



International Journal of Languages' Education and Teaching

Volume 6, Issue 2, June 2018, p. 393-403

Received	Reviewed	Published	Doi Number
11.03.2018	16.05.2018	30.06.2018	10.18298/ijlet.2717

Tragic Figure of the Migration Literature: Woman

Semran CENGİZ¹

ABSTRACT

This work utilizes the immigration literature in Germany to deal with the influence of immigration on editing one of basic elements of literature, the woman, as an ideological metaphor. Immigration expands its influence on areas of life especially in Middle East and literature is not an exception. This requires to question the view that immigration literature adopts on woman, as it gives a central role to woman. What does immigration change in view of woman who is an object of patriarchal ideology, and how does literature approach these changes? This work elaborates on these and alike questions and focuses on influence areas of immigration literature in combination of with an examination of ideological dimensions of immigration literature and ends with construction of woman as an ideological object. It seems that immigration acts as a background in construction of woman as an ideological metaphor, transforms the image of woman, however, does not extend beyond the sexist discourse. In parallel to this, it is understood that immigration literature can not go beyond the sexist approach of modernist discourse and can not free itself from the boundaries of tradition. Woman changes place by immigration, constructs a new identity, yet still can not break free herself from political, cultural and sexist thoughts. Woman, who is portrayed as dependant on man and imprisoned in sexual codes in Turkish-German literature, is generally depicted as a tragic figure of immigration trauma. This traditional ideological attitude is supported by similar metaphors and schematic depiction in texts.

Key Words: Migration literature, woman, feminist criticism, tragic figure, ideology.

Göç Yazınının Trajik Figürü Kadın

ÖZET

Bu çalışmada, edebiyatta kadının ideolojik bir metafor olarak kurgulanmasında göçün etkisi, 1960 sonrası Almanya'da gelişen göç yazını örnekleminde ve feminist eleştiri kuramı çerçevesinde ele alınıp irdelenmektedir. Toplumsal yaşam alanları üzerinde baskısını giderek artıran ve özellikle Ortadoğu coğrafyasında etkisini ağırlıklı olarak hissettiren göçün, edebiyatta da kendisine alan açması ve kadını da bu alanın merkezindeki figürlerden biri olarak öne çıkarması göç yazınında kadına bakışı sorgulamayı gerektirmektedir. Göç, ataerkil ideolojinin nesnesi kadına bakışta ne gibi değişimler yaratmakta ve edebiyat bu değişimleri nasıl görmektedir? Bu sorular çerçevesinde geliştirilen bu çalışmada öncelikle göç olgusunun etkinlik alanlarına değinilmekte, göç yazınının ideolojik boyutu irdelenmekte ardından da göç yazınında kadının temsili ve bu temsilin yazarlar tarafından hangi bakış açısıyla oluşturulduğu ele alınmaktadır. Görülen odur ki göç, kadının edebiyatta bir ideolojik metafor olarak kurgulanmasında fonda yer alan, kadını dönüştüren ancak kadına dair cinsiyetçi tarihi söylemi pekiştiren bir rol oynamaktadır. Göç yazınının ise, 18. yüzyıldan beri modernist kadın söyleminin cinsellik vurgusunun dışına çıkamadığı ve gelenekselin bağlayıcılığından kendisini kurtaramadığı anlaşılmaktadır. Kadın, göçle birlikte yer değiştirmekte, kimlik inşa etmekte ancak yine de kültürel, siyasi ve cinsiyetçi düşüncelerin beslediği kadın olmaktan kurtulamamaktadır. Türk-Alman edebiyatında erkeğe bağımlı, teslimiyetçi ve cinsel kodlara hapsedilmiş olarak boy gösteren kadın, romanlarda ekseriyetle göç travmasının trajik figürü olarak öne çıkarılmaktadır. Göçle yaşam alanlarına daha fazla katılan ve daha aktifleşen kadına dair takınılan bu geleneksel ideolojik tavır, metinlerde benzer metaforlarla ve şematik anlatımlarla desteklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: : Göçmen edebiyatı, kadın, feminist eleştiri, trajik figür, ideoloji.

¹Dr, Justus-Liebig-Universität Gießen, Semran.Cengiz@turkologie.uni-giessen.de

Bu makale, 18-21 Mayıs 2017 tarihinde Berlin'de düzenlenen IARSP International Social Sciences and Humanities Berlin Conference'ta sunulan "Göç Yazınında Kadın Temsili" başlıklı bildirisinin gözden geçirilip genişletilmesiyle oluşturulmuştur.

1. Giriş

"Eğer kadın yoksa, erkek de sadece varolduğunu zanneden bir kadındır belki de." (Žižek, 2011a: 91)

Kültür bir alışkanlıktır, hem de zaman teknesinde yüzyıllarca yoğrulup bünyelere sindirilen bir alışkanlık. Ancak 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren pek çok coğrafyada insanların; yaşamlarının vazgeçilmezi, özü kabul ettikleri bu alışkanlıktan vazgeçmeye, onu değiştirmeye mecbur kaldıkları görülmektedir. Adına göç denilen ve kadın, erkek, çocuk ayırt etmeden insanların yaşamlarına çoğu kez hiç hazır olmadıkları bir anda gelip oturan bu gerçeklik, onları sınırlar aşır başka topraklarda yaşamaya, başka dillerde var olmaya hatta başkaları gibi olmaya zorlamaktadır. Deleuze'un tabiriyle onları yersizyurtsuzlaştırmaktadır. (Deleuze, Guitari 2015:16)

Göç, insanların yaşam bütünlüğünü ve sürekliliğini bozan, toplumların belleklerinde boşluklar yaratan hatta çoğu zaman yıkıntılara sebep olan bir kasırgadır. Öyle bir kasırga ki yaşamın bütün alanlarına kolaylıkla sızmakta ve sızdığı bu alanları büyük bir çeviklikle değiştirip dönüştürmektedir. Yaşam denilen gerçekliği yeniden üreten olarak edebiyat da, göçün son yıllarda belki de en fazla görünürlük kazandığı alanlardan biri. Göç gerçekliği ve onun bireysel yaşamlarda yarattığı etkilere odaklanan göç yazını, kurgunun da katkısıyla birbirini takip eden göç hikâyeleriyle beslenip büyümektedir. Bu edebiyatta merkezî bir role sahip olarak kadına da genişçe bir alan açılmaktadır. Ancak kadın temsili hususunda göç yazını "sorun"lu bir yaklaşım sergilemektedir.

Mitler çağından bugüne değin kadına dair bilgi çoğunlukla, arzu nesnesi olduğu yönündeki metaforik anlatımların üzerine kurulmuştur. Kadın genellikle gerçekliğin değil, simgesel alanın bir figürü gibi yansıtılmıştır. Öyle ki kadın, toplumsal bellekte Lacan'ın tabiriyle âdeta erkeğin hayaleti olarak konumlandırılmıştır. Erkek ne kadar gerçekse kadın da o kadar simgeseldir. Žižek, Lacan'ın açtığı yoldan ilerleyerek bu durumu "Basit bir biçimde ifade edecek olursak, gerçeklik hiçbir zaman doğrudan doğruya 'kendisi' değildir, kendini ancak yarım-başarısız simgeselleştirme aracılığıyla sunar ve gerçeklik (simgesel) bir kurgu karakterine, tam da gerçekliği gerçekten sonsuza kadar ayıran bir boşlukta ortaya çıkan hayaletler sayesinde sahip olur: Hayalet (simgesel olarak yapılanmış) gerçeklikten kaçan şeye cisim verir." (Žižek, 2011b:71) diyerek belirtir.

18. yüzyılla birlikte birey olma yolunda önemli bir mücadele veren erkeğin yanında, kadının da hayalet-öteki olmayı dışsallaştırarak kendi olmak için uyanışa geçtiği görülür. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise egemenin karşısına bir güç olarak çıkmayı başarır ve 20. yüzyıla gelindiğinde kendi iktidarını kurmak için büyük bir savaş başlatır. Ancak bu mücadele Batı merkezlidir ve oluşan bu temsilde Batı dışı toplumların kadınları henüz yoktur. (Castles, Miller, 2008)

Kadını, iktidar alanının hükmedilene ve rol verilene olarak gösteren cinsiyetçi bakış açıları 20. yüzyılın liberal yaklaşımlarıyla birlikte değişse de kadın mücadelesi, temsil hususunda bir süre daha geleneksel söylemlerin katmanları arasına sıkıştırılmaya devam eder çünkü kadın cinselliği, tarih boyunca toplumsal kölelikle temellendirilmiştir. Jean Baudrillard, kadın cinselliği etrafında geliştirilen bu estetik/erotik söylenin tarihsel boyutunu "Kadın ve bedeni tüm Batı tarihi boyunca aynı köleliği ve aynı sürgün cezasını paylaşmıştır. Kadının cinsel tanımı tarihsel kökenlidir: Bedenin baskı altına alınması ve kadının sömürülmesi, sömürülen (dolayısıyla tehlikeli) her kategorinin doğrudan doğruya cinsel bir tanım almasını isteyen duruma aittir." (Baudrillard, 2010:174-175) ifadeleriyle ortaya koyar.

Liberalleşme yolunda önemli bir kitlesel hareket olan 1968 rüzgârı dahi, kadının özgürleşme mücadelesini kolaylaştırmadığı gibi kadınlarda büyük hayal kırıklığına yol açar. Nitekim Marcelle Marini, bu dönemde yaşananları şu ifadelerle ortaya koyar: “Sadece ekonomik ve sosyal yapıların değil, yaşamın tüm yanlarının da -aile, cinsellik, imgelem, sanat, dil, neyiniz varsa- değişeceği ‘alternatif bir toplum’un kurulmasına zorluk çekmeden katılabileceklerini düşünen kadınların düş kırıklığı-‘iktidar imgeleme’, ‘herkes konuşsun’, ‘herkes yaratsın’ gibi özgürlükçü sloganların uyandırdığı umutları- insanlar çok çabuk unuttu. Kadınlar söylemek zorunda kaldıkları şeylerin cinsiyetlerinden ötürü itibar görmediğini anladılar. Ve sadece düşman tarafından değil, baskının tüm biçimlerine karşı mücadelede kendi yoldaşları tarafından da ihmal edildiler: Kadınlar karşılıklı bir diyaloga memnuniyetle kabul edilmek yerine, sözlerine aldırılmadığını gördüler.” (Marini, 2005:276)

Küreselleşmeyle birlikte büyük bir dinamizm kazanan kapitalizmin çelişkili ve çatışmalı düzeninde kadın, toplumun kendisi için kurguladığı tarihi rollerini (anne, ev kadını vb.) kısmen bir tarafa bırakıp erkeğin egemenlik alanına dahil olmaya başlar. Artık kadın, bir hayalet değil, emeğiyle kendini var eden gerçekliğin ta kendisidir. Bu, erkek tarafından arzu edilmeyen bir durum olsa da zorunluluklar nedeniyle fazla bir direnç gösterilmez. Kadının emeğinden evin dışında da yararlanmak gerekliliği, ona erkeklerin iş alanlarına dahil olma fırsatı verir. Böylece kadın, tarih boyunca konumlandırıldığı yer olan “içeri”yi terk edip erkeklerin hakimiyet alanına, “dışarı”ya adım atar. Bu tarihî adımı atmasında yukarıda değinildiği gibi kapitalizmin kadından işgücü olarak yararlanmak gerekliliğini hissetmesi kadar göçün de büyük bir payı vardır. (Berktaş, 2015: 58)

Kadın özgürleşme hareketi, her ne kadar Batı eksenli bir tarihsellikte gelişip bu çerçevede evrensellik kazansa da 20. yüzyılla birlikte Batı dışı toplumlarda da bir kadın özgürlük mücadelesi görülmeye başlanır. Bu hareketin gelişme seyri doğal olarak Batı’dakinden farklıdır ancak ondan tamamiyle bağımsız değildir. Özellikle küreselleşmeyle birlikte ivme kazanan göç gerçekliğinin giderek derinleştiği Ortadoğu coğrafyasında, kadının temsili hususu da özgürleşme meselesinin sosyal, ekonomik ve siyasal olaylara bağlanımını ve bu olguyla Batı’dakinden farklı bir gerçekliği yaşayan bölge kadınlarının temsil sorunlarının da aynı ölçüde farklılaştığını göstermek açısından dikkate değerdir.

Günümüzde kadın, cinsiyetçi yaklaşımlarla olan mücadelesinde örgütlenip önemli adımlar atarken, cinselliğine yapılan vurguların dozu da aynı hızla artmakta ve kadın giderek, iktidar elinde biçimlenen bir cinsellik söyleminin merkezine oturtulmaktadır. Göçle daha da belirginleşen bu çelişik kadın gerçekliği, edebiyatın da göç yazını içerisinde etkili bir şekilde işlediği konulardandır. Göç işlevsellik kazandıkça göç yazını da aynı doğrultuda üretkenliğini artırmakta, kadın da bu üretkenlikte merkezî bir rol üstlenmektedir.

Göç, yaygınlık kazanırken toplumsal bilinçte bir semptom olarak öne çıkıp kırılmalara yol açtığı gibi, bireysel bellekte de ilk anda bir kopuş sonra da bir inşa sürecinin oluşmasına zemin hazırlamaktadır. Žižek, Lacan’dan hareketle bu durumu “... semptomu işlerken tam da ‘geçmişini yaratmakta’yızdır-geçmişin, uzun zaman önce unutulmuş travmatik olayların, simgesel gerçekliğini üretmekteyizdir” diyerek açıklar (Žižek, 2011a: 71). Ancak semptom, bünyede sarsıcı bir etki yapar. Göç, kapitalizmin çelişkilerinden beslenen bir uyaran olarak kişiyi, gerçekliği yadsımaya götürebileceği gibi, gerçekliğe tam bir itaate ya da teslimiyete de götürebilir. Bu tutum, göçü yaşayan bünyede patolojik durumlara sebep olur. Göç yazını da meseleye genellikle buradan yaklaşmakta ve kadın temsili

gelenekselleşmiş cinsellik söylemleriyle süsleyerek bu eksene oturtmaktadır. Kadın, travmayı yaşayan figür olarak trajik bir hikâyenin satır aralarında çoğu zaman gözden kaybedilmektedir.

2. Bir İdeolojik Metafor Olarak Göçmen Kadın

Aydınlanmacı dünyanın iyimser ütopyalarının, postmodernizmin yanılısamalı gerçekliğinde tuzla buz olduğu 21. yüzyılda göç, bir kambur olarak insanlığın sırtında bütün asık suratlılığıyla dururken, kadın da bu kanamalı gerçekliğin merkezindeki aktörlerden biri olarak payına düşeni fazlasıyla almaktadır. Göç kendi mitini oluştururken kadın da onunla birlikte kabuk değiştirmekte ve özgürleşme yolunda verdiği tarihi savaşını aynı kararlılıkla sürdürmektedir. Ancak bu ilerlemede hâlâ geleneksel ve ideolojik yaklaşımların büyük baskısı görülmektedir. Bu baskıyı Foucault "Uyarlılığımız herkese cinselliğini sürekli bir söyleme dönüştürmesini kabul ettiren kendine has buyruktan, iktisat, eğitim, tıp, yargı alanlarında cinsellik söylemini kışkırtan, bulup çıkaran, düzenleyen, kurumsallaştıran çoğul mekanizmalara değin, kocaman bir laf ebeliğini benimsedi ve örgütledi. (...) Yani öyle ki, biz belki de her şeyden çok cinsellikten söz ediyoruz." (Foucault, 2011:31) diyerek eleştirir. Göç yazınında da kadının temsili sorunu çoğunlukla bu çerçevede ele alınmakta yani kadın travmayı yaşayan figür olarak gösterilmekte ve bu da gerçekliği çokboyutluluktan uzaklaştırmaktadır. Üç kuşaktan beridir Almanya'da yaşayan ve göçü deneyimlemiş yazarların kaleminden çıkan metinlerin satır aralarında rastlanan kadın figürlerine dair tam bir fotoğraf oluşturabilmek için ilk kuşak yazarlardan önemli bir ismin, Fakir Baykurt'un *Koca Ren* adlı romanından başlamak altmış yıla yaklaşan göç yazınının kadına bakışını görmek adına yararlı olacaktır.

Kadın karakter olarak 23 yaşındaki Gül'ün öne çıkarıldığı bu romanda, göçün değiştirdiği yaşamlar trajik olaylarla desteklenir ve bu trajedi kadının fuhuşa sürüklenmesi, erkeğin de uyuşturucu başta olmak üzere kanun dışı işler yapması olarak belirlenir.

Gül, evli bir kadındır ve bir restoranda çalışmaktadır. Türkiye'de yoksulluk yaşamış bir insandır. Bu nedenle, Almanya'da çok para kazanabileceği işlerde çalışmak ister. Kenan gibi bir kadın avcısının kısılcına biraz da bu yüzden düşer. Eşi Ahmet'i güçsüz ve boşluklarla dolu olarak değerlendiren Gül, Kenan'ın güçlü kollarına atılır; ancak fuhuşa sürüklenir. Yoksulluk ve sonrasında yaşanan göç, Gül'ün fuhuşa sürüklenmesindeki temel nedenler olarak gösterilir.

Göçmen kadınının, yanında erkeği olmadan varolamayacağı düşüncesi *Koca Ren* romanı boyunca okura hissettirilir. Bu nedenle yazar, Ahmet'i romanda varla yok arasında çizer. Üniversitede okuyan ve tezini yazan Ahmet, ancak romanın sonunda kısa bir süreliğine görünür. Böylelikle Baykurt, Gül'ün yanlışa sürüklenmesinin sebebi olarak eşinin ilgisizliğinin ve güçsüzlüğünün altını çizer. Âdeta okuru, bir kadının erkeğe dayanmadığı takdirde nasıl da yitip gideceği konusunda hazırlar. Gül, yanında Ahmet yokken Kenan'a yaslanır. Ama her şekilde bir erkeğe dayanmak ihtiyacı hisseden biri olarak resmedilir.

Gül arınmak ve memlekete dönüp yaşadığı "bataklıktan" kurtulmak ister. Ancak bu sadece bir söylemdir, bu konuda gerçek bir kararlılık göstermez, gösteremez çünkü Gül Giddens'ın tabiriyle bir müpteladır. Müptelalık, zorlayıcı bir şekilde yapılan, bırakılması başa çıkılamayan bir endişe yaratan, kalıplaşmış bir alışkanlık olarak tanımlanabilir. Müptelalıklar endişeyi azaltarak, bireye bir rahatlama kaynağı sunarlar, ama bu deneyim her zaman oldukça geçicidir. (Giddens, 2010:70) Baykurt böylelikle

Gül'ü paraya ve sekse düşkün bir kadın olarak gösterir. Öyle ki 15 yaşındaki Adem'le birlikte olması ve bunu da ona cinsellik hakkında bir şeyler öğretmek kılıfının ardına gizlenerek yapması Gül'ün kurtulma söylemlerinin hiç de gerçekçi olmadığını ortaya koyar. Yaşadığı hayatın utancı, kazandığı parayla ve Kenan'la yaşadığı cinselliğin keyfiyle birleşince Gül, kurtuluş için hiç de kararlı bir çaba sergilemez. Gül, parayla erkeğin gücü arasında kaybolmuş dirençsiz, iradesiz bir kadın olarak okura sunulur.

Baykurt'un, bu romanda Gül aracılığıyla çizdiği kadın resmi, kültürel ve toplumsal formlardan beslenen gelenekçi bakış açılarının gölgesindedir. Göçün kadın üzerindeki etkisini cinsellik ve özellikle de "namus"la çerçeveleyen yazar, Gül'ün olumsuzluğunu somutlamak için başka bir kadından, "iffet"li bir kadın olarak çizilen Türkan Gümüş'ten yararlanır. Evli, çocuk sahibi, iyi düzeyde Almanca bilen, solcu ve sendikacı bir öğretmendir Türkan Gümüş. Ancak yazar, Türkan Gümüş'e romanda fazla yer açmaz, Gül ise Kenan'la birlikte roman boyunca maceradan maceraya sürüklenir. Baykurt, Türkan Gümüş'ü evine, eşine bağlı olduğu için âdeta kutsayıp korurken Gül'ü oradan oraya savurur; çünkü Gül, kaybedilendir. Gül, iffetini koruyamamış, paranın gücüne yenik düşmüş, erkeğe bağımlı, seks kölesi bir kadındır. Göçün romandaki trajik yüzüdür.

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın *Devekuşu Rosa* romanında da başka bir Gül'ün hikâyesi anlatılır. Bahadınlı, Berlin'de yolları çakışan Metin'le Gül'ün aşkını, Gül'ün kimlik arayışını ve bir kadın olarak verdiği özgürleşme mücadelesini merkeze aldığı romanında, Baykurt'tan farklı bir hikâye anlatıyormuş gibi görünse de anlatım ve bakış açısı bakımından onun devamı gibidir. Metin de Gül de Türkiye'de siyasi çalışmaları olan, eğitilmiş insanlardır. Gül, Türkiye'deyken tanışıp evlendiği kocasıyla Almanya'ya gelmiştir. Bir de kızı vardır. Ancak Gül, mutlu değildir. Yaşamını ve kendisini sürekli olarak sorgular. Gül, toplumun kendisine biçtiği geleneksel kadın rolünü kabul etmez ve bu durumdan kurtulmak için büyük bir savaş verir.

Eş ve anne rolleri Gül'ü tatmin etmez. Bu kalıba sıkıştırılmayı reddeder. Helmstedt'teki Türk kadınlar, onu anlamayan, dedikodu yapan, erkeklerin egemen olduğu bir dünyada onların şekillendirdiği kimliklerin içine hapsolmuş kadınlardır. Gül, kocasının baskılarına rağmen bu yapıya ve bu kimlik kısıncasına boyun eğmez. Komşularının bütün dedikodularını kulak ardı ederek kötü kadın olarak nitelendirilen Ayten'le ve parkta tanıştığı Andrea'yla görüşür. Andrea, Gül'ün özgür olma isteklerini alevlendirir. Bazı davranışlarını onaylamasa da Gül, Andrea'nın özgürce yaşamasına özenir.

Gül, kocasıyla anlaşamaz ve bunalıma girer. Kızını Türkiye'ye annesine gönderir. Eşini terk edip Berlin'e arkadaşı Meral'in yanına gider. Orada tanıştığı Ender'le yaşamaya başlar. Bir süre sonra bu insanlarla ortak bir yanı olmadığını fark edip onlardan uzaklaşır. Hayatına Metin girer. Türkiye'den siyasi nedenlerle Berlin'e gelmiş olan Metin'le birbirlerini severler; ancak Metin'in Türkiye'ye dönmesiyle Gül yalnız kalır. Yazar, Gül'ü geleneksel cinsiyetçi anlayışlara başkaldıran bir kadın olarak göstermek istemesine rağmen romanın sonunda Gül'ü yalnızlaştırması ve kimlik buhranı içinde resmetmesi bu konuda amacına ulaşamadığını göstermektedir.

Bahadınlı, roman boyunca farklı hikâyelere sahip kadınları anlatarak Gül'ü içlerinde mücadeleciler ve mücadelesi sonunda başarıya ulaşan tek kadın olarak göstermek için çabalar. Kötü yola düşmüş olan Ayten, erkekleri kullanan Andrea, babası tarafından fuhuşa sürüklenmiş Sevinç, âdeta Gül'ün mücadelesini haklı göstermek için romana dahil edilmiş figüranlardır. Yazar, bununla da yetinmez, Gül'ü mücadelesinden dolayı desteklediğini göstermek istercesine onu Rosa Lüksemburg'la

özdeşleştirir. Gül'ün erkek egemenliğindeki toplumda geleneklere baş kaldırıp özgürlüğünü yaşama talebini haklı görür gibidir. Hatta bu uğurda içine düştüğü yabancılaşmayı bile hoş karşılar sanki. Ancak Gül gelenekselle savaşıırken giderek kendi olmaktan uzaklaşmakta ve yitmektedir. Bu duruma rağmen yazar, onu direnişin ve mücadelenin kahramanı olarak gösterme çabasını sürdürür. Ancak hem kendi toplumundan hem de özgürleşme yolunda örnek aldığı Alman toplumundan dışlanan Gül'ün, sevdiği erkek Metin tarafından terk edilmesi, yabancılaşmanın kısıracındaki kadının yalnızlığını pekiştirir ve yazar, Gül'ün mücadelenin kazananı mı yoksa kaybedeni mi olduğu konusunda okurda ciddi kuşkular yaratarak romanı sonlandırır. Bahadırlı, kararsızdır Gül'ün mücadelesi konusunda. Ona bir yandan özgürleşmesi yolunda destek veriyormuş gibi görünürken bir yandan da onu kültürel kimlik buhranına ve yabancılaşmanın getirdiği yalnızlığa sürükleyerek kadın özgürlüğü konusunda kendi içinde çözemediği çelişkiyi Gül'ün başkaldırısı konusundaki kararsızlığıyla somutlar.

Necati Tosuner'in *sancı...sancı...* romanında ise yoksulluğun Almanya'ya sürüklediği Türklere dair hikâyeler anlatılır. Bunlardan en ilginç ve en dramatik olanı da Ayşe'nin hikâyesidir. Eşi Hasan ve dört çocuğundan biri Hüseyin'le Almanya'ya gelen Ayşe bir fabrikada çalışmaktadır. Fabrikada Reyhan, Emine ve Hatice Hanım'la birlikte tel bükme işi yapmaktadır. Yazar, Ayşe'yi beline kadar uzanan siyah saçları dışında fiziksel olarak tanıtmaz; çünkü Tosuner, Batılı erkeklerin Doğulu kadınlara dair yüzyıllardır kurguladıkları cinsel fantazilerden biri olan uzun siyah saçlı, Doğulu kadın imgesini pekiştirmek ister gibidir. Muhafazakâr Müslüman toplumlarda saç, kadının namusunun belki de en fazla görünürlük kazandığı ve erkeği baştan çıkaran, cinselliği kışkırtan olarak âdeta sembolleştirildiği beden parçasıdır. Bu nedenle örtülmesi, saklanması gerektiği düşünülür. Nitekim Tosuner de Hatice Hanım'ın ağzından bunu dile getirir:

Ayşe'nin yarım başörtüyle bağlı, bele inen kara saçlarına gözü takılınca, kuduruyor Hatice Hanım:

“Şuna hele....” diyor. “Saçını başını da açmış ki... Herifi olacak da, kimbilir...” (sancı...sancı, s.19)

Yazarın bunu bir kadına söyletmesi, âdeta ona namusu koruyan kişi vasfı yüklemesi gelenekselleşmiş toplumdaki namus algısının dikkat çekici bir tezahürüdür. Bu konuda Siham Abdul Salam, “Geleneksel erkek egemen toplumlarda ‘namus suçları’nın yegâne faili erkekler değildir. Bu toplumlarda, namusun korunmasında, kadınların geleneksel davranış standartlarına uyup uymadığını denetleme görevi diğer kadınlara da verilir. Yaşlı kadınlar, ailenin ya da aşiretin namusunu (şerefini) korumak üzere genç kadınların davranışlarını denetlemekle statü kazanırlar. Bu görev sırasında ellerinin altında bulunan araçlar arasında dedikodu da vardır ve işin sonu cinayete teşviğe, hatta bizzat cinayete iştirake varabilir.” (Abdul Salam, 2014:151-152) der.

Hatice Hanım'ın Reyhan'la Ayşe'nin dedikodusunu yapması tam da Abdul Salam'ın söylediklerini destekler niteliktedir:

“Geçende şu Wolf var hani, n’apsa iyi?” diyor Hatice Hanım.

“Gene ne etti ki?..”

“Bu Ayşe rafa uzanmış mı, saçı sarkıyo mu, Wolf gavuru da arkasından makineyle ‘vız’

diye dolansın, bunun saçını ellesin mi?..”

“Eee?..”

“Bi den ki: Aman Hatçanım ses etme! Etmedim ya, ‘Şu saçını güzelce örüp bağlasan olmuyo.

mu?’ dedim. Haspam! Bi de omuz silkmesin mi?..”

“Ayşe n’aptı ki Wolf saçını elledikte?”

“Amanın, kıkırdamasın mı?..”

“Deme!..” (sancı...sancı, s. 19)

Yazar romanda Ayşe dışında Reyhan’ın yaşamına da değinir. Reyhan yoksul bir ailenin kızı olarak Hamza’yla ailesinin onayı olmadan evlenmiş bir kadındır. Kocasının kumar alışkanlığı onu İstanbul’daki gecekonduyan yanında Hamza olmadan tek başına Almanya’ya gelip çalışmaya itmiştir. Bir yıl sonra Hamza’nın gelmesiyle Reyhan’ın yaşamında pek de bir şey değişmez. Kumar oynayan, çalışmayan bu adam Reyhan’a şiddet uygular. Bütün bunlara rağmen Reyhan, Hamza’yla evliliğini sürdürmeye devam eder.

Necati Tosuner, göçün iş yaşamına dahil ettiği göçmen kadınların hikâyelerini anlatırken onları özgürleşme hususunda hiç de yol alamayan, geleneksel yaşamın kendilerine biçtiği rolleri fazlasıyla kanıksamış, erkeklerine dayanmadan var olamayan, dedikoducu kadınlar olarak resmeder. Ne Ayşe, ne Reyhan ne de Emine kendi başlarına karar verebilecek yetiye sahip değillerdir. Nitekim Emine, ağabeyinin onayı olmadan evlilik kararı alamaz. Ayşe Türkiye’de bıraktığı çocuklarını görmek için tatilde Türkiye’ye gitmek istediğini belirttiğinde yine eşinin rızasını bekler. Reyhan, emeğini ve bedenini sömüren kocasından ayrılma kararlılığını gösteremez. Tosuner’in romanında da kadın, “namus” gösterenine saplanmış geleneklerin içinde erkeğin egemenlik alanının kaybedeni olarak gösterilir ve yoksulluk sonucu gelen göç, bu romanda kurbanlarını Ayşe, Reyhan ve Emine olarak belirler.

Habib Bektaş’ın *Bana Bir Şiir Oku Hamriyanım* romanında da yine yoksulluk nedeniyle Anadolu’nun bir köyünden tek başına Almanya’ya çalışmaya gelmiş otuz yaşlarında, okuma yazması olmayan Fatma’nın hikâyesi anlatılır. Bir Türk’e ait kebağcı bulaşıkçı olarak çalışan Fatma’ya erkek çalışanların hepsi Fatma Nine diye hitap eder. Bu durum Fatma’yı rahatsız etse de itiraz etmez. İşini kaybetme korkusudur buna sebep. Genç bir kadın olmasına rağmen Fatma’nın “nine” diye çağrılması yazarın, onun hem dış görünüşüyle hem de yaşam biçimiyle yaşlı bir kadından farksız olduğunu göstermek istemesinden kaynaklanmaktadır.

Fatma çok az bir gelire bir yandan Türkiye’de yoksulluk içinde yaşayan ailesine yardım etmekte bir yandan da para biriktirmeye çalışmaktadır. Bu da onun, yaşıtı başka genç kadınlar gibi hevesler yaşamamasını engellediği gibi onu yalnızlaştırmıştır da. Bu öyle bir yalnızlıktır ki Fatma’yı hamurdan yoğurup gelinlik giydirdiği ve Hamriyanım adını verdiği bir bebeği arkadaş edinmeye götürmüştür. Evde olduğu saatlerde onunla dertleşir, şakalaşır. Ona sarılarak yalnızlığına gözyaşı döker. Hamriyanım onun için bir bebekten öte ailesi, olmayan sırdaşı, sevgilisi ve dostudur. Ancak Fatma, alt

katında oturan ve doktora tezini yazan Fritz'le karşılaşınca bir kadın olduğunu hatırlar. İçinde bir kıpırdanma hisseder. Daha önce tatmadığı, yaşamadığı duygulardır bunlar. Fritz'e âşık olur, öyle ki onun kapısının tokmağını ve evinin zilini öpecek kadar. Bu aşk, Fatma'nın sadece içinde değil dış görünüşünde de değişiklikler yaratır. Üzerinde eski bir manto ve elbise bulunan Fatma - eli pek gitmese de- bankadan para çeker ve kendisine kırmızı bir elbise, topuklu ayakkabı, manto ve iç çamaşırı alır. Başındaki örtüyü atıp uzun saçlarını örerek büyük bir değişim geçirir. Geleneksel yaşam biçiminden Fritz'in aşkının verdiği cesaretle sıyrılmak için büyük adımlar atar. Ancak Fatma bütün bunları Fritz'in de kendisine âşık olduğunu düşünerek yapar. Oysaki Fritz'in kız arkadaşı vardır ve Fritz Türklere tepeden bakan, onları feodal değerlere sahip insanlar olarak hor gören biridir. Doktora tezi için Fatma'yla konuşmak ister. Bu nedenle evine gider. Fatma ise bunu aşk olarak yorumlar.

Bektaş, bir yandan Fatma'ya kabuk değiştirmeye çalışırken bir yandan diğer göçmen yazını yazarları gibi kadını cinselliğiyle sahneye çıkararak alışılmış olana sürükler okuru. Fatma, Fritz'in sarhoş olduğu bir gün onunla beraber olur. Öyle saftır ki, Fritz'in kendisiyle evleneceğini hayal eder. Oysaki Fritz uyandığında Almanca bilmeyen Fatma'ya onu görmek istemediğini söyler. Hatta bir kâğıda yazıp eline verir. Hiçkırıklara boğulan Fatma, notu İna'ya tercüme ettirince gerçeği anlar ve eve sığamaz olur. Hamriyanım'ı alıp gözyaşları içinde kendini sokaklara atar. İna ve arkadaşı Ali onu yalnız bırakmazlar. Ancak o an Fatma, o güne kadar içinde yaşadığı dünyadan kopar ve ilk iş olarak da Hamriyanım'ı oturduğu bankta bırakıp İna ve Ali'yle sonraki yaşamına doğru yola çıkar. Yazar, Fatma'nın şahsında geleneksel toplumlara özgü kadınların özgürleşmesinin önünde engel olarak gördüğü bekaretin yani cinselliğe dair tabuların olduğunu anlatmaya çalışır. Karşılıksız bir aşk sonucu da olsa bekaretini kaybeden Fatma'nın özgüven kazandığını ve bu sayede Hamriyanım'ı dahi terk edecek cesareti sergileyebildiğini göstermek ister. Ancak bu cesaretin bekaret kaybına bağlı olarak gelişmesi, Bektaş'ın da kadına dair söyleminin diğer yazarlardan farklılaşmadığını ortaya koymaktadır.

Bektaş, Fatma'nın bir kadın olarak varolma mücadelesini önceki romancılardan farksız bir şekilde bekaret, namus gibi kavramlar etrafında geliştirir. Fatma'nın romanın başında bir kadın olarak tek başına ayakta kalamadığını, bir erkeğe yaslanmak ihtiyacı hissettiğini, bu nedenle çalıştığı kebağdaki Naci Usta'nın onu sahiplenmesinden duyduğu memnuniyeti şu sözlerle aktarır:

Naci Usta adamın hası. O da bize, 'Fatma Nine' der ama, kulak asma. Onun deyişi başkadır, batmaz insana. (...) Bugün ne dese beğenirsin? Elimden tuttu, evet evet, elimden tuttu; götürdü beni Raşit'in yanına. "Bak Raşit, ben gidiyorum amma, yine gelirim, Fatma Nine'yi yoklarım." dedi. "Sakin ki Fatma Nine'yi üzesin!" Bir şeycikler diyemedi Raşit, konuşamadı. Öyle kös kös dinledi. Biz yıllardır insanın hasıyla çalışmışız da, değerini bilmezmişiz, Hamriyanım. Naci usta bir bambaşka adam. (...) Üzüldüm Hamriyanım, üzüldüm Naci Usta'nın gidişine. Bilmem ki ne zaman görürüz onu gayrı. Hani bugünkü sevincimiz, Fritz'imiz olmasa, oturup ağlayasım geliyor. (Hamriyanım, s. 200)

Romanın sonunda Fatma, bekaretini kaybetse de rahatlar, onu baskılayan bu toplumsal olgu bertaraf edilince artık endüstri toplumlarının kadınları gibi kendini var etme yolunda hem de bu kez yanına hamurdan bir bebeği değil gerçek insanları alarak ilerler. Ancak yukarıda da değinildiği gibi, bu özgürleşme yine cinsellik eksenlidir.

Türk-Alman edebiyatının öne çıkan isimlerinden biri olan Emine Sevgi Özdamar ise *Die Brücke vom Goldenen Horn* adlı romanında İstanbul'da Anadolu yakasında geleneksel bir aile yapısında yetişmiş on yedi yaşındaki bir kızın, oyuncu olmak için tek başına Berlin'e geliş hikâyesini anlatır. Bu romanda Berlin'de girdiği solcu çevrenin etkisiyle modernleşme yolunda ilk iş olarak bekaret engelini ortadan kaldırma telaşına düşen genç kızın yaşadıkları hayli ironik bir anlatımla sunulur.

Birkaç teşebbüsten sonra Paris'te bir iki saattir tanıdığı, evli bir İspanyol'la birlikte olan genç kız, modernleşme önündeki en büyük engeli aştığını düşünerek daha da özgürleşmek ister. Artık erkekleri yakından tanımak konusunda kendisini sınırlamaz. İki defa hamile kalır ve bu hamilelikleri kürtajla sonuçlanır. Özgürlüğü, cinsellikle bağdaştıran genç kız, bu bağlamda ne yaşaması gerekiyorsa hepsini yapar.

Emine Sevgi Özdamar da kadın özgürlüğünü geleneksel yaşamın bir göstergesi olarak değerlendirdiği bekaretle sınırlandırır. Yazar, kadının var olmasının önünde kültürel ve toplumsal yapıyı temsil eden bu olguyu, sınırlayıcı bir unsur olarak görür. Özdamar da diğer yazarlar gibi kadın özgürlüğünü kadın bedeniyle sınırlı tutarak onu cinsellik sınavına tabi tutar ve bu sınavı geçmeden kadının âdeta özgürleşemeyeceğine vurgu yapar.

İkinci kuşaktan bir diğer kadın yazar Saliha Scheinhardt ise eserlerinde kadını genellikle "mağdur" göstereni çerçevesinde ele alır. Nitekim kimi eserlerinin isimlerinden de bu açıkça anlaşılmaktadır: *Frauen, die sterben, ohne dass sie gelebt hatten* (Yaşamadan Ölen Kadınlar), *Und die Frauen weinten Blut* (Ve Kan Ağlayan Kadınlar), *Träne für Träne werde ich heimzahlen* (Gözyaşlarının Öcünü Alacağım) (Veteto-Conrad, 1996:67). Yazar genellikle ağlayan, gözyaşı döken ve yaşamadan ölen kadınların hikâyelerine odaklanır. Kadın; ezilen, horlanan ve erkek tarafından ötekileştirilendir. Scheinhardt da diğer göç yazını yazarları gibi kadına ve mücadelesine uzaktan bakmaktadır.

3. Sonuç

Tarih boyunca bedeniyle söylemlerin baş köşesine oturmuş kadının, göç edebiyatındaki yansıması da çoğunlukla bu eksendedir. Metinlerde kadın genellikle, toplumsal ve kültürel dinamiklerin etkisiyle şekillenen ideolojik bir kurgudan ibaret gösterilmektedir. (Connell, 1998: 78). Göç, her ne kadar kadının toplumsallaşması ve çalışma yaşamına dahil olması konusunda kapıları aralayan bir etken olsa da çoğu zaman kadının dirayetini kırmakta ve onu egemene itaate zorlamaktadır. Çünkü göç, kadının kendini var etme ve anlamlandırma araçlarını bir süreliğine de olsa elinden almakta ve onu adım attığı yeni kültürde ilk andan itibaren "çaresiz, kırılgan ve teslimiyetçi" kılmaktadır. Özellikle geleneksel kültürel formların hâkimiyetini sürdürdüğü coğrafyalardan gelen kadınlar için göç, travmatik hikâyelerin sebebi olarak işaret edilmekte ve göçmen yazınında da kadın, ağırlıklı olarak, bu dar alanın içine hapsolmuş, çaresiz bir varlık olarak şematize edilmektedir. Hatta Veteto-Conrad'a göre Türk kadınları, Türk-Alman edebiyatında çoğunlukla kurban stereotipiyle yer bulmaktadır. (Veteto-Conrad, 1996:64)

Altmış yıldır Almanya'da gelişen göç yazını yazarlarının kadın vurgusu genellikle, endüstri toplumuna uyum sağlayamamış, yalnızlaşmış, "namusunu" koruyamamış, kendi kültürüne yabancılaşmış vb. olumsuz anlamlar yüklenen gösterenler çerçevesinde olmaktadır. Yazarların özellikle kadın cinselliğiyle kültürel yitimi aynı paralellikte ele alması, gelenekselin bağlayıcılığından

kopamadıklarının ve kadına dair ideolojik tarihsel yaklaşımın çerçevesinden çıkamadıklarının bir göstergesidir.

Romanlarda Gül'ler, Leyla'lar, Fatma'lar, Ayşe'ler cinselliklerinin dışında var olamazlar. Bu kadınlar göçün yarattığı travmanın semptomlarıdır ve kaybedenlerdir çoğunlukla. Yazarlar göçün olumsuzluklarını anlatmada kadın cinselliğini bir araç olarak kullanırlar. Sanki göç, kadını önce bir namus sınavından geçirmekte, sonra dönüştürmektedir ya da bu yazarlara göre yeni kültüre uyumun ilk basamağı gelenekseli çağırıştıran bekaretin ya da iffetin kaybıdır. Göç edebiyatında göçün ilk etki alanı çoğu kez, kadın bedeni olarak işaret edilmektedir. Göç yazını yazarları kadına uzaktan hem de "beden" göstereninin uzaklığından bakmakta ve göç dekorunun bu "naif figüran"ını çoğu zaman bir mağlup olarak sahnenin dışına itmekteler ya da kendisine verilen rolü oynayan kadın, ne kadar tâbi olmuşsa o kadar kolay onaylanıp erkeğin yedeğine alınmaktadır.

Yazınsal göç katmanlarının satır aralarında giderek soyutlaşan ve bir metafora dönüşen kadın, özgürleştiği iddialarını en yüksek perdeden dillendirirken 18. yüzyıldan beri modernist burjuvanın şiddetini artıran cinsellik söylemlerinin kalabalığında yitmekte ve tüketilmektedir. Göçle bu söylem daha da derinleşmekte ve keskinleşmektedir. Öyle ki Lacan'ın tabiriyle kadın, erkeğin semptomu olarak belirlenmekte ve antagonistik bir ilişkinin simgeselliğinde yok olmasına rağmen geri dönmektedir. (akt. Žižek, 2011a:88) Ancak bu dönüşte değişen bir şey olmadığı gibi, bu durum giderek bir kısır döngüye evrilmektedir. Edebiyat dünyasının da bu söylemleri beslemesi kadının özgürlük söyleminin ne kadar da ironikleştiğini ve hegamonik cinsiyetçi burjuva ideolojisinin edebiyat dünyasındaki etkisinin ne kadar büyük olduğunu göstermektedir. Gerçek ile simgesel alanın arasına sıkışmış olan bu özgürlük, travmayı beslemekte ve edebiyat da travmayı gösteren olarak bu ideolojik yaklaşıma destek sunmaktadır. Türk-Alman yazını yazarlarının romanlarında kadın, yoksulluğun ve cinsiyetçi tanımların arasına sıkıştırılmış yaşamları sürdüren zayıf, bağımlı, iktidara ram olmuş bir trajik figür olmanın ötesine geçememektedir. Göç yazını kadınları, ideolojik göstergelerin uzaklığındaki göç gerçekliği fotoğrafının maalesef sadece arapları olabilmektedir.

Kaynakça

- Bahadınlı, Yusuf Ziya (1991). Devekuşu Rosa, İstanbul: Cem Yayınevi
- Baudrillard, Jean (2010). Tüketim Toplumu, Çev.Hazal Deliceçaylı-Ferda Keskin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Baykurt, Fakir (1986). Koca Ren, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Bektaş, Habib (1999). Bana Bir Şiir Oku Hamriyanım, İstanbul: Can Yayınları
- Berktaş, Fatmagül (2015). Tarihin Cinsiyeti, İstanbul: Metis Yayınları
- Castles, Stephen; Miller, Mark J. (2008). Göçler Çağı/Modern Dünyada Uluslararası Göç Hareketleri, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları
- Connell, R.W. (1998). Toplumsal Cinsiyet ve İktidar, Çev. Cem Soydemir, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Deleuze, Gilles; Guattari, Felix (2015). Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin, Çev. Işık Ergüden, İstanbul: Dedalus Kitap
- Foucault, Michel (2012). Cinselliğin Tarihi, Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, İstanbul: Ayrıntı Yayınları

-
- Giddens, Anthony (2010). Mahremiyetin Dönüşümü, Çev. İdris Şahin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Marini, Marcelle (2005). "Fransa'da Kültürün Yaratıcıları", Kadınların Tarihi V içinde, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Özdamar, Emine Sevgi (1998). Die Brücke vom Goldenen Horn, Köln: Kiepenheuer&Witsch Verlag
- Tosuner, Necati (1994). sancı...sancı..., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Veteto-Conrad, Marilya(1996).Finding a Voice-Identity and the Works of German-Language Turkish Writers in the Federal republic of Germany to 1990, New York: Peter Lang
- Žižek, Slavoj (2011a). İdeolojinin Yüce Nesnesi, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları
- Žižek, Slavoj (2011b). Kırılğan Temas, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları