

“TANTÛRALI KADIN” VE “FOTOĞRAFTA AYRI DURAN” ANLATILARINDA
GÖÇ TEMASI

Araştırma Makalesi

Gülsüm BERKE*

Geliş Tarihi: 13.09.2024 | Kabul Tarihi: 15.12.2024 | Yayın Tarihi: 23.12.2024

Özet: Göç, siyasal, ekonomik ve toplumsal nedenlerle bireylerin yaşadıkları yerleri terk ederek başka bir yere, hatta bazen başka bir ülkeye gitmesidir. Zorunlu ya da gönüllü olarak yapılan bu göçler, bireyleri yalnızca ekonomik ya da siyasal anlamda değil, aynı zamanda ruhsal açıdan da derinden etkiler. Bu bağlamda edebiyat, mevcut sorunları doğrudan çözemesi de yaşananları duyurmanın, yeni bakış açıları sunmanın ve hayatlarını yeniden inşa etmeye çalışan insanları anlamının en etkili yollarından biri olmaya devam etmektedir. Radvâ Âşûr’un *Tantûralı Kadın* adlı eseri, göç temasını işleyen güçlü bir romandır ve olayları kronolojik bir sırayla aktarır. Otobiyografik özellikler taşıyan bu eser, Filistinli bir kadının yaşadığı zorlukları ve göçün bireysel etkilerini gözler önüne serer. Diğer taraftan, Cihan Aktaş’ın *Fotoğrafta Ayrı Duran* adlı hikâye kitabı, Suriyeli göçmenlerin yaşadıklarını, kamplarda karşılaştığı hikâyeler ve gözlemlerle işler. Kitapta yer alan on dört hikâye, göçmenlerin toplum içindeki varlıklarıyla yerleşik düzeni nasıl etkilediklerini ve aynı zamanda düzenin göçmenlere bakışını inceler. Bu çalışmada, *Tantûralı Kadın* ile *Fotoğrafta Ayrı Duran* anlatılarında göç temasının ele alınışı, benzer ve farklı yönleriyle karşılaştırılmaktadır. Filistinli göçmenlerin hikâyelerini anlatan *Tantûralı Kadın* ile Suriyeli göçmenlere odaklanan *Fotoğrafta Ayrı Duran* anlatıları göçmenlerin yaşadıkları travmalar, nostalji, aidiyet duygusu ve kültürel uyum süreçlerini detaylı bir şekilde ele almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, göç, göçmen, kültürel uyum, toplumsal etki.

MIGRATION IN THE NARRATIVES OF “TANTÛRALI KADIN” AND
“FOTOĞRAFTA AYRI DURAN”

Research Article

Received: 13.09.2024 | Accepted: 15.12.2024 | Published: 23.12.2024

Abstract: Migration is the act of individuals leaving their current place of residence due to political, economic, or social reasons and relocating to another place or even another country. Whether voluntary or forced, migration profoundly impacts individuals not only economically and politically but also psychologically. In this context, literature cannot directly solve the issues stemming from migration but serves as one of the most effective ways to shed light on these experiences, provide new perspectives, and foster understanding of people striving to rebuild their lives. Radwa Ashour’s *Tantûralı Kadın* (*The Woman from Tantura*) is a powerful novel that explores the theme of migration through a chronological narrative. With autobiographical elements, it vividly portrays the struggles and the psychological impact of migration on a Palestinian woman. On the other hand, Cihan Aktaş’s *Fotoğrafta Ayrı Duran* (*Separate in the Photograph*) delves into the experiences of Syrian refugees, drawing upon stories and observations from refugee camps. The book comprises fourteen stories that examine the challenges refugees face and how their presence disrupts and reshapes established societal norms. This study compares the treatment of the migration theme in *Tantûralı Kadın* and *Fotoğrafta Ayrı Duran*, highlighting their similarities and differences. While *Tantûralı Kadın* focuses on the narratives of Palestinian refugees, emphasizing trauma, nostalgia, and the sense of belonging, *Fotoğrafta Ayrı Duran* presents the stories of Syrian refugees, exploring cultural adaptation and the societal tensions created by their displacement. Both works offer profound insights into the multifaceted nature of migration and its enduring impact on individuals and communities.

Keywords: Cultural adaptation, literature, migration, refugee, social impact.

* Doktora Öğrencisi; Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi; gulsumberke60@gmail.com  0000-0002-4361-3777

Giriş

Tantûralı Kadın’ın yazarı Radvâ Âşûr, Mısırlıdır. Eşi ise Filistinlidir. Kahire Üniversitesinde okurken tanışır ve evlenirler. Âşûr, evlendikten sonra epey bir süre eşi ile farklı ülkelerde yaşamak zorunda kalır. Romana adını veren Tantûra, Filistin’in Hayfa iline bağlı, merkezin 24 km uzağında bulunan bir sahil köyüdür ve Mayıs 1948’de işgal edilir. Romanda 13-14 yaşlarında olan Rukayye’nin 1980’lerdeki Şatilla katliamlarına kadar süren ve daha da sürecek olan göç hikâyesi anlatılır. *Fotoğrafta Ayrı Duran*’da ise 2013’te başlayan bir iç savaşla beraber başka ülkelere sığınmak zorunda kalan Suriyeli göçmenlerin yarım kalmış hikâyeleri ele alınır. Eserlerin vaka zamanlarına bakıldığında aradan geçen onca yıla rağmen farklı coğrafyalarda aynı yaranın durmadan kanadığı görülür. Vatanlarından, alıştıkları o dünyadan, koparılan göçmenlerin yaşadığı sıkıntılar her iki eserde de ağırlıklı olarak kadınların gözünden anlatılır. Bu çalışmada, Filistinli göçmenlerin yaşamlarını anlatan Âşûr’un (2019) *Tantûralı Kadın* romanı ile Suriyeli göçmenlerin hikâyelerini içeren Aktaş’ın (2017) *Fotoğrafta Ayrı Duran* anlatıları göç temasını ele alış biçimleri açısından incelenmiş, göçmenlerin karşılaştığı zorluklar, nostalji, mekânla kurulan bağlar ve göçmen kadınların rollerine odaklanılmıştır. Özellikle karakterlerin travmaları, geçmişe tutunma çabaları ve mekânsal aidiyet duygusu detaylı bir şekilde analiz edilmiştir.

“Bellek” yaşanmış ya da bir şekilde tecrübe ettiğimiz, öğrendiğimiz konuların zihinde saklanması ve gerektiğinde geri çağırılmasıdır. *Türkçe Sözlük*’te bellek, “yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak saklama gücü, dağarcık, akıl, hafıza, zihin” olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, 2005, s. 240). İnsanlığın bilgi birikiminin, zengin kültürel varlığının nesillere aktarılması da bellek sayesinde gerçekleşir. Bilgin’e (2013, s. 14) göre ise bellek, “geçmiş, anda hâkim olunabilir ve kavranabilir kılan bir inanç ve temsiller ağını harekete geçiren, tarihin sosyal olarak kendimize uygun bir duruma getirilmesidir.”

Nostalji, Boym’un (2021, s. 14) tanımıyla “nostos” (eve dönüş) ve “algia” (özlem) kelimelerinden oluşmakta, “nostalgia” ise artık var olmayan veya hiç var olmamış bir eve duyulan özlemi ifade etmektedir. Cassin (2020, s. 16) ise nostaljiyi “geri dönüş acısı” olarak tanımlamaktadır. Ona göre uzakta olduğunda çekilen eziyet ve geri dönme sancısı nostaljiyi nitelemektedir.

Kurgu metinlerde nostalji yoğun olarak geçmişe, eve ve mekânlara duyulan özlem şeklinde işlenir. *Tantûralı Kadın*’da nostalji, hem mekân özlemi hem de çocukluk zamanlarına duyulan hasret olarak ele alınır. *Tantûralı Kadın*’da babasının ve ağabeylerinin ölümüne şahitlik edip annesinin boynundaki anahtarla yollara düşen Rukayye, çocuklarıyla başlarından geçen olayları konuşur. Birlikte geçmiş günlerden bahsederler. Bu konuşmaları “ortak aile damarı olması için” aktardıklarını ifade eder (Âşûr, 2019, s. 18). “Ortak aile damarı” insanın arkadaşlarıyla ve memleketlileriyle paylaştığı ve ulusa ya da dine değil, seçici yakınlıklara dayalı olan (Boym, 2021, s. 93) bir ilişkiye işaret eder. Ortak aile damarı, bireylerin aidiyet hissini güçlendiren ve toplumsal dayanışmayı besleyen bir kavramdır. Savaş gibi zorlu dönemlerde insanlar geçmişe, özellikle de çocukluklarına ve eski yaşantılarına duydukları

özlemle, ortak anılarını hatırlayarak bir arada kalma çabası gösterirler. Kendi çocukluğundan yetişkin hâline ve torunlarına aktarmalar yaparlar (Âşûr, 2019, s. 16).

Fotoğrafta Ayır Duran kitabındaki “Uzak Bir Şehrin Gecesi” hikâyesinde Alman bir aile tarafından evlatlık alınan Hamza, onu evlatlık alan ailenin adını Alex yapmasına karşı çıkar. Adı, onun için ailesiyle ve kültürüyle kurduğu en önemli bağıdır. Rukayye’nin de tabiriyle ad, onun için “ortak aile damarı”dır. İstanbul’da olduğunu düşündüğü kardeşi Hanne’yi bulmak tek arzusudur. Anne, baba ve erkek kardeşinin bombardıman sırasında öldüğünü öğrenen Hamza için geçmiş artık çok uzaktır. Nora (2022, s. 35), geçmiş anlayışımızın artık bize ait olmadığını bildiğimiz şeyi telaşla sahiplenmemiz olduğunu belirtir. “Bir ailem vardı, annem, babam, yuvam, gerçek bir ailem vardı, birçok şeyi unutsam bile bunu unutamıyorum işte!” (Aktaş, 2017, s. 35). Hamza kendisini bulmak için ailesini ve geçmişini bulmak zorunda olduğunu farkındadır. Kendisine ancak o izleri takip ederek ulaşabilecektir: “Elbette, elbette hatırlıyordu annesiyle babasının adlarını ve evlerinin adresini. Bustan’ul Kasr Mahallesi, Kuveyk Irmağı, Hatice ve Necmettin. Kendi adı... Elbette unutmadı. İnsan ismini unutmaz ” (Aktaş, 2017, s. 41). *Fotoğrafta Ayır Duran*’da nostalji, göçmenlerin ve onları misafir etmeye gönüllü olan karakterlerin çocukluk anıları şeklinde işlenir. Mekân olarak Halep’in yası tutulur, eski hâli özlenir.

1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Âşûr’un *Tantûralı Kadın* romanı ile Aktaş’ın *Fotoğrafta Ayır Duran* adlı hikâyeye kitabında göç temasının ele alınış biçimlerini karşılaştırmalı bir perspektifle incelemektir.

Çalışma her iki eserde de göçmenlerin yaşadığı bireysel ve toplumsal zorlukları; nostalji, aidiyet duygusu ve kültürel uyum süreçleri üzerinden değerlendirmeyi hedeflemektedir. Özellikle göçmenlerin travmaları, geçmişle bağlarını koparmama çabaları ve yeni yaşam alanlarında karşılaştıkları toplumsal tepkiler ele alınarak bu eserlerde göç olgusunun farklı coğrafyalardaki yansımalarını ve benzerliklerini ortaya koymak amaçlanmıştır. Araştırma, edebiyatın göç deneyimini anlamaya ve anlatmaya nasıl katkı sağladığını derinlemesine incelemeyi hedeflemektedir.

2. Yöntem

Bu çalışmada, betimsel ve karşılaştırmalı analiz yöntemleri kullanılmıştır. Çalışmada öncelikle Âşûr’un *Tantûralı Kadın* romanı ve Aktaş’ın *Fotoğrafta Ayır Duran* hikâyeye kitabı incelenmiş, göç temasının ele alınışındaki benzerlik ve farklılıklar tespit edilmiştir. Eserlerde yer alan karakterlerin deneyimleri, anlatı teknikleri, tematik vurgu noktaları ve kullanılan dil analiz edilerek göç olgusunun farklı yönleri derinlemesine ele alınmıştır. Ayrıca, literatür taraması yöntemiyle göç ve edebiyat konusundaki mevcut çalışmalar değerlendirilmiş, bu iki eserin özgün katkıları ortaya konulmuştur. Araştırma sürecinde, göçmenlik deneyimlerinin kültürel, toplumsal ve psikolojik yansımalarını daha iyi anlamak amacıyla ilgili kavramsal çerçeve dikkate alınmıştır. Elde edilen bulgular, her iki eserdeki göç olgusunun edebiyat aracılığıyla nasıl farklı coğrafyalara ve dönemlere ışık tuttuğunu analiz etmeye yöneliktir.

3. Bulgular

3.1. Nostaljinin Nesneleri

Her iki anlatıda da çocukluk anıları “şeker” ve bazen “misket” ile özdeşleştirilir. Rukayye’nin babası ile yaptığı yolculuklarda hatırladığı şey, parmaklarının arasındaki yumuşak lokuma dokunuşu, içindeki bademin tadı ve üstündeki şeker tozunun dilindeki yumuşaklığıdır (Âşûr, 2019, s. 51). Rukayye’nin kızı Meryem de arkadaşlarıyla çikolata ve badem şekeri yerken ilk defa misketle tanışır (Âşûr, 2019, s. 200). Beş yaşındayken gördüğü misketler ilgisini çeker ve oradaki bir çocuk ona oynadığı misketlerden hediye eder. Meryem bu küçük misketi yıllarca saklamasının sebebini şöyle açıklar: “Onu sakladığım yerden çıkarıp avucuma koyuyorum, incelemeye başlayınca o anlara, mekâna, yüzlere yeniden dönmüş oluyorum” (Âşûr, 2019, s. 381). Çocuk nesnelerle yakından ilişkilidir. Bu sayede bulunduğu ortamı, oynadığı oyuncağı daha kolay hatırlayabilir (Ok Şehitoğlu, 2022, s. 73). Misket onun için çocukluğundaki o huzurlu zamana dönüşün bir anahtarı olur. *Fotoğrafta Ayrı Duran* kitabındaki hikâyelerde çocuklara, çocukluklarını hatırlatmak için şeker ve oyuncak götürülür. “Robotlaşmak Burada Başka Türölü” adlı hikâyede anlatıcının “Cimcime” adını verdiği bir çocuk çantasından “uzun bir şeker” çıkarır ve belgesel çekmek için orada olan kadınlarla paylaşır (Aktaş, 2017, s. 60). Çocuğun paylaştığı o şeker aradaki yaş farkını kaldıran bir simge görevi görür. Şeker ve oyuncak gibi nesnelerle çocukları o savaş atmosferinden uzak tutmak da amaçlanır.

Anlatma ve şahit olunanı dışa vurma ihtiyacı göçmenleri farklı araçlara yönlendirir. *Tantûralı Kadın*’da Rukayye oğlu Hasan’ın ısrarıyla “Tantûralı Kadın” adıyla anılarını yazmaya başlar (Âşûr, 2019, s. 185-186). Fotoğraflar da göçmen hafızasında önemli yer tutar. Rukayye fotoğrafların kuşların dilini beslediğini söyler (Âşûr, 2019, s. 365). *Fotoğrafta Ayrı Duran*’da “belgesel” göçmenlerin yaşadıklarını kayıt altına almak için önemlidir. Türkiye’den kamp bölgelerine giden insanlar, göçmenlerin yaşadıklarını tüm dünyaya göstermek gayesindelerdir. “Bir Taşın Yüreği, Diğerinin Kaşı Gözü” adlı hikâyede bir bağ evine yerleştirilen Suriyeli bir ailenin Halep’teki yaşantısı anlatılır. Fotoğraf atölyesinde “insanları en doğru açıdan güzelce çekerek mutlu etmenin de bir bahtıyarlığı” (Aktaş, 2017, s. 109) içinde tebessümleri, kavuşmaları, vedaları fotoğraflarla muhafaza eden bir adamın dükkânı bombardımanda yıkılır, o da orada bacağını yitirir. “Uzak Bir Şehrin Gecesi”nde de göçmen aile kendi aile damarlarını fotoğraf yoluyla saklamayı seçmiş, fotoğrafların kaybolmasından endişe duymuştur:

(...) fotoğrafları albüme koy kızım, yıpranıyorlar, hem kaybolurlar, diye. Kız kardeşi ise inatçı bir tavırla üç beş fotoğrafı olsun yanında bulundurmaya devam ederdi. Annesi bir gün babasına şu fotoğrafların fotoğrafını çekip bilgisayara koysan, kaybolacaklar. Savaş hâlindeyiz, flaş belleğe de kaydederez, demişti. Babası fotoğrafları bilgisayara aktarmış, ancak bugün yarın diye, flaş belleğe kaydetmeyi savsaklamıştı (Aktaş, 2017, s. 36).

Rukayye babasının fotoğrafını yıllar sonra gördüğünde sarsılır. Babasının savaşırken öldürüldüğü için heybetli görünebileceğini düşünür (Âşûr, 2019, s. 116). Sontag’a (2004, s. 21) göre “Kesintisiz görüntü bombardımanının (televizyon, video, filmler) bütün hayatımızı kuşatmış olduğu şüphesizdir. Ancak iş ‘hatırlama’ya geldiğinde fotoğraf, hâlâ daha derinden bir can acıtma, insan zihninde daha derin bir iz bırakma gücüne sahiptir.” Rukayye için

fotoğraflardan güzel bir anı çıkarmak imkânsız hâle gelmiştir: “Fotoğraf makinesinin objektifi önünde, oradaki yığının üzerinde duran üç cesetten, hoş bir tebessüm ve güvenli bir imaj nasıl yaratabilirim” (Âşûr, 2019, s. 116).

Tantûralı Kadın’da geri dönüş umudunu simgeleyen en önemli nesne kadınların evlerini terk ederken boyunlarına astıkları ve boyunlarından hiç çıkarmadıkları evlerinin anahtarıdır. Rukayye’nin annesi, evden ayrılırken “Koyunlara iki ya da üç hafta yetecek kadar yem koy. Bol su doldur. Tavuklar için yere yem dök, fazla fazla koy. At, atı da unutma. Yağ tenekelerini yerden yüksek bir yere koy ki rutubet almasın. Duvarla tenekelerin arasına yastıkları sıkıştır. Üç tane elbise giy, Visal de aynını yapsın. Oğlan da” (Âşûr, 2019, s. 53) talimatlarını verir. Kendisi de kilitle yedi kez döndürdüğü, kocaman demir bir anahtarı koynuna koyar (Âşûr, 2019, s. 54). Annesinin ölümünden sonra evlerine giden Rukayye, evde alınacak bir şey bulamaz, anahtarı amcası Ebu Emin’e geri vermek üzereyken vazgeçer:

Amcam anahtarı entarisinin derin cebine koymuştu, elini ara ara cebine koyar, anahtara dokunur ve hissedirdi... Neyi hissedirdi? Anahtarı sol avucumun ortasına koydum ve incelemeye başlıyorum şimdi. Demirden eski bir anahtar. Cilalı koyu bir rengi var. Avucumu kaplıyor, hissedilir bir ağırlığı var. Bakarak tanışmanın ardından, onunla sağ elimin parmaklarıyla dokunarak da tanışıyorum. Birden gülümsedim. Sonra aptal olduğuma karar verdim. Ben uzaklarda arıyorum ama basit apaçık olan şey gözlerimin önünde. İki elimle, ince ipinden tutup kaldırıp başımdan geçirdim. Anahtar artık boynumda asılıydı. Ona dokunup yeniden düşündüm... Elbisemin içine soktum. Tenimde demirsi dokunuşunu hissettim. Anneminki gibi, anahtar benim de boynumda asılı kalacak. Uyanıkken ve uyurken. Banyodayken bile çıkarmayacaktım. İp çürüdükçe yenisiyle değiştirecektim (Âşûr, 2019, s. 85).

Seneler sonra Beyrut’a taşındıklarında Şatilla’da kadınların okur-yazarlık oranının artırılması için bir projeye katılan Rukayye, oradaki kadınların boynunda da annesinden miras kalan anahtarları görür. Kadınlar öncesinde bir gelenek ya da aralarında uzlaşma olmadan aynı şeyleri yapmışlardır (Âşûr, 2019, s. 85). Nietzsche’ye (1978’den akt. Barash, 2007, s. 20) göre “(...) insan bütün geçmiş nesillerin belleğini yanında taşır.” Taşınan bu bellek bedenlerinde bir nişane gibi var olmaya devam eder. Rukayye ve diğer kadınların belleği de bahsi geçen anahtara hapsolmuştur:

Nesneler belleği. İnsan kendini bildi bileli yatak, iskemle, yemek ve yıkanma takımı, giysi ve alet-edavat gibi günlük ve özel eşyalardan, evler, köyler ve kentler, sokaklar, araçlar ve gemilere kadar; amaca uygunluk, rahatlık ve güzellik gibi hayaller, böylece bir anlamda kendini bulduğu şeylerle çevrilidir. Bu yüzden onu çevreleyen eşyalar bir anlamda kendinin yansımasıdır, geçmişini ve atalarını hatırlatır. İçinde yaşadığı şeyler dünyasının, şimdiki zamanı yaşarken farklı geçmişleri hatırlatan bir zaman dizini de vardır (Assman, 2015, s. 27).

İki oğlunun ve kocasının öldüğüne inanmayan Rukayye’nin annesi, oğullarının Mısır’a gittiğini düşünür. Rukayye Meryem’in eğitimi için Mısır’a gittiklerinde annesi de anlarıyla beraber oradadır. “Ölümüyle bizi bırakıp gideni iç dünyamızda defalarca diriltiriz. O dünyayı ele geçirmesine, bize zulmetmesine izin verimiz. O bir türlü yapılmamış hareketin, dile getirilememiş cümlelerin telafisi yoktur” (Gürbilek, 2021, s. 144). Rukayye ile annesi arasında

yüzleşilmemiş gerçekler kalmıştır. Annesini içinde defalarca diriltiren Rukayye, bu tamamlanmamışlık duygusuyla onunla konuşmaya devam eder:

Gözlerimi kapatıyorum ve annemi her şeyiyle görüyorum. Tekrar edip dururken onu duyuyorum: “Sadık’la Hasan Mısır’a kaçtı.” Yineliyor: “Mısır’a gidip onları yanımda getirmeden dönmeyeceğim.” Neden benimle Mısır’a geldin anneciğim? Söyleniyordum. Kahire büyük, annem gelecek olsa, iki oğlunu bulabilmek için ruhu bile turlayamaz. Ne yani Tantûra’dan biraz büyük olduğunu mu zannetmiştin? Sayda’dan? Annem ne Hayfa’ya ne Beyrut’a gitti. Şam’da sadece kaldığı camiyle, yanındaki muayenehaneyi gördü (Âşûr, 2019, s. 343-344).

Rukayye bu yolculukla düşünmeyi ertelediği acılarıyla yüzleşir. Uçaktan, trenden korkan annesi artık Rukayye’nin belleğinde yolculuk yapmaya başlar. “Geçmişin geri dönüşü her zaman kurtarıcı bir hatırlama anı değildir, bugünün baş göstermesi, bugünün yakalanmasıdır. Anılar ısrarcıdır ve birden hücum ederler. Ertelenemez, engellenemezler. Bazen bir koku, bazen bir ses, bazen bir mekân, bazen bir imge, nesne hatırlamaya sebep olur” (Ok Şehitoğlu, 2022, s. 58). Rukayye annesinin bıraktığı izlerden uzaklaşmadığını fark eder.

Göçmenlerin su ile olan bağları dikkat çekicidir. Göçmenlerin belleğinde su, hatıralarında bıraktıkları gibi buldukları tek öğedir denilebilir. Bonaparte, denizin bütün insanlar için en büyük, en daimî anne sembollerinden biri olduğunu söyler (Akt. Bachelard, 2022, s. 167). Deniz nereye giderse gitsin Rukayye için çocukluğunda İzz ile oynadığı, balık tuttuğu, annesi ve teyzesiyle sahilde kutlamalar yaptıkları yerdir (Âşûr, 2019, s. 8-13). *Fotoğrafta Ayrı Duran*’da Alex, akıp giden ırmağa bakarken geçmiş günlerini, hayallerini de hatırlar: “Köprüden geçerken durakladı bir süre; ırmağı, hayatını, artık hayatta olmayan sevdiklerini düşündü. Havuzunu hatırladı, hayalindeki kanalları, barajları, başka her şeyi. Su mühendisi olacaktım ben, diye mırıldandı (...) Ah Hanne, kız kardeşim, bulacağım seni diye seslendi ırmağa doğru” (Aktaş, 2017, s. 429). “Sürekli Ara Kaynağı”nda işi başından aşkın olan Ömer Faruk, bahçeye bir havuz kazmakla meşguldür (Aktaş, 2017, s. 151). Rukayye’nin belleğinde iz bırakan sadece deniz değildir. Çiçeklere ve bilhassa beyaz zambağa anlatıda önemli vurgular yapar. Rukayye annesi ile köyden ayrılıp kamyonlara bindirildikleri gün, birden beyaz zambak ve deniz kokusu almaya başlar:

Onlar bizi mezarlığa doğru yöneltirken, köyde senenin bu mevsiminde adalarda ve kıyılarında açan, beyaz zambak ve deniz kokusunun karışımı garip bir koku duyumsadım. Köyü terk etmemizin ardından hâlâ burnumda kalsa da bu kokuyu daha sonra hiç ayırt edemedim. Bu olaydan günler ve haftalar sonra bu koku birden burnuma tütüyor, nereden geldiğini, o gün köyün neden böyle koktuğunu hiç bilemiyorum (Âşûr, 2019, s. 56).

Beyaz zambak, Hristiyan inancında masumiyeti ve daha sonra bekâreti, saflığı simgeler. Hz. Meryem ile anılır. Rukayye, annesinin ölümünden yıllar sonra İskenderiye’ye gittiğinde kendisine bir çiçek bahçesi kurar ama özlediği yalnızca köyde kokusunu aldığı beyaz zambaklardır. Çiçekler burada ölümler ile canlılar arasında, kutsal olan ile dünyevi olan arasında bir bağ tesis eder (Goody, 2010, s. 417). Rukayye’nin zambak kokusundan beklediği onu annesine ve köyde oldukları o çocukluk günlerine götürmesidir:

Peşinden üzerime uyku çöktü. Kendimi köyde hayal ettim. Hediye köyümüzün zambağından bir buket olmalıydı, diyordum kendi kendime. Kokusunu koklayacağım, belki beni ona

götürür diye kokuyu takip edeceğim. Onu bulamayacağım. Anneme gidip ağlayacağım: Zambağı kim kopardı? Burada, şurada, oradaydı. Birinin hepsini birden koparmış olmasını aklın alıyor mu? Burada olmamasına rağmen zambağın kokusu kalmış olabilir mi? Annem beni teselli ediyor: “Yeryüzünün çiçeği çoktur. Yanında gelincikler var, süsen var, papatyalar, çoban değneği ve lavanta. Hediye bunlardan bir buket olsun.” Ama zambak olsun istemişim. Köyün enine boyuna dolaşıp onu arıyorum. Köyün kuzeyindeki kuleden, köyün önündeki karakola kadar. Sahilden demiryolunun doğusundaki okula kadar. Kokusu her yeri doldurup etrafımı sarsa da kır zambağından eser bulamıyorum (Âşûr, 2019, s. 183).

Rukayye’nin kocası Emin, annesi ve babasını kaybetmiş bir bebeği evlatlık edinir, Rukayye’ye getirir. Bu bebeğe “Meryem” adını verirler. Rukayye onu doğurmamıştır. Meryem onların hayatına “*gökten bir hediye*” (Âşûr, 2019, s. 163) gibi gelmiştir. Tıpkı Hristiyan aleminde vaftizde en yaygın kız adı olan, müzelerde, kiliselerde, meydanlarda, önemli yapılarda resmi ve heykeli olan; İslam aleminde ise iffet, ismet ve takvasıyla anılan Meryem gibi (Tümer, 2021, s. 7-8):

Meryem bana böylece hazırlıksız olarak geldi. Aşığın inkâr edişi gibi inkâr ettim. Bir gün, iki gün, bir hafta belki iki hafta boyunca. Sonra aşkın gerçekliğini kabullendim. Cinayetin kimliğe karşı işlendiği savaş zamanında yaşanan bir aşktı bu... Kurşun yağmurları, bombardıman, dinamit, zırhlı araçlar, sadece Müslüman veya Hristiyan olmaktan başka günahı olmayan halkın evlerinden ve mahallelerinden zorla çıkartılması, kargaşa, hırsızlıklar, yüce çabaların, küçük hırsızların tamahlarıyla iç içe girmesi. Ve işte Meryem ellerimin arasında kuş gibi cıvıltıyor. Her sabah bana bu hayatta her şeye rağmen yaşamaya değer bir şeyler olduğunu teyit ediyordu (Âşûr, 2019, s. 164).

Boym, nostaljiyi Nuh’un karısının¹ durumuna benzetir. Geriye bakmak sonsuza dek felçli bırakabilir (Boym, 2021, s. 15-16). Rukayye geri dönüp bakmayı arzu etmediği gibi belleği roman boyunca bir madene, köpeğe benzetir (Âşûr, 2019, s. 77). Anılar geride bırakılmalıdır. Yaşamı boyunca geriye dönüp bakan annesi, geçmişinden kimseyi getiremez. Rukayye’ye göre geçmişi sürekli anmak sevilenlerin mezarını deşmekten farksızdır, anıların arkasından koşmanın da hiçbir mantığı yoktur (Âşûr, 2019, s. 171). Hafıza yurtsuz, başıboş bırakılması gereken bir köpektir. Gitmesi ve geri dönmemesi beklenir (Âşûr, 2019, s. 172). Çocukluk arkadaşı Abid’in ziyaretiyle birden “hafıza köpekleri”nin saldırısına uğrayan Rukayye, bu zamana kadar “-mış gibi” yaptığı gerçeğiyle yüzleşir: “Epey zamandır sımsıkı kapatmış olduğum cehennem kapılarını açıyor, üzerime hafıza köpeklerini salıyor. Ne diye benden

¹ Lût, “kavmine Allah’a karşı gelmekten sakınmalarını, kendisine itaat etmelerini, kadınlar yerine erkeklerle beraber olmalarının büyük ahlâksızlık ve günah olduğunu bildirmiş, bundan vazgeçmelerini istemiştir. Kavmi ise işlerine karışmaya devam ettiği takdirde sürgün edileceğini söylediği gibi, “Eğer doğru söylüyorsan bizi tehdit ettiğin azabı getir” diye kendisine meydan okumuştur. Bunun üzerine Lût onların yaptıklarının vebalinden kendini kurtarması için Allah’a dua etmiştir (el-A’râf 7/80-81; eş-Şuarâ 26/160-166; en-Neml 27/54-55; el-Ankebût 29/28-30). Melekler Lût’a şehri harap edeceklerini, aile fertlerini alıp burayı terk etmesini bildirirler. Lût ağır davranınca melekler karısını ve iki kızını şehrin dışına bırakırlar; onlara arkalarına bakmadan dağa kaçmalarını tembih ederler. Lût kısa sürede dağa varmanın zor olduğunu, ancak yakındaki küçük şehre ulaşabileceklerini söyler. Güneş doğarken Tsoar’a varırlar. Arkalarından Sodom ve Gomora’ya göklerden küfür ve ateş yağdırılır. Şehirler, bütün havza ve oralarda yaşayanların hepsi bitkilere varıncaya kadar helâk edilir. Lût’un karısı da meleklerin uyarısına rağmen kaçarken geriye baktığından bir tuz direği oluverir (Tekvîn, 18/1; 19/26; Petrus’un İkinci Mektubu, 2/6-7)” (Harman, 2003, s. 228-229).

uzaklara gitmiyorsun çocuk! Niye beni kendi hâlime bırakmıyorsun? Unutmuş gibi yapmıştım, öyle ki sonunda unutmuş gözüküyordum” (Âşûr, 2019, s. 117).

Anlatılarda kişiler ve kişilerle kurulan bağlar unutulsa da mekân ile kurulan bağın zayıflamadığı görülür. Çocukluk dönemlerinde aşına oldukları, aileleriyle ziyaret ettikleri ya da yuva olarak gördükleri mekânların veya geniş kapsamıyla ülkelerinin yıkımı onları derinden yaralar. “Anılar hareketsizdir; mekânsallaştırıldıkları ölçüde sağlamlaşırlar” (Bachelard, 2020, s. 38). Mekân, insan hayatındaki rutini temsil eder. Zorunlu ya da gönüllü olarak ülkelerini terk eden insanlar, döndükleri zaman onu çocukluklarındaki gibi bulmak isterler.

“Mekân, ev yalnızca barınma yeri değil ruhumuzun şekillendiği ve anılarımızın biriktiği, doğduğu yerdir” (Ok Şehitoğlu, 2022, s. 92). İnsanlar bu anılarının biriktiği ve doğduğu yere “kuşun yuvaya, kuzunun ağıla dönmesi gibi, bir gün geri dönmenin düşü”nü kurar (Bachelard, 2020, s. 132). Kamp toprağı, yaşanmamış nice hayatların -uzaktan bile olsa- gömüldüğü yerdir. Orada gülüşler, sarılışlar vardır (Aktaş, 2017, s. 56). Rukayye mekânla beslendiğini söyler. Hayatını bırakmaktan ve gençler gibi taşınmaktan bıkmıştır. Beyrut sahili onu adeta köyünün sahiline götürür (Âşûr, 2019, s. 232).

“Nasılsa Kimse Kıyamaz O Şehre Diyordum” hikâyesinde Halep’in “şenlikli yer” olduğundan bahsedilir (Aktaş, 2017, s. 27). “Halep, dedi Mustafa, ‘beyaz’ demektir ve kelimenin aslı ‘Halebe’. Dönülebilecek bir şehir olmaktan çıktı şimdi, oysa özlenmekte” (Aktaş, 2017, s. 130). Ama şehirdeki Selçuklu, Eyyubi, Osmanlı izlerinin bombardımanlarla yok olması; kaleye, camilere, köprülere, çeşmelere vandallarca yapılan saldırılar Halep’i o tarihî dokusundan koparıp almıştır (Aktaş, 2017, s. 30). Halep’teki tarihî yapıların yok olup gitmesi Aktaş’ın anlatısındaki karakterlerin en çok üzüldüğü şeylerden biridir: “Halep Ulu Camisi avlusundaki şadırvanlardan biri 797 (1395) yılında Sultan Berkuk tarafından yaptırıldı. Kendi bahçesindeki havuzu yaptırırken o şadırvandan esinlendi yaşlı adam. İnsanların bu güzelliğe kıyamayacağını sanırdı; hiçbir şey öğrenmemiş hayattan, artık öyle geliyor” (Aktaş, 2017, s. 111).

Düşmesine şaşırılan merkezler Hayfa ve Aka’dır. Rukayye ve ailesi Hayfa’nın “bu kadar” kolay düşmesini kabullenemez. “Hayfa nasıl düşer? Memleket eninden boyuna kadar bu soru ile yankılanacaktı” (Âşûr, 2019, s. 34). Hayfa, hükümetin başkentidir ve bu simgenin neredeyse direnmeden düşmesi, umutları da söndürür. Rukayye on üç yaşındayken Aka da düşer: “Aka nasıl düşebilirdi? Aka, Aka olduğu sürece nasıl düşerdi?” (Âşûr, 2019, s. 36).

“Göçmenin en güçlü duygulanımları kendi topraklarındaki evlerin, köşe başlarının, kafelerin, tepelerin ve sayfiye yerlerinin hatırlanmasına ayrılmıştır. Göçmen sadece bir tane oyuncağı olan, duygusal yoksunluk hâlindeki bir çocuk gibi anılara sarılır” (Akhtar, 2021, s. 79). Rukayye beş sene ayrılıktan sonra Beyrut’u ziyaret eder. Yolunu kaybeder, sürekli gittiği evleri ve ders verdiği okulu bulamaz. Sokakları ve yönleri karıştırır (Âşûr, 2019, s. 338-339). “Geçmiş, artık insanoğlunun toplumsal gelişiminin nesnel ön tarihi değildir. Çocukluk çağının ebediyen kaybedilmiş masum güzelliğidir; bu güzelliğe, heder olmuş bir hayat, kendi umutsuz, asla gerçekleşmeyen arzularıyla ihtirasla, fakat nafîle sığınır” (Lukacs, 2016, s.

313). Halep'e olanlar onun şehrine de olmuştur. Ne tanıdık bir sima bulabilir ne de tanıdık bir mekân. Rukayye, çocukluğunun mekânlarını sonsuza dek kaybetmiştir.

3.2. Ana Vatan Özlemi ve Uyum Süreci

Geçmişten günümüze toplumlar yer değiştirmelere ve göç hareketlerine aşinadır. Bu kitlesel hareketlilik hem göçer kesimi hem de yerleşik düzeni olan toplulukları büyük oranda etkilemektedir. Çalışmadaki iki anlatının da odak noktası savaş ve yıkım sebebiyle gerçekleşen, bir noktada zorunlu denilebilecek göçlerdir. Geride her şeyi bırakıp farklı kültürlerle alışmak, göçmenler için en az savaş kadar acı verici olmuştur.

“Kendini evinde hissetmek, insanın hem nesnelerin hem de kendisinin doğru yerde olduğunu bilmesidir...” (Boym, 2021, s. 357). *Tantûralı Kadın*'da karakterler kendi kültür çevrelerinin çok dışına çıkmamalarına rağmen gittikleri her yerde geçici oldukları hissiyle hareket ederler. Onlar için Filistin evdir. Rukayye'nin amcası Ebu Emin mülteci kampına gitmek istemez, ölene kadar da kamplardan uzak durur. Kampları ziyaret etmek yerine oradaki insanlara yardım eder, kendisi onlardan değilmiş gibi davranır (Âşûr, 2019, s. 102). Ebu Emin'in “mükafatsız, karşılıksız bir ait olma çabası” (Said, 2014, s. 356) içerisinde olduğu söylenebilir. Rukayye'nin oğlu Abid'in kırk sekiz arkadaşı Direniş'le gitmeye karar verir. Abid bu kırk sekiz kişi arasında olmayışının nedenini şöyle açıklar: “Neden mülteci olmayı seçeyim? Evet, biz mülteciyiz ama ben Beyrut'ta doğdum, hayatım boyunca burada yaşadım. Şimdi neden buradan ayrılıp yeni bir mültecilik için misafir konumuna geçeyim? Filistin'den neden daha da uzaklaşayım?” (Âşûr, 2019, s. 217). Rukayye oğlu Sadık'ın evindeyken Beyrut'a yeniden dönmek ister (Âşûr, 2019, s. 247). Rukayye sonunda bu isteğini oğullarıyla paylaşır; Sayda'ya dönmeye karar verir. Üstelik niyeti yazları bütün aileyi orada toplamaktır: “(...) orada bir daire kiralayıp yaşayacağım. Yazları hepimiz orada toplanacağız” (Âşûr, 2019, s. 369).

Filistinliler, Suriyeli göçmenlere göre geri dönme umudunu hep canlı tutmuşlar, aksi bir ihtimali genellikle düşünmemişlerdir. Göç ettikleri coğrafyalarda savaştan uzakta olsalar dahi hep Filistin'e, yuvalarına geri dönecekleri anı beklemişlerdir. Onlardaki uyumsuzluk yarım kalmış olmanın, topraklarına, atalarına verdikleri sözü tutmamanın bir sonucudur. Rukayye'nin annesinin ve diğer kadınların boynundaki anahtar da bu geri dönüş umudunu simgeler. Suriyeli göçmenlerde de geri dönüş umudu olmasına rağmen Filistin cephesinde olduğu kadar net bir duruşu temsil etmez. Gittikleri yerde nasıl karşılandıklarına bağlı olarak değişkenlik gösterir.

Daha çok Suriyeli göçmen çocukların karşılaştığı sorunlardan biri de ana dillerini konuşamamalarıdır. “Zorunlu sürgün” der Cassin, “ana dilini terk etmeye zorlar. Babalarının toprağı, annelerinin dili. Bir kişi başkasının diliyle kendine yeni bir vatan yaratır” (Cassin, 2020, s. 58). *Fotoğrafta Ayrı Duran*'ın hikâyelerinde genellikle çocuklar ana dilleri konusunda sıkıntı çekerler. “Evin Kızı Gibi” hikâyesinde ailesinden haber alınamayan Suriyeli küçük Suhad'a yardım eden Türk kadınlarla arasında Arapça-Türkçe kelime alışverişi de yaşanır. Suhad onlara Arapça cümleler kurar: “‘Ene ahabbuk’ (Seni seviyorum); biraz yakınlık gördüğü kimseye bunu diyor hemen. ‘Enti zey ummik’ (Sen annem gibisin) diyor

bana, mutfakta bulaşıkları yıkamama yardım ederken ve ekliyor: ‘Uhubbuki mama’ (Seni seviyorum anneciğim)” (Aktaş, 2017, s. 101). Aynı şekilde Türkçe birkaç kelime öğrenmeye gelince Suhad’ın sıkıldığı görülür: “Türkçe çalışıyoruz biraz. Sıkılıp yanaşıyor yanıma, boynumdaki kolyeyle oynuyor” (Aktaş, 2017, s. 101).

Suriyeli Muhammed çadır kente gelen belgeselci iki kadına -kısa bir tanışıklığın ardından- Halep’e geri döneceklerini söyler (Aktaş, 2017, s. 127). “Sürekli Ara Kaynağı” hikâyesinde Raşid’in oğlu “Biz memleketimize döneceğiz nasılsa, Türkçe öğrenmesem de olur, sıkılıyorum okulda, üzerime varmayın” (Aktaş, 2017, s. 147) der. Butler’a (2018, s. 37) göre, insanları kaybettiğimizde ya da bir mekândan, cemaatten yoksun kaldığımızda katlandığımız şeyin geçici olduğunu, yasın biteceğini ve önceki düzenin bir şekilde yeniden kurulacağını düşünebiliriz. Hem Suriyeli Muhammed için hem de Raşid’in oğlu için savaştan kaçıp geldikleri Türkiye, yeni bir düzenin işareti olmaktan ziyade uğranılacak bir durak, bir geçiş noktası sayılmaktadır. Onlar ülkelerine döndüklerinde düzenlerine kaldıkları yerden devam edeceklerine inandıkları için yeni bir ülkeye, kültüre bağlanmazlar.

Kendi dillerini konuşamıyor olmanın yanında yeni bir dil öğrenmenin zorluğu da göçmenleri geri dönmeye zorlamıştır. Çocuklar açısından bakıldığında bir dil öğrenmenin gidilen yerde kalıcı olunacağını, geri dönmeyi yollarını sonsuza dek kapatabileceğinin işareti sayılmıştır. *Fotoğrafta Ayrı Duran*’da çocuklar alışmaya direnen kesim olmuştur. “Öyleyse insan ne zaman evindedir? Yakınları, dili ve dilleriyle birlikte kabul edildiği zaman?” (Cassin, 2020, s. 97). Suriyeli göçmen çocuklar bu kabulü göremedikleri ya da göremeyeceklerine inandıkları için gittikleri yerlerde kendilerini evlerinde hissetmezler.

Göçmenlerin uyum sürecini zorlaştıran faktörlerin başında baskı gelir. Geçici olarak konakladıkları toplumlar tarafından ötekileştirilen göçmenler, dışlandıkları gerçeğiyle de yüzleşmek zorunda kalırlar. Göçmenlerin “sefalet, aşağılama ve onursuzlukla kendilerini aşağılayan bir toplumun içinde” (Bauman, 2021, s. 17) yaşadıklarını söylemek yanlış olmayacaktır. Ait olamamanın ağırlığıyla savrulan göçmenler, yeni bir başlangıç yapmakta çoğu kez başarılı olamazlar.

Mültecilerin emeklerinin sömürülmesi *Fotoğrafta Ayrı Duran*’da işlenir. Göçmenlerin toplumun içine alınmak istendiği, ama toplumla bütünleşmelerinin engellendiği görülür (Touraine, 2022, s. 245). Ümraniye’de bir konfeksiyon atölyesinin “dirayetli yönetici”si olan kadın, mültecilerin emeklerinin sömürüldüğünden bahseder: “Üstelik mülteci emeğinin insafsızca sömürüldüğü atölyelerden farklı bir düzen kurmak, az şey mi?” (Aktaş, 2017, s. 66). “Hibe’nin Hamağı” hikâyesinde bir hastanede çamaşırcı olarak çalışan kadın, emeğinin karşılığını alamayacağını kabullenmiştir: “Bir hastanede çamaşırcı olarak çalışıyor. Günlük ücreti 20 lira, emeğinin karşılığını bekleyemeyeceğini biliyor. Suriyeli bir kız var yanında çalışan, yeni başladı. Ona verilen 15 lira, söylenip duruyor” (Aktaş, 2017, s. 137). “Başka Bir İhtimalin Eşiği” adlı hikâyede Suriyeli genç kız, kendisine umut veren, onu “sen başkasın” diye kandıran evli patronu tarafından sömürülmüş; “Buralı bile değilsin, pasaportun mu var, kim inanır sana?” (Aktaş, 2017, s. 48) diye tehdit edilmiştir. *Tantûralı Kadın*’da ise Rukayye öteki olmanın doğurduğu dışlanmayı şöyle anlatır:

Evden ayrılmadım. Beyrut'u terk etmedim. İnat? Belki, sanki yeniden dönüp değerlendirmesi mümkün olmayan bir kararım gibi gözüküyordu. Niçin? Niçin oğlumu ve kızımı alıp bize içten içe “Ülkeyi terk edin, siz yabancısınız!” demeye başlayan bu mekândan kurtulup gitmedim? İçten içe mi demiştim? Yanlış. Bunu her gün açık bir dille söylüyorlardı. Bu ifadeyi kendi gözlerimle duvarda gördüm. Ülkede yarım milyon olan Filistinli sayısının elli bine indirilmesi için yapılan planlamalara dair basına sızan haberler vardı. Bizi denize mi dökmek istiyorlar? Mülteci kamplarına bizi tehdit eden basılı kâğıtlar atıyorlardı. Tehditleri sözle sınırlı kalmıyordu. Ordu mülteci kamplarında baskı ve zulüm yapıyordu. Silahlı kuvvetler işine geleni yapıyordu. Günlük tutuklamalar. Barikat noktalarında cinayetler. Kaçırımlar. Kampta inşa edilmiş her duvarın yıkılması: Halk duvarsız evlerde nasıl yaşayacaktı? Sıkıştırma: İş yok, çalışma izni yok. Kampın erkekleri ya öldürüldü ya tutuklandı ya da direniş güçleri ülkeyi terk ederken onlarla gitti. Az sayıda kalanlar da işsizdi. Kadınlar, 48 yılında belirsizliğe yolculuk yaptıkları o yazda olduğu gibi, kendilerinin ve ailelerinin bakımını üstlenmişlerdi. İstenmeyenler sadece Filistinliler değildi (Âşûr, 2019, s. 231).

Rukayye, amcasının oğlu İzz'e okuldaki durumunu sorar. Arkadaş ortamına baştan alışamayan İzz, sonrasında ona gülen çocuklarla arkadaş olur: “Artık birinci değilim, çünkü öğretmen birdenbire soruyor, neyden bahsettiğini de, sorunun ne olduğunu da anlamıyorum. Tekrar ederse cevap verebiliyorum. Tekrar etmezse dilim tutulmuş gibi önünde kalakalıyorum. Beni azarlıyor, çocuklar da bana gülüyor” (Âşûr, 2019, s. 66). Ancak koruma altına alındığı Avrupalı aile tarafından adı Alex olarak değiştirilen Hamza, İzz kadar şanslı değildir. Adam, Hamza'nın ailesinden kalan kız kardeşi Hanne'yi bulmasına engel olur. Hamza'nın ona muhtaç olarak yaşaması gerektiğini, diğer mültecilerin ölüp gittiğini söyleyerek Hamza'yı baskı altında bırakır: “Çirkin, kaba saba bir ad; bana ait değil, olamaz”, diyerek yırtmıştı ismin yazılı olduğu kâğıdı. Bu adla çağrılmaya nasıl alışacaktı? Sokaklara çıkıp bağırarak istemişti: “Ben buraya ait değilim; konuştuğum dili bilmiyorsunuz” (Aktaş, 2017, s. 39).

“İnsanlar oldukları yerde kendilerini güvende hissettiklerinde başkalarına karşı kayıtsızlaşırlar” (Sontag, 2004, s. 100). Savaş ortamında olmayan insanlar için göçmenleri ülkelerine geldikleri için suçlamak ya da kaderlerine terk etmek onlarla empati yapmaktan daha kolay hâle gelmiştir. “Kendileri gibi” olamadıkları için suçlanan bu insanlara sorulan ilk sorulardan biri ülkeleri için neden savaşmadıkları olmuştur. Türk okullarında eğitim gören Suriyeli göçmen çocuklar da bu sorularla muhatap olmuşlardır:

Çocuklar onu, “Niye buradasın korkak”, diye sorguladılar. “Niye vatanını savunmadın? Bak, darbe oldu memleketimizde, biz yurdumuzu savunduk, şehitler verdik. Sen niye bırakıp geldin...” Çocuk, daha on yaşında, çat pat Türkçesiyle anlatmaya çalıştı, babasından öğrendi sebebi: “Suçsuz birini öldürme ihtimalinden kaçtık, böyle bir korku günah mıdır? Babam ağır yaralanmıştı ve... Adımız savaştan kaçanlar oldu, ama aslında biz ihanetten, haksızlıktan ve haramdan kaçtık” (Aktaş, 2017, s. 150).

Karakterlerin baskılara direnmek dışında yabancılaşma ve dil-kültür sorunlarıyla da baş etmeye çalıştıkları görülür. Farklı ve görece daha rahat bir hayat göçmenlerin kendi değerlerinden uzaklaşmasına yol açmıştır. Rukayye kızı Meryem'deki olası değişikliklerin önüne geçmeye çalışır, korkularını kızıyla paylaşır:

Kamp, içinde yaşı ya da dışında ol, senin hikâyen oluyor, senin için ondan kaçış yok. Sınıfta arkadaşın birden sana saldırıyor, onu neyin kızdırdığını anlamıyorsun bile. Bir iki gün sonra da senin Filistinli olduğunu öğrendiğini anlıyorsun. Senin varlığın, salt senin sen oluşun, başkası olmayışın, öfke tetikleyen kışkırtıcı bir durum. Ya da hoşnutsuzluk ortaya çıkmasına, en azından tiksintiye. Sanki çorba kâsesine şansızlık eseri düşmüş bir böceksin. Daha zaman kavramını öğrenmeden önce “falanjistler” ne demek, “Silahlı Kuvvetler” ne demek, onların elinde seni neler bekliyor, iyi öğreneceksin. Sen kamp çocuğusun, şansın yaver gidip orada oturmasan bile! (Âşûr, 2019, s. 70-71).

Akhtar’a (2021, s. 11) göre yaşlı insanlar genellikle taşınmayı sevmezler, onlar için güven veren şeyleri bırakmak sancılıdır. Geçmişleri geleceklerinden daima büyüktür ve her zaman kazandıklarından daha fazlasını kaybederler. Altmış yaşlarında olan Rukayye’nin bu tepkileri Meryem tarafından pek olumlu karşılanmaz (Âşûr, 2019, s. 260). Oysa Rukayye, mensup olmadığı ve olmasının doğru olmadığı bir hayat tarzına doğru yöneldiği için kızını uyarmak ister (Âşûr, 2019, s. 260). Gurbette işi daha da zor olan Rukayye, kızını gerektiği gibi yetiştirmek endişesinde olduğunu söylerken bir yandan da onun kendisini terk edip uzaklara gideceğinden korkar. Kendi ailesi başta olmak üzere tüm çevresi başka taraflara savrulan Rukayye’nin yanında, geçmişinden getirdiği sadece kızı Meryem vardır. Rukayye geçmişindeki duyguları bugününe taşıyan, geçmişini her zaman bugüne geri döndüren (Sarlo, 2022, s. 10) bir kadındır: “Onu da gerektiği gibi yetiştirmek istiyorum. Sahiden onun için mi korkuyordum, yoksa başka bir kışlaya gidip, beni gurbetimde yalnız bırakacağından mı?” (Âşûr, 2019, s. 261). Oğlu Sadık’ın varlıklı hayatı Rukayye’nin canını sıkarsa da oğlunun petrol ülkelerinde şansını bulmasını doğru bulur. Hemşire Heniyye’nin neler yaptığını merak ederken eleştirilerde de bulunur: “Ya Aynu'l-Helva’dakiler, onları gurbet, yabancı olmak boğmuyor mu? Bak, Heniyye nerede şimdi? Başka bir yerde iş buldu mu yoksa Beyrut’un hastanelerinden birinde çalışabilmek için Filistinli olduğunu inkâr yolunu mu seçti?” (Âşûr, 2019, s. 262).

Göçmenlerin tüm bu zorluklara rağmen hayatlarını kolaylaştıran, onların yaralarını saran kadınlardan başkası değildir. Kadınlar çalışmadaki anlatılarda iki grupta ele alınabilir. *Tantûralı Kadın*’da kendisi de bir göçmen olan Rukayye, kamplardaki kadın ve çocuklara okuma-yazma öğretir, resmî beyan ve dilekçelerin daktiloda yazılmasına yardım eder, haftalık ve bazen de günlük olmak üzere ev ziyaretlerinde bulunur, taziye ve tebriklere koşar (Âşûr, 2019, s. 134). *Fotoğrafta Ayrı Duran*’da durum biraz daha farklıdır. “Aktaş, mültecileri konu ettiği *Fotoğrafta Ayrı Duran*’daki hikâyelerde kadın ve çocukların hikâyelerini daha çok öne çıkarır. Kitaptaki on hikâyede, mültecilerle yolları kesişen, mültecilerin hikâyelerinin anlatılmasına vesile olan hikâye kişileri kadındır. Altı hikâyeyi, kadın hikâye kişileri anlatır” (Yıldız, 2022, s. 496). Onun hikâyelerinde, “erkekler birbirinden ayrı duran kıtalarsa, kadınlar birbirine meyleden okyanuslardır. Dolayısıyla göçmen kadınlar göçmen erkeklere nazaran yerli hemcinsleriyle ruhsal destek takasına daha çok girerler” (Akhtar, 2021, s. 28).

Aktaş’ın hikâyelerinde yardımlaşma teması da öne çıkar. Hoşgörülü ve kucaklaşmaya hazır olan karakterler, göçmenler için ellerinden geleni yaparlar. İkinci hikâye olan “Yanağında Prenses Kıvrımı”nda gazetede gördüğü bir mülteci kadının fotoğrafından etkilenen kadın karakter, koşulsuz olarak mülteci kadının kapısını çalmasını, odasının birini kullanmasını

diler (Aktaş, 2017, s. 17). “Neolitik Neşe” adlı hikâyede çevredeki mültecilere karşı duyarsız davranılması Firuze karakteri tarafından eleştirilir:

Kaçımız senelerce parklarda yatan ailelerin yanına varıp da bir hâl çaresi aradı ki onlar için? Kaçımız kış gecelerinde evsizlere çorba dağıtan kafilelere katıldı? Şen şakrak vakit geçirmek, başka bir gündeminiz yok, diye bağırdı orta yere. İşiniz gücünüz dizi izlemek, evlendirme programlarını konuşmak. Yaşınıza başınıza bakmayıp tabaklar dolusu hamur işi yiyorsunuz. Her işinizi de makinelere, robotlara yaptırıyorsunuz. Ahirette nasıl hesabını vereceksiniz? Küçücük mülteci çocuklar dileniyor sokaklarda! (Aktaş, 2017, s. 81)

“Göçün kadınsılaşması ise kadınların tüm bölgelerde ve tüm göç bölgelerinde değilse bile birçoğunda önemli rol oynamasıyla bağlantılıdır” (Ok Şehitoğlu, 2022, s. 28). *Tantûralı Kadın*’da Rukayye tek başına yaptığı etkinlikleri şöyle anlatır:

Falancanın annesine veya komşularından birine oğlu kaybolduğu ya da eşini ordu tutukladığı için desteğe gidiyorum. Yaşlı annelere Sefir gazetesi okuyorum. Kaçırılanların listesini çıkarıyorum. Kayıp yakınları için Kadın Birliği’nin düzenlemiş olduğu küçük çaplı kadın yürüyüşlerine katılıyorum. (Büyük gösterilerin zamanı bitti.) Kimi kimsesi olmayan, işsiz, evi yıkılmış falancanın annesi ve sekiz çocuğu için yapılan yardım kampanyasını destekliyorum. Gençlerden birinin salıverilmesi için bir aracı bulmaya çalışıyor veya gereken kefaretin teminine çabalıyorum. Savaşta, soykırımında dul kaldığından yahut eşleri direnişçilerle ülkeyi terk ettikleri için çalışmak zorunda kalan mülteci kadınlara yardım amaçlı açılan ve artık yıkılmış olan çocuk yuvalarının yeniden inşası için çalışmalara katılıyorum. Ailesine gidip durumunu kolağan etmek isteyen, mektup taşıyan, kardeşlerinin yapmış olduğu nakışları Beyrut’a satmaya götüren, ücretini göndererek maddi destek sağlayan kadınlardan biri, Aynu’l-Helva’ya gittiğinde küçüklerine göz kulak oluyorum (Âşûr, 2019, s. 239).

Rukayye aynı zamanda Filistin yemeklerini de unutturmak istemez. Aile toplantılarında “muluhiyye” yapma görevi onundur. Muluhiyye, onların “yine bir gün Filistin’e döneceğinin kanıtı”dır (Âşûr, 2019, s. 89). Kamptaki kadınlar da yeme-içme kültürünün birer taşıyıcısıdır: “Kadın, zaten günlük vazifeleri içine gömülmüştü. Mercimek veya pirinç ayıklar; yedi, on, on beş kişi için müceddere pişirirdi. Yaprak sarar, kabak dolması yapardı. Saçta ekmek pişirirdi. Sütten yoğurt yapardı. Zeytin kurardı” (Âşûr, 2019, s. 135).

“Kültürel bellek çözümlemelerinde genellikle din etkisi baskın şekilde görülür, geçmişle bağlantı kurulan kimlikler üzerinden ilerler. Hatırlayan kişiler grubun kimliğini oluşturur” (Ok Şehitoğlu, 2022, s. 62). *Fotoğrafta Ayrı Duran*’da anlatılanlara göre, Suriyeli göçmen kadınların yaşadıkları uyum sorununda mahremiyete dikkat edilmemesi de etkili olmuştur:

İki katlı bir düğün salonunda yüzlerce kadın, erkek ve çocuk yaşıyordu. Kadınlar, erkekler, çocuklar ayrı ayrı kalıyor bir taraftan ama doğru dürüst bölme yoktu arada, mahremiyeti sağlamak çok zordu. Sadece birer tuvalet ve banyo vardı. Onca nüfus için. Battaniyelerle bu koca boş alanı birkaç bölmeye ayırmış, yaşamaya çalışıyorlardı (Aktaş, 2017, s. 51).

“Halep Bebek” hikâyesinde de vurgulanan noktalardan biri budur. “Dokuz-on nüfus on altı metrekairelik çadır”da yaşamaya mecbur kalır: “Mahrem olanla özel olanın karıştığı bir mekânı vardı. Kentin eğreti kalan her şeyiyle. Uzayıp giden çadırların aralarına asılı iplerde serilen çamaşırlar dalgalanıyordu” (Aktaş, 2017, s. 125).

Fotoğrafta Ayrı Duran’daki hikâyelere bakıldığında göç eden insanlara yardım etmeye ve yeni hayatlarına alışma sürecinde kolaylık sağlamaya hazır karakterler öne çıkar. Kitaptaki kadın karakterlere göre “birey tek başına değil, kendisini muazzam ve ebedî bir şeyin parçası hissettiğinde güç bulur” (Hoffer, 2022, s. 78). Aktaş’ın bu eserine “biz de o duruma düşebiliriz” yaklaşımı hakimken; Âşûr’un *Tantûralı Kadın*’ında herkes zaten aynı durumdadır, birbirlerine yardım etmekten başka çareleri yoktur. Suriye’den göç edenlerin boynunda *Tantûralı Kadın*’da olduğu gibi evlerinin anahtarı yoktur ama Türkiye ve Türkiye’deki kadınlar onlara herhangi bir anahtara sahip olmanın gerekmediği, sonuna kadar açık kapılar sunarlar.

3.3. Şahitlik: Travma-Şiddet- Zorbalık

Göçmen; ayrımcılık, yeni bir kültüre alışmama, dışlanma, düzenli gelir imkânı elde edememe gibi sorunların öznesi olabilmek için dahi şiddetlere, kayıplara, tecavüzlere şahit olmuş; deyim yerindeyse o kıyametten sağ kurtulma şartını yerine getirmiş olmalıdır. Sonunda ödül getirmeyen bu birincilik, birçok travmanın da göçmenle beraber baskılandığının işaretidir. Bauman’a (2018, s. 273) göre, yüzyılımızın en vahşi ve iğrenç suçları, insanın doğasıyla insani istekler, özlemler ve düşler üzerindeki egemenliği adına işlenmiştir. İnsanlık adına atılan bu korkunç adımlar, kitlelerin yer değiştirmesine, katlanılması güç ölümlere, zorbalıklara, tecavüzlere yol açmıştır.

Çalışmadaki her iki anlatıda da karakterler, çocukluklarından yetişkinlik çağlarına kadar birçok majör değişikliğe hem kendi şahıslarında hem de toplum nezdinde şahit olmuşlardır. *Tantûralı Kadın*’da şiddetle tanışma şüphesiz çok erken dönemlerde başlar. Rukayye ise bu duyguyla kadın askerin küpesini kulağından çekerek çıkarmasıyla tanışır (Âşûr, 2019, s. 55).

“Yas her zaman, sevilen kişinin ya da onun yerine konmuş vatan, özgürlük, bir ideal vs. gibi soyut bir değerın kaybedilmesine gösterilen bir tepkidir” (Freud, 2021, s. 10). Daha köyden ayrıldıkları gün hayatlarındaki tüm düzeni kaybedecekler, ömürlerinin sonuna kadar da o rutinin, alışılanın özlemiyle yaşayacaklardır. Hayatında evlerinin kapısını ilk kez kilitli gören Rukayye, annesinin “üç tane elbise giy” demesinin sebebini de sonra anlayacaktır (Âşûr, 2019, s. 54-55).

(...) şiddet, insanı yalnız öldürmekle değil, yıldırma, tehdit etmekle, korkutmakla, aşağılamakla da insan olmaktan çıkarmakta ya da insan olmaya, insanın değerine zarar vermektedir. Şiddet ortamında insanlık yerini vahşete bırakmaktadır. Şiddet, şiddeti yapanın da şiddete maruz kalanın da insanlığını alıp götürmektedir; geriye öfke, intikam duygusu, yıkıcılık, saldırganlık, kan dökücülük, vahşet kalmaktadır (Tepe, 2009, s. 37).

Geçmişteki güzel günlerin sözlü kültürle aktarımının yanında düşman askerlerin masum halka yaptığı eziyetler de sıklıkla anlatılır. Bu eziyetler, işkenceler çoğu kez insanların en yakınlarının gözü önünde, onların şahitliğinde gerçekleşir. *Tantûralı Kadın*’da Fireydis’te bulunan genç bir kadın, kız kardeşinin başına gelenleri anlatır: “Bilerek ezdiler, kardeşime ne olduğuna bakmak için yaklaşınca araba benim üzerime de yürüdü. Ben de kaçarak uzaklaştım...” (Âşûr, 2019, s. 58). Köylülerin paralarını ve değerli eşyalarını alan askerler, özgür bırakacaklarını söyledikleri insanların üstüne ateş açarlar (Âşûr, 2019, s. 140). Erkekler çoğu kez kadınların ve çocukların gözlerinin önünde öldürülürler: “Erkekleri sığınağın duvarı

hizasına tek sıra olarak dizdiler. Kadınları ve çocukları ayrı bir saf yapıp bizi Aka Hastanesi'ne götüreceklerini söylediler. Bize bağıyor, sövüyor, ağır küfürler ediyorlardı. Kıpırdanmaya başladık, sonra arka arkaya bir sürü silah sesi duyduk, duvara dizdikleri erkekleri öldürdüklerini anladım” (Âşûr, 2019, s. 204). *Fotoğrafta Ayrı Duran*'ın “Bir Taşın Yüreği, Diğerinin Kaşı Gözü” başlıklı hikâyesinde gösterilen bu şiddetin ve kavganın da nedeni sorgulanır. Oysa ezenler için sadece bir tek hak vardır: Kendilerinin barış içinde yaşama hakkı. Buna karşılık ezilenlerin hakkı ise hayatta kalmaktır (Feire, 2022, s. 76). Anlatıcı masum bebeklerin ve çocukların hayatta kalma savaşı vermesini sorgular. Oysa yaşam hakkı en temel haktır: “Bombalar, cesetler, çocuk cesetleri, ağlayan kadınlar, protezli bacaklar, çocuk cesetleri yine, değmezdi, hiçbir şey için değmezdi. Yıkılsın hırslarınız, kahrolsun tahtlarınız, taşlarınız... Çocuklar kayboldu, eridi bedenler; taşların bunları anlatmaya biraz olsun gücü yetiyor” (Aktaş, 2017, s. 113).

İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri'nde Fromm (2018, s. 25) insan ve hayvan arasındaki farkları sıralarken hiçbir nedene dayanmadan kendi türünü öldüren, onlara işkence yapan ve bunu yapmaktan haz duyan tek primatın insan olduğuna işaret eder. Bebekler ve çocukların da korkunç bir şekilde öldürülmesi yazarın insanlar hakkındaki tespitini haklı çıkarır niteliktedir:

Ertesi gün bu hemşire hastanenin bahçesine atılmış ölü bir çocuk da bulmuş. Hemşire Sahra'ya döndüğünde hastaneden tanıdığı bir ila üç yaş arasında çocuk cesetleri gördüğünü ekliyor. İçlerinde felçli bir çocuk baltayla öldürülmüş. Onları hastanede öldürdükleri ortaya çıkmasın diye buraya attıklarını düşünüyor. Mülteci kampının güney batı tarafında bulunan İrsâl mahallesinde, kapalı bir sığınakta da üst üste yığılmış bebek ve prematüre bebek cesetleri bulan insanlar oldu. Öyle zannediyorum ki hastanenin bebek bakım ünitelerinde kalan yeni doğmuş bebeklerdi (Âşûr, 2019, s. 225).

Savaşın ağır yüklerini çocuklar ve kadınlar taşımak zorunda kalmışlardır. Anlatılarda göçmen kadınlar, çoğunlukla savaştıkları ülkenin askerleri tarafından otorite kurma ve gücünü karşı tarafa ilkel bir şekilde kanıtlama güdülerini sebebiyle tecavüze uğramış; bedenleri ile de aşağılanmışlardır. “Savaş ve diğer tüm şiddet biçimlerinde bir toplumsal cinsiyet olarak erkekliğin ölçütleri egemendir. Erkeğin kokusu, sesi şiddet ile birlikte yayılır; şiddet erkeği gölgesi misali takip eder” (Öztürk, 2007, s. 121). “Lübnanlı İntisar'ı saçlarından sürüklediler, hastanenin sığınağına indirdiler, sırayla tecavüz edip sonra da kurşun sıktılar. Sonra arkadaşına geçip ölünceye kadar tecavüz ettiler” (Âşûr, 2019, s. 224).

Travmatik olaylar kişinin otonomisini, temel bedensel bütünlük seviyesinde ihlal eder. Beden istila edilir, yaralanır, kirletilir. Bedensel işlevler üzerindeki kontrol sıklıkla kaybedilir; tecavüz ve muharebeyle ilgili anlatımlarda bu kontrol kaybı çoğu kez travmanın en aşağılayıcı yönü olarak vurgulanır. (...) Örneğin tecavüzde, saldırının amacı, tam da kurbanın otonomi ve haysiyetinin aşağılandığını göstermektir (Herman, 2016, s. 65).

Kadınlar, erkekler gibi yalnızca silahlarla öldürülmezler. Tecavüz edilir, öldürülür, sonra tekrar tecavüze uğrarlar. Bu süreç, her iki coğrafyada kadınların babalarının ve diğer erkeklerin gözleri önünde olur. Babaların, erkek kardeşlerin hayatta kalma endişeleri yerini kadınlarını tecavüzlerden korumaya bırakmıştır: “Sürekli aynı duayı okuduğunu hatırlıyor: ‘Yarabbi, kızlarımı, çocuklarımı benden sonra koru, onların namuslarına halel gelmesin’”

(Aktaş, 2017, s. 132). Kadınlar için “yurtsuz kalmak, aç kalmak bir yana kendilerinin, kızlarının haysiyetini korumak için kaçmak” (Aktaş, 2017, s. 58) öncelik hâline gelmiştir.

Ebu Muhammed kadınların başlarına gelenleri Rukayye’ye şöyle anlatır:

Bir de kadınların, çocukların, yaşlı adamların kamyonunda olduklarını gördük hiçbirimiz onları nereye götürdüklerini bilmiyorduk. İkimizden biri, bir İsrail askerinin gözleri önünde bir kıza tecavüze kalkıştığını, babası onu korumaya çalışırken babasını öldürdüklerini görmüş. Şimdi kimse kızların tecavüzünden bahsetmek istemiyor, çünkü çok yaralayıcı bir konu, dolayısıyla halk bu konuya girmek istemiyor (Âşûr, 2019, s. 270).

Tecavüz, geride kalan herkes için bir sükût sebebi olur. Kimse bu konu üzerinde konuşmaz, olan biteni dillendirmez. Bellek nihayetinde “acının evi” (Polat, 2007, s. 77) konumundadır. Tecavüzün yol açtığı yaralar, travmalar; susarak ve aslında hiç olmamış gibi davranılarak sarılmaya çalışılır. “Fotoğrafın sağındaki mavi elbiseli kadının kızı öldürülmüştü. Tecavüzden söz etmemiştik kadın, gelemedi, öldü demişti sadece” (Aktaş, 2017, s. 60). “Tanıklık, unutmanın önüne set çekmektir ve var olanı anlatıldığı anda tekrar yaşatmaktır” (Ok Şehitoğlu, 2019, s. 67). Belgesel çekmek için kamplarda bulunan kadınlar, sohbet ettikleri her kadında “tecavüz anısı” olduğunu fark ederler (Aktaş, 2017, s. 58). “Tecavüz kurbanı iki kadınla görüştük. ‘Kurban’ yerine başka hangi kelimeyi kullanabilirim diye düşünüyorum o günden bu yana; kurban, olmuş bitmiş bir şeyi anlatıyor” (Aktaş, 2017, s. 57).

“Kişinin başına gelen olağanüstü durumlar sonrası baş etme becerilerinin yetersiz kaldığı ve birtakım sıkıntılar yaşamaya başladığı durumlara travma denir” (Selimbeyoğlu, 2022, s. 2). Tecavüz, ölüme şahit olma, şiddet, yakınların kaybı, savaş mekânı ve yuvayı terk etmek ve toplum tarafından dışlanmak kurgularda travmayı başlatan olaylardır. Rukayye annesiyle kamyonlara bindirildiği gün babası ve iki abisinin cesetlerinin diğer cesetlerle beraber üst üste yığıldığını görür (Âşûr, 2019, s. 57). Fireydis’te konakladıkları süre boyunca hiçbir şey konuşmaz. Annesi ise bu üç erkeğin kaybıyla yüzleşmek istemez. Gördüğü her şeyi ölene kadar reddetmeyi seçer. Travma onu olağan bilinçli yaşamdan koparır, psikolojisini dağıtır, duygularını ve öfkesini bilinçaltına göndererek, aklını kullanılamaz duruma getirir (Ferenczi, 2020, s. 10).

Annem konuşma yetimi kaybettiğime kesin kanaat etmişti. Hiç durmadan “Babası ve kardeşleri konuşma yetisini kaybettiğini öğrendiklerinde huzursuz olacaklar” diyordu. Fireydis’te, Müselles yolunda, Tulkarım ve el-Halil yolunda, Sayda yolunda, Sayda’da yaşadığım seneler boyunca, annem bıkmadan usanmadan iki oğlunun Mısır’a kaçtığını, Ebu Sadık’ın köyün tutuklanan erkekleriyle beraber tutuklandığını, serbest bırakılıp bırakılmadığını bilemediğimizi, onun da bizim nerede olduğumuzu bilmediğini ya da hâlâ esir olduğunu söyleyip durdu. Bir gün kadınlardan biri Ümmü Sadık’ın aklını kaybettiğini fısıldamıştı (Âşûr, 2019, s. 57).

Rukayye arkadaşı Abid’i uyutmaya çalışırken köyünde âdet olduğu gibi ninni söyleyemediğini, sesinin olmadığını fark eder (Âşûr, 2019, s. 59). İzz ilk defa ceset gördüğündeki hislerini babası ve iki abisinin cesetlerini gören Rukayye’ye anlatır: “Giderken cesetler gördüm. Suyun yüzeyinde bir adam gördüm. Çılgılık attım ve sıçrayarak babama gösterdim, dokunup ‘Günler önce ölmüş’ dedi. Bütün bedenimi şiddetli bir titreme aldı.

Babam beni fark etti: ‘Sen şu andan itibaren bir adam oldun! Adam değil misin?’” (Âşûr, 2019, s. 64-65). İzz ağlamayarak “adam” olmuştur. Rukayye’ye bu anısını anlatarak onun da büyüdüğünü, aynı süreçlerden geçtiğini bilmesini ister. “Göçerlik ve sürgün ‘kesintili bir var olma durumu’dur ve geride bıraktığımız yerle bir kavgaya tutuşma biçimidir” (Chambers, 2014, s. 13). Rukayye yıllarca kendisini başlatmadığı bir kavganın tam ortasında bulur:

Gözleri kapalı köpek yavrusu bebekler, sütü arar dokunarak veya koklayarak, yolunu bulur, emmeyi öğrenirdi. Sonra biraz büyüyünce küçük yumuşak parmakları pençeleriyle tutup onu yakalar üstüne kapanırdı. Tebessüm eder. Agular. Kuşlar gibi cıvıldar. Yürür. Anlamli cümleler kurar, sonra konuşmayı öğrenir. Koşarak gider. Okula. Üniversiteye. Kadına. Kendine ait bir eve ve çocuklara. Uzun ömürleri iki saate sığdıran filmlerde olduğu gibi sahneler değişip duruyor. (...) Yirmi dört yaşında Rukayye, en küçüğü emzikli, üç küçük çocuk peşinde. Emin’le Beyrut’ta. Çocuklar okulda. Çocuklar üniversitede. Eylemde. Siperlerin arkasında. Onları bariyerlerle karşı karşıya gelmemeleri konusunda tehdit ediyor. Çocuklar uçaklarda. Rukayye Beyrut’ta bombalar altında... (Âşûr, 2019, s. 104).

Çektiği bunca acıya rağmen Rukayye, uzun ve ıstıraplı bir çalışmanın sonunda kaybettiği kişiden kendisini ayırır (Özmen, 2020, s. 54). “Uzaktan bakıyorum. Kadını inceliyorum. Otuz yedisinde. Derse katılmakta geç kalmış. Gecikmiş. Dehşet verici ve tuhaf. İçinde hüzne dair bir şeyleri tetikliyor... İçinde bolca hikmet barındıran bir şey. Ders yeri: Cenaze. Ders konusu: Hayat. Cenazeyi teslim ediyor. Hayatı teslim alıyor” (Âşûr, 2019, s. 133). Kearney’e (2022, s. 21) göre “Kayıp şey gerçekten kaybedilmiştir artık ve bu durumun tek çaresi gerçekten yas tutmak, yani içimizde tutsak ettiğimiz veya dışarıdan günah keçisi ilan ettiğimiz ötekinin yakasını bırakmak, gitmesini kabullenmektir.” Rukayye tercihini hayattan yana kullanmıştır.

“Yas yoluyla özne, kendisini kaybolan nesneden koparabilir, yani kaybını kabullenebilir” (Salecl, 2022, s. 37). “Halep Bebek” hikâyesinde küçük çocuğun telefonundaki ceset fotoğrafına gözü takılan anlatıcının “Bu yaşta bir çocuğun telefon ekranında bir ceset bulunması tuhaftı, ancak bu kamp da zaten olağan dışı bir yerleşim yeri değil miydi? Savaş işte böyle bir şey” (Aktaş, 2017, s. 127) sorgulaması üzerine Hamide Hanım, oğlunun telefonundaki fotoğrafın kocasına ait olduğunu izah eder. Babanın yaşadığı günlerdeki izi gitmiş, gerçek tüm acımasızlığıyla çocuğun telefon ekranında yerini almıştır. Yokluk kabullenilmiştir.

“Nasılsa Kimse Kıyamaz Diyordum O Şehre Diyordum” hikâyesinde de küçük bir kız çocuğu savaşa şahit olan insanlar gibi travma yaşamaktadır: “Yurdun yöneticilerinden ismini, adresini öğrenmek istedim. Harabelerin arasından çıkarıldığında, konuşma zorluğu çekiyormuş; hâlâ da öyleymiş. Çocukların çoğu geceleri korkunç çığlıklarla uykusundan sıçırıyor, yataktan fırlayıp binadan çıkmaya çalışıyormuş zaten. Yurdun psikoloğu küçük kızın şartlara uyum sağlamaktan ve arkadaş edinmekten kaçındığını söylemişti” (Aktaş, 2017, s. 29-30).

Oğullarının gitme ısrarına rağmen kalmakta direnen Rukayye, Meryem’in arkadaşlarından dinlediği şeyler yüzünden altını ıslatmaya başlamasıyla gitmeye karar verir. Onun için mücadele, başkalarınca mahvedilmiş olduklarını görmesiyle başlar (Feire, 2022, s. 87).

Okuldan bir kız arkadaşım bana anlattı. Falanjistler gibiymiş ama daha kötüymüş. O ve adamları Filistinlileri kaçırıp kesiyorlarmış. Sonra arabalarına bağlayıp sürüklüyorlarmış.

Öldürdükleri bedenleri ezilip parçalansın diye yollara bırakıyorlarmış. O ve adamları öldürdükleri adamların kulaklarını kesip anahtarlıklarına takıyorlarmış. Hiddetlendim: “Bu kızla arkadaş olmayacaksın! Bunlar hayal. Hastalıklı hayaller. Kimse böyle bir şey yapmaz.” Meryem bana bakıp: “Hayal değil anne. Çünkü bu kız yumuşak, akıllı bir kız. Üç yıldır benim arkadaşım hem de. Hiçbir zaman bana yalan söylemez. Ben de anlatınca inanmadım. Bunu sana kim anlattıysa, sana yalan söylemiş.” dedim. “Bana kimse anlatmadı.” dedi. “Babam anneme anlatırken duydum. Amcam üç aydır kayıptı, onu arıyorduk. Sonra babam ona ne olduğunu öğrenmiş. Anneme anlatıp ağladı. Benim duyduğumu bilmiyordu. Benim uyduğumu zannediyordu.” Böyle deyince ona inandım. Anne ne yapacağız? Meryem uyurken yatağını ıslatmaya başladı. Gitmeye karar verdim (Âşûr, 2019, s. 383).

Salecl (2022, s. 269), gördüğümüz ya da işittiğimiz bir şeyden yani bir nesne ya da durum olarak ayırt edilebilen bir şeyden korktuğumuzu söyler. Ona göre korku, dile dökülebilir olana ilişkindir. Rukayye savaş yüzünden korkularını bir kenara bırakmayı ve her şeye tahammül etmeyi öğrenmiştir:

Savaş sana çok şey öğretir. Bunların ilki, duyu yetinin keskinleşmesi ve ateş atıldığı yerin yönünü tayin edebilmek için dikkat kesilebilmendir. Sanki bedenini, içinde pusula olan büyük bir kulağa dönüşmüş gibi dört yönü belirleyebilirsin. Ya da beş yön çünkü artık gökyüzü de sana ölüm getirebilecek yönlerden birisi olmuştur. İkincisi; bir miktar teslim olup ancak ölçüyle korku yaşamandır. Sadece yeteri kadar. Korkun bundan zerre miktarınca artacak olsa gereksiz yere evini terk edip gitmek zorunda kalırdın, oysa şehrin diğer yanında da bombardıman var. Yine aynı şekilde korkun, zaman içinde bedenini yok edinceye kadar yiyen habis bir hastalığa dönüşürdü. Yine korkun zerre miktarınca azalacak olsa bu sefer de merdivenlerden sığınaklara inmek veya balkon ve pencerelerden uzakta merdivenlerde oturmak konusunda aceleci davranamazsın. Füze seni böylece göz açıp kapayıncaya kadar öldürür. Çünkü bomba oturduğu caddeyi belki yaşadığın evi hedef almıştır. Üçüncü olarak da savaş sana evini terk etmek zorunda kaldığında önemlinin önemlisini yanına almayı öğretir. Bir şişe su mesela, sen bedeninin uzuvlarını veya küçüğünü toparlamaya çalışırken gözden kaybedebileceğin yaşlı bir kadın... Kesin olan şu ki savaşın sana öğrettiği dördüncü, beşinci, altıncı şey de var... Ama önce de öğrensene sonra da öğrensene her zaman öğrendiğin şey “tahammül” oluyor. Bekliyor ve dayanıyorsun, başka türlü olursa dengen altüst olur, özetle delirirsin (Âşûr, 2019, s. 67).

Sonuç ve Öneriler

Göç ve zorunlu yer değiştirme, bireylerin ve toplulukların yaşamlarında derin travmalar bırakan, tarih boyunca çeşitli coğrafyalarda tekrar eden bir insanlık sorunudur. Bu bağlamda, edebiyat, göç ve mültecilik deneyimlerini anlamaya, empati geliştirmeye ve tarihsel gerçekliklere ışık tutmaya olanak tanır. Filistinli ve Suriyeli göçmenlerin hikâyeleri, bir yandan geri dönme umudunun ve mekânla kurulan duygusal bağın gücünü yansıtırken; diğer yandan göçmenlerin karşılaştıkları dışlanma, ait olamama, kültürel çatışma ve kişisel kayıpları ele alır. *Tantûralı Kadın* ve *Fotoğrafta Ayrı Duran* bu iki halkın yaşadığı zorlukları ve mücadelelerini, kadınların şahitliği üzerinden incelerken okuyucuyu hem empatiye hem de tarihsel bilince davet eden eserlerdir.

Geri dönme umudu her iki anlatıda da olmasına rağmen Filistin halkının bu dönüşe dair inancı daha kuvvetlidir. Sığındıkları ülkelerdeki insanların da bir gün mülteci konumunda

olabileceği, coğrafyadaki diğer ülkelerin de tedirginlikle sıra beklediği söylenebilir. Herkes sıranın kendisine geleceği günü bekler, birbirlerinden farkları yoktur. Suriyeli göçmenler ise savaş tehlikesinin bulunmadığı ve en azından kendilerini siyasî nedenlerle de olsa misafir edecek ülkelere giderler. Bu ülkelerde halkın ekonomik, siyasî veya sosyal nedenlerle göçmenleri dışladıkları görülür. Ancak gittikleri ülkelerde tutunabilen göçmenlerin geri dönmek istemediği de ortadadır. Suriyeli göçmenlerdeki geri dönme isteği bu nedenle kararlı bir yol izlemez. *Fotoğrafta Ayrı Duran*, göçmenlere karşı kucak açan, onlarla empati yapan, yer yer suçlu hissettiren, iyi şeyler yaptığına çoğunlukla mutmain olamayan karakterlerle doludur. *Tantûralı Kadın*'da ise boyunlarında evlerinin anahtarını taşıyan, umudunu hiç kaybetmeyen, sesleri cılız çıksa da dünyaya karşı haklılıklarını duyurmaktan vazgeçmeyen karakterler ağırlıktadır.

Her iki eserde de kadınların şahitliği önemlidir. Her şey onların gözlerinin önünde olur. Evlat, eş, anne ve baba kaybı yanında tecavüz gibi travmatik durumlarla da baş etmek zorunda kalırlar. Yine de hem erkekleri hem de diğer kadın ve çocukları ayakta tutma, yeni bir hayat kurmalarında onlara destek olma gibi görevleri başarıyla yerine getirirler.

Mekânların değişimi, tahrip edilmesi, geri dönüldüğünde onları bıraktıkları gibi bulamamak göçmenleri diğer kayıplardan daha çok yaralar. İnsanların fani olduğu gerçeği, bir gün terk edebileceği düşüncesi onları çekip gitmeyeceği kesin olan, sabitlikleriyle güven veren mekânlara, yapılar bağlanmaya yönlendirir. Mekânlar ayrıca bireylerin çocukluklarına, geçmişlerine şahitlik ederler; bu sessizliğiyle güven veren şahit ortadan kalktığında birey geçmişindeki izleri takip edemez olur.

Fotoğrafta Ayrı Duran daha çok okuyucuda empati oluşturmayı ve içimizdeki iyiyi ortaya çıkarmayı hedefleyen, “biz de aynı durumda olabiliriz” hatırlatmasını yapan bir anlatıdır. *Tantûralı Kadın*'da ise verilen bilgilerle okuyucunun gerçekleri görmesi istenir. Bu yapılırken tarihin ve aynı zamanda 1972'de Beyrut'ta aracına konulan bomba sonucu öldürülen Gassan Kanafânî gibi yazarların yardımı alınır, onlar tanık gösterilir.

Edebiyat, göçmenlerin ve mültecilerin yaşadıkları travmaları ve zorlukları anlamak için güçlü bir araçtır. Bu bağlamda, *Tantûralı Kadın* ve *Fotoğrafta Ayrı Duran* gibi eserlerin daha geniş kitlelere ulaştırılması ve eğitim materyallerinde yer alması, göç deneyimlerine dair empati geliştirilmesine katkı sağlayabilir.

Göçmenlerin mekânsal aidiyetlerini koruyabilmeleri için geldikleri yerlerde kültürel hafızalarını canlı tutmalarına yardımcı olacak girişimlere öncelik verilmelidir.

Göç temasıyla ilgili eserlerin daha fazla üretilmesi ve desteklenmesi, gelecekteki krizlerde daha geniş bir toplumsal farkındalık sağlanmasına yardımcı olacaktır. Bu kapsamda, göçmen hikâyelerini belgeleyen belgeseller, sergiler ve edebiyat festivalleri gibi yaratıcı girişimler teşvik edilmelidir.

Kaynakça

- Akhtar, S. (2021). *Göç ve kimlik: Kargaşa, sağaltım ve dönüşüm* (S. Ayhan, Çev.). Sfenks Kitap.
- Aktaş, C. (2017). *Fotoğrafta ayrı duran*. İz Yayıncılık.
- Assman, J. (2015). *Kültürel bellek* (A. Tekin, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Âşûr, R. (2019). *Tantûralı kadın* (N. Z. Kalkancı, Çev.). Ketebe Yayınları.
- Bachelard, G. (2020). *Mekânın poetikası* (A. Tümertekin, Çev.). İthaki Yayınları.
- Bachelard, G. (2022). *Su ve düşler* (Z. Bengü, Çev.). Ketebe Yayınları.
- Barash, J. A. (2007). Belleğin kaynakları. *Cogito: Bellek: Öncesiz, Sonrasız*, (50), 11-22.
- Bauman, Z. (2018). *Parçalanmış hayat: Postmodern ahlak denemeleri* (İ. Türkmen, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2021). *Kapımızdaki yabancılar* (E. Barca, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Bilgin, N. (2013). *Tarih ve kolektif bellek*. Bağlam Yayıncılık.
- Boym, S. (2021). *Nostaljinin geleceği* (F. B. Aydar, Çev.). Metis Yayınları.
- Butler, J. (2018). *Kırılğan hayat: yasın ve şiddetin gücü* (B. Ertür, Çev.). Metis Yayınları.
- Cassin, B. (2020). *Nostalji: insan ne zaman evindedir?* (S. Kıvrak, Çev.). Kolektif Kitap.
- Chambers, L. (2014). *Göç, kültür, kimlik* (İ. Türkmen ve M. Beşikçi, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Feire, P. (2022). *Ezilenlerin pedagojisi* (D. Hattatoğlu ve E. Özbek, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Ferenczi, S. (2020). *Psikolojik travma* (H. Portakal, Çev.). Cem Yayınevi.
- Freud, S. (2021). *Yas ve melankoli* (L. Uslu, Çev.). Cem Yayınevi.
- Fromm, E. (2018). *İnsandaki yıkıcılığın kökenleri* (Ş. Alpagut, Çev.). Say Yayınları.
- Goody, J. (2010). *Çiçeklerin kültürü: Doğu ve batı toplumlarında çiçek kullanımı ve çiçek sembolizmi* (M. Beşikçi, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Gürbilek, N. (2021). *Sessizin payı*. Metis Yayınları.
- Herman, J. (2016). *Travma ve iyileşme* (T. Tosun, Çev.). Literatür Yayıncılık.
- Hoffer, E. (2022). *Değişim sancısı* (B. Karakurt, Çev.). Dergâh Yayınları.
- Kearney, R. (2022). *Yabancılar, tanrılar, canavarlar: Ötekiliği yorumlamak* (B. Özkul, Çev.). Metis Yayınları.
- Lukacs, G. (2016). *Tarihsel roman* (İ. Doğan, Çev.). Epos Yayınları.
- Nietzsche, F. (1978). *Nachgelassene Fragments 1872-1874*. Werke.
- Nora, P. (2022). *Hafıza mekânları* (M. E. Özcan, Çev.). Doğu Batı Yayınları.

- Ok Şehitoğlu, B. (2022). *Göç-hafıza-mekân: Fenomenolojik bir araştırma*. Sakarya Üniversitesi Yayınları.
- Özmen, E. (2020). *Vazgeçemediklerinin toplamıdır insan*. İletişim Yayınları.
- Öztürk, A. (2007). Bir haklı savaş tartışması: şiddet meşru olabilir mi? *Doğu Batı Dergisi*, (43), 115-128.
- Polat, N. (2007). Bellek ve yabancı için sorumluluk: Etik “iyi yaşam” fikri için kısa bir giriş. *Cogito: Bellek: Öncesiz, Sonrasız*, (50), 77-86.
- Said, E. W. (2014). *Yersiz yurtsuz: Anılar* (A. Ülçer, Çev.). Metis Yayınları.
- Salecl, R. (2022). *Kaygı üzerine* (B. E. Aksoy, Çev.). Metis Yayınları.
- Sarlo, B. (2022). *Geçmiş zaman: Bellek kültürü ve özneye dönüş üzerine bir tartışma* (P. B. Charum ve D. Ekinçi, Çev.). Metis Yayınları.
- Selimbeyoğlu, E. (2022). Göç sürecine travma perspektifinden bir bakış. *Toplumsal Politika Dergisi*, 3(1), 1-11.
- Sontag, S. (2004). *Başkalarının acısına bakmak* (O. Akınhay, Çev.). Agora Kitaplığı.
- Tepe, H. (2009). Şiddetsiz bir dünya olanaklı mıdır: Şiddetin antropolojik ve etik temelleri. *Felsefelogos: Şiddet*, (37), 29-46.
- Touraine, A. (2022). *Eşitliklerimiz ve farklılıklarımızla birlikte yaşayabilecek miyiz?* (O. Kunal, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Tümer, G. (2021). *Hristiyanlıkta ve İslâm’da Hz. Meryem*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2005). *Türkçe sözlük*. Türk Dil Kurumu.
- Yıldız, A. D. (2022). Günümüz Türk hikâyesinde mülteci konusu ve Cihan Aktaş’ın Fotoğrafta Ayrı Duran hikâye kitabında mülteciler. *Mavi Atlas*, 10(2), 488-500.

Dipnottaki Kaynaklar

1. Harman, Ö. F. (2003). “Lût”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde (Cilt: 27, s. 227-229). TDV İslam Araştırmaları Merkezi.

Araştırmacıların Makaleye Katkı Oranı Beyanı:

1. yazar katkı oranı: %100

Çıkar Çatışması Beyanı:

Herhangi bir çıkar çatışması yoktur.

Finansal Destek veya Teşekkür Beyanı:

Bu çalışma için herhangi bir kurumdan finansal destek alınmamıştır.

Etik Kurul Onayı:

Çalışma etik kurul izni gerektirmemektedir.

Extended Abstract

Migration is the departure of individuals for political, economic and social reasons from where they currently live to another place, to another country. Forced or voluntary migrations affect people not only from economic or political dimension, but also spiritually. Of course, literature cannot solve existing problems, but it is still one of the most effective ways to announce what is happening, to offer new ways, to understand people trying to hold on to life. Migration has been an inevitable phenomenon for humanity throughout history and has forced individuals to relocate for various reasons. This process has manifested itself in different ways in each period, sometimes as a struggle for survival of communities and sometimes as a search for a better life. Migration is not limited only to the physical movement of individuals from place to another; it also leaves deep traces in their psychological, cultural and social structures. These traces have an impact on those who migrate, as well as on the societies that accept them. The processes of adaptation of immigrants to society and the approach of residents to these newcomers deeply affect social balances.

Literature is a powerful tool for deeply examining these processes and offering different perspectives to the reader. Literary works as a tool to open a window to understand the experiences, struggles and efforts of immigrants to hold on to life. Works such as *Woman with Tantura* and *Standing Apart in a Photo* provide striking and emotional narratives about the lives of immigrants, allowing the reader to develop empathy. These works reveal not only the difficulties experienced by individuals, but also the reactions of societies to these events. In these works, where the phenomenon of migration is dealt with, it is noteworthy that female characters are at the forefront. Women come across not only as immigrants, but also as figures who keep their families afloat, maintain ties with the past and look forward to the future with hope. The difficulties they experience, combined with the attitudes of societies towards immigrants, give the reader an awareness at both an individual and social level. Migration also deeply affects individuals' ties to space. Lost spaces take people's pasts, identities and dreams with them. This loss starts the process of redefining the individual's self.

Tanturalı Kadın written by Radwa Ashour is a work in which what is happening can be followed in chronological order. “Standing Apart in the Photo” is a storybook that makes people who protect the established order nervous while making room for immigrants, reminding them that order can be destroyed at any moment. Radwa Ashour, the author of *The Woman from Tantura*, is Egyptian. His wife is a Palestinian. They meet and get married while studying at Cairo University. Ashur, after getting married, has to live in different countries with his wife for quite a while. “Tanturalı Woman” can also be called an autobiographical novel in this aspect. *Standing Apart in the Photo* consists of the visits of its author Cihan Aktas to the camp, the stories he listened to there and his observations. All fourteen stories in the book are about immigrants. Tantura, which gives its name to the Tanturalı Woman novel, is located in the Palestinian province of Haifa. It is a coastal village and was occupied in May 1948. The novel tells the migration story of 13-14-year-old Rukayye; it lasts until the Shatilla massacres in the 1980s and continues even longer. Apart from the photo, Duran deals with the unfinished stories of Syrian migrants who were forced to seek refuge in other countries due to the civil war that began in 2013. When we look at the case times of the works, it is seen that the same wound bleeds in different geographies despite all the years that have passed. The hardships experienced by immigrants who were separated from their homeland and the world they were used to are told mainly through the eyes of women in both works.

Although there is a hope for return in both narratives, the Palestinian people's belief in this return is stronger. It is obvious that the turn has not yet come to the people in the places where they have migrated, and the people they have taken refuge will one day be in the position of refugees. In the

Palestinian geography, everyone is waiting for the day when it will be their turn, they are no different from each other. Syrian migrants, on the other hand, go to countries where there is no danger of war and at least they will host themselves, albeit for political reasons. In these countries, it is seen that people exclude immigrants for economic, political or social reasons. However, it is also obvious that migrants who can hold on in the countries they have left do not want to return. For this reason, the desire of Syrian migrants to return does not follow a stable path. It is full of characters who stand apart in the photo, embrace immigrants, empathize with them, make them feel guilty from place to place, and are mostly unhappy that they are doing good things. In *Tanturali Woman*, the characters who carry the keys to their homes around their necks, who never lose hope, who do not stop proclaiming their rightness to the world even though their voices sound weak, are weighted.

The testimony of women is important in both studies. Everything happens in front of their eyes. In addition to the loss of a son, wife, parents, they also have to cope with traumatic situations such as rape. Nevertheless, they successfully perform tasks such as keeping both men and other women and children afloat, supporting them in building a new life.

The change of places, their destruction, and the inability to find them as they left them when they returned hurt migrants more than other losses. The fact that people are mortal, the thought that one day they may leave leads them to connect to places and structures that are sure not to leave, that give confidence with their constancy. Places also bear witness to individuals' childhoods and pasts; when this witness, who gives confidence with his silence, disappears, the individual cannot follow the traces of his past. It is a narrative that aims to create empathy in more readers who stand apart in the photo and reveal the good in us, warning that "we may be in the same situation". *Tanturali Woman*, on the other hand, wants the reader to see the facts with the pure information she gives. In doing so, he receives the help of history and at the same time writers such as Ghassan Kanafani, who was killed by a car bomb in Beirut in 1972, and shows them as witnesses. In this study, similar and different aspects of the treatment of migration will be examined in the novel *Tanturali Kadın*, which presents sections from the lives of Palestinian immigrants, and *Standing Apart in Photography*, which tells the stories of Syrian immigrants.