırmızılığını görebildiği sahneyle son bulur. Artık Zuhra da, ondan önceki ve ondan sonra gelecek nesiller gibi, kadın olduğunu hissetmeye başlamıştır (Skalle, 2019: 81).

“Gözleri iç çamaşırını fırlatıp attığı yeri arıyor. Çamaşır yerden alıyor. Doğruluyor. Çamaşır kirli. Üzerinde ıslak, büyük bir nokta var. Bir yıldız benziyor. Belki de öyledir. Kırmızı bir yıldız bu. Biraz ıslak ama güzel. Işık saçıyor. Sadece onun için parlayan, sonsuz bir regl yıldızı. Şekiller dağılıyor. Yıldız büyüyor. Takımyıldızı oluyor. Takımyıldızının içinde kadın oluşunun hikâyesi. Ve onun hikâyesinin içinde, ondan önce ve ondan sonra gelen diğer kadınların hikâyesi var. Hikâyeler iç içe geçiyor, bazen birleşiyor ya da birbirini arıyor. Hepsi bir renkte ve bir duyguda birleşiyor.” (Scego, 2008: 456)⁴³

Scego, bu son derece gerçekçi ve bir o kadar da politik romanıyla öncelikle, çoğunlukla kadınlar tarafından deneyimlenen baskı ve ayrımcılıkları gün yüzüne çıkarır. Sonrasında bu travma ve baskılardan kurtulabilme ihtimallerinin izini sürer

⁴² “Ogni volta che venivano, ogni volta che vedevo le mutande sporche mi rattristavo. Era più forte di me, mi rattristavo. Guardavo le mutande, la carta igienica e mi rattristavo. Guardavo tutto per ore. Stavo lì impalata, sperando che qualcosa succedesse. E di solito non succedeva un bel niente. Mi hanno detto che le mestruazioni hanno il colore del sangue, mi hanno detto che è sangue... Io però lo so per sentito dire. Quando le guardo sulle mie mutande vedo solo un punto di grigio.”

⁴³ “Cerca il punto in cui ha gettato le mutandine. Le solleva. Si alza. Sono sporche. Macchia umida, estesa. Sembra una stella. Forse lo è. È rossa la sua stella. Un po’ umida. Ma bella. Emana luce. Una stella mestruale che brilla solo per lei, infinita. Le forme si disperdono. La stella si allarga. Una costellazione. Dentro la costellazione, la sua storia di donna. E dentro la sua storia, quella di altre prima di lei e di altre dopo di lei. Le storie si intrecciano, a volte convergono, spesso si cercano. Tutte unite da un colore e da un affetto.”

(Carroli, 2010: 216). En sonunda ise yeni umutlar çizerek, baskılar, acılar, travmalar olmayan bir hayatın umudunu aşılar.

3.2. Adua: Afrika'nın Zaferi

Igiaba Scego'nun tezimize konu olan diğer romanı ise 2015 yılında yayımlanan **Adua** isimli eseridir. Roman, Somalili siyah bir kadın olan Adua ve babasının hikâyesi üzerine örülmüştür.

Tıpkı **Oltre Babilonia** romanında olduğu gibi, Scego'nun bu romanının başlığı da bir atıf içerir. Romanın ana karakterlerinden biri olan Adua'nın ismi, Afrika halkının sömürgeci güçlere karşı verdiği savaşa yapılan tarihî bir göndermedir. Adua savaşı, Habeşistan Krallığı (bugünkü Etiyopya) ve İtalya Krallığı⁴⁴ arasında 1895-1896 yılları arasında süren savaşın dönüm noktalarından biridir. Etiyopya'nın kuzeyinde yer alan Adua şehrindeki bu tarihî savaş sonunda İtalyan birlikleri, Etiyopya kralı Negus II. Menelik'in orduları tarafından ağır bir yenilgiye uğratılmıştır. Savaşa katılan 9000 askerin içinde sadece 150 subay ve 2000 er sağ olarak birliklerine geri dönebilmiştir (Goglia, Grassi, 1981: 69). Daha önce hiç böylesine büyük bir kayıp yaşamayan İtalyan ordusunun bu yenilgisi, Avrupa'da büyük bir sömürgeci güç olma hayali kuran bu genç devletin hayallerini bir süre daha ertelemesine sebep olmuştur. Etiyopya ve Afrika ülkeleri tarafında ise, bu zafer daha büyük yankılar uyandırmıştır: Adua, Afrikalıların sömürgeciliğe karşı kazandığı ilk büyük zaferdir. Adua, tüm Afrikalıların zaferi ve umudu olmuştur.

Adua romanında Igiaba Scego, kitabın iki ana karakteri üzerinden, geçmiş ve günümüz arasında bir bağ kurarak, hem İtalyan sömürgeci tarihini hem de göçmenlik deneyimlerini okuyucuya yeniden aktarır.

⁴⁴ İtalya, 1861'deki birleşmesinden (**Il Risorgimento**) sonra 1946 yılına kadar İtalya krallığı ismi ile yönetilmiştir.

3.2.1. Romanın Yapısı ve Karakterler

Scego'nun diğer romanlarında olduğu gibi **Adua** romanında da çok sesli ve çok katmanlı bir anlatı söz konusudur. Sömürgecilik sonrası döneme ait unsurlar taşıyan ve sömürgeci tarihi yeniden, bu sefer sömürge olanın tarafından bakarak anlatan romanda, birden fazla tarihî olaya yer verilir. Romanın çok katmanlı yapısı, **Oltre Babilonia** romanına benzer şekilde, eşzamanlı (**sincronico**) ve geçmişe dönük (**analettico**) anlatılardan oluşur.

Eşzamanlı anlatı yapısı üzerine kurgulanan hikâye, Adua'nın öyküsüdür. Artık orta yaşlarında olan Adua karakteri üzerinden yazar, 2010'lu yılların Roma'sına, bu yıllarda Avrupa'da en temel sorunlardan biri haline gelmiş göçmenliğe ve göçmenlerin sorunlarına dikkat çeker. Eşzamanlı anlatının karakterleri Adua ve duygusal bir bağ olmadan evlendiği Titanic takma isimli Afrikalı genç göçmen Ahmed'dir.

Romanın geçmişe dönük anlatı yapısında ise Adua'nın, babasının ve diğer aile üyelerinin geçmişine tanıklık ederiz. Scego, Adua karakteri üzerinden okuru, Adua'nın çocukluğundan on yedi yaşına kadar yaşadığı Somali'ye götürür. Adua, geçmişe dönük anlatılarında herhangi bir kronolojik sıra takip etmese de, Adua'nın hikâyesinin arka planında sırasıyla 1960'lı ve 70'li yılların Somali'si anlatılır. 1960 yılı romanda, İtalyanların Somali'yi terk ettikleri yıl olarak gösterilir. Adua'nın çocukluğu 1960 yılı sonrası ülkedeki politik belirsizlik ikliminde, sömürgeciliğin bıraktığı izler arasında geçer. 1969'da ülkenin başına geçen Siad Barre, zamanla rejimi diktatörlük rejimine dönüştürür. Adua, Somali'de diktatörlük rejimi altında geçirdiği yıllardan sonra 1976'da, babasının tutuklanmasının haberini almasının da etkisiyle ülkesinden ayrılır. “1976 yılının sıcak bir günüydü. Sanırım Kasımdı.” (Scego, 2019: 101)⁴⁵

Geçmişe dönük anlatı yapısı, diğer taraftan, romanın diğer bir ana karakteri Zoppe ile sürdürülür. Igiaba Scego bu kez Zoppe karakteri üzerinden, okuru 1930'lu yıllara götürür. Anlatıda her ne kadar olaylar kronolojik bir sırayla işlenmese de, arka planda 1930'lu yıllarda İtalyan emperyalizmi ile yönetilen Somali'de yaşananlar,

⁴⁵ “Era una calda giornata del 1976. Credo fossimo a novembre.”

yine Zoppe karakterinin tercüman olarak çalışmak için gittiği aynı yılların Roma'sı, 1930'lu yılların sömürgeleştirilmiş Afrika'sı ve yaklaşan ikinci İtalya Krallığı-Habeşistan Savaşı'nın savaş öncesi iklimi aktarılır.

Roman, bu çok katmanlı anlatı yapısı aracılığıyla tarihin farklı dönemlerine ışık tutar. İtalyan sömürgeciliği, 1970'lerin Somali'si ve "Akdeniz'in göçmenler için bir mezarlığa dönüştüğü günümüz gerçekliği"⁴⁶ (2019: 175) birbirleriyle kesişerek romanda kendine yer bulur.

Roman, tekrarlanan üç ayrı anlatıdan ve toplamda otuz bölümden oluşur. Bu üç ayrı anlatının başlıkları Adua, Zoppe ve **Paternal** (Azarlama)'dır. Romanın ana karakterleri Adua, babası Zoppe ve Titanic takma isimli göçmen genç Ahmed'dir. Adua ve Zoppe başlıklı bölümlerde karakterlerin ağızından yaşamları aktarılırken, **Paternal** (Azarlama) başlıklı bölüm ise, Zoppe'nin kızına seslendiği monologlardan oluşur. Romanın sonu ise **Epilogo** (Sonuç) bölümüyle kapanır.

3.2.1.1. Adua

Kitabın ilk anlatıcısı, artık orta yaşlarında olan ve Roma'da yaşayan Somali asıllı Adua'dır. Roman, ben-anlatıcı Adua'nın hem kendi hikâyesini hem de babası Zoppe'nin öyküsünü Roma'da Piazza della Minerva'da bulunan Bernini'nin ünlü fil heykeline anlattığı sahne ile başlar. Adua için bu büyük kulaklı heykel, onu dinleyen tek kişidir. İkisinin de Hint Okyanusu'ndan geldiğini, ikisinin de birer göçebe, birer gezgin olduğunu düşünür, bu heykele bu kadar yakın hissetmesinin sebebi budur.

"Senin yanında kendimi güvende hissediyorum. Burada Magalo'da, evimdeyim. Babamın da böyle büyük kulakları vardı. Ama o asla dinlemeyi bilmezdi, ne de ben onunla konuşmayı becerebilirdim. Seninleyse başka... Sen dinlemeyi biliyorsun... Sen ve ben birbirimizi çok iyi anlıyoruz, ne de olsa ikimiz de Hint Okyanusu'ndan geliyoruz. Büyülü ve mis kokulu okyanusumuz. Ayrılıkların ve kavuşmaların okyanusu. Sen de benim gibi bir göçebesin." (Scego, 2019: 11)⁴⁷

⁴⁶ "...la nostra attualità che vede il Mediterraneo trasformato in una tomba a cielo aperto per i migranti."

⁴⁷ "Mi sento protetta vicino a te. Qui sono a Magalo, a casa. Anche mio padre aveva le orecchie grandi, ma lui non mi ha mai saputo ascoltare, nè io sono mai riuscita a parlarci. Con te è diverso... Sai ascoltare... Ci intendiamo a meraviglia io e te, dopotutto veniamo dall'Oceano Indiano. Il nostro oceano di magia e profumi. Oceano di separazioni e ricongiungimenti. Sei un errabondo, come me."

Babasının baskılarından ve Somali'deki diktatörlük rejiminden kaçan Adua, İtalyan sinemasının büyüüne kapılıp İtalya'ya göç etmiştir. Önemli bir sinema yıldızı olmanın hayalini kuran Adua, aksine pornografik bir filmde oynamaya zorlanır. Kitabın daha ilk bölümünde geçmişteki bu olayın anlatısına ve Adua'ya bu olaydan miras kalan utanç ve küçük düşme hislerine tanıklık ederiz.

“Dün tramvayda bir kızla tanıştım. Siyahtı, saçlarını kazıtmıştı ve geniş kalçaları vardı. Yavaşça yaklaştı ve aniden soruverdi: «Sen Adua'sın, değil mi? Aktris olan? Filmini izledim». Ve şu çok bilindik duraklamalardan sonra, ekledi: «Etkileyiciydi, biliyorsun değil mi?». Şok olmuştum. Filmim mi? O filmi gerçekten hâlâ hatırlayan biri var mıydı?” (Scego, 2019: 12)⁴⁸

Yine romanın ilk bölümünde Adua, 1991'de Siad Barre'nin ve diktatörlük rejiminin devrilmesiyle başlayan Somali İç Savaşı'nın bitişinden, babasının ölümüyle Somali'deki evlerinin ona miras kaldığından bahseder. Adua artık ülkesine dönebilme ihtimaline ve umuduna sahiptir. “Ben Adua, Zoppe'nin kızı. Bugün Laabo dhegah'ın, Somali'de, Magalo'daki evimizin tapusunu buldum... Artık benim de itibarım var. Eğer artık istersem ben de Somali'ye dönebilirim.” (Scego, 2019: 9)⁴⁹

Adua, her ne kadar kronolojik bir sıra gözetmese de, yaşam öyküsünü, hep aynı yerde, Bernini'nin ünlü fil heykeline anlatmayı sürdürür. Sırasıyla ilk çocukluğunu, gerçek ailesi sandığı aileden kopuşunu, asıl babası olan Zoppe'yle doğup büyüdüğü şehirden ayrılışını ve sonra hayatının nasıl değiştiğini anlatmaya koyulur.

Adua'nın ilk çocukluk yılları kırsalda geçmiştir. Bu yıllarını kendine has bir neşe ve çocuk sevinciyle hatırlar. Çocukluğunu geçirdiği kasaba, onda bu hisleri uyandıran bir iklime sahiptir. Develerle ve keçilerle koşup oynayarak, gerçek bir

⁴⁸ “Ieri ho incontrato sul tram una ragazza. Era nera, rasata e con le cosce grosse... Mi si è avvicinata lentamente e senza quasi preavviso mi ha sparato la sua domanda: «Sei Adua, vero? L'attrice? Io l'ho visto il tuo film». E poi dopo una pausa di quelle studiate ha aggiunto: «Lo sai che fai impressione?». Ero sgomenta. Il mio film? C'era davvero qualcuno che si ricordava ancora di quel film?”

⁴⁹ “Sono Adua, figlia di Zoppe. Oggi ho ritrovato l'atto di proprietà di *Laabo dhegah*, la nostra casa a Magalo, nella Somalia meridionale... Ora sono in regola. Ora se voglio posso tornare anch'io in Somalia.”

göçebe gibi, özgür büyümüştür. Fakat bir gün, gerçek babası çıkagelir ve onu beraberinde Magalo'ya, şehir merkezine götürmek ister.

“Orada keçilerimle, develerimle mutluydum. O altın renkli toprak bedenimin bir parçasıydı. Toprak ve ben, birbirimiz için yaşıyorduk. Fillerin şarkılarıyla uyum içinde. Bir göçmendim. Kök salmak istemiyordum. Ben bir göçmendim. Rüzgârda koşmak için özgür olmak isterdim.” (Scego, 2019: 46)⁵⁰

Böylece altı-yedi yaşlarındaki Adua, hayatının belki de ilk büyük hayal kırıklığını yaşar. Her ne kadar istemese de, babasına karşı çıkamadığı için, onunla birlikte Magalo'ya gitmek zorunda kalır. Bu olay, Adua'nın kimliği ile ilgili sorun yaşadığı ilk an olarak okunabilir (Moissidis, 2017: 26). Magalo'yu başlarda hiç sevememiş, orada köklerinden koparılmış hissetmiştir. Igiaba Scego, Adua'nın bu hislerini kapana kısılmış bir aslan benzetmesiyle aktarır:

“Magalo aynı zamanda Hagiedda Fardosa'nın eviydi. Çok şey hatırlamıyorum. O uğursuz ilk akşamdaki tek bir şey hariç. Yerde bir aslanın kürkünü gördüm... Ona acıdım. Ormanda onlardan çok görmüştüm... Derisi yüzülmüş o aslana benziyordum. Ben de onun gibi vahşiydim, ben de kapana kısılmıştım.” (Scego, 2019: 61-62)⁵¹

Adua'nın öfke ve kimlik bunalımıyla yaşadığı bu dönemde, onun yeni yaşamını aydınlatan tek unsur ise İtalyanlar tarafından Magalo'da inşa edilmiş sinemadır. İtalyan sineması, Adua'nın sömürgecilik ile ilk karşılaşması olarak okunabilir. Bu karşılaşma Adua için, babasının zihninde acılarla eşleşen sömürgecilik mitinin aksine, olumlu bir karşılaşmadır (Moissidis, 2017: 27). Henüz çocuk yaşta olan ve sömürgecilik hakkında herhangi bir farkındalığı olmayan Adua için, İtalyan sömürgeciliğinin bir eseri olan sinema, onu hayallere sürükleyen olumlu

⁵⁰ “Io stavo bene lì con le mie capre, con i miei cammelli e poi quella terra dorata era ormai parte del mio scheletro. Io e la terra vivevamo l'una per l'altra. In armonia con il canto degli elefanti. Ero una nomade. Non mi volevo radicare. Ero una nomade. Volevo essere libera di correre nel vento.”

⁵¹ “E Magalo era anche la casa di Hagiedda Fardosa. Non ricordo un granché. Tranne un particolare in quella fatidica prima sera. Sul pavimento vidi la pelle di una leonessa... Ebbi pietà per lei. Ne avevo viste molte nella boscaglia... Assomigliavo a quella leonessa scuoiata. Anch'io ero fiera e in trappola.”

bir araçtır. Sandra Ponzanesi'ye göre sinema, İtalya'nın sanatsal kimliğinin en ayırt edici unsurlarındandır. İtalyan kültürünün önemli bir parçası olan sinema, özellikle faşist dönem boyunca, politik propagandanın da önemli araçları arasında yer almıştır (Ponzanesi, 2005a: 267). Burada sömürgeciliğin, kültürel araçlarını kullanarak Somali halkını nasıl etkisi altına almak istediği okunabilir.

“Magalo’da 1930’lu yıllarda faşistlerin inşa ettiği, sömürgeci propagandaları için biçilmiş bir kaftan olan küçük bir sinema vardı... Ön cephesinde ‘Roma’nın sonsuz şanı için’ yazılıydı... O yazıyı okuyunca, hayat dolu ve kabarelerin şehri Roma’yı görmek için delicesine bir istek duymuştum. O zamanlar faşizmin ne olduğundan haberim yoktu... Bize telkin verecek, Somali’nin bağımsızlığının simgesi olan bir Abdullahi Ciise yoktu. Magalo halkına, toprağımızın asıl değerinin biz Afrika halkları olduğunu, kaderimizin mimarının bizler olduğunu anlatacak kimse yoktu. Kimse bize sömürgeciliğin kötülüğünden bahsetmemişti. Gerçeği bilenler dahi sessiz kalmıştı.” (Scego, 2019: 71, 74)⁵²

1976 yılına gelindiğinde Adua, bir gün okulda babasının tutuklandığı haberini alır. Babası, Siad Barre rejimine karşı çıktığı için tutuklanmıştır. Adua’nın içinde büyüttüğü İtalya’ya göç etme, Magalo’dan ayrılma hevesi aldığı bu haberle daha da güçlenir.

Adua henüz on yedi yaşındayken, kendini arama hevesiyle İtalya’ya göç eder. Somali’den, Siad Barre’nin diktatörlüğünden kaçmak isteyen (tıpkı **Oltre Babilonia** romanının Maryam’ı gibi) Adua, Somali’de bir gün İtalyan bir çiftle tanışır ve onlardan çekilecek bir film için rol teklifi alır. İtalyan sinemasının büyüüne kapılan Adua İtalya’ya, Roma’ya yerleşir. Fakat sonunda kendini, hayalini kurduğu büyülü İtalyan filmlerinde değil, pornografik bir filmde oyuncu olarak bulur.

⁵² “A Magalo c’era un piccolo cinema, lo avevano costruito i fascisti negli anni Trenta, un veicolo eccellente, secondo loro, di propaganda coloniale... ‘Per perpetua gloria di Roma’ era stato scritto sul basamento... A me, a furia di leggere quella scritta, era venuta una voglia pazza di quella Roma lontana, piena di dolce vita e cabaret. Il fascismo non lo capivo all’epoca... Non c’era nessun Abdullahi Ciise, anima dell’indipendenza somala, a indottrinarci. A spiegare al popolino di Magalo che il valore della nostra terra eravamo noi, cittadini africani, artefici del nostro destino. Nessuno ci aveva mai raccontato che il colonialismo era il male. Anche chi conosceva la verità ha taicuto.”

“Beni Magalo denen o çukurdan kurtarmışlardı. Marilyn gibi benim de filmimi çekecekler, beni seviyorlar diye düşünüyordum o zamanlar... Bir arkadaşım beni uyarmıştı. ‘Bedenini isteyecekler. İtalyanlar aynısını büyükanneme de yaptılar. Bu insanların da farklı olduğunu düşünmüyorum. Sadece bu bedeli ödemek isteyip istemediğini düşünmen gerek.’ Marilyn gibi olmak için her bedeli öderdim. Ya da en azından o zamanlar öyle düşünüyordum. Her şeyimi kaybedeceğimi bilmiyordum. Onurumu bile.” (Scego, 2019: 121-122)⁵³

İtalyanlar, sömürgeciliğin insanları ikna etmek için kullandığı en büyük silah olan sinema (Ben-Ghiat, 2005: 180) sayesinde “beyaz” olanın üstünlüğünü sömürgelerin akıllarına ve bedenlerine kazımak amacı gütmüştür (2005: 184). Gösterilen filmlerin sadece İtalyan filmleriyle sınırlı kalmadığını, hatta Amerikan filmlerinin çoğunlukta olduğunu Scego’nun kitapta Amerikan filmlerine yaptığı göndermelerden okumak mümkündür (Scego, 2019: 72-73). Bu büyük ekranda gösterilen filmlerdeki bedenlerin hepsi beyaz, güzel, iyi giyimli kadınlar ve erkeklerdir. Sömürgeciliğin tek yöntemi silahlarla, ordularla sömürgelerin topraklarını ele geçirmek değildir. Ellerindeki kültürel silahlarla, özellikle de sinemayla yerli halkların benliklerine sömürgecinin üstünlüğünü kazımışlardır. Romanın ana karakteri Adua da sömürgeciliğin büyük ekranda yansıttığı “beyaz, üstün insan” mitinden etkilenerek, bir aktris, Marilyn Monroe gibi bir aktris olma hayalinin peşinden İtalya’ya gider.

“Norma Jean gibi olmak istiyordum, işte o kadar. Gerisi umurumda değildi. Işıkları, makyajı, ödülleri, kırmızı halıları, tutkulu öpücükleri istiyordum. Hayal etmek, dans etmek, uçmak istiyordum. Kaçmak istiyordum.” (Scego, 2019: 74)⁵⁴

Adua’nın aktris olmak istemesinin altında yatan tek neden sadece ünlü olmak değildir. Bu isteğin arkasında aynı zamanda başka biri olma, her defasında başka bir role bürünme isteği de yatar (Moissidis, 2017: 33). Adua eğer aktris olursa onu

⁵³ “Mi hanno tolto da quel buco di Magalo, mi fanno fare un film come Marilyn, mi vogliono bene, pensavo allora... Un’amica mi aveva preavvertito. «Ti chiederanno il tuo corpo. Gli italiani con mia nonna hanno fatto così. Non credo che questi siano così diversi, sai? Devi solo capire se vuoi pagare questo prezzo o no.» Per diventare Marilyn avrei pagato qualsiasi prezzo. O almeno così pensavo allora. Non sapevo che mi avrebbero preso tutto. Anche la dignità.”

⁵⁴ “Io volevo essere come Norma Jean e basta. Del resto me ne fregavo. Volevo le luci, il trucco, i premi, i tappeti rossi, i baci appassionati. Volevo sognare, ballare, volare. Volevo scappare.”

köklerinden koparan, mutsuz kılan dünyaya ve babasına karşı güçlü bir kadın olacaktır.

Sonunda büyük umutlarla gittiği İtalya’da ancak pornografik bir filmin başrol oyuncusu olur. Bu sinema macerasından geriye Adua’ya büyük bir utanç, kötü hatıralar ve geceleri onu uyutmayan kâbuslar miras kalacaktır.

3.2.1.2. “Baba” Zoppe

Adua romanının bir diğer ana karakteri, Adua’nın babası Zoppe’dir. **Adua** romanını, kadın yazarlar tarafından yazılmış diğer sömürgecilik sonrası İtalyan edebiyatı eserlerinden ayıran bir özellik de, Scego’nun **Adua** kitabında bir erkek karakterin bakış açısına yer vermesidir. **Oltre Babilonia** romanındaki erkek anlatıcı Elias’ın aksine, Zoppe’nin öz yaşam öyküsü kitabın önemli bir bölümünü oluşturur. Scego, **Adua** romanında Zoppe karakteri üzerinden, sadece kadın öznenin değil erkek öznenin de gözünden sömürgecilik tecrübesini ve bu tecrübenin bedenler üzerindeki etkisini aktarmaya çalışır (Moissidis, 2017: 5).

Zoppe, kâhinlerden oluşan bir ailenin son üyesidir. Dil konusunda oldukça yetenekli olan Zoppe, birden çok dil (İtalyanca, Arapça, Somalice, Svahili, Amharca, Tigrinya ve birçok yerel Afrika dili) bilmektedir. İtalyancayı ise, bir gün ona, ülkesinin yeni “efendileri” için çalışıp para kazanmasına yardımcı olması için öğrenmiştir. “Ülkenin yeni efendileri için çalışmanın ona üç-beş kuruş kazandıracağını düşünmüştü.” (Scego, 2019: 18)⁵⁵ İtalyanca öğrenmesinin başına iyi şeyler getirmeyeceğini söyleyen babasına ise karşı çıkmıştır. Çünkü Zoppe için İtalyancasıyla para kazanmak, bir nevi özgürlük ve güç kazanmaktır. Burada sömürgeciliğin baskıları altında yaşayan sömürge öznenin, bu baskı durumundan çıkma, kendi özgürlüğünü ilan etme isteğini okumak mümkündür. “...gerçek hayat, baba, para kazanmak demek. Ve ben iyi yaşamak, herkesin kıskanacağı bir hayat

⁵⁵ “Gli era venuto in mente che lavorare per i nuovi padroni del paese gli avrebbe fruttato un po’ di quattrini.”

sürmek için çok para kazanmak istiyorum. İstiyorum ki herkes ayaklarımın önünde eğilsin.” (2019: 19)⁵⁶

Zoppe de, tıpkı kızı Adua gibi, kurtuluşu hayallerinin ülkesi İtalya’ya gitmekte görmektedir.

“Ona İtalya’da, sonsuz şehirde birkaç ay geçireceğini haber verdiklerinde Zoppe, bunun bir mucize olduğunu düşündü. Roma’da bir siyah mı? Hem de o mu? Roma onun hayaliydi, daha görmeden tanıyordu o şehri.” (Scego, 2019:19)⁵⁷

Ona İtalya’da birkaç aylığına bir tercümanlık işi teklif ettiklerinde hiç düşünmeden kabul eder. Bir dil elçisi olacak, Roma’da yaşayacak ve kendi topraklarına döndüğünde büyük bir ev inşa edip, içinde sevdiği ve evlendiğinde çocuklarının annesi olacak kadınla, Asha ile yaşayacaktır (2019: 20). Bir İtalyan gibi giyinen Zoppe, kendini gösterme ve sömürgeci sistemin onu içine hapsettiği “siyah” olma halinden çıkmayı arzular (Degrendel, 2018: 41). “Siyah Beyaz gibi olmak ister. Siyah için tek bir yazgı vardır. O yazgı da beyazdır.” (Fanon, 2020: 181)

Fakat Zoppe’nin İtalya rüyası, çok geçmeden bir hayal kırıklığına dönüşür. Romanın Zoppe başlıklı bölümlerinin ilki, korkunç bir sahneyle başlar. Zoppe, bir odada üç adam tarafından dövülmektedir. “1934 yılının bir Şubat gününde, Roma’nın bütün binalarını pembe bir toz bulutu kaplamıştı. Onu dövenler üç kişiydi. Biri Zoppe’yi sıkıca tutuyor, diğerleriyse yumrukluyordu”. (Scego, 2019: 14)⁵⁸ 1930’lu yıllarda tercümanlık yapmak için Roma’ya giden Zoppe’nin anlatısında, o yıllarda bir siyahın maruz kaldığı ırkçılığın nasıl korkunç boyutlara ulaşabileceği aktarılır.

⁵⁶ “...la vita vera, padre, è fatta di quattrini, io ne voglio abbastanza per vivere felice ed essere invidiato dal mondo. Voglio che tutti si inginocchino ai miei piedi.”

⁵⁷ “Quando gli avevano comunicato che avrebbe passato qualche mese in Italia, nella città eterna, Zoppe pensò a un miracolo. Un negro a Roma? Proprio lui? Roma era il suo sogno, la conosceva ancor prima di conoscerla.”

⁵⁸ “Quel giorno di febbraio del ’34, una polvere rosa ricopriva i palazzi di Roma. Erano in tre a picchiarlo. Uno lo teneva fermo, gli altri lo riempivano di botte.”

“«Beni iğrendiriyorsun zenci, biliyorsun değil mi?» diyerek lafa girdi Beppe.
«Şimdi de pisliğini temizlememizi mi istiyorsun bayım?»

«Yala şunu, bu pisliği temizle.» dedi yanındaki...

«Duralım artık, ha?» dedi bir ara Beppe.

«Tamam, yoksa onu öldüreceğiz. Bize biraz eğlenin dediler, öldürün değil.»...

«Ama o bir zenci. Kimin işine yarar ki?» (Scego, 2019: 15, 17)⁵⁹

Zoppe’yi öldüresiye dövüp, onu küçük düşürürler fakat öldürmekten kaçınırlar. Her ne kadar bir siyah olarak yararsız bir varlık olduğunu düşünse de, emirler gereği onu öldürmezler. Zoppe’nin maruz kaldığı ırkçı eylemler, bu dayaklarla sınırlı kalmaz. Çalıştığı ofiste kavga eden iki beyaz iş arkadaşını ayırmak istediği için jandarmalar tarafından hiç suçu olmadığı halde yakalanıp hapse atılır. “Polisler, sabahki garip atışmadan sonra sadece onu tutukladılar.” (Scego, 2019: 42)⁶⁰

Zoppe’nin başına gelen ve onda geriye birçok travma bırakacak bu olaylar, her zaman hayranlık duyduğu İtalya mitinin çökmesine sebep olur. Artık tek bir arzusu vardır: Roma’dan kaçmak ve olabildiğince uzaklara gitmek. Esir tutulduğu Regina Coeli hapishanesinden Celestino Anselmi adında bir İtalyan kontu onu kölesi yapmak için satın alarak çıkarır. Anselmi’yle birlikte Port Said, Addis Ababa ve Mogadişu’ya giderler. Zoppe’nin buradaki görevi Anselmi’ye bir köle olarak hizmet etmek ve ona söylenenleri kelimesi kelimesine tercüme etmektir. İkinci Habeşistan-İtalya Savaşı ise ufuktadır. Babası gibi bir kâhin olan Zoppe, bir gün düşünde Addis Ababa’nın yakılıp yıkıldığını, kendi insanlarının katledildiğini görür.

⁵⁹ “«Lo sai che fai schifo, negretto?» lo apostrofò Beppe. «E ora vuoi pure che puliamo la tua merda, eh signorino?»

«Leccala» replicò il compare. «Ripulisci questa merda.»...

«Smettiamo, eh?» disse a un certo punto Beppe.

«Sì, se no così lo uccidiamo. Ci hanno detto di divertirci un po’. Mica di ucciderlo.»...

«Ma se è un negro, a chi può servire un negro?»

⁶⁰ “I gendarmi arrestarono solo lui per quella strana lite mattutina.”

“Otelden ayrılmadan önce bir düş gördü. Düşünde ahşap kulübelerin yandığını, her şeyin ateşe verildiğini gördü. Kahverengi üniformalar, çıkık elmacık kemikleri, soğan gibi gözler, yanmış bedenler, siyah cesetler gördü düşünde.” (Scego, 2019: 111-112)⁶¹

Zoppe’nin düş olarak gördüğü aslında gerçek bir olayın yansımasıdır. 19 Şubat 1937’de Etiyopya Valisi Rodolfo Graziani’ye karşı gerçekleştirilen ancak başarısız olan bir suikast sonrasında, yine onun emriyle iki gün boyunca Addis Ababa’da bir katliam düzenlenmiş, binlerce insan öldürülmüştür (2019: 176).

Sömürgeciliğin hükmünde süren tüm bu savaş, intikam ve katliamlar ikliminde Zoppe, tercümanlık yaparak kendi topraklarının insanlarına ihanet ettiğini bütün benliğinde ve bedeninde hisseder. Zoppe, kendi ırkından insanların katledilmesine yardım etmenin utancını hayatı boyunca taşır ama bu utancı hiçbir zaman açığa çıkaramaz. Açığa vuramadığı utancını kızıyla olan ilişkilerine yansıtır, ona yapılan ve karşı çıkamadığı baskıları, kendisi kızına uygular. Adua ise babasının utanç duygusunu, tıpkı her gün başına taktığı, yine babasına ait mavi türban gibi, tüm hayatı boyunca üzerinde taşır (Rand, 2020: 10).

3.2.1.3. “Titanic” Ahmed

Igiaba Scego, Titanic karakteriyle günümüzün en dramatik gerçekliklerinden birine, göçmenlerin sorunlarına dikkat çekmektedir. Titanic takma isimli Ahmed, daha iyi bir yaşam sürebilmek için her gün onlarcası, hatta yüzlercesi Akdeniz’i botlarla geçmeye çalışan gençlerden biridir. Uluslararası Göç Örgütü’nün (IOM) verilerine göre sadece 2014 yılında Akdeniz’i geçmeye çalışırken ölen göçmenlerin sayısı 3072’dir (IOM, 2014). İçinde bulunduğumuz 2021 yılının başından Mayıs ayına kadar en az 500 göçmen, Akdeniz’i aşarak Avrupa’ya ulaşmaya çalışırken hayatını kaybetmiştir. Göçmenler için Avrupa’ya geçişin ilk ve en önemli durağı olan İtalya’ya ise yine bu yılın başından Mayıs ayına kadar 10.400 göçmen ulaşmıştır (Giannoli, 2021). Scego, **Adua** romanında Titanic karakteri üzerinden göç sorununu

⁶¹ “La visione arrivò prima che lui uscisse dall’albergo. Vide alcune casupole di legno bruciare... Nella visione tutto veniva dato alle fiamme. Vide divise brune, zigomi tirati, occhi a cipolla, pelle rosa, cadaveri neri.”

ve göçmenlerin yaşadıkları sıkıntıları aktarmak niyetindedir. Çünkü içinde bulunduğumuz şu günlerde “Akdeniz’in göçmenler için adeta bir mezarlığa dönüştüğüne” (Scego, 2019: 175) tanıklık etmekteyiz.

Titanic takma isimli Ahmed, Akdeniz’i geçmeyi başarıp Lampedusa’ya varan binlerce gençten yalnızca biridir. Titanic ismi, Ahmed gibi canlarını tehlikeye atarak hayatta kalan gençlere İtalya’da diasporada yaşayanların taktığı korkunç bir takma isimdir. “Denizde hayatını riske atan genç bir erkeğe batan bir geminin ismini takmak hoş değildi.” (2019: 30)⁶² Adua, Titanic’e bir ev, başını sokacak bir çatı, yiyecek bir şeyler vermek, onu sokaklardan kurtarmak için onunla evlenir. Adua, Somali diasporasındaki diğer orta yaşlı kadınlar gibi, Titanic’le gençliğini yeniden yaşama hevesindedir. Bu evlilikleri bir alışverişe benzeterek, şöyle der: “Onların bir çatısı var ve bize de biraz ilgi gösteriyorlar. Onlar bize öpücükler veriyor, biz de delik çoraplarını dikiyoruz.” (2019: 30)⁶³ Yine de Adua, Titanic’in bir gün onu bırakıp gideceğini bilir. “Bir gün çekip gidecekler, aşka doğru, başka diyarlara doğru.” (2019: 30)⁶⁴

Adua ile Titanic’in ilişkisi, dayanışmaya dayalı bir ilişki gibi görünse de, ikisi de bir diğerinin hem fiziksel hem de duygusal ihtiyaçlarını karşılamaktan geri durmaz. Yine de bu ilişkide dikkat çeken nokta, Scego’nun bu karakterlerle, klasik ve daha olağan olan zengin erkek-muhtaç kadın ilişkisini tersine çevirip, zengin kadın-ekonomik olarak daha muhtaç olan erkek ilişkisi yaratmasıdır (Degrendel, 2018: 35). Adua, Titanic ile evlenerek onun özgürlüğe ve sosyal haklara erişmesine olanak sağlamıştır. Böylece Titanic’in İtalyan toplumuna daha kolay uyum sağlamasının yolunu açtığı söylenebilir (2018: 36).

3.2.2. Romanın Konusu ve İşlenen Temalar

Adua romanı, sömürgeciliğin sömürgelerin hayatlarını nasıl etkilediğinin öyküsüdür. Igiaba Scego, **Oltre Babilonia** romanında sömürgeciliğin ve sömürgeci

⁶² “Non è bello chiamare un ragazzo che ha rischiato la vita in mare con il nome di una nave che è affondata.”

⁶³ “Loro hanno il tetto e noi un po’ di attenzioni. Loro ci baciano e noi gli cuciamo i calzini bucati.”

⁶⁴ “Un giorno se ne andranno via, verso l’amore, verso altre terre.”

baskıların sömürgeleri nasıl etkilediğini, yaşadıkları travmalar üzerinden anlatırken, **Adua** romanında ise yine travmalar ve sömürgeleştirilmiş insanların bedenlerinin verdiği tepkiler aracılığıyla kurulan anlatıda, bu sefer tarihî olaylara ve tanıklıklara daha fazla yer verir.

Adua romanı, daha önce de belirttiğimiz gibi, bir kadının ve babasının, bu iki karakterin bakış açısından anlatılan hikâyesidir. Hem kadının hem de erkeğin sömürgeciliğe olan bakış açılarının yer verildiği romanda, ayrıca bu iki karakter arasındaki baba-kız ilişkisinin yansımaları da önemli bir yer tutar. Yazar, Adua karakteri üzerinden kadın olmanın baskısını aktarırken, baba karakteriyle ise daha çok en korkunç ve en etkili zamanlarına şahit olmuş bir erkeğin gözünden sömürgeciliği anlatır. Titanic karakteri üzerinden ise günümüz göçmenlik sorununu irdelemeye girişir.

Bu bilgilerden yola çıkarak, kitapta öne çıkan ve çalışmamızda yer vereceğimiz temalar, kadın olmanın baskısı, ev imgesi ve baba-kız ilişkisi olarak sıralanabilir.

3.2.2.1. Kadın Olmanın Baskısı

Scego'nun romanının ana kadın karakteri Adua, hem doğup büyüdüğü Somali'de hem de on yedi yaşında ülkesini bırakıp büyük umutlarla geldiği İtalya'da kadın olmanın baskısına fazlasıyla maruz kalır. Burada Adua üzerinden (tıpkı **Oltre Babilonia** romanının Bushra'sı ve çoğu Somalili kadın gibi) yine kadınların uğradığı çifte baskı durumuna tanık oluruz. Adua, Somali'de ataerkil sistemin ve toplumun baskılarına maruz kalırken, İtalya'da kadın bedeni üzerinden yaşadığı baskılar ise cinsel şiddetle birleşip istismara kadar varır. Adua, ne kendi ülkesinde ne de bir zamanlar Somali'nin sömürgecisi olan İtalya'da kadın olmanın doğurduğu baskıdan kaçamaz.

Altı-yedi yaşlarındayken bir gün gerçek babasının çıkıp gelmesiyle yaşadığı yerden ayrılmak zorunda bırakılan Adua, daha o yaşta ilk aile baskısını üzerinde hisseder. Küçük bir kız çocuğu olarak ondan beklenen babasının isteklerine uyup

onunla birlikte gitmek, ona bir nevi itaat etmektir. Bu itaat, aynı toplum içinde Adua'ya yöneltilen ilk baskıdır. Toplum içindeki güç ilişkileri, baba figüründe kendine yer bulan ataeril sistemin üstünlüğünü haklı çıkarır (Moissidis, 2017: 27).

Adua'nın içinde bulunduğu Somali toplumunun kadınlara yönelttiği baskı ve zorlamaların bir diğer yansıması, neredeyse tüm Somalili kadınlara uygulanan infibülasyondur. Adua da, diğer birçok Somalili kadın gibi küçük yaşta infibülasyonla tanışmıştır. Infibülasyon, kadının temizliğini ve bakireliğini simgeler, tüm toplum tarafından adeta kutsanır. Sünnet edilmemiş bir kadın ise toplum tarafından kirli, çirkin ve sağlıklı görünür. Cinsel organları, eğer infibülasyon yapılmazsa, onların aklını çelen, kadın olduklarını hatırlatan bir şeydir, bir utanç kaynağıdır.

Adua, İtalya'ya film yıldızı olmak için gittiğinde infibülasyonu bir sır gibi saklar. Bu sırrı açığa çıktığında, kimse ona merhamet ya da şefkat duymaz. Aksine sıradan bir iş görür gibi, Adua'nın cinsel organına yapılan müdahaleyi Scego, dramatik bir dille aktarır:

“... ‘Seni aptal, ne yaptılar buraya?’

Ancak o zaman konuştum: ‘Geldiğim yerde bunu bütün kadınlara yapıyorlar. Sili kesiyorlar, sarkan kısmı. Aşağıdaki diğer kısımları da kesiyorlar... Sonra dikiyorlar. Böylece, evlendiğimiz güne, biri bize âşık olana ve orayı aşkıyla açana kadar temiz ve bakire kalıyoruz’ diye sızlanarak cevap verdim.

‘Aşk mı? Ne anlamsız kelime. Aşka gerek yok aptal. Orayı açmaya bir makas yeter.’ (Scego, 2019: 124)⁶⁵

⁶⁵ “... «cosa ti hanno fatto qui sotto, scema?»

E fu allora che le dissi: «Lo fanno a tutte al mio paese. Ci tagliano il *sil*, quello che penzola. Ci tagliano anche altra roba lì sotto... Ci cuciono poi. Così siamo pure, siamo vergini e lo saremo fino al giorno del matrimonio, fino a quando qualcuno non ci amerà e ci aprirà con il proprio amore» risposi piagnucolando.

«Amore?» mi apostrofò lei. «Che parola inutile.» «Non serve l'amore, stupida. Bastano un paio di forbici per aprirti.»

Romanda, Adua karakteriyle kadın olmanın baskısını aktarmaya çalışan Igiaba Scego, bu baskıyı Adua'nın bedeninin sömürgeci tarafından nasıl kullanıldığını anlatarak yapar. **Adua** romanında bedene yapılan atıflar, politik izler taşımaktadır. Ünlü bir sinema yıldızı olma umuduyla geldiği İtalya'da, "beyaz dünya"nın siyah kadın bedeni üzerinde uyguladığı sömürüyü yaşamaya devam edecektir (Scorza, 2018: 147). Pornografik bir filmin başrol oyuncusu olacak, beyaz perdede bedeni metalaştırılacak, "**şeyleştirilecektir**". Césaire, sömürgeciliğin, sömürgeleştirilmiş özneyi sadece sömürmekle kalmayıp aynı zamanda onu insanlıktan çıkardığını, nesneleştirdiğini savunur (Loomba, 2015: 41). "Şimdi de bir denklem ilan etme sırası bende" der Césaire, "sömürgecilik=şeyleşme (**colonialism=thingification**)" (Césaire, 2005: 59). Benzer şekilde Fanon, **Siyah Deri Beyaz Maskeler**'in daha ilk sayfalarında, "siyah kardeşlerini kızdırmak pahasına Siyah'ın insan olmadığını" söyler (Fanon, 2020: 10). Sömürgecilik deneyimi, sömürgeleştirilmiş kişinin benliğini yok eder, onu bir "nesne"ye dönüştürür. Sömürgeci kendini üstün görür, sömürgeleştirdiği bireyi ise aşağı, değersiz hissettirir. Sinema yıldızı olma hayaliyle İtalya'ya giden Adua, modern sömürgecilik maskesi takmış beyaz erkeğin ve kadının cinsel istismarına uğrar ve onlara karşı çıkamaz (Scorza, 2018: 148). Bu karşı çıkamayışın, sessizliğin sebebi Adua'nın, sömürgeleştirilmiş bir birey, kadın, nesneleşmiş biri olarak aşağı, değersiz hissetmesidir.

Beyaz dünyanın siyah kadın bedeni üzerinde uyguladığı sömürü, sömürgeciliğin ve ırkçılığın cinsiyetçi bir karaktere sahip olmasının sonucudur (Ponzanesi, 2012: 156). Afrika'nın işgali, sömürgeciye sadece uçsuz bucaksız topraklar sunmamış, aynı zamanda yerli siyah kadınlara sınırsızca erişmenin de yolunu açmıştır. Afrika'nın bu kolay ulaşılabilen siyah Venüsleri (**Le Veneri Nere**), birer propaganda aracı olarak kullanılmış (2012: 156), egzotik ve doğal güzellikleri onları Avrupalılar tarafından arzulanan birer nesneye dönüştürmüştür. Adua da Afrikalı kadına biçilen bu egzotik, arzulanan kadın etiketinden kaçamaz.

“Beni bir fahişe, bir *shermutta* yaptılar. Somali’deyken hayalleri olan, dünyayı görme arzusuyla dolu genç bir kadındım. Onlarsa beni birkaç ay içinde manipüle ettiler, istismar ettiler, kullandılar, başka birine dönüştürdüler.” (Scego, 2019: 137)⁶⁶

Adua’yı film yıldızı yapma bahanesiyle kandırıp İtalya’ya götüren çift, ona önce bir nesneye sahip olur gibi sahip olur, sonra da Adua’ya ancak pornografik bir filmde rol verir. İtalyan çift, hem kendilerini zengin etmek, hem de cinsiyetçi ve sömürgeci hayal güçlerini beslemek için Adua’yı defalarca kullanırlar.

3.2.2.2. Ev İmgesi

Scego, diğer romanlarında olduğu gibi, bu romanında da Adua üzerinden ev imgesine ve ev özlemine yer verir. Brah’a göre, ev imgesi, diasporada yaşayan bireyler için arzulanan, mistik bir yerdir. Diğer yandan aynı ev imgesi, o yerde yaşanmış deneyimlerin uyandırdığı hislerdir. O yerin kokuları, sesleri, iklimi ve tüm bu etkenlerin yaşattığı hislerdir (Brah, 1996: 188-189). Adua, romanın ilk sayfalarında, Somali’de iç savaşın bittiğini, eğer isterse artık, tıpkı arkadaşı Lul gibi, Somali’ye dönebileceğini aktarır. Lul ile telefonda konuşurken ona Somali hakkında sorular sorar. Lul ise Somali’nin, Mogadişu’nun hâlâ eskisi gibi soğan koktuğunu söyler. “Mogadişu’da geçirdiği bir haftadan sonra beni aradığında «soğan kokuyor burası» demişti.” (Scego, 2019: 10)⁶⁷ Adua’nın da içinde bulunduğu ve deneyimlediği diaspora kavramı, içinde hem köklerine dönme isteğini barındırır, hem de o kökleri, geride bırakılan toprakları sorgulayan söylemlerle doludur (1996: 189). Adua bir yandan Somali’ye dönme isteğiyle doluyken, diğer yandan orada eskisi gibi bir yaşam sürebilme ihtimalini sorgular.

⁶⁶ “Una puttana, una *shermutta*. Mi ci hanno fatto diventare. In Somalia ero una ragazzina piena di sogni e voglia di vedere il mondo. Loro in pochi mesi mi hanno manipolata, sevizata, usata, trasformata.”

⁶⁷ “Mi ha chiamato dopo una settimana che stava a Mogadiscio, e mi ha detto «l’aria odora di cipolla».”

“Artık benim de itibarım var. Eğer istersem ben de Somali’ye dönebilirim... Sonunda savaş yılları boyunca evimizi işgal eden yağmacıları defedeceğim... Valizim hazır, hiç bozmadım. 1976’dan beri hazır. Valizimi almalı, sonra bu yorgun bedenimle Ankara’ya giden bir uçağa binmeli, oradan da Mogadişu’ya doğru uçmalıyım... Ülkemin gerçekten değişip değişmediğini bilmek istiyordum. Otuz yıldan fazla zamandır ondan uzakta yaşayan bizler, barış içindeki bu yeni Somali’ye tekrar bağlanabilecek miyiz merak ediyordum. «Hayal kırıklığına uğrayacak mıyız? Yoksa orada yaşamayı becerebilecek miyiz?» diye soruyordum Lul’a.” (Scego, 2019: 9,10, 12)⁶⁸

Adua’nın belleğindeki ev simgesi yıllar içinde değişmiştir. Başlarda, çocukluğunu geçirdiği kasabadan, özgürce koştuğu kırlardan koparılıp şehir merkezine götürüldüğü için kendini Magalo’da kapana kısılmış hisseden Adua, aradan yıllar geçtikçe, Roma’daki yalnızlık ve özlemle dolu günlerinde kendi hayalinde yeni bir Magalo inşa etmiştir. Adua’nın bir ev olarak arzuladığı, özlem duyduğu Magalo, aslında onun hayalindeki bir şehirdir. Diğer yandan Adua, Roma’da, Piazza della Minerva’da kendini güvende hissettiğini söyler. “...burada sen varsın, canım fil... Senin yanında kendimi güvende hissediyorum. Burada Magalo’da, evimdeyim.” (Scego, 2019: 11)⁶⁹ Burada Adua iki ev arasında sıkışmıştır. Roma’da, o küçük meydanda kendini evde, yani aslında bir yandan da Somali’de hisseder. Ev simgesi üzerinde birbiriyle çatışan bu iki kimlik, Somalili ve İtalyan olmak, Adua’nın yaşadığı arada kalmışlığın (**inbetweenness**) bir yansımasıdır (Ghiroldi, 2017: 49).

Diasporada yaşayan bireyler, geldikleri topraklara, köklerine karşı bir özlem duyarken aynı zamanda kendilerini yaşadıkları diasporaya da bağlı hissederler. Diasporada ya da herhangi bir yerde kişinin kendini evinde hissedebilmesi epey olası bir durumdur, yine de o yerde maruz kalınan sosyal dışlanma pratikleri, bireyin o yeri ev olarak görmesini engelleyebilir (Brah, 1996: 190). Bu duygunun yansımasını en iyi, bir zamanlar büyük hayallerle, bir kurtuluş umuduyla geldiği Roma’da sayısız korkunç ırkçılık pratiklerine maruz kalan Zoppe’nin kimliğinde okumak

⁶⁸ “Ora sono in regola. Ora se voglio, posso tornare anch’io in Somalia... Finalmente potrò sgomberare gli abusivi che l’hanno occupata in questi tristi anni di guerra... La valigia è pronta, non l’ho mai disfatta. È pronta dal 1976. Dovrei prenderla e poi caricare il mio stanco corpo su un aereo per Ankara e da lì volare dritta dritta verso Mogadiscio... Volevo sapere se era davvero cambiato tanto il nostro paese e se noi che da più di trent’anni viviamo fuori avremmo potuto legarci di nuovo alla nuova, nuovissima Somalia della pace. «Ci crollerà il sogno?» le chiedevo. «Ce la faremo a viverci?»”

⁶⁹ “... ma qui ci sei tu, elefantino mio... Mi sento protetta vicino a te. Qui sono a Magalo, a casa.”

mümkündür. Roma'yı koca bir saray gibi hayal eden Zoppe, aksine, "sokaklarına köpeklerin ve insanların işediği bir şehirle karşılaşır."

"Roma'yı bir açık hava sarayı gibi hayal etmişti, oysa sokaklarına köpekler ve insanlar işiyordu. Ve bazen lağım kokusu midesini bulandırıyor. Fakat hiçbir şey, insanlar tarafından ne kadar az sevildiğini görmenin hüznüyle yarışamazdı. Ona karşı duydukları iğrenme, büyük bir ustalıkla kaçtığı ani tükürüklerde kendini gösteriyordu." (Scego, 2019: 23)⁷⁰

Zoppe, Adua'nın aksine, birinci nesil bir göçmen olduğu ve sömürgeciliği doğrudan deneyimlediği için, bir zamanlar Roma'da yaşadığı diaspora durumunu ancak utançla, küçük düşürülmeyle ve travmayla bağdaştırır. Onun için Roma artık bir ev olmaktan çok uzaktır (Ghiroldi, 2017: 50).

3.2.2.3. Baba-Kız İlişkisi

Adua romanında daha geniş bir kapsamda yer verilen tema, kuşkusuz sömürgeci-sömürge arasındaki güç ilişkileridir. Romanda kendine yer bulan bir diğer tema ise Adua ve babası Zoppe özelinde, baba-kız ilişkileridir. Scego'nun, romanına bir kadın ana karakterin yanında, bir de erkek ana karakter dâhil etmesinin sebebinin sömürgeciliğin sömürgeler ve sömürge bedenler üzerinde bıraktığı etkileri, çoğunlukla yapılanın aksine, bir de erkek anlatıcının gözünden aktarmak olduğunu daha önce belirtmiştik. Scego'nun romanında bu iki anlatıcıya yer vermesinin bir diğeri sebebi ise, baba-kız ilişkisi üzerinden aynı ulustan bireyler arasında oluşan güç ilişkilerini yansıtmaya isteği olarak okunabilir.

Anne McClintock'un belirttiği gibi uluslar, sıklıkla ailevi alan ve ev içi alan simgeleri aracılığıyla şekillenir (McClintock, 1993: 63). Aile imgesi, bireyler arasında hem toplumsal hem de zamansal bir hiyerarşi oluşturulması bakımından

⁷⁰ "Lui Roma se l'era immaginata una reggia a cielo aperto, invece ci pisciavano cani e umani. E a volte il puzzo di latrina gli faceva venire il voltastomaco. Ma mai quanto la tristezza di vedere quanto poco era amato dalla popolazione. A volte il disgusto nei suoi confronti si palesava in sputi improvvisi che lui schivava con gran maestria."

önemlidir. Toplumsal hiyerarşide erkekler, ailenin “reisi” olarak görülürken, kadınlar ve çocuklar, doğal olarak erkeklerden daha aşağı bir konumda görüldükleri için, aile reisi erkeğe itaat eden bireyler olarak konumlandırılırlar (1993: 63-64). Afrikalı kadın yazarlar, aile içindeki bu hiyerarşileri, romanlarındaki kadın karakterlerin yaşadığı baskıları anlatmak için kullanmışlardır (Toivanen, 2013: 105). Sömürgecilik sonrası dönem kadın yazarları böylece, daha önceki anlatılarda kendine yer bulamayan kız çocuğu karakterine ses vermiş, onun karakteri ve rolleri üzerine yoğunlaşmışlardır (Boehmer, 2005: 107). Fakat bu anlatıların çoğu anne-kız ilişkilerine odaklanmıştır (2005: 109). Scego’nun, romanına baba-kız ilişkisini dâhil etmesi bu açıdan bir yenilik olarak görülebilir.

Romanın **Paternale** (Azarlama) başlıklı bölümlerinde, baba Zoppe’nin kızlarına yönelttiği baskıları okumak mümkündür. Kızları için neyin doğru, neyin yanlış olduğuna karar veren hep babalarıdır. **Paternale** (Azarlama) bölümlerinde hem baba Zoppe’nin yazıya dökülmüş baskılarına hem de kadının Somali toplumundaki ikincil konumuna şahitlik ederiz.

“Ben senin babanım. Sen ise sadece bir kız çocuğu. Ben sana bu şekilde bakabilirim, sen bakamazsın. Sen hiç kimse değilsin. Ben olmasaydım, dünyada bile olmazdın.” (Scego, 2019: 107)⁷¹

“...Annen hep «Seni seviyorum» derdi ve bu kelime onun için her şeyi çözerdi. O aptal bir kadındı, üstelik saftı... Ve şimdi de sen aynı şeyi mi yapıyorsun? Siz kadınlar başa çıkılmazsınız. Cehennemden gelen yaratıklarsınız. Size katlanamıyorum.” (Scego, 2019: 125)⁷²

Somali toplumunda babanın kız çocuğu üzerindeki baskısının bir diğer yansımasını ise Zoppe’nin infibülasyonun ne kadar gerekli bir eylem olduğunu anlattığı bölümde görmek mümkündür. Burada Zoppe, hem toplumun isteğini yerine getiren bir aracı hem de kızının cinselliğini bir tehlike olarak gören bir babadır: Bu

⁷¹ “Sono io il padre. Tu sei solo la figlia. Io posso guardarti in questo modo, tu no. Tu non sei nessuno. Senza di me non saresti nemmeno nata.”

⁷² “... tua madre diceva «Io ti amo» e per lei quella parola appianava tutto. Era un’oca, una credulona, una scema... E ora tu fai la stessa cosa? Voi donne siete impossibili. Creature dell’inferno siete. Non vi sopporto.”

cinsel isteği frenlemek için, onu sünnet ettirmek ister. Bu eylem bize, Afrikalı kadının sadece sömürgeci güçler tarafından sömürölmediğini, aynı zamanda cinsiyetçi temeller üzerine kurulu ulus içinde ataerkil sistemin de baskılarına uğradığını gösterir.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

OLTRE BABILONIA VE ADUA ROMANLARINDA KESİŞEN AYRIMCILIK VE BASKILARIN ANALİZİ

Say No, Black Woman
Say No,
When they give you a back seat
In the liberation wagon
Yes Black Woman
A Big No.

Gcina Mhlope, **Say No**

Feminizm, kadın haklarını savunmayı ve kadınların haklarını savunmak için bir araya gelmelerini amaçlayan toplumsal hareketlerin ve kitlesel örgütlerin etrafında oluşmuş siyasi bir harekettir. Feminizmi kuran bu toplumsal hareketlerin ve örgütlerin yapıları ve odak noktaları ise çoğunlukla sorunsuz olmaktan uzaktır. Bunun arkasında yatan temel sebep, feminist hareketin varlığından söz edilen herhangi bir toplulukta kadınlar arasında belirli hiyerarşilerin var olması ve yine kadınlar arasında güç ve ayrıcalık odaklı belirli farklılıkların bulunmasıdır.

18. yüzyılın sonlarında orta sınıf beyaz kadınlara erkeklerle aynı hak ve özgürlüklerin verilmesi gerektiği fikrinden hareketle ortaya çıkan feminist düşüncenin odak noktası, uzun bir süre boyunca beyaz orta sınıf kadınlar üzerinde kurulan baskılar olmuştur. Bu duruma karşı çıkan siyah feministler, 1970’li yılların sonlarından itibaren fikirleri ve kuramsal çalışmalarıyla siyah kadınların maruz kaldıkları baskıları aktarma uğraşına girişmişlerdir (Cavarero, Restaino, 2002: 59).

Kadınlar üzerinde kurulan baskının tek eksenli olmadığını, siyah kadınların ise birden fazla ve birbiriyle kesişen baskılara maruz kaldığını ilk ilan eden metin, 1978 yılında yayımlanan “Combahee River Kolektifi Bildirisi” (**The Combahee River Collective Statement**)’dir. Kolektifin bildirisinin ana savı, siyah kadınların tek bir eksenle değil, hem kadın, hem siyah, hem işçi, hem de homoseksüel oldukları

için baskıya uğradıkları, bu sebeple de ırk, toplumsal cinsiyet, sınıf ve heteroseksizm temelli baskılardan oluşan organik bir baskı sistemine karşı savaşmak durumunda oldukları yönündedir (2002: 60).

“Demarginalizing the Intersection of Race and Gender: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics” (Irk ve Toplumsal Cinsiyet Kesişiminin Sınırsızlaştırılması: Ayrımcılık Karşıtı Doktrinin, Feminist Kuramın ve Irkçılık Karşıtı Siyasetin Siyah Feminist Bir Eleştirisi) (1989) başlıklı makalesinde Crenshaw, siyah kadınlara karşı gösterilen tek eksenli yaklaşımın, onların maruz kaldığı baskı ve ayrımcılıkları açıklamakta ve çözüm bulmakta yetersiz kaldığını savunur. Crenshaw’a göre bu tek eksenli yaklaşım, siyah kadınların karşılaştığı çoklu baskıları göz ardı eder, onları tek bir kimliğin içine hapsederek ya sadece kadın oldukları ya da sadece siyah oldukları için baskıya uğradıklarını savunur (Crenshaw, 1989: 140).

Siyah kadınlar üzerindeki baskıların sebepleri ve bu baskılara karşı durmak için nasıl bir faillik gerektiği üzerine çalışan ve kesişimsellik kavramını daha da geliştiren isimlerden biri de Patricia Hill Collins’tir. Collins, **Black Feminist Thought** (Siyah Feminist Düşünce) kitabında baskıyı “sistemik olarak ve uzun bir süre boyunca bir grubun, başka bir grubun toplumun kaynaklarına erişimini engellediği herhangi bir adaletsiz durum” olarak tanımlar (Collins, 2000: 4).

Collins’e göre baskının birden çok şekli vardır. ABD örneği üzerinden konuşan Collins, baskının ırk, sınıf, toplumsal cinsiyet, cinsel yönelim, milliyet, yaş ve etnik köken temelli olabileceğini savunur (2000: 4). Siyah kadın deneyimlerinin sadece ırk ayrımcılığı ile değil aynı zamanda, toplumsal cinsiyet, sınıf, cinsellik gibi unsurlarla şekillendiğini savunan düşünürlerin izinden giden Collins, bu baskı unsurlarının nasıl iç içe geçtiğini, kesiştiğini aktarmaya çalışır.

Collins’e göre toplumda var olan adaletsizliğin birinci ve en temel sebebi olan baskı ve ayrımcılıklar tek bir kategoriye indirgenemez. Toplumdaki adaletsizlikleri ortaya çıkaran, ırk, toplumsal cinsiyet, sınıf gibi çok sayıda kesişen baskı unsurlarıdır (2000: 18). Birbiri ile ilişkili dört iktidar alanından oluşan

egemenlik matrisleri ise toplumdaki bu kesişen baskı unsurlarının nasıl bir araya geldiğini açıklamaya yarar (2000: 18).

Igiaba Scego, daha önce de belirttiğimiz gibi, eserlerinde İtalya'daki göçmenlerin güncel yaşam koşullarını, diasporada yaşayan bireylerin ve özellikle siyah kadın göçmenlerin hayat hikâyelerini konu edinir. Scego'nun eserlerinde ana karakterler olarak karşımıza çıkan ve Avrupa'daki Afrika diasporasını temsil eden bu bireyler, homojenik bir grup özelliği taşımamaktadır. Her bir bireyin sınıf, cinsiyet, cinsel yönelim, yaş gibi unsurlara bağlı olarak gelişen farklılıkları, Avrupa'daki siyah diasporasının heterojenik durumunu açıklar (De Vivo, 2011: 52). Diasporada yaşayan siyahların her birinin farklılıkları ise tek bir noktada birleşir. Günlük yaşamda tüm siyah bireyler, ayırım gözetilmeksizin sistematik ırkçılığa maruz bırakılırlar (2011: 53). Romeo'ya göre, son yıllarda İtalya'ya gelen göçmenlerin sayısındaki her gün görülen artış, ırk kavramı, bu kavramla kesişimde bulunan diğer unsurlar ile ırkçı pratikler üzerine yeni yaklaşımların ortaya çıkmasını ve resmî İtalyan tarihinin sömürgecilik sonrası bir bakış açısıyla yeniden okunmasını sağlamıştır (Romeo, 2006: 83). Bugün İtalya'da, ırk ve onunla kesişen toplumsal cinsiyet, din, sınıf gibi kavramların üzerine bir söylem geliştirilebiliyorsa, bu büyük ölçüde göçmen kadın yazarlar sayesinde olmuştur. Göçmen kadın yazarlar, bir yandan -kendilerinin de sıkça deneyimlediği- İtalya'daki ırkçı ve cinsiyetçi tutumları yansıtırken, diğer yandan İtalyanların homojen ırk ve beyazlık kavramlarını derinlemesine tartışmaya girer, İtalya'nın gün geçtikçe daha ulusötesi bir topluma dönüşmesine sebep olan yeni kimlikler üzerine düşünme ihtiyacına dikkat çekerler (2006: 87-88).

İtalyan göçmen kadın yazarlar arasında öne çıkan isimlerden biri olan Igiaba Scego'nun da yazınında, ırk, toplumsal cinsiyet, cinsellik, din gibi birbiriyle kesişen unsurlar kendine yer bulur. Bu unsurların kesişimi Scego'nun, karmaşık, bir o kadar da kapsayıcı eserler vermesine sebep olmuştur. Eserlerinde İtalya'ya göç etmiş kadınlara ya da Afrika asıllı İtalyan siyah kadınlara yer veren Scego, onlar üzerinden ırkçılık ve cinsiyetçiliğin kesiştiği baskı mekanizmalarını ortaya çıkarır.

Bu bilgilerden hareketle tezimizin bu bölümünde öncelikle Igiaba Scego'nun **Oltre Babilonia** ve **Adua** romanlarındaki kadın karakterler Zuhra, Mar ve Adua'nın uğradıkları baskı ve ayrımcılıkları kesişimsellik kuramından ve kesişimsellik kuramının unsurları olan egemenlik matrisi (**matrix of domination**) ve iktidar alanları (**domains of power**) kavramlarından yararlanarak analiz etmeye çalışacağız. Dört başlıktan oluşacak bu analiz kısmında, teze konu olan romanlardaki kadın karakterlerin yapısal, disipliner, hegemonik ve kişiler arası iktidar alanlarında maruz kaldıkları baskıları çok yönlü olarak analiz etmeye ve her bir karakterin romanın seyri içinde bu baskılara karşı nasıl bir faillik (**agency**) gösterdiğini aktarmaya çalışacağız.

4.1. Yapısal ve Disipliner İktidar Alanlarında Baskı Deneyimleri

Siyah feminist düşünce, Afrika kökenli siyah kadınları hem birey hem de bir grup olarak belirli bir egemenlik matrisi içinde güçlenme (**empowerment**) savaşı veren kadınlar olarak betimler (Collins, 2000: 203). Egemenlik matrisi içinde etki eden baskı, yapısal, disipliner, hegemonik ve kişiler arası iktidar alanları çevresinde kurulur. Siyah kadınların baskı deneyimlerini ve bu baskılara karşı gösterdikleri mücadelenin çeşitliliğini anlamanın yolu, sadece birden fazla baskı mekanizmasının varlığından değil bu baskı mekanizmalarının nasıl bir araya geldiğinden de bahsetmekten geçer (2000: 203).

Collins iktidarı, belirli bir egemenlik matrisi içinde dolaşımda olan soyut bir varlık olarak tanımlamaktadır (2000: 274). Her bir egemenlik matrisi, birbiriyle ilişkili dört iktidar alanından meydana gelir. Bunlar yapısal, disipliner, hegemonik ve kişiler arası iktidar alanlarıdır (2000: 276).

Yapısal ve disipliner iktidar alanları, baskının oluşturulduğu, organize edildiği ve yönetildiği iktidar alanlarıdır. Collins'e göre yapısal iktidar alanı, toplumsal kurumların siyah kadınlar üzerinde baskı kurmak için nasıl düzenlendiği ile ilgilenir. Bu iktidar alanı, büyük ölçekli, iç içe geçmiş toplumsal kurumlara vurgu

yapar (2000: 277). Kanunlar, iş yerleri, okullar, bankalar, sigorta şirketleri, medya ve diğer toplumsal kurumlar, siyah kadınlara ayrımcılık ve baskı uygulamak için, onların aleyhine işler. ABD'deki siyah kadınların durumunu örnek veren Collins, siyah kadınların uzun bir süre boyunca ülkedeki en nitelikli işlere, iyi evlere ve iyi bir sağlık hizmetine erişimlerinin kısıtlanmasını, onları tüm vatandaşlık haklarından mahrum etmeye yönelik sosyal politikalara dayandırır (2000: 277). Collins'in kavramları ve savunduğu fikirler her ne kadar ABD'de yaşayan siyah kadınlara özgü durumları yansıtsa da, yine Collins'in belirttiği gibi önemi ve kapsamı çok daha büyüktür (2000: 276).

Bürokratik hiyerarşilere dayanan bir yönetim biçimi olarak disipliner iktidar alanı ise güç ilişkilerini yönetir (2000: 280). Modern toplumsal kurumların ayrılmaz bir parçası olan bürokrasinin gittikçe önem kazanması sebebiyle, disipliner iktidar alanı aynı ölçüde önemli hale gelmiştir (2000: 280). Bürokrasi üzerinden sağlanan denetim ve kontrol yoluyla, özellikle ırk, toplumsal cinsiyet ve sosyal sınıf temelli ayrımcılık unsurları inşa edilir ve böylece toplumsal hayatta bu ayrımcılık unsurlarına dayandırılan kesişen baskılar ortaya çıkmış olur (2000: 281). Özetle denebilir ki, yapısal iktidar alanı toplumsal kurumlar aracılığıyla baskıyı organize ederken, disipliner iktidar alanı bu baskıyı yönetir.

Her iki iktidar alanının da kapsamı toplumsal kurumları ilgilendirdiği için çalışmanın analiz kısmında bu iki alanı tek bir başlık altında birleştirmeyi uygun gördük. Dolayısıyla tüm bu bilgilerin ve kuramsal çerçevenin ışığında Igiaba Scego'nun tezimize konu olan **Oltre Babilonia** ve **Adua** romanlarındaki kadın karakterler Zuhra, Mar ve Adua'nın kendilerine özgü durumlarını göz önüne alarak yapısal ve disipliner iktidar alanlarında nasıl baskıya maruz kaldıklarını analiz etmeye çalışacağız.

4.1.1. Bir Baskı Kurucu Olarak Okul Sıraları

Yaşamlarının büyük çoğunluğunu İtalya'da geçiren karakterler Zuhra ve Mar birer göçmen siyah kadın olarak yaşadıkları bu ülkede toplumsal kurumlar aracılığıyla kurulan baskılara maruz kalırlar. **Oltre Babilonia** romanındaki kadın

karakterlerin maruz kaldığı baskının üretildiği toplumsal kurumların başında okullar gelir. **Oltre Babilonia** romanında Zuhra ve Mar karakterleri üzerinden İtalyan okullarında, okullarda çalışan öğretmenlerin ve bu okullara devam eden öğrencilerin tutumlarında hem ırk hem de toplumsal cinsiyet temelli kesişen baskı unsurlarına rastlarız. Aynı babadan, fakat farklı annelerden doğma, kız kardeş olduklarından habersiz ve birbirine yakın yaşlardaki Zuhra ile Mar gittikleri okullarda çocuklukları boyunca baskının farklı biçimlerine maruz kalırlar. Beyazların sayıca çoğunlukta olduğu, çalışanların ve öğretmenlerin beyaz olduğu bir okula giden Zuhra, beş yıl boyunca okulun temizlik görevlisi **zio** (amca) takma isimli Aldo'nun cinsel istismarına uğrar.

“İlkokuldaydım ve okulda amca diye seslendiğimiz bir görevli vardı. Derisi pul puldu ve midemi bulandırıyor. Bana istemediğim seks derslerini veren bu amcaydı... O korkunç beş sene işte böyle başlamıştı. Bacaklarımı her gün sabunla yıkıyordum. Ya ağızındaki o acı tat? Yüzlerce diş macunuyla bile geçmezdi. İlk seferde sekiz yaşımdaydım. Sonra dokuz oldum. On. On bir.” (Scego, 2008: 10)⁷³

Beş yıl süren bu sistematik cinsel saldırıyı Zuhra uzun bir süre kimseye anlatamaz. Zuhra on iki yaşına geldiğinde bu kâbus sona erer, temizlik görevlisi okuldan uzaklaştırılır ve Zuhra başka bir okula kaydolur. O an için her şeyin sonlandığını düşünen Zuhra'ya ise geride bu cinsel istismar ve baskıdan kaynaklanan türlü travmalar miras kalır.

Oltre Babilonia romanının bir diğer siyah kadın karakteri Mar da okul yıllarında kesişen baskılarla karşılaşır. Babası Somalili bir siyah, annesi Arjantinli bir beyaz olan Mar, derin bir kimlik ve aidiyet sorunu yaşamaktadır. Bu kişilik sorununu daha da şiddetlendirecek baskılara ise okul sıralarında, diğer çocuklara yaygın ideolojiler yoluyla öğretilen tutum ve davranışlar aracılığıyla maruz kalır. Yapısal

⁷³ “Stavo alle elementari, in collegio, e avevamo un bidello che chiamavamo zio. Aveva la pelle squamata e ricordo che mi facevo senso. Era stato quello zio a darmi lezioni non richieste di sesso... Fu così che cominciarono cinque anni tosti. Mi lavavo le cosce con il sapone ogni giorno, meticolosamente. E quel sapore acre? Non si toglieva dalla bocca neppure con mille dentifrici. Avevo otto anni la prima volta. Poi ne avuti nove. Poi dieci. Undici.”

iktidar alanında kurulan baskı, Mar'ın fiziksel özelliklerini alay konusu eden sınıf arkadaşlarının tutumlarında kendini gösterir. İlkokul üçüncü sınıfta, sınıf arkadaşlarından birinin Mar'ın ırkına ve etnik kökenine, yani Afrikalı oluşuna karşı sarf ettiği ayrımcılık dolu sözler romanda şöyle aktarılır:

“Bu soruyu ilk soran Antonio Lorenzetti’ydi. İlkler asla unutulmaz. Üçüncü sınıftaydı...

«Annen beyazsa, sen neden siyahsın?».

«Evet, neden siyahım?».

«Hayır, bunu senin söylemen gerek. Neden? ... Sonra, bu saçların çirkin, biliyor musun? ... Çok çirkin Mar. Bok gibiler... Sen de Afrikalılar gibi siyahsın».

«Nasıl oluyormuş Afrikalılar?».

«Hepsi fakir. Ayaklarında ayakkabı bile yok... Sonra hepsi açlıktan ölüyor, kemikleri sayılıyor, çok zayıflar. İğreniyorum biraz onlardan. Evet, iğreniyorum.” (Scego, 2008: 123-124)⁷⁴

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi Mar, sınıf arkadaşı tarafından hem siyah hem de Afrikalı olduğu için sözlü tacize maruz kalmıştır. Başta sadece annesi beyaz olmasına rağmen Mar'ın neden siyah olduğunu sorgulayan Antonio, sonrasında Mar'ın fiziksel özellikleriyle alay ederek, konuyu Afrika kökenli olmasına getirmiş, Mar üzerinden tüm Afrikalılara karşı ayrımcı ifadelerde bulunmuştur. Mar'ın, daha çocuk yaşta böylesine ayrımcı bir dile sahip olan sınıf arkadaşının bu tutumu, aslında sömürgecilik mirasının ve sömürgeci dilin hâlâ nasıl toplumsal kurumlardan biri olan okullara en derinden nüfuz ettiğinin bir göstergesidir.

İtalya’da ilköğretim eğitimi, altı yaşından on bir yaşına kadar süren beş yıllık bir süreci kapsar. Böylesine uzun bir süre, sadece öğrencilerin bilgi birikiminin artmasına değil aynı zamanda kişiliklerinin gelişimine de katkıda bulunur (Gabrielli,

⁷⁴ “La prima volta fu Antonio Lorenzetti. La prima volta non si scorda mai. Era in terza elementare...

«Perché sei nera, se tua mamma è bianca?».

«Ecco sì, perché sono nera?».

«No, me lo devi dire tu. Perché? ... E poi quei capelli sono brutti, sai? ... Brutissimi, Mar. Brutti come la cacca... Tu sei nera. Negra come gli africani».

«Cosa sono gli africani?».

«Sono dei poveri. Non hanno neppure le scarpe ai piedi... E poi gli africani muoiono tutti di fame, hanno le ossa di fuori, sono magri magri. Fanno un po’ schifo. Sì, tanto schifo.”

2021: 179). Okullar ve müfredatları, baskıların ve iktidarın sürdürülmesini sağlayan ideolojilerin oluşturulduğu ve süreklilik kazandırıldığı yerlerdir (Collins, 2000: 284). Göçmen akınlarının giderek arttığı, göçmenlik politikalarının ve devamında ortaya çıkan yeni ırkçı politikaların modern Avrupa’da yarattığı sorunlar, kuşkusuz önemli bir toplumsal kurum olan okullarda da kendini göstermiştir (Gabrielli, 2021: 179).

Faşist dönemin ırkçı yasaları -özellikle de bugün çokça unutulan sömürgeci yasalar- İtalya’nın birleşmesinden itibaren okul kitaplarında hali hazırda kendine yer bulan ırk ayrımcılığıyla dolu metinlerin daha da derinleşmesini sağlamıştır (Gabrielli, 2020: 46). Bu derin, ırk temelli ayrımcılığın izlerini görmek için faşist dönemde ilkökul beşinci sınıf ve ortaokullarda okutulan **Il Primo e Secondo Libro del Fascista** (Faşistin Birinci ve İkinci Kitabı) kitabının ikinci kısmından birkaç sayfa okumak yeterli olacaktır (2020: 46).

“En basit ve net olan sistem, insanlığı beyaz, sarı, siyah ırk ya da Avrupalı, Asyalı, Afrikalı olarak ayıran özetleyici sistemdir... Bazı ırkların, özellikle de Afrikalı olarak adlandırılan ırkların açıkça daha altta olan konumları, çok uzun zaman boyunca geride kalmış olmalarıyla ilgilidir... Sonuç olarak, ortak kökenlerine rağmen insan ırkları arasında şu anda çok derin farklılıklar olduğunu bilmek yeterlidir.” (PNF, 1941: 113-114)⁷⁵

Yukarıdaki örnekte de açıkça görüldüğü gibi faşist dönemin okullarda öğretilen yasaları, beyaz Avrupalının üstünlüğünü, sömürge ülkelerdeki milletlerin, yani Afrikalıların ve Asyalıların ise ikincil konumlarını savunan bir ırk kuramı üzerine kurulmuştur (Gabrielli, 2021: 178). Böylece hafızalardaki yerini uzun bir süre koruyacak beyaz İtalyanların üstün bir ırk olduğu fikri okul müfredatları aracılığıyla önce yapısal alanda, sonrasında da bireyler arasında yayılmıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında dahi geçerliliğini kaybetmeyen bu ırkçı fikirlere ancak 1970’li yıllara gelindiğinde, ABD’deki siyahların özgürlük taleplerinin ortaya çıktığı ve Afrika’da baş gösteren apartheid karşıtı hareketler sayesinde karşı çıkmış,

⁷⁵ “Il sistema più semplice e più chiaro è quello sintetico, che classifica l’umanità nelle razze bianca, gialla, nera; oppure europoide, mongoloide, negroide... L’evidente inferiorità di alcune razze, e specialmente di quella che si è convenuto di chiamare negroide, viene attribuita a una decadenza progressiva nel corso di lunghissimi periodi di tempo... Basti comunque constatare che esistono attualmente profondissime differenze fra le razze umane, nonostante la loro comune origine.”

ırkçılık karşıtı fikirler ancak bu tarihlerde okul kitaplarındaki metinlerde kendilerine yer bulabilmiştir (2021: 178). 1990'lı yıllara gelindiğinde ise artık büyük göçmen akınlarıyla karşı karşıya kalan ve homojenik ulus imajını gittikçe kaybeden İtalya'da, başta okullar olmak üzere tüm toplumsal kurumlar farklı milletlerden bireyler barındırır hale gelmiştir. Ancak Gabrielli'nin de belirttiği gibi, İtalyan toplumsal belleğindeki ırkçı imgeler ve stereotipler bir günde silinmemiştir (2021: 177). Dolayısıyla **Oltre Babilonia** romanındaki Zuhra ve Mar karakterlerinin gittikleri okullarda, yapısal ve disipliner iktidar alanları içinde kurulan baskıya maruz kalmaları bu eski, kolay kolay değişmeyen ırkçı pratiklerin ve fikirlerin bir yansımasıdır. Zuhra ve Mar örneğinde de görüldüğü gibi toplumsal bir kurum olan okulda, yapısal iktidar alanı içinde kurulan baskı, okulun kuralları, işleyişi, kısacası bürokrasisi yoluyla yönetilir. Okullar ve okullar aracılığıyla kurulan gözetim ve denetim mekanizmaları içinde siyah kadınların sesleri bastırılmaktadır (Collins, 2000: 123). Bu sebeple denebilir ki Zuhra'nın ve Mar'ın gittikleri okullarda uğradıkları cinsel ve ırkçı saldırılar, yapısal ve disipliner iktidar alanları içinde kurulan baskının bir izdüşümüdür.

4.1.2. Çalışma Hayatının Getirdiği Kesişen Baskılar

Oltre Babilonia romanındaki siyah kadın karakterlerin maruz kaldığı kesişen baskıların ortaya çıktığı bir diğer toplumsal kurum ise kuşkusuz iş hayatıdır. Romanın ana anlatıcısı Zuhra üzerinden siyah göçmen kadınların çalışma hayatlarına ve çalıştıkları yerlerde maruz kaldıkları baskılara tanıklık ederiz. Üniversite mezunu genç bir kadın olan Zuhra, büyük bir müzik dükkânında satış personeli olarak iş bulabilmiştir. İşinden memnun olmayan Zuhra'nın iş yerinde yaşadıkları okuyucuya Scego'nun satırlarında sık sık aktarılır.

“Büyük bir mağazada CD satıyorum. Berbat bir iş, biliyorum. Satış danışmanı olduğumdan değil, bunun kötü bir tarafı yok. Fakat sömürüldüğüm için... İşim reyonlardaki boşlukları doldurmak ve en talihsiz saatlerde çalışıyorum. Cumartesi ve Pazar günleri genellikle yirmi üçe kadar vardiyam olur. Bu da neredeyse sıfır sosyal hayatım olduğu anlamına geliyor... Bazen bu vardiya

yüzünden minik bir sinema kaçamağı bile yapamıyorum.” (Scego, 2008: 82, 236)⁷⁶

Yukarıdaki alıntıda -her ne kadar roman boyunca açıkça okuyucuya sunulmasa da- Zuhra'nın ait olduğu sosyal sınıfa ait çıkarımlar yapmak mümkündür. Bir müzik dükkânında uzun mesailere kalan Zuhra, göçmen bir ailenin ikinci nesil çocuğu olarak hayatını devam ettirmek için çok çalışmak durumundadır. Bu bizi, Zuhra'nın üst ya da orta sınıfa ait bir kadın olmadığı çıkarımını yapmaya iter. Zuhra alt sosyal sınıfa ait olduğu için kapitalist sistem tarafından sömürülmektedir. Romanın başka bir bölümünde ise Zuhra'nın yine aynı iş yerinde yaşadığı başka bir baskı deneyimine tanıklık etmek mümkündür:

“Aniden bakışların sana çevrilmesi garip bir şey. Libla'da kimse bana bakmaz. Müşteriler için görünmez bir yaratığım, sanki bu dünyadan olmayan bir elfim. Libla'da beni her zaman temizlik görevlisi kadınla karıştırdıklarını söylemem gerek... Kimse temizlik görevlilerine soru sormaz. Asla... Sanki temizlik görevlisi kadın yokmuş gibi. Denklem, siyah eşittir bulaşıkçıydı, siyah eşittir satış personeli değil.” (Scego, 2008: 234-235)⁷⁷

Zuhra'nın yukarıda alıntılanan paragraftaki anlatısında, çalıştığı iş yerinde yaşadığı baskının sadece sınıfsal konumuyla sınırlı kalmadığı görülür. Zuhra, alt sınıfa ait olduğu için çok çalışmak zorundadır. Ait olduğu sınıftan kaynaklı baskı bir yana, siyah olduğu için de başka bir baskı, başka bir ayrımcılıkla karşılaşır. Siyah bir çalışan oluşu, iş yerindeki müşteriler tarafından görülmemesine, dikkate değer bulunmamasına sebeptir. Toplumun gözünde siyah ancak bir bulaşıkçı, bir temizlik personeli olabilir. Çalışan siyah bir kadın olan Zuhra, kesişen baskılarla karşı karşıya kalır. Hem siyah, hem de bir işçi olduğu için ayrımcılığa uğrar.

⁷⁶ “Io vendo cd in un megastore della cultura (si fa per dire). È un brutto lavoro, lo so. Non tanto perché sei un commesso, fin qui niente male. Ma perché sei sfruttato... Sono una tappabuchi e in quanto tale quella dagli orari più sfigati. Il sabato e la domenica di solito mi becco dei turni fino alle ventitre. Il che mi porta ad avere una vita sociale pari a zero... Con i miei orari a volte nemmeno un cinemino ci scappa.”

⁷⁷ “È strano essere improvvisamente guardate. Alla Libla non mi guarda nessuno. Per i clienti sono una creatura invisibile, quasi eterea come un elfo. C'è da dire che alla Libla mi scambiano sempre per la donna delle pulizie... Nessuno chiede informazioni alla donna delle pulizie. Mai... È quasi come non esistesse, la donna delle pulizie. L'equazione era nera uguale sguattera, mai nera uguale commessa.”

Collins'e göre siyah işçi kadınlar, beyazların kurduğu kurumsallaşmış ırkçı pratiklerle tarihsel olarak daha fazla karşılaşmış, bu pratiklere karşı orta sınıf siyah kadınlara kıyasla daha fazla savaş vermişlerdir (Collins, 2000: 28). Afrika kökenli siyah kadınlar her ne kadar hayatları boyu ırkçı pratiklere ve baskılara maruz kalsalar da, ait oldukları sosyal sınıf bu baskıyı farklı boyutlarda yaşamalarına sebep olmuştur (Collins, 2000: 27). Dolayısıyla Zuhra'nın, orta sınıf siyah bir kadına oranla daha fazla baskıyla karşılaştığı söylenebilir.

İtalya'daki Somali diasporasının kuruluşu 1960'lı yıllara dayanır. İtalya'nın eski sömürgesi Somali'den ülkeye ilk göç eden nüfus daha çok eğitim amacıyla gelen öğrencilerden oluşmuştur (Saggiomo, 2017: 17). 1960'lı ve 1970'li yıllara gelindiğinde ise bu göç dalgasına, Somali'den dönen İtalyan ailelerin yanında çalışmak isteyen kadın göçmenler eklenmiştir. 1980 ve 1990 yılları arasındaki dönemde ise İtalya'ya gelen göçmen nüfusunun çoğunluğunu yine kadınlar ve Siad Barre'nin baskıcı rejiminden kaçan siyasi sığınmacılar oluşturmuştur (2017: 18). Ev hizmetlerinde ya da bakıcı olarak İtalyan ailelerin yanında çalışan Somali asıllı kadınlar, sabit bir çalışma ortamı bulabilmiş ve diğer işlerde çalışan kadınlara kıyasla daha güvenilir bir gelir elde etme şansına kavuşabilmişlerdir (2017: 22). Günümüzde ise çalışma hayatındaki aktif göçmen nüfusu her ne kadar homojen bir yapı olmasa da söz konusu nüfusun büyük bir bölümü daha fazla iş yükü olan sektörlerde, uzun mesailerde çalışmaktadır (Parente, 2012: 140). Benzer şekilde Zuhra da üniversite mezunu, eğitilmiş bir kadın olmasına rağmen yoğun mesai yapması gereken bir işte çalışmakta, göçmen bir ailenin çocuğu olarak yaşadığı İtalya'da çalışma ortamında hem kadın hem siyah olduğu için kesişen baskılara maruz kalmaktadır.

4.1.3. Baskının Somali Yüzü: İnfibülasyon

Oltre Babilonia ve **Adua** romanlarındaki siyah kadın karakterler anavatanları Somali'de de toplumsal kurumlar aracılığıyla kurulan kesişen baskılara maruz kalırlar. Romanlardaki siyah kadın karakterleri baskıya maruz bırakan temel yapı Somali toplumu ve toplumun gelenekleridir. Bu başlık altında Adua'nın

Somali’de karşılaştığı ve yapısal ile disipliner iktidar alanları içinde kurulan baskılara daha detaylı değineceğiz.

Somali toplumu, akrabalık bağına bağlı **diya** isimli gruplardan oluşan bir klan sistemi üzerine kurulmuş, çoğunlukla kırsal özellikler taşıyan bir toplumdur (UNDP, 2014a: 4). Somali toplumunun yaklaşık %50’sini oluşturan kadınlar ve kız çocukları ise yoksulluk, siyasi çatışmalar, doğal afetler ve en çok da erkek egemenliğini ve toplum içinde cinsiyete dayalı hiyerarşiyi destekleyen klan kültürü yüzünden baskılarla karşı karşıya kalmaktadır (UNDP, 2014b: 4). Müslüman bir toplum olan Somali’de kadınların, hem dini hem de geleneksel sebeplere bağlı olarak bahsedilen klan sistemi için karar almaları ve mülk sahibi olmaları engellenir, yapacakları en küçük bir faaliyet bile bir erkek gözetiminde gerçekleşmek zorundadır (UNDP, 2014b: 5). Yine Somali’de kadınların sağlık imkânlarına erişim olanaklarının oranı oldukça düşüktür. Doğum yaparken ölen hamile kadınların oranı bakımından Somali, dünyada ilk sıralardadır (UNDP, 2014a: 2).

Toplum ve aile tarafından Somalili kadınlara dayatılan ve **Adua** romanının baş kadın karakteri Adua’nın da deneyimlediği bir diğer ayrımcılık ve baskı unsuru ise infibülasyon geleneğidir. Adua’nın neredeyse diğer tüm Somalili kadınlar gibi maruz kaldığı infibülasyon -daha çok bilinen İngilizce karşılığıyla FGM (**Female Genital Mutilation**)⁷⁸ Afrika’nın batı, doğu ve kuzey doğu bölgelerinde, Asya, Ortadoğu ile bu bölgelerden göç edenlerin dünya üzerinde yaşadığı diğer yerlerde oldukça yaygındır (WHO, 2019). Dünya Sağlık Örgütü’ne göre FGM, kadın cinsel organının dış kısımlarının tıbbi olmayan nedenlerle tamamen ya da kısmen çıkarılma işlemidir (WHO, 2019). Çoğunlukla geleneksel yöntemlerle gerçekleştirilen bu uygulamanın herhangi bir tıbbi faydası olmamakla birlikte, kısa ve uzun süreli birçok yan etkisi bulunmaktadır.

FGM uygulamasının ardında çoğunlukla kültürel, dini sebepler ve toplumsal faktörler bulunmaktadır. FGM’nin uygulanmasının ardındaki sebepler arasında ilk sırayı, kadınların üzerinde bir nevi kontrol mekanizması olarak işlev gören ve onlardan “ideal kadınlar” yaratmak isteyen kültürel gelenekler alır (Berg, Denison,

⁷⁸ **Female Genital Mutilation** (Kadın Genital Mutilasyonu) Dünya Sağlık Örgütü tarafından kadın sünneti için kullanılan uluslararası bir terimdir.

2013: 846). Bu kültürel gelenekler, FGM'nin uygulandığı toplumlarda derinlere kök salmış durumdadır ve söz konusu toplumun mekanizmaları bu işlemin uygulanmasını sürekli dikte etmektedir. Aynı geleneklere göre, FGM uygulaması toplumun ahlaki değerlerinin yapıtaşdır (2013: 847). Bu toplumlarda, infibülasyonun kadınların cinsel isteklerini azalttığına, evlilik öncesi ilişkileri önlediğine ve dolayısıyla genç kızların evliliğe kadar bakire kalmasını sağladığına inanılır.

İnfibülasyon geleneği, **Adua** romanının ana karakteri Adua'nın hayatında kalıcı izler bırakmıştır. Henüz altı-yedi yaşlarındayken biyolojik babasının bir gün aniden ortaya çıkmasıyla sarsılan Adua, baba figürü üzerinden yaratılan otoriteyle, ataerkil sistemin baskısı ile karşılaşır. Adua'nın babası, kızının iradesine karşı çıkarak onu çocuk yaşta yaşadığı kasabadan koparıp alır. Babanın otoritesi, bu eylemle sınırlı kalmaz. Adua da yine birçok Somalili kadın gibi küçük yaşta infibülasyonla tanışmak zorunda kalır. Adua'nın infibülasyona maruz kalmasında, toplumun baskısı ve babasının isteği etkilidir.

“Bu utançtan kurtuldun Adua. Artık kapalısın, temizsin, güzelsin. Annem gibi, annemin annesi gibi, kocaman ailemizin saygıyı hak eden bütün kadınları gibisin... Artık güvendesin, kapalısın, sana kadın olduğunu hatırlatan o pis klitoris yok artık. Artık hiçbir şey aklını çelemeyecek. Diplomanı alacaksın ve seni dünyanın en iyi adamına gelin vereceğim. Büyüdüğünde bana minnet duyacaksın.” (Scego, 2019: 92-93)⁷⁹

McClintock'a göre aile kavramı doğal bir hiyerarşi ve düzen yarattığı için önemlidir. Aile hiyerarşisi içinde anne-baba ve çocukların rolleri bellidir: Baba, ailenin başı, yöneticisidir, anne ve çocuklar ise onun otoritesine uyması gereken öznelerdir (McClintock, 1993: 63-64). Toplumdaki hiyerarşinin adeta bir yansıması olan bu aile içi hiyerarşide, erkek çocuk bir mirasçı, ulusun ve ailenin geleceğinin şekillendiricisi olarak görülürken, kız çocuğu ne aile ne de ulus içinde herhangi bir öneme sahip olmayan bir öznedir. Adua'nın yapısal iktidar alanında, yani aile ve

⁷⁹ “Ti sei salvata, Adua, da questa vergogna. Ora tu sei chiusa, pulita, bella. Sei come mia madre, come la madre di mia madre, e come tutte le donne degne di stima di questa nostra grande famiglia... E ora tu sei salva, chiusa, senza quell'immondo clitoride a ricordarti che sei una donna. Ora niente ti distrarrà. Ti prenderai la tua bella laurea e poi ti darò in sposa al migliore degli uomini. Quando sarai grande mi ringrazierai.”

toplum içinde ve disipliner iktidar alanının baskıyı yönetmek için koyduğu gelenekçi kurallar ile şekillenen önemsiz bir özne olarak görülmesi, onun bu kendine özgü egemenlik matrisi içinde baskılara maruz kalmasına sebep olur. Toplumsal cinsiyeti sebebiyle baskıya maruz kalan Adua, tıpkı diğer çoğu Somalili siyah kadın gibi, cinselliği yüzünden de kesişen baskılara maruz bırakılır.

Bu alt başlıkta incelenen karakterler Zuhra, Mar ve Adua'nın yapısal-disipliner iktidar alanında maruz kaldıkları baskıları Tablo.1'de görüldüğü gibi özetlemek mümkündür.

	Okullar	İş Yerleri	Toplum
Zuhra	Gittiği okulda beş yıl boyunca temizlik görevlisinin cinsel istismarına uğrar.	İş yerinde düzenli olarak ırkçı pratiklere maruz kalır, görmezden gelinir.	
Mar	Gittiği okulda sınıf arkadaşlarının ırkçı tavırlarına maruz kalır.		
Adua			Kadın sünneti uygulamasına maruz kalır.

Tablo 1: Yapısal-Disipliner İktidar Alanlarında Baskı Deneyimleri

Sonuç olarak her biri kendine özgü karakterlere sahip Zuhra, Mar ve Adua'nın yapısal-disipliner iktidar alanı içinde farklı toplumsal kurumlar ve bu kurumların bürokrasileri ve öğretileri yoluyla yine kendilerine özgü baskı deneyimlerine sahip oldukları söylenebilir. Zuhra gittiği okulda ve çalıştığı iş yerinde, Mar okul sıralarında, Adua ise Somali toplumu ve ailesi içinde kesişen baskılara maruz kalmıştır.

4.2. Hegemonik İktidar Alanında Baskı Deneyimleri

Patricia Hill Collins baskıyı, bir grubun toplumun kaynaklarına erişiminin başka bir grup tarafından sistematik olarak engellenmesi olarak tanımlar (Collins, 2000: 4). İdeoloji ise, belirli bir gruba ait insanların çıkarlarını yansıtan fikirler

bütünüdür (2000: 5). İdeoloji, hegemonik iktidar alanının bir parçasıdır. Hegemonik iktidar alanı, ideolojileri ve kültürü manipüle ederek, yapısal ve disipliner iktidar alanlarında kurulan baskıyı meşrulaştırmaya çalışır (2000: 284).

İdeoloji ve kültürü manipüle ederek işleyen hegemonik iktidar alanı, toplumsal kurumlar, bu kurumların örgütsel pratikleri ve günlük toplumsal etkileşimler arasında bağ kurar (2000: 284). **Oltre Babilonia** ve **Adua** romanlarındaki kadın karakterlerin yapısal iktidar alanında maruz kaldıkları baskının ardında, hegemonik iktidar alanı içinde kurulan ideolojiler yatmaktadır. Bu başlık altında, bir önceki bölümde toplumsal kurumların kurduğu baskılara maruz kalan Zuhra, Mar ve Adua karakterleri özelinde siyah kadınların bu baskıları deneyimlemesine neden olan ideolojik sebepleri incelemeye çalışacağız.

4.2.1. Beyaz Olmanın Dayanılmaz Üstünlüğü

Oltre Babilonia romanının ana anlatıcısı konumundaki Zuhra'nın yapısal iktidar alanı içinde toplumsal kurumlar aracılığıyla uğradığı baskılara daha önce değinmiştik. Toplumsal bir kurum olan okulda Zuhra, beş yıl boyunca okulun temizlik görevlisinin tecavüzüne uğrar. Bu cinsel istismardan yıllarca kimseye bahsedemeyen Zuhra, yaşadığı travmayı ancak yazarak iyileştirmeye çalışacaktır.

Patricia Hill Collins'e göre, siyah kadınları sapkın olarak göstermek isteyen ve ırkçı, cinsiyetçi, heteroseksist ideolojilere dayanan siyah kadınlığın cinsel politikası, onların tecavüz deneyimlerini de şekillendirir (Collins, 2000: 227). Siyah kadınların cinselliği çoğunlukla, suskunluk, boşluk ya da görünmezlik gibi metaforlarla ilişkilendirilir (Hammonds, 1997: 171). Siyah kadınlar, uzun zaman boyunca üzerlerindeki hegemonik baskılara -tıpkı Zuhra gibi- sessizlikle cevap vermişlerdir. Collins, bu uzun sessizliklerin sebebini, siyah kadınların yaşadıkları ülkelerin toplumsal kurumlarında herhangi bir güce sahip olmamaları ile açıklar. Okulları, hükümeti, kiliseyi ve medyayı kontrol edenler, siyah kadınların seslerini bastırmaktadır (Collins, 2000: 123). Siyah kadınların sessizliğini kurgulayan, yine aynı toplumsal kurumlardaki dominant gruplardır. Zuhra'nın okulda uğradığı tecavüz, bu tecavüzün yıllarca saklı kalması, keşfedilmeyişi ve Zuhra'yı sessizliğe

sürüklemesi, toplumda var olan egemenlik matrisinin bir izdüşümüdür. Bu çoklu egemenlik yapısı içinde, toplumsal kurumlar aracılığıyla işleyen yapısal iktidar alanı ve arkasındaki egemen ideoloji, Zuhra'nın yaşadıklarının ve ardından gelen sessizliğinin, travmasının sebebidir.

Collins, tecavüzün siyah kadınlara yöneltilen şiddet eylemleri arasında en çok uygulanan istismar türü olduğuna dikkat çeker. Collins'e göre, kesişen baskılar altında ikincil bir konuma itilen siyah kadınların bu durumunu, deneyimledikleri tecavüz ve diğer aleni şiddet eylemleri adeta perçinlemektedir (2000: 146). Bu şiddet eylemleri, daha rutinleştirilmiş, genelleştirilmiş bir baskı sisteminin görünen boyutlarıdır. Afrika kökenli siyah kadınların maruz kaldığı cinsel istismar, baskının toplumsal olarak ırk ve cinsiyete bağlı olarak inşa edilen bir olgu olduğunu göstermektedir (2000: 146-147). Angela Davis, Amerika'daki kölelik ve kadınların özgürlük mücadelesi üzerine yazdığı kitabı **Kadınlar, Irk ve Sınıf**'ta (2019) siyah kadınların uğradığı sistematik tecavüz ile ilgili şunları söyler:

“Kölelik sırasında kurumsallaşmış tecavüz şablonunu, beyaz kadınların iffet kuruntusu yüzünden beyaz erkeklerin bastırılan cinsel dürtüleri olarak görmek yanlış olur... Tecavüz asıl gizli amacı köle kadınların direnme iradesini yok etmek ve süreç içinde erkeklerinin moralini bozmak olan bir hâkimiyet kurma, bir baskı kurma silahıydı.” (Davis, 2019: 28)

Davis'in de belirttiği gibi, siyah kadına tecavüz eden beyaz erkeğin bu eylemi sadece cinsel dürtüler ile açıklanamaz. Bu eylemin daha derin olan sebebi, kendini üstün gören ve öyle kabul ettiren beyazın, daha aşağı gördüğü siyahın üzerinde hak iddia etmesidir. “Diğer bir deyişle, köle sahibinin ve vekillerinin kadın kölelerin bedeni üzerinde iddia ettikleri hak, bir bütün olarak Siyahlar üzerinde varsaydıkları mülkiyet haklarının doğrudan ifadesiydi.” (2019: 174)

Bugün kölelik tedavülde kalkmış bir uygulama olarak görülse de, ikincil konuma itilen bireyler üzerindeki sistematik ırkçılık pratikleri, daha birçok baskı unsuru ile kesişerek etkisini sürdürmeye devam etmektedir. Igiaba Scego'nun **Oltre Babilonia** romanının ana karakteri olan Zuhra, her gün beyaz erkeğin baskılarına maruz kalan onlarca siyah kadından biridir. Beyazların sayıca çoğunlukta olduğu,

çalışanların, öğretmenlerin beyaz olduğu bir okula giden Zuhra, kendini hem kadın hem siyah olmanın sebep olduğu kesişen baskıların ortasında bulur, beyaz dünyaya ait bir okulda, o okul aracılığıyla kurulan yapısal iktidar alanı içinde egemen ideoloji aracılığıyla ikincil konuma itilir.

Zuhra'nın ırkçı pratiklere ve dolayısıyla siyah olmanın baskısına maruz kalması sadece çocukluk yıllarıyla sınırlı kalmaz. Büyük bir müzik dükkânında satış personeli olarak çalışan Zuhra orada İtalyanların ırkçı eylemleriyle karşılaşır. Onu çoğunlukla temizlik görevlisi sanan müşteriler, Zuhra'ya hiçbir soru sormazlar. Gözleri, onlara güven verecek beyaz bir satış personelinin arar. Zuhra ise müşterilerin bu davranışlarına karşı çıkar, onun da herkes gibi İtalyan Cumhuriyeti'nin bir vatandaşı olduğunu dile getirir. Monologlarında geçen şu cümleler, kendini bu ülkenin bir vatandaşı olarak gördüğünü ve buna -herkes gibi- hakkı olduğunu gösterir:

“Hayır, size garip gelebilir ama ben cumhuriyetin, bu cumhuriyetin bir vatandaşıyım. Ve 1948 anayasasına ve onun değerlerine inanıyorum... Dinleyin Libla'nın müşterileri, istesenez de istemeseniz de sonsuz şehir değişiyor. Artık bu şehirde biz de varız.” (Scego, 2008: 235)⁸⁰

Igiaba Scego, diğer romanlarında olduğu gibi **Oltre Babilonia**'da da İtalyanlığın siyahlıkla ilişkilendirilmesinin beyaz İtalyan toplumunda yarattığı tedirginliği (Lombardi-Diop, Romeo, 2012: 10) Zuhra karakteri üzerinden okuyucuya aktarır. İtalya'da yaşayan siyahlar, her ne kadar İtalyan diline ve kültürüne hâkim olsalar ve bu ülkede doğup burada yaşamlarını sürdürseler de, biyolojik ve kültürel etmenlere sıkı sıkıya bağlı İtalyan vatandaşlığı kavramı içinde kendilerine yer bulamazlar. Bu noktada diyebiliriz ki İtalya'da yaşayan siyahlar, hem ırkları hem de vatandaşlık statüleri sebebiyle baskılara ve ayrımcılığa maruz bırakılırlar. Zuhra'nın ve diğer siyah göçmen kadınların yasalarca kısıtlanan ve zor şartlara bağlanan vatandaşlık hakları, İtalyanlığı çoğunlukla beyaz olmakla ilişkilendiren İtalyan toplumunun günlük eylemleriyle bir kez daha kısıtlanır.

⁸⁰ “No, vi sembrerà strano ma, io sono cittadina della Repubblica, questa repubblica, e credo nella Costituzione del '48, nei suoi valori... Renditi conto, cliente Libla, che volente o nolente, la città eterna te sta a cambia' intorno. Che ci siamo pure noi.”

Zuhra'ya soru sormaktan kaçınan İtalyanlar için, siyahlar ancak bir temizlik görevlisi ya da bulaşıkçı olabilir (Scego, 2008: 235).

İtalyanlığı ya da Batılı olmayı beyazlıkla özdeşleştiren ideoloji, hegemonik iktidar alanının etkisi altındadır. İdeolojileri ve kültürü manipüle eden hegemonik iktidar alanı, yapısal, disipliner ve kişiler arası iktidar alanları arasındaki bağı kurar. Toplumsal kurumların ve onların ayrımcı pratiklerinin oluşması ve bu ayrımcı pratiklerin toplumdaki bireyler tarafından diğer gruplara uygulanması hegemonik iktidar alanının yarattığı ideolojiler sayesinde oluşur (Collins, 2000: 284). Ayrımcı düşüncelerini ve baskıcı iktidarını devam ettirmek isteyen dominant gruplar, herkes tarafından kabul gören fikirleri ortaya atar ve bu fikirlerini -hükmetmeye devam etmek için- savunmaya devam ederler (2000: 284). Zuhra örneğinde de görülür ki, İtalyanlığı beyazlıkla özdeşleştiren İtalyan toplumu, bu ideolojilerini günlük toplumsal pratiklere dökerek baskı kurmaya devam eder.

4.2.2. Egemen Güzellik Algısı

Oltre Babilonia romanının **La Nus-Nus** (Yarı-Yarıya) adlı bölümlerinin anlatıcısı Mar'ın yapısal iktidar alanı içinde maruz kaldığı baskılara bir önceki bölümde değinmiştik. Arjantinli beyaz bir anne ve Somalili siyah bir babanın çocuğu olarak neden beyaz değil de siyah olduğunu zaman zaman kendi de sorgulayan Mar'a bu soruyu başkaları da sık sık yöneltir: “«Annen neden beyaz?». Bu herkesin er ya da geç Mar'a sorduğu bir soruydu.” (Scego, 2008: 123)⁸¹ Siyah olduğu için ayrımcılıkla daha ilkokul yıllarında karşılaşan Mar ve okul arkadaşı arasındaki konuşmayı Scego okuyucuya şöyle aktarır:

«Annen beyazsa, sen neden siyahsın?».

«Evet, neden siyahım?».

«Hayır, bunu senin söylemen gerek. Neden? ... Sonra, bu saçların çirkin, biliyor musun? ... Çok çirkin Mar. Bok gibiler... Sen de Afrikalılar gibi siyahsın».

«Nasıl oluyormuş Afrikalılar?».

⁸¹ “«Perché la tua mamma è bianca?». Era la domanda che tutti prima o poi rivolgevano a Mar.”

«Hepsi fakir. Ayaklarında ayakkabı bile yok... Sonra hepsi açlıktan ölüyor, kemikleri sayılıyor, çok zayıflar. İğreniyorum biraz onlardan. Evet, iğreniyorum. Çünkü bir de kokuyorlar, epey kötü kokuyorlar. Ayda yılda bir yıkıyorlar. Afrikalıların bir ekmek alacak kadar bile paraları yok. Neyse ki arada bir ağaçlara tırmanıp, birkaç tane muz yiyorlar. Afrikalılar, maymun gibiler, çok muz yiyorlar».

«Muz güzel bir meyve. Ben de seviyorum».

«Çünkü sen de maymunsun. Görmüyor musun, aynı maymuna benziyorsun... Annenin yerinde olsam, seni çamaşır makinesine koyar, sonra da reklamlarda sürekli “iz bırakmaz” diyen o büyükannenin kullandığı çamaşır suyuyla yıkardım. Gözlerin bile bembeyaz olurdu.» (Scego, 2008: 123-124)⁸²

Bu konuşmada Mar'ı ayrımcılığa ve baskıya maruz bırakan dilin arkasında sömürgeciliğin ve sömürgeci ideolojilerin olduğunu daha önce belirtmiştik. Beyaz olmanın bir üstünlük, siyahlığın ise tam tersi bir konumda oluşu yeni üretilen bir söylem değildir. Uzun yıllar süren ve mirası hâlâ dünya üzerindeki halkları etkileyen Avrupa sömürgeciliğinin ortaya attığı ırkçı savlar, beyaz olmayan herkesi ikinci bir yerde konumlandırmıştır (Merrill, 2015: 110). Charles Mills'e göre günümüz dünyası, ırksal olarak hiyerarşik bir yapının üzerine kuruludur (Mills, 1999: 27). Bugün üzerinde yaşadığımız dünya hepimizin olsa da, ekonomik, politik ve kültürel anlamda Avrupalıların ve onların soyundan gelenlerin egemenliği altındadır (1999: 31).

Oltre Babilonia romanında Mar'ın Afrikalı ve siyah oluşu sebebiyle aynı yaşlardaki bir çocuk tarafından kesişen baskılara ve ayrımcılığa maruz bırakılması, toplumun içine sızan hegemonik iktidar alanının nasıl işlediğinin bir örneğidir. Gramsci'nin önerdiği hegemonya kavramı, iktidarın zorlama ve ikna yoluyla elde

⁸² «La prima volta fu Antonio Lorenzetti. La prima volta non si scorda mai. Era in terza elementare...

«Perché sei nera, se tua mamma è bianca?».

«Ecco sì, perché sono nera?».

«No, me lo devi dire tu. Perché? ... E poi quei capelli sono brutti, sai? ... Bruttissimi, Mar. Brutti come la cacca... Tu sei nera. Negra come gli africani».

«Cosa sono gli africani?».

«Sono dei poveri. Non hanno neppure le scarpe ai piedi... E poi gli africani muoiono tutti di fame, hanno le ossa di fuori, sono magri magri. Fanno un po' schifo. Sì, tanto schifo. Perché poi puzzano, puzzano tanto. Si lavano solo una volta ogni tanto... E l'africano no ha i soldi nemmeno per il pane. Per fortuna qualche volta si arrampica sugli alberi e mangia qualche banana. Gli africani sono come le scimmie, mangiano tante banane».

«Sono buone le banane. A me piacciono».

«Perché tu sei una scimmia. Non vedi che sei uguale alle scimmie? ... Se io fossi stata la tua mamma ti avrei messo in lavatrice. Poi avrei usato la candeggina di quella nonna che nella pubblicità dice sempre “Senza STRAAPP”. Così anche gli occhi ti diventavano bianchi».

edildiğini savunur (Loomba, 2015: 48). Hegemonya, sadece doğrudan bir manipölasyon ya da zorla kabul ettirme (**indoctrination**) yoluyla değil, aynı zamanda toplumun ortak aklı üzerinde oynanarak da elde edilir (2015: 48). Sömürgeciliğin başlangıcından günümüze, beyaz ideolojiyi dikte eden Avrupa toplumu, yarattığı hegemonyayı korumaya, beyaz olmayanları baskı altına almaya, ayrımcılıklara maruz bırakmaya devam etmektedir. Siyah ve Afrikalı olduğu için kendini kesişen baskıların odağında bulan Mar ise, bu dayatmadan ve bu dayatmanın onu içine düşürdüğü travmadan yine kendisi gibi siyah ve Afrikalı olan bir kadın sayesinde kurtulacaktır.

Hegemonik iktidar alanının önemi, fikirleri, imgeleri, sembolleri ve ideolojileri manipüle ederek bilinci şekillendirme yeteneğinde yatmaktadır (Collins, 2000: 285). Egemen gruplar, ikincil konuma ittikleri öznelerin düşüncelerini kendi düşünceleriyle değiştirmeyi amaçlarlar, böylelikle bu öznelerin hayatları üzerinde baskı kurmanın daha da kolaylaşacağına inanırlar. Örneğin egemen grupların yarattığı kalıplaşmış güzellik standartları, birçok Afrika kökenli siyah kadının kendi ten renginden ya da saçlarından hoşlanmamasına neden olur (2000: 286). Scego'nun **Oltre Babilonia** romanında Mar karakteri özelinde gördüğümüz bu hoşnutsuzluk, toplumdaki egemen grubun, yani beyazların dayattığı güzellik algısının bir izdüşümüdür.

“Ben, Mar Ribero Martino, ne anlam ifade ediyorum? Üçüncü dünyanın bir meyvesiyim. Siyah bir baba, güneylilerin kızı bir anne. Köleliğin ve yağmanın lekeleriyle boyanmışım. Ele geçirilecek bir toprağım. Ezilecek bir toprak... Bende hiçbir şey birbirine uymuyor. Büyük kalçalar. Küçük bir burun. Diken gibi saçlar... Büyük gözler. Küçük bir ağız. Kahverengi bir ten. Uzun bir boyun. Anlam veremiyorum. Bir karalamaya benziyorum. Keşke beyaz olsaydım.” (Scego, 2008: 388-389)⁸³

⁸³ “Io, Mar Ribero Martino, che senso ho? Sono frutto del Terzo Mondo. Un padre negro, una madre figlia di terroni. Pigmentata da macchie di schiavitù e spoliazione. Sono terra di conquista. Terra da calpestare. Niente sì sposa in me. Natiche grosse. Naso piccolo. Capelli ispidi... Occhi grandi. Bocca piccola. Pelle marroncina. Collo lungo. Non mi capisco. Sembro uno scarabocchio. Vorrei essere bianca.”

“Mar küçükken diğer kızlara imrenerek bakardı. Japon mangalarındaki gibi saçları olsun isterdi. İlkokulda bir tek onun kıvrıkcık saçları vardı.” (Scego, 2008: 392)⁸⁴

Siyah feminist düşünce gibi baskı ve ayrımcılık gören grupların fikirleri, baskıcı gruplar tarafından kontrol edilen kültürel bağlamlarda ortaya çıkar. Baskın gruplar, ezilen grupların düşüncelerini kendi düşünceleri ile değiştirmek isterler çünkü düşüncelerin kontrol edilmesinin ezilen grupların da kontrol edilmesini kolaylaştıracağını bilirler (Collins, 2000: 286). Bu noktada siyah feministler, baskı gören kadınlara baskıya karşı direnişin yollarını önerirler. Siyah kadınların baskıya karşı direnişi ise ancak güçlenmeyle, baskın ideolojileri yıkmakla ve yerine yenisini inşa etmekle gerçekleşebilir (2000: 286).

4.2.3. Veneri Nere: Sömürgecinin Yarattığı Siyah Kadın

Siyah kadınların bedenleri üzerinde söz söyleme hakkını kendinde bulan sadece geldikleri, ait oldukları ya da içinde yaşadıkları toplum değildir. Sömürgeci pratiklere tanıklık etmiş veya bir zamanlar sömürge olan topraklarda doğmuş ve büyümüş siyah kadınlar, sömürgeciliğin bedenleri üzerinde yarattığı mitlere ve ideolojilere aşinadır. Üstelik sömürgeci, sadece kadınların bedenleri üzerine söylemler ve ideolojiler yaratmakla kalmamış, bu ideolojilerin kaçınılmaz bir sonucu olarak siyah kadınlara karşı cinsel şiddete de başvurmuştur.

Adua romanının, kitaba ismini veren karakteri Adua sömürgeci ideolojilere sahip beyazlar tarafından cinsel istismara ve şiddete maruz bırakılır. Adua'nın Somali'den daha iyi bir gelecek kurma ümidiyle kaçıp İtalya'ya sığındığı 1976 yılı, İtalya'nın Somali'deki sömürgeci faaliyetlerini tamamen sonlandırdığı yıldır. Ancak İtalyan sinemasının büyüüne kapılıp bir aktris olma hayalinin peşinden koşan Adua, İtalya'da sömürgeci ideolojinin mirasıyla yeniden karşılaşacak, siyah bir kadın olarak kendine ancak pornografik bir filmde rol bulabilecektir.

⁸⁴ “Mar da piccola, guardava le altre ragazzine con invidia. Sognava un caschetto da manga giapponese. Era l'unica con una parucca di ricci in testa in classe sua, alle elementari.”

“Doğrusunu söylemek gerekirse bana filmde çok bahsetmediler. Sadece başroldeki kadının adının Elo olduğunu ve bir fotoğrafçı olduğunu biliyordum. «Peki ya senaryoyu ne zaman okuyacağım?» diye sormuştum. Öyle ya okuma yazma biliyordum ve senaryoyu okumayı ipe çekiyordum. Ama yok, hiçbir şey söylemediler... Ona nasıl bir ifade, nasıl bir ses tonu bulacağımı, nasıl bir duruşu, ne gibi mimikleri olacağını kendi kendime soruyordum. Henüz kimse bana Elo’nun çıplak soyunduğunu ve bir fahişe gibi erkeklere vücudunu sunduğunu söylememişti.” (Scego, 2019: 119)⁸⁵

Alice Walker, siyah kadınların yüzyıllar boyu Avrupalı ve Amerikalı beyaz erkek için birincil pornografik özne olduğunu yazar (Walker, 1982: 42). Siyah kadınlar, beyaz efendilerinin zevkleri ve çıkarları için tecavüze uğramış ya da kullanılmışlardır. Walker’ın bu savı, kadınları birer seks objesi olarak gösteren modern pornografi anlayışını destekler (Collins, 2000: 135). Modern pornografinin kökleri, kölelikle tanışmalarından itibaren neredeyse her seferinde siyah kadınlara uygulanan pornografik uygulamalara dayanır (Walker, 1982: 42).

Pornografik bir özne olarak görülen siyah kadınların en çarpıcı temsili şüphesiz 19. yüzyıl İngiltere’inde bedeni çeşitli biçimlerde sürekli sergilenen ve **Hottentot Venus** (Ateşli Venüs) olarak bilinen Sarah Bartmann’dır. Afrikalı siyah bir kadın olan Sarah Bartmann, anatomik bakımdan anormal olan vücudu sebebiyle birçok popüler partide “sergilenmiş” ve davetlileri eğlendirmiştir (Collins, 2000: 136). Bartmann’ın anormal bir yapıya sahip olan bedeni -genetik bir faktör olarak devasa kalçaları ve normal boyutlardan daha geniş bir cinsel organının olması- onun ilkelliğine ve dolayısıyla ilkel bir cinsel isteğinin olduğuna dayandırılmıştır (Ponzanesi, 2005b: 170). Avrupalıların aklında sapkın bir cinsellikle özdeşleştirilen Afrikalı siyah kadın imgesi, Bartmann’ın sergilenmesiyle böylece pekiştirilmiştir. Sapkın olarak nitelendirilen siyah kadın imgesinin yaratılması, toplumsal cinsiyet, ırk, etnik köken ve cinsellik temelli ayrımcılık unsurlarıyla bağlantılıdır (Collins, 2000: 136).

Siyah kadınların cinselliğinin “kara kıtası”nı keşfetmek isteyen aynı beyaz Avrupalı, başka bir kadın mitini daha öne sürecektir: siyah Venüs (**Venere Nera**).

⁸⁵ “Non mi dissero nemmeno molto del film, a dir la verità. Sapevo solo che la protagonista si chiamava Elo e faceva la fotografa. «E il copione quando lo leggerò?» chiedevo. Non ero analfabeta e quel copione non vedevo l’ora di leggerlo. Ma niente, loro non si sbottonavano... Mi chiedevo che viso le avrei dato. Che tonalità di voce. Che postura, che gesti. Nessuno mi aveva ancora detto che Elo si spogliava nuda e si donava agli uomini come una cagna.”

Siyah Venüs miti, Afrikalı siyah kadınların egzotik fakat tehlikeli bir güzelliğe sahip olduklarını savunur (Caponetto, 2012: 191). Siyah Venüs imgesi, sömürgeci ile sömürge, yöneten ve yönetilen arasındaki ilişkiyi temsil eder (Ponzanesi, 2005b: 166). Siyah Venüs, Avrupalı beyaz erkeğin gözünde Öteki'nin en önemli temsili olmuştur. Avrupalı beyaz erkeğin oluşturduğu bu ırkçı imgeye göre Öteki, yani Siyah Venüs, çocuksu, gerçekdışı ve ilkel bir şehvete sahip kadın olarak temsil edilir. Böylelikle bu ırkçı imge üzerinden, Afrikalı siyah kadının, sömürgeci, yönetici Avrupalı beyaz erkek tarafından sahiplenilmesi pratiği sürdürülmüştür (2005b: 166). Bu sahiplenme pratiği ve arkasındaki sömürgeci ideoloji, her ne kadar açıkça belirtilmese de oldukça erotik ve pornografik bir görüştür (2005b: 166).

Adua'nın İtalyan film yönetmeni Arturo ve karısı Sissi tarafından pornografik bir filmin başrolünde oynatılma isteğinin ardında da aynı görüş yatar. Avrupalı beyaz erkek ve beyaz kadının sahip olduğu görüş, kölelik ve sömürgecilik çağından bu yana değişmeyen "siyah kadının sapkın bir cinselliğe sahip olduğu ve arzu edilen bir nesne olduğu" yönündedir.

"Vücudumu incelediklerinin farkındaydım. O kadar da saf değildim. Eninde sonunda bu bedeli ödemek zorunda kalacağımı biliyordum. Bir arkadaşım beni uyarmıştı. «Bedenini isteyecekler. İtalyanlar aynısını büyükanneme de yaptılar. Bu insanların da farklı olduğunu düşünmüyorum. Sadece bu bedeli ödemek isteyip istemediğini düşünmen gerek.»... Her şeyimi kaybedeceğimi bilmiyordum. Onurumu bile. Bana dokunmalarına, beni okşamalarına, koklamalarına izin vermiştim." (Scego, 2019: 122)⁸⁶

Köleliğin ve sömürgeciliğin miras bıraktığı bu ideoloji, hegemonik iktidar alanında işleyerek Adua'nın kendini ırk, toplumsal cinsiyet ve cinsellik temelli kesişen baskıların odağında bulmasına sebep olur. Adua'nın bedenini bir nesne olarak sergilemek isteyen İtalyanlar, daha güçlü öznel olarak onun bedeni üzerinde gözetleme hakkına sahip olduklarını düşünürler. Bu haktan yola çıkarak onun bedenini gözetim yoluyla ele geçirirler, ayrıca bu bedeni başkalarının da izlemesi için sergilemekten çekinmezler. Adua, bu çoklu egemenlik matrisi içinde, yapısal,

⁸⁶ "Sapevo che miravano al mio corpo. Non ero così ingenua. Sapevo che prima o poi avrei dovuto pagare quella tassa. Un'amica mi aveva preavvertito. «Ti chiederanno il tuo corpo. Gli italiani con mia nonna hanno fatto così. Non credo che questi siano così diversi, sai? Devi solo capire se vuoi pagare questo prezzo o no.» ...Non sapevo che mi avrebbero preso tutto. Anche la dignità. Mi feci toccare, palpare, odorare."

disipliner, hegemonik ve kişiler arası iktidar alanları içinde nesneleştirilir, sergilenir ve kullanılır. Adua hem siyah, hem kadın oluşu sebebiyle, hem de cinselliği temelli kesişen baskılara maruz kalır.

Yapısal-disipliner iktidar alanı içinde kurulan ve romanların siyah kadın karakterlerinin maruz kaldığı baskıların arkasında yatan ideolojik sebepler Tablo.2’de görüldüğü gibi özetlenebilir.

Baskının İdeolojik Sebepleri	
Zuhra	Beyaz Olmanın Üstünlüğü
Mar	Egemen Güzellik Algısı
Adua	Sömürgecinin Yarattığı Kadın İmgesi

Tablo 2: Hegemonik İktidar Alanında Baskı Deneyimleri

Denebilir ki Zuhra, Mar ve Adua’nın maruz kaldıkları baskıların ardında hegemonik iktidar alanında yaratılan ideolojiler yatar. Zuhra’nın beyazlar tarafından görmezden gelinmesinin ve istismara uğramasının ardından beyazların üstünlüğünü savunan ideolojiler varken, Mar’ı baskılara uğratan ideoloji ise yine beyazların eliyle yaratılan egemen güzellik algısıdır. Adua ise yine benzer biçimde sömürgeci beyazlar tarafından yaratılan kadın imgesinin sebep olduğu baskılar altında ezilir.

4.3. Kişiler Arası İktidar Alanında Baskı Deneyimleri

Patricia Hill Collins siyah feminist düşüncüyü, siyah kadınların güçlenmesini amaçlayan bir sosyal adalet projesi olarak tanımlar (Collins, 2000: 288). Siyah kadınların güçlenmesi ise ancak iktidarın nasıl organize olduğunu ve nasıl işlediğini anlamaktan geçmektedir (2000: 274).

Belirli bir egemenlik matrisi içinde kurulan iktidar, Afrika kökenli siyah kadınların ve diğer ikincil konuma itilen bireylerin fikirlerini ve ideolojilerini, egemen grupların fikirleriyle değiştirmek amacıyla, onları baştan çıkartma, baskıya

uğratma ya da zor kullanma yoluyla işler (2000: 287). Baskıya uğrayan bireyler çoğunlukla uğradıkları mağduriyetin ve bu mağduriyeti ortaya çıkaran sistemlerin tanımını yapmakta zorlanmazken, çoğunlukla kendi düşüncelerinin de bir başkası için mağduriyet yaratabileceğinin, bir başkası üzerinde baskı kurabileceğinin farkında olmazlar (2000: 287). Örneğin beyaz kadınlar, kadın olarak baskıya uğradıklarını bilerek haklarını savunurken, beyaz oluşlarının onlar için bir ayrıcalık doğurduğunun farkında olmazlar. Benzer şekilde Afrika kökenli siyah kadınlar, fakir beyaz erkekleri, beyaz iktidarının sembolü olarak görmekte ısrar edebilirler (2000: 287). İktidarın bu gibi tezat durumlarla çevrili olması ancak şu şekilde açıklığa kavuşturulabilir: “Bir egemenlik matrisi içinde ne sadece baskıcı gruplar ne de sadece kurbanlar vardır.” (2000: 287)⁸⁷ Her birey, hayatını şekillendiren çoklu baskı sistemlerinden kendi payına düşen mağduriyeti ya da ayrıcalığı alır.

Tüm bu çerçeve içinde kişiler arası iktidar alanı, bireylerin birbirlerine nasıl davrandığını gösteren günlük, rutin hayat deneyimleri yoluyla işler (2000: 287). Yapısal alan baskıyı oluştururken, disipliner alan bu baskıyı yönetir. Hegemonik iktidar alanı kurulan baskıyı doğrularken, kişiler arası alanda ise bu baskı günlük hayat deneyimlerini etkiler, şekillendirir. Biz de tezin bu alt başlığında, **Oltre Babilonia** ve **Adua** romanlarındaki kadın karakterler Zuhra, Mar ve Adua üzerinden kişiler arası iktidar alanındaki baskı deneyimlerini ve karakterler arasındaki güç ilişkilerini incelemeye çalışacağız.

4.3.1. Ayrıcalıklı Bir Göçmen: Zuhra

Kişiler arası iktidar alanında bireylerin birbirlerine nasıl davrandığını anlamak ve aralarındaki güç ilişkilerini çözümlemek için, tarihsel art alanı, siyasi ve toplumsal koşulları bilmek gereklidir. Böyle bir bağlamda, **Oltre Babilonia** romanının ana anlatıcısı Zuhra karşımıza, 2000’li yılların başında Roma’da yaşayan, düzenli bir işte çalışan genç bir kadın olarak çıkar. Zuhra’nın siyah bir kadın olduğu için iş yerinde maruz kaldığı kesişen baskılardan daha önce bahsetmiştik. Çalıştığı dükkâna alışveriş için gelen müşteriler ona herhangi bir soru sormaktan çekinir,

⁸⁷ “A matrix of domination contains few pure victims or oppressors.”

gözleri beyaz bir kadın ya da erkek satış personelini arar. Bu durumu sorgulayan Zuhra, onu temizlik görevlisi kadınla karıştırmalarından duyduğu hoşnutsuzluğu dile getirir: “Libla’da beni her zaman temizlik görevlisi kadınla karıştırdıklarını söylemem gerek... Kimse temizlik görevlisi kadına sorular sormaz. Asla. Sanki temizlik görevlisi kadın yokmuş gibi...” (Scego, 2008: 234-235)⁸⁸ Zuhra her ne kadar çalıştığı pozisyondan yakınsa da, diploma sahibi, eğitilmiş bir kadın olduğu için temizlik görevlisi ya da bulaşıkçı olarak değil, satış personeli olarak iş bulabilmiştir. Collins, eğitimin tarih boyunca siyah kadınların güçlenmesi için kuvvetli bir sembol olarak işlev gördüğünden bahseder (Collins, 2000: 210-211). Kuşkusuz Zuhra, birçok yönden kendini baskılar altında ezilen bir kurban gibi hissetse de, eğitilmiş, kendini geliştirmiş genç bir kadın olarak bulaşıkçı ya da temizlik görevlisi olarak çalışan başka bir siyah kadından daha ayrıcalıklıdır.

Bu noktada Zuhra’nın ayrıcalıklı konumunu annesi Maryam Laamane üzerinden incelemek de gereklidir. Maryam, artık her ne kadar İtalya’ya göç ettiği ilk günlerdekinden farklı bir konumda olsa da bir göçmen olarak iş hayatında türlü zorluklarla karşılaşmış, kimsenin yapmak istemeyeceği bir işi yapmak, başkalarının pisliklerini temizlemek zorunda kalmıştır.

“«Burada sadece pislik temizleyebilirsin» dedi kadın. Garip, kötü bir tonu vardı sesinin. Kötü bir kadındı. İlkin hep en kötüsü olarak hatırlarım.

«Burada sadece pislik temizleyebilirsin».

«Sadece?».

«Sadece».

«Bu pislik çok kokuyor mu hanımefendi?».

«Değişir».

«Neye göre?».

«Burnunu ne kadar tıkayabildiğine göre». (Scego, 2008: 49)⁸⁹

⁸⁸ “C’è da dire che alla Libla mi scambiano sempre per la donna delle pulizie... Nessuno chiede informazioni alla donna delle pulizie. Mai... È quasi come non esistesse, la donna delle pulizie.”

⁸⁹ “«Qui può solo pulire merda» mi ha detto la signora. Lo ha detto con una voce strana, cattiva. Era una signora cattiva. La prima me la ricordo come la più cattiva.

«Qui può solo pulire merda».

«Solo?».

Somali'deki baskıcı askerî rejimden kaçarak İtalya'ya sığınan Maryam, kendine ancak bir temizlik görevlisi olarak iş bulabilmiştir. Maryam, kızı Zuhra'dan farklı olarak, herhangi bir üniversite diplomasına ya da uzmanlık alanına sahip değildir. Göçmen siyah bir kadın olarak yaşamaya başladığı bu ülkede ona verilen iş, ancak başkalarının pisliklerini temizlemek olmuştur. Bu durumda Zuhra ve annesi Maryam arasında bir karşılaştırma yapılacak olursa, Zuhra'nın annesine göre daha ayrıcalıklı bir konumda olduğu söylenebilir. Annesinin aksine o, henüz çok küçükken geldiği İtalya'da iyi bir eğitim almış, annesine kıyasla daha iyi bir işte çalışma imkânı bulabilmiştir. Her ne kadar anlatı boyunca Zuhra'nın annesine karşı bu ayrıcalıklı konumunu söze ya da davranışlara döktüğüne şahit olmasak da, bu Zuhra'nın baskı gören kişiliğinin yanında ayrıcalıklı konumda bir birey olduğu gerçeğini de değiştirmez.

Yine Zuhra, birden fazla dil konuşabilmekte ve hem tatil yapmak hem de Arapça öğrenmek için Tunus'a gidecek kadar para kazanmaktadır. Yedi aydır onunla birlikte kalan iki kuzeni Mina ve Abdel Aziz ise, Zuhra'nın aksine henüz oturum izni alamamış, yasadışı göçmen statüsünde yaşayan Somalili göçmenlerdir.

“...Kuzenlerim sadece yedi aydır benimle kalıyorlar. Şişme botlardan birine binerek geldiler İtalya'ya ve bir süre daha burada (birer kaçak olarak) kalacaklarına bakılırsa İtalyanca öğrenmek onlar için şart.” (Scego, 2008: 38)⁹⁰

Mina ve Abdel Aziz'in hayatları, son yıllarda ülkeye şişme botlarla akın eden kaçak göçmenlerin hayatlarından küçük bir kesit sunar. Zuhra ise kuzenlerine kıyasla, hem vatandaşlık statüsüne hem de sabit bir işe sahip olduğu için ayrıcalıklı bir konumdadır. İkili karşıtlıkları reddeden kesişimsellik kuramına göre, bireyler ya da gruplar belirli koşullar altında baskı kuran, baskıya uğrayan ya da aynı anda hem baskı kuran hem de baskıya uğrayan olabilirler (Collins, 2000: 245-246).

«Solo».

«Puzza troppo questa merda, signora? ».

«Dipende».

«Da cosa signora?».

«Da quanto lei si tura forte il naso?».

⁹⁰ “...i miei due cuginetti stanno da me solo da sette mesi, sono venuti con una carretta del mare e ora l'italiano è una necessita, visto che la loro vita (clandestina) sara per un po' qui.”

4.3.2. Beyazların Arasında Bir Siyah: Mar

Oltre Babilonia romanındaki karakterlerin kişiler arası alanda deneyimledikleri baskıların arkasında kurulu bir diğer güç ilişkisi ise beyaz kadın ile siyah kadın arasındaki ilişkidir. Örneğin romanda Mar'ın hem annesi Miranda hem de kız arkadaşı Patricia ile olan ilişkisinin nasıl belirli güç ilişkileri içinde kurulduğuna anlatı boyunca tanıklık etmek mümkündür. Mar'ın annesi Miranda, daha önce de belirttiğimiz gibi beyaz bir Arjantinlidir. Miranda'nın geçmişte yaşadığı travmalar sebebiyle suskun ve ilgisiz bir anne oluşu, Mar'ın ise ten rengi ve kıvrıkcık saçları sebebiyle yaşadığı kimlik bunalımı aralarındaki soğuk ilişkiyi kuran başlıca sebepler olarak okunabilir.

“Surat asmak kolay anne. Senin saçların yumuşacık, denizdeki bir dalga gibi. Benimkilerse bir hamsterin tüyleri gibi, diken diken, karmakarışık, anlamsız... Annesi Miranda, bir ormana benzeyen saçlarıyla başa çıkmasında pek de yardımcı olmamıştı. Aslında kimse ona yardım etmemişti, sadece faydasız tavsiyeler ve utançtı duyduğu. Çocuklukta da ergenlikte de böyle sürüp gitmişti. Miranda, aralarındaki farklılığın farkında değildi... Mar ise onları görüyordu, annesinin dalgalı saçlarını... Bu yüzden onu taklit etmeyi, saçlarını savurmayı deniyordu ama nafiye. Saçları hareketsiz, yerinde duruyordu, koca bir kütle, koca bir peruk gibi.” (Scego, 2008: 388, 392)⁹¹

Mar, annesi gibi yumuşak, düz saçlara, onun gibi bir ten rengine sahip olmadığı için bir tür kıskançlık hissiyle yaşamaktadır. Bu kıskançlık hissi onun diğer bir beyaz kadınla, sevgilisi Patricia'yla olan ilişkisini de şekillendirmiştir. Homoseksüel bir kadın olan Mar, Patricia'nın duygusal şiddetine maruz kalmış, istemediği halde Patricia'nın zoruyla bir erkekle beraber olmuştur. Her ne kadar Patricia'ya karşı büyük bir aşk beslese de, bu ilişkide Mar kurban rolündedir. İlişkilerinde annesiyle kuramadığı bağı arayan Mar, bir açıdan da annesinin geçmişteki ilişkisinde yaşadığı mağdur kadın rolünü hâlâ üzerinde taşımaktadır. Diğer yandan Miranda'nın doğru bir anne-kız ilişkisi kuramamasına sebep olarak,

⁹¹ “Facile fare smorfie mamma, i tuoi capelli sono morbidi, un'onda, i miei sono quelli di un criceto, sono ispidi, irregolari, senza un senso... Mamma Miranda poi, non l'aveva aiutata molto a gestire quella selva che le spuntava dal capo. Nessun aiuto, consigli fuori posto, imbarazzo. Così nell'infanzia, così nell'adolescenza. Lei, Miranda, non si rendeva conto della differenza... Invece Mar vedeva la differenza, vedeva le onde... Provava così a imitarla, a dondolare il capo, ma non era setosa lei. Tutto rimaneva immobile, un unico blocco, quasi una parucca.”

büyük şehirlerde tek başına yaşayan göçmen kadınların hayat mücadelelerinin yarattığı zorluklar gösterilebilir. Afrika kökenli bazı toplumlarda anneliğin gücü, özgürleştirici ve güçlendirici bir rol oynarken, bazı durumlarda ise Miranda ve Mar örneğinde olduğu gibi anne-kız ilişkisi sınırlandırıcı ve baskıcı bir karaktere bürünebilir (Collins, 2000: 285-286).

4.3.3. Bir Kurbandan Ötesi: Adua

Adua romanının karakterlerinden Adua üzerinden ise yine kişiler arası iktidar alanında siyah kadınların deneyimledikleri baskıları okumak mümkündür. Adua'nın hikâyesi romanda geniş bir tarihî akış içinde aktarılır. Bu yüzden Adua'nın kişiler arası iktidar alanında deneyimlediği baskı, ayrımcılık ya da ayrıcalık doğuran unsurları incelerken bu akış içerisindeki tarihsel sıralamayı takip etmek faydalı olacaktır.

Adua'nın kesişen baskılarla ilk tanışması çocukluk yıllarına dayanır. Gerçek babasının bir gün aniden ortaya çıkışıyla sarsılmış, alışıktığı kırsal hayattan kendi isteği dışında koparılmıştır. Artık babasıyla yaşamaya başlayan Adua'nın hayatına yerleşen otoriter baba figürü ile birlikte ortaya çıkan baba-kız arasındaki güç ilişkileri bağlamında kahramanımız, çeşitli baskılarla karşı karşıya kalır. 1960'lı yılların başından 1976 yılında İtalya'ya göç etmesine kadar geçen sürede, Somali'deki hayatını adeta babasının gözetiminde geçirir. **Adua** romanının, tekrar eden üç bölüm başlığından oluştuğunu daha önce belirtmiştik. Bu başlıklardan biri olan **Paternal** (Azarlama) bölümleri, baba Zoppe'nin birinci ağızdan kızına seslendiği ve çoğunlukla onun karar ve eylemlerini eleştirdiği anlatılardır.

“Adua, neden öğretmene adının Habiba olduğunu söyledin? Kaç kere söyledim sana adının Adua olduğunu. Habiba, göçebeyken sana verdikleri isim, o aptal romantik annenin sana hamileyken bulduğu bir isim. Habiba, lekeli, kirlenmiş bir isim. Sıradan bir isim, bir fahişe ismi... Bana böyle azarlar gibi bakmana dayanamıyorum Adua. Baba olan benim. Sen ise sadece kız çocuğusun. Ancak

ben sana böyle bakabilirim, sen değil. Sen hiç kimse değilsin. Ben olmasam hayatta bile olmayacaktın.” (Scego, 2019: 49, 107)⁹²

Yukarıdaki alıntıda görülür ki, bir baba figürü olarak Zoppe, kızı Adua ve onun hayatı hakkında kararlar almaktan çekinmez, bir baba olarak kendini en önemli karar mekanizması olarak görür. Somali gibi ataerkil kültürün yaygın olduğu toplumlarda baba figürü, ailenin yöneticisi konumundadır. Toplumsal hiyerarşinin bir aynası olan ailede baba figürü ailenin başı, anne ve çocuklar ise onun yönetimi ve gözetimi altındaki öznelerdir (McClintock, 1993: 64). Ataerkil sistemde otorite, ailenin başındaki erkek figürü ile sağlanır, soy ise erkek çocuklar aracılığıyla aktarılır (Williams, 2019: 16). Ataerkil sistemler, erkekliği ve kadınlığı tanımlayarak, özgürlük ve kontrol altına alma arasındaki farkları belirginleştirirler (2019: 16). Ataerkil sistemin bir parçası olarak baba Zoppe, kızının ismini isteği dışında değiştirerek onu kontrol altına almak istemektedir. Yine ona “Sen hiç kimse değilsin. Ben olmasam hayatta bile olmayacaktın” (Scego, 2019: 107) diyerek seslenmesi, ataerkil sistem içinde kız çocuklarına verilen önemin ne boyutlarda olduğunun da bir göstergesidir.

Adua romanının baba figürü Zoppe, aslında iki farklı karaktere sahiptir: Bir tarafta siyah bir erkek olarak beyaz İtalyanlar tarafından ayrımcılığa uğrayan, zor zamanlar geçiren fakat işinde iyi olan, başarılı bir insanken, diğer tarafta kızları, özellikle de Adua üzerinde baskı kuran, otoriter bir babadır. Bu yüzden bir siyah olarak her ne kadar baskılara maruz kalsa da, aynı zamanda kızlarını baskıya uğratan da odur.

Romanın başka bir anlatısında yine kızı Adua’nın yerine karar alan baba figürüyle karşılaşırız. Bu anlatıda baba Zoppe, kızı Adua’ya infibülasyonun neden onun için yararlı olacağını aktarır. Zoppe’ye göre, Adua’nın sünnet edilmesi başka

⁹² “Adua, perché hai detto alla maestra che ti chiami Habiba? Quante volte te l’ho detto che ti chiami Adua? Habiba è il nome che avevi da nomade, quello che ti ha dato la sciocca romantica di tua madre quando è rimasta incinta di te. Habiba è un nome sporco, unto. È un nome plebeo, da prostituta... Non sopporto che mi guardi così, Adya, con rimprovero. Sono io il padre. Tu sei solo la figlia. Io posso guardarti in questo modo, tu no. Tu non sei nessuno. Senza di me non saresti nemmeno nata.”

şeylerle meşgul olmadan okuyup, mezun olmasına sonra da iyi bir eş bulup evlenmesine yarayacaktır.

“Bu utançtan kurtuldun Adua. Artık kapalısin, temizsin, güzelsin. Annem gibi, annemin annesi gibi, kocaman ailemizin saygıyı hak eden bütün kadınları gibisin... Artık güvendesin, kapalısin, sana kadın olduğunu hatırlatan o pis klitoris yok artık. Artık hiçbir şey aklını çelemeyecek. Diplomanı alacaksın ve seni dünyanın en iyi adamına gelin vereceğim. Büyüdüğünde bana minnet duyacaksın.” (Scego, 2019: 92-93)⁹³

Babası tarafından kontrol altında tutulması gereken biri olarak görülen Adua ve Adua'nın cinselliği, ancak sünnet edilerek kontrol edilebilecektir. Çünkü ataerkil toplum ve otoriter baba figürü, sünnet edilmemiş, dolayısıyla cinsel ilişkiden zevk alabilen kadını otoriteye karşı bir tehdit unsuru olarak görür (Toivanen, 2013: 111). Baba ve kız arasındaki güç ilişkilerinde, babanın otoritesinin sarsılmaması için infibülasyonun gerekliliğine böylelikle derinden inanılır. Bu bağlamda diyebiliriz ki hem ait olduğu ataerkil toplum hem de sömürgeci güçlerin cinsiyetçi söylemleri tarafından cinselliği kontrol edilmek istenen Adua, bir kurban, bir mağdur olarak karşımıza çıkar. Adua örneğinde de görüldüğü gibi, siyah kadınların bedenleri ve cinsellikleri üzerinde yapısal iktidar alanında kurulan kesişen baskılar, kişiler arası alanda ve bireyler arasındaki güç ilişkilerinde gün yüzüne çıkar.

Tarihsel sıralamayı takip ederek tekrar Adua'nın anlatısına döndüğümüzde bu sefer kişiler arası alanda Adua'nın maruz kaldığı baskının başka bir boyutunu görmek mümkündür. 1976 yılında babasının Siad Barre rejimi tarafından tutuklandığı haberini alan ve bunun üzerine Somali'den kaçmaya karar veren Adua, İtalyan bir çift ile birlikte ülkesini terk eder. Bir film yıldızı olmak ümidiyle gittiği bu ülkede pornografik filmlerde oynayacak, film sahnelerinin dışında, günlük hayatta da birçok cinsel istismar dolu eyleme maruz kalacaktır. Adua'nın birlikte İtalya'ya gittiği çift, Sissi ve kocası Arturo da ona cinsel istismar uygulayanlar arasındadır. Burada Adua ile Sissi, yani siyah kadın ile beyaz kadın arasındaki güç ilişkisi

⁹³ “Ti sei salvata, Adua, da questa vergogna. Ora tu sei chiusa, pulita, bella. Sei come mia madre, come la madre di mia madre, e come tutte le donne degne di stima di questa nostra grande famiglia... E ora tu sei salva, chiusa, senza quell'immondo clitoride a ricordarti che sei una donna. Ora niente ti distrarrà. Ti prenderai la tua bella laurea e poi ti darò in sposa al migliore degli uomini. Quando sarai grande mi ringrazierai.”

kesişimsellik bağlamında incelenecek olursa türlü sonuçlara varılabilir. Sissi, Adua'yı kocasıyla ilişkiye girmeye zorlar.

“O (Sissi) emir veriyor, diğeri (Arturo) de emre uyuyordu. O, Arturo'yu öpüyor, Arturo da memelerimi sıkıyordu... «Arturo, artık senin o, istediğini yap» dedi Sissi, kanımı donduran o katı, bir askere benzeyen sesiyle.” (Scego, 2019: 122-123)⁹⁴

Burada beyaz kadın, tarihsel olarak toplumsal cinsiyeti sebebiyle ezilen, baskılara maruz kalan bir kadın figürünün aksine, beyaz erkekten güçlü, ona emirler veren bir figür olarak çizilir. Sissi adeta Adua üzerinden sömürgeci söylemlerini sürdürmek isteyen Batı'nın aynasıdır. Adua'dan ve kocasından daha güçlü olan beyaz kadın Sissi, Adua'yı hem ırkı hem de toplumsal cinsiyeti sebebiyle baskıya uğratar. Collins'e göre toplumsal cinsiyetin, ırkçı bir yapısı vardır (Collins, 2004: 221). Kadınlar bir grup olarak her ne kadar erkeklere kıyasla ezilen konumunda olsalar da, yine kadınlar arasında hegemonik ya da ezilmiş, ötekileştirilmiş kadınlıklar üretilir (2004: 193). Böyle bir bağlamda üretilen egemen kadınlık fikri, orta sınıf, heteroseksüel beyaz kadınların kadınlığını bir norm olarak sunar. Kurulan bu ideolojik yapı içinde siyah kadınlar, toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin ancak en alt basamağında konumlandırılırlar (2004: 193).

Adua'nın hem beyaz dünyada hem de ait olduğu siyah toplumda karşılaştığı kesişen baskılar dolayısıyla anlatıda karşımıza bir kurban, bir mağdur olarak çıktığından daha önce bahsettik. Fakat kesişimsellik kuramının da altını çizdiği gibi, çoklu baskı sistemlerinin etkisi altındaki bireyler ne sadece kurban ne de sadece baskı kuran olarak tanımlanabilir. Her bir birey hayatını şekillendiren bu çoklu baskı sistemlerinden kendi payına düşeni alır (Collins, 2000: 287). Dahası, ikili karşıtlıkları reddeden bu yaklaşıma göre bireyler ve gruplar aynı anda hem baskı kuran hem de baskıya uğrayan olabilirler (2000: 246). Tüm bu kuramsal çerçeve içinde bakıldığında **Adua** romanının ana kadın karakteri Adua, beyaz kadın ve babası ile

⁹⁴ “Lei ordinava e lui eseguiva. Poi lei lo baciava e lui mi strizzava le tette... «Arturo, è tua, fanne quello che vuoi» disse Sissi con quella sua voce dura da generale che mi gelava il sangue.”

olan ilişkisinde baskıya uğrayan bir bireyken, Titanic takma isimli siyah genç Ahmed ile olan ilişkisinde baskı kuran rolündedir.

Yine tarihsel sıralamayı takip ederek bu iki karaktere ve aralarındaki güç ilişkisine bakmak faydalı olacaktır. Roman boyunca şimdiki zamandan geçmişe doğru seslenerek yaşam öyküsünü anlatan Adua, 2010’lu yıllarda karşımıza artık yaşı ilerlemiş, geçmişte yaşadıklarını bir şekilde geride bırakmış, oturacak bir evi ve kazancı olan bir kadın olarak çıkar. Titanic takma isimli Ahmed ise, Adua’dan yaşça küçük, yasadışı yollardan İtalya’ya göç etmiş genç bir göçmendir. Adua Titanic’le, ona bir ev, başını sokacak bir çatı, yiyecek bir şeyler vermek, onu sokaklardan kurtarmak için evlenir. Duygusal bir bağ üzerine kurulmayan bu evlilikten her iki taraf da faydalıyor gibi görünse de Adua, sosyal konumu ve yaşı sebebiyle Titanic’ten daha ayrıcalıklı bir konumdadır. Bu ayrıcalığını sözlerine yansıtmaktan çekinmeyen Adua, Titanic’in karşısında baskı kuran birey konumundadır.

“Serserinin biri, Lampedusa’da kıyıya vuran bir Titanik’ti. Bir eve, başını koyacağı bir omuza, bir tas çorbaya, bir yastığa, biraz paraya, bir umuda, bir nefese ihtiyacı vardı. Bir anneye, bir kadına, bir fahişeye, bana ihtiyacı vardı. Ve artık kırıksıklıklarla dolu olsam da, ona aradığı her şeyi verdim. Onun gibi yakışıklı bir çocuğun Giolitti sokağında aklıktan sürünmesi beni üzüyordu.” (Scego, 2019: 28)⁹⁵

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi Adua ile Titanic arasında ekonomik durumlarından kaynaklanan bir eşitsizlik vardır. Adua, İtalya’ya kaçak yollardan gelen ve sokaklarda, tren istasyonlarında konaklayan evsiz göçmenlerden biri olan Titanic’e evini açmıştır ve onun ihtiyaçlarını karşılamaktadır. Başlarda bu durumdan şikâyet etmeyen Adua zamanla Titanic’i bir yük olarak görmeye başlar, aralarında var olan eşitsizliği aşamaz.

⁹⁵ “Era un Titanic, uno sbarcato a Lampedusa, un balordo. Gli serviva una casa, una tetta, una minestra, un cuscino, un po’ di quattrini, una speranza, una parvenza qualsiasi di respiro. Gli serviva una mamma, una *hooyo*, una puttana, una donna, una *shermutta*, me. E anche se tutta rugosa, gli ho dato quello che cercava. Mi dispiaceva un bel ragazzo come lui soffrisse la fame a via Giolitti.”

“Karnını doyurduğum oğlan bu sabah bana «Güzel giyinmiyorsun» dedi. “Kocam böyle dedi” demeliydim, ama gün geçtikçe onu bir koca değil de, üzerimdeki bir yük olarak görüyorum.” (Scego, 2019: 114)⁹⁶

Ekonomik durumunu bir ayrıcalık olarak kullanarak Titanic üzerinde güç sahibi olan Adua, bu durumdan ayrıca garip bir zevk almaktadır. Aralarındaki ilişkiyi bir alışverişe benzeten Adua, Titanic’e sağladığı imkânlar karşılığında onun sevgisini talep eder. Titanic’in sevgi dolu eylemleri ise Adua’ya kendini güçlü hissettirir, hatta bu his Titanic’i emrindeki bir köle gibi görmeye kadar varır. “İyi bir efendi olarak, onun ayaklarıma kapandığını ve benden sadece biraz sevgi kıntısı beklediğini görmek hoşuma gidiyordu.” (Scego, 2019: 115)⁹⁷ Baskıyla tanışık olan, geçmişte hem bir kadın hem de bir siyah olarak kesişen baskılara maruz kalan Adua, kocası genç Titanic üzerinde baskı kurarak daha önce hiç sahip olamadığı bir güce sahip olmaya çalışmaktadır. Çoğunlukla mağdur bir özne olarak çizilen kadın da baskı kuran bir özneye dönüşebilir. 2010’lu yılların Roma’sında yaşayan Adua her ne kadar ırk temelli ayrımcılıklarla hâlâ karşılaşsa da, Titanic ile olan ilişkisinde yaşı ve ekonomik durumu sebebiyle ayrıcalıklı olan taraftır. Buradan şu sonuca varmak mümkündür: Kadınlar çoklu baskı sistemleri içinde baskıya uğrayan taraf oldukları kadar, baskı kuran taraf ya da aynı anda her ikisi de olabilmektedirler.

Sonuç olarak **Oltre Babilonia** ve **Adua** romanlarının siyah kadın karakterlerinin kişiler arası alanda deneyimledikleri baskılar ve güç ilişkileri Tablo.3’de görüldüğü gibi özetlenebilir.

Güç İlişkileri			
Zuhra	Sınıfı sebebiyle ayrıcalıklı	Çalışma şartları sebebiyle annesinden daha ayrıcalıklı	Vatandaşlık statüsü sebebiyle kuzenlerinden ayrıcalıklı
Mar	Beyaz annesi karşısında ezilen	Beyaz sevgilisi Patricia karşısında ezilen	
Adua	Babası karşısında ezilen taraf	Beyaz kadın Sissi karşısında ezilen taraf	Siyah göçmen Ahmed karşısında ezen taraf

Tablo 3: Kişiler Arası İktidar Alanında Baskı Deneyimleri ve Güç İlişkileri

⁹⁶ “«Non ti vesti bene.» Così mi ha detto stamattina il ragazzetto che sfamo. Dovrei dire “così ha detto mio marito”, ma passano i giorni e lo sento sempre meno un marito, sempre più un peso.”

⁹⁷ “Mi piaceva, da buona schiavista, vederlo prostrarsi ai miei piedi e chiedermi in cambio solo poche briciole d’amore.”

Yapısal, disipliner ve hegemonik iktidar alanlarında yaratılan ve uygulanan baskının kişiler arasındaki etkileşimleri ve günlük hayat rutinlerini nasıl etkilediği ile ilgilenen kişiler arası iktidar alanında her bir birey, kendine özgü bir baskı deneyimine sahiptir. Bu baskı deneyimleri yine de onları sadece birer kurban olarak görmeyi engeller. Kişiler arası alanda oluşan güç ilişkilerinden hareketle her bir bireyin ezen, ezilen bazen de hem ezen hem ezilen taraf olma ihtimali vardır. **Oltre Babilonia** ve **Adua** romanlarının karakterlerinden Zuhra, günlük hayatta kesişen baskılara maruz kalsa da annesi ve kuzenlerine kıyasla sınıfı ve vatandaşlık statüsü sebebiyle ayrıcalıklı taraftır. Adua, babası ve beyaz film yönetmeni kadın karşısında bir kurban olarak görünse de kocası Ahmed ile olan ilişkisinde ezen taraftır. Mar ise her koşulda baskıya maruz kalan taraf olsa da, yine de yaşadığı baskılara karşı faillik gösterme şansını saklı tutar.

4.4. Siyah Kadın Karakterlerin Faillik Örnekleri

Kadınları birden çok kişisel ve toplumsal unsurun ve güç ilişkisinin kavşağında konumlandıran kesişimsellik kuramı, toplumda her bireyin birden çok iç içe geçmiş durumlarda bulunduğunu ve her kadının özgün bir takım koşullar altında diğer kadınlarla ya da erkeklerle eşit veya tam tersine onlardan farklı olabileceğini savunur (Dell’Abate Çelebi, 2020: 8). Kesişimsellik kuramı, kimliklerin sabitliğini inkâr ederek ve her bireyin bağımsız olarak hareket etme kapasitesini, bir başka deyişle failliklerini (**agency**) vurgulayarak, birbiriyle çatışan iktidar ve tabi olma deneyimlerini analiz etmeyi sağlar (2020: 8). Her kadın, yasalar, kurumlar, bürokrasi, ideolojiler ve günlük hayat etkileşimleri tarafından kurulmuş belirli bir egemenlik matrisi içinde konumlandırılmıştır. Fakat kadınların bu egemenlik matrislerine karşı direnme, uyum sağlama, bağımsız hareket etme ya da suç ortağı olma kapasiteleri özgün kimliklerini oluşturan bir takım unsurlara -toplumsal cinsiyet, yaş, ırk, sınıf, din vb.- bağlıdır (2020: 8).

Ancak kadınlar üzerinde baskı kuran iktidar ve kadınların failliği arasındaki ilişki, basit bir mağdur-baskı kuran ilişkisinin ötesindedir. Collins’in de belirttiği gibi “Bir egemenlik matrisi içinde ne sadece baskıcı gruplar ne de sadece kurbanlar

vardır.” (Collins, 2000: 287)⁹⁸ Dolayısıyla bireylerin eylemleri her ne kadar belirli egemenlik matrislerinden ve çeşitli unsurlardan etkilense de, basitçe konumlandırılmış ve sınırlandırılmış eylemler değildir. Bu yüzden öznellik ve sosyal yapı arasındaki faillik unsurunun ele alınması gerekir (Dell’Abate Çelebi, 2020: 9).

Faillik kavramı 1970’lerin sonunda, yapısalcılığın bireyin eylemlerine yeterince önem vermemesine karşı çıkan akademisyenlerin çalışmalarıyla ortaya çıkmıştır (Ahearn, 1999: 12). Özellikle feminist kuramcılar, “kişisel olan politiktir” görüşünden yola çıkarak bireylerin eylemlerinin nasıl toplumsal ve siyasi yapıyı hem etkilediğini hem de bu yapıdan etkilendiğini analiz etmişlerdir. Sosyal yapı ile bireyler arasındaki ilişki üzerine çalışan isimlerden biri olan Anthony Giddens, 1980’lerde geliştirdiği yapılaşma kuramı içinde (**structuration theory**) öne sürdüğü yapının ikiliği (**duality of structure**) kavramıyla yapı ve faillik arasındaki karşılıklı ilişkiyi anlamlandırmaya girişir.

Giddens, insan davranışlarının açıklanmasında yorumcu toplum bilimlerin bireylerin eylemlerine vurgu yaptığını, dolayısıyla bireyi öne çıkardıklarını, işlevselci ve yapısalcı yaklaşımların ise yapıyı merkeze alarak, bireylerin eylemlerini geri planda tuttuklarını ve yapının kısıtlayıcı yönlerine vurgu yaptıklarını aktarır (Giddens, 1999: 42). Yorumcu yaklaşımlar “öznenin emperyalizmine dayanıyorlarsa, işlevselcilik ve yapısalcılık da toplumsal nesnenin emperyalizmini öne çıkarmaktadır” (1999: 42). Giddens’in yapılaşma kuramını geliştirmekteki amacı ise kendi deyimiyle “bu imparatorluk kurma girişimlerinin ikisine birden son vermektir” (1999: 42). Dolayısıyla Giddens’in yapılaşma kuramına göre, toplum bilimlerinin inceleme amacı ne bireyin eylemleri ne de yapının varlığı değil, “zaman ve uzam boyunca sıralanmış toplumsal pratiklerdir” (1999: 42). Toplumsal pratikler, yinelenir niteliktedir. Bireyler, daha doğrusu failler (**agents**), toplumsal pratikleri sürekli olarak yeniden yaratırken, bu pratikleri yaratmalarını olanaklı kılan koşulları da yeniden üretirler.

⁹⁸ “A matrix of domination contains few pure victims or oppressors.”

“İnsanların toplumsal etkinlikleri, doğadaki kendi kendini üreten kimi unsurlar gibi, yinelenir niteliktedirler. Diyeceğim, bu etkinlikler toplumsal yapanlarca yaratılmazlar; yapanlar kendilerini yapanlar *olarak* dile getirmek için kullandıkları araçlarla bu etkinlikleri sürekli olarak yeniden yaratırlar.” (Giddens, 1999: 42)

Toplumsal pratiklerin oluşumunda etkili olan araçlar, daha doğrusu yapılar, bireyin ve eylemlerinin dışında bir olgu değildir. Giddens’in kuramına göre yapı (**structure**), “toplumsal pratiklerin değişen zaman ve uzam dilimlerinde var olmasını olanaklı kılan ve bunlara dizgeli biçimini veren özelliklere göndermede bulunur” (1999: 59-60). Layder’e göre Giddens yapı kavramını “aktörlerin, kendi etkinlikleri sırasında toplumu üretir ve yeniden-üretirken yararlandıkları kurallar ve kaynaklar olarak” tanımlar (Layder, 2014: 197). Aktörlerin, ya da faillerin, eylemleriyle yapıyı üretme ve yeniden üretme süreci kurallar ve kaynaklar temelinde gerçekleşir. Kurallar farklı şekillerde ortaya çıkarlar, bazıları kodlanmıştır bazıları ise yazısızdır, kamusal ortamlarda davranışların ayrıntılarında ortaya çıkarlar (2014: 197). Kaynakların ise iki temel türü vardır: maddî özellik taşıyan tahsis kaynakları ve insanların diğer insanlar üzerinde hâkimiyet kurmasını sağlayan, maddî olmayan otorite kaynakları. Kurallar ve farklı kaynak tipleri, insanların toplumsal dünyada fark yaratmalarını, bir şeyler yapmalarını mümkün kılarlar (2014: 197).

Dolayısıyla Giddens’a göre yapı “hem insanların davranışları gözlenerek anlaşılabilir, hem de ayrıca, bu davranışları mümkün kılan bir araç/ortam görevi görür” (Giddens, 2003: 162). Bu tanım bizi yapının ikiliği (**duality of structure**) kavramına ulaştırır. Geleneksel yaklaşımların yapıyı insanın dışında bir olgu olarak sunan görüşlerinin aksine Giddens’in kuramında yapı, insan faillerin eylemleriyle üretilir ve yeniden-üretilirken aynı yapı, aynı zamanda faillerin eylemlerini mümkün kılan bir araçtır. Böyle bir “formülasyonda, yapı ve eylem doğaları gereği karşılıklı ilişki içindedir; onlar aynı paranın iki yüzüdür” (Layder, 2014: 189). Yapının ikiliğinin ayrılmaz bir parçası olarak toplumsal pratikler yoluyla ise yapı, eylemin dışında bir olgu olmaktan çıkar, eylemin akışının ayrılmaz bir parçası olur (2014: 189).

Giddens’in kuramı içinde yapı ve eylem arasındaki bağ, faillik anlayışıyla güçlendirilir. Giddens failliğin tanımını şöyle yapar:

“Eylemi veya failliği somut varlıkların dünyada süregiden olayların gidişatına fiili veya tasarlanmış sebepli müdahaleleri olarak tanımlayacağım... ‘Faillik kavramı açısından (1) aktörün ‘başka türlü de davranabilmesi’ ve (2) aktörden bağımsız süregiden olayların akışıyla kurulan dünyanın, önceden-belirlenmiş bir geleceğe dayanmaması analitik olarak önemlidir. ” (Giddens, 2003: 104)

Giddens’in tanımını yaptığı faillik anlayışı içinde failin, olayların akışına müdahale etme ve bu akışı değiştirme potansiyeli vardır. Failin eylemleri, toplumsal pratiklerin temelidir. Giddens’a göre toplumsal etkileşimler, yaptıklarının gerekçelerini bilen amaçlı ve bilgi sahibi failler tarafından gerçekleştirilir. “İnsan olmak hem kendi etkinlikleri için gerekçeleri olan hem de, sorulduğunda, bu gerekçeleri usavurmaya dayalı bir biçimde açıklayabilecek olan, amaçlı davranan bir eyleyen olmak demektir.” (Giddens, 1999: 43)

Giddens insanların farklı bilinç veya farkındalık düzeylerine sahip olduklarını savunur. Temelde, insanların derinlerde yatan arzuları ve bilinçdışı güdüler düzeyi bulunur (Layder, 2014: 192). Giddens için önemli olan düzeyler ise, bireyin kontrolü altındaki unsurlar olan pratik bilinç ve sözel bilinçtir. Pratik bilinç, insanların sahip olduğu ve eylemleri sırasında kullandıkları pratik bilgilerdir. Sözel bilinç ise eylemlerimiz, toplumsal etkileşimlerimizle ilgili rasyonel yorumlar yapma yeteneğine işaret eder (2014: 192). Fakat eylemin açıklanabilirliği ve sürdürülebilir olması tek başına failin kendi eylemleri hakkında bilgi sahibi olmasıyla açıklanamaz. Bu noktada Giddens, refleksif gözetim kavramına başvurur. Bu kavram, failin sadece kendi eyleminin değil, başkalarının eylemlerinin de bilgisine sahip olduğu anlamına gelir. Farklı durumlarda ve farklı biçimlerde sergilenen kendisinin ve başkalarının eylemlerini refleksif-gözetim yeteneği, kişinin esnek bir biçimde davranabilmesini sağlar (2014: 193). Denebilir ki, pratik bilinç, sözel bilinç ve refleksif gözetim yeteneği faillerin eylemlerinin sürekliliğini ve akışını sağlar.

Giddens’in faillik anlayışının temelinde üretim ve yeniden-üretim arasında kurduğu denge ve karşılıklı ilişki vardır. Giddens üretim ve yeniden-üretim arasındaki karşılıklı ilişkiyi anlatırken, tarihsel materyalizmin diyalektik bakış açısından yararlanır. Marx olgusal dünyanın tarihsel bir ürün olduğunu savunur (Giddens, 2010: 56). Bu noktadan hareket eden Giddens, insan bilincinin “özne ve nesne arasındaki -insanın içinde yaşadığı dünyayı aktif bir biçimde biçimlendirirken

aynı zamanda dünyanın da onu biçimlendirdiği- diyalektik karşılıklı etkileşim içinde” şekillendiğini söyler (2010: 56). Buradan hareketle şu sonuca varılabilir: Toplumsal pratikler üzerinde o günün eylemlerinin olduğu kadar, daha önceki toplumsal hayatların da etkileri vardır. Giddens bu zamansal süreçleri orada bulunuş ve orada bulunmayış kavramlarıyla aktarmaya çalışır. Giddens’a göre tüm toplumsal etkileşimler, diğer herhangi bir olay tipi gibi, zamanda ve mekânda gerçekleşir. Tüm toplumsal etkileşimler orada bulunuş ve orada bulunmayışı iç içe geçirir (Giddens, 2000: 41). Giddens, belleği yalnızca kişisel deneyimin bir kaydı olarak düşünmenin yanlış olduğunu vurgular. Giddens’a göre, insan belleği hem toplumsal sistemlerin yeniden-üretimini devam ettirme yetilerini barındırır, hem de bellek izleri olarak tanımlanan, geçmiş yaşantıların izlerini içerir (2000: 42).

Giddens’ın öne sürdüğü yapılaşma kuramının görünür üstünlüklerinden biri de yapı ve failin eylemleri arasında bir denge kurmasıdır (Layder, 2014: 212). Giddens faillik anlayışıyla, yapının sınırlayıcılığı ve failin eylemlerinin özgürlük potansiyeli arasında bir bağ kurar.

“Tüm insan eylemleri eylemleriyle toplumsal dünyayı inşa eden, ancak yine de eylemleri kendi yarattıkları dünya tarafından sınırlandırılan bilgi sahibi failer tarafından gerçekleştirilir.” (Giddens, 2000: 58)

Tam da bu noktada toplumsal hayattaki güç ve egemenlik ilişkileri hakkında Giddens’ın görüşlerine eğilmek faydalı olacaktır. Eylem ve yapı arasında bir köprü görevi gören egemenlik ilişkileri, hem failin özgürlüğünü hem de sınırlandırılmışlığını açığa vurur. Giddens sosyal kuramda gücün sadece sınırlayıcı özelliğine vurgu yapıldığını ve gücün, egemenlik ilişkileri içinde ve bu yapılar aracılığıyla oluştuğunun kabul gördüğünü belirtir.

“Sosyal kuramda ‘egemenlik’ kavramı, çoğunlukla -özü gereği zararlı bir fenomen olduğu yargısı ile- olumsuz anlamıyla kullanılır. Kavramı bu şekilde kullanmayacağım... Egemenlik/güç ilişkisini yapının ikiliği ışığında anlarsak... toplumsal sistemlerin kurucu ögesi olan düzenlenmiş pratikler içinde sürdürülen güç ilişkileri, etkileşim esnasında özerklik ve bağımlılık ilişkilerinin yeniden üretilmesi olarak düşünülebilirler. Egemenlik ise, bu güç ilişkilerinde kullanılan

ve yeniden inşa edilen kaynakların yapılaşmış dengesizliklerini gösterir.”
(Giddens, 2000: 54)

Bu görüşüyle Giddens, gücü ve egemenlik ilişkilerini sadece engelleyici veya sınırlayıcı olarak sunan görüşleri reddeder. Giddens’a göre, hem egemenliğin hem de gücün özünde sınırlayıcı ve kısıtlayıcı olduğu kadar özgürleştirici ve üretken de olan bir yapı vardır (2000: 55). Giddens güç kavramıyla insan eyleminin dönüştürme kapasitesine işaret eder. Faillerin eylemleri, belirli sonuçlara ulaşılması için araçların kullanılmasını gerektirir. Güç, faillerin, bu araçları oluşturmak için kaynakları harekete geçirebilme kapasitesidir (Giddens, 2003: 147).

Giddens’ın bu sözlerinden çıkarılabilecek temel sonuç, gücün sadece kısıtlayıcı ve yıkıcı bir kaynak değil, aynı zamanda failin sahip olduğu özgürlük potansiyelini de ortaya çıkarabileceği yönündedir. Failin eylemleri toplumsal hayattaki sınırlayıcı sistemler tarafından kısıtlansa da, failin içinde her zaman bir özgürlük, bir değiştirme potansiyeli bulunur.

Giddens’ın faillik anlayışı ile kesişimsellik kuramını birleştirecek olursak şu sonuca varabiliriz: Bireyler her ne kadar belirli egemenlik matrisleri ve özgün koşulların kesişiminde baskıya maruz kalsalar da, içlerinde her zaman bir faillik gücü barındırırlar. Birey, failliğini kullanarak yapıyı değiştirebilir, onaylayabilir ya da yineleyebilir (Dell’Abate Çelebi, 2020: 10). Kesişimsel bakış açısı, baskı unsurlarının nasıl inşa edildiğini araştırır ve bu baskı unsurlarının sınırlarının ve farklı anlamlarının sonuçlarını vurgular. Bu sebeple kesişimsellik, çoklu ve değişken baskı unsurlarının geçici kavşağında bulunan bireylerin failliğine odaklanmak için analitik bir araç görevi görür (Rebughini, 2021). Biz de bu kuramsal çerçevede içinde, **Oltre Babilonia** ve **Adua** romanlarındaki kadın karakterlerin failliklerinin bir analizini yapmaya çalışacağız.

4.4.1. Zuhra’nın Kadınlığının Yeniden-Üretimi

Oltre Babilonia romanının ana anlatıcısı Zuhra, romanın akışı boyunca geçmişte yaşadığı cinsel istismarın travmasıyla boğuşan, sürekli kadın olmanın

anlamını arayan bir karakter olarak çizilir. İlkokula giderken uğradığı düzenli cinsel istismara yıllarca suskunlukla karşılık vermiş, herhangi bir faillik gösterememiştir. Bu suskunluk zamanla travmalara yol açmış, olayların akışına müdahale edemeyen bir karaktere sahip olmasına sebep olmuştur. Zuhra'nın yapısal iktidar alanı içinde, toplumsal bir kurum olan okulda yıllarca yaşadığı cinsel istismarın arkasında sömürgeci ve cinsiyetçi ideolojiler yatmaktadır. Zuhra'nın uğradığı kesişen baskıları üreten yapı, orada bulunuşun ve bulunmayışın etkisiyle varlığını devam ettirmektedir. Zuhra'yı baskıya uğratan sömürgeci ve cinsiyetçi pratikler, sadece bugünün bir gerçekliği değildir, zaman ve mekânda sıralanmış, yinelenen pratiklerdir (Giddens, 1999: 42). Cinsiyetçi ve ırkçı ideoloji ve pratikler, Zuhra'nın siyah bir kadın olarak istismara uğramasının sebebidir. Bu pratiklerin arkasında, geçmişin bellek izleri de bulunur. Sömürgecilik tarihinin en başından şu ana kadar üretilmekte olan bu pratikler, Zuhra'nın yaşadığı 2000'lerin Roma'sında, göçmenlerin ve siyahların artık "beyaz" İtalyanlığı dönüştürmeye başladığı bir dönemde yeniden üretilmektedir. Tarih boyunca siyahları köleliğe ve en kötü işlere hapseden ırkçı pratikler, içinde bulunduğumuz zaman diliminde yeniden üretilir. Bu yeniden üretilen toplumsal pratikler, beyazların çoğunlukta olduğu bir okula giden ve yine müşterilerinin çoğunlukla beyaz olduğu bir yerde çalışan Zuhra'yı kesişen baskılara maruz bırakır.

Zuhra kesişen baskılara maruz kaldığı böylesi toplumsal pratikler içinde ise, yine de, basit bir kurban olmadığı için faillik gösterme potansiyelini içinde taşır. Diyebiliriz ki Zuhra, her bilgili fail gibi, özgürlük potansiyeline ve olayların akışına müdahale etme gücüne sahiptir. Uğradığı baskılardan geriye iyileştirilmesi zor travmalar ve korkular miras kalmıştır. Fakat içinde özgürlük potansiyeli taşıyan Zuhra, Arapça öğrenmek için gittiği Tunus'un çok kültürlü ikliminde kendi failliğinin arayışına girer. Bu yüzden denebilir ki Zuhra'nın gösterdiği asıl faillik, faillik gösterebilmeye cesaret edebilmesidir. Bir gün yolu Tunus'ta, deniz kenarında bir mezarlığa düşer. Ölüme en yakın olduğu bu yerde, yaşamanın ne kadar değerli olduğunun farkına varır. "...Ben de içimdeki korkuyu öldürmeye karar vermeliyim. Onu bu iki elimle yapmalıyım. Bir şeyleri değiştirecek olanlar onlar, hissediyorum...

Artık dünyayı ellerimle değiştirebilirim...” (Scego, 2008: 406)⁹⁹ Korkularının üstüne giden ve içindeki korkuyu öldürmeye karar veren Zuhra böylece, bir türlü yakasını bırakmayan travmalarından kurtulmanın ilk adımını atarak faillik göstermiştir.

Zuhra’yı baskıya maruz bırakan ırkçı ve cinsiyetçi ideolojiler, onun kadınlığını anlamlandırmasına engel olmuştur. Kadınlığı simgeleyen regl kanamalarını yıllarca fark edemeyen Zuhra, öyküsünün sonunda regl kanamasının kırmızı renkte olduğunu görerek, tekrar renklerine, dolayısıyla kaybettiği kadınlığına kavuşacaktır.

“Gözleri iç çamaşırını fırlatıp attığı yeri arıyor. Çamaşır yerden alıyor. Doğruluyor. Çamaşır kirli. Üzerinde ıslak, büyük bir nokta var. Bir yıldız benziyor. Belki de öyledir. Kırmızı bir yıldız bu. Biraz ıslak ama güzel. Işık saçıyor. Sadece onun için parlayan, sonsuz bir regl yıldızı. Şekiller dağılıyor. Yıldız büyüyor. Takımyıldızı oluyor. Takımyıldızının içinde kadın oluşunun hikâyesi. Ve onun hikâyesinin içinde, ondan önce ve ondan sonra gelen diğer kadınların hikâyesi var. Hikâyeler iç içe geçiyor, bazen birleşiyor ya da birbirini arıyor. Hepsi bir renkte ve bir duyguda birleşiyor.” (Scego, 2008: 456)¹⁰⁰

Regl kanamasındaki kırmızı rengi fark eden Zuhra, aslında kadın oluşunun hikâyesini de yeniden keşfetmiştir. Bu keşfediş onun kadınlığını yeniden-üretimi olarak yorumlanabilir. Denebilir ki Zuhra korkularının üzerine giderek, içindeki failliği kullanmaya karar vererek, hem kendi kadınlığını hem de ondan önce ve ondan sonra gelen diğer kadınların kadınlığını yeniden-üretmiştir. Burada diğer kadınlardan bahsetmek önemlidir çünkü Giddens’in kuramına göre insan failin belleği sadece kişisel deneyimlerden oluşmaz. Failin belleği aynı zamanda bellek izleri olarak tanımlanan geçmiş yaşantıların deneyimlerini de barındırır (Giddens, 2000: 42). Bu iki deneyime ve yeniden-üretim yetisine sahip fail, bu örnekte Zuhra, özgürlük potansiyelini ortaya çıkararak kadınlığını yeniden-üretir.

⁹⁹ “...Anch’io dovrei decidermi a uccidere la paura. Lo devo fare con queste mie due mani. Sono loro che cambieranno le cose, lo sento... Ora posso cambiare il mondo con le mie due mani.”

¹⁰⁰ “Cerca il punto in cui ha gettato le mutandine. Le solleva. Si alza. Sono sporche. Macchia umida, estesa. Sembra una stella. Forse lo è. È rossa la sua stella. Un po’ umida. Ma bella. Emana luce. Una stella mestruale che brilla solo per lei, infinita. Le forme si disperdono. La stella si allarga. Una costellazione. Dentro la costellazione, la sua storia di donna. E dentro la sua storia, quella di altre prima di lei e di altre dopo di lei. Le storie si intrecciano, a volte convergono, spesso si cercano. Tutte unite da un colore e da un affetto.”

4.4.2. Egemen Güzellik Algısını Yıkan Mar

Oltre Babilonia romanının bir diğer kadın karakteri Mar da yine travmalarla boğuşan siyah bir kadındır. Siyah bir kadın olarak kesişen baskılara maruz kalan, siyah ve melez kadın kimliğini bir türlü kabullenemeyen ve kadınlara dikte edilen güzellik algısının yarattığı sonuçlar yüzünden dış görünüşüyle bir hayli meşgul olan Mar, kız kardeşi Zuhra'nın da yardımıyla bu güzellik algısını yıkma failliğini gösterir. Mar'ın bir türlü kabullenemediği kıvrıkcık ve asi, asla şekil almayan saçlarını yatıştırmak için kullandığı saç kremi Zuhra, kremi kaldırıp çöpe atar.

“Empire no mix kremi çöpün dibini boyladı... Zuhra'nın elleri hayat doluydu. Saçlarını, bir türlü geçmeyen bir lekeye bulanmış çamaşırları silkeler gibi yıkıyordu... Onları ovuşturuyor, hatta yeniden yaratıyordu... Sonra saç kurutma makinesinin sıcak, yoğun rüzgârını duydu. Başında bukleli saçların savrulduğunu hissediyordu.” (Scego, 2008: 395-396)¹⁰¹

Saçlarına dokunulmasına, yeniden şekil verilmesine izin verme failliğini gösteren Mar böylece yıllardır ona dayatılan ve içselleştirdiği evrensel güzellik algısından kurtulur. Mar'ı baskıya maruz bırakan evrensel güzellik algısı, tarihsel olarak üretilmekte ve yeniden-üretilmektedir. Bu evrensel güzellik algısı, günlük hayatın pratiklerine öylesine işlemiştir ve rutinleşmiştir ki çoğu zaman fark edilmez ve yinelenir. Burada bir yapı olarak karşımıza çıkan güzellik algısı, aslında erkek egemen bir sistem tarafından tarihsel olarak sürekli yeniden üretilir. Bu yeniden üretim içinde insan failer -ki burada söz konusu öznel kadınlardır- bu yapıyı günlük hayat pratikleri içinde sürekli yinelemektedir. Mar'ın saçını her yıkadığında kullandığı yatıştırıcı saç kremi, onun yapıyı sürekli olarak yeniden-ürettiğine işaret eder. Bu krem ve dolayısıyla dayatılan güzellik algısı onun günlük hayatına öylesine nüfuz etmiştir ki, Mar bu güzellik algısının yarattığı baskıyı rutinleştirmiştir. “Rutinleşme toplumsal hayatta temel önemde bir olgudur; ancak tüm rutinler daima olumsal ve potansiyel olarak kırılğan icralardır.” (Giddens, 2003: 9) Dolayısıyla,

¹⁰¹ *“Empire no mix cream finì nell'immondizia... Le mani di Zuhra erano energiche. Scuotevano i capelli come i panni consumati da uno sporco inespugnabile... Li strofinava e quasi li creava... Poi ci fu il vento del phon, caldo, intenso. Sentiva in testa turbini di capelli inanellati.”*

Mar'ın saçlarını düzleştirme ve egemen güzellik algısına uyum sağlama çabası her ne kadar rutinleşmişse de Mar, insan faillliğini kullanarak bu egemen algıyı yıkar ve kendini olduğu gibi kabul eder.

Burada Mar'ın gösterdiği faillik, hegemonik bir yapı olan güzellik algısını yıkmak için ne kadar önemliyse, Zuhra ile Mar arasında kurulan bağ da o kadar önemlidir. Çünkü Collins'in de belirttiği gibi bireyler arasındaki bağ, güçlendirici ve özgürleştirici olabilmektedir (Collins, 2000: 285). Zuhra ve Mar arasında kurulan bu güvenli alan (**safe space**), Mar'ın evrensel güzellik algısından kaçabilmesini sağlamıştır. Siyah kadınlar arasındaki ilişkilerde kendini gösteren güvenli alanlar, siyahların kadınlığına dair egemen görüşlere alternatifler yaratılmasına olanak sağlamıştır (2000: 111). Mar ve Zuhra da aralarında kurdukları güvenli alanda, egemen görüşlerce dayatılan güzellik algısına karşı çıkmış, hegemonik yapıyı değiştirmişlerdir.

4.4.3. Hikâyesini Baştan Yazan Adua

Adua romanının ana kadın karakteri Adua üzerinden kadınların faillik gösterdiği durumları incelediğimizde ise birden fazla örnek bulmak mümkündür. Adua'nın kesişen baskılara maruz kaldığı durumları tarihsel bir sıra izleyerek ve anlatıdan örnekler vererek daha önce aktarmıştık. Adua'nın baskılarla tanışması ilk olarak yaşadığı ülkede, Somali'de gerçekleşir. Ataerkil toplumun ve otoriter baba figürünün üzerinde uyguladığı baskılardan kaçmak isteyen Adua, çareyi bir film yıldızı olmak için İtalya'ya gitmekte bulur. Adua'nın bu isteği romandaki anlatı boyunca okuyucuya aktarılır.

“Işıkları, makyajı, ödülleri, kırmızı hahıları, tutkulu öpücükleri istiyordum. Hayal etmek, dans etmek, uçmak istiyordum. Kaçmak istiyordum. İtalya hayatımın her yerindeydi. İtalya, dudaklardaki öpücükler, tutuşmuş eller, tutkulu kucaklaşmalar demekti. İtalya özgürlüktü. Ve bunun geleceğim olmasını öylesine çok istiyordum.” (Scego, 2019: 74)¹⁰²

¹⁰² “Io volevo essere come Norma Jean e basta. Del resto me ne fregavo. Volevo le luci, il trucco, i premi, i tappeti rossi, i baci appassionati. Volevo sognare, ballare, volare. Volevo scappare. L'Italia

Giddens failliğin tanımını yaparken, bireylerin, daha doğrusu faillerin toplumsal koşulların talihsiz kurbanları olmadıklarını savunur. Toplumsal hayat önceden belirlenmiş bir geleceğe dayanmaz, failler olayların akışına müdahale etme ve bu akışı değiştirme potansiyeline sahiptirler.

“Faillik kavramı açısından (1) aktörün ‘başka türlü de davranabilmesi’ ve (2) aktörden bağımsız olarak süregiden olayların akışıyla kurulan dünyanın, önceden belirlenmiş bir geleceğe dayanmaması analitik olarak önemlidir.” (Giddens, 2003: 104)

Adua, Somali’de geçirdiği yıllarda 1930’larda sömürgeci İtalyanların kurduğu sinemaya giderek, beyaz perdenin büyüüne kapılır. Somali’de yaşamaya devam ederse onu bekleyen geleceğin farkında olan Adua, otoriter baba ve ataerkil toplumdan kaçma yolunu seçecektir. Bilgili bir fail olan Adua’nın, her ne kadar toplumsal cinsiyet kalıpları ve ataerkil toplum içinde sıkışmış olsa da, seçenekleri vardır. Çünkü Giddens’in de belirttiği gibi, “hangi türden olursa olsun, seçenekleri olmayan bir fail artık fail değildir” (Giddens, 2000: 69). McClintock, tüm ulusların kuvvetli cinsiyetçi temellere dayandığını belirtir. Uluslar, insan aklının bir oyunu değil, aksine toplumsal farklılıkların inşa edildiği ve sürdürüldüğü tarihsel ve kurumsal pratiklerdir (McClintock, 1993: 61) Bir kurum olarak aile, cinsiyetçi temeller üzerine kurulan ulusların ve ataerkil sistemin toplumdaki bir aynasıdır. Ataerkil sistem ve toplumsal cinsiyet kalıpları, aile içinde ve aile aracılığıyla tarihsel olarak sürekli üretilir ve yeniden-üretilir. Gerçek babası ile tanıştığı ilk günden beri kendini sürekli üretilen ve yeniden-üretilen ataerkil sistemin ve aile hiyerarşisinin içinde bulan, bu yüzden baskılara maruz kalan Adua, faillik yolunu ülkesinden ve ailesinden kaçmakta bulacaktır.

Adua, Somali’den kaçarak geldiği İtalya’da bu defa başka bir yinelenen yapının baskısına maruz kalır. Tarihsel bir süreç olan sömürgecilik ve sömürgeciliğin ayrımcı söylemleri bu yeni ülkesinde yakasını bırakmaz. Bir zamanlar Adua’nın ülkesinde sömürgeci eylemlerini sürdürmüş olan, babasını ve daha nice Afrikalıyı

era ovunque nella mia vita. L’Italia erano i baci sulla bocca, la mano nella mano, l’abbraccio appassionato. L’Italia era la libertà. E io speravo tanto che potesse diventare il mio futuro.”

türlü işkencelere ve baskılara maruz bırakan İtalyanlar, bu kez Adua üzerinde baskılarını sürdürmektedir. Bir üretim ve yeniden-üretim olarak sömürgecilik ve sömürgeci ideolojiler, 1980'lerin İtalyasında tekrar açığa çıkar, kaynaklar ve kurallar aracılığıyla yinelenir. Adua ise bu yapı karşısında bir sinema yıldızı olabilmenin fedakârlıklar gerektirdiğini düşündüğü için, ona baskı uygulayan iktidarı ve sömürgeci söylemleri zamanla içselleştirir. “Marilyn olmak için her bedeli ödeyebilirdim. Ya da en azından o zamanlar öyle düşünüyordum.” (Scego, 2019: 122)¹⁰³ Bir yıldız olabilmek için gerekli bütün bedelleri ödeyen Adua'nın, sonrasında onu sömüren porno dünyasından nasıl sıyrıldığı hakkında Scego bize fazla bir ipucu vermez. Tek bildiğimiz Adua'nın artık yaşlandığı, genç bir kadınken sürdürdüğü hayattan uzaklaştığıdır. Ancak geçmişin anıları Adua'nın peşini bırakmaz.

Romanın anlatısı boyunca baskılara maruz kalan, birçok sefer bu baskılara boyun eğen, faillik gösteremeyen ve sadece kendisinin değil geçmiş yaşantıların da izlerini zihninde taşıyan Adua'nın kendini yaratma ve failliğe erişme süreci ise romanın son bölümünde Scego'nun hayli sembolik olan cümlelerinde açığa çıkar. Kocasını Ahmed'i uğurlamak için istasyona giden Adua, her zaman yaptığı gibi yine başına babasından ona kalan mavi türbanı takmıştır. İstasyonda beklerken bir anda ortaya çıkan bir martı, Adua'nın başındaki türbanı alıp götürür.

“Sonra sarı bir şey gördüm. Renk dalgalanıyordu. Sarı rengin bir kuşun pençeleri olduğunu ne zaman fark ettim bilmiyorum. Üzerimden uçup gitti. Ve ben fark edemedim başımdaki türbanı alıp götürdü. Onu benden hızlıca çekip aldı.” (Scego, 2019: 170)¹⁰⁴

Adua'nın babasından ona kalan tek şey olan mavi türban aslında onun hatıralarını, geçmişini, kötü günlerini simgeler. İnsan fail Adua'nın belleği sadece kişisel baskı deneyimlerinden ibaret değildir. Ondan önceki yaşantıların, başta babası olmak üzere işkenceye uğrayan Afrikalıların yaşamlarının izleri, yani bellek izlerini de belleğinde taşır (Giddens, 2000). Orada bulunuşun ve orada bulunmayışın

¹⁰³ “Per diventare Marilyn avrei pagato qualsiasi prezzo. O almeno così pensavo allora.”

¹⁰⁴ “Poi ho notato il giallo. Il colore era tutto increspato. Non so quando mi sono accorta che quel giallo ricopriva gli artigli di un uccello. È volato sopra di me. E senza che lo vedessi mi ha preso il turbante. Me lo ha strappato con violenza.”

toplumsal eylemler üzerinde etkisi belki de en iyi Adua üzerinde ortaya çıkar. Birden çıkıp gelen martının başındaki türbanı almasıyla Adua, eski anılarından, hatıralarından sıyrılır. “O türban köleliğimin ve geçmişteki utançlarımın bir sembolüydü.” (Scego, 2019: 172)¹⁰⁵ Yine aynı istasyonda, Ahmed yolculuğa çıkmadan hemen önce Adua’ya bir hediye paketi uzatır. Hediye paketinin içinde bir video kamera vardır. Hediye veren ve gitme zamanı gelen Ahmed, Adua’ya son bir söz söyler. Bu söz Adua’nın yeni hayatının, kendi öz tanımlamasının adeta başlangıcıdır.

“Ahmed başkentin o koşuşturmasının ortasında bana sarıldı ve şöyle dedi: «Artık istediğin şeylerin filmini çekebilirsin, artık kendini istediğin, dilediğin gibi anlatabilirsin».” (Scego, 2019: 174)¹⁰⁶

Adua, böylelikle, Ahmed’in hediye ettiği video kamera aracılığıyla kendini yeniden keşfetme, hikâyesini baştan yazma faillğine sahip olur. Belleğinde hem ataerkil sistemin baskıcı izlerini ve deneyimlerini, hem de ondan önceki nesillerin sömürgeciyle karşılaşmalarından ortaya çıkan kötü deneyimlerin izlerini taşıyan Adua -her ne kadar anlatıda sembolik olarak aktarılsa da- bu bellek izlerinden kurtulma ve yeni bir yaşam öyküsü kurabilme faillğine erişir. Bu faillik onun, daha önce egemen sömürgeci ideolojiler ve ataerkil toplum tarafından üretilen ve yeniden-üretilen kimliğini yıkmasına, yeni bir kimlik oluşturmaya olanak sağlayacaktır. Çünkü fail, her zaman bir özgürlük potansiyeline ve olayların akışını değiştirme gücüne sahiptir.

Hem **Adua** hem de **Oltre Babilonia** romanlarının siyah kadın karakterleri Adua, Zuhra ve Mar, birer egemenlik matrisi olan ve tarihsel olarak sürekli üretilen ve yeniden-üretilen sömürgeci, cinsiyetçi ideolojiler, egemen güzellik algıları ve ataerkil sisteme karşı faillik gösterebilmiştir. Kesişen baskılarla şekillen yaşam öykülerinin yerine yenisini, bu kez kendi elleriyle, kendi istedikleri gibi bir öz yaşam öyküsü yazabilmeyi seçmişlerdir. Sonuç olarak kesişen baskılarla hayatları

¹⁰⁵ “Era il segno della mia schiavitù e delle mie antiche vergogne, quel turbante.”

¹⁰⁶ “Ahmed mi ha abbracciato in mezzo a quel caos capitolino. E poi mi ha detto: «Ora potrai filmare quello che vuoi, ora potrai narrarti come ti pare e piace».”

şekillenen bu karakterlerin öyküsü, kimsenin sadece ne kurban ne de ezen taraf olmadığının da bir göstergesidir.



SONUÇ

Istruitevi, perché avremo bisogno di tutta la nostra intelligenza. Agitatevi, perché avremo bisogno di tutto il nostro entusiasmo. Organizzatevi, perché avremo bisogno di tutta la nostra forza.

Antonio Gramsci

Tarihsel olarak bakıldığında bir zamanlar dünyanın büyük bir bölümünü etkisi altına almış olan Batı'nın sömürgeci faaliyetleri, günümüzde artık sonlanmış ve etkisini yitirmiş gibi görünse de, yeni-ırkçılık ve yeni sömürgecilik hareketlerinin içinde varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Bugün başta Avrupa ülkeleri olmak üzere Batı'da yükselişe geçen yeni ırkçılık dalgası, her gün onlarcası hatta yüzlercesi Akdeniz'i plastik botlarla aşmaya çalışan göçmenlerin hem yaşamlarını şekillendirmekte hem de onlar üzerinde silinmesi güç izler bırakmaktadır. Fakat bahsi geçen ırkçı pratiklerin doğurduğu baskılara karşı bir direniş ve sömürgeci tarihi yeniden -bu sefer sömürgecinin gözünden- yazma biçimi olarak İtalya'da sömürgecilik sonrası edebiyat, son otuz yıl içinde yazın dünyasında kendine yer edinmiştir. Buradan hareketle bu tez çalışmasında, bir zamanlar İtalya'nın sömürgesi olan ülkelere gelen yazarlardan Igiaba Scego'nun **Adua** ve **Oltre Babilonia** romanlarındaki göçmen siyah kadın karakterlerin maruz kaldıkları baskıların kesişimsellik kuramı çerçevesinde ele alınması ve yine aynı karakterlerin maruz kaldıkları baskılara karşı gösterdikleri faillik örneklerinin incelenmesi amaçlanmıştır.

Çalışma, kapsamlı bir kuramsal çerçevede ele alınması ve çalışmaya konu olan **Adua** ve **Oltre Babilonia** romanlarının yapı olarak çok katmanlı eserler olması sebebiyle dört bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünün ilk başlığı altında, sömürgecilik sonrası dönemi ortaya çıkaran durumları daha iyi aktarabilmek adına, sömürgecilik ve sömürgecilik sonrası kavramlarının tanımlarına yer verilmiştir. Zamansal olarak bir sonralığı ifade eden sömürgecilik sonrası kavramı, sömürgecilik kavramından ve sömürge ile sömürgeci arasındaki güç ilişkilerinden bağımsız olarak düşünülemeyeceği için, yine aynı alt başlıkta sömürge ile sömürgeci

arasındaki tahakküm ilişkisine değinen Franz Fanon'un ve Edward Said'in görüşlerine yer verilmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünün ikinci alt başlığı ise sömürgecilik sonrası İtalyan edebiyatının kapsamlı bir incelemesine ayrılmıştır. Bu alt başlıkta öncelikle 20. yüzyılın ortalarında sömürgecilik faaliyetlerini fiilen sonlandıran İtalya'nın sömürgeci tarihiyle arasındaki bağın dinamiklerine değinilmiş, İtalya'nın sömürgeci tarihiyle yüzleşmekte geç kalmasının gerekçeleri açıklanmıştır. Bu geciken yüzleşme ise sömürgecilik sonrası İtalyan edebiyatının ortaya çıkışı ve bu yazın türünde eserler veren göçmen yazarlar aracılığıyla gerçekleşmiştir. Dolayısıyla bu alt başlıkta öncelikle 1990 yılından günümüze İtalya'da eserler veren göçmen yazarlara ve eserlerine değinilmiştir. Aynı alt başlıkta sömürgecilik sonrası dönem yazarlarının egemen İtalyanlık kavramını yıkıma uğratmak için eserlerinde siyah göçmen karakterlere yer vererek siyahlığı görünür kılma çabalarına da ayrıca vurgu yapılmıştır. Birinci bölümün bu alt başlığının önemli bir bölümü ise siyah göçmen kadın yazarlara ayrılmıştır. İtalyan edebiyatında ikinci nesil göçmen yazarlar olarak tanınan ve Igiaba Scego'nun da içinde bulunduğu göçmen kadın yazarlara vurgu yapılmasının sebebi, söz konusu yazarların, kadın ve siyah oldukları için ırkçılık ve cinsiyetçilik üzerine kurulu iktidar mekanizmalarının karşısında kesişen baskılara maruz kalmaları ve bu baskıları eserlerine de yansıtma larıdır. Çalışmanın birinci bölümünün son kısmında yer verilen böyle bir çıkarım, dolayısıyla, tezin bir sonraki bölümünde yer verilen kuramsal çerçeveye geçiş görevi görmektedir.

Çalışmanın ikinci bölümü, tezin ana kuramsal çerçevelerinden biri olan kesişimsellik kuramına ayrılmıştır. İkinci bölümün ilk alt başlığında, ABD'de siyah feministler tarafından, onları saf dışı bırakan başat feminizm akımlarına bir karşı çıkış olarak ortaya atılan kesişimsellik kuramının kapsamlı bir incelemesine yer verilmiştir. Kesişimsellik kavramını, 1989'da yazdığı **“Demarginalizing the Intersection of Race and Gender: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics”** başlıklı makalesinde ilk kez kullanan Kimberlé Crenshaw'ın söz konusu kavram üzerine düşünceleri bu alt başlıkta aktarılmıştır. Crenshaw'ın düşüncelerinden hareketle siyah kadınların uğradığı baskıların ele alınması için kesişimsel bir yaklaşım

benimsenmesi gerektiği belirtilmiştir. Aynı alt başlıkta, siyah kadınların uğradıkları baskı ve ayrımcılıkların kesişimsellik çerçevesinde analizini yapan bir diğer isim Patricia Hill Collins'in kesişimselliğe dair görüşlerine yer verilmiştir. Collins'in fikirlerini bir araya getirdiği **Black Feminist Thought** başlıklı kitabından örnekler verilerek, kesişimsellik kuramının farklı yaşam öykülerine sahip ve farklı ayrımcılık deneyimlerine ve baskı uygulamalarına maruz kalan bireyleri anlamak için yöntemsel bir araç olabileceği fikri üzerinde durulmuştur.

Çalışmanın ikinci bölümünün bir diğer alt başlığı ise, teze konu olan romanların karakterlerinin diasporada yaşayan bireyler olması sebebiyle bu kez kesişimsellik kuramının Avrupa kıtası özelinde incelenmesine ayrılmıştır. Bu alt başlıkta öncelikle 20. yüzyılın sonlarından itibaren dünyada artan nüfus hareketliliğinin bir sonucu olarak önem kazanan diaspora kavramı üzerinde durulmuş, diasporada yaşayan bireylerin özgün durumlarıyla ortaya çıkan ayrımcılık ve baskıların kesişimsellik kuramıyla neden yakından ilgili olduğu aktarılmıştır.

İkinci bölümün son alt başlığında çalışmaya konu olan her iki romandaki siyah kadın karakterlerin uğradıkları baskıların analizinin yapılması için izlenecek yol detaylı olarak açıklanmıştır. Bu doğrultuda Patricia Hill Collins'in kesişimsellik kuramına kazandırdığı egemenlik matrisi kavramının detaylı bir tanımı yapılmıştır. Egemenlik matrislerini oluşturan ve kadınlar üzerinde iktidarın nasıl kurulup işlediğini gösteren dört iktidar alanının -yapısal, disipliner, hegemonik ve kişiler arası iktidar alanları- kapsamlı bir açıklamasına yine bu alt başlıkta yer verilmiştir. İkinci bölümün bu alt başlığının sonunda ise teze konu olan romanların analizinin bahsedilen iktidar alanları temelinde yapılacağı açıkça belirtilmiştir.

Çalışmanın birinci ve ikinci bölümleri tezin tarihsel ve kuramsal art alanını çizerken, üçüncü bölüm Igiaba Scego'nun teze konu olan romanlarının kapsamlı bir özetine ayrılmıştır. Üçüncü bölümde ilk olarak Igiaba Scego'nun edebi kişiliği üzerinde durulmuş, şimdiye kadar yazmış olduğu eserlere bahsedilen temalar bağlamında kısaca değinilmiş, yine Scego'nun İtalyan edebiyatı ve kesişimsellik üzerine düşünceleri aynı bölümde aktarılmıştır.

Üçüncü bölümün ilk alt başlığı Igiaba Scego'nun **Oltre Babilonia** romanının, diğer alt başlığı ise **Adua** romanının geniş bir özetine ayrılmıştır. **Oltre Babilonia** romanının incelendiği ilk alt başlıkta öncelikle okuyucuya eserin çok katmanlı anlatısı hakkında bilgi verilmiş ve romanın beş ana anlatıcısının (Zuhra, Mar, Maryam, Miranda ve Elias) yaşam öykülerinin birer özeti eserden yapılan alıntılara da başvurularak sunulmuştur. Yine aynı alt başlıkta bu sefer romanda işlenen başlıca temalara değinilmiştir. Bu bağlamda **Oltre Babilonia** romanında işlenen başlıca temaların kadın olmanın baskısı, annelik ve kadın bedeni olduğu belirtilmiştir. Üçüncü bölümün ikinci alt başlığı ise romanın ana kadın karakterinden ismini alan **Adua** romanının incelenmesine ayrılmıştır. **Oltre Babilonia** romanında olduğu gibi **Adua** romanında da hâkim olan çok katmanlı anlatı sebebiyle öncelikle romanın üç ana karakteri hakkında bilgi verilmiş, onların yaşam öykülerine yine romandan yapılan alıntılara başvurularak değinilmiştir. Karakterlerin yaşam öykülerinin aktarılmasını takip eden bölümde ise bu sefer yine **Oltre Babilonia** romanında olduğu gibi **Adua** romanındaki başlıca temalar olan kadın olmanın baskısı, ev imgesi ve baba-kız ilişkisi temalarına yer verilmiştir.

Çalışmanın dördüncü ve son bölümü ise, tezin daha önce de belirtilen amacı doğrultusunda Scego'nun **Adua** ve **Oltre Babilonia** romanlarındaki siyah kadın karakterlerin yaşadıkları baskı ve ayrımcılıkların kesişimsellik ve yapılaşma kuramları çerçevesinde incelenmesine ayrılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde kapsamlı bir şekilde yer verilen kesişimsellik kuramı bağlamında kadınlar üzerinde iktidarın nasıl kurulduğunu açıklayan egemenlik matrisi ve iktidar alanları kavramları, dördüncü bölümde yapılan analizin temelini oluşturmuştur. Bu bağlamda **Oltre Babilonia** ve **Adua** romanlarının analizi, romanlardaki üç kadın karakterin (Zuhra, Mar ve Adua) maruz kaldıkları baskı ve ayrımcılıklardan hareketle dört iktidar alanı temelinde bölümlere ayrılarak yapılmıştır.

Dördüncü bölümün ilk alt başlığında Zuhra, Mar ve Adua'nın yapısal ve disipliner iktidar alanında maruz kaldıkları baskılara kesişimsellik kuramı çerçevesinde değinilmiştir. Her bir egemenlik matrisini oluşturan dört iktidar alanından ikisi olan yapısal ve disipliner iktidar alanının kapsamı toplumsal kurumları ilgilendirdiği için, bu çalışma özelinde her iki alan tek bir başlık altında

birleştirilmiştir. Yapısal ve disipliner iktidar alanları, baskının nasıl organize edildiği ve yönetildiği ile ilgilenen alanlar olduğu ve toplumsal kurumlar ile onların uyguladıkları bürokrasiye vurgu yaptığı için çalışmada **Oltre Babilonia** ve **Adua** romanlarının Zuhra, Mar ve Adua karakterlerinin toplumsal kurumlar aracılığıyla maruz kaldıkları baskılar üç başlıkta sunulmuştur. Karakterleri baskıya uğratan bu kurumlar okullar, iş yerleri ile toplum ve toplumun baskıcı uygulamaları olarak sıralanmıştır. Zuhra ve Mar üzerinden siyah kadınların okullarda deneyimledikleri ayrımcılıklar, yine Zuhra karakteri üzerinden siyah kadınların iş yerlerinde maruz kaldıkları baskılar ve Adua üzerinden siyah kadınların bu kez kendi ülkelerinde toplum ve aile tarafından geleneksel öğretiler yoluyla yaşadıkları baskı deneyimleri romanlardan yapılan alıntılara da başvurularak aktarılmıştır.

Dördüncü bölümün ikinci alt başlığında ise yapısal-disipliner iktidar alanında roman karakterlerinin maruz kaldığı baskıların arkasında yatan ve hegemonik iktidar alanı içinde kurulan ideolojik sebeplere yer verilmiştir. **Oltre Babilonia** ve **Adua** romanlarının siyah kadın karakterleri Zuhra, Mar ve Adua'nın hegemonik iktidar alanında ideolojiler aracılığıyla kurulan kesişen baskılara nasıl maruz kaldığı ve bu ideolojilerin siyah kadınların hayatlarını nasıl şekillendirdiği romanlardan yapılan alıntılara başvurularak dördüncü bölümün bu ikinci alt başlığında detaylı olarak açıklanmıştır.

Dördüncü bölümün bir sonraki alt başlığında ise Zuhra, Mar ve Adua'nın kişiler arası iktidar alanında yaşadıkları baskı deneyimleri ve aynı karakterlerin diğer roman karakterleriyle aralarındaki güç ilişkileri incelenmiştir. Çalışmanın bu bölümünde Zuhra'nın anlatısı aracılığıyla sınıf ve vatandaşlık statüsü temelli baskıların aynı zamanda nasıl bir ayrıcalığa dönüşebildiği aktarılmıştır. Mar karakteri üzerinden ise siyah kadın ile beyaz kadın arasındaki güç ilişkilerine değinilmiştir. Adua'nın anlatısı aracılığıyla ise hem baba-kız arasındaki güç ilişkilerine, hem beyaz kadın-siyah kadın arasındaki güç ilişkilerine hem de siyah kadın-siyah erkek arasındaki güç ilişkilerine değinilmiş, siyah kadının her koşulda baskı gören değil aynı zamanda baskı kuran taraf da olabileceği romandan yapılan alıntılara başvurularak açıklanmıştır.

Çalışmanın dördüncü bölümünün son alt başlığı ise sosyolog Anthony Giddens'in yapılaşma kuramı içinde ele aldığı faillik anlayışı çerçevesinde çalışmaya konu olan siyah kadın karakterlerin uğradıkları baskılara karşı gösterdikleri faillik örneklerinin aktarılmasına ayrılmıştır. Bu alt başlıkta öncelikle çalışmanın bir diğer kuramsal arka planını oluşturan yapılaşma kuramına değinilmiş, Giddens'in kuram içerisinde geliştirdiği faillik kavramı açıklanmıştır. Çalışma özünde siyah kadın karakterlerin uğradığı baskıların temsillerine dikkat çekiyor olsa da, keşişimsellik ve faillik anlayışının ortak bir noktası olarak bu karakterlerin uğradıkları baskılar karşısında kendi seçimlerini yapabilme potansiyelleri de vurgulanmıştır. Bu doğrultuda bu alt başlıkta her bir karakterin onları baskıya uğratan yapıları değiştirme faillikleri çalışmanın konusu olan romanlardan alıntılarla örneklenmiştir. Zuhra'nın uğradığı istismar yüzünden kaybettiği kadınlığını yeniden-üretimi, Mar'ın ona dayatılan egemen güzellik algısını yıkışı ve Adua'nın sömürgeci ideolojilerle yazılan kişisel tarihini yeniden yazışı detaylıca aktarılmıştır. Böylelikle her ne kadar belirli egemenlik matrisleri ve bu matrisleri oluşturan iktidar alanları içinde kurulan baskıya maruz kalsalar da, kadın karakterlerin içlerindeki failliği, özgürlük ve seçim yapabilme potansiyelini ortaya çıkardıkları belirtilmiştir. (Bkz. Tablo 4)

	Yapısal-Disipliner İktidar Alanları	Hegemonik İktidar Alanı	Kişiler Arası İktidar Alanı	Faillik Örnekleri
Zuhra	Okulda İstismara Uğrar; İş Yerinde Beyazlar Onu Görmezden Gelir	Beyazların Üstünlüğü Altında Ezilir	Annesi ve Kuzenlerine Kıyasla Ayrıcalıklara Sahiptir	Cinsel İstismar Yüzünden Kaybettiği Kadınlığını Yeniden-Üretir
Mar	Okulda Sınıf Arkadaşının Sözlü Tacizine Maruz Kalır	Egemen Güzellik Algısının Yarattığı Baskıya Maruz Kalır	Beyaz Kadınlar Karşısında Ezilen Taraftır	Egemen Güzellik Algısını (Zuhra'nın da yardımıyla) Yıkar
Adua	Toplum ve Ailesi Tarafından Baskıya Uğrar; İnfübulasyona Maruz Kalır	Sömürgecinin Yarattığı Kadın İmgesi Tarafından Baskıya Uğrar	Beyaz Kadın ve Babası Karşısında Ezilen, Kocasını Karşısında ise Ezen Taraftır	Kişisel Hikâyesini Yeniden Yazar

Tablo 4: Siyah Kadın Karakterlerin Baskı Deneyimleri ve Faillik Örnekleri

Dolayısıyla bu çalışma sayesinde, **Oltre Babilonia** ve **Adua** romanlarının siyah kadın karakterleri Zuhra, Mar ve Adua'nın belirli egemenlik matrisleri ve bu matrisleri oluşturan iktidar alanları içinde kesişen baskılara uğradıkları çıkarımına varılmıştır. Fakat aynı karakterlerin sadece birer kurban olmadıkları, her birinin içinde taşıdığı özgürlük potansiyeli sayesinde baskılara karşı faillik sergileyebildikleri sonucuna da varılmıştır. Bu sebeple diyebiliriz ki, her ne kadar kesişen baskılara maruz kalsalar da siyah kadın karakterlerin içinde her zaman bu baskılara karşı bir direnç gösterme potansiyeli mevcuttur.

Çalışma ve çalışmanın sonuçları her ne kadar sadece siyah kadınları kapsıyor gibi görünse de, kapsamı aslında görüldüğünden daha geniştir. Bugün sadece İtalya'da ya da Somali'de değil, Türkiye'den Brezilya'ya, Etiyopya'dan ABD'ye, Afganistan'dan Filistin'e kadar dünya üzerinde ezilen tüm kadınların ve dünyanın tüm “öteki”lerinin hayatları kesişen ayrımcılıklar ve baskılar tarafından şekillendirilir. Bu baskılar ve ayrımcılıklar altında dahi her bir ezilenin içinde bulunduğu çıkmazdan kurtulma, başka türlü davranabilme, bir faillik gösterebilme şansı vardır. Baskılardan kurtulabilmenin belki de en mümkün yolu ise karşılıklı dayanışmadan geçmektedir. Dolayısıyla bu çalışmanın en büyük amacı kadınların ve ezilen tüm ötekilerin sesini duyurmak, maruz kaldıkları baskılara karşı her zaman bir direnme seçenekleri olduğunu göstermek ve “yeryüzünün tüm lanetlileri”yle dayanışmak olmuştur.

KAYNAKÇA

- Ahearn, Laura M.: “Agency”, **Journal of Linguistic Anthropology**, Vol. 9, No. 1/2, 1999, pp. 12-15.
- Alessi, Serena: “Le protagoniste della letteratura italiana postcoloniale: quali eroine?”, **The Italianist**, Vol. 39:3, 2019, pp. 363-380.
- Anthias, Floya, Nira Yuval-Davis: **Racialized Boundaries**, London, Routledge, 1992.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, Helen Tiffin: **The Empire Writes Back: Theory and practice in post colonial literatures**, London, Routledge, 2002.
- Ben-Ghiat, Ruth, Mia Fuller: **Italian Colonialism**, New York, Palgrave Macmillan, 2005.
- Berg, Rigmor C., Eva Denison: “A Tradition in Transition: Factors Perpetuating and Hindering the Continuance of Female Genital Mutilation/Cutting (FGM/C) Summarized in a Systematic Review”, **Health Care for Women International**, Vol. 34, 2013, pp. 837-859.
- Boehmer, Elleke: **Stories of Women**, Manchester, Manchester University Press, 2005.

- Brah, Avtar: **Cartographies of Diaspora**, London, Routledge, 1996.
- Brioni, Simone: **The Somali Within: Language, Race and Belonging in ‘Minor’ Italian Literature**, New York, Routledge, 2015.
- Caldiron, Guido: “Il romanzo di formazione del futuro”, **il manifesto**, 6 Mayıs 2019, (Çevrimiçi), <https://ilmanifesto.it/il-romanzo-di-formazione-del-futuro/>, 26 Eylül 2021.
- Caponetto, Rosetta Giuliani: “Blaxploitation Italian Style: Exhuming and Consuming the Colonial Black Venus in 1970s Cinema in Italy”, **Postcolonial Italy**, Ed.by Cristina Lombardi-Diop and Caterina Romeo, New York, Palgrave Macmillan, 2012, pp. 191-203.
- Carroli, Piera: “Oltre Babilonia? Postcolonial Female Trajectories towards Nomadic Subjectivity”, **Italian Studies**, Vol. 65, No. 2, 2010, pp. 204-218.
- Cavarero, Adriana, Franco Restaino: **Le filosofie femministe**, Milano, Bruno Mondadori, 2002.
- Césaire, Aimé: **Sömürgecilik Üzerine Söylev**, Çev. Güneş Ayas, İstanbul, Doğu Kütüphanesi, 2005.

- Chiarla, Francesca: “Rhoda di Igiaba Scego”, 30 Temmuz 2007, (Çevrimiçi), <https://www.letteranza.org/recensione-n-13-rhoda-di-igiaba-scego/>, 11 Mayıs 2021.
- Collins, Patricia Hill: **Black Feminist Thought**, New York, Routledge, 2000.
- Collins, Patricia Hill: **Black Sexual Politics**, New York, Routledge, 2004.
- Comberiati, Daniele: **La Quarta Sponda**, Roma, caravan edizioni, 2009.
- Cornette, Carla Jean: “Postcolonial Pathology in the Works of Italian Postcolonial Writers Carla Macoggi, Ubah Cristina Ali Farah, and Igiaba Scego”, Doktora Tezi, University of Wisconsin-Madison, 2018.
- Crenshaw, Kimberlé: "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics", **University of Chicago Legal Forum**, Vol. 1989, No. 1, 1989, pp. 139-167.

- Crenshaw, Kimberlé: “The urgency of intersectionality”, TedWomen Konuşmaları, 2016, (Çevrimiçi), https://www.ted.com/talks/kimberle_crenshaw_the_urgency_of_intersectionality?language=en#t-130861, 15 Mayıs 2021.
- Curti, Lidia: “Female Literature of Migration in Italy”, **Feminist Review**, No. 87, 2007, pp. 60-75.
- Davis, Angela Y.: **Kadınlar, Irk ve Sınıf**, Çev. Selda Arıt, Ankara, Heretik, 2019.
- Degrendel, Steve: “Il colonialismo italiano: tra memoria e oblio”, Yüksek Lisans Tezi, Universiteit Geit, 2018.
- Dell’Abate Çelebi, Barbara: “Women Empowerment: Towards A Feminist Reconceptualization of Power and Agency”, **Kadın Çalışmalarına Sosyolojik, Kültürel ve Edebi Bir Bakış**, Ankara, İksad Publishing House, 2020, pp. 2-12.
- De Vivo, Barbara: “La letteratura Postcoloniale Italiana: Strategie di Auto-Rappresentazione in Tre Scrittrici Africane-Italiane”, Doktora Tezi, Sapienza Università di Roma, 2011.
- Fanon, Frantz: **Siyah Deri, Beyaz Maskeler**, Çev. Orçun Türkay, İstanbul, Metis, 2020.
- Fanon, Frantz: **Yeryüzünün Lanetlileri**, Çev. Şen Süer, İstanbul, Versus, 2013.

Ferracuti, Angelo:

“Igiaba Scego: Scrivo per decolonizzare la letteratura italiana”, **Left**, 24 Mayıs 2020, (Çevrimiçi), <https://left.it/2020/05/24/igiaba-scego-scrivo-per-decolonizzare-la-letteratura-italiana/>, 10 Haziran 2021.

Gabrielli, Gianluca:

“Visti dal banco di scuola: colonie, razzismo imperiale e la mancata decolonizzazione della scuola italiana”, **La conquista dell’Impero e le leggi razziali tra cinema e memoria**, a cura di Carlo Felice Casula, Giovanni Spagnoletti, Alessandro Triulzi, Grosseto, Effigi Edizioni, 2020, pp. 37-55.

Gabrielli, Gianluca:

“Per una scuola primaria antirazzista”, **Antirazzismo e scuole. Vol.1**, a cura di A. Frisina, F.G. Farina e A. Surian, Padova, Padova University Press, 2021, pp. 177-185.

Giannoli, Viola:

“Migranti, 500 morti nel Mediterraneo da gennaio: triplicati rispetto al 2020”, **la Repubblica**, 4 Mayıs 2021, (Çevrimiçi), https://www.repubblica.it/cronaca/2021/05/04/news/migranti_500_morti_nel_mediterraneo_dall_inizio_dell_anno_triplicati_rispetto_al_2020-299367598/, 26 Eylül 2021.

Giddens, Anthony:

Toplumun Kuruluşu, Çev. Hüseyin Özel, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 1999.

- Giddens, Anthony: **Tarihsel Materyalizmin Çağdaş Eleştirisi**, Çev. Ümit Tatlıcan, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2000.
- Giddens, Anthony: **Sosyolojik Yöntemin Yeni Kuralları: Yorumcu Sosyolojilerin Pozitif Eleştirisi**, Çev. Ümit Tatlıcan ve Bekir Balkız, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2003.
- Giddens, Anthony: **Kapitalizm ve Modern Sosyal Teori**, Çev. Ümit Tatlıcan, İstanbul, İletişim, 2010.
- Ghermandi, Gabriella: **Regina di fiori e di perle**, Roma, Donzelli, 2007.
- Ghiroldi, Marta: “The Afropolitan Experience in Chimamanda Ngozi Adichie and Igiaba Scego: A Comparative Study”, Yüksek Lisans Tezi, Università Ca’ Foscari Venezia, 2017.
- Goglia, Luigi, Fabio Grassi: **Il colonialismo italiano da Adua all’Impero**, Bari, Editori Laterza, 1981.
- Hall, Nigel: “Argentina e los desaparecidos”, 2018, (Çevrimiçi), <https://www.ifsw.org/argentina-and-los-desaparecidos/>, 26 Eylül 2021.
- Hammonds, Evelyn M.: “Toward a Genealogy of Black Female Sexuality: The Problematic of Silence”, **Feminist Genealogies, Colonial Legacies, Democratic Futures**, Ed. by. M. Jacqui

- Alexander and Chandra Talpade Mohanty, New York, Routledge, 1997, pp. 170-182.
- IOM(International Organization for Migration): “IOM Releases New Data on Migrant Fatalities Worldwide: Almost 40,000 Since 2000”, 29 Eylül 2014, (Çevrimiçi), <https://www.iom.int/statements/iom-releases-new-data-migrant-fatalities-worldwide-almost-40000-2000>, 26 Eylül 2021.
- Janusz, Joanna: “Espressivismo linguistico e culturale in Oltre Babilonia di Igiaba Scego”, **Romanica Silesiana**, No. 6, 2011, pp. 246-262.
- Layder, Derek: **Sosyal Teoriye Giriş**, Çev. Ümit Tatlıcan, İstanbul, Küre Yayınları, 2014.
- Lombardi-Diop, Cristina, Caterina Romeo **Postcolonial Italy**, New York, Palgrave Macmillan, 2012.
- Loomba, Ania: **Colonialism/Postcolonialism**, New York, Routledge, 2015.
- Lorenzetti, Sara: “La mia casa è dove sono: La ricerche di Igiaba Scego, **Spazio Domestico e Spazio Quotidiano Nella Letteratura e Nel Cinema Dall’Ottocento A Oggi**, a cura di Kathrin Ackermann e Susanne Winter, Firenze, Franco Cesati Editore, 2014, pp. 127-137.

- Luraschi, Moira: “Donne che raccontano: Storia, Romanzo ed Etnografia nella Letteratura Italiana Postcoloniale”, **Africa**, No. 1/2, Marzo-Giugno 2009, pp. 185-205.
- Mari, Lorenzo, Polina Shvanyukova: “Re-negotiating national belonging in contemporary Italian migrant literature”, **Ethnicities**, Vol. 15, No. 4, 2015, pp. 527-543.
- McClintock, Anne: “Family Feuds: Gender, Nationalism and the Family”, **Feminist Review**, No. 44, 1993, pp. 61-80.
- McCormack, Ed: “Bob Marley with a Bullet”, **Rolling Stones**, 12 Ağustos 1976, (Çevrimiçi), <https://www.rollingstone.com/music/music-news/bob-marley-with-a-bullet-184530/>, 25 Eylül 2021.
- McFaul, Kelsey: “Fractured and Fluid Identity: On Igiaba Scego’s Beyond Babylon”, **Los Angeles Review of Books**, 27 Aralık 2019, (Çevrimiçi), <https://lareviewofbooks.org/article/fractured-and-fluid-identity-on-igiaba-scegos-beyond-babylon/>, 25 Eylül 2021.
- McLeod, John: **Beginning Postcolonialism**, Manchester, Manchester University Press, 2000.

- Meleca, Vincenzo: “Il Corpo di Sicurezza della Somalia”, 14 Temmuz 2016, (Çevrimiçi), <https://www.ilcornodafrica.it/il-corpo-di-sicurezza-della-somalia/>, 26 Eylül 2021.
- Merrill, Heather: “In Other Wor(l)ds: Situated Intersectionality in Italy”, **Spaces of Danger: Culture and Power in the Everyday**, Ed. by Heather Merrill and Lisa M. Hoffman, Georgia, University of Georgia Press, 2015, pp. 77-100.
- Mills, Charles W.: **The Racial Contact**, USA, Cornell University Press, 1999.
- Moissidis, Simone: “La battaglia di Adua: Colonialismo, corporalità e potere nel romanzo Adua di Igiaba Scego”, Yüksek Lisans Tezi, Amsterdam Üniversitesi, 2017.
- Napoli, Antonella: “Con il lockdown. Mutilazioni genitali e violenze: la pandemia delle donne africane”, **Avvenire**, 23 Haziran 2020, (Çevrimiçi), <https://www.avvenire.it/opinioni/pagine/mutilazioni-genitali-e-violenze-pandemia-delle-donne-africane>, 26 Eylül 2021.
- Nayar, Pramod K.: **Postcolonial Literature: An Introduction**, Pearson, 2008.

- Parente, Maria: “Donne in movimento: la condizione lavorativa delle donne migranti in Italia”, **Osservatorio ISFOL**, No. 3, 2012, pp. 139-150.
- Ponzanesi, Sandra: **Paradoxes of Postcolonial Culture**, New York, State University of New York, 2004.
- Ponzanesi, Sandra: “Outlandish Cinema: Screening the Other in Italy”, **Migrant Cartographies: New Cultural and Literary Spaces in Post-Colonial Europe**, Ed. by Sandra Ponzanesi and Daniela Merolla, Lanham, Lexingtonbooks, 2005a, pp. 267-280.
- Ponzanesi, Sandra: “Beyond the Black Venus: Colonial Sexual Politics and Contemporary Visual Practises”, **Italian Colonialism: Legacies and Memories**, Ed. by Jacqueline Andall and Derek Duncan, Oxford, Peter Lang, 2005b, pp. 165-189.
- Ponzanesi, Sandra: “The Color of Love: Madamismo and Interracial Relationships in the Italian Colonies”, **Research in African Literatures**, Vol. 43, No. 2, 2012, pp. 155-172.
- Proto- Pisani, Anna: “Igiaba Scego, scrittrice post coloniale in Italia”, **Italies**, Vol. 14, 2010, pp. 427-449.

- Rand, Lucy: “Transgenerational shame in postcolonial Italy: Igiaba Scego’s *Adua*”, **Journal of Postcolonial Writing**, No. 56:1, 2020, pp. 4-17.
- Rebughini, Paola Alessandra: “Agency in Intersectionality. Towards a method for studying the situatedness of action”, **Socio**, Vol. 15, Marzo 2021, pp. 189-205.
- Romeo, Caterina: “Racial Evaporations: Representing Blackness in African Italian Postcolonial Literature”, **Postcolonial Italy**, Ed. by Cristina Lombardi-Diop and Caterina Romeo, New York, Palgrave Macmillan, 2012, pp. 221-236.
- Romeo, Caterina: “Italian Postcolonial Literature”, **California Italian Studies**, Vol. 7, No. 2, 2017, pp. 1-43.
- Romeo, Caterina: “Il Colore Bianco: La costruzione della razza in Italia e la sua rappresentazione nella letteratura di scrittrici migranti e postmigranti”, **L’italiano lingua di migrazione: Verso affermazione di una cultura transnazionale agli inizi del XXI secolo**, Nantes, Université de Nantes, 2006, pp. 79-88.
- Saggiomo, Valeria: **Engaging, Enabling and Empowering the Somali Diaspora in Italy: The MIDA Youth Experience**, Roma, IOM, 2017.

- Said, Edward: **Şarkiyatçılık**, Çev. Berna Yıldırım, İstanbul, Metis, 2017.
- Scego, Igiaba: **Adua**, Firenze, Giunti, 2019.
- Scego, Igiaba: “Dismatria”, **Pecore Nere**, Roma, Editori Laterza, 2005.
- Scego, Igiaba: **Oltre Babilonia**, Roma, Donzelli, 2008.
- Scorza, Annamaria: “La letteratura italiana postcoloniale. Analisi teorico-letterarie intorno a quattro scrittrici delle ex colonie”, Doktora Tezi, Università della Calabria, 2018.
- Skalle, Camilla: “The quest for identity through bodily pain”, **borderlands**, Vol. 18, No. 1, 2019, pp. 64-87.
- Tognetti, Mara: “Donne e processi migratori tra continuità e cambiamento”, **PARADOXA**, Vol. 3, 2016, pp. 69-88.
- Toivanen, Anna-Leena: “Daddy’s Girls?: Father-Daughter Relations and the Failures of the Postcolonial Nation-State in Chiamamanda Ngozi Adichie’s Purple Hibiscus and Véronique Tadjo’s Loin de mon père”, **Ariel**, Vol. 44, No. 1, 2013, pp. 99-126.
- Triulzi, Alessandro: “Hidden Faces, Hidden Stories: Contrasting Voices of Postcolonial Italy”, **Postcolonial Italy**, Ed. by Cristina Lombardi-Diop and

Caterina Romeo, New York, Palgrave Macmillan, 2012, pp. 103-113.

UNDP (United Nations Development Programme): “Gender in Somalia: A Brief”, 2014a, (Çevrimiçi), https://www.so.undp.org/content/somalia/en/home/library/womens_empowerment/publication_22.html, 31 Ekim 2021.

UNDP (United Nations Development Programme): “Gender Equality and Women’s Empowerment Strategy (2011-2015) Progress Report”, 2014b, (Çevrimiçi) https://www.so.undp.org/content/somalia/en/home/library/womens_empowerment/publication_212.html, 31 Ekim 2021.

Vittori, Maria Vittoria: “Il modello è la lingua: contaminare e mescolare per includere”, **Liberazione**, 16 Kasım 2008, (Çevrimiçi), <http://www.universitadelledonne.it/vittori-scego.htm>, 15 Mayıs 2021.

Walker, Alice: **You Can’t Keep a Good Woman Down**, London, The Women’s Press, 1982.

WHO(World Health Organization): “Female Genital Mutilation”, 2019, (Çevrimiçi), <https://www.who.int/publications/i/item/WHO-RHR-19.19>, 10 Haziran 2021.

Williams, Catherine Olutoyin:

“Patriarchy and the representation of women in Africa and Asia”, **International Institute for Asian Studies Newsletter**, No. 83, Summer, 2019, s. 16 .

Williams, Tatjana Babic:

“La Storia Conta e Pesa: The Ghosts of Colonial Past in Igiaba Scego’s Writings”, Doktora Tezi, Purdue University, 2011.

Young, Robert J.:

Postkolonyalizm: Tarihsel Bir Giriş, Çev. Burcu Toksabay Köprülü ve Sertaç Şen, İstanbul, Matbu, 2016.

Yuval-Davis, Nira:

“Women, Globalization and Contemporary Politics of Belonging”, **Gender, Technology and Development**, Vol. 13, No. 1, 2009, pp. 1-19.