

ZEITGENÖSSISCHE TÜRKISCHE FRAUENLITERATUR

**Eine vergleichende Literaturanalyse ausgewählter Werke von Leylâ Erbil,
Füruzan, Pınar Kür und Aysel Özakın**

Dissertation

zur

Erlangung des Doktorgrades

der Philosophischen Fakultät der Universität zu Hamburg

vorgelegt von

Mediha Göbenli

aus Gelsenkirchen

Hamburg, im Juli 1999

Vorbemerkung

An dieser Stelle gilt mein Dank allen, die mich bei der Entstehung dieser Arbeit ermutigt und unterstützt haben. Für Betreuung und wertvolle Ratschläge bin ich Frau Prof. Dr. Petra Kappert zu größtem Dank verpflichtet. Insbesondere möchte ich mich bei der Friedrich-Ebert-Stiftung bedanken, ohne deren finanzielle Unterstützung es mir erschwert gewesen wäre, diese Dissertation zu erstellen. Für geschätzte Kritik und Korrektur des Textes danke ich Dr. Ruth Haerkötter, Dr. Armin Bassarak, Serpil Sakıncı, Viola Nispel, Mercan Göbenli und allen anderen Freundinnen und Freunden, die mir mit wichtigen Hinweisen und Anregungen beistanden. Besonders bedanken möchte ich mich auch bei den Autorinnen für ihre herzliche Offenheit und ihr Interesse. Nicht zuletzt bin ich der Frauenbibliothek in Istanbul zu Dank verpflichtet. Schließlich möchte ich mich auch bei meinen Eltern und Geschwistern bedanken, die mich in jeder Situation stützten.

INHALT

1	<i>Einleitung</i>	1
1.1	Abgrenzung des Themas und Zielsetzung	3
1.2	Zum aktuellen Stand der Forschungsliteratur	4
1.3	Arbeitsmethode	7
1.3.1	Erzählsituationen und ihre Perspektiven	9
1.3.2	Zeitverhältnisse	9
1.3.3	Figurenkonstellation	10
1.3.4	Handlungsstränge	10
1.4	Aufbau der Dissertation	11
1.4.1	Zitierte Ausgaben in alphabetischer Reihenfolge der Autorinnen	13
2	<i>Identität der türkischen Frauen</i>	14
2.1	Identitätskonzepte	14
2.1.1	Das interaktionistische Identitätsmodell	15
2.1.2	Das psychoanalytische Identitätskonzept.....	17
2.1.3	Feministische Ansätze zu Identitätskonzepten	18
2.2	Zur Erziehung und Sozialisation in der Türkei	19
2.3	Das kemalistische Frauenbild	21
2.4	Das sozialistische Frauenbild	30
2.5	Das feministische Frauenbild	36
3	<i>Überblick über die moderne türkische Literatur mit besonderer Berücksichtigung der gesellschaftspolitischen Entwicklungen und der Frauenliteratur</i>	42
3.1	Die Anfänge des türkischen Romans	43
3.2	„Milli Edebiyat“	49
3.3	Die Literatur des „Neuen Realismus“	52
3.4	Sozialkritische Literatur: „Dorfliteratur“	56
3.5	Sozialkritische Stadtliteratur	61
3.6	Die Romane des „12. März“ 1971	63
3.7	Die Entwicklung nach dem „12. September“ 1980	64

4	<i>Zeitgenössische türkische Schriftstellerinnen</i>	71
4.1	Porträt der Autorinnen und ihr künstlerischer Werdegang	87
4.1.1	Leylâ Erbil	87
4.1.2	Fürüzan.....	92
4.1.3	Pınar Kür.....	98
4.1.4	Aysel Özakın.....	103
4.2	Interpretation der Texte unter formalen und inhaltlichen Aspekten	109
4.2.1	„Tuhaf Bir Kadın“ (Eine sonderbare Frau)	109
4.2.2	„Karanlıđın Günü“ (Tag der Dunkelheit).....	114
4.3	„Mektup Ađkлары“ (Brieflieben)	120
4.4	„47’ liler“ (47’ er Jahrgang)	128
4.4.1	„Benim Sinemalarıđm“ (Meine Filme).....	135
4.4.2	„Yarıđ Yarıđ“ (Morgen morgen).....	139
4.4.3	„Asılacak Kadın“ (Die zum Tode verurteilte Frau)	147
4.4.4	„Bitmeyen Ađk“ (Ewige Liebe).....	153
4.4.5	„Alnıđda Mavi Kuđlar“ (Die blauen Vögel auf deiner Stirn)	160
4.4.6	„Genç Kız ve Ölüm“ (Das junge Mädchen und der Tod)	169
5	<i>Vergleichende Werkanalyse</i>	175
5.1	Figurenanalyse anhand der Protagonistinnen	175
5.1.1	Persönlichkeit der Protagonistinnen und ihr soziales Umfeld	175
5.1.2	Ausbildung und Berufsleben.....	185
5.1.3	Liebe und Sexualität.....	190
6	<i>Kemalistisches Erbe: Frauen zwischen Modernität und Traditionalismus</i>	212
6.1	Abrechnung mit dem Traditionalismus	214
6.1.1	Generationskonflikt und Identitätssuche „kemalistischer“ Töchter.....	219
7	<i>Der Sozialismus: Das ideologische Konzept der türkischen Frauenliteratur?</i>	227
7.1	Unterdrückung und Verfolgung	228
7.2	Sozialistische Ideologie als Schwelle für ein „feministisches“ Bewußtsein?	232
7.3	Revolutionäre Intelligenz und das Volk	235
8	<i>Feministische Einflüsse</i>	241

<i>9 Sprachlich-stilistische Charakteristika der zeitgenössischen türkischen Frauenliteratur</i>	252
9.1 Deformation von Form und Struktur bei Leylâ Erbil	253
9.2 Sprachlich-stilistische Besonderheiten bei Füruzan	258
9.3 Multiperspektive bei Pınar Kür	260
9.4 Symbolik und Metaphorik bei Aysel Özakın	264
<i>10 Schlußbetrachtung</i>	268
<i>11 Anhang</i>	272
<i>12 Bibliographie</i>	298
<i>Index</i>	310

1 Einleitung

Dem Umstand, daß der Begriff „Frauenliteratur“ immer noch für Diskussionen sorgt, kann entnommen werden: Er bedarf eingangs einer Definition durch die Verfasserin der vorliegenden Dissertation. Bei den Gegnern und Gegnerinnen dieses Begriffs evoziert „Frauenliteratur“ die Trennung der Literatur in „Männer- und Frauenliteratur“, und sie formulieren die Forderung nach einer „Literatur der Menschen“. Sie übersehen jedoch dabei, daß „Frauenliteratur“ nicht eine Sondergattung der Literatur ist oder Kodifizierung der von Frauen verfaßten Literatur impliziert, sondern eine soziologische Gesamterscheinung ist, die darauf hinweist, daß Literatur von Frauen keine Selbstverständlichkeit ist. Dieser Begriff dient somit zur Thematisierung der Ausgrenzung der Frauen aus der Literaturgeschichte. Daher ist ihr Ziel die Überwindung dieser Ausgrenzung aus dem Literaturbetrieb, bis es eines Tages überflüssig geworden ist, von "Frauenliteratur" zu sprechen. In diesem Sinne teilt die Verfasserin die Auffassung der Literaturwissenschaftlerinnen Stephan/Weigel von der Frauenliteratur, wenn sie konstatieren:

„Als Frauenliteratur bezeichnen wir alle von Frauen geschriebenen Texte, auch wenn sie von ihren Verfasserinnen nicht ausdrücklich als solche intendiert waren. Die Angst vor einem erneuten Ghetto darf nicht die längst fällige Erarbeitung neuer Methoden und Kriterien zur Betrachtung weiblicher Kulturprodukte verhindern. Da die männliche Literaturkritik Texte von Frauen aus ihrer Darstellung ausgeschlossen haben oder sie als Abweichung behandelt haben, läßt sich nun nicht mit einer voluntarischen Gleichbehandlung die Gleichheit von Frauen- und Männerliteratur postulieren.“¹

Als eine weltweite Erscheinung ist die Frauenliteratur Gegenstand wissenschaftlicher Arbeiten bzw. der Literaturwissenschaft geworden. Wie schon der Arbeitsbegriff „Frauenliteraturforschung“ impliziert, ist Frauenliteratur ein Teilgebiet der Frauenforschung, die nach der Neuen Frauenbewegung der 70er Jahre in Europa und den USA entstand und sich zunehmend institutionalisierte. Die Frauenliteraturforschung begann, als zunehmend Literaturwissenschaftlerinnen sich der Literatur von Frauen aus einer feministischen Perspektive zuwandten. So sind in Deutschland, England, Frankreich, in den USA und den skandinavischen Ländern zahlreiche Untersuchungen über die Frauenliteraturforschung bzw. feministische Literaturwissenschaft erschienen. Neuerdings gibt es auch Forschungsliteratur über die afrikanische, lateinamerikanische und die arabische

¹ Stephan/Weigel, Die verborgene Frau, S. 7.

Frauenliteratur. Für die zeitgenössische türkische Frauenliteratur kann diese Feststellung nicht gemacht werden.

In der Republik Türkei traten die zeitgenössischen türkischen Schriftstellerinnen vor der feministischen Frauenbewegung hervor. Sie gehören als Begründerinnen einer zeitgenössischen türkischen Frauenliteratur zu den Pionierinnen der feministischen türkischen Frauenbewegung, die Anfang der 80er Jahre begonnen hat.

Daher spielte bei der Auswahl der Vertreterinnen der türkischen zeitgenössischen Frauenliteratur die schriftstellerische Haltung und die Einstellung der Schriftstellerinnen zu den Emanzipationsbestrebungen eine wichtige Rolle. Diese Einstellung bedingt auch ihren Standpunkt zum Begriff der „Frauenliteratur“. Demzufolge akzeptieren sie ihn alle, vorrangig aus der Notwendigkeit heraus, den weiblichen Anteil an der Literaturproduktion, einem traditionell von Männern beherrschten ästhetischen Raum, zu manifestieren und hervorzuheben.

Des Weiteren sollten die diskutierten Autorinnen sowohl eine chronologische als auch eine thematische Bandbreite abdecken und Repräsentativität für andere Autorinnen in dieser Richtung besitzen. Nicht zuletzt sollten sie nicht in Form einer wissenschaftlichen Arbeit behandelt worden sein. Das Kriterium der Zugänglichkeit für das deutsche Publikum stand im Blickpunkt, doch ist es durch die wenigen vorhandenen Übersetzungen erschwert gewesen, dieses Kriterium konsequent einzuhalten.

Eine Anregung zu dieser Studie erhielt ich vor allem durch die Frage, die immer wieder gestellt wurde: Gibt es überhaupt schreibende Frauen in der Türkei? Diese Fragestellung kam insbesondere aus dem akademischen Kreis. Daher besteht das Ziel dieser Dissertation nicht nur darin, bei den Lesern und Leserinnen Neugier zu wecken und weitere Übersetzungen von literarischen Werken anzuregen, sondern darüber hinaus auch darin, anhand der untersuchten Literatinnen sowohl einen allgemeinen Überblick über die türkische Frauenliteratur zu geben als auch die Themen und Tendenzen in der zeitgenössischen türkischen Frauenliteratur herauszuarbeiten.

1.1 Abgrenzung des Themas und Zielsetzung

Hauptgegenstand der Dissertation ist die „Zeitgenössische türkische Frauenliteratur“, eine Analyse von literarischen Texten der hier in alphabetischer Reihenfolge aufgeführten Autorinnen: Leylâ Erbil „Tuhaf Bir Kadın“ (1971), „Karanlığın Günü“ (1985), „Mektup Aþkлары“ (1988); Füzuan „47'liler“ (1974), „Benim Sinemalarým“ (1974); Pýnar Kür „Yarým Yarým“ (1976), „Asýlacak Kadým“ (1979), „Bitmeyen Aþk“ (1986); Aysel Özakým „Alnýnda Mavi Kuþlar“ (1978), „Genç Kým ve Ölüml“ (1980).

Es handelt sich hier um zehn Prosawerke von vier zeitgenössischen türkischen Autorinnen, in denen vorrangig aus der Sicht einer weiblichen Protagonistin die Identität der türkischen Frau diskutiert wird. Hierbei bedarf der Begriff „Identität der türkischen Frauen“ einer ausführlicheren Erläuterung. Folglich bildet dieses Kapitel mit dem Kapitel „Überblick über die moderne türkische Literatur mit besonderer Berücksichtigung der gesellschaftspolitischen Entwicklungen und der Frauenliteratur“ den historisch-sozialen Kontext der Dissertation.

Somit besteht die Dissertation aus zwei Hauptteilen, aus dem gesellschaftlich-deskriptiven und dem literaturwissenschaftlich-analytischen Teil, und ist interdisziplinär. Insbesondere legt die Verfasserin dieser Dissertation Wert darauf, die gesellschaftspolitischen Entwicklungen der modernen türkischen Gesellschaft darzustellen, um den literarischen Zusammenhang in den Werken besser nachvollziehbar zu machen.

Mit diesem Dissertationsvorhaben soll der erste Versuch unternommen werden, die zeitgenössische türkische Frauenliteratur in einem größeren Kontext zu analysieren. Daher beruht diese Arbeit vorwiegend auf der Primärliteratur, d.h. der Analyse der obengenannten Romane. Fernerhin würde es den Rahmen dieser Dissertation sprengen, wollte ich das ganze Spektrum der zeitgenössischen türkischen Frauenliteratur, die mehr als 40 Autorinnen umfaßt, darstellen. Insofern erhebt diese Arbeit keinen Anspruch auf Vollständigkeit. So soll die vorliegende Studie auch Fragen aufwerfen, die als Themen für kommende wissenschaftliche Abhandlungen dienen könnten.

Die Konzentration liegt auf der Prosaliteratur, insbesondere auf Romanen, weil diese die dominierende Gattung in der zeitgenössischen türkischen Frauenliteratur ist.

Da es der Umfang dieser Arbeit nicht erlauben würde, die gesamte literarische Produktion der jeweiligen Autorin zu analysieren, war eine weitere Eingrenzung bezüglich der Werke notwendig. So habe ich mich mindestens auf zwei Prosawerke konzentriert. Mit Ausnahme von Füruzan haben die von mir untersuchten Literatinnen neben Erzählbänden überwiegend Romane veröffentlicht. Die ausgewählten Autorinnen sind beispielhaft und stellvertretend für viele andere der gleichen literarischen Richtung.

1.2 Zum aktuellen Stand der Forschungsliteratur

Obwohl die zeitgenössischen türkischen Schriftstellerinnen seit den 70er Jahren die türkische Frauenliteratur begründet haben, wurden sie bislang nur in einigen Beiträgen in Sammelbänden oder in wissenschaftlichen Artikeln als Rezensionen in Zeitschriften behandelt. Es scheint ein allgemeines Problem zu sein, daß sowohl an den türkischen Universitäten als auch an den turkologischen Seminaren in Deutschland die zeitgenössische Literatur in den seltensten Fällen Thema für wissenschaftliche Abhandlungen ist.² So ist es nicht verwunderlich, daß die zeitgenössische türkische Frauenliteratur nur den Experten bekannt ist.

Im folgenden sollen die vorhandenen Beiträge über die türkische Frauenliteratur dargestellt werden, um den Stand der Forschung zu bestimmen. Daraus werden sich für die vorliegende Abhandlung wichtige Fragestellungen ableiten lassen.

Einige sehr wichtige wissenschaftliche Beiträge zur türkischen Frauenliteratur leistete vor allem Petra Kappert im Rahmen der allgemeinen Thematik „zeitgenössische türkische Literatur“. Im „Südosteuropa-Handbuch“³ gibt sie einen allgemeinen Überblick über die Entwicklung der türkischen Literatur seit 1945 anhand der wichtigsten Strömungen in der Prosa und Dichtung des Landes. Hierbei hat sie sich auch dem Thema „Frauen in der Literatur- 'Frauenliteratur'?“ gewidmet. Sie liefert dabei eine kurze Zu-

² Genannt seien hier insbesondere Aydın, „Gesellschaftsbilder in der türkischen Literatur von 1983 bis 1987“; Furrer, „Das erzählerische Werk der türkischen Autorin Sevgi Soysal (1936-1976)“; Karakaşoğlu „'Fünf Stimmen im lautlosen Haus'- Geschichte, Zeit und Identität im türkischen Gegenwartroman am Beispiel Orhan Pamuk“; Widmann-Eichhorn „Der literarische Beitrag Adalet Ađaođlus zur Problematik der türkischen Familie zwischen Tradition und Wandel am Beispiel des Romans 'Ölmeye Yatmak'“ (unveröffentlichte Magisterarbeit).

³ Vgl. Grothusen (Hg.) "Südosteuropa-Handbuch" (Bd. IV, Türkei).

sammenfassung über Werk und Biographie von fünf Autorinnen, darunter auch Leylâ Erbil und Füruzan.

Kappert geht am Ende ihrer Darstellung der Frage nach den Charakteristika der Literatur der von ihr vorgestellten Erzählerinnen nach:

„Sie alle haben in ihrem Werk die Probleme der türkischen Frau in einer sich wandelnden Gesellschaft - sei es vom Standpunkt der intellektuellen, der extrem individualistischen, der 'revolutionären' oder der proletarischen Betrachterin aus gesehen -, zum Hauptthema ihres literarischen Werkes gemacht, doch dabei nirgends die extremen Positionen europäischer oder amerikanischer feministischer Literatur eingenommen.“⁴

Hier scheint es erforderlich, diesem besonderen Aspekt, daß die türkische Frauenliteratur zwar die Frau zum Thema hat, jedoch keine herausragende feministische Literatur wie in Europa oder Amerika existiert, nachzugehen. Denn in einem Land, in dem die traditionellen Wert- und Normvorstellungen in der Mehrheit der Bevölkerung voll verankert sind, die die Frauen trotz des „Staatsfeminismus“ (staatlich verordnete Emanzipation der Frauen) benachteiligen und diskriminieren, kann es nicht angehen, daß diese Schriftstellerinnen davon unberührt geblieben sind. Spätestens mit der Entstehung der türkischen feministischen Frauenbewegung in den 80er Jahren und damit verbunden einer Phase des tiefgreifenden Umbruchs im Verhältnis der Geschlechter, müssen auch die Literatinnen davon beeinflußt worden sein. Zumindest muß sich das neue Selbstwertgefühl der türkischen Frauen, das nach Veränderungen des traditionellen Rollenverständnisses strebte, in den Werken der Schriftstellerinnen widerspiegeln, denn die allgemeine Formel von der Literatur als „Spiegel der Gesellschaft“ ist auch für die Türkei gültig.

Auch Yüksel Pazarkaya liefert einen kurzen Abriss der zeitgenössischen türkischen Literatur. Die Schriftstellerinnen, die in den 70er Jahren die „Literaturszene wie eine wahre Flut überschwemmen“, bezeichnet er als eine „literarische Emanzipation der türkischen Frau“⁵, geht jedoch nicht näher auf diese These ein.

Erwähnung finden zeitgenössische Schriftstellerinnen Adalet Ađaođlu, Nezihe Meriç, Sevgi Soysal, Leylâ Erbil und Füruzan in dem Beitrag von Füsun Akatly „Das Bild der

⁴ Kappert, Literatur, S. 639.

⁵ Pazarkaya, Zeitgenössische türkische Literatur, S. 329.

Frau in der türkischen Literatur“ in dem von Abadan-Unat herausgegebenen Sammelband „Die Frau in der türkischen Gesellschaft“. Akatly bezeichnet sie als „Romanschreiberinnen und Erzählerinnen, welche die Städterin, die Frau im Kampf um Emanzipation und Selbstverwirklichung in ihrer politischen, sozialen, ökonomischen, intellektuellen, psychischen, sensitiven und moralischen Gesamtheit betrachten.“⁶

Wie an späterer Stelle noch ausgeführt werden wird, ist die zeitgenössische türkische Frauenliteratur verständlicherweise eine Stadtliteratur. Es gibt wenige Schriftstellerinnen, welche die Landfluchtsproblematik und die Verstädterung zur Sprache bringen. Über das ländliche Problem, wie es z.B. in der sogenannten „Dorfliteratur“ behandelt wird, schreibt keine einzige Autorin.

Einen ganz aktuellen Standpunkt brachte die Podiumsdiskussion auf der 13. Istanbul Buchmesse 1994, die in der monatlichen Literaturzeitschrift „Varlık“ in der Märzausgabe 1995 veröffentlicht wurde. Hierbei diskutierten die Schriftstellerinnen Erendiz Atasü, Feyza Hepçilingirler, Yüncü Aral und Tomris Uyar über die „Frauenintensität in unserer Literatur“. Auffällig an dieser Diskussion war der positive Aspekt, daß die Schriftstellerinnen den Begriff "Frauenliteratur" zu akzeptieren schienen.

Als letztes sei noch die Ausgabe der Zeitschrift „Frauen in der Literaturwissenschaft“ des literaturwissenschaftlichen Seminars der Universität Hamburg mit Schwerpunkt Türkei genannt, in der die Literaturwissenschaftlerinnen Zehra Yüppirođlu (Universität Istanbul), Nilüfer Kuruyazıcı (Universität Istanbul), Gülpere Sert (Universität Izmir) und Irgard Ackermann (München) kurze Beiträge zur zeitgenössischen türkischen Frauenliteratur leisten.⁷

Am Beispiel von Adalet Ađaođlus „Ölmeye Yatmak“ (Bereit zum Sterben) und Aysel Özakýns „Genç Kız ve Ölüm“ (Die Preisvergabe) versucht Yüppirođlu in ihrem Artikel „Das Bild der türkischen Frau im Spiegel der türkischen Literatur“, Fragestellungen zu beantworten, die auch für die vorliegende Dissertation von Interesse sind: Welche Folgen hatten die kemalistischen Reformen für die Stellung der Frau und inwieweit ist es ihr gelungen, sich aus ihrer Abhängigkeit zu befreien?

⁶ Akatly, Das Bild der türkischen Frau in der Literatur, S. 340.

⁷ Frauen in der Literaturwissenschaft, Schwerpunkt Türkei, S. 3-22.

Beide Romane handeln von einer intellektuellen Frau, die zwar ihre formale Gleichberechtigung erlangt hat, deren Identität jedoch gespalten ist zwischen der traditionell-türkischen und der westlich-europäischen Denk- und Lebensweise.

„Die Tatsache, daß die Frau heute fast in allen Bereichen und Berufen mit dem Mann wetteifert, daß auch die Anzahl der Autorinnen in den letzten Jahren gewachsen ist, zeigt uns, daß die Stellung der Frau in der Gesellschaft sich weitgehend geändert hat, auch wenn viele grundlegende Probleme noch nicht gelöst sind.“⁸

Auch Kuruyazıcı thematisiert in ihrem Beitrag „Die Frau in der türkischen Erzählkunst“ den Aspekt der formalen Gleichberechtigung. Neben einem kurzen allgemeinen Überblick über die moderne türkische Literatur werden aus der zeitgenössischen türkischen Frauenliteratur Nezihe Meriç, Füzûzan, Leylâ Erbil, Aysel Özakın, Sevgi Soysal, Tezer Özlü, Pınar Kür, Duygu Asena, Erendiz Atasü und Tomris Uyar gewürdigt.⁹

In der vorliegenden Arbeit sollen - ausgehend von diesen wenigen Forschungsergebnissen - der inhaltlichen bzw. thematischen Analyse der Romane folgende Fragestellungen zugrunde liegen: Wie wird die Frage der Emanzipation in den Werken der Literatinnen behandelt? Wie ist das Verhältnis der dargestellten Wirklichkeit zu den gesellschaftlichen Verhältnissen? Was ist ihre Botschaft?

1.3 Arbeitsmethode

Die Analyse der einzelnen Romane erfolgt mit Hilfe der modernen Romantheorie. Ich werde auf die Untersuchungsmethodik der Anglisten, Romanisten und der Germanisten zurückgreifen, da eine eigene turkologische Romantheorie nicht existiert.

Der türkische Roman entwickelte sich erst vor hundert Jahren im Zuge der Orientierung nach Europa, und zwar mit dem Anspruch, Anschluß an die westliche Literatur zu finden.

„Der Roman ist bezüglich seines Aufbaus und seiner Gattung in jeder Sprache gleich, nur daß er in jeder Sprache ein anderes Alter hat.“¹⁰

⁸ Ýþirođlu, Das Bild der türkischen Frau im Spiegel der türkischen Literatur, S. 4.

⁹ Kuruyazıcı, Die Frau in der türkischen Erzählkunst, S. 9-10.

¹⁰ Yahya Kemal, zitiert in: Naci, 100 soruda, S. 21.

So habe ich auch keine Bedenken, die formale Analyse der Romane mit Hilfe der europäischen Literaturwissenschaft durchzuführen. Dabei bildet die moderne Romantheorie bei der formalen bzw. strukturellen Analyse den theoretischen Rahmen und steht jederzeit abrufbar bereit. Weil eine Einheit von Form und Inhalt eines literarischen Textes existiert - diese bedingen sich gegenseitig -, wird die Strukturanalyse der Romane, die sowohl inhaltliche als auch formale Eigenschaften berücksichtigt, notwendigerweise mit einbezogen, doch steht sie nicht im Vordergrund.

Der Schwerpunkt in der Behandlung der zeitgenössischen türkischen Frauenliteratur soll eher auf inhaltlichen Fragestellungen liegen, d.h. die Analyse von Literatur als Spiegel gesellschaftlicher Verhältnisse steht im Vordergrund. Daher lehnt sich die literaturwissenschaftliche Interpretation der Texte an den historisch-materialistischen Ansatz - daß literarische Texte Zustände und Bedingungen der gesellschaftspolitischen und ökonomischen Realität widerspiegeln -, so wie er von Lukács vertreten wurde.¹¹

Im folgenden sollen die Erzählformen beim Roman, auf die ich mich beziehe, mit ihren Organisationsprinzipien vorgestellt werden.

„Die Theorie des Romans“ (1914/15) von Lukács ist das erste historisch fundierte geisteswissenschaftliche Werk, das sich in Europa mit ästhetischen Kategorien des Romans auseinandersetzt. Ihm folgt Edwin Muirs „The Structure of the Novel“ (1928) als eine in sich geschlossene Romantypologie, die anglo-amerikanische Forschungsrichtung, welche auch „New Criticism“ genannt wurde. (Vor ihm hatte Henry James den „point of view“ entdeckt.) Muir folgten dann andere Typologien, z.B. in der Germanistik Wolfgang Kayzers „Das sprachliche Kunstwerk“ (1948), Eberhard Lämmerts „Bauformen des Erzählens“ (1955), Franz K. Stanzels „Die typischen Erzählsituationen im Roman“ (1955), „Theorie des Erzählens“ (1979) und Hans-Werner Ludwigs „Arbeitsbuch Romananalyse“ (1982). Untersucht werden hier jeweils verschiedene Organisationsprinzipien wie Erzählsituation, Zeitverhältnisse, Figurenkonstellation und Handlungsstränge.

¹¹ Georg Lukács, Die Theorie des Romans.

1.3.1 Erzählsituationen und ihre Perspektiven

Insgesamt können vier einzelne Erzählsituationen ausgemacht werden: auktoriale, personale, neutrale und die Ich-Erzählsituation. Die auktoriale Erzählsituation als Ich- oder Er-Erzählung gilt als eine typische epische Darstellungstechnik, d.h. kommentierende Einmischung, Reflexion, Bewertung, Vorausdeutung, Rückwendung der Erzählinstanz bei beliebigem Wechsel von Außen- und Innensicht machen diese Form aus. Im Gegensatz dazu steht die personale Erzählsituation als Er-Erzählung mit Innensicht ohne kommentierende Einmischung der Erzählinstanz.

Die neutrale Erzählsituation wird auch als aperspektivische Erzählung bezeichnet, weil sie ohne Erzählfigur und ohne jegliche Einmischung ist.

Als Darstellungstechniken der Ich-Erzählsituation zählen Innensicht (Wiedergabe von inneren Vorgängen wie Gedanken, Gefühle), kommentierende Einmischung der Erzählinstanz durch Reflexionen, Bewertungen, Vor- und Rückgriffe sowie Unterbrechungen oder Leseranreden.¹²

1.3.2 Zeitverhältnisse

Die Frage nach der Zeit gilt als das wichtigste Organisationsprinzip des modernen Romans. Hierbei unterscheidet Lämmert, der auf Günther Müllers „Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst“ (1946) aufbaut, nach der „Erzählzeit“ und der „erzählten Zeit“.¹³ Die Erzählzeit charakterisiert die Zeit, die „eine Geschichte beansprucht“, die erzählte Zeit ist die Zeit, nach der „eine Geschichte nach Angaben ihres Erzählers dauert“.¹⁴ Ist die erzählte Zeit schneller als die Erzählzeit spricht man von Zeitraffung, die wiederum in zwei Hauptformen geteilt wird: die sukzessive, „eine in Richtung der erzählten Zeit fortschreitende Aufreihung von Begebenheiten“ und die iterativ-durative Raffung „regelmäßig sich wiederholender Begebenheiten“ und „den ganzen Zeitraum überdauernder Begebenheiten“¹⁵. Lämmert differenziert außerdem noch zwischen der Zeitdeckung (annähernd gleiche Dauer von Geschehen und Lesen einer Geschichte), die insbesondere in den Dialogen anzutreffen ist, und der Zeitdehnung, bei Schilderung von Gedanken und Träumen sowie Bewußtseinsströmen.

¹² Fricke/Zymner, Einübung in die Literaturwissenschaft, S. 135-139.

¹³ Lämmert, Bauformen des Erzählens, S. 23.

¹⁴ Ludwig, Arbeitsbuch Romananalyse, S. 155.

¹⁵ Lämmert, S. 83-84.

1.3.3 Figurenkonstellation

Ein weiteres strukturierendes Organisationsprinzip des Romans ist die Figurenkonstellation, wobei sich vier Typen unterscheiden lassen:

- a) Roman mit einer Hauptfigur und Nebenfiguren
- b) Roman mit zwei Hauptfiguren
- c) Roman mit mehr als zwei Hauptfiguren
- d) Roman ohne Hauptfigur¹⁶

Die Figuren haben durch ihre Stellung im Text wie Lebensgefühl, Bewußtsein, Gedanken usw. eine unmittelbar oder mittelbar formgebende Aufbaufunktion und gelten in der dichterischen Wirklichkeit als Bauform.

„Figuren sind zunächst Handlungsträger; als solche stehen sie mit anderen Figuren in Wechselbeziehung und werden aneinander bestimmt; durch ihre Ausstrahlung oder ihre Entscheidung lösen sie Handlungsfäden aus.“¹⁷

Zur Unterscheidung von Haupt- und Nebenfiguren nimmt Lämmert die der Figur gewidmete Erzählzeit als Maßstab. Ein weiteres Unterscheidungsmerkmal von Haupt- und Nebenfiguren ist die Erzählsituation, so in der personalen und der Ich-Erzählsituation, in der die Figuren automatisch im Vordergrund stehen.

1.3.4 Handlungsstränge

Ein Handlungsstrang besteht aus einem eigenständigen Stoffgerüst mit einer Hauptfigur, eigenem Handlungsort bzw. Schauplatz. In der Regel werden mehrere Handlungsstränge durch die Technik der Montage miteinander verbunden oder verschachtelt.

„Verschiedene Handlungsstränge divergieren deshalb stets mindestens in einem der folgenden drei Kriterien: Verschiedene Handlungszeit - verschiedener Schauplatz - verschiedene Personen.“¹⁸

Tritt eine Handlung ohne notwendigen Zusammenhang mit den Geschehnissen auf, spricht man von Episoden, „vorgestellte, erinnerte, geträumte, erzählte Geschichten in einer Geschichte.“¹⁹

Ausgangspunkt bei der Untersuchung komplexerer Bauformen ist die Unterscheidung der Handlungsstränge nach jeweils speziellen Verknüpfungsweisen der Handlungs-

¹⁶ Vorspel, Was ist neu an der neuen Frau, S. 98.

¹⁷ Ludwig, S. 141.

¹⁸ Lämmert, S. 44.

¹⁹ Schutte, S. 125.

bzw. Erzählebenen. Lämmert nimmt eine Einteilung nach additiven, korrelativen und konsekutiven (kausalen) Verknüpfungen vor.

1.4 Aufbau der Dissertation

Um die Romane auf inhaltlicher Ebene angemessen beurteilen und analysieren zu können, bedarf es einer näheren Beleuchtung der „Identität der türkischen Frau“, der Werte- und Normenvorstellungen der türkischen Gesellschaft, insbesondere der geschlechtsspezifischen Erziehungsvorstellungen der kemalistischen Eltern mit besonderer Berücksichtigung von Sexualität und Bildung.

Der literaturwissenschaftlich-analytische Teil wird mit einer allgemeinen Übersicht über die zeitgenössische türkische Frauenliteratur eingeleitet, in der chronologisch die Schriftstellerinnen mit ihren Gesamtwerken dargestellt werden, die einen literaturästhetischen Beitrag zur türkischen Frauenliteratur geleistet haben.

Um die Persönlichkeit der Autorinnen nicht außer acht zu lassen, wird der Interpretation der Werke (Kapitel **4.2**) eine kurze Biographie der Autorin mit einem Überblick über ihre Werke vorangestellt. Die inhaltliche (Kapitel **4.2, 5, 6, 7, 8**) und sprachlich-stilistische Analyse (Kapitel **9**) der Romane mit Hilfe der oben erwähnten Romantheorie bildet den Hauptteil der Dissertation.

Als sprachlich-stilistische bzw. formale Aspekte werden die Darstellungstechniken, Stilelemente und die Sprache analysiert. Die inhaltliche Analyse erfolgt nach drei Kategorien: kemalistisches Erbe, Ideologie und frauenrechtlerische Aspekte bzw. feministische Einflüsse.

Der Kemalismus als herrschende politische Ideologie hatte beharrlich die Emanzipation der türkischen Frau beteuert. Diese staatlich verordnete und institutionelle Emanzipation, auch „Staatsfeminismus“ genannt, konnte jedoch keine wirkliche Umwälzung der Wert- und Normvorstellungen bzw. Änderung der traditionellen Geschlechterrollen bringen.

Die Mehrheit der zeitgenössischen Schriftstellerinnen kommt aus einem kemalistischen Elternhaus, die Väter sind Angehörige des bürokratischen Apparates, die Mütter sind aufgeklärt und gebildet. Die Erziehungsmethoden der Eltern entsprachen durchaus dem kemalistischen Frauenbild. So wurden die Töchter in bezug auf akademische Bildung

gefördert, ihre Sexualität wurde aber abgelehnt und durch eine "a-sexuelle Identität" ersetzt. Die Frage, die in diesem Zusammenhang an die zeitgenössische türkische Frauenliteratur zu stellen ist, lautet: Spiegelt sich dieses kemalistische Erbe in den Werken wider? Welche Frauenbilder bzw. Weiblichkeitsmuster gibt es in diesen Texten? Um diese Bilder in der türkischen Frauenliteratur zu bestimmen, werden die Werke anhand der Hauptfiguren einer Figurenanalyse mit den Kriterien des sozialen Umfelds, der Ausbildung und des Berufslebens, der Liebe und Sexualität unterzogen.

In den 60er und 70er Jahren fand bekanntlich eine Politisierung der türkischen Gesellschaft statt. Diese war gekennzeichnet durch einen Aufschwung des Extremismus sowohl des rechten (religiöse und nationalistische Gruppen) als auch des linken Spektrums. Ferner ist die türkische Gesellschaft durch drei Militärinterventionen (1960, 1971, 1980) gekennzeichnet, wobei noch herauszustellen sein wird, wie sich diese Entwicklung in den sogenannten Romanen des „12. März“ und des „12. September“ widerspiegeln.

Die sogenannte „linke Ideologie“ des Marxismus und des Sozialismus fand nach 1960, begünstigt durch die „demokratischste“ Verfassung der Türkischen Republik vom 27. Mai 1961 die größte Verbreitung unter den türkischen Intellektuellen, Studenten und Jugendlichen. Da die Mehrheit der Schriftstellerinnen, die in den 70er Jahren hervortraten, politisch mit der Studentenbewegung sympathisierten und zum Teil auch aktiv waren, stellt sich die Frage, wie diese Erfahrungen von Frauen in der türkischen Linken, insbesondere die Machtlosigkeit der Menschen gegenüber den Repressionen durch das Militärregime in der zeitgenössischen türkischen Frauenliteratur behandelt werden.

Schließlich wird sich herausstellen, inwieweit die sozialistische Ideologie den türkischen Autorinnen als Schwelle für ein „feministisches“ Frauenbewußtsein diente. Im Kapitel **8 „Feministische Einflüsse“** werden die Protagonistinnen türkischer Schriftstellerinnen in Hinsicht auf ihre Haltung gegenüber den traditionell-gesellschaftlichen Institutionen der Ehe und Familie, ihre spezifischen Formen des Protestes, untersucht. Die Entwicklung eines Frauenbewußtseins steht im Mittelpunkt dieser Analyse.

An dieser Stelle noch einige Hinweise zu den Übersetzungen der Zitate aus den Werken der untersuchten Schriftstellerinnen: Sie stammen, wenn nicht anders angegeben, von

mir. Bei der Wiedergabe der türkischen Textstellen aus den Romanen wurden diese nach sprachlich-stilistischen Kriterien frei übersetzt. Bei der Übersetzung wurde die von den Autorinnen beabsichtigte fehlende Interpunktion als stilistisches Kriterium, vor allem in den Texten von Leylâ Erbil und in Pýnar Kürs „Asýlacak Kadýn“, so weit es ging mitberücksichtigt. Im Anhang sind die Originale der Primärquellen beigelegt. Die zitierten Seitenangaben, die in Klammern angegeben werden, beziehen sich auf die von mir verwendeten Ausgaben der Romane. Die Seitenangaben nach dem Schrägstrich betreffen die Seiten der ins Deutsche übersetzten Romane von Aysel Özakýn.

1.4.1 Zitierte Ausgaben in alphabetischer Reihenfolge der Autorinnen

Mit Ausnahme der Romane von Aysel Özakýn sind alle von mir benutzten Werke bei Can Yayýnlarý erschienen:

Erbil, Leylâ	Tuhaf Bir Kadýn, 4. Auflage 1989 Karanlýðýn Günü, 2. Auflage 1989 Mektup Aþkлары, 2. Auflage 1988
Füruzan	47'liler, 6. Auflage 1990 Benim Sinemalarým, 5. Auflage 1988
Kür, Pýnar	Yarýn Yarýn, 9. Auflage 1994 Asýlacak Kadýn, 9. Auflage 1994 Bitmeyen Aþk, 4. Auflage 1992
Özakýn, Aysel	Alnýnda Mavi Kuþlar, e yayýnlarý 1978 (1. Ausgabe) dt. Übersetzung von Carl Koß „Die Vögel auf der Stirn“, 1991 Genç Kýz ve Ölüm, 2. Auflage 1981 (yazko yayýnlarý) dt. Übersetzung von Heike Offen „Die Preisvergabe, Ein Frauenroman“, 1982

2 Identität der türkischen Frauen

Für den inhaltlichen Kontext der vorliegenden Arbeit ist eine Erläuterung der „Identität der türkischen Frauen“ notwendig, da diese die Voraussetzung für ein Verständnis der türkischen Frauenliteratur bildet. Wenn von der „Identität der türkischen Frau“ die Rede ist, stellt sich dabei die unumgängliche Frage: Was bedeutet Identität überhaupt und wie manifestiert sich die Identität der türkischen Frauen? Kann in diesem Zusammenhang von einer einzigen Identität, d.h. vom kemalistischen Frauenbild, das sich bis heute weiterentwickelt hat, gesprochen werden? Welchen Einfluß hatte und hat dabei das sozialistische und neuerdings das feministische Frauenbild auf die Frauen in der türkischen Gesellschaft?

Um diese eingangs aufgeworfenen Fragen zu beantworten, folgt zunächst eine kurze Darstellung der Identitätskonzepte als theoretischer Rahmen zur empirischen Untermauerung dieses Kapitels, wobei von psychoanalytischen, interaktionalistischen und soziologisch-psychischen Identitätskonzepten ausgegangen wird.

Danach wird eine kurze Schilderung der Sozialisation und Erziehung in der Türkei als identitätsbildende Komponenten gegeben, um schließlich zum kemalistischen Frauenbild und zur rechtlichen Lage der Frau mit Bezug zu heute überzugehen. Das sozialistische und das feministische Frauenbild bilden zudem den gesellschaftspolitischen Hintergrund der zeitgenössischen türkischen Autorinnen, welche ihr Bewußtsein und damit ihre Identität mit dem kemalistischen Erziehungsstil geprägt haben.

2.1 Identitätskonzepte

Identitätstheorien bzw. Identitätskonzepte gelten als Bestandteil der Sozialisationstheorien. Identität entwickelt sich im Zuge der Sozialisation. Sozialisation als übergeordneter Begriff für Erziehung und Bildung *„umfaßt alle geplanten pädagogischen Maßnahmen und ungeplanten Wirkungen, die dazu führen, daß Kinder und Jugendliche in die bestehende Gesellschaft und ihre Verantwortungsbereiche hineinwachsen.“*²⁰

Sozialisation ist somit ein Prozeß, in welchem das Individuum durch eine aktive Auseinandersetzung mit seiner Umwelt eine persönliche und soziale Identität herausbildet und sich Handlungsfähigkeiten aneignet.

²⁰ Giesecke, Einführung in die Pädagogik S.66.

Dabei ist dieser Prozeß unbegrenzt und offen. Sozialisation hat weiterhin den Charakter von Vergesellschaftung und Individuation.²¹ Vergesellschaftung bedeutet Verinnerlichung von Werten, Verhaltensmustern, Motiven und sozialen Rollen. Individuation ist dagegen die Auseinandersetzung eines Menschen mit seiner soziokulturellen Umwelt.

Zu den zentralen Sozialisationsinstanzen zählen die Familie, die Bildungsinstitutionen, die „peer groups“ sowie die Arbeitswelt.

In der primären bzw. der familiären Sozialisation erwirbt das Kind Handlungsfähigkeiten und baut eine Basispersönlichkeit auf, welche sich insbesondere auf die kulturelle Rolle (Sprache, Verhaltensweise, Denkweise) bezieht. In der sekundären Sozialisation, die sich im außerfamiliären Bereich (Kindergarten, Schule, Jugendgruppe und Berufsausbildung) vollzieht, erwirbt das Kind rollenbezogene Fertigkeiten und Wissen.²²

2.1.1 Das interaktionistische Identitätsmodell

Im folgenden soll auf das interaktionistische Identitätskonzept von Krappmann Bezug genommen werden, da dieses Konzept zum einen auf anderen Identitätstheorien aufbaut und zum anderen den gesellschaftskritischen Ansatz eines sozialpsychologischen Identitätsbegriffs präzisiert.²³

Krappmann definiert Identität als

„die vom Individuum für die Beteiligung an Kommunikation und gemeinsamem Handeln zu erbringende Leistung. Damit das Individuum mit anderen in Beziehung treten kann, muß es sich in seiner Identität präsentieren; durch sie zeigt es, wer es ist. [...] Identität ist nicht mit einem starren Selbstbild, das das Individuum für sich entworfen hat, zu verwechseln; vielmehr stellt sie eine immer wieder neue Verknüpfung früherer und anderer Interaktionsbeteiligungen des Individuums mit den Erwartungen und Bedürfnissen, die in der aktuellen Situation auftreten, dar.“²⁴

Das interaktionistische Identitätskonzept beinhaltet zwei wichtige Ausprägungen, die schon von Mead (1934) im Identitätskonzept des symbolischen Interaktionismus vorge-

²¹ Hurrelmann, Sozialisation und Lebenslauf, S. 16-17.

²² Vgl. Walter (Hg.), Sozialisationsforschung, Bd. II, Sozialisationsinstanzen, Stuttgart 1973.

²³ Krappmann lehnt sich an die Arbeiten von Mead „Mind, Self and Society“ 1934, Goffman „Stigma, Notes on the Management of Spoiled Identity“ 1963 und Turner „Role Taking: Process versus Conformity“ 1962 an, welche als Väter des symbolischen Interaktionismus gelten.

²⁴ Krappmann, Soziologische Dimensionen der Identität, S. 8-9.

nommene Unterscheidung zwischen der personalen und der sozialen Identität, welche von Krappmann (1969), Habermas (1968) und Goffman (1967) aufgegriffen wurde.²⁵

Personale und soziale Identität sind Phänomene, die von außen an das Individuum herangetragen werden und deren Ziel die Herausbildung von Ich-Identität ist.²⁶

Der Begriff "persönliche Identität" beschreibt die Einzigartigkeit, die Biographie eines Menschen; „soziale Identität“ hingegen bezieht sich auf die Erwartungen der Interaktionspartner, die an das Individuum gerichtet sind, um kommunizieren zu können.²⁷

Ferner versteht Krappmann Identität als einen Balanceakt des Individuums zwischen den sozialen Rollenerwartungen.

Diese Balance auszuhalten, sei die Bedingung für die Behauptung von Ich-Identität.²⁸

Ich-Identität bezeichnet somit die Übernahme sozialer Rollenerwartungen unter Beibehaltung der persönlichen Identität, d.h. die Synthese der unterschiedlichen Erwartungen in den einzelnen Ebenen der Gesellschaft wie Familie, Schule, Arbeitsplatz usw.

So ist die in diesem Identitätskonzept entwickelte Identität kein starres Selbstbild, sondern eine balancierende Ich-Identität, die je nach aktueller sozialer Interaktion modifiziert werden kann.

„Die hier entwickelte Vorstellung von balancierender Identität unterstellt jedoch nicht Harmonie, sondern die Struktur der Interaktionsprozesse verlangt gerade, divergierende und widersprüchliche Erwartungen, unzureichende Bedürfnisbefriedigung und nicht voll gelingende Versuche der Übersetzung subjektiver Interpretationen und Intentionen auszuhalten und nicht zu verdrängen. Dies ist nicht erforderlich, weil der Mensch sich mit den Verhältnissen abfinden müßte, sondern weil nur auf diese Weise ein Handlungsspielraum geschaffen wird.“²⁹

Treten Identitätsstörungen auf, ist dies nach diesem Modell auf ein Ungleichgewicht von sozialer und persönlicher Identität zurückzuführen.

Um die Ich-Identität zu entwickeln und auszubilden, braucht der Mensch nach Krappmann als Grundqualifikationen Empathie, Rollendistanz, Ambiguitätstoleranz, Identitätspräsentation sowie Sprachvermögen.

²⁵ Mead, Geist, Identität und Gesellschaft, (Mind, Self and Society, Chicago 1934); Habermas, Theorie des kommunikativen Handelns; Goffman, Stigma, Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identitäten.

²⁶ Vgl. Krappmann, S. 73.

²⁷ Krappmann, S. 76, 208.

²⁸ Krappmann, S. 208.

²⁹ Ebd., S. 30.

Rollendistanz ist die Fähigkeit des Individuums, unter den verschiedenen Anforderungen bestimmte Rollenerwartungen zu übernehmen, sie gleichzeitig auszuwählen, sich teilweise davon zu distanzieren, ohne diese Rollen ganz aufzugeben.

Empathie bezeichnet die Fähigkeit, sich in den Interaktionspartner hineinversetzen zu können, um somit die Erwartungen des gegenüber wahrzunehmen.

Wer Ambiguitätstoleranz besitzt, ist fähig, Widersprüche, die sich aus unterschiedlichen Rollenerwartungen ergeben, zu ertragen.

Identitätsdarstellung beinhaltet die Fähigkeit, sich der eigenen Wünsche, Erwartungen und Bedürfnisse bewußt zu sein und diese den Interaktionspartnern in verständlicher Weise darzustellen zu können.³⁰

Inwieweit diese Grundqualifikationen für kommunikatives Handeln bei den Individuen entwickelt werden können, ist abhängig von der jeweiligen Gesellschaftsstruktur, ihrem Werte- und Normensystem und der Sozialisation ihrer Individuen.

2.1.2 Das psychoanalytische Identitätskonzept

Ein anderes Identitätskonzept, das psychoanalytische Modell, baut auf die Freudsche infantile Triebtheorie auf, nach der die Persönlichkeit in drei geteilt wird: Das „Es“, welches die unbewußten Triebe, Leidenschaft und verdrängte Vorstellungen darstellt; das „Über-Ich“ repräsentiert das Gewissen durch Verinnerlichung elterlicher Forderungen und Verbote; das „Ich“ beschreibt das Individuum mit seinen psychischen und sozialen Bedingungen.³¹

Erikson hat im Anschluß an diese Theorie ein Phasen-Konflikt-Modell für den gesamten Lebenszyklus des Menschen entwickelt, wobei er bei der Identitätsbildung insgesamt acht Phasen unterscheidet: das Ur-Vertrauen/Ur-Mißtrauen im ersten Lebensjahr, das die Grundlage der Entwicklung bildet; Autonomie/Scham und Zweifeln in der frühen Kindheit; Initiative und Schuldgefühl mit vier oder fünf Jahren; Werksinn und Minderwertigkeitsgefühl im Schulalter.³²

³⁰ Krappmann., S. 132-168.

³¹ Sigmund Freud, Das Ich und das Es, Metapsychologische Schriften, S. 253-295.

³² Erikson, Identität und Lebenszyklus, S. 62 ff.

Auf der Grundlage dieser genannten acht Phasen kommt es zur Identitätsbildung oder zur Identitätskrise im Jugendalter, welches auch als Identität bzw. Identitätsdiffusion bezeichnet wird.³³

2.1.3 Feministische Ansätze zu Identitätskonzepten

Diesen oben beschriebenen Identitätskonzepten hält die Soziologin Nancy Chodorow, die dem psychoanalytischen Ansatz folgt, entgegen, daß sich sowohl das interaktionalistische als auch das psychoanalytische Identitätsmodell an typisch männlichen Lebensverläufen orientieren. Daß die Mädchen in der Sozialisation eine andere Entwicklung vollziehen, werde in diesen Modellen nicht berücksichtigt.³⁴ Weil die erste Bezugsperson in den meisten Fällen die Mutter sei, hat das Folgen für die Identitätsbildung der Mädchen: Sie identifizieren sich mit der Mutter als gleichgeschlechtlichem Elternteil, mit der Folge, daß sie sich von ihr nicht lösen können. Diese Tatsache liefert die Erklärung dafür, warum Mädchen anders als Jungen stärker für Bindung und Fürsorglichkeit stehen anstatt für Ablösung und Autonomie.³⁵ Jedoch wird diese Entwicklung von den Feministinnen nicht als Defizit verstanden, sondern als eine alternative Einstellung und Orientierung im Identitätsentwicklungsprozeß positiv gesehen.³⁶

Gemeinsam ist allen Identitätskonzepten, daß sie zwischen der personalen und der sozialen Identität unterscheiden. Die Einbeziehung der Frage nach der Geschlechterdifferenz gewönne nach der feministischen Identitätstheorie jedoch eine neue Bedeutung.

Da der Begriff „Identität“ ein sehr abstrakter Begriff ist, liefern die erwähnten Theorien durch die Anwendung der differenzierten psychologischen und soziologischen Kategorien verschiedene praktische Erklärungsansätze für Identität. Zur Erforschung von Identität sind die einzelnen Identitätskonzepte, ob psychoanalytisch, interaktionalistisch, soziologisch oder aber auch feministisch, als Instrumentarium sehr nützlich und erkenntnisleitend.

Zur Erfassung der Identität der türkischen Frau ist eine Kombination der dargestellten Konzepte notwendig.

³³ Erikson, ebd., S. 106-111.

³⁴ Chodorow, *The Reproduction of Mothering*, S. 40-41.

³⁵ Ebd., S. 92-96.

³⁶ Stahr, *Zur personalen und kollektiven Identität von Frauen*, in: Faulstich-Wieland, S. 16.

2.2 Zur Erziehung und Sozialisation in der Türkei

Wie bereits erwähnt, hängt die Identitätsbildung eng mit der Sozialisation und der Erziehung zusammen. Diese jedoch differieren je nach Schichtzugehörigkeit, ethnischer Herkunft, Stadt und Land.

Die Erziehungsmethoden türkischer Eltern sind vielfältig. Sie reichen von einem traditionell orientierten Modell, gekennzeichnet durch die Dominanz der religiös-moralischen Werte, über ein westlich aufgeschlossenes Modell, bei dem jedoch noch einige zentrale traditionelle Werte beibehalten sind, bis zu Modellen, die radikal alle traditionellen Werte ablehnen und ausschließlich westlich orientiert sind.

Die traditionellen türkischen Wert- und Normvorstellungen bestehen aus einem Weltgefüge, welches moralisch-religiös bestimmt wird. Dabei handelt es sich um die zentralen Werte „namus“ (Ehre), „saygı“ (Achtung) und „hırf“ (Ansehen).³⁷

Durch diese Prinzipien werden in der Regel die sozialen Handlungsweisen der Menschen in der türkischen Gesellschaft geregelt.

Hervorzuheben ist hier besonders der Zentralwert „namus“ für das geschlechtsspezifische Rollenverständnis von Mann und Frau. Er bezieht sich sehr stark auf die Sexualität der Frau bzw. die Jungfräulichkeit der Töchter. Die „Ehre“ des Mannes kann nicht durch eigenes Verhalten, sondern nur durch das Verhalten seiner weiblichen Familienmitglieder verletzt werden. Über Sexualität herrscht innerhalb der türkischen Gesellschaft überwiegend die Ansicht vor, daß sie für den Mann eine „physiologische Notwendigkeit“ sei und somit legitim ist, während der Frau nur in der Ehe ein Recht auf Sexualität zugestanden wird. Eine voreheliche Beziehung ist sehr schwer zu praktizieren, da sie als sehr gesellschaftswidrig gilt.³⁸

Die Jungfräulichkeit der Frauen wird unabhängig von der Schichtzugehörigkeit als zentraler Wert betrachtet.

Den traditionellen Moral- und Wertvorstellungen liegen keine gleichen Bewertungsmaßstäbe für Männer und Frauen zugrunde, sondern sie sind gekennzeichnet durch eine Doppelmoral, wie sie sich z.B. beim Ehrbegriff manifestiert.

³⁷ Zentrum für Türkeistudien (Hg.), Türkei Sozialkunde, S. 139.

³⁸ Kayır, „Zu sexuellen Problemen von Frauen“, in: Neusel u.a. (Hg.), Aufstand im Haus der Frauen, S.299.

Übermittelt und aufrechterhalten werden diese Werte vor allem durch die Familie als Sozialisationsinstanz.³⁹ Bereits im Kindesalter existieren geschlechtsspezifische Unterschiede in der familiären Erziehung.⁴⁰

In traditionellen Familien werden die Mädchen sehr früh durch ihre Mutter an ihre spätere Rolle als Mutter und Hausfrau im innerhäuslichen Bereich herangeführt, während die Jungen ihre Funktion als Vater und Hausherr im Kontakt mit männlichen Bezugspersonen lernen. Mit dem Eintritt in die Pubertät nimmt die Differenzierung zwischen Jungen und Mädchen zu. Eine sexuelle Aufklärung findet weder in den Familien noch in den Erziehungsanstalten wie in Schulen statt. Das Mädchen steht unter einer starken Kontrolle der Eltern, Verwandten und Nachbarn, die alle über ihre „Sittsamkeit“ wachen. Wie bereits erwähnt, ist die Jungfräulichkeit für das Mädchen das wichtigste Gut, der Verlust bedeutet für eine unverheiratete Frau den sozialen Abstieg.

Der Grad der Befolgung dieser Werte und Normen hängt von der ländlichen oder städtischen Umgebung, der sozialen Schicht, dem Bildungsgrad sowie der Religiosität der Eltern ab.

In der Stadt differieren die Werte und Normen je nach Schichtzugehörigkeit. Die in den „Gecekondus“, den Randgebieten der Ballungszentren, lebenden Familien führen zwar die Werte und Normen aus den Dörfern und Kleinstädten weiter, jedoch verändern sich im Zuge der Anpassung an das städtische Leben deren Verhaltensformen. So wird z.B. die Partnerwahl von den Jugendlichen selbst getroffen, was in einer ländlichen traditionellen Familie unvorstellbar wäre.⁴¹

In der Ober- und Mittelschicht werden den Töchtern zwar mehr Freiheiten zugestanden, dennoch wird auch hier meistens der Jungfräulichkeit zentrale Bedeutung beigemessen.

³⁹ Es werden vier Familientypen unterschieden: die Kernfamilie als der überwiegende Familientypus mit ca. 80%, gefolgt von der patriarchalischen Großfamilie, der vorübergehenden Großfamilie sowie der Teilfamilie. Vgl. Timur, S. 61-62; Türkei-Sozialkunde, S. 134. Kleinfamilien, in der eine Wandlung der traditionellen Werte- und Normenvorstellung stattfindet, gelten im Vergleich zu Großfamilien als weniger traditionell.

⁴⁰ Diese Unterschiede wurden bereits in mehreren Arbeiten hervorgehoben und z.T. erörtert: Zemlin, Erziehung in türkischen Familien; Kehl/Pfluger, Die Ehre in der türkischen Kultur; Wein, Beziehungen zwischen Erziehung und Bildung und dem sozialen Status der Frauen in der türkischen Gesellschaft; Metzger/Petra Herhold, Zur sexualspezifischen Rolle der Frau in der türkischen Familie; Timur, „Charakteristika der Familienstruktur in der Türkei“, in: Nermin Abadan-Unat (Hg.), Die Frau in der türkischen Gesellschaft.

⁴¹ Türkei Sozialkunde, S. 140.

Wichtig ist in diesem Zusammenhang, wie sich die geschlechtsspezifische Sozialisation auf die Identität der türkischen Frauen auswirkt und sich in den Werken der zeitgenössischen türkischen Frauenliteratur widerspiegelt.

Bevor jedoch die Identität der türkischen Frau in den Romanen dargestellt wird, sollen zunächst der Erziehungsstil kemalistisch geprägter Eltern mit besonderer Berücksichtigung der Bildung und Sexualität beleuchtet werden. Die Erziehungsmethoden dieser Eltern sind von besonderem Interesse, weil die Mehrheit der hier behandelten türkischen Autorinnen aus kemalistischen Elternhäusern stammen. Die meisten haben eine akademische Ausbildung erhalten, und mit Ausnahme von Latife Tekin sind sie alle „Städterinnen“.⁴²

2.3 Das kemalistische Frauenbild

Um den Erziehungsstil kemalistisch orientierter Eltern zu erfassen, ist es notwendig, das kemalistische Frauenbild näher zu definieren, welches sich mit dem Konzept des Staatsfeminismus entwickelt hat.

Mit der Niederlage im Ersten Weltkrieg 1918 brach das Regime unter den jungtürkischen Generälen Enver, Talat und Cemal zusammen. Im nachfolgenden Machtkampf im osmanischen Staat setzte sich der General Mustafa Kemâl durch. Kemâl wurde 1919 von Sultan Mehmed VI. als Armeeeinspekteur nach Anatolien geschickt, da er bei ihm als Kritiker der Jungtürken großes Vertrauen genoß. Er nutzte seine Vollmacht schließlich gegen den Sultan, die osmanische Regierung und das osmanische Parlament, indem er den nationalen Widerstand organisierte.

Am 29.10.1923 wurde unter der Führung von Mustafa Kemâl die Republik ausgerufen, am 1.11.1922 erklärte er den Sultan für abgesetzt und das Sultanat für abgeschafft. Kemâl, dem später der Beiname Atatürk (Vater der Türken) gegeben wurde, hatte die gesamte Regierungsgewalt inne: Er war Staatspräsident, Regierungschef, Parlament-

⁴² Nach der Auswertung der Veröffentlichung der Frauenbibliothek über die „Autorinnen in der modernen türkischen Literatur“ haben von 30 zeitgenössischen Literatinnen 24 eine Hochschule absolviert, die restlichen haben zumindest das türkische Gymnasium besucht. Vgl. Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi (Hg.) unter der Mitarbeit von Kurultay, Çağdaş Türk Kadın Edebiyatında Kadın Yazarlar.

spräsident, Oberbefehlshaber der Streitkräfte und Vorsitzender der „Türkischen Volkspartei“.

Nach der Amtsübernahme führte Atatürk Reformen durch, die radikaler und konsequenter als jene der Jungtürken waren.

Das Kalifat wurde im Jahre 1924 abgeschafft und die Angehörigen der Kalifenfamilie des Landes verwiesen.

Grundlage der Säkularisierung und der Westorientierung, die bereits seit dem Tanzimat (1839) als reformerische Maßnahmen begonnen hatten und in der türkischen Republik ihre Vollendung fanden, war die Übernahme westeuropäischer Gesetze (1926). Dazu gehören das Schweizerische Zivilgesetzbuch, das italienische Straf- und das deutsche Handels- und Seerecht. Außerdem erfolgte die Auflösung der religiösen Schulen und die Unterstellung des gesamten Erziehungswesens unter die Aufsicht des Bildungsministeriums (Millî Eđitim Bakanlıđı). Die religiöse Gerichtsbarkeit wurde abgeschafft, der Fez, allerdings nicht der Schleier, wurde verboten. Der Religionsunterricht an den staatlichen Schulen wurde abgeschafft, das Frauenwahlrecht (auf lokaler Ebene 1930, auf nationaler Ebene 1934) eingeführt. Außerdem wurde die arabische Schrift durch das lateinische Alphabet (1928) ersetzt.

Der kemalistischen Staatskonzeption liegen sechs Prinzipien zugrunde, die auch das kemalistische Frauenbild prägten:

1. Republikanismus (Cumhuriyetçilik): bedeutet republikanische Staatsform als Gegensatz zu einer absolutistisch-theokratischen Sultansherrschaft.
2. Nationalismus (Milliyetçilik): beinhaltet die Souveränität des türkischen Staates und definiert die Einwohner der Türkei als „türkisches Volk“.⁴³
3. Reformismus/Modernismus (İnkılapçılık): Wahrung und Fortführung der kemalistischen Reformen.
4. Laizismus (Laiklik): auch Säkularismus genannt, Trennung von Religion und Staat.
5. Etatismus (Devletçilik): staatliche Intervention in die Wirtschaftsabläufe bei gleichzeitiger Beibehaltung der Privatwirtschaft.
6. Populismus (Halkçılık): Gleichheit aller Bürger vor den Gesetzen und Gewährleistung einer sozialen Ordnung.⁴⁴

⁴³ Binnen dieses Prinzips wurden Völker wie die Kurden zu Türken erklärt.

Diese Prinzipien wurden bis 1931 ins Parteiprogramm der Republikanischen Volkspartei (Cumhuriyet Halk Partisi) aufgenommen, und seit 1937 bilden sie den Art. 2 der türkischen Verfassung.⁴⁵

Das zweite dieser Prinzipien der kemalistischen Staatskonzeption, der türkische Nationalismus, ist von Ziyâ Gökalp (1876-1924) theoretisch begründet worden.⁴⁶ Als zusammenhaltendes Prinzip steht dabei nicht mehr der Islam, sondern die Zugehörigkeit zur türkischen Nation im Vordergrund.

„Hierbei handelt es sich um die klassische Begriffsbestimmung eines säkularen Nationalismus (Religion als nationenbildendes Element wurde abgelehnt), der nach dem Willen der Kemalisten die türkische Gesellschaft formen und verbinden sollte.“⁴⁷

Bei einem Vergleich der Frauenbilder der Kemalisten und der Türkisten fällt auf, daß sie relativ viele Gemeinsamkeiten besitzen: Die türkische Frau sollte eine gebildete, sich ihrer nationalen Identität bewußte und damit verbunden eine aufopferungsbereite Mutter ihrer Kinder und Partnerin ihres Mannes sein. Die Diskussion der Türkisten über die Frauenfrage hatte ihren Aufschwung in der jungtürkischen Ära der zweiten konstitutionellen Phase unter ihrem führenden Ideologen Ziyâ Gökalp, der ein neues Frauenideal entwickelte. In dieser Phase des erstarkenden türkischen Nationalismus entstand auch die osmanische Frauenbewegung, die allerdings nach der Gründung der türkischen Republik vom kemalistischen Staatsfeminismus absorbiert wurde. Hierauf soll jedoch im Rahmen dieser Arbeit nicht näher eingegangen werden.

⁴⁴ Vgl. Kappert, Die Türkei- gestern und heute, in: Brandt/Haase, Begegnung mit Türken, Begegnung mit dem Islam, S. 8-13.

⁴⁵ Vgl. Constitutions of the countries of the world, Turkey by Flanz, Art. 2: „Türkiye devleti, cumhuriyetçi, milliyetçi, halkçı, devletçi, laik ve inkılapçıdır.“ (Der türkische Staat ist republikanisch, nationalistisch, populistisch, etatistisch, laizistisch und reformistisch.)

⁴⁶ Ziyâ Gökalp hatte in seinem Hauptwerk „Türkçülüğün Esasları“ (Die Grundlagen des Türkismus) die vorislamisch/türkische Kultur auf den Gebieten Sprache, Ästhetik, Moral, Gesetzgebung, Religion, Politik, Wissenschaft und Philosophie dargestellt. Gökalp entwickelte eine Theorie von der „çağdaş/milli aile“ (moderne/nationale Familie), der zufolge die Familie das Fundament des Nationalstaates bildete. Der türkische Nationalismus war unter den Jungtürken ein sehr viel diskutiertes Thema, das in den 1912 gegründeten intellektuellen Clubs der „Türk Ocakları“ (Türkische Herde) stattfand. Zu ihren Mitgliedern zählten neben Ziyâ Gökalp, unter anderem Halide Edip, Mehmet Emin und Ahmet Hikmet. Unter den Jungtürken war Ziel des türkischen Nationalismus vor allem die Bildung einer neuen nationalen Identität. Diese nationale Identität konnte sich z.T. innerhalb der kemalistischen Ideologie etablieren. Vgl. Ziyâ Gökalp, Türkçülüğün Esasları; Pefika Kurnaz, Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923), S. 101; Deniz Kandiyoti, End of Empire: Islam, Nationalism and Women in Turkey, in: Kandiyoti (Hg.) Women, Islam and the State, S. 34-35; Matuz, Das Osmanische Reich, S. 250-251; Dođramacı, Türk Kadının Dünü ve Bugünü, S. 70-72.

Die Reformen zur Gleichstellung der Frau waren fest in das Konzept der Westorientierung und Säkularisierung eingebettet. Dabei spielten diese Reformen in diesem Konzept eine Schlüsselrolle, da zum einen der Grad der „Zivilisation“ an der formalen Gleichberechtigung der Geschlechter gemessen wurde und sie zum anderen den Bruch mit der osmanischen Identität verdeutlichten.

„Die Hinwendung nach Westen bedeutete freilich nicht a priori eine Eingliederung in westliche Bündnissysteme oder die Aufgabe der kulturellen Individualität zugunsten einer vorbehaltlosen Übernahme europäischer Werte. Vielmehr war sie vor allem das Mittel, das Ziel der Modernisierung des in seinen überkommenen politischen und kulturellen Fundamenten zerstörten osmanischen Staates zu erreichen. Dieses Ziel war gleichbedeutend mit der Schaffung eines türkischen Nationalstaates, einer Nationalkultur und eines 'neuen Menschen', der sich seiner nationalen Identität erstmals voll bewußt war.“⁴⁸

In dieses Konzept des „neuen Menschen“ mit einer nationalen Identität, die anatolisch-türkisch war, war auch das kemalistische Frauenbild von der „neuen Frau“ eingebettet, mit dem sich vor allem die erste Frauengeneration der Republik identifizierte. Nach diesem Frauenbild war die Anatolierin, die Munition schleppend aktiv im türkischen Befreiungskrieg mitgewirkt hatte, eine opferbereite, patriotische, geduldige, fleißige und ehrliche Frau.⁴⁹

Die Städterin war gleichfalls eine Patriotin, die sich aktiv am Aufbau der modernen Türkei und der „Zivilisation“ beteiligte. Diese Frauenfigur von der Patriotin und der

⁴⁷ Kappert, ebd., S. 9.

⁴⁸ Kappert, Die Türkei- gestern und heute, in: Brandt/Haase, S. 7.

⁴⁹ Im Epos auf den Befreiungskrieg (Milli Kurtuluş Destanı) beschreibt Nâzım Hikmet die Szene der Munition schleppenden Anatolierin in seinem Gedicht „Kadınlarmız“ (Unsere Frauen), in: Türkenszentrum Berlin (Hg.), Nâzım Hikmet, S. 234:

[...]

Die Nacht war hell und warm,
und auf den Ochsenkarren lagen die dunkelblauen Granaten
auf ihren Holzbetten vollkommen nackt.
Und die Frauen,
sich voneinander verbergend,
sahen unter dem Mond
auf die Ochsen- und Räderleichen,
die von vorhergegangenen Zügen übriggeblieben waren.

Und die Frauen,
unsere Frauen:
mit ihren unheimlichen und glücklichen Händen,
mit ihren zierlichen, kleinen Kinnen,
ihren großen Augen,
unsere Mutter, unser Weib, unsere Geliebte,
Frauen, die sterben, ohne daß sie gelebt hätten, [...]

intellektuellen türkischen Frau wurde von der Schriftstellerin Halide Edip Adıvar in ihren Romanen verarbeitet, worauf noch später einzugehen sein wird.

Die „neue Frau“ war unverschleiert und hatte eine „a-sexuelle“, leicht vermännlichte Identität, gekennzeichnet durch strenges Kostüm, einfachen, kurzen Haarschnitt und fehlendes Make-up⁵⁰. Die Geschlechtslosigkeit legitimierte die kemalistischen Frauen, Zugang zum öffentlichen Leben zu erhalten, wobei die „moderne Türkin“ neben der Rolle als Mutter und Ehefrau nun auch die Aufgabe hatte, die Erziehung der Nation, auch „nationale Erziehung“ genannt, zu übernehmen und dabei als Vorbild zu dienen. Die nationale Erziehung beinhaltete die Vermittlung einer „nationalen Kultur“ und einer „zeitgenössischen Zivilisation“.

So verwundert es nicht, daß der Beruf der Lehrerin/des Lehrers vor allem von den Frauen der kemalistischen Ära sehr geschätzt wurde. Dieser Berufszweig hatte während dieser Zeit großes Ansehen insbesondere bei den Frauen, u.a. weil die Lehrerin („muallime haným“) einen besonderen Status in der türkischen Gesellschaft einnahm.⁵¹ Atatürk selbst bezeichnete sie als die „aufopferungsvollsten und angesehensten Mitglieder einer Gesellschaft auf der ganzen Welt“.⁵²

Als Erzieherinnen der türkischen Nation sollte die Zukunft der nächsten Generation in ihren Händen liegen.

„Wir brauchen Menschen mit anderer Mentalität und Reife. Diese Menschen werden durch die nachfolgenden Mütter aufgezogen.“ (Atatürk, 1923)⁵³

Mit dieser Rolle konnten sich die kemalistischen Frauen sehr gut identifizieren, so daß sie geschlechtsspezifisches Rollenverhalten in Familie und Gesellschaft nicht in Frage stellten und einer Doppelbelastung in der Berufswelt und Familie ausgesetzt waren.

Die neue Frauengeneration der Türkischen Republik hatte somit eine kollektive Identität, ihre persönliche Identität trat zugunsten der nationalen Identität in den Hintergrund. Bevor die türkische Frau sich als Individuum begriff, war sie von heute auf morgen zur Staatsbürgerin erklärt worden, wobei eines der Hauptziele war, „den Status der türki-

⁵⁰ Kandiyoti, Ataerkil Örüntüler, in: Tekeli (Hg.), *Kadın Bakış Açısından 1980'ler Türkiye'sinde Kadınlar*, S. 381.

⁵¹ Vgl. Çaha, *Sivil Kadın*, S.120.

⁵² *Türk Tarih Kurumu* (Hg.), *Atatürk'ün Özdeyişleri*, S. 14.

⁵³ in: Aksan, *Mustafa Kemal Atatürk aus Reden und Gesprächen*, Übersetzung von Emircan, S. 42.

schen Frauen radikal zu verändern und aus ihnen verantwortungsvolle, selbstbewußte Staatsbürger zu machen.“⁵⁴ Atatürk hatte zum Ziel, ein modernes türkisches Frauenimage zu schaffen. So adoptierte er sechs Töchter, denen er berufliche Ausbildungen ermöglichte, begleitete Frauen in Männern vorbehaltene Restaurants oder ermunterte türkische Frauen, als Schauspielerinnen aufzutreten.

Das moderne Frauenimage beinhaltet nach Kadıođlu vor allem den Begriff „kostüm moderni“ (modernes de robe), d.h. während die moderne türkische Frau im privaten Bereich noch die traditionelle Geschlechterrolle weiterverfolgte, trat sie in der Öffentlichkeit in Kleidern nach westlichem Stil auf und tanzte auf Bällen zu westlicher Musik.⁵⁵

„The ‘new woman’ of the Kemalist era became an explicit symbol of the break with the past, symbolism which Mustafa Kemal himself did much to promote. He did so personally through the inclusion of Latife Hanim, his wife, in his public tours, through his relations with his adoptive daughters, [...], and through his broader endorsement of women’s visibility, attested to by photographs of the period ranging from ballroom dancing to official ceremonies. This has had a decisive influence on the socialisation of the whole generation of women who internalised the Kemalist message and forged new identities as professionals as well as patriots.“⁵⁶

Andererseits vertritt Tekeli die Meinung, daß die Frauenrechtsreformen von Kemâl Atatürk „ein Mittel zum Zweck“ bzw. die Ausnutzung der symbolischen Bedeutung als Zeichen für die "Demokratisierung" des zum Teil totalitären Regimes Atatürks, der „de-facto-Diktatur“, waren. Im In- und Ausland wurde das Regime beschuldigt, eine Diktatur zu sein. So sei das Wahlrecht der Frauen laut Tekeli politische Taktik Atatürks zu einem strategisch günstigen Zeitpunkt gewesen, um das türkische Einparteiensystem von Deutschlands und Italiens Diktaturen jener Zeit abzugrenzen.⁵⁷

Zwei Argumente sprechen für Tekelis Standpunkt. Bis 1927 gab es in der Nationalversammlung eine konservative Mehrheit, die jeglichen Versuch, den Frauen gleiche Bürgerrechte zu erlassen, blockierte. Die erste Nationalversammlung setzte sich aus den „Modernisten“ (Kemâl und seine Anhänger) und den „Traditionalisten“ (der kalifentreue Flügel um Rauf Paşa) zusammen, die für die Unabhängigkeit waren, jedoch

⁵⁴ Abadan-Unat, a.a.O., S. 13.

⁵⁵ Kadıođlu, „Cumhuriyet Kadıny: Vatandaş mı, Birey mi?“, in: „Varlık“.

⁵⁶ Kandiyoti, End of Empire: Islam, Nationalism and Women in Turkey, in: Kandiyoti (Hg.) Women, Islam and the State, S. 41.

⁵⁷ Vgl. Tekeli, in: Abadan-Unat, a.a.O., S. 265; Kandiyoti, End of Empire, S. 38.

auch für die Beibehaltung der osmanischen Gesellschaftsstrukturen und des Kalifats. Jedoch wurde nach den Wahlen 1927 die Zusammensetzung des Parlaments zugunsten Atatürks geändert.

Obwohl nun die politische Mehrheit bereit gewesen wäre, die politische Gleichberechtigung der Frau anzuerkennen, wartete Atatürk damit bis 1934.⁵⁸ Letztlich zeigt auch die Zusammensetzung des türkischen Parlaments seit 1935, daß die Aufstellung von Frauen im Parlament nur Symbolcharakter hatte. Nachdem dies nicht mehr der Fall war, ging auch die Anzahl der weiblichen Abgeordneten zurück.

Zweifelsohne waren die kemalistischen Frauenrechtsreformen im Vergleich zu vielen westlichen Demokratien jener Zeit, die den Frauen noch keine politischen Rechte zuerkannten, (z.B. das eingeführte damalige Schweizerische Zivilgesetzbuch), sehr fortschrittlich.⁵⁹

Dennoch konnte eine wirkliche Umwälzung der Werte- und Normenvorstellungen, vor allem in ländlichen Gebieten, nicht herbeigeführt werden. Jedoch konnte und wollte der Staatsfeminismus auch keine wirkliche Änderung in den Geschlechterrollen, sondern setzte Frauen, dem nationalen Nutzen entsprechend, in bestimmten gesellschaftlichen Rollen fest.

Zahlreiche Reden Kemâl Atatürks, welche türkische Frauen mit ihren Fähigkeiten loben, zeugen von taktischem Kalkül. Denn mit keinem einzigen Wort erwähnte bzw. kritisierte Atatürk das traditionelle Geschlechterverhältnis sowie die Frauen benachteiligenden traditionellen Werte wie „namus“ (Ehre).⁶⁰ Dagegen unterstrich er in mehreren Frauen betreffenden Reden die Bedeutung der Familienideologie für die Gesellschaft:

⁵⁸ Vgl. Tekeli, ebd., S. 265-266; Koray, „Kadın-Siyaset-Kota“, in: Arat (Hg.), Türkiye’de Kadın Olgusu, S.213.

⁵⁹ In Frankreich erhielten die Frauen 1944 das Wahlrecht, in der Schweiz erst 1971. Vgl. Berktaş, „Die Institutionalisierung der türkischen Frauenbewegung als historische Erfahrung“, in: Frauen-Anstiftung e.V. (Hg.), Institutionalisierung der Frauenbewegung - Chancen und Risiken, S. 16; Grosso Ciponte, „İsviçre Örneği“, in: Arat, Kadınlar ve Siyasal Yaşam, S. 94; Finnland war das erste europäische Land, das den Frauen schon 1906 das Wahlrecht verlieh, gefolgt von Norwegen (1913), Dänemark (1915), Kanada, Sowjetunion, Niederlande (1917), Großbritannien, Deutschland (1918) und Italien (1919). Vgl. Kuhn, Die Chronik der Frauen, S.430-431. Vor allem wird von kemalistischen Wissenschaftlerinnen betont, daß die Türkei als erstes islamisches Land den Frauen das Wahlrecht verliehen hatte. Tatsächlich war jedoch Aserbeidschan das erste islamische Land, welches den Frauen mit der Proklamierung der Republik Aserbeidschan 1918 weitestgehende Rechte verlieh, unter anderem das Wahlrecht. Die Gleichberechtigung wurde zum Grundsatz des aserbeidschanischen Nationalpaktes, der am 28. Mai 1918 verkündet wurde. Vgl. Munsch, Die Republik Aserbeidschan, S. 20, 27-28.

⁶⁰ Vgl. Küper-Bağçöl, S. 135.

„Die Grundlage von Zivilisation, Fortschritt und Stärke ist das Familienleben. Eine Störung im Familienleben wird mit Sicherheit eine soziale, wirtschaftliche und politische Schwäche zur Folge haben. Frauen und Männer, die die Familie bilden, müssen im Besitz ihrer natürlichen Rechte sein und ihre Familienpflichten erfüllen können.“⁶¹

Zwar eröffnete der Staatsfeminismus besonders den Frauen aus den städtischen Mittelschichten und dort vor allem im Bereich der Bildung neue Chancen, doch führte die vorbehaltlose Annahme der kemalistischen Positionen dazu, daß geschlechtsspezifisches Rollenverhalten und patriarchalische Werte durch diese Frauen nicht in Frage gestellt wurden. Deshalb bezeichnet Kandiyoti die kemalistischen Elitefrauen als *„emanzipated but unliberated“*⁶², d.h. sie haben durch die kemalistischen Reformen ihre formale Emanzipation durch den Staat „von oben“ erlangt, ihr gesellschaftliches und privates Leben wird jedoch immer noch von patriarchalischen Werten bestimmt.

In bezug auf das bisher Dargestellte stellt sich hier die Frage: Welche persönliche und soziale bzw. kollektive Identität konnten und können die nachkommenden Generationen im Zuge ihrer „kemalistischen“ Sozialisation bilden, und welche Handlungsfähigkeiten konnten sie sich aneignen? Im folgenden Schluß ist die Bedeutung der kollektiven türkischen Identität treffend ausgedrückt:

„Ich bin Türke, ich bin ehrlich, ich bin fleißig, mein Grundsatz ist, die Jüngeren zu beschützen, die Älteren zu achten, mein Land, meine Nation mehr zu lieben als mich selbst. Mein Ideal ist es aufzusteigen, vorwärts zu schreiten, mein Dasein sei dem Dasein der türkischen Nation gewidmet.“⁶³

In Hinsicht auf ihre persönliche Identität haben die Töchter der kemalistischen Eltern eine akademische Bildung erhalten, besitzen häufig ein großes Potential an Wissen, beherrschen mehrere Fremdsprachen, leben jedoch weiterhin in einer noch nicht von traditionellen Geschlechterrollen befreiten Gesellschaft. Ob und wie diese Gegensätze in der zeitgenössischen türkischen Frauenliteratur verarbeitet werden, ist unter anderem eine zentrale Fragestellung in dieser Dissertation.

Indes darf es auch nicht verwundern, daß aufgrund des im Vergleich zu westlichen Ländern hohen Frauenanteils in akademischen Berufen (Rechtsanwältinnen, Ärztinnen,

⁶¹ Atatürk (1924), in: Âksan, S. 44.

⁶² Vgl. Kandiyoti, „Emancipated But Unliberated? Reflections on the Turkish Case“, in: „Feminist Studies“ 13/2, S. 218-338.

⁶³ Kurt, S. 268.

Professorinnen, Journalistinnen, Künstlerinnen usw.) ein widersprüchliches Bild von der Frau in der Türkei existiert.

Im Gegensatz zu der mangelnden Partizipation der türkischen Frauen am städtischen Arbeitsleben von 15% beträgt der Anteil am akademischen Personal 32%; davon sind 20% Professorinnen, 23% Dozentinnen und 27% Hilfsdozentinnen (zum Vergleich: in Deutschland sind die entsprechenden Anteile 5,2%, 14% und 20%).⁶⁴

Daß für die türkischen Frauen im Vergleich zu Frauen in westlichen Industrieländern die männliche Konkurrenz in den akademischen Berufen kein Hindernis darstellt und die Qualifikation der entscheidende Faktor bei der Stellenbesetzung ist, die Geschlechtszugehörigkeit dagegen nebensächlich wird und damit einen Widerspruch zur allgemeinen gesellschaftlichen Stellung der türkischen Frau bildet, läßt sich durch das kemalistische Frauenbild und den kemalistischen Erziehungsstil erklären:

In den 30er und 40er Jahren entwickelten sich im Zuge der kemalistischen Frauenrechtsreformen in den größeren Städten Gruppen von Frauen, die mehrheitlich aus der bürokratischen Oberschicht stammten. Diese Frauen erhielten für die akademische Bildung die Unterstützung ihrer Familien und insbesondere ihrer Väter, die dem Ideal der Westorientierung anhängen.

Während die erste kemalistische Frauengeneration keine Probleme darin sah, ihre beruflichen Positionen mit ihrer Rolle als Ehefrau und Mutter zu vereinbaren, ergab die neueste Untersuchung aus dem Jahre 1990, daß türkische Akademikerinnen heute Probleme haben, die akademische Karriere mit einer Familie zu vereinbaren. So waren 48,9% der Frauen in akademischen Berufen und 22% der ordentlichen Professorinnen unverheiratet. Demgegenüber waren 38,1% der männlichen Akademiker und 4% der ordentlichen Professoren ledig. Für türkische Verhältnisse ist das außergewöhnlich, da nur 1% der Städterinnen und 1-2% der im entwickelten Westanatolien lebenden Frauen ledig bleiben und 90% aller Frauen zwischen 25-29 Jahren verheiratet sind.⁶⁵

Der Frauengeneration der Atatürk-Ära ist auch die vorbehaltlose Annahme des Staatsfeminismus zu verdanken, die wie schon erwähnt dazu führte, daß geschlechtsspezifisches Rollenverhalten nicht in Frage gestellt wurde. Diese sahen sich so tief in der Schuld Atatürks, daß sie seit den 30er bis in die 80er hinein Jahre "Jubelorganisatio-

⁶⁴ Acar, 1996, S. 197.

⁶⁵ Yorgun, S. 156.

nen", wie die "Türkische Frauenvereinigung" (Türk Kadınlar Birliđi) (1951) und die "Vereinigung zur Verteidigung der Frauenrechte" (Kadın Haklarıný Koruma Derneđi) (1954) gründeten, deren vorrangiges Ziel das Andenken an Atatürks Reformwerk war.

Erst die Töchter und die Enkeltöchter dieser Frauen, die zweite und dritte Generation, begannen mit einem neuen, von dem kemalistischen Frauenbild unabhängigen Selbstwertgefühl, das traditionelle Rollenverständnis in Frage zu stellen. Heute werden die kemalistischen Frauenrechtsreformen mit kritischer Herangehensweise betrachtet.

So das türkische Zivilrecht, welches nur eine partielle Gleichberechtigung der Frau bzw. die Dominanz des Ehemanns festschreibt und erst in den 80er Jahren kritisch diskutiert wurde. Auf Betreiben der türkischen Frauenforscherinnen wurde der Artikel 159⁶⁶, demzufolge der Ehemann seiner Frau die Erwerbstätigkeit verweigern kann, abgeschafft. Jedoch schreibt das türkische Zivilrecht weiterhin fest, daß der Ehemann das Oberhaupt der Familie ist (Art. 154) und den Wohnsitz bestimmt (Art. 152).

2.4 Das sozialistische Frauenbild

Die Analyse der weiteren Frauenbilder in der türkischen Gesellschaft neben dem kemalistischen ist für diese Arbeit von Interesse, da sie, wie in den Biographien der Autorinnen zu sehen sein wird, diese nachhaltig geprägt und beeinflußt haben. Es wird zu untersuchen sein, inwiefern die Werke der Schriftstellerinnen mit den soziologischen und gesellschaftspolitischen Befunden kongruieren.

Zuvor folgt eine Schilderung der politischen Entwicklungen nach 1945 als geschichtlicher Hintergrund der zu analysierenden ideologischen Strömungen, wobei der Sozialismus, welcher türkische Intellektuelle, Schriftsteller/innen, Student/innen sowie Jugendliche Ende der 60er und in den 70er Jahren begeisterte, im Mittelpunkt stehen wird. Mit der Einführung des Mehrparteiensystems im Jahre 1945 wurde der Weg zum politischen Wandel in der Türkei geebnet. Ausgehend von einer Opposition, die sich innerhalb der Republikanischen Volkspartei (CHP) unter Bayar, Köprülü, Koraltan und Menderes gebildet hatte, fand 1950 ein Machtwechsel statt, zum erstenmal auf der Basis

⁶⁶ Art.159 (T.M.K. Madde 159) „Karı Koca mallarını idare için hangi usulü kabul etmiş olursa olsun karı, kocanın sarahaten veya zıymnen müsadesi ile bir iş veya sanatla iştigal edebilir.“ (Welche Regelung das Ehepaar auch getroffen hat, um das gemeinsame Eigentum zu verwalten, kann die Ehefrau

freier Wahlen mit dem Sieg der Demokratischen Partei (DP) (1946 gegründet), unter Menderes' Führung.⁶⁷

Die Abkehr von den kemalistischen Prinzipien bzw. das Scheitern des Kemalismus sowie die Aufgabe der blockfreien Außenpolitik fällt in die Zeitspanne der DP-Regierung, welche sich der Unterstützung nicht nur der Repräsentanten der Großgrundbesitzer, Vertreter der Bank-, Handels- und Industriebourgeoisie und der religiösen Orthodoxie sicher sein konnte, sondern auch der Kleinbauern und der städtischen Unterschicht. Die DP-Regierung verabschiedete gemäß den Interessen ihrer sozialstrukturellen Zusammensetzung folgende innenpolitische Maßnahmen: Öffnung nach mehr Marktwirtschaft, bevorzugte Entwicklung und Modernisierung der Landwirtschaft, Zugeständnisse an die Religion bzw. „Re-Islamisierung“ durch die Einführung des Religionsunterrichts an den Schulen als Pflichtfach und des Gebetsrufs wieder in arabischer Sprache;⁶⁸ außenpolitische Veränderungen waren: Beitritt zur NATO (1952), stärkere wirtschaftliche und militärische Zusammenarbeit mit den USA, Mitgliedschaft im IWF und in der Weltbank.

Der anfängliche Demokratisierungsprozeß in der Ära der Demokratischen Partei unter Menderes im Zeichen des Demokratisierungsprozesses sollte bald eine andere Wende nehmen und sich als Farce herausstellen. So wurden demokratische Grundrechte statt, wie versprochen auszuweiten, eingegrenzt, die Oppositionellen verfolgt, die Presse zensiert.⁶⁹

Der Unzufriedenheit der Intellektuellen, Studenten und der Offiziere wurde am 27. Mai 1960 durch den ersten Staatsstreich der türkischen Armee, die sich als Stütze und Beschützer des kemalistischen Reformwerks sah, ein Ende gesetzt.

Am 27. Mai 1961 wurde die nach Meinung vieler Autoren fortschrittlichste Verfassung in der türkischen Geschichte verabschiedet, die durch ein Gremium von Verfassungsrechtlern bzw. Universitätsprofessoren ausgearbeitet wurde.⁷⁰ Diese garantierte neben

mit der expliziten oder impliziten Erlaubnis des Ehemanns sich mit einer Arbeit oder einem Gewerbe beschäftigen.)

⁶⁷ Vgl. Kurt, S.284; Udo Steinbach, Die Türkei im 20. Jahrhundert, S. 160.

⁶⁸ Kappert, Die Türkei- gestern und heute, S. 14; Kurt, S. 296; Steinbach, S. 164.

⁶⁹ Ahmad, The Turkish Experiment in Democracy (1950-1975), S. 52-53; Steinbach, S. 169.

⁷⁰ Vgl. Sönmez, Die ökonomische, politische und militärische Abhängigkeit der Türkei von den entwickelten kapitalistischen Ländern von der Atatürkzeit bis heute (1919-1977), S. 188, 212; Ahmad, S. 186-187; Steinbach, S. 179.

der Gewaltenteilung in Legislative, Exekutive und Judikative sowie der Einführung eines Zweikammersystems Grundrechte wie Pressefreiheit, freie gewerkschaftliche Betätigung, Meinungsfreiheit, Freiheit der Kunst und der Wissenschaft, Autonomie der Universitäten, Koalitionsfreiheit, Versammlungs- und Demonstrationsrecht und zum ersten Mal das Streikrecht. Dies sollte der Anfang eines Demokratisierungsprozesses sein, der indes zwei weitere Male vom türkischen Militär (1971 und 1980) mit schwerwiegenden Folgen für die türkische Gesellschaft unterbrochen wurde.

Zwar war die Gründung einer kommunistischen Partei durch die aus dem faschistischen italienischen Strafgesetzbuch übernommenen Paragraphen 141 und 142 verboten, doch brachten die folgenden Jahre, begünstigt durch die Verfassung des 27. Mai 1961, ein Wiederaufleben der linken bzw. der sozialistischen Aktivitäten.

Am 13.2.1961 wurde die TYP (Türkiye İşçi Partisi/Türkische Arbeiterpartei) gegründet, die bei den Parlamentswahlen 1965 sogar 15 Sitze verzeichnen konnte.

Ab 1967 begannen Proteste der Studenten, die zunächst für eine Hochschulreform plädierten, bis sich ihre Proteste schließlich direkt gegen das System richteten. Viele türkische Intellektuelle und Jugendliche begannen, sich für die sozialistische Weltanschauung zu interessieren. So wurden klassische Werke des Marxismus ins Türkische übersetzt, die Buchproduktion stieg in die Höhe. Diskutiert wurden darüber hinaus Themen wie die Unterentwicklung des Landes sowie soziale Probleme wie Arbeitslosigkeit, Landflucht, Analphabetismus und die ungerechte Landverteilung.

Als intellektuelles Diskussionsforum dienten die sozialistischen „Fikir Kulüpleri“. Diese intellektuellen Clubs, welche der TYP nahestanden, wurden im Jahre 1967 von „Dev-Genç“ (Revolutionäre Jugend) abgelöst. In den folgenden Jahren spaltete sich die sozialistische türkische Linke weiter in maoistische, leninistische, prosowjetische, trotzkistische und andere Gruppen, die sich gegenseitig bekämpften.

Gleichzeitig formierte sich auch die türkische Arbeiterbewegung gegen Ende der 60er Jahre. Ihre Entwicklung wurde durch die Gründung des sozialistischen Gewerkschaftsbundes DİSK („Devrimci İşçi Sendikaları Federasyonu“) im Jahre 1967 gefördert, der

bis zu seinem Verbot im Jahre 1980 800.000 Arbeiter gewerkschaftlich organisiert hatte.⁷¹

Parallel zu der linken Bewegung hatte sich auch das rechtsextreme Lager formiert, das sich in militant-islamische und nationalistisch-rassistische Richtungen teilte. Politisch getragen wurden sie von der „Nationalen Heilspartei“ (MSP) unter der Führung von Erbakan und der „Nationalistischen Aktionspartei“ (MHP) unter Türkeş.

Der Terror der Rechtsextremisten, organisiert in Schlägertrupps wie den „Grauen Wölfe“ (Bozkurtlar) oder die „Idealistenvereine“ (Ülkücü Ocakları), richtete sich vor allem gegen Universitätsprofessoren, linke Politiker und Studenten.

Als zusätzlich zu der politischen Eskalation zwischen den verschiedenen Lagern Gerüchte über eine Intervention der „revolutionär-kemalistischen Opposition“ der Offiziere innerhalb des türkischen Militärs aufkamen, fand am 12.3.1971 ein zweiter Staatsstreich der türkischen Armee statt. Die Verfassung von 1961 wurde außer Kraft gesetzt und viele linke Organisationen und Parteien, wie die DÝSK und TÝP, wurden verboten. Es kam zu massenhaften Verhaftungen von sozialistisch gesinnten Intellektuellen, Schriftstellern, Verlegern, Professoren und Wissenschaftlern.

Am 14.10.1973 fanden Parlamentswahlen statt und die „Republikanische Volkspartei“ unter Ecevit's Vorsitz bildete die Regierung, die nach einer Generalamnestie 1974 die türkische Linke wieder legalisierte.

Daß dieser Staatsstreich vor allem gegen die linke Bewegung gerichtet und das rechte Lager von staatlichen Verfolgungsmaßnahmen verschont geblieben war, zeigt der Umstand, daß das rechtsextreme Lager mit Demirel's „Gerechtigkeitspartei“ (Adalet Partisi) 1975 eine Koalitionsregierung, auch „Nationalistische Front“ (Milliyetçi Cephe) genannt, bilden konnte.⁷²

Die 70er Jahre waren geprägt durch weitere politische Polarisierungen und Radikalisierungen im Land, die in bürgerkriegsähnliche Auseinandersetzungen mündeten. Die Regierungen, die fast jedes Jahr wechselten, waren nicht imstande, die wirtschaftlichen

⁷¹ So wurden zwischen 1960-1970 insgesamt 762 Streiks, Demonstrationen und Besetzungen durchgeführt. Kappert, S. 20.

⁷² Kappert; S. 19

und sozialen Probleme wie Landflucht, Verstädterung, Industrialisierung und Arbeitslosigkeit zu lösen.

Am 12.9.1980 erfolgte ein erneuter Putsch des türkischen Militärs, welcher die Türkei, anders als die beiden vorhergehenden, auf allen Gebieten grundlegend verändern sollte, wie z.B. durch einen gezielten Wandel im politischen Bewußtsein der Bevölkerung, durch die Lähmung der Linken. In bezug auf die Literatur wird dieser Wandel an späterer Stelle zu erläutern sein.

Was das sozialistische Frauenbild betrifft, waren zwar die Frauen in der Studentenbewegung aktiv, jedoch vertraten sie, wie die Mehrheit in der türkischen Linken, die Meinung, daß der „Befreiung der Frau die sozialistische Revolution vorangehen müsse“ und die Unterdrückung der Frauen ein aus der Klassenunterdrückung abzuleitender Nebenwiderspruch sei.⁷³ So würde die Frauenfrage automatisch mit der Revolution gelöst werden und sollte nicht vom eigentlichen Problem ablenken. Deshalb standen Themen wie die Frauenfrage, Kritik der traditionellen Geschlechterrollen, der Begriff der Ehre, Jungfräulichkeit und Sexualität nicht auf der türkisch-sozialistischen Tagesordnung. Diese Einschätzung findet darin Ausdruck, daß vor 1980 keine einzige feministische Organisation in der Türkei existierte, obwohl die türkischen Frauen von europäischen und amerikanischen Frauenbewegungen hätten beeinflußt werden können, so wie das bei der Studentenbewegung der Fall war.

Eine erhebliche Mehrheit innerhalb der türkischen Linken war vor 1980 ferner der Ansicht, daß Frauen wegen ihres Geschlechts stärker durch „bürgerliche Normen“ beeinflußbar und konsumorientierter seien. Man beschwor in diesem Zusammenhang immer wieder die „Werte unseres Volkes“, welche sich meist auf die Aufrechterhaltung der Familie und Mutterschaft sowie monogame Beziehungen bezogen. Keineswegs unterschied sich dieses Frauenbild von der offiziellen bzw. der kemalistischen Sichtweise:

„Unter dem Motto ‘Bütün sevdam halkým, bütün kızlar bacým’ (Meine ganze Liebe gehört meinem Volk, alle Frauen sind meine Schwestern) versuchten männliche Aktivisten, sich vor dem Element ‘Zwietracht’, genannt Frau,

⁷³ Baydar, a.a.O., S. 9; Tekeli/Öztürk, S. 217-218.

zu schützen, das fähig ist, die revolutionäre Einheit und Solidarität zu zerstören.“⁷⁴

Der Begriff „bacý“, der neben der eigentlichen Bedeutung „Schwester“, eine entsexualisierte, geschlechtslose Freundin bedeutet, wurde von der revolutionär-sozialistischen Mehrheit verwendet. So hatte die „bacý“ wie die kemalistische Frau eine a-sexuelle bzw. geschlechtslose Identität. Auch hier hatte sie, bevor sie sich als Individuum und „Frau“ erfuhr, eine gesellschaftspolitische und kollektive Identität erhalten, und zwar als Sozialistin.

Die „bacý“-Identität wird heute von türkischen Feministinnen kritisiert, da es die Frauen einem Gefüge zuordne, das verwandtschaftlich und hierarchisch strukturiert sei und somit der Frau keine Individualität lasse.⁷⁵

Das sozialistische Frauenbild wurde insbesondere von der einzigen linken Frauenorganisation „Ýlerici Kadýnlar Derneđi“ (Fortschrittliche Frauenorganisation), 1975 gegründet und 1979 verboten, repräsentiert. Diese stand der „Türkiye Komünist Partisi“ (TKP) (Türkische Kommunistische Partei) nah und verstand sich als Teil der Arbeiterbewegung. Ihr publizistisches Organ „Kadýnlarýn Sesi“ (Die Stimme der Frauen), das eine Auflage von 20.000 hatte, konnte Frauen aus allen sozialen Schichten erreichen, was auch an der Sozialstruktur ihrer Mitglieder abzulesen ist: z.B. bestand die Sektion Istanbul aus 30% Arbeiterinnen, 22% Studentinnen, 20% Angestellten, 17% Hausfrauen, 10% Lehrerinnen und 8% Freiberufllichen.⁷⁶

Programmatisch sprach die ÝKD vor allem Arbeiterinnen und Bäuerinnen an, indem sie für eine Agrarreform, eine Arbeitsschutzgesetzgebung für Landarbeiterinnen, die Entwicklung von Kooperativen und die Wiedereröffnung der Dorfinstitute eintrat und Näh- und Alphabetisierungskurse für „Gecekondu“-Frauen anbot.

Jedoch war sie eine antifeministische Organisation, da sie Frauen in erster Linie als Mütter und „werkttätige Frau“ ansprach und Empfängnisverhütung als „Politik des Imperialismus“ sowie frauenspezifische Forderungen wie Geburtenkontrolle und Abtreibung ablehnte.⁷⁷

⁷⁴ Berktaý, „Eine zwanzigjähriqe Geschichte, Das Verháltnis der türkischen Linke zur Frauenfrage, in: Neusel u.a., a.a.O., S. 214.

⁷⁵ Vgl. Küper-Baęöl, S. 208; Berktaý, S. 216.

⁷⁶ Wiethold, Kadýnlarýmýz, S. 205.

⁷⁷ Küper-Baęöl, S. 209; Yorgun, S. 163.

Nach der Entstehung der „türkischen feministischen Frauenbewegung der 80er Jahre“⁷⁸ veränderte sich zum Teil auch das sozialistische Frauenbild, das sich heute differenzierter darstellt. So sind die marxistisch orientierten Feministinnen, ehemalige Aktivistinnen der oben erwähnten ÝKD und Frauen aus dem 1989 gegründeten „Frauenkulturhaus“ (Kadın Kültür Evi) der Ansicht, daß die schon von Bebel hervorgehobene doppelte Unterdrückung von Frauen in der Klassengesellschaft als Lohnarbeiterinnen und als Geschlechtswesen existiere und die türkische Arbeiterbewegung die Frauen als Geschlechtswesen zu wenig berücksichtigt habe.

Die sozialistisch orientierten Feministinnen sprechen aus eigener Erfahrung: eine Veränderung der Produktionsverhältnisse von kapitalistischer in sozialistische rufe keine Veränderung des Bewußtseins bzw. des Verhältnisses der Geschlechter hervor. So sei das Verhältnis der Geschlechter bzw. die Aufgabenteilung in der Familie in den ehemaligen sozialistischen Staaten patriarchalisch bestimmt gewesen, die Frau leide unter einer Doppelbelastung.⁷⁹

Das Sprachrohr der sozialistischen Feministinnen war bis zur Selbstaflösung Ende 1989 die Zeitschrift „Kaktüs“, die den Feminismus als eine Ergänzung bzw. „Korrektur der sozialistischen Theorie“ propagierte.⁸⁰ Der Sozialismus war und ist für sie die Ideologie zur Erklärung der Unterdrückung durch den „Kapitalisten“; sowohl der Feminismus als auch der Sozialismus seien erforderlich, um die doppelte Unterdrückung der Frau, die durch Männer und durch die Kapitalisten, aufzudecken.⁸¹

2.5 Das feministische Frauenbild

Das feministische Frauenbild fand mit der Entstehung der türkischen feministischen Frauenbewegung im Jahre 1982 Eingang ins Land. Sie verstand sich als eine soziale Bewegung, die für die politische, soziale und kulturelle Gleichstellung der Frau kämpft. Obwohl es verschiedene Ausrichtungen und Meinungen in der feministischen Frauenbewegung gibt, kann dennoch von einem „feministischen Frauenbild“ gesprochen werden.

⁷⁸ S. dazu Göbenli, Die türkische feministische Frauenbewegung der 80er Jahre, Darstellung und Analyse der Entwicklungen, Probleme, Perspektiven-, (unveröffentlichte Magisterarbeit).

⁷⁹ Sosyalist Feminist KAKTÜS, „Biz Sosyalist Feministiz“, Mai 1988, Nr. 1, Istanbul.

⁸⁰ Ebd., S. 15.

⁸¹ Ebd., S. 9-16.

Es folgt eine kurze Darstellung dieser Bewegung und ihrer Ziele, wobei ihr Bild von der Frau ersichtlich werden soll. Zuvor sei auf die Paradoxie dieser Bewegung hingewiesen, welche in ihrer Entstehungszeit besteht: Nach dem Militärputsch vom 12. September 1980 wurden alle politischen Parteien, Gewerkschaften, Verbände und Organisationen verboten, die Verfassung außer Kraft gesetzt, Menschen massenweise verhaftet und gefoltert (die Repressalien des Militärregimes betrafen alle politischen Richtungen, jedoch war die Linke am meisten davon betroffen). Die Frauenbewegung begann sich unter diesen restriktiven gesellschaftspolitischen Bedingungen, zu formieren.⁸² Die Zerschlagung der politischen Parteien, die eine Leere in der politischen Landschaft entstehen ließ, führte dazu, daß der Feminismus in der Türkei sich, unabhängig von politischen Ideologien, auf die Suche nach seiner eigenen Identität machte. So stand zum ersten Mal, unabhängig von Ideologien, Parteien und Organisationen, die Frau als Individuum im Vordergrund.

Daß die feministische Frauenbewegung gegen jegliche Form von Autorität und Hierarchie ist, dagegen aber demokratisch, pluralistisch und zugleich individualistisch ist, beweist der Umstand, daß sie keine formelle Organisation bzw. keinen Dachverband hatte und hat. Zugleich distanzieren sich die Feministinnen von orthodoxen Linken und vom Staat, indem sie auf die Erfahrungen der vorhergehenden Frauengenerationen unter dem Staatsfeminismus und auf die eigenen aktuellen Erfahrungen innerhalb der linken Bewegung vor 1980 verweisen. Deshalb wurden sie als a-politisch eingestuft und konnten daher in einer Zeit der politischen Repressionen der Kontrolle der Militärs entgehen.

Die Analyse der Entwicklungen im türkischen Feminismus deutet auf eine Orientierung nach westlichem Vorbild hin. So wurden in der Entstehungsphase (1980-1982) sogenannte „consciousness-raising groups“ (bewußtseinsfördernde Gruppen) gebildet und 1984 ein Buchclub gegründet, der feministische Klassiker übersetzte; schließlich ist auch der Slogan „Das private ist politisch“ auf den Einfluß der europäischen und amerikanischen Frauenbewegungen zurückzuführen.⁸³

⁸² Tekeli/Öztürk, S. 218.

⁸³ Vgl. Savran, *Kadınların Tarihi, Direnişi ve Feminizim*; Tekeli, *Kadınlar İçin*, S. 99; Sirman, *Feminismus in der Türkei: Ein Neubeginn?*, S. 62.

In den Jahren zwischen 1982-1990 fanden die wichtigsten Aktivitäten meistens in den Großstädten Izmir, Ankara und Istanbul statt, wie z.B. die „Frauensolidaritätskampagne gegen Gewalt“, Aktionen gegen die sexuelle Belästigung von Frauen, Gründung von Frauenhäusern und Kampagnen gegen die frauendiskriminierenden Paragraphen 438⁸⁴ und 159, die daraufhin abgeschafft wurden. Diese Aktionen dienten vor allem als Kristallisationspunkt der verschiedenen Richtungen innerhalb der Bewegung (liberal, radikal, sozialistisch und marxistisch).

Etablieren konnte sich in der türkischen Gesellschaft vor allem der „Eğitlikçi Feminizmi“ (Gleichheits-/Liberalfeminismus): Die von ihm befürwortete Politik, die seit den 90er Jahren bestehende Zusammenarbeit mit Parteien, Gewerkschaften, Verbänden und Institutionen auf kommunaler Ebene bei Gemeinde-, Kreis- und Stadtverwaltungen und das pragmatisch ausgerichtete Maßnahmenprogramm wie die Quotenregelungen, Förderungsmaßnahmen im Arbeitsleben, sind Indizien dafür.⁸⁵ Dies sind gleichzeitig auch Anhaltspunkte dafür, daß die Bewegung Parteien und staatliche Einrichtungen beeinflussen konnte, so daß die Probleme der Frauen zu einem öffentlichen Diskussionsthema wurden.

Die Vertreterinnen des „liberalen Feminismus“ fordern, daß Frauen auf allen Gebieten der Gesellschaft, wie Wirtschaft, Politik und Kultur, gleichberechtigte Menschen sind. Das Patriarchat als Gesellschaftssystem mit von Männern bestimmten Werten und Strukturen wird weniger hinterfragt, sondern vielmehr werden die Auswirkungen kritisiert. Die Liberalfeministinnen treten für die Quotenregelung und für eine gleichberechtigte und geschlechtsneutrale Erziehung ein. Der „Eğitlikçi Feminizm“ reformierte den kemalistischen Staatsfeminismus, indem er das Erlassen von Gesetzen allein nicht ausreichend fand und die Sichtweise revidierte, die die formale Gleichberechtigung als erreicht betrachtete.⁸⁶

⁸⁴ Der Paragraph 438 des Strafgesetzbuches sah bei Vergewaltigung von Prostituierten eine Strafminde- rung von zwei Drittel der zu erwartenden Strafen vor.

⁸⁵ Die SHP (Sosyaldemokrat Halk Partisi) (Sozialdemokratische Volkspartei) hatte im Jahre 1990 eine Frauenquote von 25% in ihr Parteiprogramm aufgenommen und die Gründung eines „Frauenministeriums“ bzw. „Ministeriums für Frauen, Familie und Sozialarbeit“ nach dem Regierungswechsel 1991 mit Prof. Türkan Akyol als Ministerin initiiert.

⁸⁶ Arat, 1980'ler Türkiye'sinde Kadın Hareketi: Liberal Kemalizm'in Radikal Uzantısı, in: Arat (Hg.), Türkiye'de Kadın Olgusu, S. 75-95.

Der „radikale Feminismus“ hinterfragt in erster Linie das Patriarchat als eine auf Geschlechtertrennung basierende Herrschaftsform. So ist die neu formulierte Geschichtsbetrachtung der Radikalfeministinnen in zwei Teile gespalten, die männliche als kulturbestimmende und die weibliche als eine „unbestimmte Nebenwelt“. Somit wird die Hälfte der Wahrheit über eine Kultur, nämlich die der Frauen, unterschlagen oder totgeschwiegen; Frauen erscheinen in der Geschichte nur im Zusammenhang mit typischen Männerthemen als Ehefrau, Tochter, Mutter und Sexualpartnerin bzw. Geliebte.⁸⁷

Während die liberalen und die radikalen Feministinnen eine Gleichberechtigung der Geschlechter in der heutigen Gesellschaft für möglich halten, sind die marxistischen und sozialistischen Feministinnen, wie bereits angesprochen, der Ansicht, daß die volle Gleichberechtigung der Frau erst in einer sozialistischen Gesellschaft verwirklicht werden kann.

Obwohl es die oben erwähnten Differenzen in der Bewegung gegeben hat, führte dies nicht zu Fraktionsbildungen, im Gegenteil, alle Frauen in der feministischen Bewegung treten für die folgenden Ziele ein:

1. Emanzipation der Geschlechter, d.h. Veränderung des traditionellen Rollenverständnisses in der Gesellschaft
2. Selbstbestimmung und Autonomie von politischer Bindung an Ideologien
3. Analyse der patriarchalischen Herrschaftsstrukturen in allen gesamtgesellschaftlichen Bereichen wie Arbeit, Recht, Familie, Politik, Medien, Wissenschaft und Bildung
4. kritische Haltung zur Familie als Institution und zur Rollenteilung in ihr
5. Ergreifung von Maßnahmen gegen körperliche und sexuelle Gewalt gegen Frauen⁸⁸

In den 90er Jahren trat für die feministische Bewegung eine Stagnationsphase ein, die auf ihre Institutionalisierung auf den einzelnen Gebieten in der Gesellschaft zurückzuführen ist, wie sie sich z.B. in der Gründung von Frauenforschungszentren in Istanbul und Ankara oder der Errichtung der ersten und einzigen Frauenbibliothek in Istanbul zeigt.

⁸⁷ Der Radikale Feminismus etablierte sich insbesondere bei den Herausgeberinnen und Mitarbeiterinnen der Zeitschrift „Feminist“ (1987-1990). Vgl. „Feminist“, Kurtuluşumuz İçin Elele, März 1988, Nr. 4, S. 4-5; Küper-Bağöl, S. 225.

⁸⁸ Vgl. Göbenli, a.a.O., S. 132.

Auch die öffentliche Akzeptanz einiger Anliegen des Feminismus und ihre Propagierung durch den Staat und den Populärfeminismus, wie er z.B. von der Zeitschrift „Kadınca“ (Weiblich)⁸⁹ vertreten wird, deuten darauf hin, daß die türkischen Feministinnen heute nicht mehr die einzigen im Lande sind, die sich (mehr oder weniger konsequent) für die Rechte der Frauen engagieren.

So wurde folgender Forderungskatalog von feministischen Frauengruppen und Frauen aus Vereinen, Stiftungen, Parteien und den Gewerkschaften auf der „Konferenz zur Frauenidentität“ (5.-8. Dezember 1993) in Ankara aufgestellt:

- Beseitigung der „traditionellen“ Rollenverteilung unter den Geschlechtern
- Verwirklichung der „UN-Konvention zur Abschaffung aller Formen der Frauendiskriminierung“ und des „Grundsatzpapiers aus Nairobi zur Verbesserung der Lage der Frauen auf allen Gebieten des gesellschaftlichen Lebens“
- Beseitigung der Geschlechtertrennung im Bildungswesen und Einführung von Sexualkunde- und Gesundheitsunterricht in den Schulen
- Abschaffung der Benachteiligung von Arbeiterinnen bei Heirat bzw. Mutterschaft
- Einführung von Frauenforschung an den Universitäten
- Sensibilisierung der Öffentlichkeit und der Gemeinde-, Kreis- und Stadtverwaltungen für die Frauenproblematik
- Beseitigung frauendiskriminierender Gesetze
- Errichtung von speziellen Zentren für sexuell mißhandelte und geschlagene Frauen
- Unterstützung von selbständigen Geschäftsfrauen durch Gewährleistung von günstigen Krediten

Die Analyse der sozialen Zusammensetzung der feministischen Frauenbewegung läßt folgendes konstatieren: Die Aktivistinnen der türkischen feministischen Frauenbewegung stammen aus der gebildeten Mittelschicht; die meisten sind Professorinnen, Ärztinnen, Soziologinnen, Richterinnen, Architektinnen, Lehrerinnen, Volkswirt-

⁸⁹ „Kadınca“ wird seit 1978 von Duygu Asena herausgegeben. Sie schrieb 1987 auch das autobiographische Buch „Kadın Adı Yok“ (Die Frau hat keinen Namen), das zum „Bestseller“ wurde. „Kadınca“ hat viel dazu beigetragen, daß Sexualität und Jungfräulichkeit für die jungen Mittelschichtsfrauen enttabuisiert wurden. Vgl. Sirman, S. 62. Nach Kadınca werden Heirat und Mutterschaft nicht als wichtige Ziele betrachtet, sondern dem Beruf, welcher Ausbruch aus der häuslichen Sphäre bedeutet und somit der direkteste Weg zur Emanzipation sei, untergeordnet. Die Befreiung der Frau bedeute gleichzeitig auch eine Befreiung des Mannes. Vgl. Küper-Bağöl, S. 230.

schaftlerinnen sowie Künstlerinnen, Schriftstellerinnen und Journalistinnen. Ein weiteres gemeinsames Kennzeichen ist, daß fast alle verheiratet sind und Kinder haben und vor 1980 in der linken Bewegung aktiv waren.⁹⁰ Auch haben viele von ihnen im Ausland studiert, zumeist in Amerika oder Europa.

Diese Bewegung ist eine großstädtische Intellektuellenbewegung, die sich folgendermaßen begründen läßt: Aufgrund ihrer Ausbildung gehören diese intellektuellen Frauen zu einer problembewußten Gruppe und verfügen als selbstbewußte Frauen über größere soziale Bewegungsfreiheiten als andere Frauen; da sie zudem mehrere Fremdsprachen beherrschen, sind sie in der Lage, feministische Literatur aus dem Westen zu lesen und deren Aktivitäten zu verfolgen.

⁹⁰ Arat, ebd., S. 80-85; Küper-Bağçöl, S. 212-213; Tekeli/Öztürk, S. 219; Yorgun, S. 163.

3 Überblick über die moderne türkische Literatur mit besonderer Berücksichtigung der gesellschaftspolitischen Entwicklungen und der Frauenliteratur

In diesem Kapitel folgt eine kurze Darstellung der neueren literarischen Strömungen, aufgrund derer die Entwicklung der wichtigsten thematischen Tendenzen bis heute nachgezeichnet werden soll. Innerhalb dieser Strömungen wird das besondere Augenmerk auf die Autorinnen gerichtet sein, um eventuell eine „Geschichte der türkischen Frauenliteratur“ auszumachen. Dies ist für die vorliegende Arbeit insofern wichtig, als die Geschichtslosigkeit bzw. die „Sprachlosigkeit“ der türkischen Frauen in der Literaturgeschichte allmählich ihr Ende findet. Zwar ist das vermehrte Auftreten zeitgenössischer Autorinnen ein Hinweis auf dieses Ende; ob die Autorinnen aber auf literarische Vorbilder zurückgreifen können, könnte durch diesen allgemeinen Überblick deutlich werden.

Die moderne türkische Erzähl- und Romanliteratur, die sich etwa gegen Ende des 19. Jahrhunderts insbesondere unter Einfluß französischer Vorbilder entwickelte, und nach der Gründung der Türkischen Republik eigene literarische Themenschwerpunkte erkennen läßt, kann in sieben Phasen eingeteilt werden, die sich zum Teil überschneiden, aber auch ergänzen.

1. Die Entstehungsperiode bzw. die Anfänge der modernen türkisch-osmanischen Literatur zwischen 1872 bis 1919
2. Milli Edebiyat (Nationalliteratur) (1919-1950)
3. Literatur des Neuen Realismus (1930-1950)
4. Sozialkritische Literatur (1950-1970): Köy Edebiyatı (Dorfliteratur)
5. Sozialkritische Stadtliteratur
6. Literatur des „12. März“ 1971
7. Postmoderne Strömungen nach dem „12. September“ 1980

3.1 Die Anfänge des türkischen Romans

Die Wurzeln der modernen türkischen Literatur gehen in die osmanische Zeit zurück. Da der Schwerpunkt beim Roman liegt, folgt eine kurze Geschichte des türkischen Romans.

Als wichtige Standardwerke zur Geschichte des türkischen Romans seien hier Güzin Dinos „Türk Romanının Doğuşu“ (Die Anfänge des türkischen Romans) und Berna Morans „Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış“ (Eine kritische Betrachtung des türkischen Romans), Bd. 1-3, genannt. In der folgenden Darstellung werden insbesondere diese Werke herangezogen.

Anhand des Romans „İntibah: Sergüzeşt-i Ali Bey“ (1876) von Nâmîk Kemâl analysiert Dino die Entstehungsbedingungen und die sozialen, ökonomischen, politischen und literarischen Einflußfaktoren des türkischen Romans. Vor ihr waren lediglich sehr wenige Literaturwissenschaftler diesem Thema nachgegangen. Dino selbst erwähnt dabei M. N. Özön „Türkçede Roman“ („Der Roman im Türkischen“) (eine chronologische Monographie, 1930); dann A. H. Tanpınar „XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi“ („Die Geschichte der türkischen Literatur im 19. Jahrhundert“) (1949) und Cevdet Kudret „Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman“ („Kurzgeschichte und Roman in der türkischen Literatur“) (1965). Das Charakteristikum dieser Werke sei, daß sie nicht über das Niveau chronologischer Nachschlagewerke hinausgingen.

Der türkische Roman wurde, wie bereits angedeutet, sehr stark von europäischen, vor allem französischen Werken bzw. deren Übersetzungen angeregt.⁹¹

„Die geistige und künstlerische Teilung entstand nach Konflikten und Debatten, die nach dem Tanzimat einsetzten, beeinflusst insbesondere durch die französische Kultur und Literatur, ohne sich dabei von manchen wertvollen einheimischen Quellen zu entfernen.“⁹²

Dino und Moran heben hervor, daß der türkische Roman nicht wie in Europa als Ergebnis eines sozialen Wandels, des Übergangs vom Feudalismus zum Kapitalismus und

⁹¹ Die wichtigsten, aus dem Französischen übersetzten Werke sind „Die Elenden“ von Victor Hugo, „Robinson Crusoe“ von Daniel Defoe u.m.a.

⁹² „Tanzimat'tan sonraki çatışma ve çekişmelerle düpünel ve sanatsal bölünmeler, kimi değerli yerli kaynaklardan uzaklaşmadan, özellikle de Fransız kültür ve yazınından etkilenerek ortaya çıkmıştır.“ Dino, S. 11.

damit der Entstehung der bürgerlichen Klasse und der Entwicklung des Individualismus, entstanden ist, sondern eher als Nachahmung des westlichen Romans begann.

Die politische und ökonomische Westorientierung, die durch die Tanzimat-Reformen (1839-1876), die sogenannte „Tanzimat-ı Hayriye“ (Heilsame Neuordnung), eingeführt wurde, wirkte sich auch auf die Literatur jener Zeit aus. Diese Reformen leiteten umfangreiche Neuerungen im Verwaltungs- und Bildungsbereich ein. Im „Hatt-i Perif“ von Gülhane wurden die Prinzipien der Sicherheit des Lebens, der Ehre und des Privateigentums für alle Untertanen ohne Ansehen der Religion, der Volkszugehörigkeit und des sozialen Standes, die Einführung einer öffentlichen Rechtsprechung und eines Steuersystems sowie die Verminderung des Einflusses der Ulema (religiöse Gelehrte) durch Einrichtung eines staatlichen Erziehungssystems neben der Medrese festgelegt.⁹³

Die Tanzimat-Reformen erreichten im Jahre 1876 mit der Einführung der ersten bürgerlichen Verfassung, die jedoch ein Jahr später wieder außer Kraft gesetzt wurde, ihren Höhepunkt. Die Tanzimat-Reformen beschleunigten vor allem die Entstehung eines osmanisch-türkischen Bürgertums, das für die Freiheit des Individuums eintrat.

Inzwischen hatte sich eine intellektuelle Schicht aus Regierungsangestellten herausgebildet, die sich an europäischen Vorbildern orientierte. 1865 als Geheimorganisation konstituiert, nannten sie sich „Yeni Osmanlılar“ (Neue Osmanen). Sie vertraten den Osmanismus, d.h. alle Völker im Osmanischen Reich sollten ohne Benachteiligung unter einer konstitutionellen Regierung in einem islamisch-osmanischen Vielvölkerstaat leben. Sie wollten nur die Leitgedanken und die Technik des Westens übernehmen, nicht jedoch seine „Kulturgüter“.⁹⁴

*„Their ideology involved a complex blend of Ottoman nationalism, Islamism and constitutionalism. Influenced by European ideas of nationalism and liberalism, they were none the less conservatives attempting to achieve a synthesis between Western notions of ‘progress’ and a harmonious Islamic state.“*⁹⁵

Zu ihren Mitgliedern gehörten auch Literaten wie der Dichter und Publizist Nâmîk Kemâl, der Schriftsteller Pınasi, der Staatsangestellte und Schriftsteller Ziyâ Paşa und

⁹³ Matuz, S. 225; Werner/Markov, S. 196-197.

⁹⁴ Werner/Markov, S. 204.

⁹⁵ Kandiyoti, End of Empire: Islam, Nationalism and Women in Turkey, S. 25.

der Publizist Ali Suavi.⁹⁶ Als 1867 die Organisation der Neuen Osmanen entdeckt und zerschlagen wurde, mußten diese Literaten ins Ausland emigrieren, wo viele publizistisch tätig wurden.

Gegen Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts hatten sich die osmanischen Intellektuellen bzw. die Neuen Osmanen als Konsequenz aus der Diskussion um die Westorientierung des Osmanischen Reiches in drei politisch-ideologische Strömungen geteilt: Islamisten, Türkisten und westlich Orientierte.

Für die Literatur hatte das zur Folge, daß jede dieser drei Strömungen Literatur schuf, die ihrer jeweiligen Ideologie entsprach.

Im Bestreben nach „Zivilisation“ und Moderne setzten sowohl die westlich Orientierte als auch die Türkisten die Literatur als didaktisches Mittel ein; die Vereinfachung der Sprache wurde vorangetrieben. Dabei war das Ziel nicht die Aufgabe der eigenen kulturellen Werte, sondern die Herstellung einer Synthese zwischen den orientalistisch-türkischen und den okzidentalisch-europäischen Wertvorstellungen. Dieses Bestreben verlief jedoch nicht immer konfliktfrei. So bildete der Verwestlichungskonflikt nach Moran unterschwellig bis in die 50er Jahre hinein den thematischen Schwerpunkt des türkischen Romans.

Häufig wurde die Stellung der türkischen bzw. osmanischen Frau als Zeichen für eine „moderne“ oder „rückständige“ bzw. traditionelle Orientierung zum Thema der Literatur gewählt.

Hinsichtlich der Frauenliteratur hatten die Tanzimat-Reformen insbesondere die Folge, daß die osmanischen Frauen aus der städtisch-bürokratischen Oberschicht eine intellektuelle Erziehung in europäischen und orientalischen Sprachen und Literatur erhielten, meistens durch europäische Gouvernanten und Hauslehrer. Diese befähigte sie, in der Gesellschaft ihre Stimme zu erheben bzw. in Zeitschriften und Zeitungen wie „Hanım-lara Mahsus Gazete“ (1885-1908), „Mahasin“ (1808-1909), „Kadınlar Dünyası“ (1913-1921) u.a.⁹⁷ hervorzutreten.

⁹⁶ Kandiyoti, ebd., S. 25.

⁹⁷ Vgl. zum Thema osmanische Frauenzeitschriften und osmanische Frauenbewegung Çakır, Osmanlı Kadın Hareketi; Demirdirek, Osmanlı Kadınlarının Hayatı Hakkında Arayışın Bir Hikayesi; Dođramacı, Türkiye’de Kadının Dünü ve Bugünü, und Haerkötter, Mahasin.

Osmanische Frauen - wenn auch sehr wenige wie z.B. Zafer Haným und Fatma Aliye - betraten die Literaturlühne mit Romanen.

Fatma Aliye Haným (1862-1936) wird von vielen Wissenschaftlerinnen⁹⁸ als erste türkische Autorin angesehen, was jedoch revidiert werden muß, denn bereits vor ihr hat eine Autorin namens Zafer Haným einen Roman unter dem Titel „Aþk-ý Vatan“ (Vaterlands-
liebe) (1877) veröffentlicht. Über das Leben dieser Schriftstellerin ist kaum Literatur vorhanden; man vermutet lediglich, daß sie aus der Familie Fuad Paþas stammt.⁹⁹ Toska macht ferner die Feststellung, daß dieser Roman überhaupt zu den ersten Tanzimat-Romanen gehört: Vor ihr haben Þemseddin Sami „Taaþþuk-ý Talat ve Fitnat“ (1872), Nâmýk Kemâl „Ýntibah“ (1876) und Ahmet Mithat „Hasan Mellah“ (1875), „Hüseyin Fella“ (1875), „Felatun Beyle Rakým Efendi“ (1876) veröffentlicht.¹⁰⁰

In dem Roman „Aþk-ý Vatan“ geht es um zwei Frauen aus Madrid, die als Sklavinnen ins Osmanische Reich verkauft wurden. Der Roman beginnt im Jahre 1868, die erzählte Zeit ist in Rückblenden die Zeit um 1820 in Spanien (Madrid). Die Handlung dreht sich um die Hauptfigur Loranza bzw. Gülbeyaz. Aus der Erzählperspektive von Refia, auch einer Spanierin und nun Sklavin von Ahmet Paþa, welche die Autorin des Romans bei einer Einladung getroffen hat, wird Gülbeyazs Geschichte erzählt. In Gülbeyazs Geschichte ist die Liebesgeschichte ihrer Schulfreundin Maria mit Roberto integriert, die fast ein Drittel des Romans umfaßt.

Über Fatma Aliye, nach Zafer Haným die zweite Romanautorin, existiert mehr Informationsmaterial. Sie war die Tochter des Staatsmannes, Juristen und Geschichtswissenschaftlers Ahmet Cevdet Paþa, der eine umfangreiche 12bändige Geschichte des Osma-

⁹⁸ Z.B. von Enginün, *Yeni Türk Edebiyatý Araþtırmaları*, S. 271; Kızıltan, *Fatma Aliye Haným*, S. 7; Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatý Tarihi*, S. 1222.

⁹⁹ Zehra Toska, Dozentin an der Boðaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatý Bölümü in Istanbul, hat diese Entdeckung, daß Zafer Haným die erste osmanisch/türkische Romanautorin ist, 1993 gemacht. Ein Jahr später hat sie deren Roman mit einer Einleitung ins heutige Türkisch übertragen und mit dem Original veröffentlicht. Das Urheberrecht hat sie der Stiftung der Frauenbibliothek und des Fraueninformationszentrums übertragen, so wie es Zafer Haným zu ihrer Zeit den osmanischen Soldaten, die im osmanisch-russischen Krieg (1877-1878) kämpften, gewidmet hatte. Vgl. Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, Zehra Toska (Hg.), *Aþk-ý Vatan*, Zafer Haným, S. 7-20 (in der Einleitung).

¹⁰⁰ Ebd., S. 18.

nischen Reiches von 1774-1825 schrieb, stammte also aus dem neu entstandenen Bildungsbürgertum.¹⁰¹

Fatma Aliye war mit Ahmet Mithat, dem meistgelesenen Autor seiner Zeit, befreundet. Sie begann mit Übersetzungen von Romanen aus dem Französischen (übersetzte als erste Franz George Ohannets „La Volonté“ unter dem Titel „Meram“). Sie unterschrieb ihre Werke zu Beginn ihrer schriftstellerischen Tätigkeit mit „Bir Kadın“ (Eine Frau), verheimlichte also ihre Identität. Sie war auch die Herausgeberin der Zeitschrift „Hanımlara Mahsus Gazete“.

Ihren ersten Roman „Hayâl ve Hakikat“ (1891) schrieb Fatma Aliye zusammen mit Ahmet Mithat. Noch im gleichen Jahr veröffentlichte sie „Muhazarat“, erstmals unter ihrem eigenen Namen, die Geschichte einer begabten jungen Frau aus der türkischen Oberschicht, die gegen ihren Willen verheiratet wird; die erzählte Zeit ist Ende des 19. Jahrhunderts. Ihr zweiter Roman heißt „Refet“ (1897); die Hauptfigur ist wieder eine Frau, diesmal aus einer armen Familie, die sich um eine berufliche Ausbildung in der osmanischen Gesellschaft bemüht.

Der Roman „Udî“ (1899) ist eine Fortsetzung davon, wobei die neue Protagonistin beim Lesen von „Refet“ auf die Idee kommt, ihre eigene Lebensgeschichte niederschreiben zu lassen.

Auch ihr letzter Roman „Enin“ (1910) hat, wie die vorhergehenden, eine Frau als Hauptfigur; der Handlungsort ist wieder Istanbul; geschildert wird hier die Geschichte einer gebildeten Tochter aus einer wohlhabenden Familie, die sich weigert, den für sie ausgesuchten Ehemann zu heiraten.

Wie ihre Autorenkollegen schildert Fatma Aliye die Stellung der osmanischen Frau, ihr Streben nach Selbständigkeit und mehr Freiheit; die Hauptfiguren ihrer Romane sind ausschließlich kämpferische und selbstbewußte Frauen.

Die gesellschaftliche Stellung der Frau galt für viele Literaten als Maßstab für den Fortschritt in der Gesellschaft. So kritisierten sie arrangierte Ehen bzw. Brautschau, die Polygynie, das islamische Scheidungsrecht und die Verschleierung der Frau.

Zu diesen Schriftstellern und Literaten zählten Đinasi, Tefvik Fikret, Nâmık Kemâl, Pemseddin Sami, Ahmet Mithat u.a. Auch ihre Protagonistinnen sind mehrheitlich Frauen, z.B. als „Opfer“ (kurban tipi) wie Fýtnat in „Taapþuk-ý Tal’at ve Fýtnat“ (Liebe

¹⁰¹ Vgl. dazu Kızıltan, Fatma Aliye Hanım, S. 7, 11-32.

zwischen Talat und Fýtnat)¹⁰² – dieser gilt als der erste türkische Roman - von Þemseddin Sami und Dilber in „Sergüzeþt“ (1889) von Samipaþazade Sezaî als „verhängnisvolle Frau“ (femme fatale) (ölümcül kadýn) wie Mehpeyker in „Ýntibah“ (1876) von Nâmýk Kemâl und „Zehra“ (1896) von Nabizade Nazým.¹⁰³

Die sich aufopfernde, gehorsame, naive und unschuldige Frau kommt in Erzählungen vor, die die Liebe idealisieren; sie wählt in den meisten Fällen den Freitod, um ihren Geliebten nicht zu hintergehen, nachdem sie mit einem anderen Mann verheiratet wird. Die „verhängnisvolle Frau“ ist eine verführerische Protagonistin mit erotischen Attributen, die eingesetzt werden, um einem jungen Mann zum Verhängnis zu werden und ihn damit ins Verderben zu stürzen.

Frauen waren also dargestellte Objekte; als Darstellerinnen waren sie nicht vorhanden mit Ausnahme der beiden hier vorgestellten Autorinnen und Güzide Sabri Aygün (1883-1946), die als erste türkische Autorin populäre Liebesromane veröffentlichte, unter anderem „Münevver“ (1901) und „Ölmüþ Bir Kadýnýn Evrak-ý Metrûkesi“ (Schriftlicher Nachlaß einer toten Frau) (1905), und während der Republikära weitere literarisch nicht besonders bedeutende Werke produzierte („Nedret“ 1922, „Hüsrân“ 1928, „Hicran Gecesi“ 1930 usw.). Diese Tradition der populär-kommerziellen Literatur wurde von Autorinnen wie Kerime Nadir (1917-1984), Muazzez Tahsin Berkand (1900), Mebrure Sami Koray (1907), Mükerrerem Kamil Su (1900), Cahit Uçuk (1911), Nezihe Muhittin (1916) und Peride Celal (1915) bis in unsere Tage hinein, mit Aus-

¹⁰² „Taabbuk-i Tal'at ve Fitnat'ý“ (Liebe zwischen Talat und Fitnet) von Þemseddin Sami (1850-1904) wurde im Jahre 1872 veröffentlicht. Die Geschichte hat eine einfache romantische Handlung: Ein Mädchen verliebt sich in einen Jungen; sie können jedoch nicht heiraten, weil sie schon einem anderen Mann versprochen ist. Vgl. Kurdakul, *Çaðdaþ Türk Edebiyatý* 1, S. 21. Der literarische Beitrag von Þemseddin Sami Fraþeri, albanischen Ursprungs, ist sonst bescheiden. Er wurde insbesondere durch seine französischen Übersetzungen populär. Er übersetzte auch Victor Hugo's „Les Misérables“ (1879) und verfasste ein Türkisch-Französisches Wörterbuch (1885). Er war außerdem einer der bedeutendsten Kulturpersönlichkeiten des 19. Jahrhunderts, einer der bestausgebildeten Intellektuellen Istanbuls, wobei er die orientalische und die okzidentale Bildung vereinigte.

¹⁰³ Diese Typologisierung ist auf Moran zurückzuführen. Er will anhand dieser Einteilung vor allem beweisen, daß der türkische Roman keine reine Kopie aus Europa ist, sondern neben dem westlichen Einfluß auf die traditionellen „aþýk“-Geschichten und „meddah“-Geschichten zurückgehen. Obwohl diese beiden Frauentypen („victim“ und „femme fatale“) auch im europäischen Roman vorhanden seien (auch waren und sind die gesellschaftlichen Bedingungen ganz andere als in der osmanisch/türkischen Gesellschaft), entstammten jedoch die Frauentypen in den türkischen Romanen den traditionellen Liebesgeschichten: die Handlung, zwei sich Liebende und meistens die Eltern, die sie auseinanderbringen; die Geschichte endet häufig mit dem Tod der Liebenden. Vgl. Moran, Bd. 1, S. 32-35.

nahme von Peride Celal, fortgeführt. Peride Celal änderte ihre populäre Richtung in den 50er Jahren und schuf auch Werke von literaturästhetischer Bedeutung.¹⁰⁴

Es ist festzuhalten, daß die ersten Romanautoren, aus welcher Perspektive auch immer, ob romantisch, didaktisch oder realistisch, die aus dem Westen übernommene Gattung des Romans unter Verwendung der Bauformen und Figuren aus den traditionellen türkischen Volksgeschichten an ihre eigenen Landesverhältnisse anpaßten, in denen sie selber lebten.

Die These von der reinen Nachahmung bzw. Kopie des europäischen Romans ist zu hinterfragen. Jedoch ist es auch nicht zu verleugnen, daß die türkischen Romane unter westlichem/französischem Einfluß entstanden sind.

Auch wenn die literarische Seite der genannten Werke hier vernachlässigt wurde, kann hinsichtlich der gesellschaftspolitischen Wirkung der Literatur der Nach-Tanzimat-Ära doch die Feststellung getroffen werden, daß diese Literatur einen nicht zu übersehenden Einfluß auf das Osmanische Reich ausübte, der sich gegen die festgefahrenen politischen und ökonomischen Strukturen auswirkte. Die literarischen Werke dieser Zeit trugen dazu bei, daß sich in der osmanischen Gesellschaft eine Bewußtseinsänderung zu vollziehen begann. Denn die genannten Romane hatten, wie bereits erwähnt, didaktischen Charakter.

*„Wenn man bedenkt, daß die Frau [im Osmanischen Reich, M. G.] ihren gesamten Körper und ihr Gesicht bedecken mußte, so kann schon allein die Tatsache, daß Nâmîk Kemâl in seinem Werk die Verschleierungstraditionen und die Abstraktionen der Divan-Dichtung hinter sich gelassen hat und das Gesicht der Frau detailliert schildert, als eine Revolution für sich angesehen werden. Dies bedeutet sozusagen, daß die Kopfbedeckung und der Schleier schon vor den [offiziellen – M.G.] aufgehoben wurden; es bedeutet, die Frau zu sehen und zu finden.“*¹⁰⁵

3.2 „Milli Edebiyat“

Nach der Gründung der Türkischen Republik suchte man auch in der Literatur den Bruch mit der osmanischen Vergangenheit, um damit eine neue türkische Identität zu

¹⁰⁴ Vgl. Ýleri, Peride Celal'e Armađan (Ođlak Armađan Kitapları).

¹⁰⁵ „Eđer kadınýn bedeninin her yanýný ve yüzünü örtmek zorunluluđu gözönünde tutulacak olursa, örtü geleneklerinin ve Divan þiiri soyutlamalarınýn dýþýna çýkarak ayrýntýlarıyla kadýn yüzünün betimlenmiþ

schaffen. Die Übernahme des lateinischen Alphabets 1928 war ein Schritt in diese Richtung. Die Literatur der ersten Jahre der Republik stand im Zeichen der sogenannten Nationalliteratur (milli edebiyat). Hüseyin Rahmi Gürpýnar, Halide Edip Adývar, Yakub Kadri Karaosmanođlu, Reřat Nuri Güntekin, Ömer Seyfettin, Peyami Safa und Ahmet Hamdi Tanpýnar, schon vor der Gründung der Republik bekannte Namen, seien besonders hervorgehoben.

Sie verfolgten Kurdakul zufolge die politische Linie des Regimes.¹⁰⁶ Während das Atatürk-Regime politisch das Ziel der Schaffung einer neuen türkischen Identität zu erreichen gedachte, unterstützte die Strömung der „milli edebiyat“ literarisch dieses politische Ziel durch die sogenannte Glorifizierungsliteratur.

So kennzeichnet die „Milli Edebiyat“ insbesondere deren regimetreuer Inhalt. In den ersten Jahren ab 1919 spielte der Befreiungskrieg bzw. der Patriotismus eine große Rolle; nach der Republikgründung wurden die Versuche der türkischen Intellektuellen thematisiert, Zugang zur anatolischen Landbevölkerung zu finden, wobei sie zum größten Teil scheitern wie die Helden in „Yaban“ von Yakub Kadri Karaosmanođlu oder in „Vurun Kahpeye“ von Halide Edip Adývar.

Halide Edip Adývar (1884-1964) wird als die erste und zugleich bekannteste und bedeutendste türkische Literatin der Milli Edebiyat-Ära bezeichnet.¹⁰⁷ Über die Autorin ist in Form von Bibliographien sowie wissenschaftlichen Analysen ihrer Werke viel veröffentlicht worden.¹⁰⁸

Halide Edip fing schon 1908, also noch im Osmanischen Reich, zu schreiben an. Ihr Œvre umfaßt neben zahlreichen Romanen (die bekanntesten sind unter anderem „Haldan“ (1912), „Yeni Turan“ (1912), „Ateřten Gömlek“ (1923), „Vurun Kahpeye“ (1926), „Sinekli Bakkal“ (1936), erschien zuerst auf Englisch), Novellensammlungen, Theater-

olması bile, N. Kemal'in yapıtında kendi başına bir devrim sayılabilir. Bu, neredeyse, başörtü ve çarşafın yasalardan önce kalkması demektir, kadını görmek ve bulmak demektir [...]“ Dino, S. 129.

¹⁰⁶ Kurdakul, *Çađdař Türk Edebiyatı II, Cumhuriyet Dönemi (1923-1950)*, S. 374.

¹⁰⁷ Vgl. Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, S. 180-181; Enginün, S. 273-279.

¹⁰⁸ Vgl. Barlas, *Halide Edip Adývar, Hayatı ve Eserleri; Yücebař, Bütün Cepheleriyle Halide Edip; Enginün, Halide Edip'in Eserlerinde Dođu ve Batý Meselesi; Dođramacı, Türkiye'de Kadının Dünü ve Bugünü; Kanbolat, Halide Edip Adývar'ın Romanlarında Feminizm Sorunu*. Als letztes sei eine unveröffentlichte Magisterarbeit von Karakuř aus Göttingen (1996) genannt, in der die Romane von Halide Edip nach der Beschaffenheit ihres Frauenbildes als Mutter, Ehefrau, Patriotin, Berufstätige und die Frau im Spannungsfeld zwischen Orient und Okzident und der Darstellung dieser Bilder in der Literatur untersucht werden.

stücke, Memoiren, theoretische Abhandlungen und Übersetzungen aus dem Englischen (sie gilt als erste Türkin, die ein amerikanisches College besucht hat).

Neben der Rolle als Mutter und Ehefrau kommt den Protagonistinnen Halide Edips insbesondere Bedeutung als Patriotin zu, so Kaya aus dem Roman „Yeni Turan“, Ayşe aus „Atepten Gömlek“ und Aliye in „Vurun Kahpeye“; sie alle haben ein ausgeprägtes Nationalbewußtsein.

Daß der Verwestlichungskonflikt - wie bereits erwähnt - den thematischen Schwerpunkt der Romane bis in die 50er Jahre bildet, ist auch bei Halide Edip Adývar nicht zu übersehen. Ihre Frauenfiguren setzen sich mit dieser Thematik direkt oder indirekt auseinander, ob als einfache Frauen, die nach traditionell-islamischen Grundsätzen erzogen worden sind, oder als reformerisch-westlich orientierte Frauen, sowie Frauen, die beides zu verbinden vermögen. Die Schriftstellerin befürwortete die zuletzt genannte Möglichkeit, allerdings nach einer kritischen Überprüfung der westlichen Werte und nicht nach einer falsch verstandenen Verwestlichung; die eigene nationale und kulturelle türkische Identität steht dabei im Mittelpunkt.

Halide Edip Adývar gilt ferner als eine progressive Frauenrechtlerin, was sich auch in ihren Romanen wiederfindet: Sie forderte Frauenbildung, berufliche Ausbildung, Teilnahme der Frauen am öffentlichen Leben, rechtliche Gleichstellung wie das Wahlrecht für Frauen, in Übereinstimmung mit den Forderungen der Intellektuellen jener Zeit (von Westlern, Türkisten und Kemalisten vertreten).

Neben Halide Edip Adývar tritt eine andere Autorin in Erscheinung: Müfide Ferit, die nationalistisch inspiriert war und den Konflikt zwischen den eigenen kulturellen Werten und der westlichen Welt behandelte. Sie schrieb zwei Romane: „Aydemir“ (1918) und „Pervaneler“ (1924).

Auch Samiha Ayverdi (geb. 1906) behandelt in ihren Romanen die Verwestlichungsthematik. Ihre Figuren sind unterschiedlicher Art; vor allem werden die gegensätzlichen Charaktere eines verwestlichten und eines mystisch ausgerichteten Protagonisten gegenübergestellt. Ferner schildert sie als Gegenstand ihrer Romane die Geschichte des Osmanischen Reiches und die Gründe für seinen Untergang, so in „Yolcu Nereye Gidiyorsun“ (1944), „Mesih Paþa Ýmamý“ (1948) und „Ýbrahim Efendi Konađý“ (1964).

3.3 Die Literatur des „Neuen Realismus“

Für die Literatur des Neuen Realismus und als Vorreiter für die türkische Erzählliteratur werden insbesondere zwei Namen angeführt: Sait Faik und Sabahattin Ali.¹⁰⁹

Jedoch kann – schon vor diesen beiden Autoren - auch Hüseyin Rahmi Gürpýnar aufgrund seiner literarischen Thematik als ein sozialkritischer Autor angesehen werden. Er thematisierte soziale Ungerechtigkeit und zum Teil Klassengegensätze, sah Sexualität als etwas Natürliches an und brachte die Benachteiligung der Frau aufgrund ihres Geschlechts zur Sprache, indem er die gesellschaftliche Doppelmoral bei der unterschiedlichen Bewertung des Verhaltens von Mann und Frau hervorhob.¹¹⁰ Er war mit dem Romancier Ahmet Mithat¹¹¹ befreundet und ließ sich auch von ihm beeinflussen. Dies läßt sich an seiner Einstellung zu Kunst und Literatur erkennen: Er wollte für einen möglichst breiten Leserkreis schreiben, indem er Romane über und für das Volk schrieb. So läßt er in seinen Romanen einfache Leute in ihrer Mundart sprechen. Sein Ziel war sowohl Aufklärung als auch Unterhaltung.

Die Themen der Romane stammen fast immer aus der Gegenwart des Autors: Zwangsverheiratung, Aberglaube, Ehebruch, Trunksucht, Streit zwischen Mann und Frau oder Frau und Schwiegermutter, Prostitution sowie Schilderung von kleinbürgerlichen Familien. Das einfache Leben fand also zuerst mit ihm Eingang in die Literatur; die Handlung findet jedoch immer in Istanbul statt, Anatolien kommt nicht vor.

Es ist festzuhalten, daß das ländliche Anatolien zuerst von Nabizade Nazým (1862-1893) in „Karabibik“ (1890) und Ebubekir Hazým Tepeyran (1864-1947) in „Küçük Paþa“ (1910) zum Thema von Romanen gemacht wurde. Zwar wurde Y.K. Karaosma-

¹⁰⁹ Vgl. Kappert, S. 625; Kurdakul, S. 376.

¹¹⁰ Hüseyin Rahmi Gürpýnar (1864-1944), Herausgeber der Zeitung „Tercüman“ (1887), hatte seine thematischen Schwerpunkte auf Romane gelegt (insgesamt 36). Die bekanntesten sind: „Þýk“ (1888), worin es um die Türken geht, welche die Europäisierung falsch verstehen, indem sie alles, was aus Europa kommt, kritiklos aufnehmen; „Ýffet“ (1897), Schilderung des Untergangs einer Istanbuler Familie; „Þýpsevdi“ (1901), Gegensatz zwischen der europäischen und der orientalischen Lebensweise; „Gulyabani“ (1912); „Ben Delimiyim“ (1924) handelt von politischen und sozialen Ungerechtigkeiten in der türkischen Gesellschaft, die ihn vor Gericht brachte. Zu H.R. Gürpýnar vgl. Kurdakul, *Çaðdaþ Türk Edebiyatý Meþrutiyet Dönemi*, Bd. 1, S. 241-257; Moran, Bd. 1, S. 87-116.

¹¹¹ Ahmet Mithat (1844-1912) ist der meistgelesene Schriftsteller seiner Zeit. Seine Bibliographie umfaßt 200 Werke, Erzählungen, Dramen, 40 Romane; er wurde eine „schreibende Maschine“ genannt. Er gilt als erster türkischer Erzähler (führte Kurzerzählungen ein) sowie als erster Novellist. Er besaß die Fähigkeit, den Leser zufrieden zu stellen, bei der Masse der Erzählungen kam jedoch die Qualität zu kurz. Vgl. Karaaliođlu, *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüdü*, S. 21; Moran, ebd. S. 38-56.

nođlu (1889-1974) nicht zum Wegbereiter der Dorfliteratur, er hat jedoch die ländliche Realität aus der Sicht des türkischen Intellektuellen in die türkische Literatur eingeführt. Karaosmanođlu gilt als ein bedeutender Schriftsteller vor allem während der nationalen Literaturperiode.¹¹²

Derjenige, der das anatolische Dorf auch aus der Sicht der Betroffenen in die türkische Literatur einbrachte, war Sabahattin Ali (1906-1948). Damit wurde er zum Wegbereiter des engagierten Realismus.

Sabahattin Alis Ruf, der erste sozialistische Realist in der türkischen Literatur zu sein, kommt nicht daher, daß er sich „parteilich-ideologisch festgelegt“¹¹³ hätte, sondern vielmehr daher, daß er den Leser durch seine Erzählungen animiert, über die gesellschaftlichen Verhältnisse nachzudenken und die sozio-ökonomischen Zustände zu hinterfragen. Seine Erzählungen und Romane spielen auf dem Dorf und in der Kleinstadt Anatoliens, die Protagonisten sind eher „einfache“ Leute, Bauern, Arbeiter, Beamte, Gefangene, aber auch Frauen und Intellektuelle.¹¹⁴

Seine Begegnung mit politischen Begebenheiten aus der Ära des Einparteiensystems brachten ihm Jahre der Gefängnisse in Konya und Sinop, wo er einfache Leute aus dem Volk kennenlernte. Aber auch als Jugendlicher, d.h. als Sohn eines türkischen Offiziers und später als Lehrer, hatte er Gelegenheit, ihnen an verschiedenen Orten Anatoliens zu begegnen. Mehrheitlich handelt Sabahattin Alis Literatur von Menschen, die nach dem erfolgreichen nationalen Befreiungskampf dennoch ihre erhoffte Befreiung nicht gefunden haben.

¹¹² Vgl. dazu Ceyhun, „Edebiyatımızda köy, köylü ve ‘köy edebiyatı’ akımı“, in: Varlık, Januar 1995, S. 39-45; Naci, S. 264-265.

In seinem 1932 erschienen Roman „Yaban“ (Der Fremde) beschreibt Karaosmanođlu in Tagebuchform die Kluft zwischen den anatolischen Bauern und einem türkischen Intellektuellen Namens Ahmet Celal, der versucht, sie zu erziehen und zu belehren. Dieser Roman wurde sowohl positiv als auch negativ bewertet. Positiv, weil er die Entfremdung zwischen dem Intellektuellen und der ländlichen Bevölkerung eindrucksvoll schildert, andererseits aber auch negativ, weil er die Bauern einseitig bzw. negativ darstellt und somit der Schilderung des anatolischen Dorfes nicht gerecht wird. In den Augen der Bauern ist Ahmet Celal ein „yaban“ (Fremder), er dagegen sieht sie als rückständig, ungebildet und primitiv an. Diese Kluft im Roman nimmt während des Nationalen Befreiungskrieges zu, weil die Bauern diesem Kampf teilnahmslos bzw. feindlich gegenüberstehen, und er dieser Reaktion Haß und Ekel entgegenbringt, wobei die Überheblichkeit eines kemalistischen und bürokratischen Intellektuellen offenbart wird. Vgl. zu Y.K. Karaosmanođlu auch Moran, Bd. 1, S. 153-166; Özkırmlı, Romanların Dünyasında, S. 15-57.

¹¹³ Vgl. Kappert, S.626.

¹¹⁴ Vgl. zu Sabahattin Ali auch Bezirci, Kültür ve Edebiyat, S. 138-140; Kurdakul, S. 403-414; Boran, Bd. 2, S. 17-35.

Auch Sait Faik Abasıyanık (1906-1954), der als Meister der türkischen Kurzprosa bezeichnet wird, schrieb unter den Bedingungen des Einparteiensystems, wobei er zum größten Teil als Schauplatz die Stadt Istanbul mit ihren buntgemischten Nationalitäten wie z.B. Griechen, Juden, Armeniern und Türken, und weniger den Handlungsort Anatolien beschreibt.

*„Die Helden seiner lyrisch-impressionistischen Kurzprosa entstammen meist den Randbezirken des urbanen Lebens, sie sind Fischer, kleine Handwerker, aber auch Trinker, Bettler und Nichtstuer. [...] Der Autor schildert Stimmungen, Eindrücke, Reflexionen, ausschnittshafte Begebenheiten aus der Welt der 'kleinen Leute', unter denen er lebt, zu denen er sich als Beobachter immer wieder gesellt.“*¹¹⁵

An dieser Stelle ist sein literarischer Einfluß auf die zeitgenössischen türkischen Autorinnen hervorzuheben: Fast ausnahmslos beziehen sich die Schriftstellerinnen auf Sait Faiks literarische Tradition. Er gilt insgesamt als Vorbild für die narrative zeitgenössische türkische Literatur.¹¹⁶

Frauen treten in der Literatur des Neuen Realismus, mit Ausnahme von Suat Derviþ (1905-1972), nicht als Autorinnen in Erscheinung. Sie war auch eine der Begründerinnen des sozialrealistischen türkischen Romans, und zugleich die erste Journalistin der Türkischen Republik (sie schrieb für bekannte Zeitungen wie „Son Posta“, „Vatan“, „Cumhuriyet“, „Gece Postası“ u.a.). Gemeinsam mit ihrem Ehemann (Reþat Fuat Baraner, Verwandter von Mustafa Kemâl und Aktivist der TKP¹¹⁷) war sie Herausgeberin und Autorin der vierzehntägig erscheinenden Zeitschrift „Yeni Edebiyat“ (5. Okt. 1940-15. Nov. 1941) - eines Sprachrohrs der gesellschaftskritischen und sozialrealistischen Schriftsteller-, in der unter anderem auch Nâzým Hikmet, Abidin Dino und Orhan Kemal veröffentlicht haben.¹¹⁸

Suat Derviþ studierte in Berlin von 1930 bis 1932 Literaturwissenschaft und veröffentlichte mehrere Erzählungen in verschiedenen deutschen Zeitungen.

Nach der Machtübernahme der NSDAP kehrte sie in die Türkei zurück und widmete sich vor allem der journalistischen Tätigkeit. In den Jahren zwischen 1943-44 war sie

¹¹⁵ Kappert, S. 625.

¹¹⁶ Bei persönlichen Gesprächen in Istanbul im Juni 1998 nannten alle Autorinnen (Fürüzan, Leylâ Erbil, Pınar Kür und Tomris Uyar) Sait Faik als ihr literarisches Vorbild.

¹¹⁷ Vgl. Büyük Larousse, Bd. 3, S. 1310.

¹¹⁸ Kurdakul, S. 42.

aus politischen Gründen gezwungen, unter diversen Namen zu schreiben und zu veröffentlichen.

Nach der Verhaftung ihres Mannes lebte Suat Derviř zwischen 1953 und 1963 in Frankreich.

Aus Frankreich zurückgekehrt, gründete sie 1963 die „Devrimci Kadınlar Birliđi“ (Revolutionäre Frauenvereinigung). Sie war auch Mitbegründerin der ersten türkischen Pressegewerkschaft. Ferner war ihr Roman „Ankara Mahpusu“, der 1945 zuerst unter dem Titel „Zeynep İçin“ als Fortsetzungsserie erschien, der erste türkische Roman, der ins Französische übersetzt wurde (und zwar 1957).¹¹⁹

Suat Derviř hat insgesamt 14 Romane geschrieben: „Kara Kitap“ (1920), „Ne Bir Ses, Ne Bir Nefes“ (1923), „Hiçbiri“ (1923), „Ahmet Ferdi“ (1923), „Behice'nin Talipleri“ (1923), „Fatman'ın Günahı“ (1924), „Ben mi?“ (1924), „Buhran Gecesi“ (1924), „Gönül Gibi“ (1928), „Emine“ (1931), „Hiç“ (1939), „Çılgın Gibi“ (1945), „Fosforlu Cevriye“ (1968) und „Ankara Mahpusu“ (1957/1968). Ihr in der Türkei nach „Ankara Mahpusu“ bekanntester Roman ist „Fosforlu Cevriye“.

In „Ankara Mahpusu“ (1968) schildert Suat Derviř die Geschichte eines jungen Mannes, der nach 12 Jahren aus dem Gefängnis entlassen wird und heimkehrt. Er hatte aus Eifersucht einen anderen Menschen getötet. Erzählt wird dabei in einfachem Türkisch über das Leben im Gefängnis, über die Armut in den Großstädten und über die Gassen und Cafés in Istanbul.¹²⁰

Trotz der zahlreichen Romane, und des schriftstellerischen Könnens von Suat Derviř, ist ihr Bekanntheitsgrad in der Türkei sehr gering. Sie ist im Ausland bekannter als in ihrem eigenen Land. Ihre Werke wurden in 18 Sprachen übersetzt. Erst in den 90er Jahren begannen türkische Literaturwissenschaftler, sich ihrer anzunehmen.¹²¹ Sennur Sezer, Dichterin und Literaturkritikerin, konstatiert über Suat Derviř:

¹¹⁹ Vgl. Cumhuriyet Kitap (16.4.1998), S. 8.

¹²⁰ Vgl. zu Suat Derviř Mıtlar, S. 84; Necatigil, S. 103-104; Enginün, S. 280; Karaaliođlu, S. 181; Kethudođlu, S.5.

¹²¹ Im Archiv der Frauenbibliothek in Istanbul konnte ich die zu der Autorin veröffentlichten Artikel u.a. von Sezer („Cumhuriyet“; Datum unbekannt; „Evrensel Kültür“ vom August 1997, S. 4-8), Refik Durbař („Yeni Yüzyıl“, Datum unbekannt) und ders. (12.10.1990) sowie Nilgün Uysal („Yeni Yüzyıl“, 17.3.1997) vergleichen, um die oben genannte Feststellungen zu machen. In einem Gespräch mit Zihni Anadol (in „Gerçekler Postası“, 11.-12. Ausgabe 1967) sagt Derviř, daß ihr Roman „Ankara Mahpusu“ im Ausland sehr gelobt wurde, in der Türkei aber keine Erwähnung fand. Dadurch, daß das Gesamtwerk der Autorin im Pencere Verlag neu herausgegeben werden soll, wird ihr im Nachhinein die gebührende Achtung erwiesen.

„Sie erinnert an Gorki. Sie beeinflusste insbesondere in Bezug auf das Erzählerische Orhan Kemal. Sie ist eine Vorreiterin. Sie schrieb für ihr Volk.“¹²²

3.4 Sozialkritische Literatur: „Dorfliteratur“

Schließlich findet im Jahre 1950 das dörfliche Leben aus der Sicht eines selbst aus dem Dorf stammenden Autors mit verschiedenen Facetten Einzug in die Literatur: mit dem Roman („Bizim Köy“) (Unser Dorf) Mahmut Makals. Darin werden authentisch die Verhältnisse in einem anatolischen Dorf geschildert, die unerbittliche Armut des landlosen anatolischen Bauern, der Aberglaube und ihre Unwissenheit, die Gespaltenheit des Intellektuellen zwischen den kemalistischen Reformen einerseits und der tatsächlichen Situation auf dem anatolischen Land andererseits.

Moran¹²³ hat die Entwicklungsfaktoren dieser Periode analytisch wie folgt in gesellschaftliche und literarische eingeteilt. Die Frage an die gesellschaftlichen Entwicklungsfaktoren lautet: Warum blieb bis 1950 das Hauptproblem die Westorientierung, um schließlich zu einer literarischen Thematik mit Klasseninhalt überzugehen?¹²⁴

In der osmanischen Gesellschaft habe es keine sich gegenseitig bekämpfenden Klassen gegeben, sondern den „ausbeutenden imperialistischen Westen“ und den „ausgebeuteten Osmanen“. Im Befreiungskrieg, der dem ein Ende setzte, habe Atatürk durch eine taktisch geschickte Politik eine vielseitige Koalition von unterschiedlichen Parteien wie Kommandanten, Religionsgelehrten, ehemaligen Anhängern der osmanischen Partei „Einheit und Fortschritt“ (İttihat ve Terraki Fırkası)¹²⁵, Bürokraten, Reichen sowie Linken, zustande gebracht. Um diese Koalition zu erreichen, sei die Ideologie des Populismus entwickelt worden.

¹²² Sezer, „Halk Yazarı Suat Derviþ“, in: „Evrensel Kültür“, ebd., S. 4.

¹²³ Moran unterscheidet thematisch insgesamt drei Phasen des türkischen Romans (die erste Phase der Entstehung des ersten türkischen Romans bis 1950, deren thematischer Schwerpunkt das Spannungsfeld zwischen orientalischen und okzidentalischen Werten ist; die zweite Periode umfaßt den Zeitraum ab 1950 bis zum 12. März 1970 mit anatolischen Sujets, die von ihm als Protestromane bezeichnet werden, die dritte Phase des türkischen Romans ist geprägt vom 12. März 1970 und vom 12. September 1980).

¹²⁴ Die folgende Ausführung bezieht sich auf Morans „Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış“, Bd. II, S. 9-15.

¹²⁵ „İttihat ve Terraki Fırkası“ ist die Nachfolgerin von der im Jahre 1889 als Geheimbund gegründeten „İttihat ve Terakki Cemiyeti“ (Gesellschaft für Einheit und Fortschritt), im Ausland als Jungtürken be-

Wie bereits erwähnt bildet der Populismus einen der sechs Grundpfeiler des Kemalismus.

*„Klassengegensätze existieren [...] in der populistischen Gesellschaft nicht: sie ist ständisch organisiert- eben nicht in Klassen sondern in einer Gemeinschaft von Angehörigen verschiedener Berufsgruppen.“*¹²⁶

Nach der Gründung der Türkischen Republik 1923 wurde diese Koalition schließlich von der „zentralen Bürokratie“ nach und nach aufgelöst bis 1945 und durch eine einseitige Koalition von „eşraf ve ayan“ (Großgrundbesitzer und Kaufleute) ersetzt. Jede Politik, die von der offiziellen abwich, wurde verboten.

Der Begriff des Populismus, auf dem der türkische Staat immer noch beharrte, war längst ausgehöhlt, da weder die Macht beim türkischen Volk lag noch die wirtschaftlichen Entscheidungen sowie die Reformen (sprich eine Bodenreform) zu seinen Gunsten getroffen wurden. So waren die Jahre zwischen 1923 bis 1950 nach Moran eine Zeit, in der die Klassengegensätze ständig zunahmen, das Regime seine Repressionen verstärkte und die Bauern zunehmend verarmten. Es kann keine Rede davon sein, daß die damalige Parole „Der Bauer ist unser wahrer Herr“ („Köylü efendimizdir“) etwas mit der Wirklichkeit zu tun hatte.

Die meisten Intellektuellen, Schriftsteller und Dichter unterstützten das Regime bis 1950, indem sie die gesellschaftlichen Verhältnisse aus der Sicht der offiziellen Ideologie betrachteten und sie kaum kritisierten. Einige wurden sogar Staatsbeamte oder Abgeordnete wie z.B. Halide Edip Adıvar, Yakub Kadri Karaosmanoğlu und Peyami Safa. Sozialkritische Autoren und Dichter wie Sabahattin Ali und Nâzım Hikmet waren in der Minderheit. Nach 1950 sollte sich das jedoch ändern.

Die literarischen Ursprünge für die Entwicklung der narrativen türkischen Literatur nach 1950 sind nach Moran insbesondere in der Strömung der „Nationalen Literatur“ (Milli Edebiyat) zu suchen, die in den ersten Jahren der Zweiten Konstitutionellen Regierung (1908-1918) mit der Gründung der Zeitschrift „Genç Kalemler“ - eines Sprachrohres der nationalistischen Gedanken und Literaten - unter Ömer Seyfettin als Heraus-

kannt. Ihre Anhängerschaft bestand neben den im Exil lebenden Intellektuellen auch aus Beamten, Offizieren, Lehrern und den Vertretern freier Berufe. Vgl. Werner/Markov, S. 209-218.

¹²⁶ Kappert, in: Brandt/Haase, S. 12.

geber begann. Diese Strömung wurde bezüglich des Romans bis 1950 von den bereits erwähnten Vertretern der „Milli Edebiyat“, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Halide Edip Adıvar, Yakub Kadri Karaosmanođlu und Peyami Safa, fortgeführt.

Die Autoren der Zeitschrift „Genç Kalemler“, Ömer Seyfettin, Ali Canip, Rasim Hapmet und Akil Koyuncu, traten für die Vereinfachung und Reinigung der Sprache von arabischen und persischen Wörtern ein, um das Volk zu erreichen und dadurch den Bruch zwischen den osmanischen Intellektuellen und dem Volk zu beseitigen. Ursprünglich war die „nationale Literatur“ eine populistische Strömung. Nach der Entstehung der Ideologie des Türkismus unter Führung von Ziyâ Gökalp nahm diese Entwicklung eine türkistische Wende an.

Die „nationale Literatur“ geht von zwei Prinzipien aus: erstens dem Grundsatz, sich nach Themen zu richten, die die Nation und ihr Leben betreffen und zweitens die Volksliteratur (halk edebiyatı), die ursprünglich mündlich überliefert wurde, neu zu bewerten.

In den 50er Jahren haben schließlich Autoren - die meisten hatten eine Schulausbildung in den Dorfinstituten erhalten - diesen Versuch zum Höhepunkt gebracht. Yaşar Kemal, Mahmut Makal, Kemal Tahir, Fakir Baykurt, Orhan Kemal sind als Namen zu nennen, die auch über die Grenzen der Türkei hinaus zu Berühmtheit gelangt sind.

Morans Definition des „anatolischen Romans“ lautet wie folgt:

*„Der anatolische Roman schildert mit einer realistischen Beschreibung der Umwelt- und Lebensbedingungen die Auflehnung, die Rebellion der Romanhelden, die auf die Handlungsstränge und Bauformen der traditionell mythischen Quellen zurückgehen. Ferner thematisiert er den Sieg des Lebens gegen den Tod, des Wohlstandes gegen die Not, des Guten gegen den Bösen.“*¹²⁷

Eine weitere Definition des „Dorfromans“ liefert auch Naci (allerdings etwas sachlicher):

*„‘Dorfromane’ sind Romane, die die ökonomischen, gesellschaftlichen Probleme der ländlichen Bevölkerung widerspiegeln, sowie Romane, die eher von den Bedingungen als von den Menschen handeln, und um deren Definition willen die Charaktere als Mittel eingesetzt werden.“*¹²⁸

¹²⁷ Moran, Bd. 2, S. 242.

¹²⁸ Naci, S. 264.

Bei der Verbreitung der Dorfliteratur war ein Entwicklungsfaktor die Gründung von Dorfinstituten (köy enstitüleri) in den 30er und 40er Jahren mit dem Ziel der Unterstützung der Alphabetisierungskampagne sowie der sozio-ökonomischen Modernisierung auf dem Land. Hier sollten die Kinder der ländlichen Bevölkerung zu Lehrern ausgebildet werden und Kenntnisse über die moderne Landwirtschaft erwerben, um sie dann, nach ihrer Rückkehr in ihren Dörfern anzuwenden. Als diesen Schulen von reaktionären Kräften vorgeworfen wurde, sie seien für „kommunistische Umtriebe“ verantwortlich, wurden sie nach dem Übergang zum Mehrparteiensystem geschlossen.

Die Früchte dieser Dorfinstitute zeigten sich etwa 10 Jahre später in der Entstehung einer Dorfprosa. Die Absolventen dieser Schulen, selbst aus dem Dorf stammend, kehrten in ihre Dörfer zurück, um dort als Lehrer zu arbeiten, wobei sie die sozio-ökonomischen Zustände kritischer sahen.

Da es hier in dieser Arbeit um Frauenliteratur geht, muß ich feststellen, daß in der literarischen Strömung der Dorfprosa keine einzige Autorin auszumachen. Ein wichtiger Grund ist darin zu suchen, daß schreibende Frauen meist städtischer Abstammung sind und somit mit der Dorfrealität wenig in Berührung gekommen sind. Interessant wäre in diesem Zusammenhang eine Analyse der Biographien der Absolventinnen aus den Dorfinstituten, die bis jetzt nicht existiert.

Hervorzuheben ist, daß mit der Dorfliteratur das erste Mal anatolische Bäuerinnen als Protagonistinnen auftraten, die mit ihren Männern Seite an Seite gegen das ungerechte feudale System kämpften. Im Gegensatz zu den Anfängen des türkischen Romans, in denen die Frau - wie oben erwähnt - als Opfer dargestellt wird, mit deren Tod fast jeder dieser frühen Romane endet, gibt es in den sogenannten „Dorfromanen“ kämpferische, selbstbewußte und aktive Frauengestalten: weise Frauen, Mütter, Töchter oder junge Bräute, die sich dagegen wehren, wider ihren Willen „verkauft“ zu werden. So z.B. Dürü und die weise Uluguş in „Tırpan“ von Fakir Baykurt, Meryemce in „Ortadirek“ von Yaşar Kemal.

Ohne allzusehr zu verallgemeinern, liegt der thematische Schwerpunkt der Dorfliteratur in der Auseinandersetzung zwischen den Großgrundbesitzern und den landlosen Bau-

ern. Morans oben genannte Ausführung über die Entwicklung der Dorfliteratur wird in diesem Punkt bestätigt: In diesen „Protestromanen“ spiegelt sich inhaltlich die Auseinandersetzung sich verschärfender Klassengegensätze wider.

Von Bedeutung ist die Unterscheidung des Handlungsortes bzw. des Schauplatzes zwischen Dorf und Kleinstadt: Das Dorf steht für die ländliche Bevölkerung, Armut, Unwissenheit, primitive und unmenschliche Zustände; die Kleinstadt dagegen für Gefängnis, Folter, Gendarmerie und Großgrundbesitzer. In der Kleinstadt fühlt sich vor allem der Großgrundbesitzer wohl; er kann sich dort vor den anatolischen Rebellen sicher fühlen, unter anderem, weil er auch in der Gendarmerie eine nicht unwichtige Rolle spielt.

Zwischen den beiden Orten stehen die wilden und öden Berge Anatoliens, die im Vergleich zum Dorf für die Herrschenden nicht so leicht erreichbar sind. Deshalb flüchten die rebellischen Romanhelden Kuyucaklı Yusuf, İnce Memed, Yusuf, Dürü¹²⁹ u.a. in die Berge, die für sie einen sicheren Ort darstellen. Gleichzeitig ist die Handlung eine Fortführung der Tradition der Volksliteratur, der mündlich überlieferten Balladen und Epen vom „Edlen Räuber“. Der Satz „Ferman padişahın dađlar bizindir“ (Die Gesetze sind des Sultans, die Berge sind unser) des Volksdichters Dadalođlu (1785?-1868?)¹³⁰ spricht für sich. In diesem Sinne findet die folgende These ihre Bestätigung:

„Die sogenannte Dorfprosa ist jahrzehntelang ein besonders farbiger Bestandteil und, wie manche Betrachter meinen, vielleicht auch das ‚Herzstück‘ einer republikanischen Nationalliteratur der Türkei gewesen.“¹³¹

¹²⁹ Kuyucaklı Yusuf ist der Held des gleichnamigen Romans von Sabahattin Ali (1937), İnce Memed aus dem gleichnamigen Roman (1955) und Yusuf aus „Yusufçuk Yusuf“ (1975) von Yaşar Kemal, Dürü aus dem Roman „Tırpan“ (1970) von Fakir Baykurt.

¹³⁰ Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, S.855 ff.

¹³¹ Kappert/Turan (Hg.), Türkische Erzählungen des 20. Jahrhunderts, S. 279.

3.5 Sozialkritische Stadtliteratur

Mit der teilweise forcierten Entwicklung zu einer Industriegesellschaft, die eine Verstädterung zur Folge hatte, ergaben sich für die Literatur neue Themenschwerpunkte. Der thematische Schwerpunkt der sozialkritischen Stadtliteratur liegt in der Problematik von Landflucht und Binnenwanderung und damit von Verstädterung und Arbeitslosigkeit, andererseits auch in der Hinwendung zum Individuum durch die Strömung der „neuen Innerlichkeit“¹³². Orhan Kemal, Kemal Tahir, Dursun Akçam, Atilla İlhan, Yusuf Atılgan, Ödüz Atay, Selim İleri und natürlich das erste Auftreten der neuen Generation von türkischen Autorinnen wie Nezihe Meriç, Leylâ Erbil, Adalet Ađaođlu, Sevgi Soysal u.a. können hier genannt werden. Diese Autorinnen werden später im Kapitel 4 ausführliche Berücksichtigung finden.

Orhan Kemal (1914-1970) ist als derjenige Autor zu nennen, der sich als erster insbesondere der Problematik der Industriearbeiterschaft widmete. „Murtaza“ (1952) ist die Geschichte eines Hilfsarbeiters der in einer Fabrik als Ordnungshüter eingesetzt ist. In „Gurbet Kupları“ (Vögel in der Fremde) (1962) schildert er Menschen aus dem „Geceköndü“-Viertel der Großstadt Istanbul, die Ausnutzung der gutgläubigen Zuzügler vom Lande durch skrupellose Stadtbewohner und Gauner, bedingt durch eigene Unwissenheit. In „Bereketli Topraklar“ (Fruchtbare Erde) beschreibt er den Umzug von drei Männern aus dem Dorf in die Stadt Adana, und ihre Erfahrungen und Lebensbedingungen als naive Dorfbewohner.

Kemal Tahir (1910-1973) behandelt in seinen Romanen neben der Dorffrealität, wie z.B. in „Yediçınar Yaylası“ (1958) und „Köyün Kamburu“ (1959), vor allem Themen aus der türkischen Geschichte, z.B. vom Zusammenbruch des Osmanischen Reiches und von der Errichtung der türkischen Republik. Die Romane „Yorgun Savaşçı“ (1965), „Kurt Kanunu“ (1969), „Karğlar Kođuşu“ (1974) und „Hür Behrin İnsanları“ (1976) zählen zu seinen bekanntesten Werken. In seinem erfolgreichsten Roman „Devlet Ana“ (1967) schildert Tahir die Entstehung des osmanischen Staatswesens.

Auch Atilla İlhan (1925) hat die türkische Geschichte zum Thema seiner Prosa gemacht, allerdings die moderne politische Geschichte der kemalistischen Türkei: Ab-

rechnung mit den linken, ideologisch zerstrittenen Intellektuellen. Schließlich ist er der einzige Autor, der den Koreakrieg darstellt. „Kurtların Sofrası (1963/64) und „Aynanın Ýçindekiler“, ein Romanzyklus in fünf Bänden (1973-1988), sind seine bekanntesten Werke.

„Ýhans Stärke ist die Darstellung der politischen, äußeren durch die persönlichen, inneren Konflikte seiner Figuren, ihre Gedankengänge und Assoziationsketten werden zum eigentlich tragenden Element des Romanzyklus. Ihre Widersprüchlichkeiten, ihre innersten Wünsche und Phantasien werden zum Gegenbild der Zeit, in der sie dem Leser begegnen; darüber hinaus wird der subjektive Erlebnisraum des Romangeschehens immer wieder durch eingeschobene historische 'Quellentexte' objektiviert und in Distanz gerückt.“¹³³

Mit Ođuz Atay (1934-1977) und Yusuf Atılgan (1921-1989) beginnt die individualistisch akzentuierte Phase der sozialkritischen Literatur. Sie hat längst nicht mehr das feudalistische System mit dem Großgrundbesitzer und den unterdrückten Bauern zum Thema, sondern das Individuum, das durch gesellschaftliche Normen und Traditionen auf der kulturellen Ebene eingeschränkt wird. Dargestellt werden vereinsamte, von der Außenwelt abgeschnittene, selbstmordgefährdete, hoffnungslose Individuen, wobei die Erzähltechniken der Innensicht, des inneren Monologs und des Bewußtseinsstroms angewandt werden.¹³⁴

Sowohl der Protagonist des Romans „Aylak Adam“ (1959) als auch der Held des zweiten Romans „Anayurt Oteli“ (1973) von Yusuf Atılgan sind Menschen ohne Bezug zur Gesellschaft, einsam und kommunikationslos, die am Ende des Romans aus Verzweiflung den Freitod wählen.

Auch Selim Ýleri (1949) schildert problematische Charaktere, junge Intellektuelle, wobei er sich von den Vertretern des sozialistischen Realismus als linker Schriftsteller (Ýleri bekennt sich zur materialistischen Weltanschauung im marxistischen Sinne) den Vorwurf des Individualismus und Subjektivismus einhandelte.

¹³² Kappert, Literatur, S. 643.

¹³³ Vgl. Kindlers neues Literatur Lexikon, S. 362.

¹³⁴ Zu Ođuz Atay's „Tutunamayanlar“ vgl. Seyppel, Der Intellektuelle bei Ođuz Atay.

3.6 Die Romane des „12. März“ 1971

Die Romane des „12. März“ 1971 und des „12. September“ 1980, der Perioden nach dem zweiten und dem dritten Militärputsch, die die türkische Gesellschaft jedes Mal grundlegend verändert haben, spiegeln die sogenannte Politisierung der Literatur wider. Der wesentliche Unterschied zwischen den beiden Perioden besteht darin, daß die Romane unter dem Einfluß des „12. März“ inhaltlich politischer sind als die Romane nach dem „12. September“ 1980.

In den Romanen des „12. März“ können Parallelen zur Dorfprosa festgestellt werden. Statt der Bauern, die vom Großgrundbesitzer unterdrückt werden, steht hier das türkische Volk in der Stadt, das von der kapitalistischen Bourgeoisie ausgebeutet wird, im Mittelpunkt. Der Befreier ist statt eines „edlen Räubers“ ein junger Revolutionär. Die gesellschaftspolitischen Verhältnisse der 60er und 70er Jahre wurden zuvor schon beschrieben.

Manche Autoren und Autorinnen, die von dieser gesellschaftspolitischen Atmosphäre mitgerissen wurden, bekamen die Folgen ihres revolutionären Engagements am eigenen Leibe zu spüren, so Çetin Altan, Erdal Öz und Sevgi Soysal.

Die Erfahrungen von Verhören und Folter verarbeiteten sie in ihren Romanen: Çetin Altan in „Büyük Gözaltı“ (1972) und in „Bir Avuç Gökyüzü“ (1974), Erdal Öz in „Yaralısın“ (1974)¹³⁵, Sevgi Soysal in „Paşak“ (1975), „Yıldırım Bölge Kadınlar Koşuğu“ (1976) und in ihrem Erzählband „Barış Adlı Çocuk“ (1976).¹³⁶

Auch andere Literaten und Literatinnen thematisierten die Repressalien des Militärs, das Gefängnis, die Folter an Intellektuellen, linken Studenten, Künstlern und Revolutionären. So Füruzan in „47'liler“ (1974), Pınar Kür in „Yarın Yarın“ (1976), Adalet Ađaođlu in „Bir Düđün Gecesi“ (1979), Tarık Dursun K. in „Gün Dođdu“ (1974).

Im Gegensatz zu den Protagonisten der Dorfliteratur, in der die Hauptcharaktere in die Berge flüchten und sich organisieren, sind diese Romanhelden den Folterern und den Sicherheitskräften hilflos ausgeliefert. Die künstlerische bzw. literarische Seite dieser

¹³⁵ Der Roman „Yaralısın“ wurde auch ins Deutsche übersetzt: „Du bist verwundet“, Hamburg 1982. Zur Besprechung des Romans „Yaralısın“ vgl. Kappert, Literatur, S. 642; Naci, S. 414-416.

¹³⁶ Eine ausführliche Darstellung erfährt Sevgi Soysals Leben und Werk bei Priska Furrer „Das erzählerische Werk der türkischen Autorin Sevgi Soysal (1936-1976), zugleich Dissertation in Bern 1990.

Romane ist als vernachlässigt anzusehen, denn während die Dorfliteratur auf die traditionellen Bauformen aus den Epen und Balladen der Volksliteratur zurückgreift, ist das Ziel der „Literatur des 12. März“ eine Beschreibung der realen Zustände des revolutionären Lebens, um die außerhalb dieses Lebens stehenden Leserinnen und Leser darüber aufzuklären. Moran formuliert zugespitzt, daß diese Romane nicht über historisch-soziologische Quellen hinausgingen.¹³⁷

Ein weiterer Unterschied zur Dorfliteratur besteht in der städtischen Herkunft der Literaten; die meisten haben ein Hochschulstudium absolviert.

3.7 Die Entwicklung nach dem „12. September“ 1980

Nach Meinung der meisten Literaturwissenschaftler und Kritiker erfuhr der türkische Roman nach dem 12. September 1980 eine grundlegende Veränderung. Die sozialkritische Thematik wurde von psychologischen, phantastischen und übernatürlichen Sujets abgelöst.¹³⁸

Bevor diese Strömung im einzelnen dargestellt wird, ist es wichtig, sowohl die gesellschaftspolitischen als auch die literarischen Gründe für diese Entwicklung näher zu beleuchten.

Die gesellschaftspolitischen Ursachen sind im Militärputsch selbst zu suchen: Sein Ziel war die Lähmung der politischen Linken und zugleich Schaffung einer „a-politischen“ Jugend. Mit der Begründung, dem Terror und der Anarchie ein Ende setzen zu müssen, wurden alle politischen Parteien und Gewerkschaften verboten, das Parlament wurde aufgelöst, die Verfassung außer Kraft gesetzt, die Pressefreiheit aufgehoben, Tausende von Menschen verhaftet und ins Gefängnis geworfen. Die Generäle unter Führung des Generals Evren, auch „Nationaler Sicherheitsrat“ genannt, regierten bis zu der Parlamentswahl am 6. November 1983, bei der nur drei Parteien zugelassen waren. Bei die-

¹³⁷ Vgl. Moran, Bd. 3, S. 17.

¹³⁸ Vgl. dazu Gümüþ, Roman Kitabý, S. 128, 132-139; Moran, Bd. 3, S. 49-59. Als einzige Literaturkritikerin vertritt Aytaç eine positive Meinung über den Roman nach 1980. Sie schreibt, daß die türkischen Autoren und Autorinnen für die sozialpolitischen Ereignisse in der türkischen Gesellschaft empfänglich seien; wie individualistisch die Werke auch sein mögen, in den Romanen werde das wiedergegeben. Vgl. Aytaç, Çađdaþ Türk Romanlarý Üzerine Ýncelemeler, S. 76 und 87.

ser Wahl erlangte die „Anavatan Partisi“ (Mutterlandspartei) von Turgut Özal die Mehrheit.¹³⁹

Daß dieser Militärputsch nicht nur der bisher stärkste Eingriff des türkischen Militärs in die Politik war, sondern auch als der erste direkte Eingriff in die Wissenschaft und Forschung, ist u.a. an der neuen antidemokratischen Hochschulgesetzgebung zu erkennen, bei der ein „Yüksek Öðretim Kurulu“ (YÖK, Das Hochschulgremium) eingeführt wurde. Allein das YÖK ist zuständig für die Planung, Ordnung, Leitung, Kontrolle sowie Koordination von Lehre und Forschung, d.h. die Autonomie der Universitäten ist abgeschafft worden.

In den 80er Jahren entstand nicht nur durch die Auswirkungen des Putsches, sondern auch durch die allgemeine globale Tendenz zum sogenannten Postmodernismus, der unten näher zu erläutern sein wird, eine neue Form von „politischen“ Werten; ein Wertewandel hatte sich vollzogen, der darin bestand, daß jede Form von Idealismus, Gleichheitsgedanken und Kritik am System verneint wurden, Prinzipien, die früher den politischen Inhalt der linken Jugend und Intellektuellen ausmachten. Diese Tugenden wurden nun als nicht zeitgemäß und rückständig betrachtet, dagegen individualistische Werte wie der eigene berufliche Aufstieg, Alltagsorgen, die Sicherheit/Absicherung vor dem „Terror“ aufgewertet. Die allgemeine globale Entwicklung der a-Politisierung nach 1980 machte es schwer, die Ideale des Sozialismus zu propagieren, wozu noch die Auflösung der ehemaligen Sowjetunion beitrug.

Diese Entwicklung wirkte sich auf die Literatur insofern aus, als daß die sozialkritische Literatur der meist sozialistisch gesinnten Autoren und Autorinnen an Einfluß verlor. So schilderten die Autorinnen und Autoren der 80er Jahre unter anderem auch den Glaubensverlust der Linken sowie ihre Identitätskrisen.¹⁴⁰ Sie wandten sich aber auch gleichzeitig anderen Themenschwerpunkten zu, die zuvor genannt wurden.

Das literarische Phänomen, das zum Teil mit Oðuz Atay in den 70er Jahren begann, kann mit dem Begriff des „Postmodernismus“ erklärt werden, der auch die türkische

¹³⁹ Zu der gesellschaftspolitischen Situation nach 1980 vgl. Sönmez, Die Türkei; Erzeren, Septemberspuren; Weiher, Die innenpolitische Rolle des Militärs, in: Grothusen (Hg.), Südosteuropa-Handbuch, a.a.O., S. 303-315.

¹⁴⁰ Vgl. zur literarischen Entwicklung nach 1980 Boran, Bd. 3, S. 49-57. Eine literatursoziologische Arbeit über die 80er Jahre liefert Ayдын, „Gesellschaftsbilder in der türkischen Literatur von 1983 bis 1987“, (zugleich Dissertation).

Literatur nicht unberührt ließ.¹⁴¹ Dieser Begriff hat seinen Ursprung im Westen in den 1930er/40er Jahren und ist seit den 1960er Jahren vor allem gebräuchlich für Umwandlungen in der Architektur, später auch in der bildenden Kunst und Literatur. Er richtet sich gegen erstarrte Konventionen und relativiert überkommene Wertmaßstäbe. Sein auffälligstes Kennzeichen ist die Tendenz zu einem radikalen Individualismus und eine Grundtendenz zur Pluralität, die übergreifende Ideen und Bekenntnisse ablehnen. In der Literatur wird von den Vertretern der Postmoderne (in den USA Burroughs u.a., in Deutschland Stauß u.a., in Frankreich Robbe-Grillet u.a., in Italien Eco u.a., in Lateinamerika Cortázar u.a.) ein Stilpluralismus praktiziert. Die am häufigsten verwendeten Stilmittel sind Grotteske, Satire, Parodie; die Grundidee ist die Zusammenfügung von Fiktion und Realität zu einem Ganzen und die Verwischung der Grenzen zwischen diesen.¹⁴²

Dies bedeutet für die türkische Literatur vor allem nach 1980 Umbruch und Wandlung des Themenspektrums und der Schilderung von Fiktion.

So ist die auffälligste Tendenz, daß sich die türkische Literatur der 80er Jahre von der Schilderung der gesellschaftlichen Wirklichkeit entfernt hat und sich der Gedankenwelt und dem Innenleben des Individuums zuwendet. In diesem Sinne spricht Kirchner von der Dominanz des psychologischen Romans.¹⁴³ Bei den Romanen in den 80er Jahren spielt die Handlung keine so große Rolle wie in der sozialkritischen Literatur, sondern die Figuren stehen mit ihren Gedanken und Gefühlen, dargestellt durch montagehafte Rückblenden, durch den inneren Monolog und insbesondere durch Bewußtseinsströme und indirekte Rede, im Mittelpunkt.

Dabei können grob fünf thematische Schwerpunkte herausgestellt werden, die im folgenden anhand von Beispielen demonstriert werden:

1. Geschichte/Verwestlichungskonflikt bezüglich der Werte und Normen
2. Landflucht/Verstädterung/sozialer Wandel

¹⁴¹ Vgl. zum „Postmodernismus“ in der Türkei Kahraman „Gerçeküstçülük Anlayışına Modernizm-Postmodernizm İlişkisi Açısından Bir Bakış“, S. 2-6; Doltaş „Focault, Kant, Habermas ve Postmodernizm“, S. S. 47-52; dies.: „Türk Yazınında Postmodernizm II: Postmodern Bir Kız Sevdim“, S. 46-49; dies.: Postmodernizm, Tartışmalar ve Uygulamalar; und Kirchner „‘Das schwarze Buch‘, Orhan Pamuk und die türkische Postmoderne (Die Geburt der Postmoderne auf dem Istanbuler Bücherbasar)“, erscheint in Meisig (Hg.), Orientalische Erzähler der Gegenwart.

¹⁴² Vgl. Kreuzer, Pluralismus und Postmodernismus, S. 11-27; Meyers großes Taschenlexikon, Bd. 17, S. 240-241.

3. „Aufarbeiten“ der Vergangenheit innerhalb der linken Bewegung
4. Emanzipation der türkischen Frau/Liebes- und Beziehungsproblematik
5. Abrechnen mit dem kemalistischen Erbe/Generationenkonflikt

In mehreren Romanen wird Geschichtsschreibung thematisiert, insbesondere in den Romanen „Cevdet Bey ve Ođulları“ (1982), „Sessiz Ev“ (1984), „Beyaz Kale“ (1985) von Orhan Pamuk (geb. 1952). In seinem ersten Roman schildert Pamuk die Geschichte einer Istanbuler Familie aus drei Generationen des 20. Jahrhunderts. In „Sessiz Ev“ geht es um drei Enkelkinder, die ihre Großmutter besuchen: ein Geschichtswissenschaftler, eine Revolutionärin und der Jüngste, der sich in den Kopf gesetzt hat, reich zu werden.

*„Das Thema Geschichte stellt sich in dem vorliegenden Roman gleich in dreifachem Sinne dar. Zunächst als politischer Hintergrund, vor dem sich die vergangene Familiengeschichte der Darvinođlus abspielt. Dann als wissenschaftliche Beschäftigung mit der Historie, dargestellt an der Figur Faruks. Schließlich tritt Geschichte aber auch im Zusammenhang mit anderen Figuren in Erscheinung, als Beschäftigung mit Geschichten im literarischen Sinne.“*¹⁴⁴

„Beyaz Kale“ spielt im 17. Jahrhundert, die Hauptperson ist ein Venezianer, der im Osmanischen Reich in Gefangenschaft gerät und sich dabei mit einem osmanischen Gelehrten anfreundet.

Mit dem Thematisieren von Historie wird anhand der Romanfiguren nach Identität gesucht, wobei der Konflikt zwischen den okzidentalischen und orientalischen Werten zum Ausdruck kommt. Dieser Konflikt wird aus okzidentalischer Sicht wie folgt beschrieben wird:

*„Der Okzident hat dem Orient seine Identität gestohlen. Der Orient hat sie sich auch stehlen lassen. Die nagende Scham darüber erzeugt auf der einen Seite fundamentalistische Rachegeleüste, auf der anderen Seite große selbstkritische Literatur aus liberalem, europäischen Geist.“*¹⁴⁵

Auch die Romane „Bir Göçmen Kuptu O“ (1985) von Ayla Kutlu und „Geç Kalmıř Ölü“ (1984) von Mehmet Erođlu handeln über geschichtliche Themen: über Nationalitätenkämpfe im Osmanischen Reich und ihr Streben nach einem eigenen Staat.¹⁴⁶

¹⁴³ Kirchner, Zur türkischen Prosa nach dem „12. September“, in: Baldauf (Hg.) u.a., Türkische Sprachen und Literaturen, S. 236.

¹⁴⁴ Vgl. Karakařođlu, „Fünf Stimmen im lautlosen Haus“, Geschichte, Zeit und Identität im türkischen Gegenwartsroman am Beispiel von Sessiz Ev von Orhan Pamuk, S. 39.

¹⁴⁵ Kurzke „Land der Besiegten“ in einem Artikel über Orhan Pamuks Roman „Das schwarze Buch“.

¹⁴⁶ Vgl. Aydın, S.41-55.

Als einzige Autorin schildert Latife Tekin (geb. 1957) in dem Roman „Berci Kristin Çöp Masalları“ (1984) die Landflucht- und Verstädterungsproblematik und den damit verbundenen sozialen Wandel in der türkischen Gesellschaft. Selbst in einem „gecekondu“-Viertel aufgewachsen, erzählt sie von Menschen am Rande der Stadt, von ihren Träumen, Problemen, Gedanken, Sitten, ihrem Glauben und Aberglauben.

Ein literarisches Leitmotiv der 80er Jahre ist die Auseinandersetzung mit der Linken. Ob in Form von Abrechnung, Selbstkritik, politischem Glaubensverlust sowie Identitätskrise, die Resignation und Rückzug in die Innerlichkeit beinhalten, zeugt diese Literatur von Pessimismus und Hoffnungslosigkeit. In diesem Sinne haben sich besonders die Autorinnen Ayla Kutlu „Hoçakal Umut“ (1985), Adalet Ađaođlu „Üç Beş Kipi“ (1984), Latife Tekin „Gece Dersleri“ (1986), Oya Baydar „Kedi Mektupları“ (1992) und die Autoren Ahmet Altan „Sudaki Ý“ (1985) sowie Mehmet Erođlu „Geç Kalmıř Ölü“ (1983) hervorgetan.

„Hoçakal Umut“ erzählt die Geschichte eines ehemaligen politischen Gefangenen zwischen den letzten beiden Militärinterventionen, also zwischen 1971-1980. Dieser ist entfremdet und verunsichert, weder bei seiner Familie noch bei seinen revolutionären Freunden findet er innere Ruhe und Verständnis; jeder ist mit sich selbst beschäftigt. Kutlu kritisiert in dem Roman den blinden Aktionismus der Linken, der viele Jugendliche - aufgezeigt anhand des Protagonisten Oruç- ins Unglück gestürzt habe.

Erođlus Auseinandersetzung mit der linken Bewegung läuft auf die Fragestellung nach der Motivation dieser Menschen hinaus, in der linken Bewegung aktiv zu werden: „Geç Kalmıř Ölü“ ist die Fortsetzung der Geschichte des Romans „Issızlıđın Ortasında“ (1979), - er beschreibt die politischen Zustände in den 70er Jahren -, über einen Revolutionär Namens Ayhan. Er begibt sich in dem zweiten Roman „Geç Kalmıř Ölü“ auf die Suche nach seinem Freund Zafer.

Die Romane von Ahmet Altan (der Sohn von Çetin Altan), „Sudaki Ý“ und Latife Tekins „Gece Dersleri“ sorgten für viel Aufruhr seitens linker Kritiker wie z.B. Yalçın Küçük. In beiden Romanen wird die linke Vergangenheit aufgearbeitet; nach Küçük

wird hier mit den Linken abgerechnet, indem man sie nicht kritisiert, sondern verurteilt.¹⁴⁷

Oya Baydar schildert in „Kedi Mektupları“ („Katzenbriefe“) die Schicksale von Menschen, die vor 1980 an gleiche Ideale geglaubt und ihr Land während der repressiven Phase nach 1980 verlassen haben, um im Ausland zu leben. In ihrer Gegenwart nun haben sie sich von ihren gemeinsamen Idealen distanziert, leben gutbürgerlich als Familienväter oder sind erfolgreiche Geschäftsmänner geworden.

Beziehungsprobleme zwischen Paaren in intellektuellen Kreisen werden am häufigsten von Autorinnen geschildert, so Ayla Kutlu im Roman „Cadý Ađacı“ (1983), in dem die Identitätssuche der Protagonistin, einer Ärztin, als Frau in der türkischen Gesellschaft in Beruf, Familie, Beziehungen und Sexualität diskutiert wird.

Pýnar Kür setzt sich in „Bitmeyen Aþk“ (1986) mit der Liebe und den Beziehungen zwischen den Geschlechtern in einem Künstlerkreis auseinander. Beleuchtet werden dabei anhand der Protagonisten Sinan und Nilgün die Stellung der Frau und des Mannes in einer patriarchalisch geprägten Gesellschaft. (An anderer Stelle wird ausführlicher über diesen Roman gesprochen, da er einer der literarischen Werke ist, von der diese Arbeit handelt.)

Ýnci Aral erzählt in „Ölü Erkek Kuþlar“ (1991) von der Identitätsspaltung einer Frau, die sich zwischen zwei Männern gespalten fühlt. Sunas Spaltung wird vor allem symbolisch in ihrem Namen manifestiert: Er teilt sich in Su und Na. Sie will weder Su noch Na aufgeben und versucht, beide Teile miteinander zu verbinden.

Adalet Ađaođlus „Ruh Üþümesi“ (1991) handelt von der Liebe und dem erotischen Leben. Die Schilderung vor allem der weiblichen Sexualität nimmt einen wichtigen Stellenwert ein.

Ein Autor, der auf ähnliche Weise Liebe und Beziehung thematisiert, ist Selim Ýleri. In dem Roman „Yalancı Þafak“ (1984) wird das Leben einer vierzig Jahre alten Schriftstellerin, ihre Beziehung/Liebe und deren Ende erzählt. In „Kafes“ (1987) ist die Protagonistin eine 70jährige Frau aus der Oberschicht, deren Leben in Rückblenden geschildert wird.

¹⁴⁷ Vgl. Küçük, Küfür Romanları, S. 71ff.

Der Generationenkonflikt ist ein Thema, zu dem fast alle Romane direkt oder indirekt Bezug nehmen, denn das Verhältnis von Generationen, von Eltern und Kindern, vor allem von Müttern und Töchtern in einer Zeit von gesellschaftlichen Umbrüchen und des sozialen Wandels ist aktuell und zudem verständlich, wenn Normen und Werte, traditionelle Geschlechterrollen von den „Kindern“ in Frage gestellt werden. An späterer Stelle wird das Thema Generationskonflikt ausführlicher in dieser Arbeit berücksichtigt (vgl. dazu Kapitel **6**: „Kemalistisches Erbe: Frauen zwischen Modernität und Traditionalismus“).

4 Zeitgenössische türkische Schriftstellerinnen

Wie oben aufgezeigt wurde, gab es in der türkischen Literaturgeschichte nur eine geringe Anzahl von Autorinnen. Zwar wurden im Osmanischen Reich frauenspezifische Themen wie Polygynie, Mädchen- und Frauenbildung, Scheidungsrecht der Frau u.a. von Autoren literarisch thematisiert und später von der osmanischen Frauenbewegung aufgegriffen. Dennoch gab es vor 1950 außer einigen wenigen namhaften Autorinnen wie Halide Edip Adıvar oder Suat Derviş kaum Literatinnen. Dies ist zum Teil darauf zurückzuführen, daß die Mehrheit der weiblichen Bevölkerung Analphabetinnen war (die Analphabetenrate betrug 90% der Gesamtbevölkerung). Die allgemeine Schulpflicht wurde erst nach der Gründung der Republik eingeführt. Zum anderen ist diese Unterrepräsentanz auf die extrem patriarchalischen Strukturen der türkisch-osmanischen Gesellschaft zurückzuführen. In den letzten dreißig Jahren jedoch betraten immer mehr Schriftstellerinnen die Literaturbühne. Die Gründe hierfür zu analysieren, wäre ein Thema für eine literatursoziologische Arbeit, die bisher nicht in dieser Form existiert. Cindođulu hat zwar eine literatursoziologische Arbeit an der Bosphorus Universität verfaßt, jedoch ist sie nicht explizit der Frage nachgegangen, warum die Frauen erst in den 70er Jahren 'massenhaft' angefangen haben zu schreiben. Sie zählt zwischen 1970 bis 1985 insgesamt 41 neue türkische Autorinnen -30 von ihnen haben mehr als zwei Bücher veröffentlicht- und stellt anhand von 19 Interviews die Sozialisationsbedingungen dieser Autorinnen dar.¹⁴⁸ Literaturanalytisch stellt sie lediglich anhand von einigen Romanen die Mutter-Tochter-Beziehung dar.

„Women writers are mostly coming from Kemalist Bureucratic [sic.] Elite families where the father was mostly the state official, the mother was a housewife who accompanied to her husband properly.“¹⁴⁹

Einen Anhaltspunkt zu der obigen Frage liefert die Autorin Erendiz Atasü, wenn sie durch ihre Protagonistin in „Dullara Yas Yakıyır“ als Ausgangspunkt den 27. Mai 1960 wählt:

„Die Tage vor dem 27. Mai waren für uns, die zwischen der Kindheit und der Jugend stehen geblieben waren, unbekannt und unerforscht. Die Vorhänge der Erwachsenen zwischen uns und der Realität, die sie ausgespannt

¹⁴⁸ Vgl. Cindođulu, S. 1.

¹⁴⁹ Ebd., S. 71.

hatten, um uns zu schützen, wurden stets dicker. In meiner Kindheit bestanden zwischen unserer Welt und der der Erwachsenen unsichtbare, unüberwindbare Barrieren. In den Jahren, in denen wir zu Jugendlichen heranwachsen, sahen wir nur jene Seite des Lebens, die uns zu sehen erlaubt war. Auf der Straße und zu Hause gab es immer etwas, was vor uns versteckt wurde. Es schien, als ob jeder sich in den Häusern und in den Schulen geeignet hätte, uns vor etwas zu schützen. [...] Wir besuchten eine Mädchenschule; wo waren die Jungen? Nicht die schrecklichen Jungen in den Bussen? Gab es sie etwa nicht? Die Schulbücher trieben mit der Hektik, etwas zu verbergen, stets Wortschwall. [...] Wie die Vergangenheit wurde auch die Zukunft vor uns verborgen? Das 'Jetzt' lebten wir eingeengt zwischen unserem Heim und der Schule.“ (S. 158)¹⁵⁰

„Der 27. Mai brach die Mauern der 'Sozialisationszellen', in die Kinder in Häusern und Schulen eingesperrt waren. Plötzlich befand sich die Straße zu Hause. Von nun an sagte man nicht 'vor den Kindern spricht man über dies oder jenes nicht'. [...] Nach dem 27. Mai wurden wir Kinder schneller erwachsen.“ (S. 159-160)¹⁵¹

Um einen allgemeinen Überblick über die zeitgenössische türkische Frauenliteratur zu liefern, werden in groben Zügen die wichtigsten Autorinnen vorgestellt. Diese Übersicht dient vor allem der Erörterung der Stellung der hier zu analysierenden Autorinnen in der türkischen Frauenliteratur.

Dabei werden in dem folgenden Überblick nur solche Autorinnen berücksichtigt, die einen literaturästhetischen Beitrag zur türkischen Literatur geleistet haben. Die populistischen Liebesromanautorinnen werden nicht Thema dieser Darstellung sein.

Neben der Realität, daß die Literatur von Frauen in der Stadt entstand und entsteht, ist ein weiteres Charakteristikum der türkischen Frauenliteratur die Bevorzugung von Prosa, vor allem der Kurzgeschichte/Erzählung vor der Lyrik, obwohl sie mit lyrischen

¹⁵⁰ „27 Mayıs öncesi günler çocuklukla gençlik arasında sıkışmış bizler için bilinmezlik doluydu. Büyükle-
rin bizlerle gerçekler arasında gerdikleri koruyucu perdeler iyice kalınlaşmıştı. Benim çocukluğumda
bizlerin dünyasıyla büyüklerinki arasında görülmeyen aşılma engeller vardı. Gençliğe büyüdüğümüz
yıllarda hayatın yalnız izin verilen yüzünü görebiliyorduk. Sokakta ve evde bizden gizlenen bir şeyler
vardı hep. Biz hayata layık değil miydik? Evlerde ve okullarda herkes bizleri bir şeylerden korumak
için söz birliği etmişti sanki. [...] Okulumuz bir kız okuluymuştu, oğlanlar neredeydi? Otobüslerdeki o
korkunç o korkunç oğlanların dışındakiler? Yoksa onlar yok muydu? Okul kitapları bir şeyler gizley-
enlerin telaşı içinde laf kalabalığı yapıp duruyordu. [...] Geçmiş gibi gelecek de gizleniyordu bizden.
'İimdi'yi ise evimizle okul arasında sıkışmış biçimiyle tanıyorduk.“ Atasü, *Dullara Yas Yakışır*, S. 158.

¹⁵¹ „27 Mayıs çocukların evlerde ve okullarda hapsediklerini 'yetiştirme hücrelerinin' duvarlarını
yıkıyordu. Sokak birdenbire evin içine girivermişti. Artık 'çocukların önünde şu konuşulur, bu konuşul-
maz' diye bir şey kalmamıştı. [...] 27 Mayıs'tan sonra biz çocuklar daha çabuk büyüdük.“ Ebd., S.
159-160.

Ausdrucksformen die Prosaliteratur bereichern. Die Analyse der Gründe für die Vernachlässigung der Poesie wäre ein Forschungsthema für sich.

Bei einer chronologischen Auflistung der Vertreterinnen der zeitgenössischen türkischen Frauenliteratur ist Nezihe Meriç (1925) die erstgenannte Autorin. Sie betrat die Literaturbühne bereits in den 50er Jahren mit Erzählungen, 1961 veröffentlichte sie ihren einzigen Roman „Korsan Çykmazy“, für den sie im gleichen Jahr den Romanpreis der Türkischen Sprachgesellschaft (Türk Dil Kurumu Roman Ödülü) erhielt. Für ihre Erzählung „Bir Kara Derin Kuyu“ (1989) erhielt sie 1990 den Literaturpreis „Sait Faik Öykü Ödülü“.

Anfang der 60er Jahre folgt ihr Leylâ Erbil (1931) zunächst mit Erzählungen. (Vgl. zu Leylâ Erbil, Kapitel 4.1.1)

Sevim Burak (1933-1983) begann ebenfalls schon in den 50er Jahren Erzählungen zu schreiben, die in bekannten Literaturzeitschriften wie „Dost“, „Yenilik“, „Türk Dili“ veröffentlicht und 1965 als Erzählensammlung - „Yanık Saraylar“- herausgegeben wurden. Nachdem sie das deutsche Mädchengymnasium in Istanbul abgeschlossen hatte, arbeitete sie als Schneiderin, Modell und Buchverkäuferin. Sevim Burak zählte zu der Schriftsteller/innengeneration, zu der auch Leylâ Erbil, Demir Özlü, Ferit Edgü, Bilge Karasu, Onat Kutlar und Orhan Duru gehören, die mit der „Zweiten Neuen“ in gegenseitiger Beeinflussung standen. Burak machte von avantgardistischen und existentialistischen Erzählweisen Gebrauch. So sind ihre Werke vor allem allegorisch und psychologisierend. Der Tod und das Feuer bilden das Leitmotiv in ihren Erzählungen.¹⁵²

„Indem ich Kurzgeschichten schreibe, suche ich nach der Form eines zweiten Lebens, schließlich dringe ich kopfüber und gerade in mein Inneres. Ich habe als Autorin und Mensch ein einziges Ziel: alle Bindungen zwischen mir und dem Leben losreißen und ein imaginäres Leben schaffen.“¹⁵³

Das literarische Werk der Autorin besteht neben dem erwähnten Erzählband aus zwei weiteren Erzählensammlungen: „Afrika Dansý“ (1982) und „Palyaço Ruþen“ (1993), zwei

¹⁵² Vgl. zu Sevim Burak Sezer in „Varlık Kitap Eki“, S. 2-3.

¹⁵³ Burak in Karaaliođlu, Türk Edebiyatçýlar Sözlüdü, S. 128. „Hikâye yazarak, kendimde, ikinci bir yaþam'ın biçimini bulmaya çalışýyor, baþaþađý ve dikine inerek kendime sapanýyorum... Yazar ve in-

Romanen „Everest My Lord [Ýpte Baþ, Ýpte Gvde, Ýpte Kanatlar]“ (1984) und „Ford Mach 1“ (wurde noch nicht veröffentlicht), einem Theaterstück „Sahibinin Sesi“ (1982) und den Briefen an ihren Sohn „Mach 1'dan Mektuplar“ (1990).

Diese drei genannten Autorinnen gelten in der Türkei im wesentlichen als Vorreiterinnen der türkischen Frauenliteratur sowohl in thematischer als auch in formaler Hinsicht. Obwohl sie Frauen aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Ebenen thematisieren, ist ihnen das Bemühen gemeinsam, die Sprache zu erneuern bzw. sie zu deformieren.¹⁵⁴

Peride Celal begann wie schon genannt ihre schriftstellerische Karriere zunächst mit populistischer Literatur, dann wendete sie sich in den 60er und 70er Jahren vermehrt den literaturästhetischen Kriterien zu. Ihr zuletzt erschienener Roman „Kurtlar“ erhielt den Literaturpreis „Orhan Kemal Roman dl“.

Neben Suat Derviþ sind das die bekanntesten Autorinnen vor dem „explosionsartigen“ Auftritt der türkischen Autorinnen in den 70er Jahren. In der Reihenfolge ihres Auftretens werden folgende Autorinnen gewürdigt:

Afet Ilgaz (1937), Oya Baydar (1940), Sevgi Soysal (1936-1976), Adalet Aaolu (1929), Selçuk Baran (1933), Füruzan (1935), Aysel zakn (1942), Tomris Uyar (1941), Pnar Kr (1943), Bilgesu Erenus (1943), Nazl Eray (1945), Ayla Kutlu (1938), Tezer zlu (1943-1986), Ýnci Aral (1944), Feyza Hepçilingirler (1948), Erendiz Atas (1947), Latife Tekin (1957) und Buket Uzuner (1955).

Afet Ilgaz (1937 geborene Muhteremolu) ist Roman- und Kinderbuchautorin, die nach Halide Edip Advar als zweite türkische Autorin einen Literaturpreis erhielt.¹⁵⁵ Die Titel ihrer Romane verraten die von der Autorin mit Vorliebe behandelte Thematik: „Eþiktekiler“ (1960) (An der Schwelle) (erhielt den Trehan-Literaturpreis), „Aþamalar“ (Ränge/Hierarchien) (1977), „Sendika“ (Gewerkschaft) (1987), „Garip Bir Dava“ (Ein merkwürdiger Prozeß) (1987) und „Bir Feministin Doruya Yakn Portresi“ (Das fast richtige Porträt einer Feministin) (1987). Karaaliolu beschreibt sie als:

san olarak bir tek ereim var: Yaþamla aramdaki balar koparmak; imgesel bir yaþam yaratmak yeneden.“

¹⁵⁴ Sezer, in: „Varlk“, August 1995, S. 47.

¹⁵⁵ Sie war mit dem bekannten Dichter, Satiriker und Autor Rfat Ilgaz (1911-1993) verheiratet.

„[...] eine begabte Erzählerin, die ihre Lebenserfahrungen aus einer rationalen Perspektive widerspiegelt. In einer realistischen, reinen Sprache beschreibt sie die Konflikte in der Familie, in der städtischen Gesellschaft und im Dorf mit einer ihr eigenen Sensitivität.“¹⁵⁶

Oya Baydar (1940) erhielt ihre schulische Ausbildung in einer der bekanntesten Schulen Istanbuls, dem französischen Mädchengymnasium Notre de Sion. Sie studierte Soziologie an der Universität Istanbul. Als ihre Doktorarbeit mit dem Titel „Die Entstehung der türkischen Arbeiterklasse“ von der Kommission der Universitätsprofessoren erneut abgelehnt wurde, protestierten Studenten und besetzten die Universität. (Dieser Studentenprotest gilt als der erste Protest an türkischen Universitäten.)¹⁵⁷ Mitte der 60er Jahre wurde sie in der Türkischen Arbeiterpartei als Mitglied der wissenschaftlichen Kommission tätig; nach dem Militärputsch 1971 kam sie für sechs Monate ins Gefängnis. Sie arbeitete als Kolumnistin für Zeitungen wie „Yeni Ortam“ und „Politika“. Baydar war die Herausgeberin der Zeitschrift „Ylke“ und Mitgründerin der „Sozialistischen Arbeiterpartei der Türkei“. Sie schrieb wissenschaftliche Artikel über die ökonomische und politische Lage der Arbeiterklasse in der Türkei. Nach der Militärintervention 1980 lebte sie bis 1992 als Exilantin in Deutschland. Oya Baydar wird in den meisten türkischsprachigen Anthologien als Autorin nicht erwähnt. Dies ist wahrscheinlich auf ihre ideologische Einstellung zurückzuführen. Sie veröffentlichte einen Erzählband „Elveda Alyoþa“ (1992) und drei Romane: „Allah Çocukları Unuttu“ (1960), „Savaş Çađı Umut Çađı“ (1966) und „Kedi Mektupları“ (1993), der den Romanpreis von Yunus Nadi erhielt.¹⁵⁸

Sevgi Soysal (1936-1976) studierte an der Universität von Ankara und zum Teil auch in Göttingen Archäologie und Theaterwissenschaften. Sie erlag im Alter von 40 Jahren dem Krebs, nachdem sie die türkische Gefängniserfahrung und eine Verbannungszeit hinter sich gebracht hatte. Sevgi Soysal kann als eine der wichtigsten Autorinnen der 60er und 70er Jahre bezeichnet werden, welche die türkische Frauenliteratur geprägt hat. Sie beschreibt in ihren Romanen und Erzählungen neben frauenspezifischen und

¹⁵⁶ Karaaliođlu, Edebiyat Sözlüđü, S. 347.

¹⁵⁷ Vgl. „Cumhuriyet Hafta“, 8. Mai 1998, S. 15.

¹⁵⁸ Vgl. zu den biographischen Angaben von Oya Baydar Nida, S. 50; Aydın, S. 174; und ein Interview mit der Autorin in „Cumhuriyet Hafta“, 8. Mai 1998, S. 15.

emanzipatorischen Themen auch politische Fragen.¹⁵⁹ Furrer teilt das literarische Schaffen Soysals in zwei Phasen ein:

„Ihre frühen Texte sind stark psychologisierend. Sie bewegen sich mit Vorliebe innerhalb der subjektiven Innenwelt einzelner, in Frustration, Vereinsamung und Kommunikationslosigkeit gefangener Individuen. Die Außenwelt, die Gesellschaft erscheint in dieser Phase nur als Ort der Einschränkung und der Konvention, als Objekt hilfloser Wut und Zerstörungspantasien. [...] In einer späteren Phase - einsetzend mit Yenişehir'de Bir Öðle Vakti- wird die weibliche Emanzipation [...] bei Soysal zu einem Nebenthema. Dafür treten neue Inhalte in den Vordergrund: die revolutionären Utopien der Jugend- und Studentenbewegung, die Reaktion des herrschenden Systems nach dem 12. März 1971, die Verfolgung der Opposition und die Erfahrungen der linken Intellektuellen in Gefängnis und Verbannung.“¹⁶⁰

Ihr Gesamtwerk besteht aus drei Romanen: „Yürümek“ (1970), „Yenişehir'de Bir Öðle Vakti“ (1973) (erhielt den Romanpreis von Orhan Kemal) und „Pafak“ (1975), drei Erzählensammlungen: „Tutkulu Perçem“ (1962), „Tante Rosa“ (1968), „Barış Adlı Çocuk“ (1976), ihren Gefängniserinnerungen in „Yıldırım Bölge Kadınlar Koşuşu“ (1976), Kolumnen „Bakmak“ (1977) und einem unvollendeten Roman „Hoş Geldin Ölüm“ (1980).

Füruzan begann Ende der 60er Jahre ihre zweite schriftstellerische Literaturperiode, die von Literaturkritikern „Füruzan Olayı“ (Ereignis Füruzan) bezeichnet wurde (vgl. in dieser Arbeit Kapitel 4.1.2).

Adalet Ađaođlu (1929) zählt zu den bekanntesten türkischen Autorinnen, zu deren literarischem Werk neben Romanen und Erzählungen auch Gedichte, Hörspiele und Theaterstücke zählen. Ihren Lebensschwerpunkt bildet die Stadt Ankara mit einigen Unterbrechungen (eine kurze Zeit lang studierte sie in Paris; zwischen 1957-59 lebte sie in den U.S.A.). In Ankara hat sie Romanistik studiert, als Dramaturgin und Produzentin von 1951-1970 beim türkischen Radio gearbeitet und lebt dort heute als freie Schriftstellerin. Die literarischen Sujets Ađaođlus sind vielfältiger Art, sie erstrecken sich von einer sozialkritischen Thematik bis zur Schilderung von Beziehungsproblematik und Migration. Für ihren Roman „Bir Düđün Gecesi“ (1979), der die gesellschaftspolitischen Zustände nach dem 12. März 1971 thematisiert, erhielt sie alle wichtigen Romanpreise der Türkei (Sedat Simavi Edebiyat Ödülü, Orhan Kemal Roman Ödülü, Madaralı

¹⁵⁹ „Yaşasın Edebiyat“, Oktober 1998, S. 43-59.

Roman Ödülü). Dieser Roman erhielt seitens der türkischen Literaturwissenschaftler viele positive Kritiken, die neben der inhaltlichen Thematik vor allem die verwendete Romantechnik des Monologs¹⁶¹ lobten.¹⁶² Moran siedelt diesen Roman bei den Übergangsromanen zwischen der Literatur des „12. März“ und der Literatur des „12. September“ an, da er einerseits die gesellschaftliche Realität schildere, andererseits nach neuen Erzähltechniken suche, sowie die Ausweglosigkeit und Depressionen des von der Revolution enttäuschten kleinbürgerlichen Intellektuellen beschreibe.¹⁶³ Adalet Ađaođlus umfangreiches Werk läßt sich nach vier Gattungen auflisten: Neben dem erwähnten Roman hat sie acht weitere Romane veröffentlicht: „Ölmeye Yatmak“ (1973), „Fikrimin Ýnce Gülü“ (1975), „Yaz Sonu“ (1981), „Üç Beş Kişi“ (1984), „Hayýr“ (1987), „Ruh Üpümesi“ (1991) und „Romantik/Bir Viyana Yazý“ (1993), drei Erzähl-sammlungen: „Yüksek Gerilim“ (1974, erhielt den Sait Faik Literaturpreis), „Sessizliđin Ýlk Sesi“ (1975) und „Haydi Gidelim“ (1982), sechs Theaterstücke: „Evcilik Oyunu“ (1964) ist ihr bekanntestes; und Kolumnen: „Göç Temizliđi“ (1985), „Geçerken“ (1986), „Karþýlařmalar“ (1991), „Gece Hayatým“ (1992) und „Bařka Karþýlařmalar“ (1997).¹⁶⁴

Selçuk Baran (1933) aus Ankara, Juristin von Beruf, gehört zu den Autorinnen, die in den 70er Jahren auftraten. Sie veröffentlichte neben zwei Romanen - „Bir Solgun Adam“ (1975) und „Bozkýr Çiçekleri“ (1987)- vor allem Kurzgeschichten: „Haziran“ (1972, erhielt den Kurzgeschichtenpreis der Türkischen Sprachgesellschaft), „Analarým Hakký“ (1977, erhielt den Sait Faik Literaturpreis) „Kýb Yolculuđu“ (1983), „Tortu“ (1984), „Yelkovan Yokuđu“ (1989) und „Arjantin Tangolarý“ (1992).

¹⁶⁰ Ebd., S. 228-229.

¹⁶¹ „Monolog [im engeren Sinne ('Selbstgespräch')] [...] enthält sowohl rein gefühlsbestimmte Aussagen als auch gedankl. Auseinandersetzungen. Zu unterscheiden davon ist der innere M., der zwar durch die gleiche Rederichtung bestimmt wird, aber durch Äußerung von Gedanken und Bewußtseinsvorgängen neue Möglichkeiten der Mitteilung (Wiedergabe des Unterbewußten) erschließt.“ Metzler-Literatur-Lexikon, S. 290.

¹⁶² Vgl. zu Ađaođlus „Bir Düđün Gecesi“ Moran, Türk Romanýna Eleptirel Bir Bakýř, Bd. 3, S. 33-47; Naci, 100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Deđişme, S. 433-444; Özkýrymlý, Romanlarým Dünyasýnda, S. 124-126.

¹⁶³ Moran, ebd., S. 33-34.

¹⁶⁴ Vgl. Kurultay, S. 2; „Varlýk Kitap Eki“, März 1997, S. 2-3.

Auch Aysel Özakın begann ihre literarische Tätigkeit in den 70er Jahren (vgl. Kapitel 4.1.4).

Tomris Uyar (1941) besuchte das amerikanische Mädchengymnasium in Istanbul und studierte Journalismus an der Universität Istanbul. Sie schreibt seit 1965 Erzählungen, deren Thematik sich meist um den gesellschaftspolitischen Wandel und dessen Auswirkungen auf das Individuum dreht, wobei die Erzählfigur mit all ihren Facetten - Gedanken, Gefühlen, Empfindungen, Sehnsüchten - vorgestellt wird. Ihr literarischer Beitrag zur türkischen Erzählprosa ist von großer Bedeutung; sie wird als eine der großen Meisterinnen der türkischen Erzählliteratur bezeichnet¹⁶⁵. Uyar ist auch bekannt für ihre Übersetzungen aus der englischsprachigen Literatur. Sie hat bis heute zehn Erzähl-sammlungen veröffentlicht: „Ypek ve Bakır“ (1971), „Ödepmeler“ (1973), „Dizboyu Papatyalar“ (1975), „Yürekte Bukađý“ (1979), (erhielt den Sait Faik Literaturpreis), „Yaz Düpleri/Düþ Kýþlarý“ (1981), „Gecegezen Kýzlar“ (1983), „Yaza Yolculuk“ (1985, erhielt den Sait Faik Literaturpreis), „Sekizinci Günah“ (1990), „Otuzlarýn Kadýný“ (1992) und „Aramýzdaki Pey“ (1998). Ihre Tagebücher veröffentlicht sie seit 1977, heute in der Literaturzeitschrift „Varlýk“. Auffällig an ihren Erzählungen ist, daß jeder Erzählband sich unter einem literarischen Leitmotiv subsumieren läßt. In „Otuzlarýn Kadýný“ porträtiert sie Frauen einschließlich ihrer Mutter mit ihren Schicksalen; in „Aramýzdaki Pey“ ist dieses Motiv die Farbe rot, die in jeder Erzählung auftaucht, ob in Form eines roten Kleides, Handtuchs u.a. Sie erhalten dadurch einen „roten Faden“ und bilden ein Ganzes. Sicherlich wurde Uyar auch von bekannten Vertretern der „Zweiten Neuen“ wie Turgut Uyar, der bis zu seinem Tod ihr Lebenspartner war, Edip Cansever und Cemal Süreya geprägt.

Bilgesu Erenus (1943) ist vor allem bekannt für ihre sozialkritischen Theaterstücke seit den 70er Jahren, die bekanntesten sind „El Kapýsý“ (1975), „Nereye Payidar“ (1976), „Kelaynaklar“ und „Ýnsan Aklýný Koruma Enstitüsü“ (1994). Sie studierte Journalismus an der Universität Istanbul und arbeitete als Produzentin für das Radio Istanbul. Neben elf Theaterstücken hat sie zuletzt zwei Romane veröffentlicht: „Gece“ (1996) und „Payidar“ (1998), der ihr gleichnamiges Theaterstück als Vorlage hat, und den sie der arbeitenden Bevölkerung gewidmet hat. Sie hat sich als Autorin verdient gemacht, die

der postmodernistischen Strömung nach 1980 trotz: sie thematisiert Streiks und Aktionen von Arbeitern, gesellschaftspolitische Entwicklungen in der Türkei, die Vorstadt mit ihren Menschen und ihrer Armut.

Pınar Kürs Auftreten auf der Literaturlühne erfolgte Mitte der 70er Jahre mit Romanen (vgl. 4.1 „Porträt der Autorinnen und ihr künstlerischer Werdegang“, S. 98).

Nazlı Eray (1945) besuchte das englische Mädchengymnasium und studierte Jura an der Universität Istanbul. Sie schreibt seit 1975 Kurzgeschichten und Romane: „Ah Bayım Ah“ (1976), „Geceyi Tanıdım/Erostratus“ (1979), „Kız Öpme Kuyruđu“ (1981), „Hazır Dünya“ (1983), „Eski Gece Parçaları“ (1985), „Yoldan Geçen Öyküler“ (1987, erhielt den Haldun Taner Literaturpreis), „Aşk Artık Burada Oturmuyor“ (1989), „Kuş Kafesindeki Tenor“ (1991); ihre Romane sind „Pasifik Günleri“ (1980), „Orphee“ (1982), „Deniz Kenarındaki Pazartesi“ (1984), „Arzu Sapađında Ýnecek Var“ (1991), „Ay Falcısı“ (1992), „Yıldızlar Mektup Yazar“ (1993) und „Örümceđin Kitabı“ (1999). Ihre Erzählungen wurden in mehrere Sprachen übersetzt (Englisch, Französisch, Deutsch, Tschechisch, Japanisch u.a.). Sie ist eine Vorreiterin für Autorinnen, die von märchenhaften und phantastischen Elementen Gebrauch machen, wie Latife Tekin und Buket Uzuner. In die deutsche Sprache wurde die Erzählungssammlung „Phantastische Symphonie“¹⁶⁶ übersetzt.

„Die Erzählungen der türkischen Autorin Nazlı Eray verknüpfen die gesellschaftliche Realität der Frau mit den Elementen der Surrealität. So rettet sich eine Frau aus dem Ehealltag, indem sie durch ein Loch in der Wand flieht und in der Dunkelkammer der Nachbarwohnung lebt. In der Erzählung „Phantastische Symphonie“ entschließt sich die Protagonistin, die ebenfalls Autorin ist und das Leben einer Filmdiva führt, zu einer außergewöhnlichen Aktion. Sie ermordet alle eingeladenen Literaturkritiker! Es sind liebevolle Erzählungen mit realistischem Bezug, die durch surreale Bilder und Einfälle zu einer „Phantastischen Symphonie“ werden.“¹⁶⁷

¹⁶⁵ Vgl. „Cumhuriyet Kitap“, 18. Juni 1998.

¹⁶⁶ Übers. aus d. Türk. Egghardt; Übers. Titelgeschichte Phantastische Symphonie von Susanne Schneehorst.

¹⁶⁷ Türkische Literatur in deutscher Sprache, Stadt Duisburg(Hg.), Demir/Koß (Bearbeitung), S. 13-14. Vgl. zu Nazlı Eray auch Aydın, S. 206-210.

Ayla Kutlu (1938) lebte bis zu ihrer Universitätsausbildung in Antakya (Hatay). Sie studierte Politikwissenschaften an der Universität Ankara und arbeitete im Innen- und Kultusministerium. Ihre ersten Erzählungen veröffentlichte sie 1979 in der Zeitschrift „Özgür Ýnsan“ unter einem anderen Namen (Aysel Berel). Sie hat sich in den 80er Jahren mit Romanen hervorgetan, die überwiegend von der türkische Geschichte handeln: In „Kaçıp“ (1979) geht es um die repressive Atmosphäre während der Ära Menderes; in „Tutsaklar“ (1983) hat Kutlu das Schicksal von jungen politischen Gefangenen thematisiert; „Bir Göçmen Kuþtu O“ handelt von Nationalitätenkämpfen im Osmanischen Reich; in „Hoþçakal Umut“ (1987) schildert sie das Schicksal eines ehemals revolutionären Jugendlichen, der sich mit seiner revolutionären Vergangenheit auseinandersetzt und zu der Schlußfolgerung gelangt, daß ihre Aktionen nicht die Arbeiterklasse erreichen konnten. Ihr Roman „Kadýn Destaný“ ist nicht nur in thematischer Hinsicht von Bedeutung (den Gilgamesch-Epos¹⁶⁸ hat sie zur Vorlage genommen und einen Epos über die Frauen geschrieben), sondern auch die Form, die in Versform geschrieben ist. Indem die Autorin das Leben der Frau vor etwa fünftausend Jahren schildert, schafft sie zugleich eine Atmosphäre, welche die heutigen frauendiskriminierenden Werte assoziieren läßt.

Ihre weiteren Romane sind: „Islak Güneþ“ (1980), „Merhaba Sevgi“ (1989) und „Merhruh Kadýnlar Mezarlýðý“ (1996); des weiteren hat sie zwei Erzählsammlungen („Hüs-nüyusuf Güzellemesi“ 1984, „Sen de Gitme Triyandafilis“ (1991) (erhielt den Sait-Faik-Erzählpreis) und zwei Kinderbücher („Merhaba Sevgi“ 1989 und „Yýldýz Yavrusu“ 1993) verfaßt.¹⁶⁹ Die Frau bildet in ihren letzten Werken den thematischen Schwerpunkt. Über ihre Tätigkeit als Schriftstellerin konstatiert sie:

*„Es reizt mich, über den Konservatismus, den männlichen Faschismus, den Fanatismus, der unsere Gesellschaft ergriffen hat, den Haß der Männer, den sie ohne es zu merken zu ihrem eigenen Geschlecht empfinden, zu schreiben. Diese Realität können Männer nicht merken; sie können sie nicht schreiben. Ich denke, daß irgend jemand die anderen warnt und schüttelt. Meine Position wird durch mein gesellschaftliches, politisches und individuelles Bewußtsein bedingt.“*¹⁷⁰

¹⁶⁸ „Bedeutendstes Werk der babylon. Literatur [...]“ Gilgamesch gilt als „frühgeschichtl. Herrscher von Uruk (28./27. Jh.) [...] Um G. bildete sich ein Zyklus sumer. mythisch-ep. Dichtungen, fragmentarisch überliefert seit etwa 1900 v. Chr. [...]“ Meyers großes Taschenlexikon, Bd. 8, S. 190.

¹⁶⁹ Zu biographischen Angaben zu Ayla Kutlu vgl. Kurultay, S. 38; Aydýn, S. 164-167; Nida, S. 89.

¹⁷⁰ Ayla Kutlu, in: „Varlýk Kitap Eki“, September 1996, S. 8. „Tutuculuðu, erkek faþizmimi, toplumsal yapýmýza yapýþýp kalmýþ fanatizmi, erkeðin hiç farkýnda olmadan kendi cinsinden ölesiye nefret ediyi

Tezer Özlü (1943-1986) besuchte das österreichische Mädchengymnasium in Istanbul und arbeitete danach als Übersetzerin. Sie übersetzte Werke von Ingmar Bergmann, und Heinrich Böll mit ihrer Schwester Sezer Duru zusammen; in Zeitschriften veröffentlichte sie zahlreiche Übersetzungen von Kafka, Enzensberger, Krüger, Rümke.¹⁷¹ Trotz der begrenzten Anzahl ihrer Werke, hat sie viele jüngere Schriftstellerinnen geprägt. Sie beschreibt in ihrem Roman „Çocukluğun Soğuk Geceleri“ (1980) - auf Deutsch „Die kalten Nächte der Kindheit“, übersetzt von Wolfgang Riemann, 1985- der nicht mehr als 60 Seiten umfaßt und auf ihrer Autobiographie beruht, mit einer kindlichen Naivität und Offenheit die weibliche Sexualität: ihre ersten Erfahrungen mit der körperlichen Liebe, die Natürlichkeit dieser Liebe, mit dem Mann zu schlafen, den sie begehrt und daß nichts Verwerfliches dabei ist. Neben diesem Roman hat sie einen zweiten Roman „Yaşamın Ucuna Yolculuk/Bir Ýntiharın Ýzinde“ (1984) (zuvor auf Deutsch „Auf der Spur eines Selbstmordes“¹⁷² erschienen, erhielt 1983 den Marburg Stadtliteraturpreis) und einen Erzählband „Eski Bahçe, Eski Sevgi“ (1978) veröffentlicht, der Erzählungen seit 1963 beinhaltet. Ein weiteres Buch „Kalanlar“ (1990) enthält auf Deutsch geschriebene Artikel, die ihre Schwester Sezer Duru ins Türkische übersetzt und zusammengestellt hat. Ihre Briefe an ihre Freundin Leylâ Erbil „Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar“ wurde von der Autorin Erbil herausgegeben. Tezer Özlü gilt als eine begabte und sensible Autorin, die bis zu ihrem Tod für ihre Freiheit in der türkischen Gesellschaft gekämpft und unter der Enge dieser Gesellschaft sehr gelitten hat. Wegen Depressionen wurde sie mehrmals in die Psychiatrie eingeliefert. So bilden das Leiden, der Schmerz, die Einsamkeit, der Tod und die Existenz den thematischen Mittelpunkt ihrer Literatur. Die Autorin begründet die Wahl ihrer literarischen Sujets, die exemplarisch für die türkische Frauenliteratur ist wie folgt:

„In den 50er Jahren war linke Literatur verboten. Die neue Generation fand sich nur der existentialistischen Philosophie gegenüber.“

Wenn sie körperliche Liebe will, muß sie heiraten; das Wertesystem des Landes erfordert die Ehe. Wie wird aber das Moralverständnis dieses Men-

yazmak bana çekici geliyor. Bu doğruları erkekler algılamıyor, yazmıyor, yazamıyor. Birinin birilerini uyarması, sarsması gerek diye düşünüyorum. Tavrım, toplumsal, siyasal ve bireysel bilincimdir.“

¹⁷¹ Vgl. zur Biographie Tezer Özlüs vgl. Sezer Duru (Hg.), Tezer Özlü'ye Armağan.

¹⁷² Zur Vorlage dieses Werks diente das Leben und der Selbstmord des italienischen Schriftstellers Cesare Pavese, den sie neben Kafka und Svevo, wichtigster Vertreter des psychoanalytischen Romans in Italien, zu ihren literarischen Vorbildern zählte.

schen mit dem der Männer seines Landes harmonieren? Wofür wird sich dieser Mensch mit zwei Kulturen entscheiden, um seinen Weg zu zeichnen? Ihm wurde viel mehr beigebracht, als dies das allgemeine Niveau der Gesellschaft ertragen kann, und dann wurde von ihm verlangt, daß er sich den Regeln dieses Landes anpassen soll. Alles was er sagt, kann als „Wahnsinn“ interpretiert werden. Worauf werden sich nun die ungebildeten Psychiater des Landes stützen, um über diesen Menschen zu urteilen und ihn wieder gesund zu machen?“¹⁷³

Tezer Özlü starb 1986 an Krebs.

Yüncü Aral (1944) studierte Kunst und arbeitete in verschiedenen Städten der Türkei als Lehrerin. Heute lebt sie in Ankara. Sie veröffentlicht seit 1977 Erzählungen. Ihr erster Erzählband erschien 1979 „Ađda Zamaný“, gefolgt von weiteren Erzählensammlungen: „Kýran Resimler“¹⁷⁴ (1983) „Uykusuzlar“ (1984), „Sevginin Epsiz Kýþý“ (1986). In den 90er Jahren hat sie sich insbesondere mit Romanen hervorgetan: „Ölü Erkek Kuþlar“¹⁷⁵ (1992, erhielt den Yunus Nadi Romanpreis), „Yeni Yalan Zamanlar“ (1994), „Hiçbir Apk Hiçbir Ölüm“ (1997) und „Ýçimden Kuþlar Göçüyor“ (1998). Die Autorin thematisiert in ihren Romanen neben der sozialen und politischen Realität des Landes, wie in „Yeni Yalan Zamanlar“¹⁷⁶ - hier ist der Ausgangspunkt die islamisch-fundamentalistische Gefahr und die Suche einer Frau nach ihrer Identität, die von ihrem fundamentalistischen Stiefvater sexuell mißbraucht wird -, vor allem die Lebensläufe von Frauen. In „Hiçbir Apk Hiçbir Ölüm“ geht es um den Generationskonflikt zwischen der Mutter und der Tochter und ihre Beziehung bzw. Beziehungslosigkeit zueinander. In ihrem letzten Roman schildert die Autorin den körperlichen Alterungsprozeß einer

¹⁷³ Tezer Özlü, in: Tezer Özlü'ye Armađan, S. 145-146. „1950 yıllarýnda sol literatür yasaktýr. Yeni yetiþen kuþak, ancak varoluþçuluk felsefesini karþýsýnda bulmaktadýr. Seviþmek isteyince, evlenmek zorundadýr, ülkenin düzeni evliliði getirmektedir. Ama bu insanýn ahlak anlayýþý artýk kendi ülkesinin erkekleriyle nasýl bađdaþacaktır? Bu iki kültürlü insan, yolunu çizebilmek için neyi seçecektir? Ona, içinde yaþadýđý toplumdaki genel düzeyinden çok daha fazlasý öðretilmiþ sonra da ondan bu ülkenin kurallarýna uymasý istenmiþtir. Söylediði her þey, ülke deðerlendirmeleri karþýsýnda ‚delilik‘ de sayýlabilir. Kültürsüz psikiyatri doktorlarý þimdi bu insaný neye dayanarak yargýlayacak, neye dayanarak iyi etmeye çalıþacaktır.“

¹⁷⁴ In diesem Buch thematisiert Aral die Ereignisse in Kahramanmaraþ, die Ende 1978 stattfanden: Türkische Faschisten und Fundamentalisten massakrierten die alewitische Gemeinde. Bei diesem Massaker lautete die Parole „Muslimische Türkei“, „Der Sieg gehört dem Islam“. Die Sicherheitskräfte konnten dieses Massakers nicht Herr werden. Vgl. dazu Büyük Larousse, Bd. 12, S. 6192; „Milliyet Sanat Dergisi“ vom 1. Dezember 1983. Dieser Erzählband wurde 1989 ins Französische übertragen.

¹⁷⁵ Dieser Roman trägt viele autobiographische Züge und erfuhr große Aufmerksamkeit durch die türkische Öffentlichkeit. Vgl. „Cumhuriyet Kitap“, 18. Januar 1992, S. 5; „Varlık“, Februar 1992, S. 32-35; „Aktüel“, 20.-26. Februar 1992; Aytaç in: „Gündođan Edebiyat“, S. 9-12.

43jährigen Frau in der Form der Ich-Erzählung. Es ist offensichtlich, daß die Autorin mit diesem Buch ihre eigene Autobiographie verarbeitet.

Feyza Hepçilingirler (1948) studierte türkische Sprache und Literatur an der Universität Istanbul und war als Lehrerin tätig. Sie begann ihre schriftstellerische Laufbahn mit Gedichten (1966). Die Autorin veröffentlicht seit 1979 Kinderbücher und Erzählungen. Ihre ersten Erzählsammlungen wurden in den 80er Jahren verfaßt: „Sabah Yolcuları“ (1981), „Eski Bir Balerin“ (1985, erhielt 1986 den Sait Faik Literaturpreis), „Ürkek Kuşlar“ (1987), „Potluðu Gidermek“ (1989), „Kýrlangýçsýz Geçti Yaz“ (1990) und „Savrulmalar“ (1997). Sie hat auch einen Roman geschrieben „Kýrmýzy Karanfil Ne Renk Solar“ (1993), in dem sie das Leben einer ökonomisch unabhängigen aber gesellschaftlich nicht freien Frau schildert, wobei der gesellschaftspolitische Hintergrund von der Zeit des „12. Septembers“ 1980 gebildet wird.

Erendiz Atasü (1947) studierte Pharmazie in Ankara und wurde Professorin. Sie verfaßte ausschließlich Erzählprosa: „Kadınlara da Vardır“ (1983), „Lanetliler“ (1985), „Dullara Yas Yakýr“ (1988), „Onunla Güzeldim“ (1991) und „Taþ Üstüne Gül Oyması“ (1996, bekam 1997 den Yunus Nadi Erzählpreis). In ihren Erzählungen schildert sie meist die türkische Frau in allen gesellschaftlichen Dimensionen, wobei sie als gesellschaftspolitischen Hintergrund jeweils ihre gegenwärtige Zeit gewählt hat. Mit einem sprachlich feinen Stil und einer realistisch-melancholischen Erzählweise, ohne dabei larmoyant zu wirken, von der sich der Leser/die Leserin ergreifen läßt, erzählt Atasü vom Leben der Frauen ihrer eigenen Generation mit all ihren Facetten. Dazu zählen gebrochene Hoffnungen, vergangene Träume, Liebe und Einsamkeit.

Latife Tekin (1957) ist mit ihrer Familie als kleines Kind vom anatolischen Land (Kayseri) nach Istanbul gezogen. Nachdem sie das Mädchengymnasium von Beşiktaş (Istanbul) besucht hatte, arbeitete sie in der Istanbul Telefonverwaltung. Sie begann ihre schriftstellerische Karriere in den 80er Jahren mit Romanen: „Sevgili Arsız Ölüm“ (1983), „Berci Kristin Çöp Masalları“ (1984), „Gece Dersleri“ (1986), „Buzdan

¹⁷⁶ Vgl. zur Besprechung dieses Buches in einem Interview mit der Autorin „Varlık Kitap Eki“ vom März 1995, S.2-4.

Kıyılar“ (1989) und „Apk İparetleri“ (1995). Den thematischen Schwerpunkt ihrer Literatur bildet in der Regel die an den Randgebieten der Stadt lebende „gecekodu“-Bevölkerung, wobei sie von einer umgangssprachlichen, volkstümlichen und märchenhaften Sprache Gebrauch macht¹⁷⁷. Sezer macht die Feststellung, daß ihre Sprache allmählich „arabeske“ Formen annehme.¹⁷⁸

Buket Uzuner (1955) studierte Biologie und Ökologie in Ankara und hielt sich im Rahmen ihres Studiums teils in Norwegen (1981) teils in den USA. (1983) auf. Sie arbeitete eine Zeitlang als Dozentin an der Technischen Universität des Mittleren Ostens (OD-TÜ) in Ankara und an der Technischen Universität in Tampere (Finnland). Nach dem Verlassen der Universität war sie in der Tourismus- und Werbebranche tätig. Sie veröffentlicht seit 1977 in verschiedenen Literaturzeitschriften wie „Dönemeç“, „Yarın“, „Türk Dili“, „Sanat Olayı“, „Cönk“, „Gösteri“, „Gergedan“ und „Argos“ Erzählungen. Neben drei Romanen - „Balık İzlerinin Sesi“ (1992), „İki Yeşil Susamuru“ (1992, bekam 1993 den Yunus Nadi Romanpreis) und „Kumral Ada Mavi Tuna“ (1997)- hat sie ihr besonderes Augenmerk auf Erzählungen gelegt: „Benim Adım Mayıs“ (1986), „Ayın En Çıplak Günü“ (1988), „Güneş Yiyen Çingene“ (1989), „Bir Siyah Saçlı Kadının Gezi Notları“ (1989), „Karayel Hüznü“ (1993) und „Pahirler Pehri“ (1995). Uzuner wird von Literaturkritikern als postmodern und neosurrealistisch eingestuft. Die Sujets ihrer Literatur handeln im wesentlichen von Beziehungen und Liebe zwischen den Geschlechtern, von der Spaltung zwischen der orientalischen und der okzidentalischen Identität, von der Auflehnung der Frauen gegen die gesellschaftlichen Konventionen und von der Sehnsucht nach einer freieren Gesellschaft. Die Autorin lebt heute in Istanbul.¹⁷⁹

Erwähnenswert sind neben diesen Autorinnen außerdem Feride Çiçekođlu - bekannt mit dem Buch „Uçurtmayı Vurmasınlar“ (1986), das 1989 verfilmt wurde, und dem Erzähl-

¹⁷⁷ Sezer liefert eine ausführliche Analyse der sprachlichen Faktoren der Autorin, „Sprache und Umgebung der Literatur von Latife Tekin“, in: „Varlık“, S. 47-50.

¹⁷⁸ Sezer, ebd., S. 50.

¹⁷⁹ Vgl. zur Biographie und zum Werk von Buket Uzuner: Aydın, S. 257-258; Verimli „Bir Kadın Yazar Buket Uzuner’ in Öykülerindeki Kadın Olgusu“, eine Abschlußarbeit an der Bosphorus Universität. Verimli analysiert literatursoziologisch anhand von drei Erzählensammlungen die Welt ihrer Protagonistinnen; und Interview mit Uzuner in „Varlık Kitap Eki“, Oktober 1977, S. 14-15.

band „Sizin Hiç Babanız Öldü mü“ (1990)-, Ayşe Kilimci (geb. 1954), wohlbekannt für ihre Erzählungen und Kinderbücher, sowie Ayşe Kulin, die in den 80er Jahren mit Erzählungen hervortrat und 1996 für ihre Erzählung „Foto Sabah Resimleri“ den Sait Faik Literaturpreis erhielt.

Abzuwarten bleibt, wie sich die türkische Frauenliteratur in der Zukunft entwickeln wird; jüngere Autorinnen traten in den 80er und 90er Jahren mit Erzählungen und Romanen hervor, die von ihrem Standpunkt aus gesehen auf eine Frauenliteratur zurückgreifen können. Ein erster kurzer Überblick über diese jüngeren Autorinnen, die Hoffnung für die türkische Prosa und die Frauenliteratur aufkommen lassen, folgt unten:

Pınar Aka macht in ihrem ersten Erzählband „Aynalara Yolculuk“ (1996) von märchenhaften Elementen und Kollage Gebrauch.

Nevra Bucak erhielt für ihren Erzählband „Beyođlu'nun Eski Ustaları“ 1995 den Yunus Nadi Erzählpreis, in dem sie dem Leben von levantinischen Menschen, ihren Sehnsüchten und verlorenen Hoffnungen in Beyođlu nachgeht. Sie hat davor zwei Romane geschrieben „Aþkyn Kutupları“, „Issyz Kadynlar“. In Bucaks Prosa überwiegen Melancholie und Hoffnungslosigkeit. In dieser Hinsicht sagt die Autorin, daß sie das Motiv Hoffnungslosigkeit verwende, um sich von der Realität nicht zu entfernen und vor ihr nicht wegzulaufen.¹⁸⁰

Neþe Çehiz hat bisher zwei Erzählsammlungen „Evlilik Cüzdanlarıny Buruþturan Öyküler“, „Fasulyeden Aþklar“ (1995) und zwei Romane „Yalan Roman“ (1995), „413 Yapadı mı?“ (1993) veröffentlicht. Çehiz thematisiert vor allem die Liebe, die Stadt und ihre Menschen.¹⁸¹

Asly Erdođan (1967) studierte Informatik an der Bosphorus Universität. Nach der Unterbrechung ihrer Dissertation in Rio de Janeiro bereiste die junge Literatin Brasilien, Peru, Argentinien u.a. lateinamerikanische Staaten. Sie veröffentlichte „Son Elveda“ (1990), „Mucizevi Mandarin“ (1996) (Erzählsammlungen)¹⁸² und einen Roman mit dem Titel „Kabuk Adam“ (1994). Suche, Bindungslosigkeit, Persönlichkeitsspaltung und Unglücklichsein sind die zentralen Themen ihrer Prosa.

¹⁸⁰ in „Varlyk Kitap Eki“, Oktober 1995, S. 12.

¹⁸¹ Vgl. zu Çehiz „Varlyk Kitap Eki“, Dezember 1993, S.4-5; November 1995, S. 2-3; Juni 1997, S. 10.

Fatma Murats erster Erzählband „Hiç Deđilse Ölüm Var“ (1997) erzählt überwiegend von den Lebensläufen unterschiedlicher Frauen. Özpabalýýklar bezeichnet ihre Prosa auch feministisch, weil sie „kein Blatt vor den Mund nehme“ wie z.B. wenn sie in einer Erzählung schriebe:

*„Ich schmeiße mein Jungfernhäutchen weg“.*¹⁸³

Gül Abus Semerci (1968) veröffentlichte einen Erzählband „Caným Kocacým“ (1992, erhielt 1993 den Ömer Seyfettin Erzählpreis) und einen Roman „Kara Pelerinli Bir Pövalye Hamdi Bey“ (1995). Cebeci bezeichnet sie als eine Autorin, die Zeugin ihrer Zeit sei.

*„Sie beschreibt den Übelstand, an den wir gewöhnt sind und dem wir reaktionslos gegenüber stehen, der aber trotz des Wunsches, ihn zu ignorieren, wie Teer uns beschmiert, manchmal in einer ironischen, manches Mal aber auch in einer sehr offenen Sprache, die der Wirkung einer kalten Dusche gleicht. Indem sie die schwarze Schachtel der Frauen öffnet, betont sie die Notwendigkeit, vor einem möglichen Überfall bewaffnet zu sein.“*¹⁸⁴

¹⁸² Vgl. zu Aslý Erdođan ein Interview mit der Autorin, in: „Yaşasýn Edebiyat“, November 1997, S. 64-66; auch in „Varlýk Kitap Eki“, November 1994 (die Rezension des Romans „Kabuk Adam“ von Zeynep Sayýn), S. 14-15.

¹⁸³ in: „Varlýk“, November 1997, S. 10. „Zarýmýatýyorum.“

¹⁸⁴ Cebeci, in: „Varlýk“, März 1996, S. 16. „Alýarak tepkisizleđtiđimiz, unutmak istesek de katran gibi üzerimize bulaşan çarpýklyklarý kimi zaman alacyý, kimi zaman da sođuk duş etkisi yaratan üstü açık bir dille yazýyor. Kadýnlarýn karakutularýný açarak, olasý bir saldýryya karşý tetikte olmalarýnýn geređini vurguluyor.“ Seda Cebeci nennt als jüngere Literatinnen ferner Namen wie Bahar Aslan, Þebnem Ýpigüzel, Pule Gürbüz, Hülya Uçar, Perihan Mađden, Ayda Erbal und Ülkü Çadýrcý, deren gemeinsames Merkmal die Zugehörigkeit zu einer Generation ist bzw. die alle in den 70er Jahren geboren wurden.

4.1 Porträt der Autorinnen und ihr künstlerischer Werdegang

4.1.1 Leylâ Erbil

*„Literatur wird nicht mit dem Körper, sondern mit dem Kopf geschaffen; folglich müssen wir unser Frausein überwinden, ohne dabei auf einen Irrweg zu geraten und unseren Platz auf der Literaturebene, die bisher von Männern dominiert wurde, einnehmen.“*¹⁸⁵

Nicht nur mit diesem Leitgedanken zählt Leylâ Erbil zu den Pionierinnen der zeitgenössischen türkischen Frauenliteratur. Sie ist ein beispielhaftes, aber auch ein einzigartiges Vorbild in der zeitgenössischen türkischen Prosa und in der türkischen Frauenliteratur. Vor ihr gab es einige wenige Schriftstellerinnen wie Peride Celal, Suat Derviþ und Nezihe Meriç, die vor geschrieben haben. Fest steht aber, das gibt sie offen zu, daß sie beeinflusst wurde von neueren literarischen Strömungen wie der „Zweiten Neuen“ (İkinci Yeni¹⁸⁶) hinsichtlich der Sprache, von nationalen und internationalen Autoren und Dichtern, Denkern und Wissenschaftlern: An vorderster Stelle nennt sie Nâzım Hikmet, dann Sait Faik; Proust, Kafka, Beckett¹⁸⁷, Faulkner, Joyce und andere, nicht zuletzt Marx und Freud, vor allem die beiden letzteren als zwei Schlüsselnamen in Erbils Schaffen.¹⁸⁸

¹⁸⁵ Erbil, in: Kurultay, S. 24. „Yazarlık gövdeyle değil beyinle gerçekleştiriliyor; dolayısıyla kadınlık durumunu saplantı haline getirmedi **altp**, öncelikle içine adım attığımız ve bizden önce tek taraflı erkeklerce örülmüş bulunan edebiyat düzeninde yerimizi almamız gerektiriyor.“

¹⁸⁶ „İkinci Yeni“ ist eine literarische Strömung in der modernen türkischen Dichtung. Sie begann 1956 als eine Gegenbewegung zur „Garip-Dichtung“ von Orhan Veli und seinen Freunden in den 40er Jahren. Die „Garip-Dichtung“ thematisierte den Alltag des einfachen Menschen, die gesellschaftliche Problematik in einer einfachen Sprache. Die „Zweite Neue“ hatte ganz andere Themen zu ihrem Gegenstand gewählt: neben der Geschichte und Natur hatte sie den Schwerpunkt vor allem auf das Unterbewußtsein und die Psyche des Menschen, die Einsamkeit, Sexualität, den Selbstmord, Tod gewählt und hatte insgesamt einen pessimistischen Grundton. Zu ihren bekanntesten Vertretern zählen Edip Cansever, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Ece Ayhan und İlhan Berk. Bei ihrem Aufkommen und später war Erbil mit ihnen befreundet. Die Erneuerung der Zweiten Neuen fand vor allem auf der sprachlichen und semantischen Ebene statt. Sie veränderte die Struktur der Sprache, den Satzbau, die Stellung der Adjektive und der Suffixe. Die Analyse der gegenseitigen Beeinflussung von zeitgenössischen Autorinnen und den Dichtern der Zweiten Neuen wäre ein Thema für eine andere wissenschaftliche Abhandlung. Vgl. zur Zweiten Neuen Bezirci, 2. Yeni Olayı.

¹⁸⁷ Den ersten Teil ihres ersten Erzählbandes „Hallaç“ hat sie Beckett gewidmet mit dem Satz „Nothing is more real than nothing“. Die Widmung des zweiten Teil des gleichnamigen Erzählbandes gehört Sait Faik.

¹⁸⁸ „Meine wichtigsten Quellen sind vielleicht die kommunistischen Menschen, denen ich sehr früh begegnet bin, meine Feinde/Freundinnen und zwei Namen: Marx und Freud!“ Vgl. Erbil im Interview mit Yılmaz Varol, in: „Düpler Öyküler“ vom Mai 1997 (Zeitschrift für Literatur). Später erschien die-

Natürlich wurde sie insbesondere von den politischen, sozialen, kulturellen und ökonomischen Verhältnissen und Ungerechtigkeiten in ihrem eigenen Land geprägt. Hierin macht sie auf einen wichtigen Bestandteil in der türkischen Gesellschaft aufmerksam, der „Öl ins Feuer gießt“, nämlich die religiös-islamische Basis.¹⁸⁹

Ein weiterer Einflußfaktor in Leylâ Erbils schriftstellerischer Laufbahn ist, daß sie in den 60er Jahren wie andere Schriftsteller ihrer Generation mit dem Existentialismus und dem Surrealismus in Berührung kam.¹⁹⁰ Unter den Themen, die der türkische Existentialismus aufgriff, waren: Entfremdung und Depressionen des Individuums, Bedeutungslosigkeit, das Nichts, die Schuld und insgesamt eine pessimistische Grundhaltung. Leylâ Erbils Interesse für den Irrsinn als literarische Thematik rührt nicht nur daher, daß sie eine Anhängerin des Existentialismus ist, sondern sie glaubt, daß alle Menschen verletzt und krank sind.

„Und die Quelle meiner Kunst hängt mit der bedauernswerten Lage und dem Irrsinn, welche ich bei jedem Menschen antreffe, zusammen.“¹⁹¹

Dazu kommt, daß sie als Schriftstellerin und Frau in der türkischen Gesellschaft mit Tabus meist sexueller Art zu kämpfen hat. Leylâ Erbils Neigung/Sympathie für den Wahnsinn ist auch durch ihre persönliche Betroffenheit zu erklären und zu belegen, als ihre Mutter 1984 geistig verwirrt, gestorben ist.

Nach diesem kurzen Überblick über ihre literarischen Inspirationsquellen wird nun im folgenden ihre Biographie vorgestellt.

Leylâ Erbil wurde 1931 in Istanbul geboren.¹⁹² Sie verbrachte in dieser Stadt auch ihre Kindheit und Jugend. Sie hat zwei Schwestern. Ihre Familie beschreibt sie einerseits als europäisch-westlich aufgeschlossen was die Kleiderordnung betrifft, andererseits jedoch als hinsichtlich der Erziehung der Kinder traditionell-islamisch orientiert. Ihr Vater war von Beruf Seemann.

ses Interview auch in Leylâ Erbil, „Zihin Kuşları“ (Vögel des Verstandes), gesammelte Artikel über Literatur und Gesellschaft.

¹⁸⁹ Vgl. Erbil, „Müslüman Bir Ülkede Düşünceyi Açıklama Özgürlüğü (!)“ (Gedankenfreiheit in einem muslimischen Land), in: Zihin Kuşları, S. 111-113. Für die Ermordung von 37 Intellektuellen im Hotel Madımak am 2. Juli 1993 in der Stadt Sivas wird die islamische Gewalt verantwortlich gemacht.

¹⁹⁰ Uyar, Leylâ Erbil Öykücülüğü Üstüne“, in: „Düpler Öyküler“, S. 3.

¹⁹¹ Erbil, ebd., S. 147. „Sanatımın kaynağı da bu her insanda gördüğüm zavallılıkla, delilikle ilgilidir.“

¹⁹² Zu den bibliographischen Angaben über Leylâ Erbil vgl. Varol, „Öyküde 1950 Kuşları“, in: „Düpler Öyküler“; Kurultay, S. 24; Karaalioğlu, S. 193; Necatigil, S. 117; Mitrler, S. 95; Aydın, S. 114.

„Mein Vater erlaubte meiner Mutter nicht, sich zu verschleiern. Sie mußte einen Hut tragen. Er zählte vielleicht zu den Fortschrittlichen seiner Zeit [...] Sie bevorzugten in ihren zwischenmenschlichen Beziehungen und ihrer Lebensauffassung die europäische Art und Weise. Jedoch war er auch sehr traditionell. Was die Erziehung seiner Kinder betraf, basierte diese vollständig auf den islamischen Wert- und Moralvorstellungen. Auf der anderen Seite aber liebte er es, mit meiner Mutter auf öffentlichen Tanzveranstaltungen zu erscheinen und zu tanzen.“¹⁹³

Nachdem sie das Mädchengymnasium von Kadıköy 1950 abgeschlossen hatte, studierte sie für einige Jahre an der Universität Istanbul Englische Philologie.¹⁹⁴ 1953 brach sie ihr Studium ab und arbeitete bei der Skandinavischen Fluggesellschaft. In Istanbul war sie an diversen Konsulaten als Übersetzerin tätig. Nach ihrer Heirat zog sie mit ihrem Mann (Mehmet Erbil) nach Ankara, wo sie bei den Staatlichen Wasserwerken (DSY-Devlet Su İşleri) arbeitete. Ende 1956-1960 lebten sie und ihr Mann in Izmir. Danach kehrte sie nach Istanbul zurück und arbeitete dort mehrere Jahre als Übersetzerin und Sekretärin.

Heute widmet sie sich nur noch ihrer Tätigkeit als Schriftstellerin. Sie hat aus ihrer zweiten Ehe eine Tochter. Über ihre Familie und ihre Tätigkeit als Schriftstellerin äußerte sie sich wie folgt:

„Wenn ich es mir nach Jahren recht überlege, habe ich niemals darauf verzichtet, auf mein Kind aufzupassen oder den Haushalt zu führen, aber dafür habe ich das Schreiben geopfert. Dennoch habe ich es gerne gemacht; mit der Zeit habe ich aber gehaßt zu kochen, obwohl ich früher gerne gekocht habe. Die Dinge haben sich gewandelt, vieles hat sich geändert. Nun steht die Literatur im Vordergrund, und andere Sachen beginne ich zu vernachlässigen.“¹⁹⁵

Über ihr Selbstverständnis als Autorin und Frau sagt sie:

„Auch wenn ich keineswegs glaube, daß [in der Literaturgeschichte] vor unserer Zeit, Frauen ohne zu schreiben von dieser Welt gegangen sind, gehen die literarischen Texte, über die wir zur Zeit verfügen, nicht über einzelne unter männlichen Namen geschriebene Texte hinaus [...] Deshalb birgt der Satz ‘es gibt keine Literatur von Männern und Frauen, sondern es gibt nur gute Literatur’, den ich auch hervorzuheben pflegte, das Risiko, diese einseitige Sprache zu übersehen. [...] In meinen Arbeiten geht es auch um die Veränderung der dominant-männlichen Sprache und des herrschen-

¹⁹³ Erbil, in: Cindođulu, S. 14.

¹⁹⁴ Ihre Lehrerin an der Universität Istanbul war Mina Urgan, bekannt vor allem mit ihrem autobiographischen Buch „Bir Dinozorun Anıları“ (Die Memoiren eines Dinosauriers).

¹⁹⁵ Cindođulu, S. 25.

den Systems; [...] Im Grunde genommen ist es die Sehnsucht nach der Schaffung einer wahren menschlichen Sprache, die von beiden Geschlechtern unter gleichberechtigten Bedingungen geschaffen werden muß.“¹⁹⁶

Erbil begann ihre schriftstellerische Laufbahn schon in sehr jungen Jahren zuerst mit Gedichten, dann konzentrierte sie sich auf Kurzgeschichten, welche in verschiedenen Literaturzeitschriften wie „Dost“, „Yeni Ufuklar“, „Papurüs“, „Seçilmiş Hikayeler“, „Yelken“, „Yeni Dergi“, „Türkiye Defteri“, „Türk Dili“ und „Dönem“ veröffentlicht wurden.¹⁹⁷

Sie zählt zu den „älteren“ Autorinnen, die schon Ende der 50er Jahre zu schreiben begonnen haben. Ihr Erzählband „Hallaç“ erschien bereits 1959, der von der Gesellschaft entfremdete Individuen thematisiert. Dann 1968 eine weitere Novellensammlung, „Gecede“, die mit einer psychoanalytischen und systemkritischen Herangehensweise geschrieben ist. Auffällig an dem Erzählband „Gecede“ ist das Hinzufügen von nichtliterarischen Formen wie Photographien und Dokumenten in den Text. 1971 folgte der Roman „Tuhaf Bir Kadın“. „Eski Sevgili“ (1977) ist bisher ihr dritter und letzter Erzählband, dem in den 80er Jahren zwei Romane folgten, und zwar „Karanlıđın Günü“ (1985) und „Mektup Aþkлары“ (1988).

Ideologisch wird Erbil als Marxistin eingestuft, was auch aus mehreren Artikeln und Gesprächen hervorgeht.¹⁹⁸ Demnach war sie in den 70er Jahren Mitglied der Türkischen Arbeiterpartei (TYP) und dort in der Kulturabteilung tätig.

Ferner lehnte sie die Teilnahme an Literaturwettbewerben aufgrund von Intrigen im Literaturbetrieb ab. Erbils Ablehnung gegen Literaturwettbewerbe begann 1968 als sie mit ihrem Erzählband „Gecede“, der für ein großes Echo in der türkischen Literaturlandschaft sorgte, am Sait Faik-Literaturpreis teilnahm: die Mitglieder des Gremiums

¹⁹⁶ Kurultay, S. 24. *„Her ne kadar ben, geçmişin kadınlarının hiç bir şey yazmadan göçüp gittiklerine inanamıyorsam da şimdi elimizde bulunan erkek namı müstearlarla yazılmıþ tek tük metindlerdir [...] Bu yüzden ‚erkek kadın yazar yoktur, iyi yazar vardır‘ gibi bir zamanlar benim de söyledim söz, basit bir mantık doğrusu olmakla birlikte, bu tek taraflı dili görmezliđe gelmenin riskini içerir. [...] Benim çalışmalarýmda bu egemen dili, düzeni dediđirme tasasını da içermektedir; [...] Aslolan her iki cinsin eđit kođullar altında oluđturacakları gerçek insanlık dilinin kurulması özlemidir.“*

¹⁹⁷ Bei dem Gespräch, das ich im Juni 1998 mit ihr führte, nannte sie das Jahr 1956, in dem ihre erste Kurzgeschichte „Hikâye“ in der Zeitschrift „Seçilmiş Hikayeler Dergisi“ veröffentlichte. Sie gab Sait Faik als einen Einflußfaktor in ihrer schriftstellerischen Laufbahn als Erzählerin an.

¹⁹⁸ Vgl. dazu in „Cumhuriyet“ vom 13. März 1976 „Çevrenin Baskıları ve ‚Montaj Edebiyatı‘“; 3. August 1988 „Gerçek aþk, devrime bađlı“ „Kapitalizm gene oynuyor“ und „Aktüel“ vom 10-16 März 1994; Interview in „Pazartesi“ vom Mai 1998, „Tuhaf Bir Kadın“.

verwarfen ihr Buch aus persönlichen Gründen. Danach entschied sie, ihre Bücher an keinem Literaturwettbewerb mehr teilnehmen zu lassen. Seitdem steht in jedem Buch außer in „Gecede“ der Satz, daß es an keinem Literaturwettbewerb teilgenommen hat. Ein anderer Grund liegt auch in ihrer Einstellung gegen den Prozeß des Literaturpreises als Wettbewerb-Wettkampf an sich.¹⁹⁹

Leylâ Erbil wurde 1979 Ehrenmitglied des „International Writing Program of the University of Iowa“, wohin sie eingeladen worden war. Die Autorin besitzt die Mitgliedschaft des PEN-Clubs.

Bezüglich ihrer Zielgruppe betont die Autorin, daß sie während des Verfassens nicht an den Leser/die Leserin, die Auflagen oder das Lob der Kritiker denke, sondern an die Schaffung einer eigenständigen Sprache und eines literarischen Textes. Auf der anderen Seite jedoch beklagt sie, daß ihre Bücher sich nicht gut verkaufen ließen und im Lager verstaubten. Dafür macht sie vor allem die Verlage verantwortlich, die nach Bestseller-Autoren und Autorinnen suchten.²⁰⁰

¹⁹⁹ Vgl. Erbil, Zihin Kuşları, S. 155-158.

²⁰⁰ Erbil, Zihin Kuşları, S. 153-154.

4.1.2 Füzuzan

„Die Erneuerung, Unabhängigkeit sowie die Zivilisierung der Welt kann nur dadurch, daß die Frauen sich bewußt werden, daß sie freie Individuen sind, erreicht werden.“²⁰¹

Füzuzan wurde im Jahre 1935 in Istanbul als Tochter einer alteingesessenen Istanbuler Familie (mütterlicherseits) geboren.²⁰² Ihre Mutter war eine gebildete Frau, die mehrere Musikinstrumente spielen konnte. Füzuzan beschreibt sie als eine sehr elegante und vornehme Frau.²⁰³ Ihren Vater verlor sie sehr früh mit ungefähr 5 Jahren. Sie betont, daß sie nach dem Tod des Vaters ohne finanzielle Sicherheit aufgewachsen ist und mit ihrer Mutter sehr oft in Not leben mußte. In einer Kurzautobiographie in der Zeitschrift „Euroclub“ (März 1986) beschreibt sie, daß sie darunter gelitten hat, ohne Vater aufwachsen zu müssen, insbesondere wenn andere Kinder sie daran erinnerten. Dazu eine Anekdote, die sie als Mädchen erlebte: als ein Junge, den sie ärgerte, sagte: „Ich hätte es dir gegeben! Wärest du nicht ein Mädchen gewesen! Und dazu bist du auch noch Waise, hast keinen Vater.“²⁰⁴ Daraufhin sei sie weggelaufen und hätte sich in einem Kino ausgeweint. Ihre Kindheit sei trotzdem harmonisch verlaufen, sie habe sich selten einsam gefühlt. Ihr Leben war ausgefüllt mit Lesen, Musik und Kino. Sie habe sehr früh gelernt, ihre eigenen Entscheidungen zu treffen. Das Kino sollte vor allem ihre Erzählweise, ihren Hang für Einzelheiten, welche die Aufmerksamkeit des Lesers und der Leserin auf ästhetische Kleinigkeiten lenken, prägen. Sie brach die Schule aus finanziellen Gründen ab und widmete sich danach dem Theater, arbeitete mit der „Küçük Sahne“ (Kleine Bühne) zusammen.

Eine Feststellung, die Füzuzan in sehr jungen Jahren machte, prägt ihr Leben als Schriftstellerin und Frau:

²⁰¹ Kurultay, S. 28. *„Dünya'nın yenilenmesi, bağımsızlaşması, uygarlaşması kadınların özgür bireyler olma bilincine varmasıyla elde edilebilir ancak.“*

²⁰² Zu bibliographischen Angaben von Füzuzan siehe Mitler, a.a.O., S. 111; Karaaliođlu, a.a.O., S. 225.226; Kurultay, a.a.O., S. 28; Aydın, a.a.O., S. 146-151; Necatigil, a.a.O., S. 135-136; Akatlı, Bir Pencereden, S. 175-179. Ergänzt wurde Füzuzans Biographie durch unser Gespräch im Juni 1998 in Istanbul.

²⁰³ Cindođulu, S. 17.

²⁰⁴ „Yaz, Müzik ve Arkadaşlar“, in: „Euroclub“, S. 34.

*„Als ich ein kleines Mädchen war und die Welt der Menschen erkundete, begegnete ich plötzlich einer sehr wichtigen Wahrheit. Diese Wahrheit, die mich verwirrte, war, daß alles was über die Welt gelernt und gelehrt wurde, nach dem Gusto der Männer gemacht war. So wurden alle bestehenden Werte vom Mann bestimmt. Und danach fing mein wahres Abenteuer im Leben an. Um frei zu werden, und um meine wahre Identität zu finden, begann für mich eine Phase des Selbständigwerdens, welche mich bereicherte. Ich begegnete und begegne Schwierigkeiten, doch fühle ich mich durch sie nicht mehr eingeschränkt, als wenn ich unter der Vormundschaft eines anderen leben müßte.“*²⁰⁵

Füruzans erste, mit ihren eigenen Worten „unbedeutenden“ Schritte zu einer schriftstellerischen Laufbahn wurden mit ihrer ersten Erzählung, veröffentlicht unter dem Namen Füruzan Yerdelen in der Zeitschrift „Seçilmiş Hikayeler“ (Ausgewählte Erzählungen), im Mai 1956 (52. Ausgabe), gelegt. Nachdem sie den Karikaturisten Turhan Selçuk 1958 geheiratet hatte, unterschrieb sie ihre Erzählungen mit Füruzan Selçuk. In diesem Zeitraum von 1957-1958 schrieb sie etwa zehn Kurzgeschichten, die sie in verschiedenen Literaturzeitschriften wie „Türk Dili“ u.a. veröffentlichte. Diesen Zeitraum von 1957-1958 bezeichnet sie später als „bakış açısı olmayan edebiyat denemeleri“ (Literaturexperimente ohne eine bestimmte Sichtweise).²⁰⁶ Danach trat in Füruzans Schaffensperiode eine Pause ein, die neun Jahre, bis 1967 anhielt. Dieses Schweigen bezeichnet die Autorin als ein sich Vorbereiten auf eine neue Schaffensperiode.

Nach einer Zeit des Sichbesinnens entschied sich Füruzan (ihr Interesse galt auch der Musik, der Malerei und dem Kino) für eine literarische Laufbahn.

In der zweiten Schaffensperiode erschien ihre erste Kurzgeschichte „Taþralý“²⁰⁷ in der Zeitschrift „Papurüs“ 1968, gefolgt von weiteren Erzählungen: „Münip Beyin Günlüdü“ (Mai 1968 in Papirüs), „Piyano Çalabilmek“ (Oktober 1969, Papirüs), „Nehir“ (März 1970, Papirüs), „Su Ustası Miraç“ (April 1970, Yeni Dergi), „Ýskele Parklarýnda“ (Juni 1970, Yeni Edebiyat) u.a. Füruzans erster Erzählband „Parasýz Yatýlý“ („Internat kostenlos“) wurde Anfang 1971 veröffentlicht und war binnen Tagen ausverkauft, so daß

²⁰⁵ Kurultay, S. 28. „Çocukluðumda bir kız çocuðu olarak insanlarýn dünyasýný öðrenmeyi sürdürürken, birden çok önemli bir gerçeğe yüzyüze geldim. Beni halkýna çeviren bu algýlama öðrenilen ve öðretilen dünyanın erkeklere göre biçimlenirdiydi. Böyle ya da böyle her dedir ‚erkeðe göre‘ belirleniyordu. Bundan sora baþladı benim aþýl yaþama serüvenim. Özgürleþmek, öz kimliðimi bulmak için beni çok zenginleþtirci bir baðýmsýzlık dönemi baþlattým kendime. Geçlüklele karþýlaþtým, karþýlaþıyorum fakat bunlar birinin vesayeti altýnda yaþamaktan daha zorlayýcý deðil bence.“

²⁰⁶ Doðan, „Füruzan Olayý“, in: „Yeni Dergi“, Mai 1972, S. 233.

²⁰⁷ Diese Erzählung wurde von Siebertz in ihrer Abschlußarbeit „Turkish Women Writing: Füruzan“ an der Victoria University of Manchester in die englische Sprache übersetzt.

noch im gleichen Jahr eine neue Auflage erscheinen mußte. Ging man doch davon aus, daß Füruzan, ein seltener Vorname für beide Geschlechter, ein Schriftsteller war, erhielt die Autorin als erste Frau für diesen Erzählband den Literaturpreis „Sait Faik Öykü Ödülü“. Die türkischen Literaturkritiker sprachen von dem „Füruzan Olayı“ (Ereignis Füruzan), um ihrer Bewunderung für die Autorin Ausdruck zu verleihen²⁰⁸. Sie war und ist eine vom türkischen Literaturpublikum, sowohl was die Leser- und Leserinnenschaft als auch was die Kritiker und Kritikerinnen betrifft, gefragte und aufmerksam gelesene Autorin. Was Füruzan Ende 1960 und Anfang der 70er Jahre zu dem „Ereignis Füruzan“ machte, ist ihre Art der Darstellung einfacher Menschen mit einer reinen, verständlichen Sprache, ohne Unterscheidung nach Bildung oder Klassenzugehörigkeit. Ihre Helden sind fast ausschließlich solche Frauentypen, die bei Autorinnen keine Beachtung fanden.

*„Füruzans Prosa reflektiert nicht die distanzierte Analyse einer bürgerlichen Intellektuellen, sondern führt in das Panorama der türkischen Prosa bis dahin ungewohnte Figuren ein: Randfiguren des bürgerlich-kleinbürgerlichen städtischen Milieus, wenig literaturfähige Gestalten wie eine Prostituierte oder -unnachahmlich porträtiert: alte, verbrauchte Frauen, Dienstoffotinnen [...]“*²⁰⁹

Von Füruzan erschienen zwischen 1972-1973 zwei weitere Erzählbände, „Kuşatma“ (1972) und „Benim Sinemalarım“ (1973). Ihren ersten Roman „47’liler“, der 1975 den Literaturpreis der Türkischen Sprachgesellschaft erhielt, veröffentlichte sie 1974. Es existieren zwei weitere Erzählbände, „Gecenin Öteki Yüzü“ (1982) und „Gül Mevsimdir“ (1985). Der erstgenannte wurde 1987 als TV-Serie im türkischen Fernsehen ausgestrahlt. Auch zwei weitere Erzählungen von ihr sind verfilmt worden: die Erzählung „Ah Güzel İstanbul“ aus dem Erzählband „Kuşatma“ wurde von dem Regisseur Ömer Kavur 1981 verfilmt; für die Erzählung „Benim Sinemalarım“ hat Füruzan das Drehbuch geschrieben und selbst mit der Malerin Gülsün Karamustafa zusammen verfilmt. Der Film wurde ein Erfolg und erhielt mehrere türkische und internationale Filmpreise. Im Jahre 1976 bekam sie ein Jahresstipendium des DAAD, um sich über die Lage der türkischen Arbeitnehmer und Arbeitnehmerinnen in der Bundesrepublik Deutschland zu informieren. Die Ergebnisse dieser Untersuchungen wurden in „Yeni Konuklar“ (1978)

²⁰⁸ Vgl. Doğan, „Füruzan Olayı“, in: „Yeni Dergi“ vom Mai 1972, S. 233-239; Akatlı, „Füruzan Olayı“, in: „Somut“ vom 11.2.1983, S. 9;

²⁰⁹ Kappert, Literatur, S. 639.

und „Ev Sahipleri“ (1981) verarbeitet und niedergeschrieben. In ihrem zweiten Roman „Berlin'in Nar Çiçeđi“ (1988) führt Füzuzan diese zwei Welten zusammen, nämlich die deutsche, aus der Erzählperspektive einer alten deutschen Protagonistin, Frau Lemmer, und die türkische, aus der Sicht der türkischen Familie Korkmaz aus Sivas in Ostanatolien.

Die Autorin hatte in mehreren Interviews einen neuen Roman mit dem Titel „Ÿ Deniz“, an dem sie seit 1983 arbeitet und der Ende 1989 erscheinen sollte, angekündigt, jedoch bis heute nicht publiziert worden ist.²¹⁰ Im Gespräch vom Juni 1998 erzählte sie, daß der erwähnte Roman den Titel „Bir Ÿstanbul Romaný“ (Ein Istanbuler Roman) tragen und 1999 herauskommen wird. Ein Erzählband „Öyküler Kitabý“ (Kurzgeschichten-Buch) sollte Ende 1998 veröffentlicht werden.

Füzuzan unterschreibt seit ihrer zweiten Schaffensperiode nur mit ihrem Vornamen, den sie bis heute beibehalten hat. Auf die Frage, warum sie nicht mehr mit Füzuzan Selçuk unterschreibt, antwortet sie „Selçuk ist ein berühmter Name; ich brauche ihn nicht, berühmt gewordene Leute sollen ihn haben.“²¹¹ Inzwischen ist sie geschieden.

Füzuzans literarische Vorbilder sind berühmte Namen wie Osman Cemal Kaygýly, Sabahattin Ali, Sait Faik, Memduh Pevket Esenal und Orhan Kemal, welche alle die moderne türkische Erzählweise geprägt haben. Diese Autoren sind bekannt für ihre Volksnähe und den sozialkritischen Charakter ihrer Werke. Die Sprache dieser Autoren ist die gesprochene Sprache des Volkes; bei der Beschreibung der Figuren werden die ihnen eigenen Mundarten verwendet. Auch Füzuzans Sprache folgt diesem Stil. Es fällt auf, daß die Schriftstellerin Füzuzan versucht ist, nur reines Türkisch zu verwenden.

*„Meine ersten Erzählungen waren sehr intellektuell. Die Sorge um die Form stand im Vordergrund. Jedoch war nach 1967 die Sorge um eine einfache und verständliche Sprache nunmehr wichtiger.“*²¹²

²¹⁰ Vgl. dazu ein Interview in: „Bizim Almanca“ (22. Januar 1987); in: „Gergedan“ (Oktober 1989), S. 69; und ein Gespräch mit Erdal Öz, das im Anhang der Erzählung „Gül Mevsimidir“, 1972 (9. Auflage 1996) veröffentlicht wurde.

²¹¹ Oral, „Ÿlk Eseriyle Bir Yarýpmayý Kazanmayý Bařaran Ÿlk Kadýn Sanatçý“, in: „Kitaplyk“ (Yapý Kredi Bankasý), Vesika-lyk: Füzuzan, September/Dezember 1995, S. 53.

²¹² Oral, ebd., S. 52. „Ÿlk denemelerim, çok aydýn, entellektüel bir edebiyattý. Biçim kaygusu önde geliyordu. Oysa 1967 de sonra sade ve yaygýn olmak kaygusu, artýk en öndeydi benim için“.

Obwohl Füruzan seit Jahren wieder in Schweigen verharrt, hat sie doch seit 1988 kein literarisches Werk veröffentlicht, hat ihr aus Erzählungen, Romanen, Reportagen, wissenschaftlichen Studien, daneben einem Theaterstück und einem Gedichtband bestehendes Werk doch einen beachtlichen Umfang. Es folgt eine Auflistung ihres Gesamtwerks in der Reihenfolge ihrer Erstveröffentlichung, um einen allgemeinen Überblick über ihre Tätigkeit als Schriftstellerin zu liefern.

1. „Parasız Yatılı“ („Internat kostenlos“) Erzählungen, 1971 (12. Auflage 1997)
2. „Kupatma“ („Umzingelung“), Erzählungen, 1972 (8. Auflage 1996)
3. „Benim Sinemalarım“ („Meine Kinos“), Erzählungen, 1973 (8. Aufl. 1996)
4. „47'liler“ („Die 47'er“), Roman, 1974 (7. Aufl. 1997)
5. „Yeni Konuklar“ („Neue Gäste“), Reportage, 1977 (3. Aufl. 1997)
6. „Ev Sahipleri“ („Die Gastgeber“), Reisebericht, 1981
7. „Redifeye Güzelleme“, Theaterstück, 1981
8. „Gecenin Öteki Yüzü“ („Die andere Seite der Nacht“), Erzählungen, 1982 (5. Aufl. 1996)
9. „Gül Mevsimidir“ („Es ist Rosenzeit“), lange Erzählung, 1985 (8. Aufl. 1996)
10. „Berlin'in Nar Çiçeği“ („Zarte Blume Berlins“), Roman, 1988 (2. Aufl. 1997)
11. „Lodoslar Kenti“, („Die Stadt der Südwestwinde“) Gedichtsammlung, 1991 (2. Aufl. 1996)
12. „Yıpte Bizim Rumeli“, („Das ist unser Thrazien“) Reisebericht, 1994 (2. Aufl. unter dem Titel „Balkan Yolcusu“ (Reisende/r des Balkans) 1997)

Füruzans Erzählungen wurden in mehrere Sprachen übersetzt, unter anderem ins Deutsche, Englische, Französische, Russische, Flämische, Norwegische, Arabische und ins Persische. Die erste Begegnung Füruzans mit dem deutschsprachigen Publikum wird mit dem Erscheinen ihres Erzählbandes „Frau ohne Schleier“ in der Übersetzung Adelheid Uzunođlu-Ocherbauers im Jahre 1976 datiert²¹³. Dieser Band enthält drei Erzäh-

²¹³ Füruzan erzählte im Gespräch, daß vor der Veröffentlichung dieses Buches der Europaverlag darauf bestand, auf dem Buchtitel den Nachnamen Selçuk zu verwenden, da die Veröffentlichung nur mit dem Vornamen die europäische Leserschaft befremden würde, die nicht gewohnt sei an Schriftstellerinnen ohne Nachnamen. Daraufhin erklärt Füruzan, daß sie in ihrem eigenen Land nur unter ihrem Vornamen bekannt geworden sei, und daß sie nicht mal, um außerhalb der Grenzen ihres Landes zu

lungen, „Der Konak“ (türkischer Titel „Haraç“) entnommen aus „Parasız Yatılı“, „O du schönes Istanbul“ („Ah Güzel İstanbul“) aus „Kuşatma“ und „Die Fassade“ („Bir Evin Dıştan Görünüşü“) aus „Benim Sinemalarım“. Eine weitere Erzählung „Vergiß das Blut nicht“ erschien in „Erkundungen“ (Berlin 1982), einer Anthologie, deren Zusammenstellung Füruzan als Herausgeberin selbst vorbereitet hat. In dem Erzählband „Frauen in der Türkei“ (1988) wurde von Füruzan „Die Provinzlerin“ übersetzt.²¹⁴ Ferner erschien ihr Reisebericht „Logis im Land der Reichen - Wie eine türkische Schriftstellerin das Leben ihrer Landsleute in Deutschland sieht“ (1985) auf Deutsch.

Wie aus der Auflistung ersichtlich wird, hat die Autorin vorrangig Erzählungen verfaßt. Sie hat zwei Romane veröffentlicht; „Berlin'in Narçiçeði“ spielt wie schon erwähnt in der Bundesrepublik Deutschland, genauer genommen in West-Berlin der 70er Jahre. Auf diesen Roman werde ich im folgenden nicht eingehen, da ich mich in meiner Untersuchung auf die Widerspiegelung der gesellschaftlichen Realität in der zeitgenössischen türkischen Frauenliteratur konzentriere, wobei der literarische Handlungsort die türkische Gesellschaft sein sollte. So werden der Roman „47'liler“ und eine lange Kurzgeschichte, „Benim Sinemalarım“, untersucht. „Benim Sinemalarım“ wurde zur Unterstreichung des Facettenreichtums ihrer Frauencharaktere ausgewählt. Ferner erfüllt diese Erzählung zumindest eine der eingangs genannten kategorischen Bedingungen: Emanzipationsbestrebungen einer jungen Frau aus der unteren Schicht und ihr Ausbruch aus dem Elternhaus.

Füruzan verdient ihren Lebensunterhalt aus ihrer Tätigkeit als Schriftstellerin und dem Verkauf ihrer Bücher. Sie betont, daß für sie die Kunst, im engeren Sinne die Literatur, eine Lebensphilosophie darstellt. Im Gegensatz zu Leylâ Erbil kann sie sich nicht beklagen, daß ihre Bücher nicht verkauft werden. Ferner vertritt sie die literatursoziologisch-materialistische Auffassung von Literatur, d.h. ihre Aufgabe besteht darin, die gesellschaftliche Realität und ihre sozialen und ökonomischen Verhältnisse widerzuspiegeln.

gelangen, diese Doppelmoral mitmachen würde. Schließlich erscheint das Buch „Frau ohne Schleier“ unter ihrem Vornamen.

²¹⁴ Die Herausgeberinnen dieses Bandes sind Hanne Egghardt und Ümit Güney.

4.1.3 Pınar Kür

*„Die Hauptaufgabe der Kunst ist es, den Menschen darzustellen, da er ihr Schöpfer und Gegenstand ist. [...] Und die Aufgabe des Künstlers, der Künstlerin ist, ohne verlogen und oberflächlich zu sein, mit Wahrhaftigkeit, Ästhetik und mit Aufrichtigkeit der Zeuge seiner Zeit zu sein.“*²¹⁵

Die Autorin Pınar Kür wurde im Jahre 1943 in der Stadt Bursa geboren, in der sie auch die Grundschule und die Mittelschule besuchte. Ihre Familie stammt ursprünglich aus Istanbul. Da ihre Eltern von Beruf Lehrer waren (ihre Mutter war Lehrerin für Literatur und ihr Vater für Mathematik), verbrachte sie die ersten Jahre ihrer Kindheit in Anatolien. Ihren Gymnasialabschluß machte sie in New York und begann dort mit dem Studium der Theaterwissenschaften. Die Universität schloß sie in Istanbul ab.²¹⁶ Danach schrieb sie für die Zeitung „Cumhuriyet“ ein Jahr lang Artikel über das Theater.²¹⁷

In Frankreich promovierte sie an der Universität Sorbonne über das Thema „Der Realismus und die Illusion im Theater des 20. Jahrhunderts“ (1964-1969).

Danach arbeitete Kür als Dramaturgin im Staatstheater von Ankara (1971-1973). Sie lebt seit 1974 in Istanbul und war von 1979-1985 an der Universität Istanbul als Lehrbeauftragte für Fremdsprachen tätig. Sie unterrichtete auch an der Boğaziçi Üniversitesi (Bosporus Universität) Literatur, heute arbeitet sie an der neu gegründeten privaten Bilge Üniversitesi in Istanbul (Mecidiyeköy).²¹⁸ Sie ist geschieden und hat einen Sohn.

Pınar Kür hat einen jüngeren Bruder, der auch künstlerisch tätig ist, und zwar als Skulpturist.

²¹⁵ Stellungnahme von Pınar Kür in einer Umfrage über: „Ülkemizin içinde yaşadığı bu süreçte sanatın temel görevi nedir?“ (Was ist die Hauptaufgabe der Kunst in so einer Periode, in der sich unser Land befindet?“, in: „Sanat Edebiyat“ vom 1. Juni 1981, S. 11. *„Sanatın hem yaratıcısı hem de malzemesi insan olduğuna göre, temel görevi de insanı anlatmaktır. [...] Sanatçı ise, yalana yapmacıya kaçmadan, en doğru, en güzel biçimde, tüm dürüstlüğüyle çağının tanığı olmak durumundadır.“*

²¹⁶ Hier klaffen die Quellen über ihre Biographie auseinander: während Kurultay ihren Universitätsabschluß an der Bosporus Universität machen läßt, lauten die Angaben von Karaliođlu und Büyük Larousse dagegen die Istanbuler Hochschule für Philologie des Robert Colleges. Necatigil macht keine Angaben über die Hochschule, sagt lediglich, daß Kür die Universität in Istanbul abschloß. Vgl. dazu Büyük Larousse, S. 7277-7278 (Bd. 14); Karaaliđu, Edebiyat Sözlüğü, S. 446; Kurultay, S. 40; Necatigil, S. 197.

²¹⁷ Vgl. Interview mit Pınar Kür, in: „Gösteri“, März 1984, S. 84.

²¹⁸ An ihrem Arbeitsplatz traf ich die Autorin Pınar Kür am 2. Juni 1998. Die private Bilge Universität befindet in einem „gecekondu“-Viertel in Mecidiyeköy; zwei Welten treffen hier besonders extrem aufeinander.

Kürs schriftstellerische Laufbahn begann bereits als kleines Kind. Mit neun Jahren nahm sie an einem Gedichtwettbewerb in Indien teil und gewann den 1. Preis.²¹⁹ Bei genauerer Untersuchung ihres Familienhintergrundes geht hervor, daß sie fast prädestiniert gewesen ist, zu schreiben. Ihre Mutter ist die Kinderbuchautorin Ýsmet Kür (geb. 1919), ihre Tante mütterlicherseits war ebenfalls Schriftstellerin und Dichterin, Halide Nusret Zorlutuna (1901-1984), ihre Cousine Emine İpýnsu (geb. 1938), die Tochter von Zorlutuna, ist Romanautorin.

Pýnar Kür hat sehr jung das Schriftstellersein nachempfunden, indes wollte sie lieber Theaterschauspielerin werden. Als ihre Familie sich dagegen aussprach, begann sie, Theaterstücke zu schreiben.

*„Mein Vater sagte, daß der Beruf des Schauspielers nicht von Dauer sei. Sie wollten immer, daß ich Schriftstellerin werde. Sie waren der Meinung, um unvergänglich zu sein, solle der Mensch schreiben. Es wurden Vergleiche zwischen den großen Literaten wie Shakespeare und einer Schauspielerin wie Elisabeth Taylor gemacht. Daraufhin habe ich angefangen zu schreiben.“*²²⁰

Zuvor erschienen von ihr, neben Übersetzungen, auch einige ihren eigenen Worten zufolge, „unbedeutende Kurzgeschichten“, die in der Literaturzeitschrift „Dost“ veröffentlicht wurden (1971-1973). Sie begann mit Prosa, nachdem sie feststellte, daß das Theater als Mittel des Erzählens ihr nicht genügte.²²¹

Die Schriftstellerin Pýnar Kür ließ jedoch in zunehmendem Maße von sich hören, als ihr erster Roman „Yarýn Yarýn“ (1976) (Morgen morgen) mit Hilfe von Atilla Ýlhan veröffentlicht wurde. Gefragt nach den Reaktionen von Freunden und Familienangehörigen auf die erste Veröffentlichung, antwortete sie, daß die meisten Freunde sich von ihr entfernt haben und ihr damaliger Ehemann sich nichts anmerken ließ bzw. keine Reaktion gezeigt habe. Sie ist der Meinung, daß Ehemänner tendenziell keine Freude an dem Erfolg ihrer Ehefrauen fänden. Als sie ihrem Mann einmal eine Textstelle vorgelesen habe, sei er eingeschlafen. Danach habe sie ihm kein einziges Mal mehr was vorgelesen.²²²

²¹⁹ Pýnar Kür in einem Interview, in: „Sanat Olayý“ vom November 1985, S. 55.

²²⁰ Pýnar Kür, in: Cindođulu, S. 16.

²²¹ Pýnar Kür, in: „Milliyet Sanat“ vom 15. Mai 1984, S. 22.

²²² Interview mit Pýnar Kür, in: „Gösteri“, März 1984, S. 85.

Nach „Yarın Yarın“ wurde ein Jahr später bereits ihr zweiter Roman „Küçük Oyuncu“ (Die junge Schauspielerin) veröffentlicht. Ihr dritter Roman „Asılacak Kadın“ (Die zum Tode verurteilte Frau) wurde 1979 veröffentlicht. Während ihrer Promotionszeit in Frankreich hat sie diesen Roman zunächst als Theaterstück geschrieben.

Diesen drei Romanen folgten in den 80er Jahren zwei Erzählbände: „Bir Deli Ağaç“ (1981) (Ein verrückter Baum) und „Akşy Olmayan Sular“ (1983) (Gewässer ohne Strömung), der 1984 mit dem Sait Faik-Erzählpreis geehrt wurde. Daß die Autorin Pınar Kür ihre schriftstellerische Laufbahn mit Romanen begann und nicht mit Erzählbänden wie fast alle zeitgenössischen türkischen Autorinnen, bedeutet, daß sie einen besonderen Platz in der zeitgenössischen türkischen Literatur einnimmt. Dies zeugt nicht nur von ihrer Begabung als Romanautorin, sondern auch von ihrer Beeinflussung durch ihre Familie und die Ausbildung im Ausland.

*„Es ist richtig, daß ich mit der westlichen Kultur sehr früh in Berührung gekommen bin. Als Kind lernte ich zwei Fremdsprachen gleichzeitig und hatte die Möglichkeit, die Werke, welche nicht nur Literatur betrafen, sondern auch politische Werke, im Original zu lesen. Es war von Vorteil. Außerdem war das Leben in Paris für mein politisches Bewußtsein sehr bedeutend.“*²²³

Nach ihren Erzählbänden erschienen wieder drei Romane: „Bitmeyen Aşk“ (1986) (Ewige Liebe) ist in dieser Arbeit auch eines der zu analysierenden Werke, „Bir Cinayet Romanı“ (1989) („Ein Kriminalroman“) und „Sonuncu Sonbahar“ (1992) (Der letzte Herbst) als die Fortführung ihres „Kriminalromans“.

Über ihre Tätigkeit als Schriftstellerin sagt sie:

„Das Schriftstellerdasein ist überall auf der ganzen Welt schwer, was einen vermehrt in sich kehren läßt und in die Einsamkeit führt. Das Schriftstellersein in der Türkei ist noch schwerer; hier können sowohl die ökonomischen Bedingungen als auch die staatlichen Kontrollmaßnahmen, welche das Lesen behindern und schwer machen, sowie die allgemeine gesellschaftliche Interesselosigkeit gegenüber der Literatur, den Autor/die Autorin neben der Einsamkeit in die Verzweiflung treiben. Am schwersten ist es natürlich, in der Türkei Schriftstellerin zu sein. Es ist nahezu unmöglich, sich als Schrift-

²²³ Pınar Kür, in: Karaaliođlu, Edebiyat Sözlüđü, S. 446. „Batı kültürüyle erken karşılaştıđım dođrudur. Çocukken iki yabancı dil öđrendim ve temel yapıtları –yalnızca edebiyata deđil, politik yapıtları da asıllarından oluyabilmek fırsatını buldum, böylece. Bence çok yararlı oldu. Paris yařantımı politik uyanışım bakımından da çok önemli sayarım ayrıca.“ In diesem Sinne existieren Parallelen zu ihren Romanfiguren. Sie erlangen politisches Bewußtsein in Frankreich, so Selim in „Yarın Yarın“ und Sinan in „Bitmeyen Aşk“.

stellerin in unserer entschieden patriarchalischen Gesellschaft einen Namen zu machen und die Stimmen zu erheben...

Dieses unerreichbare Ziel, denke ich, wird sich eines Tages erfüllen. Ich habe meine Hoffnung nicht aufgegeben. Deshalb schreibe ich weiter.“ ²²⁴

Die erwähnten staatlichen Kontrollmaßnahmen bekam die Autorin Kür am eigenen Leib zu spüren: Vier Mal wurden ihre Bücher nach dem Militärputsch 1980 durch die „Muzýr Kurulu“ (Kommission für moralische Angelegenheiten) verboten. „Yarýn Yarýn“ wurde 1982 verboten; drei Jahre dauerte der Prozeß um elf Seiten des Romans „Bitmeyen Aþk“; obwohl „Asýlacak Kadýn“ 1979 erschien, wurde auch dieser Roman 1986 verboten.²²⁵ Der oberste Gerichtshof, welcher diese Verbote beschloß, begründete die Bücherverbote in Pýnar Kürs Fall mit „Schamlosigkeit“, d.h. mit angeblich pornographischen Textstellen und damit Gefährdung der Jugend. Alle Verbote wurden später wieder aufgehoben.

Pýnar Kür zählt zu den zeitgenössischen türkischen Autorinnen, die das Thema der Sexualität in der türkischen Gesellschaft zu einem der Sujets ihrer Romane gemacht haben. Wie unten noch darzustellen sein wird, erfährt insbesondere die Thematik „Sexualität der türkischen Frau“ in ihren Romanen große Aufmerksamkeit. Sie ist auch eine der wenigen Autorinnen, die propagiert, wenn auch eine „feminine“, so doch Feministin zu sein.²²⁶

Gefragt nach ihren Lesern und Leserinnen, konkretisierte die Autorin ihre „ideale“ Leserschaft: Sie möchte aufmerksame, detaillinteressierte, intelligente und nachdenkliche Leser und Leserinnen ansprechen. Ihre Leserschaft bestünde in der Regel aus studentischen jungen Menschen und Lehrern/Lehrerinnen. Und sie betont, daß nach dem Universitätsabschluß die Wenigsten, meist Journalisten und Lehrer, ihre Lesegewohnheiten

²²⁴ Kurultay, S. 40. „Dünyanın her yerinde yazarlık güç, kiliyi büyük ölçüde kendine dönük yaşamaya zorlayan, yalnızlıða iten bir uðraþ Türkiye’de yazar olmak **daha** da güç; çünkü burada gerek ekonomik koþullar, gerek okumayı engelleyici, yıldırıcı devlet yaklaşımları, gerek toplumun edebiyata olan genel ilgisizliði yazarı yalnızlıktan öte, çaresizliðe itebiliyor. **En** güç olan ise, muhakkak ki, Türkiye’de kadýn yazar olmak. Bizimki gibi kesinlikle erkek egemen bir toplumda kadýn yazarların yer edinebilmeleri, seslerini duyurabilmeleri bir mucize... Ama bu mucize, adýr aksak da olsa, gerçekleþecek gibime geliyor. Umudumu kesmedim. Bu yüzden yazmayı sürdürüyorum.“

²²⁵ Pýnar Kür, in: „Cumhuriyet“ vom 22. Dezember 1992.

²²⁶ Pýnar Kür in einem Gespräch mit Cüneyt Ayról, in: „Somut“ vom 9. Dezember 1983.

beibehielten. Sie habe viele Leserinnen, aber auch Leser. Da mache sie keinen Unterschied.²²⁷

Die Autorin hat seit fünf Jahren „aus persönlichen und gesellschaftlichen Gründen“ kein neues Buch veröffentlicht. Im Gespräch unterstrich Pýnar Kür, daß sie aus gesellschaftspolitischen, ökonomischen, bildungspolitischen u.a. Gründen einem Gefühl des Erstikens nahe sei. Sie fühle sich etwas verloren, und in so einer Atmosphäre habe sie nichts zu sagen. Sie schreibe Kurzgeschichten, denke aber nicht daran, sie zu veröffentlichen. Es spricht sehr viel für Resignation, wenn die Autorin weiter behauptet, sie sollen veröffentlicht werden, wenn sie gestorben sei. Ihre Enttäuschung über die Intrigen auf dem Büchermarkt ist groß, trotzdem könne und wolle sie nicht aufhören, zu schreiben. Denn das Schreiben ist auch für diese Autorin eine Lebensphilosophie (yaşam biçimi), eine Liebe, für die sie alles riskieren kann.

*„Wenn du dir diesen Beruf ausgesucht hast, mußt du diese Schwierigkeiten miteinkalkulieren und ertragen. Denn das Schriftstellerdasein ist wie die Liebe, du kannst im Namen der Liebe alles ins Auge fassen.“*²²⁸

Bisher sind nur zwei Erzählungen der Autorin in die deutsche Sprache übersetzt worden: „Taksim-Maçka“ und „Der Kurzstreckenfahrer“.²²⁹

²²⁷ Gespräch mit Pýnar Kür vom Juni 1998 in Istanbul.

²²⁸ Gespräch, ebd. „Bir yazar bu zorlukları göze almak zorunda, eđer kendine o mesleđi seçmişse. Yazar olmak aþk gibi bir þey, çünkü koþullar bayađý kötü, her þeyi göze alabiliyorsun aþk için.“

²²⁹ „Taksim-Maçka“ erschien in dem Sammelband „Frauen in der Türkei/Erzählungen“, Hg. Egghardt und Güney, S. 71-98; „Der Kurzstreckenfahrer“, in: „Jedem Wort gehört ein Himmel“, Hg. Göktürk und Benocak, S. 65-91.

4.1.4 Aysel Özakın

„Die Zahl der Frauen, die sich an ihrem jahrhundertlang anhaltenden Schweigen und an ihrer Passivität rächen, nimmt stetig zu. Der Roman und die Kurzgeschichte sind auf diesem Wege gute Hilfsmittel... Die Aufgabe der revolutionären Autorin und des Autors ist es, Sehnsüchte in den Menschen zu wecken.“ ²³⁰

Die Autorin Aysel Özakın wurde 1942 in Urfa, im Südosten der Türkei geboren. Die Grund- und Mittelschule besuchte sie in Izmir. Nachdem sie das Gymnasium abgeschlossen hatte, studierte sie Romanistik in Ankara und schloß ihr Studium 1963 ab. Danach arbeitete sie als Lehrerin für Französisch an diversen Schulen, später wurde sie Assistentin am Atatürk Bildungsinstitut in Istanbul. Sie schrieb eine Seminararbeit zum Thema „Liebe und Satire in der surrealistischen Strömung“ und studierte eine Zeitlang in Paris.

Als sie 1966 nach Çanakkale versetzt wurde, kündigte sie ihre Tätigkeit als Dozentin und arbeitete zeitweise als freie Übersetzerin. Zwischen 1969-1980 unterrichtete sie wieder an den Bildungsinstituten in Istanbul und Ankara das Fach Französisch. Während sie in Istanbul tätig war, wurde sie aus politischen Gründen vom Atatürk Bildungsinstitut diskreditiert. So fand ihre Karriere als Dozentin ein Ende. Anlässlich einer Schriftstellertagung kam sie 1981 nach West-Berlin und kehrte nicht mehr zurück. Fortan lebte sie als Schriftstellerin bis Ende der 80er Jahre in Berlin und in Hamburg. In Hamburg wurde sie 1984 zur Stadtschreiberin von Altona ernannt.

Im Jahre 1990 ging die Autorin nach England und lebt seitdem als freie Schriftstellerin in Cornwall bei London. Ihre letzten beiden Romane verfaßte sie in englischer Sprache, „Faith, Lust and Airconditioning“ (1991) (von Cornelia Holfelder-von der Tan ins Deutsche übertragen „Glaube, Liebe, Aircondition“) und „The Tongue of the Mountain“ (1997) („Die Zunge der Berge“, übersetzt von Jeremy Gaines und Klaus Binder). Das erstgenannte Werk ist ein autobiographischer Roman, in dem in Rückblenden die türkische Kindheit der Autorin Özakın während einer Reise in die USA, verbunden mit ei-

²³⁰ Aysel Özakın, in: Karaaliođlu, Türk Edebiyatçılar Sözlüđü, S. 428. „Çađlar boyunca mahkûm edildikleri suskunluđun ve edilginliđin açısýný çýkarmak isteyen kadýnlarýn sayısý artýyor. Roman ve öykü de bu suskunluđun açısýný çýkarmak için elveriřli araçlar... Devrimci yazarýn amacý insanda insanca özelemleri uyandırmak olmalı.“

nem Besuch bei ihrer älteren Schwester, erzählt wird.²³¹ In ihrem letzten Roman geht es um die Liebesgeschichte von Samo und Leylâ; Leylâ flieht aus der Türkei zu ihm nach Kosovo, noch im sozialistischen Jugoslawien und versucht, sich im traditionellen Familiensystem als eine moderne Frau zurechtzufinden.

Aysel Özakýn veröffentlicht seit 1973 neben Erzählungen vor allem Romane. Ihre ersten Erzählungen erschienen in damals bekannten Zeitschriften für Literatur wie „Yeni Adýmlar“, „Militan“, „Yarýna Dođru“ und „Politika“, „Milliyet Sanat“, „Varlýk“ u.a. Für die Erzählung die „Kalten Nächte der Kleinstadt“ erhielt sie 1974 den Sabahattin Ali-Erzählpreis. Ihr erster Roman „Gurbet Yavrum“ (auf Deutsch „Der fliegende Teppich“) erschien 1975 und erzählt die Geschichte ihres Vaters, der als Gastarbeiter nach Kanada ging. Für ihren zweiten Roman „Alnýnda Mavi Kuþlar“ (1978) (auf Deutsch von Carl Koß „Die Vögel auf der Stirn“) erhielt sie 1979 den Romanpreis von Madaralý.²³² Erstmals in diesem Roman werden althergebrachte frauenbenachteiligende und diskriminierende Traditionen in Frage gestellt. Dieser Roman und der Roman „Genç Kız ve Ölüm“ (1981), zu Deutsch die „Preisvergabe“ (1982), - ist vor allem in Deutschland ihr bekanntester Roman- werden in dieser Arbeit noch ausführlicher analysiert und einer vergleichenden Literaturanalyse mit den Romanen der anderen Autorinnen unterzogen.

Die Werke der Autorin Özakýn wurden in mehrere Sprachen, wie Deutsch, Englisch, Niederländisch und Griechisch übersetzt. Die Gedichtbände „Du bist willkommen“ (1985) und „Zart erhob sie sich bis sie flog“ (1986) hat sie auf Deutsch verfaßt. Was die Autorin Aysel Özakýn von anderen türkischen Autorinnen unterscheidet, sind ihre Landesgrenzen überschreitenden Schauplätze, bedingt vor allem durch ihre Lebensumstände und Erlebnisse. Neben der Feststellung von Ackermann über die „grenzüberschreitende Literatur“ der Autorin Özakýn, sind ihre Werke insbesondere aus zwei Gründen zu

²³¹ Zu bibliographischen Angaben von Aysel Özakýn vgl. nebst Karaaliođlu Ackermann, S. 19-22; Aydýn, S. 185-186; Kurultay, S. 48.

²³² Der Madaralý Romanpreis, gegründet vom Lehrerehepaar Madaralý, wird seit 1974 zum Gründungstag der Dorfinstitute an Romane vergeben, welche die gesellschaftliche Realität und Problematik thematisieren: unter anderem wurde er an „Demirciler Çarþýsý Cinayeti“ von Yaþar Kemal (1974), „Dilan“ von Ömer Polat (1977), „Yaþar Ne Yaþar Ne Yaþamaz“ von Aziz Nesin (1978), „Bir Düđün Gecesi“ von Adalet Ađaođlu (1980), „Danaburnu“ von Oktay Rýfat (1981), „Yýldýz Karayel“ von Rýfat Ilgaz, „Kýracý“ von Sulhi Dölek (1983), „Sessiz Ev“ von Orhan Pamuk (1984), „Issýzlyđýn Ortasýnda“ von

der zeitgenössischen türkischen Frauenliteratur zu rechnen: zum einen, weil ihre wichtigsten Romane in der Türkei angesiedelt sind; zum anderen sind ihre Hauptfiguren türkische Frauencharaktere. Festzuhalten ist, daß sich die Autorin selbst als eine Weltbürgerin betrachtet, die sich zweifelsohne von der türkischen Identität prägen und beeinflussen ließ.

*„Gehört sie zur türkischen Literatur oder zur deutschen, oder protestiert sie, vielleicht auch gerade mit ihrem letzten Buch in englischer Sprache, gegen solche eindeutigen Zuordnungen? In drei Sprachen literarisch tätig sein, das dürfte auch in der Zeit kultureller Grenzüberschreitungen noch immer die Ausnahme sein und ein neues und eigenständiges Zeichen für die so viel beschworene ‘Multikulturalität’ setzen.“*²³³

Das Buch „Die Leidenschaft der Anderen“, das in der Bundesrepublik entstand und 1983 veröffentlicht wurde, ist ein autobiographisches Buch. Thematisiert werden darin zunächst die Erziehung und Sozialisation in der türkischen Gesellschaft. Als Kind wird ihr gelehrt, zuerst den Propheten Mohammed zu lieben, dann den Gründer der Türkischen Republik Mustafa Kemâl Atatürk, gefolgt von den Lehrern als Respektpersonen:

*„‘Du mußt Deinen Lehrer lieben’. Zwischen Müttern und Vätern gibt es ein Sprichwort: ‘Das Fleisch gehört Dir, die Knochen mir’. Mütter und Väter wenden sich mit diesem Sprichwort an die Lehrer und liefern uns ihnen aus. So werden wir zerstückelt. Unsere Knochen gehören Müttern und Vätern, unser Fleisch gehört den Lehrern. Das bedeutet, sie dürfen uns schlagen, ohne die Knochen zu brechen.“*²³⁴

Ferner gibt dieses autobiographische Buch Antworten auf weitere Fragen: „Warum schreibe ich?“, „Was bedeutet der Feminismus?“, „Wie ist die Beziehung zwischen Literatur und sozialem Engagement zu verstehen?“ u.a. Die Autorin bezieht Positionen und sucht dabei nach Antworten auf diese Fragen.

Über ihre Motive zum Schreiben sagt Aysel Özakın:

*„Jetzt frage ich mich: Warum schreibe ich? Weil ich seit meiner Kindheit immer nur still die Wut in mich hineingefressen habe? Weil ich dabei, neue Dinge zu machen, immer mit so vielen Hindernissen konfrontiert worden bin? Nie konnte ich frei die Kontakte und Beziehungen erleben. Menschliche Nähe - durch Moral verdrängt.“*²³⁵

Mehmet Erođlu (1985), „Bir Göçmen Kuştu O“ von Ayla Kutlu (1986) u.a. verliehen. Dieser Romanpreis wird jedoch seit 1990 nicht mehr vergeben. Vgl. dazu Büyük Larousse, Bd. 15, S. 7638.

²³³ Ackermann, S. 19.

²³⁴ Özakın, Die Leidenschaft der Anderen, S. 9.

²³⁵ Özakın, ebd., S. 42.

*„Als ich anfang zu schreiben, kam es mir vor, als ob ich mich gegen meine Unterdrückung auflehnte. Während ich schrieb, wuchs in mir eine Kraft hervor. Als ob ich mich damit schützen und verteidigen würde. [...] Hinterher lernte ich das Fundament der menschlichen Beziehung untereinander und die Spannungen zwischen den Klassen sowie die Sichtweise, welche die Widersprüche begreiflich machten, kennen und mir anzueignen. Ich spüre, daß sich zwei Leidenschaften in mir zusammentun. Die gelebte und erlebte Realität mit Wissen und Emotion zu verstehen; aus der Quelle von Wissen und Emotionen etwas schaffen. Dieses geschaffene Werk sollte sowohl die Realität darstellen als auch die Sehnsucht nach einer Veränderung dieser Realität nähren.“*²³⁶

Neben anderen Ansichten, die in Gesprächen zum Ausdruck kommen, bringt die Autorin ihre eigene Position über den Feminismus, ein. Dabei treten Widersprüchlichkeiten zwischen dem Sein als orientalische Frau und der Identifikation als Feministin auf.

*„Ich aber will nicht als eine Frau erscheinen, die bisher unter moralischem Druck gelebt hat, und die jetzt, nachdem sich die Situation verändert hat, zufällige Freiheiten ausnutzt. Den Mut zu Abenteuern, der europäischen Frauen so gut steht, könnte man einer Orientalin als billige Nachahmung oder Degeneration auslegen.“*²³⁷

*„Ich hatte Angst, daß er meine Schlaflosigkeit, meine Verwirrung und Hilflosigkeit bemerken könnte. Ich wollte, daß er mich als mutige, souveräne Frau, als starke Feministin sieht und nicht als sentimentale, schwache Orientalin.“*²³⁸

Özakın ist bewußt parteiisch auf dem Weg des Bewußtseinsprozesses der Frauen zu selbständigen Individuen, was auch als ein subjektiver Ansatz bezeichnet werden kann, der notwendig ist bei der Auseinandersetzung gegen die althergebrachten Moralvorstellungen der türkischen Gesellschaft. Diese Moralität, die für Männer und Frauen unterschiedliche Bewertungsmaßstäbe setzt, erkennt die Autorin als Hindernis für die Selbstverwirklichung der türkischen Frauen.

Die Autorin Aysel Özakın sieht sich selbst als Sozialistin, welche die Produktionsverhältnisse hinterfragt, bewahrt ihre fragende Haltung aber auch hier und damit ihre Individualität. Die türkische Linke sah die Frauenbewegung eine Zeitlang und zum Teil auch heute als eine den Klassenkampf spaltende Bewegung an. In einer Diskussion mit ihrer Freundin, die eben diese Feststellung über den Feminismus macht und die „Besei-

²³⁶ Özakın, in: Karaaliođlu, S. 428.

²³⁷ Özakın, Die Leidenschaft der Anderen, S. 39.

²³⁸ ebd., S. 66.

tigung der Ungleichheiten“ unter den Geschlechtern erst nach der „Beseitigung der Ungleichheiten zwischen den Klassen“ angehen möchte, entgegnet ihr Özakýn:

„Du sprichst wie unsere männlichen Linken. [...] Im Gegenteil, die Frauenbewegung führt dazu, daß wir gradlinig kämpfen können. [...] Was uns am meisten fehlt, ist, daß wir uns selbst und unser Gegenüber als Individuum begreifen und die individuelle Veränderung in uns selbst und unserem Gegenüber beachten. [...] Ich bin davon überzeugt, daß die Frauenbewegung den Kampf nicht aufsplittert, sondern ihn erweitert und radikalisiert, weil sie sich gegen das unterdrückende System wendet. [...] Ich möchte, daß die Menschen nicht als Herde, sondern als kritische, tolerante und die persönliche Freiheit wahrende Individuen gegen den Feind kämpfen. Und ich möchte, daß die Frau genauso als Individuum akzeptiert wird wie der Mann.“ ²³⁹

Mit der Betonung der Individualität setzt sich Özakýn gleichzeitig mit ihrer Vergangenheit als ein Mitglied in der türkischen Linke auseinander.

„Wenn ich einem Linken aus der Türkei begegne, rechne ich mit meiner Vergangenheit mit der türkischen Linken, die ich seit 20 Jahren kenne, insbesondere aber mit den türkischen Männern und der türkischen Linken ab, und auch meine Identität beziehe ich aus dieser Vergangenheit. Tatsächlich wird dadurch die Individualität, die wir als türkische Linke besitzen, egal ob Mann oder Frau, in Frage gestellt... und alles andere auch.“ ²⁴⁰

Das Schreiben an sich sieht die Autorin als ein Auserwähltsein an, das auch Schuldgefühle bei ihr verursachen kann, wenn sie nicht alle Ungleichheiten und Ungerechtigkeiten niederschreibt. Daher ist ihr Ziel, eine Synthese zwischen dem Feminismus und dem Sozialismus zu erreichen:

„‘Ich suche eine Synthese’, sage ich wie zu mir selbst. ‘Ich möchte lernen, als Frau... Aus meiner Geschichte als türkischer Mensch und aus den Erfahrungen, die ich jetzt außerhalb meiner Heimat mache. Ich möchte eine Frau sein, die gegen patriarchalische Strukturen und gegen ihre aggressiven Auswüchse, die Diktaturen arbeitet. Ich bin auf dem Weg, diese Synthese zu finden. Und manchmal werde ich auf diesem Weg vom Gefühl der Einsamkeit überfallen.’“ ²⁴¹

Somit folgt Özakýn dem Beispiel der sozialkritischen Autoren, wenn sie ferner die Beziehung zwischen Literatur und sozialem Engagement in den Mittelpunkt stellt. So entsteht die Literatur nach ihrer Definition „aus dem Wunsch, durch die Betroffenheit der anderen die eigene Betroffenheit auszudrücken.“ (S. 86)

²³⁹ Özakýn, Die Leidenschaft der Anderen, S. 52-54.

²⁴⁰ ebd., S. 59.

²⁴¹ ebd., S. 54-55.

Seit ihrer Migration in die Bundesrepublik Deutschland widmet sich Aysel Özakın auch der Thematik der Heimatlosigkeit, der Entwurzelung und des Fremdseins, der Integration, dem Leben mit den Deutschen sowie dem Thema „türkische Frau in Deutschland“. Um einen Überblick über die Vielfalt ihrer Werke zu liefern, folgt eine Auflistung ihres Gesamtwerkes:

Romane:

1. „Gurbet Yavrum“, 1975 (deutsche Ausgabe: Der fliegende Teppich, Auf der Spur meines Vaters, übs. v. Cornelius Bischoff, 1987)
2. „Alınında Mavi Kuşlar“, 1978 (deutsche Ausgabe: Die Vögel auf der Stirn, übs. von Carl Koß, 1991)
3. „Genç Kız ve Ölüm“, 1980 (deutsche Ausgabe: Die Preisvergabe, Ein Frauenroman, übs. von Heike Offen, 1982)
4. „Mavi Maske“, 1988 (deutsche Ausgabe: Die blaue Maske, übs. v. Carl Koß, 1989)
5. „Faith, Lust and Airconditioning“, 1991 (deutsche Ausgabe: Glaube, Liebe, Aircondition, Eine türkische Kindheit, übs. v. Cornelia Holfelder- von der Tann, 1991)
6. „The Tongue of the Mountain“, 1994 (deutsche Ausgabe: Die Zunge der Berge, Aus dem Englischen von Jeremy Gaines und Klaus Binder, 1997)

Erzählungen:

1. „Sessiz Bir Dayanışma“, 1976 (dt.: Soll ich hier alt werden?, übs. v. H.A. Schmiede, 1982)
2. „Kanal Boyu“, 1982 (dt.: Die Leidenschaft der Anderen, übs. v. Hanne Egghardt, 1983)
3. Das Lächeln des Bewußtseins, übs. v. Hanne Egghardt, 1985

Gedichte:

1. Weg meiner Träume, 1983
2. Du bist willkommen, 1985
3. Zart erhob sie sich bis sie flog, Ein Poem, 1986

4.2 Interpretation der Texte unter formalen und inhaltlichen Aspekten

4.2.1 „Tuhaf Bir Kadın“ (Eine sonderbare Frau)

„Tuhaf Bir Kadın“ von 1971 ist Erbils erster Roman. Er erzählt die Geschichte einer in Istanbul lebenden Familie in der Reihenfolge „kız-baba-ana-kadın“: die Tochter Nermin „Kız“ (Mädchen), der Vater „Baba“ (Hasan), die Mutter „Ana“ (Nuriye) und Nermin als erwachsene Frau „Kadın“.

Die ungewöhnliche Struktur dieses Romans sorgte für Diskussionen, ob es sich hier wirklich um einen Roman handle oder vielmehr um eine Sammlung von Kurzgeschichten. Die Autorin selbst sieht ihr Buch als Roman an. Auf der ersten Seite²⁴² steht in Klammern „Dieser Roman hat an keinem Literaturwettbewerb teilgenommen.“²⁴³.

Es besteht m.E. kein Zweifel daran, daß „Tuhaf Bir Kadın“ kein Roman im klassischen Sinne ist, der Begriff des „experimentierenden Romans“ würde eher auf dieses Buch zutreffen.

So können die vier Kapitel auch unabhängig voneinander gelesen werden, doch bilden alle vier gemeinsam ein Ganzes, jede der Geschichten ist ein Teil dieses Ganzen.

„Tuhaf Bir Kadın“ beginnt mit der Geschichte von „Kız“ (Mädchen), einer 19 Jahre alten jungen Frau (1950/51), die Dichterin werden möchte. Beschrieben werden die Emanzipationsbestrebungen und damit das Aufbegehren der Protagonistin Nermin in den 50er Jahren. Die Ich-Erzählerin Nermin (der Name Nermin fällt erst im nächsten Kapitel) berichtet hier in Tagebuchform über ihre Erlebnisse und Eindrücke als junge Frau in der türkischen Gesellschaft auf verschiedenen Ebenen und an verschiedenen Schauplätzen in Istanbul: In diversen intellektuellen Bars, „Lambo“, „Degustasyon“, „Çardaf“ um nur einige zu nennen, lernt sie Intellektuelle, Künstler und Schriftsteller kennen, die sie anfangs sehr bewundert.

„Heute hat Bedri Meral und mich in eine Kneipe mitgenommen. Es ist ein sehr kleiner angenehmer Raum in Balıkpazarı, wo Dichter, Maler und Journalisten verkehren. Bedris Gedicht ist in der Zeitschrift Varlık veröffentlicht worden; um darauf anzusto-

²⁴² 4. Ausgabe 1989.

²⁴³ „Bu roman hiçbir ödüle katılmamıştır.“

ben, hat er uns mitgenommen; wir haben Wein getrunken. Selbstverständlich dürfen unsere Familien davon nichts erfahren. Wenn sie Wind davon bekämen, würde es Riesenärger geben.“ (S. 5)

„Ich habe mit Meral die letzte Unterrichtsstunde geschwänzt. Wir sind ins Lambo gegangen. Wir lernten einen Dichter und einen Schriftsteller kennen. Sie sind sehr nette Menschen. Ich würde gerne meine Gedichte einem von ihnen vortragen, traue mich aber nicht.“ (ebd.)

Sie ist vor allem sehr angetan von drei intellektuellen Männern, die sie in diesen Kneipen kennenlernt: Halit, Haydar und Haluk (ein revolutionärer Kommilitone von der Universität). Sie haben Verständnis für ihre Gedanken und Sorgen, können ihr zuhören und ihr Beistand geben. Halit will mit ihr fliehen, als für Nermin die Situation zu Hause unerträglich wird. Als ihre Mutter davon erfährt, wird sie von ihr eingesperrt. Daraufhin sieht Nermin ihre Rettung vor der Diktatur der Mutter „Hüterin des Jungfernhaüchens“²⁴⁴ in der Heirat mit Bedri.

Nermin neigt dazu, mit den Revolutionären, die politisch verfolgt werden, zu sympathisieren. Sie will eine von ihnen werden. *„Ich weiß nicht warum, aber sie ziehen mich an. Ich denke, daß sie mir ähnlich sind. Ich glaube, daß sie sich gegen das Böse wehren.“ (S. 17)*

„Warum hatte ich dieses Vertrauen nur ihnen gegenüber empfunden? Es ist mehr als Vertrauen; ich habe Respekt vor ihnen. [...] Ich werde auch eine von ihnen sein. Ich werde alles riskieren, um nicht so zu werden wie unsere großen Schwestern.“ (S. 19)

Haluk trägt sehr viel zu Nermins Sympathie für die Revolutionäre bei. Er motiviert sie zum Lesen von theoretischen Büchern über den Marxismus und die Revolution. Während seiner Haft besucht Nermin ihn im Gefängnis und bringt verschlüsselte Nachrichten nach draußen.

Das von Nermin entwickelte starke Selbstbewußtsein führt dazu, daß sie sich gegen die Enge der gesellschaftlichen Konventionen, die vor allem durch ihre Familie bzw. die Mutter vertreten werden, zu wehren beginnt. Hierbei ist die Mutter diejenige Person, die unmittelbar die Kontrollfunktion ausübt. Wenn sie mit ihrer Strenge nicht weiterkommt, wird mit der Einschaltung des Vaters gedroht, was wiederum noch mehr Sanktionen

²⁴⁴ „zar bekçisi haným“ (S. 38).

und Verbote bedeutet. Er jedoch ist zu ihrem Glück aus beruflichen Gründen als Seemann sehr oft unterwegs.

Nermin findet Zuflucht bei Menschen, die sie in den Intellektuellencafés kennengelernt hat. So bei Halit, dem sie folgende Worte beichtet:

„[...] ich erzählte ihm von der Herrschsucht meiner Mutter, daß wir nicht miteinander auskamen, daß ich irgendwie eine Gefangene war, über die Unterdrückung durch die Religion, meinen Kummer, daß ich, falls ich meine Freiheit nicht bekomme, sogar Selbstmord begehen werde, daß ich vielleicht von zu Hause weglaufen werde, daß niemand mich verstehen kann; ich sprach über meine einzige Freundin Meral, und daß ich mich nur indem ich zur Dichtung Zuflucht nehme auf den Beinen halten kann.“ (S. 9)

Halit antwortet ihr daraufhin: *„Du bist mir so nah wie meine Schwestern, du bist jederzeit willkommen, was wir haben, gehört auch dir...“ (S. 9-10)*, was so viel bedeutet, daß er sie für sich als eine Art „entsexualisierte“ und „geschlechtslose“ Freundin betrachtet. Mit der Verwendung des Begriffs „bacý“ (Schwester) wird eine nicht zur Familie angehörige Frau mental zum Familienmitglied gemacht, um sie somit als Sexualpartnerin auszuschließen, da Sexualität bei engen Familienmitgliedern ausgeschlossen ist.

Nach zwei Jahren „Lambo“ kommt Nermin zu der Schlußfolgerung, daß diese intellektuellen Männer „wichtiger tun, als sie in Wirklichkeit sind“ (S. 35).

Als sie sich mit ihnen näher auseinandersetzt, wird sie von ihnen enttäuscht. Sie erfährt, daß diese Menschen in ihren traditionellen Denkmustern, welche die Frauen benachteiligen und diskriminieren, steckengeblieben sind und ihre Intellektualität nur aufgesetzt ist. Nermin kommt ins Gerede, weil sie frei sein möchte. Sie wird von den meisten eher als ein sexuelles Objekt betrachtet. Die Freiheit der Frau wird mit ihrer sexuellen Freizügigkeit gleichgesetzt.

Eines Tages trotz vieler Momente der Entmutigung und vieler Enttäuschungen, sehr stark geworden, bietet sie im „Lambo“ ihr Jungfernhäutchen offen an die dort verkehrenden sogenannten intellektuellen Männer an, die sie als „tuhaf bir kadýn“ (eine sonderbare Frau) betrachten:

„Ich sagte: ‘Meine Herren, möchte einer von euch mit mir schlafen?’ Es wurde still. Sie schauten einander an. Dann wollten sie lachen, konnten aber nicht. ‘Ich mache keinen

Scherz' sagte ich. 'Ich schulde euch etwas, ich schulde euch sehr vieles. Ich habe Vorteile aus eurer Freundschaft gezogen, ich habe meine Kenntnisse erweitert. [...] Ich habe mit eigenen Augen gesehen, in welchen Schmerzen sich der türkische Intellektuelle windet! Ich habe gelernt, mit welchen Absichten sie die Frauen betrachten. Nun möchte ich euch etwas freiwillig geben, was ihr aus eigener Anstrengung nicht erlangen könnt. Wählt einen unter euch, den jämmerlichsten, den bedauernswertesten aus! Ich gebe ihm dieses als ein Almosen! Denn ich brauche es überhaupt nicht!' (S. 50)

Ihre Absicht ist, die Doppelmoral dieser intellektuellen Männer aufzudecken bzw. sie mit dieser Doppelmoral zu konfrontieren. Denn auch in Intellektuellen- und Künstlerkreisen gelten für die Bewertung des Verhaltens von Mann und Frau zwei verschiedene Maßstäbe. Über die Freiheit der Frau wurde meistens theoretisierend diskutiert. Wenn die Frau aber diese Theorie in die Praxis umsetzen will, wird sie als eine „sonderbare Frau“ abgestempelt.

Im zweiten Teil des Romans wird aus der Erzählperspektive des Vaters in einer personalen Erzählhaltung als Ich-Erzähler seine Geschichte dargestellt. Hasan liegt an Leberzirrhose erkrankt im Sterbebett und kehrt in Rückblenden phantasierend in Form vom inneren Monolog und Bewußtseinsstrom zu seiner 50jährigen Vergangenheit als Seemann am Schwarzen Meer zurück. Die Sprache des Vaters ist zum Teil sehr mühselig zu verstehen, da sie viele Schiffsbezeichnungen, Fischnamen, Ortsnamen und Idiome enthält.

In Hasans Geschichte ist auch eine Legende von der Ermordung Mustafa Suphis, des Gründers der Türkischen Kommunistischen Partei (TKP) integriert. Hierbei ist zu betonen, daß die Schriftstellerin Erbil als einzige Autorin in der zeitgenössischen türkischen Frauenliteratur Mustafa Suphi zum Thema eines Romans gemacht hat.²⁴⁵ Dieser Teil des Romans gewinnt zeitweise einen dokumentarischen Eindruck, verstärkt durch das Hinzufügen von Liedern sowie eines Schriftstückes zur Ermordung von Mustafa Suphi und seinen Genossen.

²⁴⁵ Den Gründer der türkischen KP Mustafa Suphi haben in der zeitgenössischen türkischen Literatur bisher neben Erbil lediglich Atıf Behramoğlu -„Mustafa Suphi Destanı“- und Selim Yleri mit einer Kurzgeschichte thematisiert.

Hasans Leben verlief auf dem Schwarzen Meer, das von mehreren Ereignissen geprägt war. Er war im Kampf 1917 gegen die russischen Besatzungstruppen in der Nähe von Rize beteiligt; er und sein älterer Bruder Ahmet waren aktiv im türkischen Unabhängigkeitskrieg, wobei er in griechische Kriegsgefangenschaft geriet; bei einem Schiffsun- glück rettete er mit Tahsin Kaptan 53 Personen. Dabei konnte er einen Mann nicht aus dem Wasser ziehen. Mit ihm zusammen waren es 16 Männer, die ertranken. Diese Zahl deutet auf Mustafa Suphi und seine Begleiter, die 1921 ermordet wurden. Hasans Bru- der Ahmet verzieh ihm bis zu seinem Tod nicht, daß er Mustafa Suphi nicht retten konnte.

Hasan und seine Tochter Nermin haben sehr große Divergenzen hinsichtlich der politi- schen Meinung und ihrer Lebensauffassung. Hasan, der den mystischen Islam vertritt, hat keine Sympathie für die Ideologie der Revolutionäre, er will nicht akzeptieren, daß seine Tochter Nermin eine von ihnen ist. Noch während Nermin an seinem Sterbebett sitzt, stellt er ihr die Frage, ob Gott existiere, mit der Hoffnung, sie möge ja sagen. Sei- ne Haltung gegenüber seiner Tochter ist sehr selbstsüchtig, wenn er wie jeder türkischer Vater von seiner Tochter „saygı“ (Respekt/Achtung) erwartet. Die Vater-Tochter- Beziehung in der türkischen Gesellschaft ist ein Thema, das nicht oft zur Sprache ge- bracht wird. Nermin jedoch definiert Respekt anders als ihr Vater und antwortet ihm: *„Ich weiß nicht, ob das jetzt der Moment dafür ist, Vater“, sagte sie mit heiserer Stim- me. ‘Warum soll das jetzt nicht der richtige Moment sein, bin ich etwa am sterben, hm?’ sagte ich gutgelaunt. Sie sammelte sich, wurde wieder zum Maultier (undankbar verrä- terisch). ‘Du weißt, was ich darüber denke, Väterchen. Einen Gott oder sowas gibt es nicht. Es gibt Ausbeuter und Ausgebeutete’ sagte sie und fing an mit den Hinterbeinen auszuschlagen. Mensch, hör dir das mal an, sie weiß, daß ihr Vater mit dem Leben kämpft und könnte wenigstens an seinem Sterbebett ihm was Gutes tun und ausspre- chen, daß es Gott gibt; man könnte denken, sie ist nicht meine Tochter sondern die Tochter eines Küsters [d.h. eines Nicht-Muslims, d.Verf.], dieser Saukerl. Na schön! Du kannst nicht Allah sagen, dann sag eben Gott, sag Dieu, sag ‘God’, sag, sag, sag eben ein stures Allah [...]“ (S. 73)*

Das Kapitel mit der Überschrift „Ana“ wird aus der Perspektive der Tochter Nermin erzählt. Nachdem sie den Vater Hasan zum Friedhof getragen haben, veranstalten sie für ihn ein „mevlût“, d.h. eine religiöse Totenfeier, wie sie am 40. Tag nach dem Ableben eines Verstorbenen üblich ist. Alle Bekannten und Verwandten werden dazu eingeladen. Dieser Teil ist sehr surrealistisch geschrieben, so daß der Eindruck entsteht, es handle sich um einen Traumzustand.

Im letzten Teil wird aus einer auktorialen Erzählperspektive die 10jährige Mitgliedschaft der Frau Nermin in der Türkischen Arbeiterpartei (TYP), ihr erfolgloses und von Mißverständnissen begleitetes Streben, die Massen aufzuklären, geschildert. Sie ist mit Bedri verheiratet, der seine Schwester als junger Mann sexuell mißbraucht hatte. Hier ist anzumerken, daß das Tabuthema Inzest in der türkischen Gesellschaft auch zwischen den Zeilen nur von sehr wenigen zeitgenössischen Schriftstellerinnen literarisch verarbeitet wird. Daß die Autorin Leylâ Erbil dies tut, zeugt von ihrem Mut und ihrem Selbstbewußtsein als intellektuelle Frau, Tabus und damit auch gesellschaftliche Konventionen zu durchbrechen.

Nach der Heirat mit Bedri kommt es zur Entjungferung von Nermin, nachdem sie offen über seine Inzestbeziehung zu seiner Schwester gesprochen haben. Sie verbindet ein freundschaftliches Eheleben, bis es eines Tages aus ideologischen Gründen gebrochen wird.

4.2.2 „Karanlıđın Günü“ (Tag der Dunkelheit)

„Karanlıđın Günü“ (1985) ist Erbils zweiter Roman und besteht inhaltlich aus einem Dreiklang - „devrimci-aydıń-kadıń“ (revolutionär-intellektuelle-Frau)-. Technisch ist dieser Roman nahe am französischen „nouveau roman“²⁴⁶.

Die Protagonistin Nesli bzw. Neslihan ist mittleren Alters - verheiratet und Mutter von zwei Kindern. Sie hat einen Bruder, Rafet, der nach Amerika ausgewandert ist. Nesli ist von Beruf Schriftstellerin und wie Nermin aus „Tuhaf Bir Kadıń“ dem linken Milieu

²⁴⁶ „nouveau roman“ ist ein experimenteller Roman oder Antiroman, der nach 1945 in Frankreich entstand und an Proust und Joyce anknüpft. Herkömmliche Strukturen von Raum und Zeit werden verlassen und nach anderen Möglichkeiten des Schreibens gesucht. Der innere Monolog steht dabei als Erzähltechnik im Mittelpunkt. Vgl. zum „nouveau roman“ Wehle, Französischer Roman der Gegenwart (Erzählstruktur und Wirklichkeit im Nouveau Roman); ders. (Hrsg.), Nouveau Roman; Knap-

zuzuordnen. Als Schriftstellerin muß sie sich mit den Alltagsproblemen eines Daseins als Ehefrau und Mutter auseinandersetzen.

„Was auch immer passierte, mein Sohn; ich wollte meinen Roman schreiben, mein Ehemann wollte sich ausruhen, meine Tochter gemeinsam mit ihrem Freund gegen die Wölfe kämpfen, meine Mutter wollte sich an irgend jemandem rächen... Alle sollen mit großen humanistischen Zielen groß werden! sagt Bilge... Meine Mutter sagt, wieder Literatur! Bist du Wahrsagerin! sagt sie. Komm und wasch mich, laß den Unsinn; wer bist du denn, daß du den Menschen Ratschläge erteilen kannst, na!“ (S. 43)

Kompensieren kann Nesli die Widersprüche ihres gesellschaftlichen und des familiären Lebens, indem sie zwei unterschiedliche Lebensarten führt:

„Wenn abends mein Mann von der Arbeit zurückkam, dann wurde gegessen; er setzte sich in seinen Sessel vor dem Fernseher; Nach dem Abwasch kam ich dazu, und fiel in irgendeinen Stuhl; der Tag hatte mit dem Abwasch geendet. Alles was ich tat, geschah am Tage: wenn meine Mutter sich ihrer Tauben widmete, die Kinder in der Schule waren, dann war es Zeit den Roman zu schreiben, dann war es Zeit für den Einkauf, dann war es Zeit für das Kino, dann war es Zeit Freunde zu treffen... Dann war es Zeit zu flirten, dann war es Zeit für Affären, dann war es Zeit für Versammlung und Demonstration, für illegale Aktionen... Und um diese Uhrzeit führten wir jeden Abend dasselbe Gespräch:

- *Wie läuft der Roman, Nesli?*
- *Nun ich schreibe...*
- *Das dauert aber schon ganz schön lange!*
- *Ja, na und?*
- *Bis du ihn fertig geschrieben hast, haben andere schon fünf Romane geschrieben!*
- *Was interessieren mich andere?“ (S. 170-171)*

Leylâ Erbil führt in ihrem Roman vier Handlungsstränge ein, deren Schauplatz immer Istanbul ist: Der Haupthandlungsstrang ist das Kapitel, welches die Überschrift „vorangestellte Gedanken“ trägt, verwendet als Exposition in den Roman.

„Bald kommt mein Mann,, hier sind wir zwei Armen am Ende geblieben,, hier in dieser Herberge,, von Hunderten von Freunden

von Versammlungen und Besäufnissen

von Geliebten, Streitereien

von Filmen, Büchern

Bildern und dem Alkohol

zurückgeblieben hier in diesem Kosmos gegen neue Menschen ohne uns gegen neue Menschen zu verteidigen,, nur im Denken fortbestehend...“ (S. 9)

Die Protagonistin Nesli phantasiert hier im Pflegeheim über Vergangenes, über ihre Familie, ihre Mutter und ihre Freunde. Diese Gedanken werden erst im letzten Teil des Romans fortgeführt, wobei von einer Zeitraffung, in der die erzählte Zeit die Erzählzeit überdauert, gesprochen werden kann. So ist der gesamte Roman komprimiert auf die erzählte Zeit im Pflegeheim, die nur einige Seiten umfaßt.

Der zweite Handlungsstrang ist ein Abendessen mit Neslis Künstler-Intellektuellenfreunden; aus ihm werden montagehaft in Rückblenden und meist assoziativ zwei weitere Erzählstränge entwickelt: Neslis Beziehung zu ihrer Tochter Bilge bzw. zur jüngeren Generation und das Verhältnis zu ihrer Mutter, die im Pflegeheim liegt und dem Irrsinn nah ist. Ein fünfter Handlungsstrang besteht aus den Tauben, die sich im Hinterhof des Appartements der Protagonistin eingenistet haben. Sie haben eher symbolischen Charakter und stellen eine surrealistische Komponente dar (dazu mehr im Kapitel 9: **„Sprachlich-stilistische Charakteristika der zeitgenössischen türkischen Frauenliteratur“**)

Aus Neslis Erzählperspektive wird insbesondere kritisch-ironisch der großstädtische Intellektuellenkreis bzw. die Künstlerszene mit ihren Werten und Normen, ihrer Lebenseinstellung geschildert. Diese Schilderung kann als eine Art Selbstkritik des Künstlers, der Künstlerin und der Intellektuellen an ihrem Bohemedasein betrachtet werden. Sie alle führen ein unbekümmertes und unkonventionelles Leben.

Der Literaturbetrieb wird sehr negativ geschildert: Intrigen, Rivalitäten, degenerierte Schriftsteller und Schriftstellerinnen, Affären zwischen Autorinnen und Verlegern werden dargestellt. So die Geschichte von Ýkbal, die aus der Provinzstadt Ýşkenderun nach

Istanbul flüchtet und dort mit Hilmi, dem Besitzer eines linken Verlagshauses und später mit Turhan, einem politischen Kolumnisten eine Beziehung anfängt. Ihr Aufstieg als Dichterin wird von Nesli darauf zurückgeführt, daß sie die beiden Männer kennengelernt hatte.

„[...] meine Bücher verkauften sich überhaupt nicht! Die Bücher von dieser „Schönheit des Köhlers“²⁴⁷, Ýkbal“ hatten jetzt schon vier Ausgaben, obwohl sie erst lange nach mir veröffentlicht hatte! Neidisch schaute ich zu Ýkbal ... Dreist saß sie in einem gewissen Abstand neben mir. Man sollte dieses Weibsstück anschreien, ‘Wer bist du, daß du dir einbildest, was von Literatur zu verstehen!’, aber sie würde sagen ‘Geht dich nichts an, die Leute wollen mich!’ ‘Die Leute finden alles Mögliche gut, du Dummkopf!’ sagte ich zu mir. ‘Weil du so eine Einstellung hast, werden sich deine Bücher nicht verkaufen!’, sagte sie. ‘Warum schreibst du nicht die Abenteuer der Frau in Babiali [Hohe Pforte, d. Verf.] nieder, die mit dem LKW-Fahrer geschlafen hat, du Närrin?...’ ‘Wie geht es dir Ýkbal? Wie läuft die Arbeit?’ sagte ich. Ich versuchte sympathisch zu klingen. ‘Gut Nesli, das neue Buch steht kurz vor der Veröffentlichung.’ Sie drehte sich zu Hilmi um: ‘Es wird also in diesen Tagen rauskommen, oder?’ ‘Heute oder morgen’, sagte Hilmi ohne dabei jemanden anzuschauen. (Hat sie etwa wieder mit diesem Hund etwas zu tun!) ‘Gut, gut’, antwortete ich. ‘Du bist eine wichtige Dichterin, vor dir hatte noch niemand die Frau so mutig in den Mittelpunkt gestellt.’ Ýkbal beugte ihren Kopf ein wenig nach vorne und sprach mit leiser Stimme ‘Danke, eigentlich hast du diese Arbeit vor Jahren gemacht, du hast mich schon beeinflusst.’ Ich antwortete ihr mit eben so leiser Stimme, ‘Aber das soll niemand hören, es soll unter uns bleiben’.“ (S. 53)

Auffällig an Erbils Darstellungsweise sind die Passagen mit ihrer Mutter, die jedesmal mit „Anneme gittim“ (Ich bin zu meiner Mutter gegangen) beginnen, was fast surrealistisch anmutet. Hier werden weder die semantischen Regeln noch die Komma-Punkt-Regel beachtet. Mit einer hin und wieder poetischen Sprache, sehr oft aber im Handlungsstrang der Intellektuellen mit einer ironischen und satirischen Komponente in der Sprache betreibt Erbil ästhetisches Experimentieren, wobei die Autorin ihren Sprachwitz und Scharfsinn zur Geltung bringt. Vor allem in den Dialogen der Intellek-

²⁴⁷ In Ýkbals Bekanntenkreis wird getuschelt, daß sie während ihrer Flucht aus ihrer Heimatstadt Ýskenderun von einem LKW-Fahrer mitgenommen wurde, der Kohle transportierte. Ýkbal hat angeblich mit diesem „kömürçü“ (Köhler) geschlafen.

tuellen kommt der salopp-umgangssprachlicher Wortschatz als Stilschicht zum Einsatz, um deren Gleichgültigkeit gegenüber der besprochenen Thematik satirisch bloßzulegen.

Neslis Mutter liegt im Krankenhaus, genauer gesagt in einer psychiatrischen Klinik. Ursprünglich war das Gebäude ein Konak, welches jetzt umzäunt ist von Drähten und gesichert mit einer doppelten eisernen Tür. Die Patientinnen und ihre Mutter sind in dem Steingebäude untergebracht, das neben dem Konak steht und die Form einer Streichholzschachtel besitzt (S. 21-22). Sodann führt die Autorin in die Welt dieser Menschen, umgeben von Dreck und Gestank, ausgesetzt der Willkür und rohen Gewalt des Personals, ein. Erbil übt Kritik am Umgang mit kranken und alten Menschen in der türkischen Gesellschaft, in den Kliniken. Das Pflegepersonal (Emine, Yusuf Efendi, Melahat, Sevim, Fatma u.a.) kommt aus der unteren Schicht; sie haben keine Ausbildung und sind beruflich inkompetent. Das Schlagen und Mißhandeln der Patienten und Patientinnen, vor allem in der Psychiatrie, gehören zum Alltag.

„Ich bin zu meiner Mutter gegangen: Das Wasser floß wieder, der Wasserkessel war repariert. Ich gab Sevim fünfhundert Lira. Wir setzten meine Mutter nackt auf den Holzhocker. [...] Sevim richtete den Schlauch auf sie, meine Mutter schrie aus Leibeskräften! ... Warum verstand ich später: Der Schlauch war angeschlossen am kochenden Wasser; wir haben die Frau verbrüht! ... Ich schrie Sevim an: ‘Du verbrennst die Frau, Dummkopf!, hier fließt nur heißes Wasser!’ ‘Es ist doch egal, große Schwester, sie können doch heiß und kalt nicht unterscheiden!’ Ich nahm den Schlauch und richtete ihn auf Sevim, sie lief kreischend davon!... ‘Deshalb haben die Frauen alle Wunden auf dem Rücken! Korallenrot sind ihre Rücken; keine von ihnen kann auf dem Rücken liegen! Ich werde mich beim Oberarzt beschweren!’ sagte ich. Ich fand eine dreckige Schüssel, erhitzte kurz das Wasser, goß es über meine Mutter, nahm sie danach in den Arm und brachte sie ins Bett; sie war federleicht. Auf das Kopfende ihres Bettes stellte ich eine Schale Wasser. ‘Warum weinst du? Bist du etwa Nesli!’ fragte sie...“ (S. 256)

Neslis Mutter gehört zu der ersten Frauengeneration der türkischen Republik. Eines Tages kommt Nesli zu einer schockierenden Feststellung bezüglich der Mutter und ihrer Generation: Sie haben niemals gelebt. Als ihre Mutter im Krankenhaus Nesli verrät, sie habe ihr Tagebuch in der Kissenhülle versteckt, kann sie es kaum abwarten, die Geheimnisse und Liebesabenteuer ihrer Mutter zu lesen. Das Tagebuch trägt das Datum

von 1930, enthält jedoch neben der Beschreibung des Alltagslebens in Istanbul mit seinen Minderheiten wie Armeniern, Juden und Griechen, der Erziehung des Sohnes Rafet, ihrer Schwangerschaft, ihrer Bewunderung für „ihn“ (Mustafa Kemâl), noch eine Tabelle auf Französisch, in der die muslimischen Feiertage aufgezeichnet sind.

„Konnte das Tagebuch meiner Mutter so leer, so unschuldig sein!, vollkommen leer, gähnend leer, ohne Liebe, unbewußt, sie hat nie gelebt! es wurde nicht gelebt! Mein Gott, sie hat nicht gelebt!...“ (S. 166)

Auch in „Karanlýöýn Günü“ verwendet die Autorin nichtliterarische Gestaltungsmittel wie Bilder, Zeichnungen, ein handschriftlicher Ratschlag von Mustafa Kemâl Atatürk, türkische Schuhe zu kaufen u.a.

Der Erzählvorgang ist nicht nach den Regeln der gleichmäßigen Sukzession aufgebaut, sondern vielfältig gestaffelt. Es wird keine feste Reihenfolge eingehalten, sondern spontan assoziativ werden Episoden eingeführt; die Erzählstränge haben unterschiedliche Gewichtung. Die erzählte Zeit des Romans ist, da es keine impliziten Zeitangaben gibt, nicht erkennbar. Sie muß erst erschlossen werden. Zu vermuten wäre die Zeit nach 1980, nach dem Militärputsch, da der Roman im April 1983 abgeschlossen und 1985 veröffentlicht wurde. Ein Hinweis findet sich im Roman „[...] während so einer Zeit des Ausnahmezustandes haben wir die Genehmigung erhalten, nicht wahr!“²⁴⁸ Eine weitere Andeutung auf die erzählte Zeit findet sich, als Celil, der Gastgeber, eine Geschichtsanalyse betreibt und dabei von der seit 60 Jahren bestehenden Republik spricht²⁴⁹. Ein wichtiger Anhaltspunkt ist der Umstand, daß in dem Roman die in jüngerer Zeit unter türkischen Intellektuellen und Künstlern zutage tretende Identitätskrise thematisiert wird. Diese äußerte sich in einer von Resignation und Rückzug in die Innerlichkeit begleitete Selbstkritik. Erbil beleuchtet in kritischer Weise diese Resignation der Intellektuellen.

²⁴⁸ „[...] böyle bir Sýkýönetim döneminde, deðil mi, izin alabildik!“ (S. 115)

²⁴⁹ „Karanlýöýn Günü“, S. 118.

4.3 „Mektup Aþklarý“ (Brieflieben)

„Mektup Aþklarý“ (1988) ist Erbils letzter Roman und zugleich ihre letzte Veröffentlichung. Die Handlung dieses Romans wird in einzelnen Briefen geschildert, die an Jale geschrieben sind. Die Charaktere, die diese Briefe schreiben, sind insgesamt sieben sehr unterschiedliche Personen: vier männliche (Ahmet, Zeki, Ýhsan, Reha) und zwei weibliche (Sacide, Ferhunde). Die letzten zwei Briefe sind von Jale selbst an Sacide geschrieben.

Die erzählte Zeit ist die Zeit der ersten Generation der Türkischen Republik, d.h. Ende der 40er und die 50er Jahre. Das Alter der Protagonisten und Protagonistinnen liegt etwa bei Mitte 20. Diese Epoche ist auch das Jugendalter der Autorin Leylâ Erbil. Das Hauptthema der Briefe ist die Suche nach der erfüllten Liebe verbunden mit Leidenschaft, Sehnsüchten, Ängsten und Wünschen, Enttäuschungen, Resignationen und Flucht.

Gesellschaftspolitisch betrachtet fällt dieser Roman in die Zeit der Einführung des Mehrparteiensystems, der stärkeren Bindung der Türkei an die westlichen Verbündeten und damit der Aufgabe der blockfreien Außenpolitik und der Abkehr von den kemalistischen Prinzipien, die mit der Menderes-Ära einsetzte.

Dabei stellt sich die Frage, welchen Konflikten diese jungen Menschen ausgesetzt waren, was für eine gesellschaftliche Verantwortung sie als Generation übernehmen konnten oder wollten; wie sie organisiert waren, wenn sie überhaupt organisiert waren? Was wurden ihnen für Möglichkeiten geboten, um sich selbst zu verwirklichen? Was symbolisieren diese jungen Menschen als Romanfiguren?

Das sind die Fragestellungen, auf die im Roman „Mektup Aþklarý“ nach Antworten gesucht wird. Nicht umsonst hat dieser Briefroman dokumentarischen Charakter. Die Briefe sind ein Zeugnis der Menschen und Ereignisse dieser Epoche.

„Nun, ich habe Deine Briefe mehrmals gelesen. Du kannst es leugnen sooft Du willst, Du erwartest viel zu viel von den Menschen. Mein liebes Mädchen, nur weil wir es möchten, kann man dieses System nicht ändern; wenn es so wäre, wie einfach wären doch Revolutionen zu verwirklichen!... Und noch eins, Begriffe wie ‘Charakter haben’, ‘idealer Mensch sein’, ‘absolute Aufrichtigkeit besitzen’, solltest Du nicht verwenden.

Glaub mir, solche Menschen gibt es nicht auf der Welt. Außerdem verändert sich die Welt, ob wir wollen oder nicht; Du glaubst an eine Veränderung in Richtung einer gleichberechtigten Gesellschaft, ich jedoch nicht.“ (S. 20, Brief von Ahmet)

Das zentrale Thema des Romans „Mektup Aþklarý“ ist das Phänomen Liebe mittels des Liebesabenteuers von sieben jungen Menschen und die Liebesbriefe an eine von ihnen. Im Mittelpunkt steht Jale, weil sie Empfängerin aller Briefe ist. Sie wird sowohl von ihren Freundinnen aus dem Gymnasium, von Sacide und Ferhunde, als auch von allen Männern, denen sie begegnet, bewundert und geschätzt. Alle stammen aus Mittelschichtsfamilien mit Ausnahme von Sacide und Ahmet; Sacide und Ferhunde wohnen in Ankara.

Ferhunde verkörpert physisch und psychisch eine schwache, komplexbeladene junge Frau. Ihre Liebeserlebnisse verlaufen fast immer unglücklich, sie wird von allen Männern verlassen. Sie findet Zuflucht bei den Gedichten von Dichtern des ausgehenden 19. Jahrhunderts, bei Cenab Peþabeddin und Ahmet Haþim. Gemäß ihrer Lebenseinstellung, sind ihre Briefe gekennzeichnet von Larmoyanz und Schwermut.

„Wie kann ich heiraten, als ob ich ein gewöhnliches Mädchen wäre, wenn ich den Menschen, der mich verstehen und lieben muß, nicht getroffen habe? Ach meine Jale, [...] Meine Liebe, wir sind mit einer Dichterseele geboren; deshalb erleiden wir viel Schmerz.“ (S. 20)

Nach mehreren unglücklich verlaufenden Bekanntschaften mit Männern lernt sie Bekir, einen Jurastudenten im fortgeschrittenen Semester, kennen. Nach dem Beenden seines Wehrdienstes haben sie vor, zu heiraten. Ihr Glück kennt keine Grenzen, als er sie eines Tages wegen ihrer Freundin Sacide verläßt. Danach vertritt Ferhunde die These, daß die Liebe nicht existiere. Ihre Wut richtet sich gegen die Gesellschaft, welche die Menschen mit dem betrügerischen und falschen Glauben erziehe, es existiere die Liebe.²⁵⁰ Sie berichtet, daß sie daher das Wort Liebe aus ihrem Lexikon streiche. Als sich Ferhunde für eine Ehe mit Sunihi Bey entscheidet, der Arzt und sehr wohlhabend (Kriterien für eine „gute Partie“) ist, will Jale sie davon abhalten. Aus Ferhundes Brief ist zu erschließen, daß Jales Worte sie sehr hart treffen. Sie zitiert aus Jales Brief:

²⁵⁰ „Mektup Aþklarý“, S. 95.

„Du verschließt vor der Welt die Augen, bei der kleinsten Erschütterung packst Du Deine Sachen und bist bereit, in die Arme des Kerls zu springen. Warum holst Du nicht wenigstens das Heft heraus und liest es, meinst Du, daß wir die Bücher und linkes Wissen uns aneignen, damit wir sabbernd weinen? Du kannst mit Klagen nichts anrichten, steh auf und komm her, finde eine Arbeit [...] betrüg Dich nicht selbst, Du kannst mit diesem Mann nicht glücklich werden. Na los, meine Freundin, höre auf mich, wasch Dein Gesicht und geh auf die Straße; die eigentlichen zu beweïnenden, hilfsbedürftigen Mitmenschen sind dort.“ (S. 125)

Nach diesem Brief kündigt Ferhunde Jale die Freundschaft und bricht den Kontakt ab. Es folgt kein weiterer Brief mehr von ihr. Sie heiratet schließlich den 16 Jahre älteren Sunihi Bey.

Sacide, die aus armen Verhältnissen stammt, möchte Schriftstellerin werden. Aus ihren Briefen ist zu schließen, daß sie selbstbewußt, witzig und schön ist, ein Kontrast zu Ferhunde. Trotz gesellschaftlicher Konventionen lebt sie ihre Sexualität aus.

„Meine liebe Jale, ich habe über die Liebe und den Sex sehr lange nachgedacht, [...] Wie haben sie, dieses so schöne und natürliche Ereignis, zur gefährlichsten, heikelsten Sache der Welt gemacht, nicht wahr? Die Zivilisation hat die berechtigten Wünsche zu etwas Schuldbeladenem gemacht und die Liebe zu einem Irrweg!“ (S. 133)

Sie geht keine längeren festen Beziehungen ein, weil sie glaubt, daß Liebe und Beziehungen ihre Freiheit einschränken würden. Instinktiv rächt sie sich an der Gesellschaft und ihren festgeschriebenen Moralvorstellungen, Normen und Traditionen, indem sie ständig ihre Partner wechselt oder anderen Frauen die Männer streitig macht. Aus Resignation ergreift sie am Ende die Flucht aus der türkischen Gesellschaft und lebt fortan in London, wo sie sich wie neugeboren fühlt.

„Nun lebe ich in diesem Land, in dem niemand, kein heuchlerischer und neugieriger Orientale seine Augen auf mich richten können wird, wo man mich nicht beobachten wird! Ich werde lesen, studieren und schreiben wie ich will. Ich werde ausgehen, mit wem ich will und lieben, wen ich will, ohne beschämt und abgestempelt zu werden. Meine liebe Jale, ich fühle mich wie neugeboren. Oh, welch eine Erleichterung!“ (S. 135)

Die männlichen Romanfiguren Ahmet, Zeki, Reha und Ýhsan sind sehr unterschiedliche Charaktere. Nur eines verbindet sie: Sie sind verliebt in Jale.

Ýhsan, der Seemann von Beruf und ein religiöser Mann ist, glaubt an eine Liebe wie Adam und Eva sie verkörpern; er sucht nach seiner anderen Hälfte und glaubt, sie in Jale gefunden zu haben.

„Ich glaube an Gott. Ich habe sehr viel dafür gebetet, daß Gott mir eine Frau begegnen läßt, die ich bis zum Tod und die mich bis zum Tod lieben kann. Du bist diese Frau! Du bist meine Frau, meine Hälfte! Du liebst mich auch und außer mir kannst Du niemanden lieben. Wenn ich mit einer anderen Frau ins Bett ginge, würde ich ihr, Dir und auch mir unrecht tun.“ (S. 80)

Ungeachtet der Tatsache, daß Jale ein ganz gegensätzlicher Mensch ist als Ýhsan (sie ist Atheistin, hat eine andere Welt- und Kunstauffassung als er; dazu schämt sie sich vor ihren linken Freunden, Ýhsan ihnen vorzustellen) beeindruckt er sie eine kurze Zeitlang mit seiner naiven Einstellung zur Liebe. Jale vergleicht ihn mit der Figur Othello in Shakespeare²⁵¹, und sie gesteht, bei sich eine „heimliche Desdemona“ zu entdecken:

„Ohnehin ist er tatsächlich mit seinem dunklen Teint, seiner Körpergröße, und auch seiner Eifersucht ein richtiger Othello. Wenn ich nicht wüßte, daß er kein Buch in die Hand nimmt, könnte ich sagen, daß er unter Shakespeares Einfluß diese Rolle spielt.“ (S. 80)

Letztlich überwiegen Jales Bedenken wegen seiner Religiosität und politischen Einstellung; Es kommt zur Trennung. Ihre Quintessenz aus dieser Beziehung mündet in der Einsicht, daß es ein „kindliches und unpassendes Hinreißen“²⁵² gewesen sei.

Zeki ist ein Kommilitone, dessen Familie sehr traditionell-islamisch geprägt ist und damit die Mehrheit der türkischen Bevölkerung symbolisiert. Der Briefroman „Mektup Aþkлары“ enthält einen Brief von Zekis Vater an Jale, worin er ihr Gottlosigkeit, Hetzerei und falschen Messianismus vorwirft und ihr davon abrät, seinem Sohn näherzukommen. Er erinnert Jale daran, daß sie in einem islamisch-türkischen Staat lebe und es ein „gött-

²⁵¹ Held der Tragödie „Othello, der Mohr von Venedig“ (1604), ein venezianischer Feldherr, welcher aus Eifersucht seine Gattin Desdemona erdrosselt. Er tötet sich selbst, nachdem er ihre Unschuld erkannt hat. Vgl., Meyers großes Taschenlexikon, Bd., 16, S. 194.

²⁵² „Mektup Aþkлары“, S. 74.

liches Privileg“ sei, ein Moslem zu sein.²⁵³ Zekis Vater Abdullah fungiert hier als Widerspiegelung eines Vertreters aus einer islamisch-türkischen Gesellschaft. All diese jungen Briefschreiber und Briefschreiberinnen begegnen bei der Suche nach Lösungsmöglichkeiten auf dem Weg ihrer Befreiung dem kulturellen und familiären Widerstand dieser traditionell-islamischen Mehrheit. Die Dimension der Schwierigkeit, eine neue Gesellschaftsform zu konstituieren, in der alle Menschen frei sind, wird mit Zekis Vater problematisiert.

Zeki und die anderen Briefschreiber (außer Ýhsan) können und wollen nicht mehr an der Religion, an der Tradition, an den alten Werten festhalten. Sie schauen sich nach Alternativen um. Dabei suchen sie Unterschlupf und Schutz in der Liebe. Das Phänomen Liebe dient ihnen somit als ein Ersatz für die Leere in ihrem Leben, welche durch den Gesellschaftswandel entstanden ist.

Zeki begegnet der grundsätzlichen Problematik einer Definition der Liebe:

„Der Mensch muß lieben. Aber was muß er lieben? Wen muß er lieben? Wie muß er lieben? Glaube nicht, daß all dies psychische Depressionen sind. Ich habe mein Bewußtsein. Es gibt etwas, was Innerlichkeit genannt wird. Innerlichkeiten, die darauf warten, gerettet zu werden; Äußerlichkeiten, die darauf warten, gerettet zu werden!“ (S. 34)

Zeki hat einen einzigen Brief in Prosaform, die restlichen Briefe als Gedichte verfaßt. Seine Schizophrenie steigert sich mit jedem Brief und mündet in seinem Freitod. Auffällig sind in seinen Briefen, die zum Schluß jeweils aus einem einzigen Satz bestehen, die Wortneuschöpfungen und zunehmenden Wahnideen:

„SEVGÝLÝM TANRI INSANIN RÝYASIDIR“ (S. 104) „MEINE GELIEBTE, GOTT IST DIE HEUCHELEI DES MENSCHEN“

„SEVGÝLÝM ÝNSAN TANRININ RÝYASIDIR“ (S. 109) „MEINE GELIEBTE DER MENSCH IST DIE HEUCHELEI GOTTES“

„SEVGÝLÝM RÝYA ÝNSANIN TANRISIDIR“ (S. 116) „MEINE GELIEBTE DIE HEUCHELEI IST DER GOTT DES MENSCHEN“

„SEVGÝLÝM RÝYA TANRININ ÝNSANIDIR“ (S. 123) „MEINE GELIEBTE DIE HEUCHELEI IST DER MENSCH GOTTES“

²⁵³ Ebd., S. 86-88.

„TEKTANRIVARDIRODAÖLÜMDÜR“ (S. 127) [Tek tanrı vardır o da ölümdür]
 „ESGIBTNUREINENGOTTUNDDASISTDERTOD“ [Es gibt nur einen Gott, und das
 ist der Tod], welcher weitere sechs Male wiederholt wird. Sein letzter Satz lautet
 „TANRIYIÖLEREKÖLDÜREBİLİRSİN“ (Tanrıyı ölerek öldürebilirsin) (S. 130).
 „DUKANNSTGOTTTÖTENİNDEMDUSTIRBST“ [Du kannst Gott töten, indem du
 stirbst]

Jale interessiert sich im Gegensatz zu Sacide sehr wenig für Männer. Sie geht anderen Interessen nach und setzt entsprechende Schwerpunkte in ihrem Leben. Sie ist Studentin an der Universität Istanbul; sie studiert Literatur und verkehrt in den Boheme- und Intellektuellenkneipen wie „Lambo“ (taucht auch in dem Roman „Tuhaf Bir Kadın“ auf), „Çiçek Pasajı“ u.a. Eine Zeitlang wollte sie in die Kommunistische Partei eintreten, tat es jedoch nicht. Jale scheint von allen die einzige Person mit gesundem Menschenverstand zu sein. Es stellt sich hier die Frage, inwieweit sich die Autorin mit Jales Person identifiziert. Ist Jale Erbils Wunschprojektion?

Aus den Briefen ihrer Freundinnen ist zu schließen, daß sie eigentlich mit einem Bohemien, Reha, aus ihrer Fakultät liiert ist, gleichzeitig jedoch eine platonische Liebe zu Zeki unterhält. Reha taucht erst gegen Ende des Buches auf, nachdem Jale Ahmet geheiratet hat. Der Leser, die Leserin erfährt das Drama, das sich vor der Heirat abgespielt hat: Jale hat Ahmets Heiratsangebot angenommen, widerruft aber in letzter Minute ihre Entscheidung und kehrt zu Reha zurück. Ahmet weiß, wo Jale zu finden ist, nämlich in ihrer Stammkneipe „Lambo“. Er hat sich vor die Tür gesetzt, unter Tränen erzählt er Jales Bekannten, die vor die Tür treten, daß er ohne sie nicht leben kann. Jale und Reha sitzen ahnungslos zusammen in der Kneipe. Ahmet besteht darauf, daß Jale herauskommen und ihn sehen möge, dann würde sie schon zu ihm zurückkehren. Die Bekannten informieren Jale über Ahmets Zustand und drängen sie vor die Tür; sie hat Mitleid mit ihm. Anschließend fährt sie mit Ahmet davon.

Reha sieht das Ganze als einen Alptraum an und kann ihre Entscheidung nicht begreifen. Trotz dessen nimmt er unverständlicherweise an der Eheschließung im Standesamt teil. Auch will er sich von Jale nicht trennen. Um sie zu einer Scheidung zu überreden, sendet er ihr ein Heft, welches für sie geschriebene Briefe enthält, die er ihr nicht zuge-

schickt hatte. Jale dagegen begründet die Ehe mit Ahmet in einem Brief an Reha folgendermaßen:

„Es gibt vielleicht mehr Menschen, die mich lieben wie du; ich muß eine Wahl treffen, aber sie muß gerecht sein, wen ich auch wähle, tue ich dem anderen unrecht. So beschloß ich, den Hilflosesten zu wählen.“ (S. 175-176)

Desgleichen steht ihre Freundin Sacide ihrem Entschluß, eine Heirat mit Ahmet statt mit Reha einzugehen, mit Unverständnis gegenüber.²⁵⁴ Hinzu kommt, daß Jale ihren Freundinnen stets von der Ehe abgeraten hatte. So verliert Jale an Glaubwürdigkeit, weil sie sich zu Normen und Traditionen, die sie stets kritisierte und verändern wollte, konformistisch verhält. Jale heiratet den Architekten Ahmet, der sie von allen Männern/Briefschreibern am meisten vergöttert, obwohl seine Persönlichkeit der ihren in vielen Punkten entgegengesetzt ist. So hat er kaum politisches Bewußtsein, ist besessen von Selbstmitleid, weinerlich und sentimental. Auffällig ist sein kindliches und hysterisches Verhalten. Er betont in seinen 30 Briefen an Jale (die größte Anzahl an Briefen eines Verfassers), daß er ohne sie nicht leben will und sich das Leben nehmen wird, wenn sie sich von ihm trennt.

„Du bist mein Leben; [...] Deine Liebe macht mich ganz verrückt, ich drehe deshalb noch ganz durch, eigentlich möchte ich sterben. Ich möchte Deinetwegen sterben! [...] Ich kann sowieso nicht ohne Dich leben! Ich würde mich töten! [...] Wenn Du mich nicht willst, werde ich gehen, werde ich gehen und mich töten.“ (S. 168)

Ahmet stammt aus einer reichen Familie in Istanbul (Maçka); er hatte ein griechisches Kindermädchen, und er spielt Klavier. Seine Kindheit verlief ohne Freunde, da es ihm verboten war mit den „Straßenkindern“ zu spielen. Er war ein stilles und schweigsames Kind, sein Spitzname war daher „dilsiz meee!“ (zungenloses meee!) (S. 19)

Er leistet in Izmir seinen Wehrdienst ab und wohnt in der Zeit im Ankara Palais Hotel. Nach der Heirat folgt ihm Jale nach Izmir. Nun erfährt der Leser und die Leserin aus Jales Briefen, daß ihr Glück keine Grenzen kannte, bis eines Tages ein Paket für Ahmet abgeliefert wurde. Dessen Inhalt besteht aus Liebesbriefen, die von Ahmet während der Heiratsvorbereitungen mit Jale an eine andere Frau, und zwar an die Ehefrau seines Freundes geschrieben wurden. Der Inhalt dieser Briefe ist identisch mit denen von ihm

²⁵⁴ „Mektup Apkları“, S. 182.

an Jale geschriebenen Briefen. Daraufhin beginnt sich Jale an ihm zu rächen, indem sie mit seinem Freund Ýsmet schläft. Auf der anderen Seite beginnt sie, mit ihrem Ehemann noch intensiveren Sex zu haben, um ihn stärker an sich zu binden, damit er noch mehr Schmerz leidet, wenn sie ihn verläßt. Sie hat vor, wieder nach Istanbul zu ziehen.

Nach dem Fiasko ihrer Ehe mit Ahmet lädt sie Reha nach Izmir ein. Sie erhält von Reha einen freudigen Brief, daß er vor zwei Tagen für eine Einladung von ihr sein Leben hergegeben hätte, seit gestern jedoch habe sich alles geändert. Er habe sich mit Solmaz, einer gemeinsamen Bekannten verlobt und sie haben vor, demnächst zu heiraten. Jale könne jederzeit kommen und bei ihnen wohnen.

„Ei, die Welt mit Menschen ist schön - wohin du auch gehst- es ist schön, Menschen um sich zu haben [...] den Menschen, den einer getötet hat, kann der andere lebendig machen [...] die Einsamkeit ist sowieso dem Tier eigen - ein neuer Geschmack - Wunsch - [...] es ist wahr, ohne Liebe zu leben, kann nicht Leben heißen“ (S. 190)

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß die Figuren in „Mektup Aþklarý“ in einem absoluten Nichts leben. Es gibt nichts, keine Werte, keine Vorbilder, woran sie sich festhalten können. Sie sind unorganisiert, unzufrieden und unglücklich. Sie lassen sich nur von ihren Gefühlen leiten. Alle Charaktere bewegen sich in einem Labyrinth. Es gibt lediglich zwei Romancharaktere, die in Aktion treten, um eine Veränderung in ihrem Leben und ihrer Umgebung zu bewirken: Zeki wählt den Freitod; Sacide realisiert den Umzug ins Ausland.

4.4 „47'liler“ (47'er Jahrgang)

Der Roman „47'liler“ (47'er Jahrgang) von Füzünan handelt, wie schon der Titel andeutet, von der Generation, die im Jahre 1947 zur Welt gekommen ist. Es ist die Geschichte der Aktivisten und Aktivistinnen in der türkischen Studentenbewegung aus der Erzählperspektive der Protagonistin Emine Semra Kozlu, einer jungen Soziologiestudentin. Die Haupthandlung des Romans beginnt in der Wohnung der Protagonistin in Istanbul (Tarlabaşı). Die erzählte Zeit des Romans ist nicht sofort präsent, sie muß erst erschlossen werden. Aus den folgenden Hinweisen, die im Roman verfügbar sind, kann sie rekonstruiert werden:

Es ist zu vermuten, daß die erzählte Zeit, die Zeit nach dem 12. März 1971, das Datum des zweiten Putsches des türkischen Militärs, sein muß. Denn die beschriebenen gesellschaftspolitischen Bedingungen treffen auf diesen Zeitraum zu. Es gibt eine genaue Zeitangabe:

„Seit langem waren die Fragen und Zweifel bezüglich des 12. März weggewischt. Es begann nun vielmehr eine Epoche, in der es darum ging, 'eine Handvoll Abenteuerlustige zu erziehen'. [...] Die sieben Uhrnachrichten wurden längst gesendet; sie erinnerte sich wieder an die Landarbeiter im umgekippten Lkw an der Kreuzung von Ula.“ (S. 390)

Die 19-Uhr-Nachrichten aus dem Radio wurden schon zu Beginn des Romans erwähnt. Demnach ist die erzählte Zeit auf einen ganzen Abend von 19 Uhr bis in die Nacht hinein (etwa 2.30 Uhr) in Emine's Wohnung im Jahre 1972 begrenzt, nachdem sie aus dem Gefängnis entlassen wurde. Diese Zeit ist im Roman ganz genau angegeben. Als sie in der gleichen Nacht ein Telegramm erhält, in dem steht, daß ihre Schwester sich das Leben genommen hat, erfährt sie vom Postboten die Uhrzeit.²⁵⁵ Das Jahr 1972 wird an einigen Stellen angeführt²⁵⁶. Formal umfaßt die erzählte Zeit 80 Seiten (Seite 1-2 und Seite 390-468). Der Gesamtumfang des Romans beträgt insgesamt 468 Seiten. Insofern ist die erzählte Zeit des Romans „47'liler“ komprimiert auf einige Stunden, die Erzähl-

²⁵⁵ „47'liler“, S. 456.

²⁵⁶ Ebd., S. 391, 444.

zeit dagegen überschreitet die erzählte Zeit, das Verhältnis der beiden Zeitskalen zueinander ist „gedehnt“.²⁵⁷

So basiert fast der gesamte Roman auf Rückblenden, montagehaften Verknüpfungen und Erinnerungen, gegen Ende des Romans zum Teil auch auf Briefen, die in Episoden wiedergegeben werden. In den Rückblenden sind weitere studentische Lebensläufe mit ihren Geschichten eingefügt, die meisten aus der jeweiligen Perspektive. Insofern ist dieser Roman ein menschenreiches Buch, das viele Stimmen hat, von Einseitigkeit weit entfernt. Jedoch stellt die Stoff- und Charaktervielfältigkeit in Füruzans Roman die Belastbarkeit, die Aufnahmefähigkeit der Leserschaft von Zeit zu Zeit auf die Probe.

Die Episoden teilen sich in verschiedene Handlungsstränge, wobei drei Haupthandlungen an drei Orten auszumachen sind: Die Handlungsebene in der Provinzstadt Erzincan in Ostanatolien bzw. Emine Kindheitserinnerungen dort, wo ihre Eltern als Lehrer tätig sind; der Handlungsort Istanbul und die Studentenunruhen, und drittens die Folterkammer, aus der die beiden erstgenannten Handlungsebenen assoziativ in montagehaften Verknüpfungen von der Protagonistin Emine wiedergegeben werden.

Füruzan verwendet die Technik der doppelten Rückblende, d.h. Rückblende in der Rückblende (Emine erinnert sich aus ihrer Wohnung an die Folter, aus der Folterkammer an ihre Kindheit und Studienzeit).

Der Roman „47'liler“ beginnt mit der Ich-Erzählerin Emine, deren Gedanken in Form eines Bewußtseinsstroms wiedergegeben werden. Dieser Bewußtseinsstrom wird durch die Erzähltechnik des inneren Monologs vorgeführt. In diesen Passagen verwendet Füruzan eine extrem figurenbezogene Sprache. Daß die Autorin diese Technik des inneren Monologs literarisch anwendet, zeigen ferner die sprunghaften Übergänge der Gedanken der Erzählfigur, durch fragmentarisch aufgebaute Sätze untermauert.

In diesen inneren Monologen fällt vor allem auf, daß die Gedanken, Gefühle und Stimmungen der Protagonistin simultan ablaufen. So erfährt der Leser, die Leserin diesen Charakter als eine Art Reflektor des Romans: Das Innenleben der Protagonistin Emine wird für den Leser und die Leserin einsichtig. Auffällig ist auch die Erzählhaltung, die

²⁵⁷ Von einer Zeitdehnung wird gesprochen, wenn die Erzählzeit länger ist als die erzählte Zeit. „Vor allem Erzähltexte des 20. Jahrhunderts haben sich dieses Darstellungsmittels bedient, um Gedanken, Eindrücke und Bewußtseinsprozesse von Figuren erzählbar zu machen.“ Ludwig, Arbeitsbuch Romananalyse, S. 168. Zeitraffung dagegen bedeutet, die Erzählzeit ist kleiner als die erzählte Zeit, indem die Ereignisse zusammengefaßt oder angedeutet werden, kommt der Aussparung (Ellipse) gleich. Vgl. ebd., S. 167.

zwischen der auktorialen Er/Sie-Erzählung (kommentierende Einmischung, Vorausdeutung, Rückwendung, beliebiger Wechsel von Außen- und Innensicht)²⁵⁸ und der personalen Er/Sie-Erzählhaltung (Innensicht ohne kommentierende Einmischung der Erzählinstanz) wechselt.

Durch die Kombination dieser beiden Erzählhaltungen macht die Autorin Füzûzan von der maximalen Beweglichkeit der Erzählinstanz Gebrauch.

Ungewöhnlich für die zeitgenössische türkische Frauenliteratur ist, daß im vorliegenden Roman „47'liler“ die Kluft zwischen den kemalistischen Intellektuellen und der anatolischen Bevölkerung durch Rückblenden in die Kindheit Emînes, der Protagonistin der Erzählung, so ausführlich geschildert wird.

Emînes Eltern gehören zum Lehrkörper einer Schule in Erzincan. Die Kindheitserinnerungen von Emîne durchziehen episodentypisch den gesamten Roman. Aus der Erzählerperspektive der 12jährigen Emîne erfährt der Leser, die Leserin von den Zuständen in Anatolien: den sehr ärmlichen Verhältnissen, in denen die Landbevölkerung lebt, vom erbarmungslos kalten Winter, mit dem die Menschen zu kämpfen haben, von den Gegensätzen zwischen den kemalistischen Intellektuellen, vertreten von Emînes Eltern und deren Kollegen, und den anatolischen Menschen. Es ist bis heute gesetzliche Pflicht, nach dem Universitätsabschluß im Staatsdienst als Beamter/Beamtin für ein paar Jahre in den östlichen Provinzen zu arbeiten. So verwundert es nicht, daß Emînes Eltern und ihre Kollegen von diesem Staatsdienst in Ostanatolien als „Verbannung“ (sürgün) sprechen. In einem Dialog bringt die ältere Schwester der Protagonistin diese Tatsache zum Ausdruck:

„Ist es besser in den Bergen von Erzurum zu leben? Wenn es so wäre, würden die ganzen Beamten und ihre Angehörigen nicht von Verbannung sprechen. Ich möchte auch leben. Ich mag Erzurum nicht; es hat zwar eine Universität, aber es kann sich doch nicht mit Istanbul messen. Das Leben ist hier sehr beengend.“ (S. 135)

Über die Kluft zwischen den kemalistischen Intellektuellen und der anatolischen Bevölkerung, die nie überbrückt zu werden scheint, macht Emînes Mutter, eine kemalistisch-nationalistische Lehrerin, über sich und Emînes Vater/ihrer Ehemann diese Feststellung:

²⁵⁸ Vgl. dazu Fricke/Zymner, Einübung in die Literaturwissenschaft, S.137.

„Auch wir waren wie die meisten jungen Lehrer und Lehrerinnen. Wir waren Idealistinnen. Wir haben geheiratet, und sind dann nach Anatolien gegangen. Um uns mit einem kleinen Haus, mit einem kleinen Glück zu begnügen, haben wir begonnen zu arbeiten. Das Wichtige war, daß wir unseren Menschen helfen wollten. Wir wurden an verschiedene Orte versetzt. In die Provinz- und Kreisstädte und sogar in die Dörfer. Auch dein Vater war anfangs sehr begeistert. [...] Was ist schließlich passiert? Sie begannen uns mit Argwohn zu beobachten. [...] Und der anatolische Mensch ist nicht so naiv wie ihr glaubt. Was wir ihnen auch sagten, sie hörten uns an, ohne daran zu glauben. Als wir in den Dörfern Kinder für die Schule suchten, - die meisten kamen in die Dorfinstitute- [...] Man hätte denken können, daß wir Eindringlinge von einer anderen Nation sind. Sie schauten uns mit ihren dunklen Gesichtern feindselig an. Wir erzählten, daß wir von jeder Familie mindestens ein Kind wollten. Wir waren freundlich, ohne dabei den Gestank des Misthaufens, den Kot der Kinder, die in den Gruben angehäuften Exkremate der Menschen sehen zu wollen. Du hättest den Unterschied zwischen uns sehen sollen! In nahezu unterwürfigem Ton, beinahe schmeichelnd versuchten wir ihr Einverständnis zu holen. Indessen vertraten wir dort den Staat. Wir hätten alles machen können, sie hätten sich nicht dagegen wehren können. Ihre Ehen waren nicht offiziell. Noch nicht mal die Geburt ihrer Kinder war gemeldet. [...] So ist dein anatolischer Bauer, von dem du als mein Volk sprichst.“ (S. 176-177)

Aus den Worten dieser Lehrerin kristallisiert sich heraus, daß die Lehrerinnen und Lehrer für die kemalistische Ideologie/Republik als Missionare fungierten. Ihre Mission bestand darin, den anatolischen Bauern Wissen und Bildung, die von der Ideologie des Kemalismus propagierte Zivilisation zu bringen.

In dem Handlungsstrang Erzincan gibt es zwei Personen, welche Emines Erinnerungen begleiten: Leylim Nine, eine alte Frau und ihre Nichte Kiraz, die für Emines Eltern Arbeiten im Haushalt verrichtet; als Gegenleistung wird Kiraz Unterkunft und Nahrung gewährt.

„Während Kiraz die Holzscheite aufschichtete, dachte Emine daran, daß ihr Bruder, ihre große Schwester, ihre Mutter und sie selbst in einer geschützten Welt lebten.“ (S. 13)

„Sagte nicht ihre Mutter auch, daß sie die Kälte und die schwere Arbeit gewohnt sind. Die Ehefrau des Obersts, die uns vorschlug, Kiraz aufzunehmen, erzählte, daß ihre Großmutter in dem Alter für Geld den Schnee vor den Türen wegfegt. [...] Überlegt euch Kinder, überlegt euch mal, ein Kind in ihrem Alter und eine Frau, die beinahe neunzig Jahre alt ist. Sie brechen von Kars bei Winteranfang auf. Der Winter dort ist noch erbarmungsloser. Ihnen ist das Vieh sogar mehr wert als ein Mensch. Ein Kollege hat eurem Vater erzählt: eine Familie, das Ehepaar und fünf Kinder, hat zwei Kühe und einen Ochsen. Als eine der Kühe krank wird, holen sie von der Stadt einen Veterinär. Und eins der Kinder hat Masern. Was glaubt ihr, was sie unternehmen. Natürlich gar nichts. Sie stehen vor seinem Bett und sagen 'Gott hat es uns geschenkt und wird es wieder zu sich nehmen'. Eine nicht mehr nachvollziehbare Unbarmherzigkeit. Unsere Aufgabe ist so wichtig und verantwortungsvoll.“ (S. 22 ff.)

Das Unverständnis und die Distanz seitens der anatolisch/dörflichen Menschen wird mit Leylim Nines Worten von ihrer Enkelin an Emine wiedergegeben, wenn sie sagt:

„Ihr sollt sehr viel Zeit haben, Kinder zu sein. So spricht meine Oma. Das Benehmen dieser Stadtmenschen ähnelt uns überhaupt nicht. Ihre Gesichter sind anders, alles ist anders. Besonders diejenigen, die lesen und Bücher schließen, Bücher aufmachen, sie sind noch erhabener, noch unnahbarer. Sie hat mir dies beigebracht. Sie schmücken ihr Leben, sagte sie. Sogar ihre Schwangerschaft wird nach dem Monat und Jahr berechnet.“ (S. 54)

Emine wurde 1947 in Istanbul/Bepiktap geboren, sie ist gerade 12 Jahre alt als sie in Erzincan mit ihrer Familie lebt. Ihr eigentlicher Name ist Semra, ein städtischer und feiner Name, der gewöhnliche, volkstümliche und altmodische Name Emine wurde ihr beim Abnabeln gegeben. Die Symbolik der Doppelnamen ist offensichtlich: die Spaltung ihrer Persönlichkeit/Identität zwischen anatolischen/dörflichen und westlichen/kemalistischen Werten und Normen. Dieser Name wird ihr später zur Belustigung ihrer Familienangehörigen und anderer Menschen meist städtischer Herkunft dienen. Vorausgedeutet wird, daß ihr späterer revolutionärer Freund, der aus einem Dorf stammt, an ihrem Namen am meisten Gefallen finden wird.

Schon als Kind ist Emine ein sensibles, intelligentes, nachdenkliches, leidenschaftliches und soziales Mädchen mit einem starken Gefühl und Sinn für Gerechtigkeit. Während ihre Mutter auf die Dorfbewohner und insbesondere auf das Hausmädchen Kiraz herabsieht, sie als schmutzig und faul bezeichnet, baut Emine zu diesen Menschen eine innige Beziehung und Freundschaft auf. Im Vergleich zu ihren Familienangehörigen spürt sie eine besondere Nähe zu diesen Menschen, die nicht zu definieren ist. Nach Kiraz und Leylim Nine (nach dem Tod von Leylim Nine wird Kiraz sonderbar still, distanziert sich sogar von Emine und läuft eines Tages davon, nachdem auch Emine für ihre gymnasiale Ausbildung nach Istanbul geschickt wird.) wird Haydar, kurdischer Abstammung zu ihrem nächsten Vertrauten, Freund und Geliebten. Das Studentenleben wird anhand von zehn Lebensläufen von Studenten und Studentinnen, ihren Kampf und ihre Leidenschaft für soziale Gerechtigkeit, ihre Rebellion gegen festgeschriebene Moralvorstellungen demonstriert. (Die meisten Studenten und Studentinnen, die aus unterschiedlichen Ecken Anatoliens stammen, haben ein staatliches Stipendium, ohne das sie nicht in der Lage wären, zu studieren.²⁵⁹)

In Form eines Berichts, im Buch durch kursive Schrift hervorgehoben, wird der Lebenslauf dargestellt. Fast alle sind geboren im Jahre 1947. Sie treten durch erfolgreiches Studium und Fleiß hervor. Emines Eltern können nicht verstehen, warum gerade diese erfolgreichen jungen Menschen Systemkritiker werden und dafür auf die Straßen gehen. Sehr viele von ihnen stammen aus akademischen und gutbürgerlichen Familien. Nach dem Putsch werden sie verhaftet, manche schon vorher auf der Straße von der Polizei erschossen, der Folter unterzogen und mißhandelt bis zur Unkenntlichkeit.

Die Folterszenen werden ausführlich seitenlang beschrieben. Es erübrigt sich zu betonen, wie grausam und unmenschlich die Folterer und ihre Methoden sind. Gleich zu Beginn des Romans im dritten Satz im inneren Monolog der Protagonistin fällt das Wort „Elektrizität“, das sich im Fortschreiten des Romans als ein Leitmotiv erweist, ein Hinweis auf die Folter mit dem Elektroschock.

„Ich möchte keinen Lärm. Sogar meine Gedanken sollen langsam durchsickern. Nur so kann ich das Strömen der Elektrizität besiegen, das meine Ohren durchbohrt. Es ist schon seit Monaten vorbei. Ich kann keinen Lärm ertragen. Auch meine Gefühle, meine Freude, meine Trauer sollen mir alle gleich farblos erscheinen.“

²⁵⁹ „47'liler“, S. 253.

Bevor Emine und ihr Freund Haydar in der Nacht mit zugebundenen Augen von zu Hause abgeholt und ins Gefängnis gebracht werden²⁶⁰, erleben sie keine Liebesgeschichte im klassischen Sinne. Sie verbindet eher ein freundschaftliches und offenes Verhältnis. Bei dem gemeinsamen Kampf für ihre Ideale, bleibt wenig Zeit für Gefühle und Zärtlichkeit. Außer *„Du erinnerst dich an unsere Nacht, in der Mann und Frau in Unerfahrenheit, aufrichtigen Gefühlen, gegenseitigem Respekt, in einer unvergessenen Liebe es schafften, sich zu vereinen...“* (S. 345)

Dieser Roman thematisiert nicht nur die Repressalien und damit verbunden die Folter durch einen undemokratischen Staat und die Kluft zwischen den Intellektuellen und den Anatoliern, sondern, was noch wichtiger für die vorliegende Arbeit ist, den Konflikt zwischen den Eltern, welche die kemalistischen Ideen symbolisieren, und ihren Kindern bzw. Töchtern. Es herrscht ein sogenannter Generationenkonflikt, bedingt vor allem durch die Widersprüche des kemalistischen Erbes. Diese Frage bildet einen Schwerpunkt in dieser Arbeit, mehr dazu im Kapitel 6 **„Kemalistisches Erbe: Frauen zwischen Modernität und Traditionalismus“**.

In dem Handlungsstrang der erzählten Zeit, in der die psychischen und physischen Nachwirkungen der Folter an der Protagonistin thematisiert werden, wie Haarausfall, Hautschuppenverlust, Kraftlosigkeit, Lebensunlust, Überdruß und Abstumpfen, findet eine andere Handlung statt, die Emine wieder an das Leben bindet: Die Ankunft von Haydars älterem Bruder in ihrer Wohnung. Kurban fährt als Gastarbeiter nach Deutschland und macht Zwischenstopp in Istanbul.²⁶¹ Er hat von Haydar von ihrer Existenz erfahren, und behandelt sie wie seine „Braut“. Emine erwähnt, daß sie nicht standesamtlich geheiratet haben. Sie erfährt über Kurban wieder die Nähe des anatolischen Menschen, fühlt sich von seiner Wärme und Naivität reingewaschen. Seit Monaten verspürt Emine wieder das Bedürfnis, Hunger zu haben, raus zu gehen, ihre Wohnung aufzuräumen und an Haydar zu schreiben. Während sie noch in der gleichen Nacht an Haydar einen Brief verfaßt, Kurban ist bereits gegangen und sie haben sich für morgen

²⁶⁰ „47'liler“, S. 421. Diese Szene ihrer Trennung und Verhaftung wird auf der Seite 425 mit den gleichen Worten wiedergegeben.

auf dem Flughafen verabredet, klingelt es an ihrer Tür und sie erhält das erwähnte Telegramm über den Selbstmord ihrer Schwester. Gleichzeitig fällt der erste Schnee in Istanbul. Der Schnee hat dabei eine positive und ebenso melancholische Symbolik: das Reine und Vornehme sowie die Unschuld und Trauer. Mit diesen Symbolismen läßt sich Emine gegen Morgengrauen in die Arme des Schlafes gleiten. Die Verwendung und Bedeutung der Metaphorik in der türkischen Frauenliteratur werden später ausführlicher analysiert. (Vgl. Kapitel 9)

4.4.1 „Benim Sinemalarým“ (Meine Filme)

„Benim Sinemalarým“ (Meine Filme) ist der zweite Erzählband von Füzûzan, der sechs Erzählungen enthält. In der folgenden Zusammenfassung wird jedoch nur die Erzählung berücksichtigt, die auch den Titel des Erzählbandes trägt, um den Rahmen dieser Arbeit nicht zu sprengen. Ferner liegt der Schwerpunkt nach wie vor bei Romanen; hier war eine Ausnahme aus dem eingangs genannten Grund notwendig, welcher den literarischen Handlungsort als die türkische Gesellschaft voraussetzt.

„Benim Sinemalarým“ ist die Geschichte der 16 Jahre alten Nesibe, die aus einer sehr armen Arbeiterfamilie stammt. Der Handlungsort ist die Stadt Istanbul, die beschriebene Familie wohnt in einem „gecekondu“-Viertel. Der Anfang der Erzählung ist eigentlich der Chronologie nach der letzte Teil der Geschichte: Eine Nachbarin erkundigt sich bei der Mutter von Nesibe, ob Nesibe schon aufgetaucht ist, die vor drei Tagen von zu Hause weggelaufen ist. Die erzählte Zeit ist ein Dienstag im Monat Juni, das Jahr ist unbekannt.

Bevor in Rückblenden aus einer auktorialen Erzählperspektive dargestellt wird, warum Nesibe weglief, erfährt der Leser, die Leserin, daß es sich um eine „Angelegenheit der Ehre“ handelt: *„Diese Sache wird uns sehr schwer treffen. Die Sorge um die Ehre ist wie keine andere.“* (S. 8)

Aus den Worten der Nachbarin läßt sich deuten, daß Nesibe gegen Geld ihren Körper verkauft.

²⁶¹ Als Studentin für Soziologie hat Emine eine Untersuchung über die Arbeitsmigration nach Deutschland gemacht und weiß über die Behandlung der Bewerber von deutscher Seite Bescheid. Ebd., S. 437-439.

„Ihr wart finanziell ein wenig erleichtert, seit Nesibe in Beyođlu eine Arbeit fand. [...] Die Kleine hatte sich neue Anzihsachen gekauft. Sie verdiente ziemlich gut. Zu Beginn des Frühjahres hatte sie sogar einen Mantel nähen lassen. Neulich habt ihr auch eine Nähmaschine gekauft ... zwar mit Ratenzahlung ...“ (S. 8)

Auf Seite 16 wird diese Ahnung, daß sie sich prostituiert, aus Nesibes Dialog während eines Streitgespräches mit ihrer Mutter bestätigt:

*„- Wir sind ehrenhafte Menschen, Nesibe. Deshalb sei vorsichtig!
- Mutter, hör auf damit; fang nicht mit Ehre an! Ich erzähle euch ständig, daß mein Wochenlohn erhöht wird. Weder Vater noch du kommst auf die Idee und fragst, warum mein Wochenlohn erhöht wird. Es interessiert euch nur das Geld, das nach Hause kommt.“*

„Du weißt selbst, daß man nicht so einfach Geld verdienen kann. Du kennst es von unseren Nachbarinnen. Du kennst es, weil wir immer so arm gewesen sind. Und du weißt ganz genau, daß ich mit alten Männern ausgehe.“ (S. 17)

In den folgenden Seiten wird schließlich ihre Arbeit in Episoden aus einer personalen Erzählhaltung konkretisiert. Sie verkauft ihren Körper gegen Geld an ältere Männer; meist trifft sie sich mit ihnen am Strand in Umziehkabinen für mittelständische Familien. Für sie ist von Bedeutung, daß der Mann ihr nicht weh tut und sie gut behandelt. Füruzan sorgt mit ihrer Sprache und Art der Darstellung, daß der Leser und die Leserin diese junge Kindfrau mit einer gewissen Distanz ins Herz schließen. Diese Erzählweise ist nicht urteilend, mitleidig oder parteiergreifend für die eine oder die andere Seite, sondern realitätsbezogen und Respekt erweisend, wenn sie für Nesibe feststellt:

„Die von einander losgerissenen Großstadtmenschen bemerken diese junge Arbeiterin, die keinerlei äußerliche Besonderheiten besitzt, nicht. Nesibe mischt sich unter diejenigen, die durch die Zugtür hineingehen.“ (S. 27)

Die Dialoge finden wie in allen bis jetzt analysierten Romanen zwischen der Mutter und der Tochter statt. Die Väter sind Schattenpersonen; sie sind nur ein weiteres Element im gegen die Tochter gerichteten Unterdrückungsmechanismus, der eingesetzt wird, wenn die Kräfte der Mutter nicht mehr ausreichen. Es gibt kaum Konversation zwischen der Tochter und dem Vater. Er scheint sehr weit weg zu sein, und es wird der Eindruck er-

weckt, daß es überhaupt keine Beziehung zwischen dem Vater und der erwachsenen Tochter gibt. Die Väter sind lediglich Ernährer der Familien.

In Nesibes Fall ist der Vater ein arbeitsloser Gelegenheitsarbeiter. Wie ungerecht und beherrschend dieser Vater gegen seine Tochter auch ist, Füruzan hat Respekt vor ihm als Arbeiter. In seinem äußerst ärmlichen Aufzug erregt er bei Nesibe Mitleid, als er losgeht, um sie zurechtzuweisen, weil sie am Samstag zu spät nach Hause gekommen ist.

„Daß ihr Vater näher kam, merkte sie an den zwei Flickern, die größer wurden. [...] Sie sah die nackten, großen Füße. Sie waren bedeckt mit bleichen, blauen Äderchen, die von der Müdigkeit breiter geworden waren. Sie spürte auf einmal Mitleid. Sie wollte ihren Vater, der sie bei der Republikfeier hochnahm, damit sie die bunte Parade sah, umarmen.“ (S. 31)

Nachdem Nesibe von ihrem Vater Prügel bezogen hat, bricht sie am nächsten Tag von zu Hause aus und geht nach Beyođlu. Der Stadtteil Beyođlu bedeutet hier für sie einerseits Hoffnung und ein neues Leben, andererseits aber auch völliges Abrutschen in die Prostitution.

„Wenn sie in Beyođlu ankam, würde alles beleuchtet sein. In der Helligkeit hatte auch Nesibe wie alle Kinder keine Angst.“ (S. 42-43)

Es wird jedoch vermutet, daß sie noch tiefer in die Prostitution sinken wird. Folgende Hinweise lassen diese Vermutung aufkommen: Als sie in Beyođlu ankommt und sich unter die Menschenmenge begibt, ohne zu wissen, was sie will, außer daß sie nicht mehr zu ihren Eltern zurückgehen wird, denn sie ist überzeugt, daß ihre Eltern sie nicht lieben (dies wird aus Nesibes Perspektive mehrfach angedeutet), erwidert sie den Blick eines Mannes mit einem nicht ihr eigenen Lächeln, ungehemmt, aufgesetzt und wartend: *„Sie verstand, daß keine Scham sie hindern würde.“ (S. 45)* *„Die gerade Form ihrer Beine fiel den Vorbeigehenden auf. [...] Sie konnte in diesem Moment ihre Umgebung durch das Erscheinungsbild einer jungen Frau, die eher auf ihren Vater oder ihren älteren Bruder wartet, von sich halten. [...] An die Nacht dachte Nesibe überhaupt nicht. Überall wurde elektrisches Licht angemacht. Sie wußte noch nicht, daß man in die abgelegenen Stellen, in die Seitengassen gehen mußte. Sie kannte die fettigen Tür-*

klopfen, die engen, dreckigen Korridore nicht, die zu den weiter nach hinten liegenden Türen am Ende der Pflastersteine aufgingen.“ (S. 47)

Aus der Sicht der Protagonistin stellt Füruzan die traditionellen Normen und Werte in der türkischen Gesellschaft in Frage. Dabei steht der Begriff der Ehre (namus) an erster Stelle. Er bedeutet für unverheiratete Frauen sexuelle Enthaltensamkeit bzw. Jungfräulichkeit. Die Ehre des Mannes wird verletzt, wenn seine weiblichen Familienangehörigen sexuell nicht enthaltsam sind. Im Falle von Nesibe wünscht der Vater ihr sogar den Tod, weil sie seine Ehre verletzt hat als sie weglief: „Lieber soll eine unehrenhafte Tochter der Tod holen als ein fremder Mann.“²⁶²

Die junge Protagonistin propagiert, daß diese Traditionen überholt sind. Obwohl sie Sanktionen von ihren Eltern und ihrer Umgebung zu erwarten hat, wehrt sie sich gegen das geschlechtsspezifische Rollenverständnis.

*„Soll ich nirgends hingehen? [...] Mutter, siehst du nicht, daß ich groß geworden bin? Du hast keine Ahnung von der Welt! Geh raus und sieh mit eigenen Augen, wie alle leben! Ohne Kummer und Sorgen! [...] Sie vergnügen sich die ganze Zeit.
- Sei still, sage ich... Wir sind ehrenhafte Menschen.“ (S. 15)*

Die Leserinnen und Leser wissen bereits aus dem Titel der Erzählung, daß Nesibe eine leidenschaftliche Kinobesucherin ist. Bei der Beantwortung der Fragestellung, welche Faktoren die Entwicklung ihrer Individualität und damit ihres Aufbegehrens gegen die gesellschaftlichen Konventionen beeinflussen, kommt nur das Kino in Frage. Es fehlt nämlich bei Nesibe der Bildungsfaktor und damit die Zugehörigkeit zur Intelligenz, was es ihr unmöglich macht, bestimmte Zusammenhänge intellektuell zu erkennen und zu deuten. Sie stammt aus der Unterschicht und hat wahrscheinlich nur die Grundschulausbildung abgeschlossen. Sie besitzt auch kein politisches Bewußtsein, so daß ihr gesellschaftspolitische Erkenntnisse unterstellt werden könnten. Auch sind die Menschen in ihrer Umgebung nicht besonders vorbildhaft, im Gegenteil, sie ist als junge Frau ihren Kontrollmechanismen ausgesetzt.

²⁶² „Namussuz kızı el alacađına yer alsın.“ (S. 11).

Es bleibt also nur das Kino, der Reflektor einer anderen Realität, das Nesibe ihre eigene Realität bzw. ihr Gefangensein durchschauen läßt.

4.4.2 „Yarın Yarın“ (Morgen morgen)

Pýnar Kür erzählt in dem Roman „Yarın Yarın“ die Geschichte einer resignierten Frau aus der gehobenen Schicht und den Beginn eines Wendepunktes in ihrem Leben durch die Liebe zu einem Revolutionär, der ebenfalls aus einer sehr wohlhabenden Familie stammt. Der Schauplatz des Geschehens ist die Stadt Istanbul. Die erzählte Zeit ist die Zeit kurz vor dem 12. März 1971; dieser Roman zählt nach Morans Definition zu den Romanen des „12. März 1971“, welche die Politisierung der Literatur widerspiegeln.

In chronologischer Reihenfolge, mit ständigem Wechsel der jeweiligen Erzählfiguren aus einer auktorialen Erzählperspektive führt Pýnar Kür den Leser, die Leserin in die Welt der Romanfiguren, die in zwei geteilt ist - die Welt der herrschenden und die der beherrschten Klasse- ein.

Die Hauptfiguren sind eine weibliche und eine männliche Person, Seyda und Selim; um deren Liebesgeschichte herum sind die anderen Erzählstränge angelegt. Es findet zunächst eine Exposition durch eine parallele Vorstellung der beiden Hauptfiguren statt, indem abwechselnd aus ihrer Gegenwart geschildert wird. Zu diesem Zeitpunkt kennen sich die beiden noch nicht. Durch diese parallele Exposition steigt die Spannung des Zusammentreffens von Seyda und Selim. Und gemäß der Erwartung des Lesers, der Leserin treffen die beiden schon auf Seite 53 (von 373 Romanseiten) an einem Sommerabend in einem Club zusammen, wo reiche und einflußreiche Personen ihre Abende verbringen. Die Protagonistin Seyda sitzt mit ihrem Ehemann Oktay Caner, einem Unternehmer, und ihren gemeinsamen Bekannten gelangweilt an einem Tisch. In einem inneren Monolog offenbart Oktay, daß er seine Frau nicht mehr liebt, im Gegenteil eher Haß empfindet. Er hat sich in eine Schauspielerin, Aysel Alsan, verliebt, die an diesem Abend auch anwesend ist. Seyda jedoch bemerkt dies alles nicht, da sie mit anderen Gedanken beschäftigt ist: Sie denkt an Erdem, einen Freund von Oktay, der ihr gegenüber sitzt. Erdem ist ein Frauenheld und Seyda, die dies weiß, versucht die Anziehung zwischen ihnen, die im Entstehen ist, zu verhindern. Denn sie weiß, daß sie von einem Mann schwer wegkommt, wenn sie sich in ihn verliebt hat. So hat sie diese Erfahrung bereits vor Oktay mit einem Mann Namens Faruk gemacht, der sie verlassen hat und als

tiefe Wunde zurückgeblieben ist.²⁶³ Im nachhinein war die Vorausdeutung mit Erdem eine falsche, die einfach zur Steigerung der Spannung im Roman diente.

Selim kommt an diesem Abend auf Wunsch seiner Mutter, eine entfernte Verwandte von Oktay, mit in den Club, um sich insbesondere über die Clubmitglieder lustig zu machen.²⁶⁴ Von Anfang an wird vorausgedeutet, daß sich Seyda und Selim lieren werden. Selim weiß dies offenbar seit ihrem Hochzeitstag, an dem er sie, damals war er 17 Jahre alt, zum Tanzen auffordern wollte, aber von seiner Mutter davon abgehalten wurde.²⁶⁵ Selim sieht ihre Wiederbegegnung als vorbestimmt (yazgý) an, was für diesen Charakter nicht glaubwürdig ist, denn er ist angeblich ein revolutionärer Aktivist. Im Laufe des Romans wird sich die Autorin Pýnar Kür in weitere widersprüchliche, klischeehafte und somit nicht glaubwürdige Beschreibungen bezüglich dieses Protagonisten verstricken.

Am nächsten Tag ist Seyda in ihrem Motorboot auf das offene Meer gefahren; in Rückblenden werden aus der Perspektive der Protagonistin zum Teil in inneren Monologen ihre Beziehung mit Oktay, ihre Sexualität, ihre Kindheit und Familie thematisiert. Als Seyda von ihrem kurzen Ausflug in die Sommerresidenz Çiftehavuz zurückkehrt, wird sie von Selim empfangen, der bei ihnen zu Besuch ist. Er wird von Seyda eingeladen, den Sommer dort zu verbringen. Trotz Oktays Verwunderung darüber, nimmt Selim dieses Angebot an, denn er sucht einen konspirativen Ort vor der Polizei. Zwei Tage später erscheint er samt seiner Taschen wieder. So kann er ungestört seiner politischen Arbeit nachgehen und dazu noch Seyda näherkommen. Oktay ist geschäftlich unterwegs und da er mit Aysel Alsan liiert ist, bleibt er meist auch nachts weg.

Die Protagonistin Seyda ist 27 Jahre alt und hat mit Oktay einen dreijährigen Sohn Namens Gil. Seyda und Oktay lernten sich während ihrer Studienzeit kennen. Seyda war als Schülerin und später als Studentin eine hochbegabte Frau. Ihr Traum war bis zu dem Augenblick, in dem sie eine Prüfung nicht bestand, Atomphysikerin zu werden. Danach gibt sie diesen Traum auf, bricht ihr Studium ab und nimmt Oktays Heiratsantrag an, obwohl sie ihn nicht liebt. (Oktay stammt aus dem Großbürgertum, sie selbst aus dem

²⁶³ „Yarýn Yarýn“, S. 39.

²⁶⁴ „matrak geçmek için“ (S. 31).

²⁶⁵ Ebd., S. 122.

Kleinbürgertum; ihre Eltern sind Lehrer von Beruf.) Ihren Mißerfolg im Studium führt Seyda auf die nicht erfüllte Sexualität mangels Kohabitation zurück.

„Und so kam es auch eines Morgens: als sie das Ergebnis einer nicht bestandenen Prüfung erhielt, beschloß sie, Oktay zu heiraten. Mit dem Wissen, ihn nicht zu lieben; nur aus dem Grund, daß diese unerfüllte körperliche Liebe, die sie zum Wahnsinn trieb, ein Ende fände.“ (S. 93)

Nach fünf Ehejahren bereut sie es, Oktay geheiratet zu haben und gibt ihm die Schuld, die erwähnte Prüfung nicht bestanden zu haben.

„Sie dachte immer an Oktay, daran, wie sie Oktay hatte. Das erste Mal in ihrem Leben erlebte sie einen Mißerfolg. Seitdem sie die Grundschule von allen anderen Kindern in ihrem Alter ein Jahr früher begann, war sie nicht sitzengeblieben, hatte keine Wiederholungsprüfung, nicht mal eine unbefriedigende Note mit nach Hause gebracht; wegen einem Geck und Laffen blieb sie sitzen. Eine Atomphysikerin bleibt in der Mathematik Klausur hängen!...“ (S. 112)

Die männliche Hauptfigur Selim Ersoylu ist 22 Jahre alt. Er studiert in Frankreich und verbringt seine Sommerferien bei seiner Mutter in Istanbul. Seine Eltern leben geschieden; es wird erwähnt, daß seine Mutter vier Male verheiratet war und unzählige Liebhaber hatte. Auch sein Vater lebt sehr freizügig, heiratet junge Frauen, Schauspielerinnen und läßt sich wieder scheiden. Er ist Fabrikbesitzer und fungiert somit als Symbol für die Welt des Kapitalisten.

Während seiner Studienzeit in Frankreich an der Universität Sorbonne, hat er sich mit der linken Ideologie auseinandergesetzt und an der 68er Studentenbewegung teilgenommen. Die Person, die ihn mit der Ideologie des Marxismus bekanntgemacht hat, ist seine Freundin Josette, eine 18jährige trotzkistische Französin. Sie ist auch diejenige Frau, die ihn als erste kritisiert, daß er die Denker und Künstler der Europäer besser kenne, als die seines eigenen Landes. So als er von der Hotelbesitzerin erfährt, daß in seinem Zimmer auch der französische Dichter Baudelaire untergebracht war, gerät er vor Freude außer sich.

In der Türkei ist er mit einem revolutionären Dichter befreundet, der ihn für die linke Ideologie begeistert. Selims Problem ist jedoch, daß er sich zu keiner der beiden Klassen zugehörig fühlt. Aus der herrschenden Klasse, in der er ursprünglich verwurzelt ist,

möchte er austreten und schafft dies auch bis zu einem gewissen Grad. In seinem revolutionären türkischen Bekanntenkreis wird ihm reflektiert, daß er nicht einer von ihnen ist.

„Sie betrachteten ihn mit Argwohn. D.h. in den meisten Fällen. Weil er das Kind eines Reichen ist [...] Aber Selim hatte die Gewohnheiten eines reichen Kindes längst mit einer Zange selbst herausgerissen, als ob er seine eigenen Zähne herausriß, hatte er sie einzeln herausgezogen und weggeworfen. Mit Schmerz und Blut, zuerst mit ein wenig Tränen, dennoch ohne Erbarmen. [...] Die anderen interessierten sich nicht für seine Persönlichkeit, außer daß sie argwöhnisch ihm gegenüber waren, waren sie fest entschlossen, ihn nie mehr aus der Klasse, die sie ihm zuschrieben, frei lassen zu wollen“. (S. 134)

In Selims Bewußtsein mag bezüglich der Verhältnisse seines Landes eine Veränderung eingetreten sein. So organisiert er einen Arbeiterstreik in der Fabrik seines Vaters, worauf dieser ihn wegjagt und er zurück in Frankreich seinen Lebensunterhalt selbst bestreiten muß. Um sein Studium zu finanzieren, arbeitet er in der Nacht als Träger. Dabei setzt er seine damalige Situation zu der eines Arbeiters in der Türkei in Vergleich, was sehr lächerlich und sentimental wirkt: Der Arbeiter hätte wenigstens die Möglichkeit, im Winter Holzscheitel in seiner Slumgegend zu sammeln und in seinem Zimmer Feuer zu zünden, um sich zu wärmen. In Paris gäbe es diese Möglichkeit nicht, er hätte nie in seinem Pensionszimmer Feuer anzumachen dürfen.²⁶⁶ Selim ist ferner überzeugt davon, daß er die Armut und die Entfremdung mit dem Reichtum seines Vaters nicht gelebt hätte, wäre er in der Türkei geblieben. Er hätte in seinem eigenen Land niemals zu einem ideologischen Klassenbewußtsein gelangen können.

„Wie hätte ich in der Sommerhitze als Träger arbeiten können, wo man doch ins Meer gehen kann. [...] Sogar in Paris ist es mir nicht leichtgefallen, teuren Restaurants von weitem Blicke zu zuwerfen, in der Kälte kein Taxi herbeizuwinken, ins Kino einzutauchen, wenn einem danach war...“ (S. 199-200)

Darüber hinaus hätte er gelernt, auch Haß zu empfinden, Haß gegen den unbarmherzigen Arbeitgeber, gegen den geizigen Restaurantbesitzer, den gierigen Vermieter und natürlich Haß gegen die „Pelzbesitzerinnen“, welche Reichtum und Überfluß symbolisieren. Jedoch reicht sein Einflußradius in seiner eigenen Klasse nur bis zu seiner Ge-

liebten Seyda, die sich zunächst gegenüber „der Revolution“ distanziert bis ängstlich verhält.

„Aber Seyda hatte das Wort „Revolution“ einmal gehört und wußte, daß Selim sich konspirativ mit irgendwelchen Leuten traf, seitdem war sie in einer immerwährenden Ruhelosigkeit. [...] Sie war sehr entfernt von dem anderen Leben Selims. Sie wollte sich dem auch nicht nähern.“ (S. 234)

Später stellt sich die Bekanntschaft Seydas mit Selim als ein Wendepunkt in ihrem bisherigen Leben dar. Sie führt zu einer Veränderung ihrer Vorstellungen und Verhaltensweisen. Sie bezieht aus dieser Beziehung Lebenskraft, Willensstärke und Kreativität. Sie fühlt sich mit Selim geborgen.

„Ich hatte mich mit der Bedeutungslosigkeit angefreundet, bis du gekommen bist... Noch an jenem ersten Abend, bei unserem Zusammentreffen, an dem wir zwei Worte wechselten, hast du begonnen, mich zu sticheln... Du hast irgend etwas in mir wachgerufen... Bevor du kamst, hatte ich Ruhe in meiner Schale, in meinem tiefen Loch, außerhalb des Lebens... Wo immer ich auch war, ich hatte meine Ruhe. Das Unglücklichsein war meine Beschäftigung gewesen.“ (S. 285)

Selim wirft ihr bei einer Auseinandersetzung vor, narzißtisch, selbstsüchtig und egoistisch zu sein. Indem er sie mit gesellschaftlichen Realitäten konfrontiert, versucht er, sie zu verändern. Durch Diskussionen mit Selim erlebt Seyda einen Bewußtseinsprozeß. In einem Streitgespräch mit Selim sagt sie: *„Ich bin ganz und gar eine unnütze Person... Ich kann nicht mal mir selbst nützen [...] Ich habe nun mal verpaßt, nützlich zu sein ...“* Selim erwidert ihr: *„Das ist nur ein Vorwand, ein Vorwand! Du hast dir so eine Lüge zurechtgelegt, die dich vor allen anderen Lügen beschützt. [...] Du bist so egoistisch [...]“ (S. 276)*

Seyda reagiert auf diese Konfrontation mit Hysterie: *„‘Es reicht nun, es reicht’, schrie sie. ‘Weißt du nicht, wie ich leide? All das Unglücklichsein...’ [...] Weißt du nicht, wie schrecklich es ist, zu wissen, daß einer für sein Unglück selbst verantwortlich ist?“ (S. 277)*

Selim hat darauf eine gesellschaftliche Lösung: *„Du bist dafür nicht verantwortlich. [...] Du bist nicht schuldig. Das, was du Unglücklichsein nennst, hast du nicht dir zuzuschreiben! Die Verantwortung tragen diejenigen, die dich dazu gemacht haben, was du*

²⁶⁶ „Yarın Yarın“, S. 196-197.

heute bist! Deine Umgebung, die dich seit deiner Kindheit mit Lügen geknetet hat! Ich hatte dir doch schon damals gesagt, daß du deine Umgebung überschreiten mußt, um wie ein Mensch zu leben?“ (S. 277)

Nach einer Zeit der kritischen Auseinandersetzung mit sich selbst, entwickelt sich Seyda zu einer selbstbewußteren Frau. Selim beauftragt sie mit Übersetzungsarbeiten von englisch- und französischsprachigen politischen Texten, die wegen politischer Gefahr unter einem falschen Namen in linksgerichteten Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht werden.

„Seyda hatte wirklich kein festes Datum für die Veränderung in ihrem Leben festgelegt. Sie hatte nicht mal daran gedacht. Das einzige, was sie wußte, war, daß sie angefangen hatte wieder zu leben. Seit dem letzten Monat spürte sie dies bei jedem Schritt, bei jedem eingezogenen Atem. [...] Sie fühlte keine Langeweile mehr und war nicht bedrückt.“ (S. 295f.)

Die Veränderungen bei Seyda bewirken, daß sie die Bedeutungslosigkeit ihrer Umgebung verstärkt wahrnimmt, so bei der Neujahrsfeier²⁶⁷, in der sie die Angehörigen dieser Klasse nicht mehr ins Lächerliche zieht, sondern ihnen gegenüber sogar Ekel und Abscheu empfindet und am liebsten sich übergeben möchte. Sie wirft ihnen vor, daß während Studenten auf offener Straße erschossen werden und überall im Lande Streiks und Demonstrationen stattfinden, diese Menschen kaum berührt sind. Sie wundert sich über die Primitivität und Vulgarität dieser Klasse.

Diese beschriebene Zeit ist die Zeit der Studentenbewegung, der Straßenschlachten, der Banküberfälle und Entführungen mit anschließendem Staatsstreich. Nach dem Putsch am 12. März 1971 sucht Selim Seyda in ihrer Winterstätte in Topađacý auf, um ihr zu sagen, daß er für einige Tage untertauchen muß. Er hat erfahren, daß einer von ihnen, Recep, ein staatlicher Spion gewesen ist und die Wohnung in Çiftedahuzlar kenne.²⁶⁸ Selim lehnt den Vorschlag ab, nach Paris zu flüchten, da alle schwachen Helden, Spione sich dahin begeben würden. Er zieht es vor, für seine „Verrücktheit“ zu bezahlen.²⁶⁹

²⁶⁷ „Yarýn Yarýn“, S. 298.

²⁶⁸ Ebd., S. 319.

²⁶⁹ „Yarýn Yarýn“, S. 321.

Als Seyda erfährt, daß Selim bei einem Zusammenstoß zwischen Revolutionären und Staatskräften getötet worden ist, erlebt sie große Depressionen und muß in Behandlung. Sie kommt langsam wieder zu sich und fliegt mit ihrem Mann und ihrem Sohn in die Schweiz. Es ist sicherer für Seyda, in der Schweiz zu leben, weil sie wegen der Übersetzungen, die sie für Selim gemacht hat, von der Polizei gesucht wird.

Zu dem Erzählstrang um die Liebe zwischen Seyda und Selim wird parallel die Geschichte einer anderen Romanfigur eingefügt: der Erzählstrang um die Schauspielerin Aysel Alsan, mit der Oktay seine Ehefrau betrügt. Aysel kommt aus der unteren Schicht und möchte aufsteigen, berühmt und reich werden. In Rückblenden wird Aysels Vergangenheit geschildert: Als junge Frau hat sie heimlich an einem Schönheitswettbewerb teilgenommen und den dritten Platz gewonnen. Als ihr Vater, ein ehemaliger Wachtmeister der Gendarmerie, davon in der Zeitung erfährt, wird sie verprügelt und aus der elterlichen Wohnung gejagt. Sie flüchtet zu einem bekannten Damendesigner, Haluk, der sie an reiche Männer vermittelt. Sie bringt es dazu, eine bekannte Schauspielerin zu werden. Dies reicht ihr noch nicht, nun möchte sie mit dem berühmten und einflußreichen Produzenten Sulhi Bey liiert sein, um sich endgültig abzusichern. Da Sulhi zu Oktays Bekanntenkreis gehört, lernt sie ihn kennen. Bei einem Treffen im Club, in dem auch Seyda und Selim sich begegnen, schafft sie es, Sulhi zu beeindrucken. Sie wird seine Mätresse, und schließlich nach dem unerklärlichen Tod seiner Frau, heiraten sie. In dem Roman „Yarın Yarın“ fungiert Aysel Alsan zwar als vulgäre und ordinäre Frau, die sich trotzdem gegen das „Joch“²⁷⁰ der Männer auflehnt, selbständig und auf ihre Art selbstbewußt ist.

Eine andere Handlung im Roman ist die Entführung von Sulhis Sohn Çetin durch die Revolutionäre. Es ist natürlich nicht schwer zu erraten, von wem diese Aktion durchgeführt wurde. Selims Freunde planen nun, Seydas Sohn Gil als nächsten zu entführen, Selim kann dies noch verhindern.

„ [...] Sie werden uns in Zukunft zur Rechenschaft ziehen. Wir treiben dieses Geld ein, um Kindern von Bauern und Arbeitern eine Ausbildung zu ermöglichen. Um unsere Freunde nach Palästina zu schicken... Werden sie morgen oder übermorgen nicht sa-

²⁷⁰ Ebd., S. 326.

gen, wir wollen den Worte eines Mannes keinen Glauben schenken, der verantwortungslos das Leben eines Babys in Gefahr bringt?“ (S. 236)

Dabei treten sehr große ideologische Differenzen auf. Plötzlich, ohne erklärbare Anhaltspunkte, spricht sich Selim in einem Dialog mit seinem Freund Dođan gegen die Studentenboykotts, gegen Überfälle, Demonstrationen und Straßenschlachten aus, bezeichnet diese als unnützlich, schädlich und zeitverschwenderisch. Außer bloßem Aufsehen würden sie damit nichts erreichen.²⁷¹ Selim polemisiert besserwisserisch weiter:

„Man muß die Aktionen von Studentenereignissen, von Studentenangelegenheiten freimachen... Sie müssen den Studenten und Alten aus der Hand genommen und an die richtigen Eigentümer übergeben werden... Man kann mit Studenten und Alten keine Sache machen... Du weißt, das Studentendasein ist vorübergehend... Das Alter ist ganz und gar ein hoffnungsloser Fall! ...“ (S. 269)

Diese Widersprüchlichkeiten in der Einstellung von Selim, einerseits in der revolutionären Studentenbewegung teilgenommen zu haben und andererseits sich gegen die Studentenbewegung und ihre Methode zu richten, ist auf die unausgeprägte Persönlichkeit dieses angeblich revolutionären Mannes zurückzuführen. Die Unglaubwürdigkeit dieses Protagonisten ist natürlich auch auf die Unkenntnis der Welt der revolutionären Studenten und Studentinnen durch die Autorin zurückzuführen wie Naci, ein bekannter türkischer Literaturkritiker, es bereits feststellte. Zwar sympathisiert die Autorin mit ihnen, doch ist ihre Welt ihr unbekannt. So muß dem Kritiker Fethi Naci recht gegeben werden, wenn er in seiner Rezension des Romans aus dem Jahre 1976 behauptet, Pýnar Kür habe die Angehörigen des Bürgertums gelungen geschildert, dafür aber die andere Seite der linken Aktivisten und Arbeiterfamilien widersprüchlich und nicht gut charakterisiert.²⁷²

Am Ende des Romans „Yarýn Yarýn“ gibt es zwei Personen, die als „Gewinner“ charakterisiert werden können: Oktay tritt aus opportunistischen Interessen in die CHP (Republikanische Volkspartei) ein; Aysel Alsan heiratet Sulhi Gebzeli.

Der Roman endet mit einem pessimistischen inneren Monolog Seydas am Grabstein von Selim, der folgendermaßen lautet:

²⁷¹ „Yarýn Yarýn“, S. 267.

²⁷² Vgl. Naci, 100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Deđiþme, S. 430.

„Als ich zurückkam, sagten sie, während deiner Abwesenheit hat sich vieles verändert. Aber ich habe keine Veränderung gesehen. Ich kann niemandem was erzählen, mit niemandem reden... Die Nation ist wieder halb hungrig, halb satt. Die Nation ist wieder ohne Arbeit... Die Arbeitenden werden wieder ausgebeutet... Die Sache von denjenigen, die wie Oktay, wie Gebzeli sind, läuft wieder gut. Das Volk arbeitet wieder für uns. Für uns...“ (S. 372)

4.4.3 „Asylacak Kadın“ (Die zum Tode verurteilte Frau)

In ihrer Verteidigungsrede gegen das Verbot des Romans „Asylacak Kadın“ („Die zum Tode verurteilte Frau“) im Jahre 1988 unterstrich die Autorin Pınar Kür, daß sie zu diesem Roman inspiriert wurde, als sie noch 21 Jahre alt war. Sie sah in der Zeitung das Bild einer Frau, die aufgrund einer Todesstrafe erhängt worden war. Insgesamt dauerte es 15 Jahre, bis diese Geschichte in ihrem Kopf gereift war und niedergeschrieben wurde. Die Niederschrift nahm zwei Jahre in Anspruch.²⁷³ Eine der relativ häufigsten Nachrichten in türkischen Zeitungen bzw. Medien sind Schlagzeilen, welche die brutale Ermordung von Ehemännern durch die Ehefrauen mit Hilfe eines Geliebten betreffen. Was aber wirklich hinter dieser Tat steckt, erfährt der Leser, die Leserin in den seltensten Fällen. In dem Roman „Asylacak Kadın“ versucht die Autorin, dieses Geheimnis ein wenig zu lüften. Der Roman beruht zum Teil auf wahren Begebenheiten.

Die erste Seite des Romans „Asylacak Kadın“ beginnt mit einem fiktiven Zeitungsartikel als Exposition in den Roman mit der Überschrift „Die Angeklagten des Strandvillamordes sind verurteilt worden“. Weiter heißt es, daß Melek Ebruzade zum Tode verurteilt wird, und ihr Liebhaber Yalçın Özveren lebenslängliche Haftstrafe erhält. Melek wird beschuldigt, ihren altersschwachen Ehemann Hüsrev Ebruzade, der Melek vor einigen Jahren heimlich geheiratet hat, gemeinsam mit ihrem Liebhaber zusammen, getötet zu haben.²⁷⁴

Wie die Wahrheit jedoch, die in den Medien nicht reflektiert wird, aussehen könnte, wird in dem Roman „Asylacak Kadın“ dargestellt. Es ist die Geschichte einer wehrlosen und armen Frau, die als junges Mädchen in ein „Konak“ gebracht wird, damit sie die

²⁷³ Diese Verteidigungsrede befindet sich im Anhang des Buches „Asylacak Kadın“, S. 131-135.

²⁷⁴ „Asylacak Kadın“, S. 7.

ältere Dame des Hauses pflegt, und die später von dem Sohn des Hauses, Hüsrev Bey, eingesperrt und sexuell mißbraucht wird. Diese Frau ist so ohnmächtig und schwach, daß sie sich nicht mal vor Gericht verteidigen kann. Die Protagonistin verweilt in der Sprachlosigkeit, ein Zeichen für ihr verdinglichtes Dasein.

Die Autorin Pýnar Kür begründet die Wahl dieser schwachen Protagonistin anstatt einer kämpferischen Frau mit den Worten, daß eine sich auflehrende Frau in der türkischen Gesellschaft zur Ausnahme zählt, respektive die absolute Mehrheit der weiblichen Bevölkerung in der Türkei in der traditionellen Passivität und Anpassung verweilt. Aufgrund dieser Tatsache möchte sie die Passivität, Unterdrückung, den Mißbrauch, die Ausbeutung der türkischen Frauen unterstreichen, um vor allem die Frauen zu warnen und ihnen die Augen zu öffnen, sowie sie zu Aktionen zu ermuntern.²⁷⁵

Formal umfaßt der Roman „Asýlacak Kadýn“ 130 Seiten; er besteht aus drei Teilen mit jeweils drei unterschiedlichen Erzählperspektiven: die Hauptfigur des Romans Melek, der Richter Faik Ýrfan Elverir, der Melek den Tod wünscht und Yalçýn, ein junger Mann, der Meleks Retter spielt und den Mord begeht. Das Ganze deutet auf einen Dreiklang hin, der aus Unterdrücker-Unterdrückte-Retter (ezen-ezilen-kurtarýcý) besteht. Der erste Teil, welcher den Titel „Gedanken von Faik Ýrfan Elverir in der Nacht“ trägt, wird durch die Technik des inneren Monologs des Richters Elverir, der die Protagonistin des Romans Melek zum Tode verurteilt, wiedergegeben. Er liegt, geplagt von Schlafstörungen, neben seiner Frau im Bett und schaut in Gedankenketten in die Vergangenheit zurück, die nachhaltig seine Gegenwart begleitet. Er ist der Sohn einer Wäscherin, der sich als Junge zum Ziel gesetzt hatte, reich, einflußreich und mächtig zu werden. Er hat sich sein Studium durch Kellnern verdient. Eine Kindheitserinnerung prägt sein ganzes Leben: Als er von einem Schulfreund, dessen Vater Anwalt ist, mit nach Hause genommen wird, jagt die Mutter des Schulfreundes ihn aus der Wohnung, weil er unangenehm riecht. Seitdem wollte Elverir Jurist werden, so mächtig und reich wie der Vater des Schulfreundes sein. Elverir hat einen negativen Charakterzug: Er ist hinterlistig und falsch. Nach dem tödlichen Unfall seines Vaters auf dem Bau, bekommt er auf illegalem Weg von dem Bauunternehmer Geld, welches er vor seiner Mutter und den Geschwistern versteckt und für sein Studium verwendet. Seine Schwestern arbeiten

in einer Fabrik und werden später in Prostitution verwickelt. Elverir jedoch denkt nur an sein eigenes Wohl; er heiratet, bereits Richter geworden, die Tochter einer wohlhabenden Familie aus der Provinz. Seine Frau, die 15jährige Nihal, liebte einen anderen, bevor sie Elverir heiratete, der Ali hieß. Nachdem Ali auf sein Veranlassen hin ins Gefängnis kommt und dort getötet wird, will sie sich an seinem Tod rächen und hat mit jedem Mann, den sie kennenlernt, sexuellen Verkehr, auch während sie schon mit Elverir verheiratet ist. So wird Faik Ýrfan Elverir zum Frauenfeind, da er kein Vertrauen zu seiner eigenen Frau hat. Während er Meleks Todesurteil fällt, will er sich gleichzeitig an allen Frauen, an seiner eigenen Frau an vorderster Stelle, rächen.

Leitmotivisch ist der Satz:

*„Zack. Der Stift ist gebrochen. Sie zwinkert nicht mal mit dem Auge. Als spürte sie meinen Geruch.“*²⁷⁶ Dann folgen seine Gedankengänge aus seinen einzelnen Lebensphasen in Form des Bewußtseinsstroms und der direkten Rede.

Daß Elverir sich von Meleks Todesurteil psychische Heilung erhofft, indem sein Alptraum ein Ende findet, - der Gerichtsprozeß von Melek ist für ihn eine Art der Vergangenheitsbewältigung -, bestätigen die folgenden Sätze:

„Zack. Der Stift ist gebrochen. Sie zwinkerte nicht mal mit dem Auge. Sie spürt meinen Geruch. Vor Jahren habe ich mich von jenem Geruch befreit. Trotzdem bin ich nicht befreit. Wenn dieser sinnbildliche Dreck von Frau erhängt wird. Vielleicht dann. Ich meine, wenn sie erhängt wird.“ (S. 36)

„Und wenn sie nicht erhängt wird. Muß ich dann Nihal töten. Wer wird für Nihals Schuld büßen. Wenn sie nicht erhängt wird. Werde ich die ganze Strafe verbüßen?“ (S. 39)

Im zweiten Teil folgt Meleks Perspektive in Form des Bewußtseinsstroms aus dem Gefängnis. Der Konak, in dem sie dient, ähnelt einem Sumpf, verkommen und unmoralisch: Hüsrev Bey, der Herr des Konaks, ist sadistisch veranlagt. Er spricht Türkisch gemischt mit sehr vielen französischen Wörtern. Als er in Frankreich lebte, hatte er eine Geliebte, die Josette hieß. Nachdem seine Mutter Josette aus dem Konak fortgejagt hatte, fiel er der Perversion anheim. So läßt er Melek Josettes Kleider anziehen und französische Wörter nachsprechen. Nach dem Tod seiner Mutter steigt seine Perversion zuse-

²⁷⁵ Vgl. Pýnar Kür, in: „Somut“ (9. Dez. 1983).

²⁷⁶ „Týk. Kalem kýrdý. Gözüni bile kýrpadý. Sanki kokumu duyuyor.“ (S. 11, 12, 14, 20, 23, 24, 36)

hends. Er heiratet Melek offiziell, damit ihr Stiefvater kein Recht auf ihren monatlichen Lohn hat. (Meleks richtiger Vater wurde bei der Feldarbeit erschossen, als sie sehr klein war.) Hüsrev Bey beginnt nach der Heirat, fremde Männer aus dem Café in sein Haus zu holen und beobachtet die Vergewaltigung von Melek durch diese Unbekannten. Jeder im Viertel weiß davon, jedoch gehen sie ihre eigenen Wege und sind dem Geschehen gegenüber unbeteiligt. Auch die Dienerin des Hauses, Emsal, und ihr Mann, der Gärtner, gehen dem Herrn aus dem Wege. Lediglich ihr Sohn Yalçın interessiert sich für das Schicksal der jungen Frau.

Auch Yalçın wird eines Tages von Hüsrev Bey aus dem Café geholt. Hüsrev erkennt nicht, daß Yalçın der Sohn seiner eigenen Bediensteten ist, da Yalçın seit zwei Jahren im Internat lebt. Hüsrev schaut zu, wie auch Yalçın Melek sexuell mißbraucht.

Pınar Kür stellt die Welt der Protagonistin sehr überzeugend dar. Die Autorin läßt Melek in ihrem eigenen Dialekt sprechen. Sie berücksichtigt dabei, daß der Dialekt von verschiedenen Faktoren beeinflusst worden ist, so stammt Melek aus der Gegend von Sivas (Ostanatolien) und hat dort bis zu ihrem 6. Lebensjahr gelebt, dann war sie, bis sie in den Konak „vermietet“ wurde, in der Provinzstadt, in der ihr Stiefvater als Hausmeister eines Appartements arbeitete. Im Konak werden osmanisches Türkisch und Französisch gesprochen.²⁷⁷

Meleks Bewußtseinsstrom wird ohne jegliche Interpunktionszeichen wiedergegeben. Da das Fehlen von Interpunktionen das Lesen dieser Passagen dennoch nicht erschwert, zeigt, daß diese Technik der Darstellung der literarischen Wirklichkeit der Schriftstellerin sehr gut gelungen ist.

„Ich habe nichts gesagt ich habe den Mund nicht aufgemacht was soll ich denn sagen eine ganze Schar von wichtigen Männern in schwarz sitzen mir gegenüber auch eine Frau die Frau ist viel netter sie guckt so sanft aber die Männer starren böse insbesondere der riesige Mann in der Mitte seine Augen sprühen Gift, als ob er sich auf mich

²⁷⁷ Bei unserem Gespräch unterstrich Pınar Kür, daß ihr die Sprache der Protagonistin sehr viel Arbeit gekostet hätte. Sie hätte sich mit Volksliedernachmachern (türkücü) und Pfortnerinnen aus Sivas ausgetauscht und analysiert, welche Wörter sie nach ihrer Ankunft in Istanbul, welche Wörter im Konak gelernt haben könnte.

stürzen und mich erwürgen wollte, wenn sie ihn losließen wie Hüsrev Beg wie mein Stiefvater wie alle anderen“ (S. 43)

Auffällig an der Romanrealität ist, daß alle männlichen Figuren negativ dargestellt werden. Yalçın inbegriffen, haben sie alle Melek mißbraucht. Auch die Geschworenen im Gericht haben kein Mitgefühl für Melek. Der Richter, der pauschal alle Frauen haßt, interpretiert Meleks Sprachlosigkeit als ein Beweis für ihre Schuldhaftigkeit. Nur die Stimme ihres Großvaters begleitet sie als positive Gestalt. Sie erinnert sich an die Lieder, die er für sie als Kind gesungen hatte.

„Wenn sie dich frei ließen, könntest du nicht losfliegen?

Ja deine Arme, deine Flügel sind gebrochen!“ (S. 48)

„Wenn ich dich hochhebe, könntest du nicht hochkommen

Ja gib mir deine Hände, ich werde sie halten“. (S. 63)

Meleks Sprachlosigkeit hat eine weitere Funktion: Neben der Stimme ihres Großvaters bietet das Schweigen ihr einen Halt und bewahrt ihre Würde. Das Schweigen verleiht ihrem Gekränktheit und ihrer Einsamkeit Ausdruck. Die Schriftstellerin Pınar Kür schafft durch das Schweigen ihrer Protagonistin die mögliche Defensive gegen ihre Ankläger und die Gesellschaft.²⁷⁸

Der dritte Teil des Romans stammt aus der Feder der männlichen Romanfigur Yalçın, des Retters: Er schildert einerseits seine Begegnung mit Melek, den Verlauf dieser Bekanntschaft, die Geschehnisse, die zum Mord führen, andererseits die Menschen, die im Konak leben und arbeiten sowie die Reaktion der Nachbarschaft auf die Vorfälle im Haus. Er deckt die Widersprüche auf, synthetisiert das Ganze, kommt schließlich zu einer Lösung auf gesellschaftspolitischer Ebene:

²⁷⁸ Zum Thema „Schweigen: Zum Kommunikativen Handeln türkischer Frauen in Familie und Gruppe“ hat Seyyare Duman von der Universität Hamburg ihre Dissertation verfaßt. Darin analysiert sie unterschiedliche Aspekte des Schweigens wie z.B. die sozio-kulturelle Funktion des Schweigens in der türkischen Gesellschaft aus linguistischer und psychoanalytischer Sicht. Interessant ist vor allem die Bedeutung des Phänomens Schweigens in der Psychoanalyse: „Abwehr“ aus „Angst und Ratlosigkeit“. Im Schweigen seien Widerstände und Abwehrprozesse manifestiert. Ebd., S. 7. Aus der linguistisch-pragmatischen Sicht entsteht Schweigen aus Angst, Emotionen, Sprechhemmungen, Respektbezeugung und ist sozialisations- und kulturbedingt. Die gesellschaftliche Dimension des Schweigens wird mit einem Zitat von Luhman/Fuchs („Reden und Schweigen“, 1989) demonstriert: „In Wirklichkeit ist Schweigen ja keine Operation, die außerhalb der Gesellschaft faktisch vollzogen wird, sondern nur

„Aber Melek konnte weder an ihre Rettung denken noch auf die Idee kommen, mich für ihre Rettung, was sie in der Hauptverhandlung behauptet haben, zu mißbrauchen. Jetzt erst verstehe ich dies. Sie konnte nicht auf die Idee kommen zu töten oder töten zu lassen. Weil sie nicht denken konnte. Sie wurde erzogen, sich nicht gegen die Unterdrückung aufzulehnen. Sie wußte nicht, daß man sich auflehnen kann; sie hatte Unterdrückung, Gewalt als etwas natürliches im Leben kennengelernt. Daß diese Unterdrückung von Männern ausgeführt wurde, war in jeder Beziehung natürlich für sie. Denn sie waren die stärkeren, immer an der Spitze, herrschend über alles. Ich war auch einer von ihnen. Jünger, vielleicht ungeschickter. Aber ein Mann. Wie konnte sie mir vertrauen?“
(S. 129)

Ohne Zweifel spricht hier die Autorin mittels ihrer Romanfigur Yalçın von ihrer eigenen Auffassung über das Patriarchat; zu hinterfragen ist, ob der Protagonist in der Lage ist, mit 17 Jahren über gesellschaftliche Kohärenzen Schlußfolgerungen zu entwickeln. Dazu ist er zu gefühlvoll und idealistisch eingestellt. Die folgende Textstelle paßt eher zu ihm, der die Untat an Melek nicht nachvollziehen kann:

„Jetzt denke ich, daß mir im ersten Moment nicht, was Melek angetan wurde so fürchterlich vorkam, sondern, daß so viele Personen dies tun konnten, und daß viele davor die Augen verschließen konnten. So viele Menschen konnten dabei behilflich sein, wie eine junge, bedauernswerte und hilflose Frau der Perversion eines Gewalttäters geopfert wurde; so viele konnten das Geschehen von weitem, in Ruhe beobachten. Ist dies möglich, ist dies faßbar?“ (S. 116)

Daß auch Yalçın zu den Männern gehört, die Melek sexuell mißbraucht haben, begründet er so: *„Ja, ich beschloß, die Realität mit meinen eigenen Augen zu sehen. Dies war sehr wichtig. Vielleicht war dies eine der wichtigsten Entscheidungen, die ich traf. Vielleicht die einzige Entscheidung. Wenn ich Melek nicht so gesehen hätte, wenn ich nicht mit mir erlebt hätte, was Melek mit anderen erlebt, hätte ich ihn vielleicht nicht getötet. Nachdem ich das gesehen habe, war es unmöglich, ihn nicht zu töten.“* (S. 120)

Eine Erklärung für das Verhalten der Anwohner, welche die Schuld an Meleks Mißbrauch durch ihr Schweigen mittragen, bringt Yalçın im folgenden:

ein Gegenbild, das Gesellschaft in Umwelt projiziert, oder auch der Spiegel, in dem die Gesellschaft zu sehen bekommt, daß nicht gesagt wird, was nicht gesagt wird.“ Zitiert in Duman, S. 23.

„Die Zeit des Tuschelns war längst vorbei, die Zeit des Schweigens, der Verständigung nur mit den Blicken hatte begonnen. Wie kann es erklärt werden, daß so ein Viertel, mit seinen Frauen und Männern, solch einem schrecklichen und häßlichen Geschehen gegenüber ein Auge zudrücken konnten, sich an der Schuld (indem manche auch nur schwiegen) beteiligten? Als ich die Wahrheit erfuhr, konnte ich dies nicht fassen. Jetzt im nachhinein denke ich, indem ich auch die Aussagen im Prozeß bewerte, daß die Schweigenden sich eine Lüge zurechtgelegt hatten, an die sie glauben konnten: Ein standesamtlich verheirateter Mann hat ein Anrecht auf seine Ehefrau; sie gehört ihm. Wenn sich die Frau nicht auflehnt, sich offiziell nicht beschwert, hat niemand nach dem Gesetz das Recht, sich einzumischen! So dachten sie ganz bestimmt! Nach der jahrhundertalten Tradition war es normal, so zu denken.“ (S. 109-110)

Yalçyns Motivation, Meleks Retter zu spielen, entsteht nicht aus Liebe zu ihr, sondern aus seiner ideologischen Einstellung heraus. Yalçyn sympathisiert seit seiner Kindheit mit der revolutionären Studentenbewegung der 70er Jahren, und er ist in sein Viertel geschickt worden, damit er die Fabrikarbeiter aufklären soll. Hüsrev symbolisiert mit seiner Perversion, seinem Reichtum, seiner Klassenzugehörigkeit für ihn ohnehin das System, das er stürzen will.

4.4.4 „Bitmeyen Aşk“ (Ewige Liebe)

„Bitmeyen Aşk“, Pınar Kürs vierter Roman, ist die Geschichte eines Paares, das nach 17 Jahren Trennung wieder zueinander findet: Sinan Keçeciođlu, ein „Marxist-milyoner-pair“ (Marxist-Millionär-Dichter), und Nilgün Palamir, eine Theaterschauspielerin, sind die Hauptfiguren des Romans; nach den Worten der sich zu erkennen gebenden Erzählinstanz sind sie ausgesucht worden, um ihre Liebe mit allen Höhen und Tiefen niederzuschreiben. So wird der ganze Roman aus drei Erzählperspektiven in drei unterschiedlichen Erzählsituationen dargeboten: in der personalen Erzählsituation die Protagonistin, der Dichter als Ich-Erzähler (der Dichter schreibt meist in der 2. Person - ein symbolischer Ausdruck dafür, daß er die anderen als sein Spiegelbild sieht-) und die neutrale Erzählinstanz in der auktorialen Erzählsituation. Dies kann experimentell sein, jedoch artet das Lesen des Geschehens aus drei Perspektiven nach einer Weile in Langatmigkeit aus. Im gesamten Roman wird von einer Erzählperspektive in die andere übergegangen, dazwischen schaltet sich die sich zu erkennen gebende geschlechtslose

Erzählinstanz als vermittelndes Medium zwischen der Leserin, dem Leser und den Romanfiguren ein, die ihre zentrale Intention erst etwa in der Mitte des Romans zu erkennen gibt. Dabei bezieht sie auch das Lesepublikum in das Geschehen ein, indem sie es direkt anspricht. Sie gibt sich zunächst als ein Neutrum zu erkennen, das sich außerhalb des geschlechtsspezifischen Rollenverhaltens und der gesellschaftlichen Moralvorstellungen artikuliert. Erst in der Mitte des Romans (S. 274) offenbart sie, daß die Erzählinstanz ein Geschlecht hat, denn sie spricht die Frauen als erste Instanz an; noch auf Seite 216 hatte sie sich als geschlechtslos, unkritisch und unparteiisch bezeichnet.

„Das, was hier erzählt wird, ist weder eine Liebesgeschichte, noch das Leben von Nilgün und Sinan... Die Autorin, die sich vielleicht umsonst bemüht, die Geschichte der Liebe zu erzählen, hat Nilgün und Sinan nur um Hilfe gebeten. [...] Sie ist eine Autorin, die davon ausgeht, daß, da jede Grundwahrheit eine Erklärung hat, auch die Liebe eine universelle Theorie besitzt, und verteidigt die Ansicht, daß diese Theorie in eine Art Gleichung umgeformt werden kann und akzeptiert dabei, daß die Unbekannten der Gleichung jedes mal anders sein können, glaubt aber, daß die Unterschiede der Unbekannten die Gleichung nicht ändern können.“ (S. 217)

„Bitmeyan Apk“ ist also der Versuch einer Analyse der Konstruktion der Liebe anhand der Liebesbeziehung von Sinan und Nilgün, welches ein schweres Unterfangen ist. Der Roman beginnt mit dem ersten Kapitel „Yüksek Sesle Fiskos“ (Das laute Getuschel), eine Einführung in die Künstler- und Intellektuellenszene in einer Ausstellung, die „sehen und gesehen werden wollten“ (S. 6). Zuerst tritt die Protagonistin Nilgün, „incelinecek olan olayın dişi denek hayvanı“ (das weibliche Versuchstier der zu analysierenden Handlung) ein. Die auktoriale Erzählinstanz fungiert hier als Reporterin mit einer Kameraeinstellung, welche die Aufmerksamkeit der Zuschauerin, des Zuschauers auf die Romanfiguren fokussiert. Sodann wird die männliche Figur Sinan gestreift und als „olayın erkek denek hayvanı“ (S. 8) (das männliche Versuchstier der Handlung) vorgestellt. Der Schauplatz der Handlung ist Istanbul. Die erzählte Zeit ist Anfang des Jahres 1980.

Ein wichtiges Thema in diesem Kapitel ist die Janusköpfigkeit der Männer gegenüber den Frauen in Künstler- und Intellektuellenkreisen.

„‘Sieh dir die Hure an’, sagte er und grinste. ‘Nur weil sie mit Necmi Baydar ins Bett gegangen ist und zwei gute Kritiken bekam, glaubt sie, sie sei was besonderes. Wissen

wir denn nicht, was für eine sie ist?’ ‘Ist sie jetzt mit Necmi zusammen?’ ‘Ach, soll sie zusammen sein mit wem sie will...’ Er zieht ein griesgrämiges Gesicht. ‘Gibt es einen Mann, mit dem sie nicht im Bett war?’ Drei Männer, die sich gegenseitig daran erinnerten, daß sie mit Nilgün geschlafen haben könnten, aber mit der Angst, daß einer von ihnen wirklich mit ihr geschlafen haben könnte, versuchten, nicht ganz unverblümt zu sein und lachten männlich untereinander.“ (S. 11)

„ ‘Das ist der Schnee von gestern; es sind schon drei Monate her, seit Selçuk sie verlassen hat... Er hat eine ganz junge Frau gefunden, die zum Anbeißen ist...’“ (S. 13)

So wird die Sexualität der Frau nur in dem Maße anerkannt, wenn der einzelne Mann davon betroffen ist, d.h. seine eigene Sexualität mit einer Frau teilt. Das Ansehen des Mannes steigt bei seinem eigenen Geschlecht mit der Anzahl seiner Sexualpartnerinnen. Für die Frau bedeutet es Getuschel wie in Nilgüns Fall und Abstempelung als Hure. Dieses ambivalente Verhalten bzw. die Doppelmoral der türkischen Männer gegenüber der Emanzipation der Geschlechter wird in dem Roman noch einige Male angesprochen werden.

Kurz nach der Vorstellung der Hauptfiguren treffen diese bei der erwähnten Kunstausstellung zusammen; sie haben sich 17 Jahre nicht gesehen, waren jedoch davor ein Liebespaar. In Rückblenden werden bis zum 6. Kapitel - der Roman besteht insgesamt aus 8 Kapiteln, das letzte Kapitel trägt den Titel des Romans „Bitmeyen Aşk“- ihre Bekanntschaft, ihre Liebesgeschichte, ihre Trennung, ihre getrennten Wege danach geschildert. Damals, die erzählte Zeit in dieser Rückwendung ist das Jahr 1963, ist Nilgün 17 Jahre alt, noch eine Schülerin, das einzige Kind einer Familie aus der Mittelschicht; Sinan ist 35 Jahre alt, der jüngste Sohn einer industriellen Familie, hat in Paris studiert und ist dort mit der Theorie des Marxismus bekanntgeworden.

Das zweite Kapitel schildert nicht, wie zu erwarten gewesen wäre, den Beginn der Geschichte ihrer Liebe, sondern das Ende ihrer Beziehung bzw. die Trennung durch einen unglücklichen Zufall in einem Hotelzimmer einer am Mittelmeer gelegenen Stadt. Das Liebespaar ist aus Istanbul in diese, für den Leser und die Leserin unbekannt Stadt geflohen, in der auch Sinans Familie lebt, um ihr Nilgün vorzustellen und seine Familie davon abzubringen, ihn mit einer ebenfalls reichen Frau zu verheiraten. Sinan geht ohne Nilgün zu seiner Familie, läßt sich drei Tage nicht blicken. Nilgün ist ganz allein im Hotelzimmer und macht sich große Sorgen um ihn. Als sie nach drei Tagen bei ihm

anruft und er ans Telephon geht, kann sie sich sicher sein, daß ihm nichts zugestoßen ist. Ohne ein Wort zu sagen legt sie auf und fährt ohne Sinan nach Istanbul zurück. Als Sinan nach drei Tagen Nilgün nicht im Hotelzimmer wiederfindet, glaubt er, daß sie ihn verlassen hat und willigt vier Monate später in die Heirat mit einer Frau, die seine Familie für ihn ausgesucht hat, ein.

Erst im Kapitel drei „Genç Kız ve Pair“ (Das junge Mädchen und der Dichter) wird ihre Liebesbeziehung dargestellt: Das erste Zusammentreffen bei einer Lesung von Sinan, ihre Liebesbeziehung, den Höhepunkt ihrer Liebe mit dem für Nilgün ersten Beischlaf. Mit ihren 17 Jahren ist Nilgün umhüllt von Naivität und Unerfahrenheit. Als Sinan sie fragt, ob sie seine „kleine Frau“²⁷⁹ sein möchte, verwechselt sie seine Frage mit einem Heiratsantrag. Damit hatte der Dichter den Beischlaf gemeint. Die junge Frau erhofft sich von einer legalen Beziehung, daß sie von ihrer Familie mehr Freiraum erhält und nicht mehr die väterliche Gewalt fürchten muß. Die Freiheit der Frau ist ein zentrales Thema in diesem Buch.

„Ich schämte mich fürchterlich und hatte natürlich Schuldgefühle, daß ich ihn gekränkt, schlimmer noch, enttäuscht hatte... Und natürlich begann ich mich sodann zu verteidigen. ‘Es gibt doch keinen Grund, so wütend zu sein... Ich sagte nur, daß ich nicht lange bleiben kann. Mein Vater...’ Er drehte sich plötzlich zu mir um und unterbrach mich. Seine Augenbrauen waren zusammengezogen. ‘Wann wirst du diese Hausmädchengewohnheiten los? Wann wirst du dich entscheiden, wie ein freier Mensch zu leben?’ Seine tadelnde Art irritierte mich. Ich glaube, ich fand es auch ein bißchen komisch. Es war eine Zeit, in der es als modern galt, von ‘Freiheit’ zu sprechen. Ich nahm mich zusammen und antwortete ihm ‘Wenn ich frei bin.’ ‘Du mußt selbst für deine Freiheit eintreten...’ Dies mal hatte ich ein mürrisches Gesicht. Beinah wäre unser Gespräch in ein politisches übergegangen. ‘Ja eben...’ sagte ich und zuckte mit der Schulter.“ (S. 107-108)

Sinan hält ihr vor, daß sie sich ihre Freiheit von der Institution Familie berauben läßt, die er als ein „vielköpfiges erbarmungsloses Monstrum“²⁸⁰ bezeichnet, obwohl er sich selbst von ihr nicht gelöst hat. Finanziell wird er sich noch viele Jahre von seiner Fami-

²⁷⁹ „Bitmeyen Aşk“, S. 97.

²⁸⁰ „çok başlı kıyyıcı canavar“, S. 136.

lie unterhalten lassen. Seine Familie wird ihm finanziell erst dann entsagen, wenn er sich von seiner Frau, mit der er drei Kinder hat, scheiden läßt, um nach 17 Jahren Nilgün zu heiraten. Der Dichter Sinan plädiert hier für die Freiheit der türkischen Frauen wie viele andere intellektuelle türkische Männer, indem er seine Freundin animiert, Tabus zu brechen und Grenzen zu sprengen. Dennoch macht er ihr später in einem Ehestreit aus diesem Tabubruch einen Vorwurf:

„ ‘Was für eine du bist, war schon damals vorauszusehen! Als du noch so jung warst, hast du dich mir ohne nachzudenken anvertraut... Ohne daß wir verheiratet waren, bist du mir so weit gefolgt! [...] ‘Wenn meine eigene Tochter so was machen sollte, würde ich ihr die Knochen brechen’ fuhr der Mann fort. Nilgüns Stimme war sehr leise und sehr ruhig. ‘Ist deine Tochter schon 17 Jahre alt geworden?’“ (S. 388)

Intellektuelle türkische Frauen haben sehr oft mit diesem ambivalenten Verhalten der Männer zu kämpfen, die zum größten Teil Enttäuschung und Wut, selten Resignation hervorruft.

„Nilgüns Gesicht war immer noch trübe, aber ihre Augen glänzten wie zwei Patronen und sprangen aus ihren Aushöhlungen heraus. Obwohl sie nicht schrie, war ihre Stimme angsteinjagend, fast tödlich. ‘Du bist ein heuchlerischer, primitiver Kerl! Wenn du morgen nach des Nachbarn Tochter schielst, würdest du wieder von Freiheit, von Selbstbestimmung reden! Du hast eine Moralvorstellung wie ein Dolmuş-Fahrer!’“ (S. 389)

Kapitel 4 „Yetişen Oyuncu ve Uslanan Pair“ („Heranreifende Schauspielerin und vernünftig gewordener Dichter“) und Kapitel 5 „Bunalımlı Yıllar ve Unutulmuş Pair“ („Krisenjahre und der vergessene Dichter“) sind den Jahren ihrer Trennung gewidmet.

In den Jahren der Trennung wird Nilgün zu einer bekannten Theaterschauspielerin. Sie hat von ihrer Beziehung mit Sinan viele Narben davongetragen, die sie zu verarbeiten versucht, indem sie sich von einem Liebesabenteuer in das andere stürzt. Um ihn zu vergessen, geht sie auch eine Heirat mit einem Regisseur ein, die aber nicht von langer Dauer ist. Sie entwickelt schließlich Haß, Wut und Rachegefühle gegen Sinan, verbunden mit Schmerz, Verbissenheit und Unbeständigkeit.

Auch Sinan ist nicht glücklich mit seiner Frau und seinen Kindern, für die er das Dichten aufgegeben hat und inzwischen der Leiter der Werbeabteilung einer Bank geworden ist. Er betrinkt sich jeden Abend und findet Zuflucht bei anderen Frauen.

Als Sinan und Nilgün nach 17 Jahren wieder zusammenkommen, postuliert die Erzählerin, daß ihre Intention „in einer von Zeit zu Zeit langweiligen Analyse“²⁸¹ nicht darin besteht, zu zeigen, daß Liebe ein Abstraktum und daher nicht erklärbar sei, sondern ob die zweite Liebesbeziehung einige Anhaltspunkte über die erste Liebe liefern könne. Die Fragestellung, ob die Liebe ein Spiel unter den Menschen ist, durchzieht den gesamten Roman. Eine konkrete Definition der Liebe wird erst gegen Ende des Romans geliefert:

„Wie sehr die Liebe auch ein Objekt benötigt, ist es im Grunde genommen eine subjektive Angelegenheit. Denn wie sehr auch jemand existiert, an dem man sich festhalten kann, ist es eigentlich ein nach innen gekehrtes Gefühl... Im Vordergrund steht die Person mit sich selbst, und von Bedeutung ist nicht die Identität, die sie dem Gegenüber gibt, sondern was sie sich selbst für eine Identität verleiht... Und wenn diese Identität, die sie sich selbst gibt, mit der Identität, - das Bild, das sie in ihrem eigenen Spiegel sieht- mit dem Spiegelbild, das der andere ihr widerspiegelt, sich zusammentreffen, und dieses Zusammentreffen gegenseitig ist... Nun, ob dann die Blitze schlagen, die Engel beginnen, die Flöten zu spielen, der kleine Eros seinen Pfeil ausspannt, die Hypophyse die nötige Sekretion absondert, es geschieht einfach: Die Liebe!“ (S. 404)

Die Erklärung der Liebe als Widerspiegelung des idealen Selbstbildes in dem anderen Partner ist die Kernaussage des Romans „Bitmeyen Aşk“. Die Autorin Pınar Kür vergleicht diese Widerspiegelung mit Narcissus, dem schönen Jüngling der griechischen Sage, der in sein Spiegelbild verliebt war.

„Was die Autorin ausfindig machen konnte, ist hier- und in der Liebe- die Rede von einem Spiegel und das Bild, welches dieser Spiegel in dem Augenblick widerspiegelt... [...] Wonach Sie sich sehnen, ist, was die Liebe hervorbringt... Der Spiegel, in den man jetzt schaut... Wenn der Mensch sich in diesem Spiegel als schön empfindet, beugt und beugt er sich, und verliert sich wie Narcissus in der Tiefe...“ (S. 275)

Im Falle des Liebespaares von „Bitmeyen Aşk“ bedeutet dies: Sinan sucht seine Widerspiegelung als Dichter und findet sie bei Nilgün. Nach der Trennung von Nilgün hatte er keine einzige Zeile geschrieben. Als sie sich nach 17 Jahren wiederbegegnen, ist das

²⁸¹ „Bitmeyen Aşk“, S. 272.

erste, was Nilgün ihn fragt, ob er noch Gedichte schreibt.²⁸² Nach der Begegnung mit Nilgün fängt Sinan an, wieder Gedichte zu schreiben. Nicht umsonst trägt das Kapitel 6 die Überschrift „Yeniden Dođan Pair“ („Die Wiedergeburt des Dichters“). Schließlich sucht er das Bild des „zu vergötternden Mannes“ (tapýnııacak erkek); im Hinblick auf die Vergangenheit des Liebespaares war das der Grund, warum Sinan, ein erwachsener, reifer und von den Frauen außerordentlich beehrter Mann, mit der 17jährigen Nilgün zusammengekommen ist: Er sah das erwünschte Bild des „zu vergötternden Mannes“ in Nilgüns Augen.²⁸³

Für Nilgün entwirft die fiktive Autorin mehrere Frauenbilder: „sevimli, masum çocuk-özgür kadýn“ (liebenswertes, unschuldiges Kind-freie Frau), „masum kýz“ (unschuldiges Mädchen), „özgür kadýn“ (freie Frau), „hakkýyenmiř sanatçý ve deđeri bilinmemiř kadýn“ (ungerecht behandelte Künstlerin und Frau, deren Wert man nicht zu schätzen wußte), „ünlü sanatçý“ (berühmte Künstlerin), „bađýmly kadýn“ (abhängige Frau), „terk edilmii kadýn“ (verlassene Frau)²⁸⁴ und „yuva yıkan kadýn“ (eine Frau, die eine Familie zerstört)²⁸⁵. Das ideale Bild, das Nilgün von sich sucht, ist die Mischung „unschuldige junge Frau - freie Frau“, die sich in Sinans Augen widerspiegelt. Denn Sinan ist derjenige Mann, der ihre „Unschuld“ nahm und Sinan war auch der Mann, der ihr Spiegelbild in ihrer Jugend prägte. Sie stellte sich am Anfang ihrer Beziehung die Frage, warum Sinan, ein „großer“ Mann und Dichter, ausgerechnet mit ihr zusammen ist. Indes sah sie in Sinans Augen das Bild des „unschuldigen Kindes“ und der „freien Frau“, welches ihr gefiel. Dieses Bild konnte sie bei keinem anderen Mann wiederfinden. Nur das Bild von der „freien Frau“ sorgte, wie am Anfang des Romans bei der Vernissage, für üble Nachreden und den „schlechten Ruf“, für jeden Mann sexuell verfügbar zu sein. Inzwischen ist sie eine erfolgreiche Schauspielerin und sieht öfter die Widerspiegelung der „erfolgreichen Frau“ in allen Spiegeln außer in Sinans. Die Erzählerin betont, daß dieses Bild schon seit früher Kindheit ihr Wunschtraum gewesen sei. Doch ist ihr Ehemann Sinan mit diesem Bild der „berühmten und erfolgreichen Frau“ verfeindet.²⁸⁶

²⁸² „Bitmeyen Aþk“, S. 18.

²⁸³ Vgl. S. 406.

²⁸⁴ „Bitmeyen Aþk“, S. 407-408.

²⁸⁵ Ebd., S. 428.

²⁸⁶ „Bitmeyen Aþk“, S. 408.

Die letzten beiden Kapitel „Mutlu Evlilik“ („Glückliche Ehe“) und „Bitmeyen Aşk“ („Ewige Liebe“) objektiviert die zweite Chance ihrer Liebe. Am 6. Mai 1975, nach einem Jahr und zwei Monaten ihrer zweiten Beziehung, läßt sich das Liebespaar vermählen. Nach einer Zeit des glücklichen und harmonischen Ehelebens, finden Szenen des Ehealltags verbunden mit Eifersucht, Langeweile und Monotonie Eingang in ihre Liebe. Sinan veröffentlicht einen Gedichtsband, der keinen Widerhall findet. Er fängt an, sich zu betrinken und nach jedem Streit zu anderen Frauen zu flüchten. Nilgün ist eine erfolgreiche und vielbegehrte Schauspielerin und ferner die Ernährerin der Familie, denn Sinan bekommt von seiner Familie keine finanzielle Unterstützung mehr.

Als Nilgün eines Tages zufällig erfährt, daß Sinan sie betrügt, packt sie ihre Koffer und reist zu ihrer Mutter. Sie ist entschlossen, nicht mehr zu ihm zurückzukehren (S. 430). Sie geht eine Beziehung mit einem ehemaligen Kommilitonen ein. Sinan will sich das Leben nehmen, er wird krank und bettlägerig. Daraufhin verläßt Nilgün ihren Liebhaber und versöhnt sich mit Sinan. Doch hat Sinan sein Selbstvertrauen verloren und ist auf jeden Mann krankhaft eifersüchtig. Sie spüren gegenseitig Langeweile und sind einander überdrüssig geworden, sie können aber auch nicht ohne einander sein.

4.4.5 „Alınında Mavi Kuşlar“ (Die blauen Vögel auf deiner Stirn)

Aysel Özakın schildert in „Alınında Mavi Kuşlar“ (Die blauen Vögel auf deiner Stirn) den Versuch einer 28jährigen Frau, sich aus der traditionellen Enge ihrer Umgebung und Familie zu befreien. Deshalb hat es die Protagonistin, Armağan, die aus einer provinziellen Stadt stammt, in der sie als Bibliothekarin tätig gewesen ist, vor drei Jahren in die Metropole Istanbul verschlagen, um in der Anonymität ihre Selbstverwirklichung zu realisieren. Ihre Ankunft, ihr Streben, in Istanbul Fuß zu fassen, ihre von den Traditionen und der Familie eingeengte Vergangenheit werden mit den Darbietungsformen von Rückwendungen, Bewußtseinsströmen, szenischen Gestaltungen und Dialogen geschildert. Dabei laufen die Gedanken, Eindrücke und Assoziationen der personalen Erzählerin simultan ab, ohne daß die Handlung dabei monoton und karg wirkt.

In Istanbul arbeitet Armağan bei einer Tageszeitung als Lektorin, ab und an werden ihre Gedichte in einer Literaturzeitschrift veröffentlicht. Bei einem Gespräch mit ihrem Verleger, den sie bei ihrem Eintreffen in Istanbul als ersten aufsucht, beklagt sie sich über das eintönige Leben der Frau in der Provinz:

„Das Leben in der Provinz ist für eine Frau sehr langweilig. Wenn Sie in der Provinz leben würden, könnten Sie natürlich angeln gehen oder in die Kneipen gehen. Nachts könnten Sie auch weggehen und alleine ausgehen. Aber eine Frau kann gar nichts davon machen... Sie wird entweder eine Hausfrau, und mit Frauen sprechen, die in ähnlicher Situation sind, oder sie wird erdrückt vor Langeweile. Es ist sehr schwer... Klatsch, Unterdrückung/Einengung, ich habe es satt...“ (S. 31)

Bei der Ankunft in Istanbul hat Armağan viele Träume. Sie erhofft sich von dieser Stadt, ihre Träume zu verwirklichen. Sie möchte mit ihren eigenen Worten, „das Leben und die Freiheit kennenlernen“.²⁸⁷ Istanbul symbolisiert für sie neben der Freiheit und der Weltoffenheit auch die Hochburg der Künste, mit ihren eigenen Worten „das Herz der Türkei“.²⁸⁸ (S. 185)

„Sie wollte furchtlos, modern und frei sein, so wollte sie sein. Sie würde Künstlerfreunde haben. Viele Frauen mochten nicht über wichtige Themen sprechen. Dann würde sie sich eben mit Männern anfreunden. Dies war etwas modernes und revolutionäres. Freundschaften von Männern und Frauen, fernab von sexuellen Begierden... [...] Sie wollte sich auch verlieben.“ (S. 34)

Am Ende jedoch wird sie auch von dieser Stadt und ihren Menschen enttäuscht. Denn auch hier gelten überwiegend Verhaltensregeln und Normen, die sie als Frau diskriminieren.

„Die Männer betrachteten Frauen wie sie, die ihnen in später Stunde begegneten, als ein Spion, der in ihr Revier eindrang. Sie sahen auch den Mann, der die Verantwortung für die Frau trug, vorwurfsvoll an. Diese Straße inmitten von Istanbul war viel grober als die Straßen von provinziellen Städten. Armağan verstand nun, daß sie sich in ihren Träumen über Istanbul geirrt hatte.“ (S. 127)

Die erzählte Zeit des Romans „Alınýnda Mavi Kuþlar“ wird in geraffter Form wiedergegeben; sie beschränkt sich lediglich auf drei Tage, der 1. Mai 1977 bis zum darauf folgenden Tag, an dem die Protagonistin ihren jüngeren Bruder findet und der anschließende Tag des Besuches des älteren Bruders Ömer aus der Provinz; der Ort des Geschehens ist der Taksim-Platz in Istanbul, auf dem 1977 die größte Maidemonstration mit

²⁸⁷ „Alınýnda Mavi Kuþlar“, S. 163.

²⁸⁸ Ebd., S. 185.

etwa 100.000 Menschen blutig endete. Der Roman beginnt an diesem Tag, an dem Armağan mit Entschlossenheit, politisch aktiv zu werden, unversehrt den Platz passiert, auf dem sich auch ihr Bruder Tahir, der in der türkischen Arbeiter- und Gewerkschaftsbewegung aktiv ist, und ihr Ex-Freund Sinan, der allerdings die Demonstration mit seinen Freunden aus sicherer Entfernung verfolgt, befinden sollen. Sinan verkörpert den türkischen Bohemien, Anfang 40, hat Philosophie studiert, ehemaliger Linker (er gehörte einmal zur „aufgebrachten und spöttischen Jugend“²⁸⁹). Jetzt dreht er Werbefilme für Waschmittel.²⁹⁰

Die Protagonistin begibt sich am nächsten Tag auf die Suche nach ihnen, genauer gesagt, zunächst nach ihrem Bruder. Dabei werden in Rückblenden Passagen aus ihrer Kindheit, ihrer Schulzeit, die Geschichte ihrer Mutter beschrieben und ihr Verhältnis zu ihren Brüdern und ihre Beziehung zu Sinan wiedergegeben. Auf dem Weg zum Gewerkschaftshaus, in dem sie ihren Bruder vermutet, begegnet sie müden Arbeitergesichtern und Kindern, die vor den schlammigen und unasphaltierten Türen spielen²⁹¹; sie passiert eine Fabrik, vor der ein Streikposten aufgebaut ist. Dabei schämt sie sich vor den Arbeitern, da sie ihren Streik nicht aktiv unterstützt; sie kommt sich dabei wie Kleinbürgerin vor.²⁹² Aysel Özakýns Sympathie für die Arbeiterschaft und ihre Sache ist nicht zu übersehen:

„Sie hatte sie als wortkarg, ihren Familien und den Traditionen verbunden, als zurückhaltend und streitsüchtig, witzig und hilfsbereit in Erinnerung.“ (S. 81)

Danach kommt sie an einem von Kugeln durchlöcherten Gefängnis vorbei, in dem politische Häftlinge untergebracht sind; es ist Besuchszeit; die Besucherinnen, die meisten ärmlich gekleidet und mit Plastiktüten in der Hand, stehen in der Warteschlange.

Sie fragt zwei junge Arbeiterinnen nach dem Gewerkschaftshaus, die zufällig ihren Bruder kennen. Somit fungiert die Protagonistin von Aysel Özakýn wie eine Filmkamera, die verschiedene Facetten der Metropolenstadt Istanbul auffängt und vorstellt.

²⁸⁹ „Alnýnda Mavi Kuþlar“, S. 15.

²⁹⁰ Vgl. ebd., S. 219.

²⁹¹ „Alnýnda Mavi Kuþlar“, S. 67.

²⁹² Ebd., S. 81.

Schließlich findet sie ihren Bruder, mit dem sie gleichzeitig Einblicke in die türkische Gewerkschafts- und Arbeiterbewegung sowie deren Unterdrückung, Verfolgung und Bekämpfung durch die rechten offiziellen und inoffiziellen Kräfte gewährt.

Armağan verbringt diese Nacht bei ihrem Bruder Tahir und dessen Ehefrau Sevim; Meinungsunterschiede auf Grund der Einstellung zu Kunst und Ideologie sind unvermeidbar. Am nächsten Tag klingelt Ömer an der Tür, der sich wegen des 1. Maitages Sorgen um seine politisch engagierten Geschwister gemacht und sich auf die Suche nach ihnen begeben hat. Armağan verbringt diesen Tag mit Ömer, beide sind versucht, ein freundschaftliches und inniges Verhältnis aufzubauen. Armağan verabschiedet Ömer mit Tahir, Sevim und Deniz, die später dazu gekommen sind, und sucht eine Telefonzelle auf; der Roman endet mit dem Anruf bei Sinan.

Die Erzählsituation ist eine personale aus der Erzählperspektive der Hauptfigur Armağan, lediglich bei Ömer und Sinan findet hin und wieder ein personaler Perspektivenwechsel statt. Auffällig ist das große Themenspektrum, in dem sich die Autorin Ayşel Özakın mit ihrer Protagonistin bewegt: angefangen mit der türkischen Arbeiterbewegung, die durch den Staat schwer verfolgt wird, dann die Darstellung der türkischen Bohemien mit ihrer politischen Einstellung und ihrer Lebensführung, andererseits die Beschreibung der revolutionären Arbeiter und Arbeiterinnen anhand ihres Bruder Tahir und seiner Ehefrau Sevim, sowie das enge und von der Familie kontrollierte Leben in der „taþra“ (Provinz) und schließlich am Beispiel von vielen Frauencharakteren die Stellung der Frau in der türkischen Gesellschaft.

Anhand des Beispiels von Armağans Mutter gerät die Frau auf dem feudalistischen Land ins Blickfeld. Sie erhielt keine Schulausbildung und wurde von ihrem Vater mit 13 Jahren mit dem Sohn eines anderen Großgrundbesitzers verheiratet. Als ihr Schwiegervater versuchte, sie sexuell zu belästigen, floh sie ins elterliche Haus zurück. Nachdem ihr Vater sie ausgepeitscht hatte, lief sie mit dem Postboten davon. Obwohl ihre zweite Heirat auch unglücklich verlief, gebar sie drei Kinder von dem Postmann. Sie ist das Bild einer aufopferungsvollen, selbstlosen, leidenden Mutter. Indem sie ihre Tochter mit ihren Erfahrungen bereichert und ihr die intimsten Erlebnisse anvertraut, möchte sie Armağan vor dem gleichen Schicksal bewahren und sie vor den Männern schützen. Ihr

Haß gegen das männliche Geschlecht ist so verankert, daß sie ihre Tochter Armağan mit dem Ziel erzieht, vor ihnen Ekel und Haß zu spüren.

„Für sie war das Frausein die härteste Strafe Gottes. Gott hatte auch die Männer geschaffen, damit sie diese Strafe vollstreckten. In ihrem Unterbewußtsein hatte sie mit ihrer Tochter jemanden erwartet, die mit ihr das Schicksal teilte. Sie hatte gewartet und Angst davor gehabt. Sie war überzeugt, daß auch ihre Tochter die Männer hassen, sich von ihnen fernhalten mußte. Sie wollte in ihr Abscheu erwecken.“ (S. 24)

So war Armağans Kindheit, die in Rückblenden dargestellt wird, geprägt durch Kontrollmaßnahmen des Sittenkodex, der vor allem von ihrer nächsten Umgebung ausgeübt wird. Ihre Brüder sind diejenigen Personen, die zum Kontrollmechanismus gehören. Indes sind sie gleichzeitig auch ihre Vorbilder, die sich für Poesie und Politik interessieren. Sie helfen mehr oder weniger ungewollt Armağan bei ihrem Bewußtseinsprozeß, indem sie ihre Schwester zum Lesen motivieren. Armağan selbst schreibt dem Beispiel ihres Bruders Ömer folgend auch Gedichte.

Eine andere Rückblende aus Armağans Kindheit ist ihre Verlobung mit 14 Jahren. Ihr weiteres Leben ist somit vorgezeichnet: Sie wird heiraten und Kinder gebären. Jedoch kann sie diesem typischen „Frauschicksal“ noch rechtzeitig entkommen. Es erscheint Armağan wie eine „Sternschnuppe vor Augen“, als sie an die Truhe ihrer Mutter denkt.

„[...] vor ihren Augen zeichnete sich eine goldverzierte Truhe ab. Die Decken, die ihre Mutter für sie gewebt hatte, sollten in dieser Truhe aufbewahrt werden. Auch die Gedanken und Worte, die ihr von den Romanen hängengeblieben waren, ihre Sehnsucht nach der Großstadt und ihr Ehrgeiz nach Andersartigkeit sollten in dieser Truhe bleiben. Mit der Zeit würden sie wie die feinen Decken vergilben, verschmelzen. Was würde zurückbleiben? Eine Frau, die Staub wischt, wartet und mit anderen Frauen ihre Sorgen teilt...“ (S. 52)

Die Truhe symbolisiert hier das Gefangensein in den traditionellen Werten und Normen. Mit der Heirat bekommt jede Frau vom Elternhaus solch eine Truhe, in der sich ihre Aussteuer und damit ihr weiteres Leben befindet.

In Istanbul wird Armağan mit der männlichen Anmache konfrontiert. Die Männer werden an vielen Stellen mit einem Feindesheer verglichen, mit denen sie auf dem Kriegs-

fuß steht. Sie beängstigen, bedrohen und belästigen sie auf der Straße, am Arbeitsplatz, in den öffentlichen Verkehrsmitteln.

„Die Männer, die an ihr vorbeigingen, sahen für Armađan aus wie ein Teil der Finsternis, einer aufgestellten Falle, der aus seinem Bett überlaufenden Grausamkeit“ (S. 18)

„Als ob ihr ein Heer des Feindes gegenüberstand. [...] Als sie sich an ein unauffälliges, altes Gebäude näherte, erschreckten sie zwei männliche Umriss, die mit lautem Gelächter aus der Tür heraustraten. Sie war müde. Sie hatte Angst, den Mut zu verlieren. Auf dem Asphalt schlugen ihr wieder männliche Atemzüge entgegen.“ (S. 26-27)

„Sie schauderte mit dem Atem eines dunklen, schmutzigen Männergesichtes zusammen. Sie fragte nach der Haltestelle der Sammeltaxis. [...] Als sie im Hotel ankam, fand sie die Eingangshalle ganz voll. Es waren alles Männer. Sie erinnerten an Kleinhändler aus der Provinz. Sie unterhielten sich mit lauter Stimme.“ (S. 36-37)

„Als ob sie sich mit den Männer in einem Kriegszustand befand.“ (S. 38)

Armađan ist der sexuellen Belästigung ausgesetzt, welche die Frauen in der Türkei alltäglich in der verbalen Form mit sexuellen Anspielungen, Pöbeleien, Anfassen und Kneifen erfahren.

„Mein Täubchen! ...“ (S. 26)

„Ich bin gefangen in deinen Augen...“ (S. 36)

„Mach auf... Meine Schöne... Laß das Theater...“ (S. 38)

Bei der Beschreibung des männlichen Geschlechts differenziert Özakın zwischen den „günün kardeş yüzlü erkekler“ (die brüderlichen Gefährten vom Tage), die für Gerechtigkeit und Brüderlichkeit stehen, wie Arbeiter, Beamte, Studenten, und andererseits „büymarmıř bir gecenin erkekleri“ (großspurig auftretenden Männer einer Nacht)²⁹³, welche die Straßen unsicher machen und Frauen belästigen. Der Tag und die Nacht bilden dabei literarische Motive: Der Tag ist ein Positivum und bedeutet Helligkeit, Licht verbunden mit Wärme, Leben, Sicherheit und Vertrauen; die Nacht dagegen ist ein Negativum, welche mit Dunkelheit, Angst und Hinterhalt verglichen wird.

„Die Männer, die an ihr vorbeigingen, sahen für Armađan aus wie ein Teil der Dunkelheit, der aufgestellten Falle, der aus seinem Bett überschäumenden Grausamkeit. Die

²⁹³ „Alnýnda Mavi Kuřlar“, S. 18.

brüderlichen Männergesichter des Tages waren geschlagen und hatten sich zurückgezogen. Auf der Bildfläche patrouillierten die unverschämten Männer der Nacht.“ (S. 18)

Die Autorin Aysel Özakın macht sehr stark von der Kraft der Metaphorik Gebrauch wie der folgende Satz auch verdeutlicht:

„Jetzt unterdrückte die Nacht den Tag und plünderte die Geschenke des Tages.“ (S. 18)

Das Wort „Armağan-lar“ (die Geschenk-e) ist hier zweideutig: Es ist sowohl ein Frauenname, so heißt auch die Protagonistin des Romans, als auch die wörtliche Bedeutung als „Geschenk-e“.

Ein weiterer Frauencharakter ist Sevim, die Ehefrau des in der Gewerkschaft organisierten Bruders, anhand derer die revolutionäre Arbeiterin beschrieben wird. Sevim und ihr Mann sind wegen ihrer Aktivitäten in der Arbeiterbewegung vom türkischen Staat als Lehrer und Lehrerin disqualifiziert worden. Tahir arbeitet danach als Seminarlehrer in der Gewerkschaft und Sevim wird Fabrikarbeiterin, die andere Fabrikarbeiterinnen organisiert. Gleichzeitig dient das Ehepaar als Vorbild für eine „ideale Ehe“, welches die Hausarbeit und die Erziehung ihrer Tochter miteinander teilt.

Ein anderer revolutionärer Frauencharakter ist Tülin, eine Architekturstudentin, mit der Armağan zusammen eine Wohnung teilt. Tülin verkauft revolutionäre Zeitungen, verteilt Flugblätter, und auch äußerlich trägt sie die Merkmale der damals als revolutionär geltenden äußeren Erscheinung: Sie besitzt nur zwei Hosen und eine Jacke mit einem dicken Futterstoff, die eher an einen von Männern getragenen Parka erinnert.

„Sie machte sich nie zurecht und sie sagte, daß sie den Kreis der Intellektuellen, in dem Armağan verkehrte, nicht ertragen könne, alle seien ‘Revisionisten’.“ (S. 64)

Eine interessante Nebenfigur ist auch Tülay, eine Frau mittleren Alters, geschieden, die frei, selbstbewußt und ungebunden lebt. Tülay ist von Beruf Journalistin und wird von ihrer Umgebung als Stimme gegen Ungerechtigkeit akzeptiert und bewundert.

Im Gegensatz zu vielen anderen politisch interessierten Frauen betont sie ihre Weiblichkeit. Sie macht sich zurecht, schminkt sich, zieht ihre Figur betonende Kleidungsstücke an, sitzt und raucht in der Öffentlichkeit zusammen mit Männern. Die Männer ihres Viertels mustern sie von weitem, haben aber zugleich Angst und Respekt vor ihr. Tülay stammt ursprünglich aus der Unterschicht, hat sich aber hochgearbeitet.

In dem Künstlerkreis, in dem ihr Freund Sinan verkehrt, lernt Armağan weitere interessante Charaktere kennen. An erster Stelle Sinan, den sie kurz nach ihrer Ankunft in Istanbul, im Verlagshaus, in dem sie als Lektorin arbeitet, kennenlernt. Er studierte in Frankreich Filmregie; er bezeichnet sich als Humanist, dennoch ist er distanziert vom Volk. Sinan ist gegen das bestehende System, aber nicht bereit, es revolutionär zu bekämpfen. Seine Einstellung zu Literatur und Kunst ist eine gegensätzliche als Armağan sie kennt, die nicht sozialkritisch-realistisch ist, sondern nur literaturästhetischem Wunsch nachhängt (die Schaffung von „Literatur für Literatur“). So findet er Armağans Gedichte zu revolutionär angehaucht, er ist gegen die „großen Worte“ in der Dichtung, wie Befreiung, Menschheit; sein Leitmotiv bezüglich der Dichtung lautet: „Da, wo sich Schlagwörter, Nachahmung befinden, kann das Gedicht nicht existieren.“²⁹⁴

Sinan stammt aus dem Bürgertum, sein Vater war ein Beamter. Er heiratet eine Malerin, deren Vater Besitzer einer Importfirma ist. Aus dieser Ehe hat Sinan einen 18jährigen Sohn, Tan, der mit der revolutionären Studentenbewegung sympathisiert.

Sinan hat sich von seiner Frau getrennt und lebt zusammen mit seinem Sohn. Ab und an wirkt die Autorin Özakın pauschalisierend, vor allem bei der Beschreibung der Lebensauffassung und der politischen Haltung der Künstler und Intellektuellen, welche durch Sinan und seinen Kreis vertreten werden. Sinan als Vertreter dieser Gruppe stellt fest, daß das einfache Volk unwissend und primitiv sei.

Der Generationskonflikt Ende der 70er Jahre wird in dem Roman „Alınada Mavi Kuşlar“ anhand der Vater-Sohn-Beziehung von Sinan und Tan demonstriert. Bei einem Streitgespräch treten Differenzen auf: Sinan will seinen Sohn animieren, Bücher über Literatur und Kunst zu lesen, damit er mit der „Kultur der Bourgeoisie geknetet wird“; statt nur theoretische Bücher über den Sozialismus²⁹⁵ zu lesen, soll er sich mit Weltklassikern auseinandersetzen. Tan begegnet diesen Vorwürfen mit der Feststellung:

„Soll ich die Romane lesen, die ihr damals gelesen habt? Dostojewski, Sartre sollen wir lesen. Oder gleich Existentialisten werden? Dann sollen wir wie ihr werden. Ist es das,

²⁹⁴ „Slogancıların olduđu yerde, özentinin olduđu yerde piir olmaz.“ (S. 77)

²⁹⁵ „Alınada Mavi Kuşlar“, S. 101.

was ihr von uns erwartet? [...] Was habt ihr denn erreicht? [...] Bestimmt werden wir nicht in den Kneipen unsere Zeit vertreiben.“ (S. 102)

Ferner wird aus der Erzählperspektive Sinans seine Empfindungen als junger Mensch aus einem unterentwickelten Land während seiner Studienzeit in Frankreich thematisiert. Die Schilderungen von krassen Vorurteilen und Vorwürfen gegen den Westen prägen diese Seiten. Anhand einer Studentengruppe, in die Sinan gerät, werden z.B. der freiere Umgang von Frauen und Männern miteinander, das Zeigen von Zärtlichkeiten in der Öffentlichkeit, die Wertlosigkeit bzw. der moralische Verfall, indem sie offen ihre Sexualität ausleben, demonstriert, „als ob sie die Fahne der Torheit, des Nonkonformismus und der Freiheit hochgehört hätten“. (S. 124)

„Als ob sie versuchten, der Natürlichkeit, Primitivität und dem Dreck einen neuen Sinn zu verleihen. Es gab auch einige, die mit einem Stück Fleisch in der Hand tanzten. [...] Manche von ihnen legten sich auf ein Schafsfell, oder einen Bärenpelz, die an den Wänden lagen und machten Liebe.“ (S. 121-122)

Zum Schluß wird sich Sinan übergeben, um sich für seinen Aufenthalt dort zu bestrafen. Zu Sinans Künstler-Boheme-Kreis gehört auch Semra, eine Malerin, die behauptet, daß die Frauen in der Türkei glücklicher seien als die depressiven und einsamen westeuropäischen und amerikanischen Frauen.

„Geschichten von Schürzenjägerei und Flirts folgten einander. Semra beteiligte sich an den Gesprächen der Männer meist wie eine Frau, die kein Blatt vor den Mund nahm, eine mutige und witzige Frau, die alle moralischen Tabus gebrochen hat.“ (S. 111)

An der Schilderung dieses Charakters merkt der Leser und die Leserin, daß dieser Typ von Frau die Sympathie der Autorin Özakın trotzdem nicht bekommen kann. Sie hintergeht ihr Geschlecht, indem sie sich an den frauendiskriminierenden Witzen der Männer beteiligt oder sich über diese Art von Humor amüsiert.

So fühlt sich die Protagonistin des Romans „Alınada Mavi Kuşlar“ Armağan hin- und hergerissen zwischen der Arbeiter- und Studentenbewegung und dem Bohemien-Künstlerkreis.

„Ihre Existenz war in zwei Stücke geteilt. Ihr Empfinden für die Dichtung und der Wunsch an der Seite ihres Bruders und Sevims zu stehen... Sie wollte diese beiden Teile, schaffte es aber nicht.“ (S. 106)

Schließlich endet der Roman wie er begonnen hat auf dem Taksim-Platz mit dem Anruf Armađans bei Sinan, in dem sie ihm erzählt, daß sie ihn vermißt. Sie verabredet sich mit ihm im Café auf dem Taksim-Platz.

4.4.6 „Genç Kız ve Ölüm“ (Das junge Mädchen und der Tod)

Aysel Özakýns dritter Roman, „Genç Kız ve Ölüm“ (dt. Übers. Die Preisvergabe, Ein Frauenroman), ist wie alle ihre anderen Romane auch um eine Frauenfigur herum angelegt. In diesem Roman werden aus der Perspektive der Protagonistin, Nuray Ýlkin, drei türkische Frauengenerationen geschildert: ihre Mutter, die zu der ersten kemalistischen Generation zu rechnen ist; die Protagonistin, die in den 60er Jahren mit gesellschaftspolitischen Verhältnissen vertraut wurde und ihre Tochter Seçkin, die Ende der 70er Jahre in der revolutionären Linken aktiv ist.

Inhaltlich und formal ist der Roman in zwei Erzählebenen eingeteilt:

1. die Gegenwart der Protagonistin Anfang 1980 und
2. Auszüge aus ihrem preisgekrönten Roman, in dem sie autobiographisch ihre Lebensgeschichte in der Ich-Erzählsituation darstellt.

Die Hauptfigur Nuray Ýlkin ist Schriftstellerin, 43 Jahre alt. Ihr Roman hat den Literaturpreis des Klubs der Schönen Künste erhalten. Der Roman „Genç Kız ve Ölüm“ beginnt mit einem Auszug aus dem Roman der Protagonistin. In diesem ersten Teil schildert sie assoziativ den Selbstmord ihrer Mutter mit 38 Jahren. Als Lehrerin lag auf ihren Schultern die größte Vorbildfunktion der Republik. Nach diesem Motto erzieht sie auch ihre Tochter Nuray:

*„Du mußt Vorbild sein, Du bist das Kind einer Lehrerin.“*²⁹⁶

Nuray fährt von Istanbul nach Ankara, um den Preis entgegenzunehmen. Während dieser Zugfahrt werden an zahlreichen Stationen ihre Eindrücke in facettenreichen Porträts geschildert: Sie begegnet Männern und Frauen, Stadt- und Landmenschen und Randfiguren aus dem einfachen Volk. Dies erinnert an die Tradition der sozialkritischen Autoren und Autorinnen wie Sabahattin Ali oder Suat Derviř. In Ankara angekommen wird sie in einem komfortablen Hotelzimmer untergebracht und am Abend mit einer Cock-

²⁹⁶ „Örnek olmalýsýn, öđretmen çocuđusun.“ (S. 8)

tailparty empfangen. Es ist eine andere Welt, eine vollkommen fremde und überhebliche, die der Geschäftsleute, des Kapitals.

„Nuray war plötzlich neugierig, von welchem Konzern, von welcher Fabrik hier die Rede war. In was für eine sonderbare Situation war sie hier geraten? Waren die Männer, die ihr den Preis verliehen hatten und sie nun reichlich bewirteten, Mitglieder eines großen Unternehmens? Die Mitglieder des Klubs, diese Menschen, die behaupteten, Gedichte zu lieben? Nuray erlebte hier Dinge, die sie sich vorher nicht hätte vorstellen können.“ (S. 74/61)

Nuray überlegt einen Moment, den Literaturpreis von diesem Gremium abzulehnen und zurück zu ihrer Tochter zu fahren, deren Leben als revolutionäre Studentin jede Sekunde in Gefahr ist. Sie fühlt sich unter diesen Menschen nicht wohl, deren Gespräche um Banalitäten kreisen, die Nuray lächerlich findet. Jedoch gesteht sich Nuray ein, daß sie das Geld als Schriftstellerin für entbehrrungsreiche Zeiten gut gebrauchen kann.

„Es kam ihr vor, als hätte dieser Preis zwei einander entgegengesetzte Bedeutungen: den Aufstieg und den Fall. Den Aufstieg, weil er ihre glanzlose Existenz plötzlich und unerwartet zum Strahlen brachte. Den Fall, weil es ihr so vorkam, als sei sie in einen Hinterhalt geraten.“ (S. 77/63-64)

Nach der Preisverleihung schleicht sich Nuray aus dem Luxushotel.²⁹⁷ In dieser Nacht findet Nurays Rebellion ihren Höhepunkt. Sie geht auf die Straße, die in der Nacht die Domäne der Männer ist.

„Als Nuray durch die halbdunklen Straßen mit den Kneipen, Lokals und Bierstuben ging, hielt sie einen Augenblick an und blickte um sich. Männer unterschiedlichen Alters - einige müde und zerstreut, andere wütend, betrübt, manche gutgelaunt oder unverschämt. Die meisten dunkelhäutig und mit Schnurrbart.“ (S. 142/120)

Die Protagonistin möchte gegen die Männermassen rebellieren und bemerkt, daß sie keine Angst mehr vor ihnen hat.

„Nuray spürte, daß sie heute Nacht zu Dingen in der Lage war, die sie sich seit Jahren nicht getraut hätte. Sie würde hineingehen. Und das gerade in eine verrauchte, vulgäre Kneipe, in der sich keine einzige Frau befand. Sie würde gegen deren Brutalität, gegen deren Rückständigkeit kämpfen.“ (S. 143)

²⁹⁷ Ebd., S. 138.

Auch in diesem Roman bildet die Nacht ein Negativum wie in „Alnında Mavi Kuşlar“, in der Männermassen ihr Unwesen treiben. Es sind dunkle Gestalten, die den Frauen Angst einjagen, sie belästigen und diskriminieren. Es sind vor allem „Männer aus der Provinz, grob, in strenger Haltung“, „mit dunklem Teint, heruntergekommen, wild“²⁹⁸, denen die „nervösen Frauen aus der Stadt“ gegenübergestellt werden, welche versucht sind, den Blicken dieser Männer zu entkommen. Nuray streift in der Dunkelheit durch die Gassen und geht schließlich in ein kleines Hotel, das sie aus früheren Zeiten kennt. Am nächsten Morgen trifft sie im Hotel ihre zwanzig Jahre zurückliegende Jugendliebe, ihren Ex-Ehemann Cemil wieder.

Mit einem Auszug aus ihrem Roman wird in Rückblenden der Beginn ihrer Freundschaft und Liebe geschildert. Cemil scheint ein moderner, fortschrittlicher Mann zu sein. Er signalisiert Nuray, daß er Frauen bevorzugt, die „so stark wie Männer“ („Mannweib“)²⁹⁹ sind und keine braven „Familiertöchter“.

Nuray und Cemil wollen anders sein, beide verbindet die Sehnsucht nach der Freiheit. Nach der Heirat jedoch übernimmt Nuray die traditionelle Rolle einer Ehefrau. Sie macht den Haushalt und betreut ihre gemeinsame Tochter. Cemil macht als Ingenieur Karriere. Nach einiger Zeit engt Nuray das Hausfrauendasein allem Anschein nach ein. Sie erträgt es jedoch wegen der Tochter, bis sie von den politischen Ereignissen in den 70er Jahren mitgerissen wird. Über einen revolutionären Schulfreund von Cemil, Yılmaz, kommt sie in die linke Bewegung, in der sie aktiv wird: Sie verteilt Flugblätter, beteiligt sich an Demonstrationen, nimmt an Diskussionsveranstaltungen teil. Ihr damaliges äußeres Bild gleicht dem ihrer Tochter Seçkin heute: kurze Haare, ungepflegt, in Hosen, mit ernstem Gesicht rauchend. So erlebt Nuray als geschiedene, revolutionäre und berufstätige Frau die türkische Gesellschaft. Vor allem als geschiedene Frau ist sie die Zielscheibe der gesellschaftlichen Normen und Konventionen, wonach sie eine leichte Beute für die Männer darstellt.

Nuray verbringt nun in jenem kleinen Hotel in Ankara eine letzte Nacht mit Cemil, in der sie über ihre Ehe und Sexualität debattieren. Dieser Teil des Romans bildet den Höhepunkt von „Genç Kız ve Ölüm“. Der Satz „Du hast deine Weiblichkeit verloren und

²⁹⁸ „Genç Kız ve Ölüm“, S. 149.

²⁹⁹ Ebd., S. 152.

dir dabei eine Persönlichkeit geschaffen“³⁰⁰, der von ihrem Ex-Ehemann als Vorwurf an die Protagonistin gerichtet ist, zeigt die unüberwindbare Distanz zwischen ihr und ihm.

Der Roman „Genç Kız ve Ölüm“ ist als Sie-Erzählerin in der personalen Erzählsituation aus der Erzählperspektive der Protagonistin Nuray Yılmaz mit den Darbietungsformen des inneren Monologs und des Bewußtseinsstroms geschrieben.

Die erzählte Zeit umfaßt etwa drei Tage: Einen Tag vor der Preisverleihung fährt die Protagonistin nach Ankara; dann der Tag der Preisverleihung und der nächste Tag, an dem sie Cemil begegnet, einschließlich des nächsten Morgens, an dem Cemil von der Polizei abgeführt wird. Cemil, der sich zuvor von gesellschaftspolitischen Ereignissen im Lande distanziert hatte und viel Geld verdienen wollte, setzt sich für einen Studenten ein, der Flugblätter revolutionären Inhalts verteilt und deshalb von der Polizei verprügelt wird. Mit der Festnahme Cemils endet auch der Roman „Genç Kız ve Ölüm“.

Die erzählte Zeit in Nuray Yılmazs Roman sind die 70er Jahre. Sie schildert die einzelnen Phasen in ihrem Leben: ihre Kindheit bei ihrer Tante nach dem Tod der Mutter, ihre Bekanntschaft mit Cemil und die Heirat danach, ihr Eheleben, das sie nach einer Zeit einengt, die Geburt ihrer Tochter Seçkin, dann ihre Bestrebungen, sich aus dieser Ehe zu lösen, ihre Erfahrungen in der türkischen Linken, ihre zweite Heirat und schließlich wieder eine Trennung. So mutet der Roman „Genç Kız ve Ölüm“ wie ein Entwicklungsroman bzw. ein Identitätsroman an.

Dabei kommt auch die Verarbeitung des Generationenkonflikts mit ihrer Tochter zur Sprache.

Im Gegensatz zum Klub der Schönen Künste findet Nurays Tochter ihren Roman nicht von Bedeutung. Seçkin wirft ihrer Mutter vor, daß sie die „Sorgen einer kleinbürgerlichen Frau“ niederschreibt. Sie ist der Meinung, daß es wichtigere Probleme gäbe, als die Realität einer „kleinbürgerlichen Frau“.

„Die Realität, die in den Dörfern, in den Slumvierteln am Stadtrand, an den Hochschulen gelebt wurde. [...] Aber wollte ihre Tochter denn nicht auch, daß die Probleme, die zwischen Frauen und Männern bestanden, verschwänden? Mußte nicht auch sie zugeben, daß die Gesellschaftsstruktur der Frau noch mehr Zwang auferlegte, daß sie die Gefühle und die Gedanken der Frau unterdrückte?“

³⁰⁰ „Kadınların yitirip bir kıpılık yapmışın kendine“ (S.192, 193)

‘Was bewirkt es, Mutter, wenn jemand einzeln Schmerzen fühlt und versucht diese Schmerzen alleine für sich zu lindern?’“ (S. 43-44/35)

In diesem Punkt hat Seçkin recht, wenn sie ihrer Mutter Einzelgängertum vorwirft statt sich mit anderen Frauen zu organisieren und gemeinsam gegen die Benachteiligung der Frau vorzugehen. Nuray hinterfragt die traditionelle Rolle der Frau in der türkischen Gesellschaft, jedoch gelingt es ihr nicht, in Aktion zu treten, um andere Frauen für ihre Ideen zu begeistern. So begründet sie ihren Roman wie folgt:

„Ich schreibe diesen Roman, um meine Existenz zu rechtfertigen‘, hatte sie zu sich selbst gesagt. Wie gut hatte es ihr getan, als auf einmal ihr Name in allen Zeitungen stand! Damals hatte sie gedacht, daß sie nun endlich das ersehnte Ziel erreicht hätte. Ihr war, als hätte sie Rache genommen an allen, die sie nicht für voll genommen hatten, die sie nicht verstanden und ihren Wert verkannt hätten: an den Söhnen ihrer Tante, an Cemil, der sie immer nur als Hausfrau hatte sehen wollen, und an ihrer Tochter, die ihr vorwarf, kleinbürgerlich zu sein.“ (S. 49/40)

Ferner hat sich Nuray vor dem Reiseantritt keine Gedanken über das Gremium gemacht, das ihr den Preis verleihen wird. Erst vor Ort, nach der Bekanntschaft mit diesen Menschen, werden die bruchstückhaften Gespräche mit ihrer Tochter in Erinnerung gerufen, die sie auf das Gremium angesprochen und kritisiert hatte.³⁰¹ Es sind die Herren und ihre Ehefrauen aus der Wirtschaft, die sich in ihrer Freizeit mit Literatur beschäftigen, ohne jegliches Interesse für die eigentlichen Probleme des Landes. Der Literaturpreis soll Ende April 1980 verliehen werden, also knapp vier einhalb Monate vor der Militärintervention am 12. September 1980. Indes stellt sich heraus, daß mit wenigen Ausnahmen³⁰² keiner ihren Roman gelesen hat. Die Frauen der wohlwollenden Herren betonen zwar, wie interessant ihr Roman sein müsse, haben ihn aber nicht gelesen.

Lediglich Berna Haným, die etwas anders zu sein scheint als Frauen aus ihrer Klasse, welche sich mit dem Erfolg und Reichtum ihrer Männer brüsten, hat Nurays Roman gelesen. Von den anderen wird sie respektiert als eine „kultivierte Dame“. Berna Haným ist der Meinung, daß man die Ehe nicht allzu ernst nehmen sollte.

„Die Ehe dient dazu, Kinder in die Welt zu setzen. Aber davon abgesehen muß man das Leben mit anderen Dingen füllen. [...] Ich finde, daß eine Ehe dann gut ist, wenn beide

³⁰¹ Ebd., S. 22.

³⁰² Vgl. „Genç Kız ve Ölüm“, S. 127/106; 130/109.

Partner vergessen haben, daß sie eigentlich miteinander verheiratet sind. Beide Parteien dürfen sich nicht einschränken, ihr eigenes Leben zu führen.“ (S. 128-129)

Außerdem würde Berna Haným sich niemals auflehnen, weil sie davon überzeugt ist, daß nur schwache Menschen es nötig haben, sich aufzulehnen.

Die Protagonistin Nuray ist zwischen den Idealen der Mutter und ihrer Tochter Seçkin, die in der revolutionären Studentenbewegung aktiv ist, hin- und hergerissen. Geschickt wird ihre Identitätssuche mit den Auszügen aus ihrem Roman verknüpft. Folgendermaßen wird diese Spaltung in Nuray Ýlkins Roman dargestellt:

„Ich bin zweiundvierzig Jahre alt. Ich möchte meine Stellung kündigen, heraus aus dieser gierigen und kaputten Viermillionenstadt, aus dieser Wohnung mit den Strom- und Wasserausfällen, fort von dieser bedrückenden Hausarbeit, heraus aus der Sinnlosigkeit meines bisherigen Lebens! ‘Du mußt dir eine Aufgabe suchen’, hat meine Tochter mir gesagt. In einer meiner schlaflosen Nächten, in denen ich zwischen dem Schicksal meiner Mutter und den Ratschlägen meiner Tochter nicht mehr ein noch aus wußte...’“ (S. 18)

5 Vergleichende Werkanalyse

5.1 Figurenanalyse anhand der Protagonistinnen

Es gilt nun, die Protagonistinnen der Autorinnen genauer nach den Kriterien der Persönlichkeit, des gesellschaftlichen Umfeldes, ihrer Eigenschaften zu untersuchen sowohl im privaten als auch im öffentlichen Bereich und ihr Verhältnis zu Liebe und Sexualität. Dabei werden alle Hauptfiguren miteinander verglichen, um Konvergenzen respektive Divergenzen festzustellen.

5.1.1 Persönlichkeit der Protagonistinnen und ihr soziales Umfeld

Die Hauptfiguren in den drei Romanen **Leylâ Erbils**, die in dieser Arbeit vorgestellt wurden, sind ausschließlich Frauen in der Form von Ich-Erzählerinnen.

Der Ort des Geschehens ist in allen Romanen die Metropole der Türkei, die Großstadt Istanbul. Dies hat mehrere Gründe: Die Autorin selbst lebt und macht ihre Beobachtungen in dieser Stadt; alle drei Protagonistinnen sind Akademikerinnen und intellektuelle Frauen, die sich nur in der Anonymität einer Großstadt wie Istanbul verwirklichen können.

Die Protagonistin des Romans „Tuhaf Bir Kadın“, *Nermin*, ist selbstbewußt, politisch und fortschrittlich in ihrem Denken. Sie verkörpert Bildung und Intellektualität. Sie ist eine revolutionäre und feministische Frau, die sich für ihre Ideen einsetzt und für sie streitet. Daher entsteht der Eindruck, daß sie streitsüchtig sei.

Nermin läßt sich nicht in ein Rollenkorsett einzwängen und sie wehrt sich gegen gesellschaftliche Konventionen. Ihr Aktionsradius ist sehr breit angelegt. Dieser erstreckt sich von der Familie bis zum Intellektuellen- und Künstlerkreis, später als erwachsene Frau reicht er auch bis zu den Slums und der „einfachen“ Bevölkerung.

Nermin ist verheiratet, sie hat keine Kinder. Die Kinderlosigkeit wird nicht thematisiert und wird als eine Selbstverständlichkeit hingenommen. Sie selbst ist ein Einzelkind.

Neslihan (auch *Nesli* genannt), die Hauptfigur in dem zweiten Buch „Karanlıđın Günü“, ist von Beruf Schriftstellerin. Alle Eigenschaften, die auf Nermin zutreffen, kennzeichnen auch diesen Frauencharakter: Sie ist politisch links einzuordnen und Akademikerin;

sie hinterfragt gesellschaftliche Normen und Institutionen wie Familie und Ehe. Ferner ist sie Mutter von zwei Kindern, um deren Erziehung sie sich viele Gedanken macht. Nesli hat einen älteren Bruder, der nach Amerika emigriert ist.

Nesli gewährt Einblicke in das Leben der Künstler und Literaten, wobei sie kritisch und zugleich ironisch ihre Distanz und Überheblichkeit gegenüber dem „einfachen“ Volk zur Sprache bringt.

Neslis Aktionsradius ist wie der Nermins angelegt: Er reicht von der Familie bis zu dem intellektuellen Künstler und Künstlerinnenkreis und ihrer Mutter im Pflegeheim. Im Pflegeheim begegnet sie auch „einfachen“ Menschen aus dem Volk.

Die Protagonistin aus dem Roman „Mektup Apkлары“, *Jale*, studiert Türkische Sprache und Literatur an der Universität Istanbul, möchte Schriftstellerin werden und hat wie Nermin und Nesli ein politisches Bewußtsein. Sie verkehrt wie die beiden Hauptfiguren aus „Tuhaf Bir Kadýn“ und „Karanlýđyn Günü“ in künstlerischen Bohemienkreisen. Wie Nermin hat auch sie keine weiteren Geschwister.

Ihr gesellschaftliches Umfeld beschränkt sich jedoch auf Familie, Universität und Freunde.

Nermin ist die einzige von Erbils Frauencharakteren, die gewagt hat, sich unter das „Volk“ zu mischen, und bei diesem Versuch resigniert, trotz allem aber entschlossen ist, weiterzumachen.

Jale heiratet gegen Ende des Romans Ahmet, einen Architekten, der kränklich und larmoyant ist, - im Grunde genommen ist er zu schwach für sie -, und zieht mit ihm nach Izmir.

Über die Eintönigkeit des Lebens können die Protagonistinnen von Erbil nicht klagen. Sie haben ihren selbst ausgesuchten Freundeskreis, unabhängig von den Ehemännern und Familien. Als Ehepaar treten sie selten auf.

Auch in **Füruzans** Werken nehmen Frauen die Hauptrollen ein, ebenso in ihrem anderen Roman und in Erzählungen wie „Berlin'in Nar Çiçeđi“ (Frau Elfriede Lemmer), „Bir Gül Mevsimidir“ (Mesaadet Hanýmefendi) u.a.

Füruzan verwendet alle Erzählhaltungen, dabei mit Vorliebe die auktoriale Perspektive. Ihre Figuren sind nicht einer einzigen, bestimmten Gruppe zuzuordnen und zu verallgemeinern wie die Leylâ Erbil oder Aysel Özakýns, welche ausschließlich als intellektuelle und politische Frauen fungieren. Füruzans fiktive Frauen umfassen eine breite Palette; die Buntheit der Gestalten und Vielfältigkeit der literarischen Themen ist ein Füruzan eigenes Merkmal.

Als Opfer der gesellschaftlichen und ökonomischen Verhältnisse erleben Füruzans Protagonistinnen in extremer Weise die gesellschaftliche Realität, so Emine in der Folterkammer und Nesibe durch ihr Abrutschen in die Prostitution vor allem bedingt durch die Armut.

Ihre Protagonistinnen sind ferner selbstbewußt, handelnd und suchend. Es kann verallgemeinernd gesagt werden, daß sie städtischer Herkunft sind und aus Kleinfamilien stammen. Und sie haben ihren Lebensschwerpunkt wie die Protagonistinnen von Leylâ Erbil und Pýnar Kür meist in Istanbul.

Emine in „47'liler“ ist als Protagonistin zu fehlerlos, um als menschlich zu gelten; neben den Eigenschaften politisch, fortschrittlich und gebildet, ist sie zudem mutig und großzügig. Sie ist in der revolutionären Studentenbewegung aktiv, sie setzt sich für die Unterdrückten und für eine gerechtere Gesellschaftsform ein. Das Kriterium feministisch kann bei ihr nicht sofort erkannt werden, doch wehrt sie sich in der Familie und in der Folterkammer gegen die traditionellen frauendiskriminierenden Normen. Dabei fällt auf, daß in der Studentenbewegung, zumindest in Emines Gruppe, Frauenunterdrückung kein Diskussionsthema ist. Es wird hauptsächlich über das Kapital, die Ausbeutung, das feudale System, die Ost-West-Beziehungen, den Vietnamkrieg, die türkische Verfassung vom 27. Mai 1960 u.a. diskutiert.

Emine wird liebevoll von ihrer älteren Schwester und ihrem Vater auch „ortanca“ (die Mittlere) genannt, weil sie das zweite Kind von insgesamt drei Geschwistern ist. Sie hat eine ältere Schwester, Seçil, und einen jüngeren Bruder, Kubilay, der von allen Kindern am meisten verwöhnt und geliebt wird, weil er der einzige Sohn der Familie Kozlu ist. Als Sohn hat er gewisse Vorrechte im Vergleich zu den Töchtern, so bekommt er bei

den Mahlzeiten das beste Stück.³⁰³ Kubilay fungiert ferner als Symbol für die sich neu konzipierende türkische Jugend, die vor allem nach dem dritten Putsch die Oberhand gewann: Er ist durchaus bedacht auf seinen eigenen Vorteil, geht anderen Interessen nach (er spielt z.B. elektrische Gitarre), völlig a-politisch und gerissen, wenn es aus der Sicht der Protagonistin heißt: *„Lassen wir meinen Schwager beiseite Mutter, kommen wir zu Kubilay. Zu seinem Intellekt, an dem ihr am meisten Gefallen findet; dieser Intellekt hinterfragt nicht, sondern lernt auswendig. Unser Bruder fühlt sich weder euch zugehörig noch einem anderen. Darüber hinaus ist er unsensibel. Seine Ruhe rührt ein bißchen von daher. Er ist aber clever. Er weiß nicht zu denken, aber zu riechen. Und zum Thema Heimat; die Heimat wird für Kubilay immer ein Geographie- oder ein Geschichtsunterricht bleiben. [...] Unser Vater, redet er überhaupt nicht mit seinem Sohn? Erforscht seine Individualität? Wird er sich nicht scheuen, diesen jungen Mann der neuen Generation nach Jahren als eine Marionette zu sehen? Euer Sohn ist ganz bestimmt Kandidat für einen zeitgenössischen Blutrünstigen.“*

Während Emines Verhaftung begleitet Kubilay seine Mutter im Gefängnis, um sich von seiner Schwester zu verabschieden. Er hat mit Hilfe seines Schwagers ein Stipendium in Washington erhalten.³⁰⁴

Nesibe aus der Erzählung „Benim Sinemalarým“ hat weder politisches Bewußtsein noch Intellektualität. Sie kommt aus sehr armen und engen Verhältnissen; ein Symbol für ihre Armut ist die geflickte Kleidung (‘yama’), die ihre Eltern tragen.³⁰⁵ Ihre Familie ist traditionell-islamisch geprägt. So halten sie sich strikt an den Moralkodex, die Bedeutung der sexuellen Ehre nimmt für sie den ersten Rang ein und ihre größte Angst besteht in deren Verlust. So ist, als Nesibe von zu Hause wegläuft, ihr Vater bereit, seine Tochter zu verstoßen. Er ist nicht bereit, weder eine Vermißtenanzeige aufzugeben noch zur Polizei zu gehen. Nesibe als eine junge Frau aus einem traditionell geprägten Milieu ist nicht nur der Kontrolle der Familie ausgesetzt, sondern auch der der Nachbarn und Bekannten. Die Nachbarn stellen Vermutungen an, wenn Nesibe sich einen neuen Mantel nähern läßt oder für den Haushalt eine neue Besorgung gemacht wird. Als ihr Vater sie

³⁰³ „47‘liler“, S. 364.

³⁰⁴ „47‘liler“, S. 364-365.

³⁰⁵ „Benim Sinemalarým“, S. 13, 31.

schlägt, hören die Nachbarn Schreie, jedoch schreitet keiner von ihnen ein. Später stellt die Mutter im Gespräch mit der Nachbarin fest:

„Ich habe doch nur einen freien Samstag und Sonntag. Soll ich nicht ausgehen Mutter! ... sagte sie unaufhörlich -. Ich habe auch Lust, mit meinen Gleichaltrigen zusammen zu sein. Was ist daran schlimm, ins Kino zu gehen?“ Wir haben sie zu sehr gedrängt. Auch die Nachbarn haben sie gedrängt. Durch unser Auslachen und unsere Ratschläge, haben wir sie verärgert.“ (S. 13)

Was Nesibes schulische Ausbildung betrifft, muß sie lediglich die Grundschule besucht haben. Sonntagabends, bevor sie ins Bett geht, liest sie Romane. Nesibes Welt teilt sich in zwei gegensätzliche, und zwar die fiktive, bestehend aus Kinofilmen mit jungen und schönen Helden, ihren Träumen und ihre reale Welt, die unfrei, bedauernswert, ärmlich und häßlich ist. Diese beiden Welten stehen sich derartig gegenüber, daß die Protagonistin sie nicht kompensieren kann und schließlich mit 16 Jahren wegläuft.

Nesibe hat keine anderen Geschwister.

In **Pýnar Kürs** Literatur sind die Hauptcharaktere jeweils eine männliche und eine weibliche Romanfigur, wenn auch die Frauen meist detaillierter vorgestellt werden: in „Yarýn Yarýn“ Selim und Seyda, in „Asýlacak Kadýn“ Melek und Yalçýn, in „Bitmeyen Apk“ Nilgün und Sinan. Sie kombiniert alle Erzählsituationen und gibt sich gerne als auktoriale Erzählerin zu erkennen. Mit Vorliebe thematisiert Kür - eine Ausnahme bildet hier die Protagonistin des Romans „Asýlacak Kadýn“ - vor allem das Leben und die Welt von Künstlerinnen und intellektuellen Frauen. Sie sind meist Frauen aus dem türkischen Bürgertum kemalistischer Prägung. Im Vergleich zu Leylâ Erbils oder Aysel Özakýns Protagonistinnen haben sie kein besonderes politisches Bewußtsein.

Ihrem Beruf und ihrer Bildung entsprechend sind die Protagonistinnen von Kür unterschiedlich angelegt: Die Künstlerinnen sind materiell unabhängig und in dem Maße gleichberechtigt, in dem sie die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen gesprengt haben. Sie haben sich trotz gesellschaftlicher Konventionen und der Janusköpfigkeit der Künstlermänner von familiären Abhängigkeiten und sexuellen Zwängen befreien können. Als Beispiel ist hier die Protagonistin *Nilgün* zu nennen, eine erfolgreiche Theater-

schauspielerin; mit der Doppelmoral der türkischen Männer hat sie längst abgeschlossen. Es wird hinter ihrem Rücken geredet, was für eine freizügige Frau sie sei und mit welchem Mann sie als nächstes ins Bett gehen werde. Das Gerede der Leute rührt sie aber kaum; sie ist sich ihrer Sache sicher, und sie geht ihren eigenen Weg.

Diese Protagonistinnen kennzeichnet alle ein gewisser Narzißmus, der sich in Ichbezogenem Handeln äußert. Außer *Melek*, die Analphabetin ist, haben alle eine akademische Bildung erhalten, *Seyda* hat ihr Studium abgebrochen. Sie können alle mindestens zwei Fremdsprachen.

Pýnar Kürs Protagonistinnen können in zwei Gruppen unterteilt werden:

1. Frauen, die als fügsame, passive, stumpfe und tatenlose Charaktere fungieren und einen eingeschränkten Aktionsradius besitzen;
2. Frauen mit emanzipatorischen und fortschrittlichen Gedanken, meist Künstlerinnen, die für ihre Selbstverwirklichung ausbrechen.

Zu der ersten Gruppe gehört *Melek* und zum Teil auch *Seyda*. Letztere erlebt jedoch während der Bekanntschaft mit *Selim* große intellektuelle und politische Veränderungen; sie erkennt gesellschaftliche Widersprüche, ihre Rebellion bleibt aber am Ende aus. Dies ist beiden gemeinsam: Sie ergreifen keine Initiative, um auszubrechen. Zumindest von *Seyda* erwartet dies der Leser, die Leserin, da sie sehr intelligent und begabt ist, eine gewisse Bildung besitzt und aus einem kemalistischen Elternhaus stammt. *Seydas* Wunschtraum war, bevor sie *Oktay* heiratete, Atomphysikerin zu werden. Nach der Heirat gibt sie diesen Traum, wie all ihre Hoffnungen auf, bricht ihr Studium ab und lebt zurückgezogen in ihrer eigenen Welt.

Melek gehört zu den Frauen, die durch ihre Unwissenheit und ihre dem Mann gegenüber ergebene Haltung mißbraucht werden. Die kemalistischen Reformen haben sie nicht erreichen können, von ihrer gesetzlichen Emanzipation weiß sie nichts. Sie funktioniert mechanisch, kommt nicht im entferntesten auf den Gedanken, ihren Gewalttäter anzuzeigen bzw. nach Lösungen zu suchen, um dem Mißbrauch und der Gewalt ein Ende zu setzen. Dafür kann diese Frau aber nicht allein verantwortlich gemacht werden: *Melek* trägt die gesamte Last der traditionell-türkischen Gesellschaft auf ihren Schultern. Sie ist identitätslos, und sie hat es nicht anders gelernt. So sagt sie an einer Stelle:

„wäre ich als Mann geboren hätte ich meinen Vater nicht gerächt [...] wäre ich ein Mann gewesen hätte mir all das passieren können [...] wäre ich ein Mann hätte ich Hüsrev Beg in der gleichen Minute nicht erschossen [...] aber Gott hat mich als Frau geschaffen und mein Schicksal vorherbestimmt [...] das ist mein Schicksal wohl oder übel das ist meine Vorsehung kann jemand sich gegen sein Schicksal wehren gegen das Schicksal rebellieren was Gott vorherbestimmt hat ist auch passiert, daß ich zu einer Hure werde, daß ich an das Hanfseil gehängt werde hat Gott das nicht vorherbestimmt“ (S. 78)

Sie ist fügsam, weil sie an das Schicksal glaubt; die Schicksalsgläubigkeit läßt sie ihre Situation dermaßen ertragen, daß sie nicht einmal die Bedeutung des Wortes „kurtulmak“ (sich retten/sich befreien) kennt und daher dieses Wort in Silben als „kur-tul-mak“ artikuliert.³⁰⁶ Eine Identifikation der Leserin mit dieser Figur ist nicht zu erwarten, obwohl Melek mit ihrer Passivität und Schicksalsverbundenheit die Mehrheit der türkischen Frauen verkörpert. Indem die Autorinnen fiktive Frauengestalten, die extrem unterdrückt und mißbraucht werden, literarisch verarbeiten, können sie die Stellung der türkischen Frau noch faßbarer und begreiflicher machen. Die „schwachen“ Protagonistinnen können zur optimalen Darstellung der Wirklichkeit beitragen und die Realität näher rücken. Das Umstülpen der Emanzipation gilt in der zeitgenössischen türkischen Frauenliteratur, wie am Beispiel von Pýnar Kür zu sehen ist, als ein Mittel, um die Frage der Emanzipation zu thematisieren.

Zu der zweiten Gruppe der Protagonistinnen von Pýnar Kür zählen: Die Theaterschauspielerin *Nilgün* ist selbstbewußt und selbständig, lebt ihre Sexualität aus, strebt nach Erfolg; sie kann die Initiative ergreifen. Nilgün ist wie Seyda Einzelkind und verheiratet. Beide stammen aus Istanbul, dem Schauplatz aller dreier Romane.

Nilgün trägt viele verschiedene Weiblichkeitsmuster gleichzeitig in sich, die schon genannt wurden. Sie hat eine starke Aversion lediglich gegen die „verlassene“ und „abhängige Frau“.³⁰⁷ In „Bitmeyen Aþk“ versucht Nilgün, ihren Weg zu finden, auf dem sie ihr Leben führen kann, aber allzu glücklich wird sie nicht.

³⁰⁶ „Asýlacak Kadýn“, S. 68-69.

³⁰⁷ „Bitmeyen Aþk“, S. 408.

Die Hauptfiguren in **Aysel Özakýn**s Romanen sind hauptsächlich Frauencharaktere in der personalen Erzählsituation. Der Grund für die Wahl dieser Erzählhaltung ist darin zu suchen, daß diese Methode sich am besten der objektiveren erzählerischen Wiedergabe eignet und das Bewußtsein bzw. das Unterbewußtsein der Romanfigur widerspiegelt. Der überlegene und allwissende auktoriale Erzähler dagegen behält durch seine kommentierende Haltung Subjektivität.

Der Schauplatz der Handlung wechselt in den hier vorgeführten Romanen zwischen den Großstädten Istanbul und Ankara. Indem die Autorinnen als erzählte Zeit meist ihre Gegenwart wählen, ab Mitte der 70er und Anfang der 80er Jahre, legen sie ein Zeugnis ihrer Zeit ab.

Die Protagonistinnen von Aysel Özakýn gehören ausschließlich der politisch und künstlerisch interessierten Gruppe an, welche für ihre Selbstverwirklichung als Frauen ausbrechen und kämpfen. Sie erleben in der türkischen Gesellschaft große Enttäuschungen, die sie, anstatt in die Resignation und in den Rückzug zu treiben, animiert, die theoretischen Ansprüche, die an die moderne Frau gestellt werden, wie Intellektualität, Fortschrittlichkeit, Drang nach Freiheit und Selbstbestimmung, in die Praxis umzusetzen. Sie gehen einen Schritt weiter und hinterfragen das geschlechtsspezifische Rollenverhalten und die patriarchalischen Werte. Es wird mit dem aus dem kemalistischen Erbe entstandenen Bild der Frau, verantwortungsvolle, ideale Mutter und beispielhafte Ehefrau zu sein, abgerechnet.

Armađan aus „Alnýnda Mavi Kuþlar“ stammt aus einer sozial schwachen Familie, die in einer provinziellen Stadt aufgewachsen ist. Sie hat zwei Brüder, die sich für die Ideologie des Sozialismus interessieren. Obwohl ihre Brüder, vor allem ihr älterer Bruder trotz seiner linken Einstellung, sie den traditionellen Normen entsprechend überwachen (sie darf z.B. nicht mit Jungen sprechen, nicht ausgehen, nicht studieren u.a.), öffnen sie ihr gewollt oder ungewollt den Weg zu ihrer Selbstbefreiung und Andersartigkeit.

Das Lesen von Literatur sorgt jedoch auch dafür, daß sie zwar fiktive, andere Welten kennenlernt. In einem Gespräch mit ihrem jüngeren Bruder beichtet sie ihm:

„Weißt du, daß ich mich über unseren großen Bruder ärgere? Er war derjenige, der mich erzogen hat. Die Bücher, die ich gelesen habe, haben mir neue Horizonte eröffnet.“

Hätte ich vielleicht nicht gelernt nachzudenken, wäre ich jetzt glücklich. [...] Ich habe Angst davor, eine Hausfrau zu werden. Ich erwarte andere Dinge vom Leben. [...] Ich möchte ein nützlicher Mensch werden. Oder ein wichtiger Mensch... Journalistin, Rechtsanwältin, Gymnasiallehrerin... Viel lesen... Sachen vollbringen, die andere Menschen beeinflussen.“ (S. 53-54)

Mit ihrer Andersartigkeit verkörpert Armağan eine sensible, poetische, gesellschaftspolitisch interessierte Frau, jedoch behaftet mit dem Komplex, aus einer provinziellen Kleinstadt zu stammen. Denn die Kleinstadt symbolisiert für sie Unerfahrenheit, Weltfremdheit, Primitivität, Schüchternheit, Zurückhaltung, Fremdartigkeit sowie Klatsch, Unterdrückung und Langeweile, von der die Frauen am meisten betroffen sind.³⁰⁸

Ihr Wunsch nach Andersartigkeit beginnt bereits in der Pubertät: Während ihre Altersgenossinnen sich für Jungen und Mode interessieren, verschlingt sie die Bücher, die sie von ihrem älteren Bruder Ömer erhält, die sie beeinflussen und für ihren Ausbruch sorgen. Zunächst kann sie sich gegen das „Frauensicksal“, das die Mehrheit der türkischen Frauen ertragen, nicht wehren. Mit 15 Jahren wird sie mit einem Jungen verlobt, um sie durch eine Heirat ans Haus zu binden und ihre rebellische Neigung zu ersticken. Schließlich löst Armağan ohne die Kenntnis ihrer Familie, aber mit Unterstützung ihres jüngeren Bruders Tahir, die Verlobung auf, indem sie den Verlobungsring zurückgibt. Armağans soziales Umfeld besteht aus zwei unterschiedlichen Gruppen, die zwar für einen breiten Aktionsradius sorgen, doch auch zur Spaltung ihrer Persönlichkeit zwischen Poesie und Ideologie führen. In dem Kreis der bohemhaften Künstler und Intellektuellen erfährt sie ihre Entfaltung bezüglich der Dichtung; ihr Freund Sinan motiviert sie zu einer von politischen Ideologien unabhängigen und freien Dichtung. Die Distanz dieses Künstler- und Intellektuellenmilieus zum Volk, zur Arbeiter- und Studentenbewegung, zu staatlichen Repressalien läßt bei ihr innerlich eine Leere entstehen. Der Kreis der linken Aktivisten und Aktivistinnen wie ihr Bruder Tahir, seine Ehefrau Sevim, ihre Mitbewohnerin Tülin sind ihr aber auch zu einseitig, da sie Literatur und Poesie als Kulturgüter der Bourgeoisie abtun.

„In ihrer Wohnung gab es keine Gedichtbände. Sie sprachen auch kaum über Kino, Theater oder Musik. In Sinans Kreis aber hatten sich die Schönen Künste an die Wände,

³⁰⁸ Vgl. „Alınada Mavi Kuşlar“, S. 28, 31, 33, 35.

in den Stimmen und Blicken festgesetzt; aber diese Empfindungen wurden wie ein Geheimnis gelebt, das sie sich einander zuflüsteren...“ (S. 217)

Die Hauptfigur aus dem Roman „Genç Kız ve Ölüm“, *Nuray Ylkin*, ist das einzige Kind eines kemalistischen Lehrerpaars, das sehr früh, mit neun Jahren, seine Mutter verlor und als Adoptivtochter bei der Tante in Istanbul aufwuchs. Sie ist nun 43 Jahre alt, war zweimal verheiratet, hat aus der ersten Ehe mit Cemil eine Tochter, die in der Studentenbewegung aktiv ist. Sie ist eine selbstbewußte, aber einsame Frau, die sich von gesellschaftlichen Konventionen befreit hat und ihren eigenen Weg geht. Sie hat sich ihre Freiheiten mit Mühe und Tatkraft erkämpft. Schließlich hat sie auch einen Roman gegen die Ehe und Familie geschrieben. Sie selbst verspürte während ihrer Ehe mit Cemil Sehnsüchte; wonach, konnte sie zunächst nicht ausmachen. Ihr einziger Trost in dieser Zeit war das Lesen, das sie die Einsamkeit vergessen ließ.³⁰⁹ Bevor sie ihren Roman gegen die Ehe und das Familiensystem schreibt, führt sie Tagebuch. Sie wird erdrückt von der Monotonie, Langeweile, der gähnenden Leere des Daseins als Hausfrau und Mutter, vom Gefühl, eine „gewöhnliche Frau“ zu sein.³¹⁰ In ihrem Roman verarbeitet sie in der Ichform authentisch ihre Biographie.

Nuray erlebt diverse Weiblichkeitsmuster wie „Hausfrau“, „alleinerziehende Mutter“, „linke Aktivistin“ und „geschiedene Frau“. Als Geschiedene ist sie in den Augen der Gesellschaft unter anderem eine „yuva bozan kadın“ („eine Frau, die ihr Nest zerstört“).

Die Protagonistinnen von Aysel Özakın haben sehr viele Gemeinsamkeiten. Die auffälligsten Parallelen sind die Spaltung der Protagonistinnen zwischen der linken Ideologie und der Kunst/Literatur, die Betonung der Andersartigkeit, starke Gerechtigkeitsgefühle und das Streben nach Freiheit. Sie fallen durch ihre Nähe und Sympathie zum einfachen Volk, durch ihre Verachtung und ihren Haß gegen die Männermassen auf der Straße auf. Auf der Suche nach Veränderungen im familiären und gesellschaftlichen Kontext bleiben sie jedoch in ihrem Einzelgängertum stecken, die Einsamkeit ist vorprogrammiert.

³⁰⁹ „Genç Kız ve Ölüm“, S. 65.

³¹⁰ Ebd., S. 67.

5.1.2 Ausbildung und Berufsleben

Alle Protagonistinnen von **Leylâ Erbil** sind Akademikerinnen. Die wenigsten sind jedoch berufstätig. Für den Lebensunterhalt ihrer Familien sorgen die Ehemänner, so bei *Nermin*, deren Mann von Beruf Arzt ist und sehr gut verdient; *Nesli* verdient mit ihrer schriftstellerischen Tätigkeit sehr wenig. So beschwert sie sich darüber, daß ihre Bücher nicht gekauft werden. Ihr Mann übt eine Bürotätigkeit aus, die nicht genauer definiert wird und nicht genug einbringt. Denn Nesli muß das Gold ihrer Mutter verkaufen, um die Ausgaben für die Familie zu decken. *Jale* hat nach der Heirat mit Ahmet ihr Studium aufgegeben. Nesli ist die einzige Protagonistin, die in ihrem Beruf als Schriftstellerin zwischen Küche, Mutter, Mann und Kindern gezeigt wird.

Als kleines Mädchen möchte **Füruzans** Protagonistin *Emine* Ärztin werden, um „kostenlos arme Menschen zu behandeln“. Letztlich wählt sie das Fach Soziologie, um gesellschaftliche Zusammenhänge besser zu verstehen. Emine ist eine durchschnittliche Studentin der Soziologie der literarischen Fakultät an der Universität Istanbul. Ihre Eltern finanzieren ihr das Studium. Im Vergleich zu ihren anatolischen Kommilitoninnen, welche über ein geringes staatliches Stipendium verfügen, kann es sich Emine leisten, eine Mietwohnung zu bezahlen bzw. in der Wohnung, die ihren Eltern gehört, zu wohnen.³¹¹ (Ihre Eltern leben in Ankara.) Monatlich erhält Emine von ihren Eltern eine Geldsumme und von ihrer Schwester Seçil jedes Jahr eine Wäschegarnitur, bestehend aus einer Tasche und Hose, einem Rock, T-Shirt und Mantel (kaban). Sie nimmt von ihrer Schwester auch Geld entgegen, allerdings nicht für sich, sondern als Spende für ihre Partei.

Ein Kennzeichen, welches die revolutionären türkischen Studentinnen in den 70er Jahren prägt, ist das äußere Erscheinungsbild, d.h. ihr Äußeres, das sehr schlicht und fast männlich ist. Um zu zeigen, daß sie keinen Wert auf das Äußere legen und um ihre Andersartigkeit gegenüber anderen Frauen hervorzuheben, vor allem von bürgerlichen

³¹¹ „47'liler“, S. 67. In den türkischen Studentenwohnheimen werden mehrere in der Regel nicht unter 12 Studentinnen, in einem Zimmer untergebracht. Dabei erfährt zweifellos die Geschlechtersegregation ihre größte Funktion. In diesen Wohnheimen herrschen strikte Regeln, wie z.B. daß eine Studentin keinen männlichen Besuch empfangen darf, spätestens um zehn Uhr abends die Türen abgeschlossen werden, so daß keine mehr ein- und ausgehen kann.

Frauen, tragen sie meist Hosen mit einem Hemd oder Pullover darüber, einen Trenchcoat im Winter, eine Tasche, die sie sich um den Hals auf die Schulter hängen und feste Schuhe oder Stiefel. In ihren Taschen haben sie meist Bücher und „Birinci“-Zigaretten³¹², die dafür bekannt sind, daß sie die billigsten sind und gewöhnlich von den „einfachen“ Menschen aus dem Volk geraucht werden.

Mit den Worten ihrer Schwester:

„Und es gibt jetzt solche wie dich, die sich einen Trenchcoat oder einen kurzen Mantel überwirft, über die Schulter ihre Tasche hängt, in der Bücher und Zigaretten sind. [...] Ihre Haare mit ihren Fingern zurechtgemacht, ihre schönen jungen Brüste unter einem T-Shirt versteckt, ihr seid anders, meine Liebe. Ich wundere mich über euer natürliches Verhalten, sich einem Mann zu nähern. Das ist etwas ungewöhnliches.“ (S. 114)

Ihre Schwester Seçil ist eine Frau, deren Dasein erstickt wird von Kosmetika, Mode, Diäten, ästhetischen Operationen, und deren soziales Umfeld höchstens in eine Modezeitschrift wie die „Vogue“ hineinpassen würde.³¹³

Nesibe arbeitet in einer Nähfabrik mit anderen jungen Frauen. Sie alle haben Träume von einem anderen Leben, erzählen sich gegenseitig ihre Liebesabenteuer mit gutaussehenden jungen Matrosen. Nesibe ist die Alleinernährerin ihrer Familie, denn ihr Vater ist seit einem Jahr arbeitslos. Von Zeit zu Zeit arbeitet er als Träger. So sind sie auf Nesibes Verdienst angewiesen. Als Nesibe für Geld ihren Körper verkauft und mehr Geld nach Hause bringt, wollen ihre Eltern im Grunde genommen nicht wissen, wie Nesibe an viel mehr Geld herankommt, als ihr Lohn es erlauben würde. Mit ihren 16 Jahren hat Nesibe eine große Last auf ihren Schultern zu tragen, wie sie im Gespräch mit ihrer Nachbarin wie folgt feststellt:

„Das hier ist wie ein Grab, Schwester [...] Überall ist es so. Meine Mutter, mein Vater tun mir leid. Ich denke immerzu daran, wie ich mehr Geld verdienen und sie zur Ruhe kommen lassen kann.“ (S. 12)

Ihr Berufsalltag als junge Arbeiterin wird nicht thematisiert, statt dessen wird der Verkauf ihres Körpers an meist alte Männer herausgestellt. Diesen Teil ihres Daseins blen-

³¹² „47‘liler“, S. 114.

³¹³ Ebd., S. 114.

det Nesibe jedoch aus, sie mag an die Existenz dieser Männer nicht glauben, da sie keinen Platz in ihren Träumen innehaben. Der Beischlaf mit ihnen geschieht ohne jegliche Gefühlsregung; sie empfindet weder Ekel noch Nervosität, Berührungen ihrerseits werden unterlassen, sie ist mechanisch. Sie achtet mit Sorgfalt darauf, nicht zu reden und zu lachen. Sie macht diese Arbeit seit knapp einem Jahr und inzwischen hat sie gelernt, ihren Ekel und Abscheu nach jedem Beischlaf reinzuwaschen.

Wie bereits erwähnt ist *Melek* (in „Asylacak Kadın“ von **Pınar Kür**) Analphabetin, sie stammt aus einem Dorf der ostanatolischen Stadt Sivas. Sie wird von ihrem Stiefvater als Dienstmädchen in den Konak „vermietet“, d.h. sie hat die Aufgabe, die alte Frau des Hauses zu betreuen. Sie vegetiert seit ihrer Kindheit in diesem großen Haus einsam dahin. Lediglich der Garten und der Magnolienbaum bieten ihr eine Zufluchtsstätte.

Bevor *Seyda* (in „Yarın Yarın“) Oktay begegnet, ist ihr Ziel, den Universitätsabschluß zu machen und nach Amerika zu gehen, um sich dort im Fach Atomphysik weiterzubilden. Es kommt jedoch anders: Sie hat, wie mehrfach erwähnt, ihr Studium der Atomphysik abgebrochen, um Oktay zu heiraten. In späteren Jahren bereut sie, die Ehe einem Studium, und damit verbunden Erfolg und Selbstverwirklichung, vorgezogen zu haben. Sie hat sich damit in eine Bedeutungslosigkeit, ins Nichts gestürzt, ob mit „vollem Wissen“³¹⁴, ist zu hinterfragen.

„Sie hatte sich mit vollem Wissen in die Tiefe der Bedeutungslosigkeit gestürzt - oder sie wollte sich an einer Sache festhalten, der sie eine Bedeutung beigemessen hatte. Sie verzichtete für ihre weitere Zukunft auf alles, was sie sich erhofft hatte... Und sie täuschte sich nicht selbst, in dem sie sich einredete, nach der Heirat kann ich auch studieren, wenn ich die Ehefrau eines Millionärs geworden bin, kann ich ja auch Physikerin werden...“ (S. 115)

Nach der Ehe begrenzt sich ihr Aktionsradius auf einige sehr wenige Aktivitäten. Seyda konzentriert sich auf ihren dreijährigen Sohn Gil, auf ihre Ausflüge ans Meer und von Zeit zu Zeit auf ihre gesellschaftliche Rolle als ‘Vorzeigepuppe’ ihres Mannes bei feierlichen Anlässen, da Oktay ein angesehener und einflußreicher Unternehmer ist.

³¹⁴ „Yarın Yarın“, S. 115.

Erst nach der Bekanntschaft mit Selim wird sie wiederbelebt, hat Emotionen, empfindet Wut, Schmerz und Enttäuschung, erfährt Intimität und Vertrautheit. Ihre größte Angst besteht jedoch wie Nilgün vor dem Bild der „verlassenen Frau“.

Sie sympathisiert mit den Revolutionären, übernimmt für sie Übersetzungsarbeiten in Französisch und Englisch. Das Leben hat für sie wieder einen Sinn, sie erfährt Momente von Glücksgefühlen.

Nilgün besucht das letzte Jahr des Gymnasiums und nimmt nachmittags an den Proben einer Istanbuler Theaterschule teil, als sie Sinan kennenlernt und mit ihm eine Beziehung eingeht. Auf Sinans Verlangen hin vernachlässigt und schwänzt sie zunächst die Schule, da sie abends - noch wohnt sie im Elternhaus- nicht zu spät nach Hause kommen darf. Sie legt jedoch sehr großen Wert darauf, regelmäßig an den Proben teilzunehmen. Mit 17 Jahren weiß sie bereits, was sie will: eine bekannte Theaterschauspielerin werden.³¹⁵

Nach der Trennung von Sinan konzentriert sich Nilgün mehr auf die Schule, besteht ihre Prüfungen; trotz der Einwendungen ihrer Eltern läßt sie sich im Konservatorium in Ankara einschreiben. Bevor sie Sinan kennenlernte, hatte sie sich eine Zeitlang in den Kopf gesetzt, Theaterwissenschaften in Amerika zu studieren. Die Liebe zu Sinan hindert sie letztlich daran, sich für ein Stipendium an der Yale Universität zu bewerben. Nilgün konzentriert sich nunmehr mit einem übermäßigen Ehrgeiz auf ihr Streben nach Ruhm und Erfolg. Die Erreichung dieses Ziels verläuft nicht immer einfach: Das erste Jahr pendelt sie zwischen Istanbul und Ankara hin und her. Sie ist die schönste Frau an der Akademie, alle jungen Männer sind hinter ihr her; sie zählt zu den besten Studentinnen der Akademie; sie ist sehr beliebt bei ihren Lehrern und ihren Kommilitonen; die Studentinnen sind zu recht etwas neidisch auf Nilgün. An der Akademie geht sie eine langjährige Beziehung mit ihrem Lehrer Cemal Karan ein. Als sie einen jungen Regisseur, Ersin Günay, heiratet, ist sie 25 Jahre alt. Günay hat in Deutschland Theaterwissenschaften studiert und in Ankara eine Theatergruppe „sozialen Inhalts“³¹⁶ gegründet. Nilgün verzaubert ihn, „ob mit ihrem künstlerischen Können, ihrer Schönheit, ihrer europäischen Atmosphäre oder mit der Mischung von allem, weiß man nicht“.

³¹⁵ „Bitmeyen Aşk“, S. 144.

³¹⁶ Ebd., S. 222.

„Nilgün fand zuerst Gefallen an ihm, dann hat sie ihn geliebt, und mit der Zeit hat sie sich ganz schlimm erdrückt gefühlt.“ (S. 222)

Ersin wird nach dem 12. März 1971 für einige Wochen in Haft genommen; er bekommt Auftrittsverbot mit seiner Gruppe. *„Kein Theater will Ersin beschäftigen. Da er auf der „schwarzen Liste“ stand, war es unmöglich, im Radio oder Fernsehen zu arbeiten. Sogar Nilgüns Anstellung im Theater war gefährdet.“ (S. 223)*

Dann gibt es Zeiten, in der Nilgün auf der Suche nach Rollen ist, kein Theater sich für sie interessiert; von Zeit zu Zeit betrinkt sie sich. Doch auch in solchen Phasen gibt sie nicht auf, sie beweist Willensstärke und Initiative.

Als sie nach vielen Jahren Sinan wiederbegegnet, hat sie ihr Ziel erreicht; sie ist eine bekannte und erfolgreiche Schauspielerin. Auch nach der Ehe mit Sinan nimmt ihr Bekanntheitsgrad nicht ab, obwohl Sinan eifersüchtig auf ihren Erfolg ist.

Hier stellt sich die Frage, ob Nilgün eine Wunschprojektion der Autorin ist. Ganz sicher trägt sie autobiographische Elemente der Autorin. Bevor Pýnar Kür sich für den Beruf der Schriftstellerin entschied, ist es ihr Ziel gewesen, Theater zu spielen, was sie eine Zeitlang gegen die Einwände ihrer Familie auch gemacht hat. Schließlich wurde sie von ihrer Familie überredet, das Theater aufzugeben.³¹⁷

Armađan wird als das einzige Mädchen beschrieben, welches aus ihrem Wohnviertel das Gymnasium besucht hat. Sie erhält zwar eine Schulausbildung, darf dennoch nicht auf die Universität, weil ihr älterer Bruder Ömer der Überzeugung ist, daß sie dort als anständige Tochter vom rechten Weg abkomme. Er hat während seiner Studienzeit erlebt, wie freizügig die Studentinnen leben und über alle gesellschaftlichen Konventionen hinweggingen. Trotz der fehlenden Universitätsausbildung kann Armađan den Sprung in die Freiheit wagen. (Ihre Universität waren das Leben und die Bücher, die sie verschlungen hatte.) Obwohl Armađans Vater sie mit dem Verstoß aus der Familie bedroht, falls sie nach Istanbul geht, wagt sie es, sich gegen ihn aufzulehnen. Als sie in Istanbul ankommt, ist der erste Schritt für ihre Freiheit getan.

³¹⁷ Im Gespräch erzählte sie, daß sie immer noch einen Hang zum Theater hätte, es aber leider zu spät sei.

„Nachdem sie jahrelang in der Dunkelheit verharrt hatte, fühlte sie sich plötzlich in die Helligkeit des Tages versetzt. Sie hatte einen schweren Deckel hochgehoben, und sich in ein buntes Treiben begeben. Sie warf die Last der gewohnten Straßen der provinziellen Stadt, in der sie gelebt hatte, die Blicke ihrer Familie, die sie stets im Auge behielten, die Last der Stadtbücherei, die sie sechs Jahre lang in ihren grauen Wänden gefangenhielt und der schwarzbändigen, dicken Bücher, von sich ab.“ (S. 25)

Sie hat sich entschieden, Dichterin zu werden und dafür nach Istanbul, in die Hochburg der Kunst und Literatur zu gehen. Hier fällt sie vor allem durch ihre Introvertiertheit und ihre Furchtsamkeit vor dem männlichen Geschlecht auf. Sie wird sich noch zu einer selbstbewußten und freien Frau entwickeln.

Armağan verdient ihren Lebensunterhalt als Lektorin in einer Zeitung. Sie möchte aber viel lieber als Journalistin arbeiten, da sie glaubt, als Journalistin besser gegen politische Ungerechtigkeiten vorgehen zu können.

Nuray hat wie Armağan lediglich einen Gymnasialabschluß³¹⁸, beide haben sich durch eigene Initiative weiterentwickelt. Nach der Heirat mit Cemil widmet sich Nuray ihrem Dasein als Hausfrau und Mutter. Erst nach der Trennung arbeitet sie als Sekretärin in einer Firma, doch diese Tätigkeit füllt sie kaum aus. So läßt sie alles stehen, als sie über einen Arbeitskollegen von dem Preis in der Zeitung erfährt. Ihr erster Gedanke ist, daß „ihr Gefangensein in diesem alten und leeren Gebäude ein Ende findet.“³¹⁹ Das Protokoll, das sie gerade geschrieben hat, schreibt sie nicht mehr zu Ende. Alle Kollegen und Kolleginnen und ihr Chef haben plötzlich Respekt vor ihr. Der Preis kommt ihr vor wie die Freiheit. Der Grund, warum Nuray den Preis des Gremiums, das sie in Frage stellt, doch entgegen nimmt, ist, daß sie nicht mehr zu ihrem alten Arbeitsplatz zurückkehren möchte. Sie erkennt, daß der Betrag des Preises ihre Geldsorgen für zwei Jahre beenden würde.

5.1.3 Liebe und Sexualität

Die Thematisierung von Liebe und Sexualität erfolgt in den Texten aller Autorinnen.

Wenn bedacht wird, daß vor allem die Sexualität der Frau in der türkischen Gesellschaft

³¹⁸ „Genç Kız ve Ölüm“, S. 121.

³¹⁹ Ebd., S. 81.

immer noch tabuisiert wird, ist es als sehr mutig zu bewerten, daß Autorinnen offen über Aspekte vor allem der weiblichen Sexualität wie Jungfräulichkeit, Masturbation, Inzest u.a. sprechen. Wie im Kapitel über das „Kemalistische Frauenbild“ (Kapitel **Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.**) dargestellt, werden Töchtern aus kemalistischen Elternhäusern mehr Freiheiten gewährt. Dennoch ist das Thema Sexualität meistens unabhängig von der Bildung und Schichtzugehörigkeit tabuisiert, und die Jungfräulichkeit gilt als sehr wichtig.

Indem die Schriftstellerinnen die Doppelmoral - Sexualität ist für den Mann etwas Natürliches, der Frau aber wird kein sexuelles Bedürfnis zuerkannt- in ihren Werken reflektieren, hinterfragen sie das Sexualverhalten der türkischen Bevölkerung und brechen ein Tabuthema. Wie dieses Tabu über die Sexualität in der türkischen Frauenliteratur widergespiegelt und gebrochen wird, soll im folgenden analysiert werden. Bei der Beschreibung der Sexualität werden von den Autorinnen unterschiedliche Herangehensweisen bevorzugt, wobei festgehalten werden muß, daß sie alle nicht pornographisch, sondern grenzensprengend sind.

In Rückblenden thematisiert Leylâ Erbil vorwiegend die gesellschaftlichen Verhältnisse in den 1950er und 60er Jahren und deren Widerspiegelung im Verhalten der Mitglieder der türkischen Gesellschaft.

Die Protagonistinnen in **Leylâ Erbils** Romanen sehen ihre Sexualität bereits in den 50er Jahren als etwas Natürliches an. Sie sind mutig und nahezu „draufgängerisch“. Die Jungfräulichkeit spielt für sie keine Rolle. Nachdem sie das Tabu der Jungfräulichkeit gebrochen haben, erleben sie ihre Sexualität als etwas Positives. Sexuelle Ausnutzung durch Männer, vor allem Ehemänner, findet nicht statt. Die Klischeevorstellung, der Mann habe das Recht zu wollen und die Frau die Pflicht zu geben, existiert bei Erbils Frauen nicht. Es findet eine Umkehrung statt: Die Frauen animieren ihre Männer zum Sex und äußern offen ihre sexuellen Wünsche und Bedürfnisse. Die Ehemänner gehen darauf ein.

Es kommt vor, daß manche Protagonistinnen ohne Probleme und Gewissenskonflikte Liebhaber und Affären haben, bildet aber nicht die Regel. Der Liebhaber entstammt meistens dem Freundeskreis der Frau. Die Bedeutung der Liebe kommt insoweit zum Ausdruck, als daß die Autorinnen ihr nachgehen und nach einer Definition der Liebe

suchen. Das Phänomen Liebe bzw. die Unmöglichkeit der Liebe hat Erbil in „Mektup Aþklarý“ thematisiert.

Die Protagonistin *Nermin* in „*Tuhaf Bir Kadýn*“ begreift ihre Sexualität mit dem Einsetzen der Menstruation, was sie durch ein Gedicht zur Sprache bringt.³²⁰ Es beginnt für sie die Phase des Frauseins, welche mit gemischten Gefühlen verbunden ist: Sie ist sehr verletzlich, gleichzeitig aber durch die Wahrnehmung ihres weiblichen Körpers fühlt sie sich stark. Ihre Verletzlichkeit entsteht durch die Bedeutung der Jungfräulichkeit, womit auch der soziale Druck zusammenhängt, vor allem seitens der Mutter. Die Mutter als eine traditionell-religiös geprägte Frau legt Wert darauf, daß *Nermin* als Jungfrau in die Ehe geht. Auch die sexuelle Belästigung durch Männer, die jedesmal bei ihr ein Gefühl der Angst vor dem Verlust ihrer Virginität entstehen läßt, bedeutet für *Nermin* Verletzlichkeit.

Daher entschließt sich *Nermin*, das „lästige Ding“ (*zýrlytý*) loszuwerden, wenn sie aus dem Polizeirevier entlassen wird. Dieser Gedanke ist sehr revolutionär für die erzählte Zeit des Romans, wenn man bedenkt, daß heute noch die Jungfräulichkeit ein Tabuthema darstellt. Dabei bewahrt die Autorin *Leylâ Erbil* immer ihre ironische Erzählweise, ohne das Erzählte ins Lächerliche zu ziehen, um die Situation in der damaligen türkischen Realität erträglich zu machen.

„Ich hatte keine Angst vor Schlägen; ich hatte Angst, daß er mir was schlimmes antun könnte. Was ist, wenn jenes Häutchen, um das sich meine Mutter so gesorgt hat, von so einem Polizisten kaputtgemacht wird? Und dazu noch in diesem Ambiente. Der Fußboden war aus Holz. Wenn ich diesmal heil davonkomme, sagte ich zu mir, werde ich dieses lästige Ding schnellstens von einem vernünftigen Mann erledigen lassen; das ist alles eine schmutzige Angelegenheit.“ (S. 21)

Nermins Ziel ist es, die Ursache ihrer Verletzlichkeit abzuschaffen. Somit distanziert sich *Nermin* auch von der Norm, als Jungfrau in die Ehe zu gehen. Dennoch macht *Nermin* ihre erste sexuelle Erfahrung mit ihrem Ehemann *Bedri*. Ihre Entjungferung wird wie folgt geschildert:

„In den ersten Tagen ihrer Ehe ließ Frau Nermin den Mann nicht an ihre Seite. Wenn sie allein waren, ins Schlafzimmer gingen, sprang Herr Bedri auf sie, umarmte sie mit seiner ganzen Kraft und bekam einen Samenerguß. Frau Nermin hielt angeekelt ihren

naß gewordenen Rock zur Seite und wusch ihn. Das Frausein war nicht so, wie sie sich das erhofft hatte, sie wußte nicht was und wie es zu machen war, diese ganze Sache hatte sie plötzlich mit all ihrer Schmutzigkeit erfaßt. Sie verstand, daß sie den Kampf, den sie für die Gesamtbefreiung der Frau geführt hatte, nicht für sich gemacht hatte. Sie hatte gegen eine Ungerechtigkeit kämpfen wollen, ihrer Familie, ihrer Gesellschaft zeigen wollen, was verändert werden mußte, sie hatte eine Vorreiterin sein wollen, aber irgendwann in ihrer Rechnung ging etwas nicht auf; was, versuchte sie herauszubekommen. [...]

Nermin umschlang mit ihren Armen den Hals des Mannes, schloß ihre Augen ganz fest zusammen und ließ sich in ihre Weiblichkeit versinken. Irgendwo zog sie ihren Atem mit Schmerz ein, dann atmete sie wieder ein und dann aus, irgendwann glaubte sie einen „knirschenden“ Laut gehört zu haben, ihre Arme fielen zur Seite, sie öffnete ihre Augen einen Spalt breit [...]

Frau Nermin dachte einen Moment, ob er dies auch so mit Meral gemacht hatte, dann weinte sie. ‘Liebste, ich habe dir doch nicht weh getan?’, sagte Bedri. Nermin schüttelte den Kopf, sie küßte ihren Mann und stand auf. Sie freute sich, daß diese Sache nun vorbei war. Bis Frau Nermin die Scham und das Verkrampftsein, welche sie in den ersten Tagen der Ehe verspürte, überwinden konnte, und mit ihrem Mann wirklich Liebe machen konnte, brauchte sie Jahre. Als sie sich dann richtig verstanden und miteinander harmonierten und es genossen Liebe zu machen, war die Sache des Volkes zwischen sie gekommen...“ (S. 150-151)

Als Nermin und Bedri sich aus politischen Gründen trennen, geht sie keine andere Beziehung mehr ein. Sie lebt ihre Sexualität durch Masturbation aus. Ihre Selbstbefriedigung wird auf den letzten Seiten des Buches während ihres Aufenthaltes in einem Hotelzimmer dargestellt.

Nesli in „*Karanlıđın Günü*“ empfindet die Sexualität in ihren jungen Jahren als etwas Negatives, vor der sie Ekel und Abscheu spürt. Sie hat starke sadistische Züge gegenüber Männern, die an ihr als Frau Interesse zeigen. Aus ihren Handlungen ist zu schließen, daß sie diese Männer leiden lassen und verletzen möchte. Männer, die sie schwer

³²⁰ „Tuhaf Bir Kadın“, S. 6-7.

erreichen kann, wirken sehr anziehend auf sie. Ihre Intention ist aber, nachdem sie ihr Ziel erreicht hat, d.h. das Interesse des jeweiligen Mannes geweckt und ihn für sich gewonnen hat, ihn dann fallen zu lassen. In ihrer Handlungsweise wirkt sie herzlos und rachsüchtig.

Ihre Liebeserfahrungen beginnen mit Ahmet, einem Ingenieurstudenten im zweiten Semester. Obwohl sie Gefallen an ihm findet, lehnt sie sein Angebot, mit ihr „auszugehen“ ab. Nesli und ihre Jugendfreundin Canan flirten offen mit Männern, wobei sie darauf warten, „ausgewählt“ zu werden. *„Canan wurde von Celal ausgesucht und genommen, sie haben sich sehr geliebt, sie lieben sich immer noch (ich habe noch kein Ehepaar wie sie gesehen, ich bin mir nicht sicher, ob sie ihre Rollen noch lange so gut spielen können)“* (S. 77)

Nachdem Nesli Ahmets Angebot abgelehnt hat, mit ihr „auszugehen“, trifft sie sich mit dem 20 Jahre älteren, verheirateten Sabahattin Bey. Bei genauer Betrachtung reizt sie an Sabahattin Bey, daß er verheiratet ist. Nach dem Erreichen ihres Zieles, der Trennung von seiner Frau, will sie ihn verlassen.

„Ich war wie besessen von dem Gedanken, daß er sich trennt, damit ich ihn verlassen konnte.“ (S.78)

Sie setzt alles daran, dieses Ziel zu erreichen. Obwohl sie keinen Wert auf das Äußere legt, kleidet sie sich besonders anziehend und beginnt, sich zu schminken. Obwohl sie Abscheu und Ekel gegenüber der körperlichen Nähe zu Sabahattin Bey empfindet, tut sie es um ihres Zieles wegen, so z.B. während eines Tanzes in einer Istanbul Bar:

„Aus seiner schwitzenden braunen Wange floß der (üble) Geruch in Form von Nässe auf mein Gesicht; ich biß meine Zähne zusammen und rieb meinen Mund an seinen Lippen.“ (S. 83)

Ihr nächstes Opfer wird Hidayet, ein Nachbarssohn, der an Leukämie leidet und nur noch ein paar Monate zu leben hat. Nesli erfährt, daß seine Verlobte sich wegen seiner Krankheit von ihm getrennt hat. Sie empfindet Mitleid mit ihm. Noch in jener Nacht, in der sie mit Sabahattin Bey tanzt und vergeblich darauf wartet, daß er versprechen würde, sich von seiner Frau zu trennen, schreibt sie an Hidayet einen Liebesbrief. Sie glaubt, damit eine gute Tat vollbracht zu haben, da ihn ihre Existenz in seinen letzten Tagen getröstet habe.

Im Grunde genommen möchte Nesli nicht Sexualität, sondern Liebe. Sie möchte lieben und geliebt werden. Die Sexualität nimmt den zweiten Rang ein:

„Obendrein bin ich eine von diesen altmodischen Frauen, welche längere Zeit befreundet sein müssen, geliebt werden und lieben müssen, bevor sie eine sexuelle Nähe aufbauen können... Ich konnte mit dem Mann, der mir gefiel, nicht sofort ins Bett gehen. Konnte ich es nicht? Nun ja, abgesehen von ein zwei ganz seltenen Vorfällen als Jugendliche... Aber für mich kam die Liebe zum Schluß, nachdem sie ausgewogen und erwägt, durchsiebt wurde und gezogen war; dies ist eine romantische Vorstellung aus meiner Zeit, einer Übergangszeit! Jetzt, wenn ich die Frauen, intellektuellen jungen Frauen sehe, wie sie mit jedem Mann, der ihnen gefällt, eine Beziehung aufbauen und nach den Erfahrungen, die sie gegenseitig gemacht haben, ihre Partner auswählen, wundere ich mich hier, wie lächerlich wir unser Frausein gemacht haben, das Frausein, welches auf die auf den Balkon regnenden, durch den Propeller des Hubschraubers zerquetschten Taubenleichen schaut, deren in der Luft schwebende goldene Federn dunkelviolett werden...“ (S. 215-216)

Nach der Heirat mit Sadrettin lebt sie ihre Sexualität sowohl mit ihrem Ehemann als auch in ihren Affären, meist mit den Männern aus ihrem Schriftsteller- und Intellektuellenkreis, aus. So mit Celil, dem Ehemann von Yıldız, in deren gemeinsamer Wohnung der Handlungsstrang, das Intellektuellen- und Künstlertreffen, stattfindet.

„Celil schaute sich ständig im Spiegel an! Wie Sadrettin sprach auch er nicht während des Beischlafs. Dann schließlich sagte er ‘Und, ist meiner schöner als Sadrettins?’ und verdarb einem die Laune! [...] eigentlich begehrte ich ihn, nachdem es mit Celil pasierte...“ (S. 19-20)

Eine weitere Affäre erlebt sie mit Necdet, der Beischlaf wird allerdings vom „örfi idare“ (Verwaltung für moralische Angelegenheiten in Zeiten der Militärregierung) verhindert, als sie in einem Hotel in Izmir zusammenkommen möchten. Da sie auf Forderung des Hoteliers keine Heiratsurkunde vorlegen können, werden sie in getrennten Zimmern untergebracht.

Sie empfindet sexuelle Befriedigung und Lust vor allem, wenn sie mit ihrem eigenen Ehemann schläft, vielleicht weil er ihr vertrauter ist.

„mein Ehemann erwartete von mir, daß ich mich zu ihm lege, sein mürrisches Gesicht küsse, rieche, ihn wecke, beide ihn und ihn selbst stille (seit längerer Zeit war er nicht

zufrieden mit mir, wenn ich ins Bett kam, hielt er sich zurück und bestrafte mich; und ich, die ich nicht ohne Liebe leben kann, die lieber von Sarayburnu [das Kap in Istanbul, das sich zwischen dem Goldenen Horn und dem Marmarameer befindet, d. Ver.] springen würde als ohne einem Menschen nah zu sein, ihn zu lieben und geliebt zu werden, spielte wenigstens Liebe und zog ihn mit dem ihm anhaftenden Dreck zur (sexuellen) Liebe hin; [...] aber zum Schluß wurde er glücklich, umarmte mich und wollte, daß ich ihm mein Wort gebe: mein WORT sagte ich, ich werde nicht zu den Versammlungen gehen, die mir später Probleme machen könnten, an den Demonstrationen teilnehmen, sie ist doch nicht unsere Demonstration, das Volk soll doch demonstrieren, sagte ich, ich werde nicht in die Kneipen gehen und mit diesem Gesindel trinken, ich werde immer an uns, an dich und meine Familie denken, ich werde mich auf meine Familie beschränken; was habe ich für einen Vorteil von den Tagen, die ich auf der Straße verbringe; ohnehin hängt mir der Nabel vom jahrelangen Laufen der Route Beyazıt-Taksim, Beşiktaş-Taksim, mein WORT! So beruhigte er sich, dieses mal nahm er mich wieder aus eigenem Willen...“ (S.142)

In „*Mektup Akları*“ ist das zentrale Thema das Phänomen Liebe bzw. die Unmöglichkeit der Liebe, das in diversen Varianten seine Ausprägung findet. Insgeheim suchen alle Briefschreiber und Briefschreiberinnen nach der erfüllten „wahren Liebe“. Außer dem hysterischen Ahmet, dem frommen Ýsan und der melancholischen Ferhunde geben sie es jedoch nicht offen zu. Alle sieben Charaktere im Buch definieren die Liebe ihrer subjektiven Komponente entsprechend, d.h. vor dem Hintergrund ihrer schichtspezifischen, ideologischen und geschlechtsspezifischen Erwartungen, Interessen und Bedürfnisse. (Vgl. Kapitel 4.6.3)

Aufschlußreich sind vor allem drei Erklärungsansätze des Phänomens Liebe, die sowohl einander ergänzen als auch, wie unten zu sehen sein wird, der eigenen Definition der Autorin am nächsten sind: die Definitionen der Protagonistin Jale und ihrer Freundinnen Sacide und Ferhunde.

Jales Interpretation der Liebe ist eine Hegelsche: Liebe ist der Wunsch(traum), von dem anderen Geschlecht begehrt zu werden. Die Liebe als Phänomen ist für sie eigentlich eine ewige Suche, nach einem besseren weiblichen/männlichen Wesen, ein Faktum, das sie nicht akzeptieren mag, denn sie möchte das Absolute, das Ewige und Dauerhafte

erreichen. Und weil das Absolute wider dem Gesetz der Natur sei, distanziert sich Jale von der „wahren Liebe“. Sie wird auch „Kalpsiz Jale“ (Herzlose Jale) genannt, weil sie ihren Emotionen Männern gegenüber skeptisch ist. Ihre Freundin Ferhunde charakterisiert Jale wie folgt:

„Du meine Liebe, Du verheimlichst geradezu Deine Gefühle, spannst Deinen Verstand vor Deine Gefühle wie eine Mauer aus einem Netz, Du stapelst Deinen Stolz vor Deinen Gefühlen wie ein Berg auf? Als ob Du nicht liebst, um nicht gekränkt zu werden oder obwohl Du liebst, zeigst Du es nicht? [...] Du willst, daß nur Du im Leben des jeweiligen Mannes existierst; aus der Angst heraus, daß er Dich verlassen könnte, verläßt Du ihn bei dem kleinsten Indiz. Deshalb wirst Du 'Herzlose Jale' genannt, nicht wahr?“
(S. 62)

Sacides Definition von der Liebe beschränkt sich auf die sinnlich-körperliche und sexuell-erotische Komponente. Das Gefühl an sich kennt sie nicht, weil sie Angst hat, sich zu binden. Ihre Abneigung gegenüber Eifersucht entsteht, weil sie sich von ihr eingengt fühlt. Sie begrenzt ihre Liebesbeziehungen auf die Sexualität, tiefe Gefühle und Empfindungen meidet sie. Unbewußt verfolgt sie eine existentialistische Haltung, die subjektivistisch und individualistisch den Sinn ihrer Existenz bestimmt. Sie ist ein hungriger Mensch in jeder Hinsicht, bei ihren Beziehungen ist sie auf ihren Vorteil bedacht, insbesondere bezüglich des materiellen Wohlstandes. Die Männer, mit denen sie eine sexuelle Bindung eingeht, sind finanziell abgesichert. Sie ist stets hinter neuen Abenteuern und Männern her, die sie nicht so leicht erreichen kann. Sie ist sehr von sich überzeugt und begierig alles zu bekommen. Um dies auf die Probe zu stellen, hat sie im besonderen eine Vorliebe für Männer, welche in festen Beziehungen stecken. Dabei hat sie immer Erfolg. Sacide erhält von diesen Männern Geld, welches sie ihrer Mutter und ihren Geschwistern weitergibt. Der einzige Mensch, der sie positiv beeinflussen kann, ist ihre Freundin Jale.

Gelegentlich entsteht der Eindruck, daß Sacide eine Nymphomanin sein könnte, vor allem wenn sie behauptet, daß sie ohne Mann Erstickungsgefühle bekommt.

„Ich kann nicht allein sein: ohne daß die begierigen Augen des Mannes auf mich gerichtet sind, kommt jeder Tag mir wie der Tod vor. Ich wache jeden morgen panisch auf und frage mich: gibt es heute jemanden, der mich liebt und begehrt? Wenn nicht, dann

muß ich rausspringen und jemanden finden; mein einziger Weg, um nicht verrückt zu werden und nicht Schlechtes zu tun, ist das Liebe machen.“ (S. 134)

Der melancholisch-romantischen Komponente ihres Charakters entsprechend, ist Ferhundes Definition der Liebe eine seelisch-geistige. In der Zeit ihrer großen Verliebtheit in Bekir, „der Mann meiner Träume“³²¹, symbolisiert die Liebe für sie ein Allheilmittel gegen Kummer und Schmerz verbunden mit Zuneigung und Zärtlichkeit, wobei Sexualität und Erotik keine besondere Rolle spielen. Nach der Desillusionierung und Resignation verneint sie die Existenz der Liebe und flüchtet sich in eine arrangierte Ehe.

Bei der Beantwortung der Frage „was ist Liebe?“ folgt die Autorin Leylâ Erbil Schopenhauers Definition, daß Liebe ein Täuschungsmanöver der Natur (List des Gattungsinstinkts) sei, um die Nachkommenschaft zu sichern.

„Denn alle Verliebtheit, wie ätherisch sie sich auch gebärden mag, wurzelt allein im Geschlechtstribe, ja, ist durchaus nur ein näher bestimmter spezialisierter, wohl gar im strengsten Sinn individualisierter Geschlechtstrieb.“³²²

Das heißt, daß es keine „wahre Liebe“ gibt, da jeder auf seinen eigenen Vorteil bedacht ist. Erbil fügt dann hinzu, daß die Liebe auch „ein Reiz der Dialektik“ sein könnte.³²³ Sie erläutert, daß solange die bestehende Gesellschaft existiere, solange die gesellschaftlichen Bedingungen für ein besseres Leben nicht erfüllt seien, die sieben jungen Menschen dazu verurteilt seien, ewig auf der Suche zu sein.

„Menschen wollen mit ihren Freuden, Schmerzen, ihrer Einsamkeit und ihren Ängsten nicht alleine leben. Sie suchen nach den Wünschen ihrer Körper und den Bedürfnissen ihrer Geister. In dieser Atmosphäre der gegenseitigen Verführung wird bald festgestellt, daß es doch nicht der Richtige, die Richtige ist. Wenn der Künstler in einer Zeit, in der alles auseinanderfällt, in der die menschliche Willkür, in der Sklaverei die Oberhand hat, die Dinge, die er sich im Leben wünscht, so darstellt, als ob sie existierten, dann wäre das sehr realitätsfern. Deshalb sage ich statt 'Liebesbriefe' 'Brieflieben'.“³²⁴

³²¹ „Mektup Aþklarý“, S. 41.

³²² Arthur Schopenhauer, „Die Welt als Wille und Vorstellung“, Bd. III u. IV, S. 624.

³²³ Erbil, „Gerçek Aþk Devrime Baðlý“ (Die wahre Liebe hängt von der Revolution ab), in: „Cumhuriyet“ vom 3.8.1988.

³²⁴ Erbil, ebd. „Ýnsanlar sevinçlerini, açýlarýný yalnýzlyk ve korkularýný tek baýýna yaþamak istemzler. Gövdelerinin istediklerini, ruhlarýnýn gereksinimlerini ararlar. Kendilerini ve karþýýýndakini kandýrmaya çok uygun olan bu ortamda her bulunanýn, o aranan olmadýý, kýsa bir süre sonra belli olur! Her þeyin paramparça olduðu, insansal buyurganlýýn, köleliðin kol gezdiði günümüzde sa-

Auf die Frage, ob im Westen die „glückliche Liebe“ existiere, antwortet Erbil mit einer Gegenfrage:

„Wenn im Westen die Klassengesellschaft fortbesteht, wie können wir da von Liebe reden?“³²⁵

Als Bedingung für eine „glückliche Liebe“ müßten nach ihr die kapitalistischen Produktionsverhältnisse geändert werden.

Es besteht kein Zweifel daran, daß alle Protagonistinnen von Leylâ Erbil das Tabu der Jungfräulichkeit für sich gebrochen haben. Zwar hat ihre Erziehung relativ großen Einfluß auf ihre Einstellung zur Sexualität - so empfinden sie im ersten Moment ihr gegenüber Ekel und Abneigung -, doch sind sie gegen die Vorstellung, als Jungfrauen heiraten zu müssen. Es gibt aber auch Frauenfiguren in Leylâ Erbils Romanen, die als unverheiratete Frauen ihre Sexualität positiv erleben und ausleben. Aytan, eine Jugendfreundin von Nermin in „Tuhaf Bir Kadın“, Meserret, Jugendfreundin von Nesli in „Karanlıđın Günü“, Sacide, Freundin von Jale in „Mektup Ađkлары“. Dabei haben diese Frauen mit der Doppelmoral der türkischen Gesellschaft und dem „schlechten Ruf“, sexuell jederzeit verfügbar zu sein, zu kämpfen.

Die Liebe ist ein kompliziertes und schwieriges Thema. Die Autorin Erbil verneint die Möglichkeit der „wahren“ und „ewigen“ Liebe als geistig-seelische und sinnlich-sexuelle Komponente. Demnach ist eine erfüllte monogame Beziehung ausgeschlossen, die Ehen bedeuten daher nichts weiter als eine Institution zur gegenseitigen Absicherung. Beide Parteien sind dabei auf ihre Vorteile bedacht und profitieren voneinander.

Füruzans Protagonistin *Emine* flößt das Einsetzen der Menstruation erstmals einen Schrecken ein, wofür sie sich von ihrer Mutter einen Kuß auf die Wange und eine symbolische Ohrfeige einholt. Sie faßt ihre erste Menstruation als etwas Unanständiges und Schändliches auf, so daß sie von ihrer Mutter das Versprechen erhält, niemandem etwas davon zu erzählen. Von ihrer älteren Schwester Seçil erfährt sie, daß ihre Mutter das

natçýnýn yađamda olmasýný istediđi þeyleri varmýþ gibi göstermeye kalkmasý, gerçeđin dýđına düđmesi demektir. Bu nedenle, Ađk Mektupлары yerine Mektup Ađkлары dedik.“

³²⁵ Erbil, ebd. „Batý da da sýnyflý toplum düzeni varlýđýný koruduđuna göre mutlu ađkatan nasýl sözedecediiz?“

Versprechen nicht gehalten hat. Sie hatte genau das gleiche auch Seçil versprochen und jeder, außer des Bruders, weiß in der Familie über ihre Monatsblutung Bescheid.³²⁶

Sexualität und Liebe werden in „47'liler“ ansatzweise thematisiert. Im Zusammenhang mit der Erziehung der Töchter und dem Generationskonflikt werden diese Themen meist in Dialogen problematisiert. Dabei erfährt die Protagonistin die Relevanz der Jungfräulichkeit. Obwohl Emines Eltern als Lehrer bzw. Lehrerin zu den gesellschaftlichen Vorbildern zählen, weil sie die Verantwortung über die „Erziehung der Nation“ tragen, haben sie sich von traditionell-patriarchalischen Werten nicht gelöst. Dementsprechend argumentieren sie für die Jungfräulichkeit, deren Verlust vor der Ehe für sie ein Tabu bedeutet. Sexuelle Aufklärung findet weder in der Schule, noch in der Familie statt. Die Kinder stellen lediglich Vermutungen an. Es gibt für sie „eine Sache“, die schmutzig und niederträchtig sein muß, wenn Erwachsene mit den Kindern nicht darüber reden wollen.³²⁷

Emines Eltern legen so viel Wert auf die Jungfräulichkeit, daß sie sogar ihrer Mutter im Gefängnis anlässlich eines Photos, das in der Zeitung erschienen ist, in dem Haydar und Emine zusammen unter dem Titel „Die anarchistische Mätresse des Anarchisten“³²⁸ zu sehen ist, über ihre Jungfräulichkeit wie folgt Rede und Antwort stehen muß:

„ - [...] Dann heirate ihn. Vielleicht hast du bereits geheiratet. Wenn ihr standesamtlich heiraten würdet, wäre die Sache einfacher. Reden wir offen darüber, habt ihr miteinander geschlafen?

- In der Nacht wurde, wenn auch wenig, geschlafen.

- Du weißt genau, was ich sagen möchte, antworte mir.

- Ach, sehen Sie, das ist gut. Nach dem offiziellen Verhör das private Verhör. [...] Ich befinde mich im Moment leider in den Händen der Gesetze der Türkischen Republik. Dazu bin ich auch nicht klein, Sie müssen wegen mir nicht mehr traurig sein.

- Laß den Spott. Auch dein Vater legt Wert auf diese Sache. Ja, auch dein Vater.“ (S. 363)

Mit Sexualität und Liebe kommt Emine erst während ihrer Studienzeit in Berührung. Ihr Freund Haydar studiert an der gleichen Universität wie sie Wirtschaftswissenschaften

³²⁶ „47'liler“, S. 100-101.

³²⁷ Ebd., S. 198.

³²⁸ „47'liler“, S. 362.

und ist in der Studentenbewegung aktiv. Emine erinnert sich in der Gefängniszelle an ihren ersten Kuß mit ihm.

„Haydar beugt sich ein zweites Mal zu ihr herunter, küßt sie wieder auf den Mund. Emine scheint nicht mehr zu existieren, als ob ihr Körper auseinanderfällt. Es ist ein unbeschreibliches Emporsteigen oder den Boden unter seinen Füßen verlieren. Wie, wie sagt sie zu sich selbst. Die gewaltige Verwirrung des ersten Kusses... Und dazu ein Kuß, wie ihn sich Emine erträumt, ersehnt hatte. - Dies ist eine Nacht, in der ich mich für dich gut, schön und mutig wünsche, sagt Haydar. Die unvergessenen Klänge auf den Festtagsplätzen füllen Emines Ohren.“ (S. 346)

Die Protagonistin legt keinen Wert auf die Jungfräulichkeit; es stehe für sie nicht zur Diskussion, sich mit ihm auch körperlich zu vereinen, wenn sie ihn „mit dem Kopf und Herzen“³²⁹ liebe, ist ihre Antwort auf die Frage der Schwester, ob sie mit Haydar geschlafen habe.

Sie hat tiefe Gefühle für Haydar und glaubt, ihn zu lieben. Sie redet meist mit ihrer Schwester über das Phänomen Liebe. Emine definiert Liebe im Sinne ihrer Ideologie, nicht nur im engeren Sinne als ein Phänomen zwischen Mann und Frau, sondern als etwas, was „*alle Menschen umfaßt, die ein Bewußtsein für die Menschheit erlangt haben, sich dafür das Recht erkämpft haben, mit ihrer Arbeitskraft jeden Tag die Welt neu zu errichten*“.³³⁰ Sie glaubt aber auch an „das Erhabene der Liebe zwischen einem Mann und einer Frau“. Zwar postuliert sie, die „körperliche Leidenschaft“ sei eigentlich vergänglich, empfindet dennoch Lust und Leidenschaft an der Sexualität mit Haydar. Dabei sind sie beide vorerst sehr unerfahren, lernen aber mit der Zeit ihren Körper und ihre Bedürfnisse kennen. Haydar hat seine ersten sexuellen Erfahrungen mit Prostituierten im Bordell gemacht, welche „schwer berührbar und mitleiderregende Menschen“ sind („el sürülmesi güç, acýnasý insanlardý). „*Nach jedem Beischlaf gingen wir mit dem Gefühl weg, jemandem etwas Schlechtes angetan zu haben.*“³³¹ So erhofft er sich von der Beziehung mit Emine, daß sein „von sehr vielen Männern gelebtes sexuelles Einzelgängertum sich mit ihrem Näherkommen ändern würde.“³³² Haydar bezeichnet Emine lie-

³²⁹ Ebd., S. 115.

³³⁰ Ebd.

³³¹ „Her çiftleşmeden bir kötülük etmiş olma duygusuyla ayrılıyorrduk.“ (S. 420)

³³² „Cinsel ilişkililerde çoðu erkeðin yapadýý tek baýnalýým senin yakýnlaþmanla düzelecektir.“ (S. 420)

bevoll als „Meine kleine Frau“.³³³ Damit enttabuisiert und legalisiert er ihre sexuelle Beziehung, setzt sie ab von der Sexualität zu den Prostituierten. Haydar ist zwar ein Linker, aber dennoch ein von den patriarchalischen und traditionellen Zwängen nicht befreiter Mann. Deshalb ist es nicht ganz glaubwürdig für einen Mann wie ihn, wenn er Emine den Vorschlag macht, daß sie, wenn sie die politischen Repressalien überleben, zusammen in einer nicht ehelichen Gemeinschaft leben sollten. (S. 419) Theoretisch jedoch bestätigt Haydar, was es heißt ein türkischer Mann zu sein: *„Auch ich habe die Mängel eines Mannes aus der Türkei.“*³³⁴

Nesibe kennt das Phänomen Liebe nur aus dem Kino. In ihrer realen Welt hat es keinen Platz. Von Tag zu Tag überzeugt sie sich mehr und mehr, daß ihre Eltern sie nicht lieben. Die Nichtliebe durch ihre Eltern ist ein zentrales Leitmotiv in der Erzählung „Benim Sinemalarým“, wodurch sie leichter die Flucht ergreifen und ihre Eltern zurücklassen kann. Ferner ist sie ihres Lebens überdrüssig, wenn sie auf die Drohung ihrer Mutter, sich beim Vater über sie zu beschweren, behauptet:

„Soll er mich doch erstechen. Was soll’s. Interessiert mich das? Soll ich doch sterben. Ich habe es satt, im Winter frierend zur Arbeit zu gehen und nicht nach Herzenslust ausschlafen zu können. Soll ich doch sterben, wen interessiert das?“ (S. 16)

Andererseits ist Nesibe ein schüchternes und naives Mädchen; sie trifft sich mit jungen Männern in ihrem Alter, wie andere Paare im Park halten sie Händchen und gehen in die Konditorei. So auch an jenem Samstag, an dem sie sich deswegen verspätet und von ihrem Vater geschlagen wird. Bei diesem Treffen empfindet sie ein Glücksmoment, welches sie so sehr berührt, daß sie weinen möchte. Es sorgt für ein vorläufiges Entkommen aus ihrer eigenen Realität. Das Gefühl von Unberührtheit und Unschuld überkommt sie (S. 35). Sie weiß aber, daß diese jungen Männer, die gebildet und Söhne aus gutbürgerlichen Familien sind, nicht ein einfaches und armes Mädchen wie sie heiraten würden. Diese Liebeleien bleiben beim Händchenhalten und eventuell bei einem Kuß. Die Sexualität liegt dieser Altersgruppe fern, genauer betrachtet ist es ein sich Vortasten und Entdecken des anderen Geschlechts.

³³³ „Benim küçük karıçđým“ (S. 424)

³³⁴ „Türkiyeli bir erkek olmanın eksiklikleri benim de yakama bulabımıştır.“ (S. 422)

Liebe und Sexualität sind Themen, deren Verarbeitung und Darstellung in **Pınar Kürs** Prosa wie vorher genannt, einen sehr wichtigen Platz einnehmen. Vor allem die Herausstellung der Doppelmoral der türkischen Gesellschaft liegen ihr am Herzen. Der Grund, warum sie als Protagonistinnen mit Vorliebe Künstlerinnen wählt, liegt darin, daß diese bis zu einem bestimmten Grad privilegierter und selbstbewußter sind als „Durchschnittsfrauen“, einen größeren Aktionsradius besitzen, für ihre „sexuelle Freiheit“ eintreten usw. Sie haben insgesamt auch größere Freiheiten als Akademikerinnen: Eine Lehrerin oder Ärztin kann ihre Sexualität nicht wie eine Künstlerin, Schauspielerin ausleben. Der Kampfgeist der künstlerisch tätigen Frau trägt zu ihrer literarischen, künstlerischen, philosophischen, politischen und kulturellen Antriebskraft bei und ermöglicht ihr eine Vorreiterstellung in ihrer Gesellschaft und Epoche. Deshalb ist die Toleranzgrenze der Gesellschaft einer Künstlerin, einem Künstler gegenüber viel höher als zu einem anderen Gesellschaftsmitglied.

Es liegt ganz deutlich auf der Hand, daß, falls Nilgün statt Schauspielerin in der Großstadt, eine Lehrerin in einer Kleinstadt der Türkei gewesen wäre, sie unmöglich ihre Sexualität offen ausgelebt hätte. Das soziale Umfeld bestimmt den Aktionsradius und die Formation der fiktiven Figuren.

Bevor *Nilgün Sinan* kennenlernt, hält sie Händchen mit gleichaltrigen Jungen, die nicht von Bedeutung sind. Da auch in ihrer Familie keine sexuelle Aufklärung stattfindet, denn sie kommt aus der Mittelschicht, lernt sie die Sexualität zunächst aus Romanen, die sie liest und für sich registriert, kennen:

„Jedoch in den Romanen, die ich las, waren die Menschen während des Beischlafs außer sich, während sie ‘im tiefen Fluß der Lust hin- und her geworfen wurden’ vergaßen sie alles. Warum passierte dies nicht mit mir? Während Sinan mich streichelte und auszog, was mich zum Schmelzen brachte, als ob meine Muskeln nicht mehr halten würden, dachte ich daran, daß vor ihm - wie vor Fremden- das erste Mal ganz nackt dazustehen. [...] War ich irgendwie sonderbar, oder logen die Bücher, die ich über das Thema „außer sich sein/seine Sinne verlieren las?“ (S. 113-114)

Nilgün ist mit der Einstellung erzogen worden, als Jungfrau zu heiraten, an dem sie auch lange festhält. Sie entschließt sich schließlich, mit Sinan zu schlafen, da sie davon ausgeht, daß er ihr angehender Ehemann und ewiger Liebhaber sein wird. Die Angst vor dem Schmerz jedoch kann ihr auch die Liebe zu Sinan nicht nehmen. Sinan hat für ihre Angst eine gesellschaftskritische Erklärung:

„Sie beginnen von dem Tag eurer Geburt an, euch zu bearbeiten, um euch diese unbedeutende und irrealen Angst einzujagen... Damit ihr nicht sofort eure Freiheit erreicht, verstehst du? Damit, wenn ihr euch auch gegen den Druck der Gesellschaft richtet, diese Angst vor dem Schmerz euch daran hindert... [...]

‘Aber es tut weh... Ich sauge es mir doch nicht aus den Fingern... [...]

‘Wenn du dich von dieser Angst befreien könntest, würdest du so glücklich werden... Du würdest dich wohler fühlen, deine Weltsicht würde sich ändern. Es ist so schön, sein eigener Herr zu sein... Glaub mir...’“ (S. 117)

Als sie zum Beischlaf mit Sinan bereit ist, verspürt weder ihr Herz noch ihr Körper eine positive Regung für das „Liebesrendezvous“, ihre Angst davor ist so groß, als ob „ich zu einer Prüfung [ging], für die ich nicht genug gelernt hatte“.³³⁵

„Ich war eine reife, junge Frau, die entschlossen war, für ihre Freiheit einzutreten; ich hatte vor nichts Angst, aber meine Hände zitterten und mein ganzer Körper war bis zum Hals ganz trocken.“ (S. 110)

Einen kurzen Augenblick schweift ihr Gedanke auch zu ihrer Familie, ihrem Vater, wie groß sein Schmerz wäre, wenn er davon erführe, läßt ihn aber schnell wieder fallen.³³⁶

Der Akt der Entjungferung wird mit sehr vielen vorangehenden Versuchen ausführlich beschrieben, ohne dabei pornographisch und minuziös zu sein.

„Es kam wohl aus meiner Behaglichkeit, dazu hatten wir sehr viel Zeit, unsere körperliche Liebe war an diesem Tag viel schöner als an den bisherigen. Diese unglaubliche Reise, die jedesmal begann, als ob wir uns in die Unendlichkeit rollten und bis zu diesem Tag jedesmal mit Sinans Ungeduld, statt in die Unendlichkeit, zu mir zu gelangen, abgebrochen wurde, blieb diesmal nicht halb. Nach einer Weile bin ich, wie behauptet wird, außer mir gewesen, glaube ich. [...] In diesem Augenblick stieg zwischen meinen

³³⁵ „Bitmeyan Apk“, S. 110.

³³⁶ Ebd., S. 111.

Beinen hin zum Bauch, ein sehr dünnes, sehr scharfes, aber auch sehr angenehmes Stechen empor. [...] Ein Stechen, das rückwärts ging, als ob es mein Inneres von mir wegzog und dann wieder emporstieg... Ich weiß nicht, wie viele Male es wiederholt wurde. Bis sein Kopf auf meine Schulter fiel, offenbar hatte ich sogar Sinans Existenz vergessen. Ein tiefes, weiches Glücksgefühl verbreitete sich um mich herum. Offensichtlich hatten wir die Unendlichkeit erreicht.“ (S. 122)

Die 11 Seiten³³⁷, in denen Nilgüns Entjungferungsversuche geschildert werden, führten nach der Veröffentlichung 1986 zum Eingreifen der staatlichen Zensur und dreijähriger gerichtlicher Verfolgung mit der Begründung der „Schamlosigkeit“, welche zum „moralischen Verfall der türkischen Jugend“ beitragen könnte. Das Verbot muß vor dem Hintergrund der Tabuisierung der Sexualsphäre in der türkischen Gesellschaft betrachtet werden.

Nach der Trennung von Sinan lernt sie, ihre Sexualität auch mit anderen Männern auszuleben. Daß sie keine Jungfrau mehr ist, spielt für diese Männer keine Rolle, im Gegenteil, es erleichtert das Aufeinanderzugehen.³³⁸ Außer bei einem ihrer Liebhaber, Selim, der beleidigt ist und „dumm daherredet“, weil sie keine Jungfrau mehr ist. Seine Einstellung ruft bei ihr Wut und Haß hervor, so daß sie „am liebsten [...] sein abscheuliches Gesicht in Stücke gerissen“ hätte.³³⁹ Die auktoriale Erzählerin des Romans „Bitmeyen Apk“ schreibt über Nilgün:

„Wenn sie ein Auge auf jemandem geworfen hatte, versuchte sie auf jeden Fall, daß dieser sich in sie verliebte; sie spielte mit den Gefühlen der Menschen, als ob sie erbarmungslos eine Kampagne für Schmerz-Zufügen, Herzen-Zerbrechen führte. Obendrein nahm ihre Spannung auch nicht ab, wenn sie Erfolg hatte. Es war nicht klar, wem diese schmerzhaft Bemühung nützte, außer dem Ruf der jungen Frau zu schaden.“

(S. 181) Viel aufschlußreicher sind die Worte und die Argumentation der Protagonistin selbst:

„Ich konnte nicht abschätzen, was ich tat und tun würde. Ja, ich hatte mich von der Angst, Männer zu berühren und vor ihnen Ekel zu empfinden, befreit. Ja, ich konnte sogar mit Unbekannten Liebe machen. Vielleicht war das gut... Nein, es war nicht gut... Was hatte ich dazugewonnen? Ich ließ mich zu noch mehr Hoffnungslosigkeit verleiten,

³³⁷ Ebd., S. 113-124.

³³⁸ „Bitmeyen Apk“, S. 178-182.

wenn ich daran dachte, daß ich meine Sexualität ausleben konnte - diese Sache kann ich mit jedem machen! - [...] Es blieb immer etwas unerfüllt, immer. Ich glaube, ich wollte wieder lieben. Der einzige Weg, von der Leidenschaft Sinan wegzukommen, war vielleicht, einen anderen zu lieben...“ (S. 182-183)

Wenn die Protagonistin Seyda und die Nebenfigur Aysel aus dem Roman „Yarın Yarın“ zum Vergleich herangezogen werden, kann festgestellt werden, daß Seyda nicht im geringsten das Leben kann, was Aysel lebt. Aysel kommt zwar aus einer sozial niedrigeren Schicht, hat dennoch mit größter Mühe für ihre Freiheiten gekämpft und ist Schauspielerin geworden. Seyda dagegen kommt aus einem kemalistischen Elternhaus, was bedeutet, daß sie a-sexuell ist. Als Mädchen und junge Frau werden ihre Intelligenz und ihre Begabung öffentlich gemacht, ihre weibliche Sexualität jedoch nicht zur Sprache gebracht. So kann Seyda die Bedeutung der Jungfräulichkeit für sich nicht einschätzen: *„Seyda hatte niemals den Versuch unternommen, ihre, in der damaligen Sprache, „Jungfräulichkeit“, zu bewahren, aber Oktay hatte sie auch nicht bedrängt, als ob er es wüßte. [...]*

Ohne Oktays Heiratsanträge ernst zu nehmen, erlebte sie monatelang körperliche Liebe mit ihm, welche immer unerfüllt blieb. Diese körperliche Liebe, die stets heißer und heißer wurde und immer im Moment größter Lust abgebrochen wurde, zehrte an ihren Nerven. Es kam sogar so weit, daß sie in ihren Studienfächern unsicher wurde.“ (S. 92-93)

Ihre Unwissenheit über die Sexualität führt zu falschen Erwartungen und Vorstellungen, als sie z.B. ohne den Koitus zu ihrem ersten Höhepunkt animiert wird, hofft sie noch auf die „wahre Sexualität“ („gerçek sevişme“):

„Kurz vorher, als sie Liebe machten, gelangte Seyda das erste Mal zu einem richtigen Höhepunkt. Ihr Körper windete und rollte sich zusammen, sie stöhnte, dann plötzlich verspürte sie eine Erleichterung, eine Entspannung, hatte sich an der Seite von Oktay ausgebreitet. [...] Oktay hatte sie zu diesem Höhepunkt mit seinen Fingern und seinem Mund gebracht. Sie hatten die „richtige körperliche Liebe“ nach Seydas Vorstellung noch nicht erlebt. Und die junge Frau dachte, es müßte da etwas anderes geben, weil sie das Zerreißen des Jungfernhäutchens, den Schmerz, den sie hätte spüren müssen,

³³⁹ Ebd., S. 183.

nicht gespürt hatte, das Blut, das sie hätte sehen müssen, nicht gesehen hatte. Sie wußte nicht, daß die letzte und schärfste Lust dies sein würde.“ (S. 110)

Der Beischlaf mit Selim wird nicht beschrieben, die Sexualität spielt in ihrer Beziehung keine allzu große Rolle; ihre Beziehung zeugt vielmehr von Zuneigung und Innigkeit, Vertrauen und Hingebung.

Melek in „*Asylacak Kadın*“ wird durch die Sexualität eines Perversen in extremster Weise mißbraucht. Melek selbst hat weder eine „Sexualität“ noch eine Identität. Die erste Vergewaltigung wird aus Meleks Bewußtseinsstrom wiedergegeben; sie erinnert sich aus dem Gefängnis an diesen Abend, vor allem an ihre peinigenden körperlichen Empfindungen: *„ach meine Mutter ach ich dachte der Himmel fällt mir auf den Kopf sie erdolchen mich, schneiden meine Lunge in Stücke Herr Onkel die Schreie dieses Mädchens werden die ganzen Leute in der Umgebung aufmerksam machen. SELBSTVERSTÄNDLICH WIRD SIE SCHREIEN: SIE IST EINE UNBERÜHRTE JUNGFRAU... [...] DU SOLLST DEINE ARBEIT TUN. WO SONST WIRST DU SO EINE WIEDER FINDEN? Na gut, hier hast du es. Hier hast du es und schrei so laut du kannst! Ich sterbe ich bin wie tot, als ob sie mir die Haut abziehen was ist das für ein Schmerz an dieser Stelle meines Körpers geht er hinein durchbohrt mein Herz du denkst es hat kein Ende aber jeder Schmerz hat ein Ende er fand ein Ende zwei Tage hatte ich Blutung am nächsten Tag hatte ich keinen Schmerz mehr hatten denn die Schläge meines Stiefvaters mir weniger Schmerzen zugefügt“ (S. 50)*

Nach der Auflösung der Verlobung geht *Armağan* aus dem Roman „*Alnında Mavi Kuşlar*“ eine platonische Beziehung mit einem Maler ein, der verheiratet ist, ihr aber dies verheimlicht.³⁴⁰ Sie schreiben sich gegenseitig poetische Briefe, (*Armağan* unterschreibt mit dem Namen Milena, einer Protagonistin von Kafka). Als ihre Familie einen dieser Briefe in die Hand bekommt, werden ihr Bruder *Ömer* und ihre Eltern in eine Trauerstimmung versetzt, weil sie die „Familienehre“ in Gefahr bringt. Auf den letzten

³⁴⁰ „*Alnında Mavi Kuşlar*“, S. 56.

Brief Armađans an den Maler antwortet dieser mit einer Zeile, welche leitmotivischen Charakter für die türkische Realität hat:

„Wir leben in einer Gesellschaft, welche die Liebe nicht verstehen oder tolerieren kann.“ (S. 57)

Armađan ist noch Jungfrau, obwohl sie mit Sinan zusammen ist. Auf die Frage von Sinan, ob sie viele Liebhaber gehabt habe, antwortet sie, daß sie noch keinen Freund hatte. Über Liebe und Sexualität wird in dem Roman „Alnında Mavi Kuplar“ nicht diskutiert. Der Protagonistin ist es unangenehm, über dieses Thema zu sprechen. Sie sagt: *„Und meine Mutter hat mir immer gesagt, daß Männer nicht vertrauenswürdig seien. Aber ich glaube an die Freundschaft, daß es zwischen Mann und Frau auch Freundschaft geben kann. Mir ist langweilig. Ich gehe.“ (S. 78)*

Sinan sagt ihr ganz offen, daß er mit ihr schlafen möchte;³⁴¹ sie jedoch will dieses Thema vermeiden und tabuisiert es, indem sie ihm eine freundschaftliche Beziehung vorschlägt. Auf Sinans Drängen hin erzählt sie ihm von ihren Ängsten; sie hat Angst, „verdorben“ und „degeneriert“ zu werden, wenn sie mit einem Mann schlief.

Als sie eine Nähe zu ihm aufgebaut hat und zu ihm nach Hause geht, betrachtet sie es als einen mutigen Schritt von sich, ihrer Einsamkeit und Angst entgegenzuwirken, aus der Dunkelheit in die Helligkeit zu treten.³⁴² Als Sinan ihre Bluse aufknöpfen möchte, hindert sie ihn daran, mit der Begründung, daß sie noch nicht soweit sei und fragt sich: *„Bin ich ein unvollständiger Mensch? Weil ich Angst habe... Weil ich mir übertriebene Gedanken darüber mache... Ich kann so was doch nicht machen...“ (S. 145)*

Die Protagonistin von **Aysel Özakın** macht es sich hier sehr schwer, sich von traditionellen Normen frei zu machen, denn die Erziehung und Sozialisation, die sie als Mädchen in einer traditionellen Familie erfahren hat, sitzt tief; sie wird noch etwas brauchen, um sich auch von diesem Tabu der Jungfräulichkeit zu befreien.

Während Armađan mit ihrem Bruder Ömer in Istanbul unterwegs ist und ein freundschaftliches Verhältnis unter ihnen entstanden ist, möchte sie ihm von Sinan erzählen. Jedoch kann sie über dieses Tabu, daß sie in einer Beziehung lebt und Angst davor hat, sich zu binden, nicht diskutieren. Ömer gibt ihr zu verstehen, daß sich eine junge Frau

³⁴¹ Ebd., S. 129.

³⁴² Ebd., S. 142.

in ihrem Alter ein „Lebenssystem“ aufbauen sollte, welches einer Ehe gleichkommt. Armağan ist gegen die Institution der Ehe, doch kann sie offen nicht dazu stehen. In einem Dialog mit Ömer wirkt sie eher polemisierend:

„Aber die meisten Menschen, vor allem Frauen verzichten auf vieles, sobald sie verheiratet sind. Sie ändern ihre Ziele, ihre Gedanken. Sie werden träge. Und das ärgert mich. Denn der Mensch sollte sich bis zu seinem Tod weiterentwickeln, etwas produzieren, einen Wert erschaffen, seine Ziele nicht aus dem Auge verlieren.“ (S. 206)

Am Ende fühlt sich die Protagonistin umhüllt von der Einsamkeit, die sie in die Arme von Sinan treibt.

Ein wichtiges Thema des Romans *„Genç Kız ve Ölüm“* von Aysel Özakın ist die Unterdrückung der weiblichen Sexualität. Sie ist ein Tabuthema in allen Generationen ohne Unterschied des Bildungsgrades und der ideologischen Position. An erster Stelle kommt die Mutter der Protagonistin, die in jeder Hinsicht fortschrittlich zu sein scheint, dennoch ein Zusammentreffen von Jungen und Mädchen bzw. eine voreheliche Beziehung zu einem Mann ungehörig findet.³⁴³ Auch in der nächsten Generation sorgt Sexualität für Angst und Unterdrückung: Im Kreis der revolutionären Studenten und Studentinnen ist die Sexualität so sehr tabuisiert, daß alle weiblichen Aktivistinnen als „bacý“ (Schwester)³⁴⁴ angeredet werden. Obwohl Nuray nach der Trennung von ihrem Ehemann Gefühle für dessen Freund Yılmaz hegt, kann er diese nicht erwidern, da es für einen „Mann, der politische Verantwortung trägt“, unpassend ist, sich mit Banalitäten des „kleinbürgerlichen Egoismus, der Doppelmoral und Sensibilität“³⁴⁵ zu beschäftigen. Auch in der dritten Generation ihrer revolutionären Tochter, in den 80er Jahren, ist die Sexualität ein Tabu, das nicht gebrochen werden kann.

„In diesen kurzen Momenten hatte Nuray gespürt, wie die jungen Mädchen und diese jungen Männer, die ihr Wissen und ihre Opferbereitschaft miteinander teilten, ihre Gefühle hinsichtlich ihrer Körper, hinsichtlich ihrer Träume voreinander geheimhielten. [...] Sie schienen, als ob sie die Freundschaften, die kristallklar wie Eis waren, den Gefühlen der Liebe, dem Herzklopfen, den schüchternen Berührungen vorzogen.“ (S. 62)

³⁴³ „Genç Kız ve Ölüm“, S. 184.

³⁴⁴ „Genç Kız ve Ölüm“, S. 94, 97.

Cemil ist der erste Mann in Nurays Leben, den sie mit 18 Jahren kennengelernt und nach einem Jahr geheiratet hat. Sie werden voneinander angezogen, weil sie sich als „anders“ empfinden: Sie wollen Tabus und gesellschaftliche Konventionen brechen. Die Protagonistin betont oft, daß „während die Familientöchter von ihren Müttern und Tanten abends Sticken lernten, betrank ich mich mit einem Mann, weit weg von meiner Umgebung.“³⁴⁶ Ihr Empfinden über ihre Andersartigkeit trägt ein Stück zu ihrer Überheblichkeit bei:

„Ständig der Wunsch, die Menschen stets in ihrer Gewöhnlichkeit zurückzulassen... [...] Waren es die Liebe und die Bücher, die uns diese grenzenlose Zuversicht gaben? Die Bücher, die die Menschen um uns herum nicht lesen und verstehen konnten!“ (S. 172)

Obwohl Cemil ein fortschrittlicher Mann zu sein scheint, er liest Kafka, Camus, Sartre u.a., ist die Sexualität auch bei ihm tabuisiert. Es ist nicht sehr glaubwürdig dargestellt von der Autorin, wenn sie Cemil mit 24 Jahren das erste mal „den Körper einer Frau besitzen“³⁴⁷ läßt. Wahrscheinlich findet die Autorin es für den Charakter Cemils als intellektueller Mensch nicht passend, daß er in einem Bordell erste Erfahrungen mit Frauen gesammelt hat.

Erst nach der Begegnung mit Cemil in Ankara, anlässlich der Preisvergabe, erfährt die Leserin/der Leser eine andere Wahrheit über die Ehe von Nuray und Cemil, die Nuray nicht gewagt hat, in ihrem Roman zu verarbeiten, aus Angst vor der Reaktion ihrer Umgebung und vor der Bemerkung ihrer Tochter, ob sie denn einen Sexroman schreibe: das sexuelle Unbefriedigtsein der türkischen Frau. Nach der Heirat war Cemil wie ein Tier über sie hergefallen, als ob er sich berechtigt sähe, als ihr Ehemann auch über ihren Körper zu verfügen. Er hatte ihr sogar gedroht, sie auch mit Gewalt zu nehmen, falls sie sich weigerte.³⁴⁸

„Sie wollte erzählen, warum eine Frau sich in ihrer Ehe nicht wohl fühlte, und wie eine Liebe, die mit Gefühlen der Begeisterung begonnen hatte, erlöschen konnte. Cemil hatte sich von der ersten Nacht an wie ein Mann verhalten, der das Recht hatte, über sie herzufallen.“ (S. 138)

³⁴⁵ „Genç Kız ve Ölüm“, S. 92.

³⁴⁶ Ebd., S. 155.

³⁴⁷ „Genç Kız ve Ölüm“, S. 165.

³⁴⁸ Ebd., S. 164-165/137-138.

Nach der Trennung von Cemil und der platonischen Beziehung zu Yılmaz, wagt Nuray eine zweite Ehe mit Orhan, was für den Leser/die Leserin nicht nachvollziehbar ist.³⁴⁹

Diese Ehe wird einzig und allein in ihrem Roman geschildert und ist nicht von langer Dauer, so steht es in Frage, ob sie wirklich existiert hat. Orhan ist ein ehemaliger Linker und nun ein erfolgreicher Unternehmer, der Nuray als eine „Vorzeigepuppe“ benutzt. Er möchte, daß sie sich zurecht macht, sich pflegt und auf ihn zu Hause wartet, um mit ihr seine Sorgen zu teilen.

³⁴⁹ „Genç Kız ve Ölüm“, S. 112-117.

6 Kemalistisches Erbe: Frauen zwischen Modernität und Traditionalismus

„Andererseits wurde mit der Republik eine neue Welt betreten, losgerissen von der Sprache, von der Vergangenheit und den Wurzeln. Diese Welt wurde als ein Dilemma, eine Spaltung gelebt. So bin ich von dort, aus dieser Glaubensgemeinschaft, aus der Brust der tyrannischsten, dominantesten, patriarchalischen Gesellschaft aufgebrochen und habe mich mit jenen neuen Verantwortungen auf den Weg begeben, sowohl mit unseren Großvätern als auch mit dem Westen im Streit. Dieser Platz, diese Atmosphäre wurde vor unserer Geburt gewählt und an uns weitergegeben. Andererseits aber wollte ich als Intellektuelle mich von allen Bindungen loslösen und in einer freien Literaturlandschaft wetteifern. Es gab nur ein begrenztes Erbe von literarischen Vorbildern... sich von der männlich dominierten Sprache freizumachen und jene neue freie Sprache aufbauen! Kategorien wie die Liebe, die Sexualität wurden weiterhin tabuisiert, alles war verfremdet.“³⁵⁰

Das kemalistische Erbe mit den Worten einer „Betroffenen“, Autorin Leylâ Erbil, das sehr exemplarisch für die gesamte türkische Frauenliteratur ist.

Wie bereits im Kapitel über das „Kemalistische Frauenbild“ dargestellt, besteht das kemalistische Erbe in dem Paradox der Kindererziehung, insbesondere in der Erziehung der Töchter. Die Töchter erhalten Rahmenbedingungen, die ihnen eine moderne Bildung westlich geprägten Inhalts ermöglichen.

Die ambivalente Erwartungshaltung an Frauen/Töchter beruht darauf, „fortschrittlich“ und gebildet zu sein, andererseits aber geschlechtsspezifisches Rollenverhalten und patriarchalische Werte nicht in Frage zu stellen. Es wird erwartet, daß sie neben dem beruflichen Erfolg verantwortungsvolle Mütter und ideale Ehefrauen werden.

Im folgenden wird der Frage nachgegangen, wie die türkischen Autorinnen die Zwiespalt in der Emanzipation als Resultat des kemalistischen Erbes in der Literatur thematisieren.

Die Frauenfiguren in den hier vorgestellten Werken lassen sich grob in zwei Gruppen einteilen:

³⁵⁰ „Öte yandan, Cumhuriyet’le, dilden, geçmişten, köklerden kopup yeni bir dünyaya çıkmanın da ikilemi yaşıyordum. Bir yarılma. Ben buradan, bu inanç toplumunun, dünyanın en despot, en buyurgan, erkek egemen toplumunun bağrından çıkıp o yeni sorumluluklarla öylece yola düğtüm. Hem dedelerimizle hem Batı’yla sorunlu olarak. Biz doğmadan alınmış kararlarla seçilmiş bu yer, bu ortam böylece bize bağlanmıştı. Bir yandan da bir entelektüel olarak bütün bağlardan kurtulmak özgür bir yazın alanında at koşturmak istiyordum. Türkçe yazınsal örnek miras kıstıydı; erkek egemen dilin içinden sıyrılıp o özgür yeni dili kurmak!... Aşk, cinsel kategoriler dokunulmazlıklarını sürdürüyorlardı, her alan gerçeğinden kaydırılmış bir biçimdeydi.“ Leylâ Erbil, in: Zihin Kuşları, S. 152-153.

1. Frauen, die rebellieren und kämpfen, Enttäuschungen erleben, manchmal auch resignieren und sich zurückziehen und die sich in einem Generationskonflikt mit ihren Eltern befinden, sich zugleich aber auch mit dem kemalistischen Erbe auseinandersetzen.
2. Frauen, die dem Mann und „seinen“ Werten durch ihre Unwissenheit absolut ergeben sind und mißbraucht werden. Diese Frauen wissen nicht einmal von den in die Gesetzgebung verankerten Frauenrechten; der „Staatsfeminismus“ hat sie nicht erreichen können. In den Werken der türkischen Autorinnen stellen diese Frauen eine Minderheit dar, obwohl sie in der türkischen Gesellschaft eher die überwiegende Mehrheit bilden.

Die Frauen, die der ersten Gruppe angehören, stammen meist aus dem Künstler- und Intellektuellenmilieu. Leylâ Erbils und Aysel Özakýns Protagonistinnen gehören ausschließlich dieser Gruppe an: Nermin („Tuhaf Bir Kadýn“), Nesli („Karanlýđýn Günü“), Jale („Mektup Aþklarý“), Armađan („Alnýnda Mavi Kuþlar“) und Nuray („Genç Kýz ve Ölüm“) fallen durch ihre linke politische Ideologie und ihr besonderes Interesse für Literatur auf. Sie sind Schriftstellerinnen und Dichterinnen oder wollen dies zumindest werden. Das Produzieren von Literatur macht einen wichtigen Teil ihres Lebens aus.

Die Protagonistinnen von Pýnar Kür stammen mehrheitlich, mit ganz wenigen Ausnahmen, aus der Mittelschicht; sie haben auf jeden Fall eine akademische Ausbildung. Sie sind meist Künstlerinnen oder Schauspielerinnen.

Füruzans Frauengestalten fallen durch eine Buntheit auf, die eine breite Palette der türkischen Bevölkerung abdeckt. Sie reichen von der Prostituierten Nesibe bis zur revolutionären Studentin Emine.

Die Eltern der Mehrheit der Protagonistinnen, mit Ausnahme von Nesibe und Melek, haben die kemalistischen Werte und Ideale verinnerlicht. Seydas, Emine und Nurays Eltern sind Lehrerehepaare; sie verkörpern als Lehrer und Lehrerinnen die Erzieher und Erzieherinnen der Republik. Auf ihren Schultern lasten Verantwortung und Vorbildfunktion für eine ganze Nation. Daher findet die Abrechnung mit dem kemalistischen Erbe, die sich als Generationskonflikt bemerkbar macht, am intensivsten in diesen Romanen statt. In der folgenden Analyse wird vor allem auf den Lebenslauf und die Geschichte dieser Protagonistinnen zurückgegriffen.

6.1 Abrechnung mit dem Traditionalismus

Der erste türkische Roman, der sich mit dem kemalistischen Erbe in der Frauenfrage auseinandersetzt, ist „Tuhaf Bir Kadın“ von Leylâ Erbil. Die Protagonistin Nuray erlebt als eine intellektuelle und moderne Frau die Widersprüche in der türkischen Gesellschaft bereits in den 50er Jahren, die sich in Form einer Doppelmoral in den intellektuell-kemalistischen Kreisen bemerkbar machen. In den intellektuellen Kreisen wird Nermin mit der Doppelmoral und der aufgesetzten Intellektualität der türkischen Männer konfrontiert, da das Verhalten dieser Männer immer noch sehr stark von den traditionellen Denkmustern bestimmt wird. Sie verbinden mit der Freizügigkeit einer Frau stets ihre frei verfügbare Sexualität. Um diese Doppelmoral bloßzustellen, bei der einerseits theoretisierend über die Freiheit der Frau debattiert wird, andererseits aber solche, die ihre Freiheit in Anspruch nehmen als „sonderbar“ abgestempelt werden, bietet Nermin sogar ganz offen ihr Jungfernhütchen an. Das geschlechtsspezifische Rollenmuster, das die kemalistische Ideologie ganz und gar nicht hinterfragt hat, wird von der Protagonistin erfaßt. Die Reduzierung der Frau auf ein Sexualobjekt wird für sie folgendermaßen deutlich.

„Haydar erzählte mir über die Gespräche der Männer, wenn sie unter sich sind. Insbesondere einer von ihnen soll gesagt haben, daß ich sofort bereit für ihn sei.“ (S. 135)

„- Ist es nicht unverschämt, Monsieur Lambo, daß sie glauben, ich komme hierher, um nach Männern Ausschau zu halten?

- Nun ja, sie sind Männer, Männer sind so.

- Wollen also diese bigotten Kerle mir sagen, daß ich mich nicht vom Rockzipfel meiner Mutter trennen sollte? Können sie mich nicht wie eine gute Freundin sehen oder wie eine Schwester!

- Das geht doch nicht, meine Tochter, wie soll das denn gehen, das sind Männer, du bist ja nicht ihre Schwester...“ („Tuhaf Bir Kadın“, S. 36)

Es birgt einen sehr schweren Vorwurf gegen die türkischen Männer der 50er und 60er Jahre, wenn Nermin an anderer Stelle feststellt:

„Sie wollen uns nicht akzeptieren. Sie wollen die türkische Frau nicht bei sich sehen. Glaub ihnen nicht, wenn jeder von ihnen tapfer behauptet, er sei Anhänger der Reformen von Atatürk; sie können es mit ihrer Männlichkeit nicht vereinbaren, daß wir mit ihnen gleichberechtigt sind, daß wir nur, um über die Kunst zu reden und um Freunde

aus der Künstlerszene zu finden, dort ein- und ausgehen; das ist der Grund, warum sie, auf was weiß ich für Körperstellen zeigen, wenn sie in Schwierigkeiten geraten. Sie sind noch Osmanen, sie sind sogar noch schlimmer als die Osmanen...“ („Tuhaf Bir Kadın“, S. 51)

Der „Osmane“ wird hier mit Traditionsgebundenheit und Rückständigkeit gleichgesetzt.

In einem Streitgespräch mit einem der sogenannten Intellektuellen, der ein Dichter ist, setzt Nermin sich für die vollständige Gleichberechtigung der Frau ein. Sie greift Männer mit einem traditionellen und frauendiskriminierenden Denkmuster offen und mutig an. Der Konflikt zwischen Modernität und Traditionalismus erreicht seinen Höhepunkt: Das geschlechtsspezifische Verhaltensmuster äußert sich im Chauvinismus und sexuellen Wunschprojektionen der intellektuellen Männer. Nermins Wunsch ist es, als Individuum³⁵¹ anerkannt zu werden. In einem heftigen Gefecht in der Kneipe „Lambo“ erreicht sie die Bloßstellung dieser Männer, indem sie sich auf Atatürk beruft:

„A. schrie erneut ‘Wer bist du denn schon?’

‘Ich bin niemand, aber ihr seid auch nichts, obwohl ich zunächst etwas von euch gehalten hatte.’ erwiderte ich.

A. sprang von seinem Hocker auf und kam auf mich zu. N. hielt ihn fest, das Blut war ihm in den Kopf gestiegen, er schrie: ‘Guck dir diese Unverschämte an! Höre ihre Worte! Los, geh weg von hier, na los, was hast du hier zu suchen, wenn du nichts von uns hältst, na?’

‘Wer bist du denn schon, daß du dich einmischen kannst, wo ich mich aufhalten soll?’ sagte ich.

‘Ich kann mich einmischen, wir wollen dich hier nicht haben, los, verschwinde!’

‘Ich gehe nicht weg, steht es dir zu, mich fortzujagen, glaubst du, daß ich nach deiner Laune lebe. Wirst du mein Leben lenken, mit welchem Recht?’

‘Hau ab, Weib! Hure, mach uns keine Probleme!’

‘Deine Schwester ist die Hure, du Hundskerl. Deine Niederträchtigkeit kann bei mir nichts ausrichten, du Säufer!’

³⁵¹ Erwähnenswert erscheint es in diesem Zusammenhang, daß Karin Schweißgut sich mit der Thematik „Individuum und Gesellschaft in der Türkei“ anhand des Romans „Tuhaf Bir Kadın“ in ihrer Magisterarbeit im Fach Islamwissenschaft auseinandergesetzt (Berlin 1999) hat.

Ich stand auf. 'Diese Türen öffnetest du Atatürk, du Mullah-Fritze, hast du mich verstanden, Atatürk hat mir diese Türen geöffnet, wer bist du denn, daß du versuchst, die türkische Frau wieder in finstere Löcher zu stecken? Plötzlich verharrte er wie erstarrt. [...] Es ist unmöglich, daß ein Mann wie du gute Gedichte schreibt. Was ihr macht, ist Betrug: Hinter den Worten Gerechtigkeit, Freiheit, Gleichheit betreibt ihr Mullah-Hetzerei.' [...] Beim Hinausgehen sagte ich 'Atatürk hat euch Bordelle eröffnet, damit ihr uns in Ruhe laßt, aber er hat vergessen, euch Geld in die Taschen zu stecken, um dort hinzugehen.' („Tuhaf Bir Kadın“, S. 46-47)

Nermin verkörpert hier eine türkische Frau der zweiten Generation der Republik, die das traditionelle Geschlechterverhältnis kritisiert, ohne zu wissen, daß sie die Last des kemalistischen Erbes trägt. So hat sie zwar erkannt, daß die kemalistischen Reformen ihr „Türen“ geöffnet haben, aber daß für die Umwälzung der traditionellen Werte und Normenvorstellung nicht wirklich eingetreten wurde.

Die erste Generation dagegen, wie z.B. Emines Eltern, fühlte sich für die Durchsetzung und Verankerung der Reformen in der Gesellschaft verantwortlich; die Veränderung der traditionellen Werte und Normen stand nicht zur Diskussion. Mit den Worten ihrer Mutter wollten sie beim Aufbau der modernen Türkei helfen. Wie im theoretischen Teil dargestellt, war sie als „moderne Türkin“ Mutter, Ehefrau und Erzieherin der Nation; Verantwortung und Vorbildfunktion waren ihr auferlegt worden. Wie eine Formel spricht Emines Mutter stets den Satz *„Wir sind verantwortungsbewußte Menschen. Die kleinen Köpfe dieses Landes werden unter unserer Anleitung mit dem Leitsatz erzogen, intellektuelle und zivilisierte Menschen zu sein.“*³⁵² Bei Emine hat dieser Spruch lediglich die Wirkung einer „ausgehöhlten Gebetsformel“.

Kritik setzt Objektivität und Distanz voraus, welche die erste Generation der kemalistischen Frauen wegen ihres Idealismus gegenüber den kemalistischen Reformen nicht haben. Emines Mutter verkörpert die kemalistische Frau „par excellence“; ihre Einstellung, welche mit ihrem Idealismus zusammenhängt, den sie ohne zu hinterfragen verinnerlicht hat, möchte sie ihren Töchtern oktroyieren. Den Widerspruch der Kinder faßt

³⁵² „47'liler“, S. 31.

sie als Respektlosigkeit auf. Sie vergleicht sich, als sie im gleichen Alter wie ihre Töchter war, mit ihnen, um ihnen ihre schwierige Zeit vor Augen zu führen:

„Wie kannst du mir gegenüber widerspenstig sein. Du wirst schon sehen. Dies ist das Wüten des Blutes, das ist alles. Als wir in euerem Alter waren, versuchten wir ständig, freundlich zu den Lehrerinnen zu sein. Wir hatten die Reinigungstage der Klassen untereinander aufgeteilt. Wir jungen Frauen standen im Morgengrauen auf, ohne jemals an Liebe und Männer zu denken, um Staub abzuwischen, die Kreidestücke aufzureihen, die Bänke mit nassen Lappen zu wischen. Dann gingen wir zu den Fenstern mit Blick auf den riesigen Schulhof, durch die der Wind piff und deren Lack abgebröckelt war, schauten hinaus und warteten ganz still. Warum wirst du fragen? Das ist der Grund: Sie hatten uns beigebracht, vor den Erwachsenen Angst zu haben wie vor Gott. Die Welt litt unter Arbeitslosigkeit. Und wir wurden mit einem ungebrochenen türkischen Stolz erzogen. [...] Wir hatten eine Direktorin. [...] Die erste Generation republikanischer Lehrerinnen. Sie hatte uns die Erziehung der Republik, westlich-moderne Intellektuelle auszubilden, so edel, mit tränenden Augen erzählt, daß wir an diesem Tag in der Kälte des Hofes für den Idealismus, die Westorientierung entbrannten. Männer, pah...“ (S. 41)

Ihr Idealismus sorgt dafür, daß die Lehrerin Nüveyra nach der Heirat mit ihrem Mann Selahattin nach Anatolien geht, um den anatolischen Menschen die „Zivilisation“ zu bringen.³⁵³ Die Identitätsspaltung der Mutter Nüveyra zwischen der Westorientierung der modernen Türkei einerseits, und dem Festhalten an islamisch-traditionellen Werten am konkreten Beispiel der Jungfräulichkeit andererseits, kristallisiert sich auffallend heraus. Das Thema Sexualität wird in der Familie von Emine nicht thematisiert. Die Bedeutung der Jungfräulichkeit erfahren die Mädchen erst im Streit mit ihrer Mutter, nachdem ein emotionales gegengeschlechtliches Empfinden zu einem Mann festgestellt wurde:

„- Und was, sag mir, ist etwa das passiert? Sag mir sofort. [...]“

- Mutter, ich weiß nicht, wonach Sie fragen. Bitte ziehen Sie mich nicht an den Haaren. Ziehen Sie nicht, Sie reißen mir die Haare aus. [...]“

- Bist du etwa keine Jungfrau mehr? schrie ihre Mutter, hast du etwa mit diesem Mann geschlafen? Was machen wir dann! Wie können wir diese Schande wieder bereinigen!

[...] - Sag, bist du keine Jungfrau mehr? [...] - Bist du etwa keine Jungfrau? Bist du etwa keine Jungfrau? wiederholte sie. [...] („47'liler“, S. 41-43)

Das Mädchen Emine, das mit großer Angst Ohrenzeuge dieser Auseinandersetzung zwischen ihrer älteren Schwester und Mutter wird, plappert ihrer Mutter unwissentlich nach: *„- Ist meine ältere Schwester keine Jungfrau? hatte sie gefragt. Aber was heißt das?“* (S. 43)

Später wird sie diese gewalttätige Streitszene zu der Folterkammer in Relation setzen und feststellen, daß ihre Mutter in diesem Moment aufhörte, ein Mensch zu sein: Die „menschlichen Eigenschaften bei ihrer Mutter waren verschwunden“³⁵⁴. Haß, Gewalt und Irrationalität dominieren in beiden Szenen.

Im Denken und Handeln der kemalistischen Eltern besteht ein Widerspruch, wenn es um die Erziehung und Bildung der Töchter geht, der die Konsequenz ihrer Spaltung ist. Sie beabsichtigen, modern, fortschrittlich und westlich zu sein. Sie lassen ihren Töchtern eine gute Ausbildung zukommen, vor allem wegen des Ansehens, des Prestiges, und damit die Tochter eine „gute Partie“ ist. Emine's Mutter sagt diesbezüglich:

„Die Ehefrau eines Diplomingenieurs oder eines fachkundigen Arztes muß einige Dinge wissen. Als die Schulfreundin deiner Tante Nemide, Sara, den Arzt heiratete, der nach Amerika ging, war ihre Ausbildung auch wichtig. Also, hätte Sara nicht studiert, hätte sie an der Seite ihres Mannes nicht an den sozialen Aktivitäten teilnehmen können. [...] Egal was passiert, eine Frau muß heiraten.“ („47'liler“, S. 49f.)

Es gibt auch Lehrerinnen, die sich gegen die Ehe aussprechen, so Akile, eine Episodenfigur im Roman „47'liler“, die es bis zur Direktorin gebracht hat. Sie begreift sich als vermännlicht, weil sie sich im Umgang mit Menschen als „hart“ empfindet.³⁵⁵ Ihre Haltung gegen die Ehe begründet sie wie folgt:

„Warum heiraten, wenn so viele Frauen in meinem Bekanntenkreis, die studiert haben, Geld verdienen, verheiratet sind, aber trotzdem unglücklich sind? ... [...] Wenn es darum geht, Gefallen an einem Mann zu finden, versuche ich das auch so zu schaffen, wie

³⁵³ Ebd., S. 176.

³⁵⁴ Ebd., S. 42.

³⁵⁵ „47'liler“, S. 217.

ich bin. Dennoch finden mich die Männer sonderbar. Sie sind es nicht gewohnt, daß eine Frau Persönlichkeit besitzt.“ (S. 218)

Ein anderes Beispiel für eine fortschrittliche, junge Lehrerin, die keine Tabus und Grenzen kennt und Traditionen gesprengt hat, ist eine junge Arbeitskollegin von Emine Eltern, Ýclâl, deren Geschichte in einer Episode aufgeführt wird. Sie hatte eine Beziehung zu einem verheirateten Mann; nachdem sie zusammen ertappt worden waren, ließ sie sich freiwillig nach Erzurum versetzen. Obwohl die Republik ihr theoretisch beigebracht hat, was für ein Glück das Frausein bedeutet, erfährt sie, daß die türkische Realität ganz anders ist. Als Frau wird sie gedemütigt und ausgenutzt; die Gleichberechtigung steht nur auf dem Papier; der Begriff der Ehre hindert sie, offen und ohne Tabus ihr Leben zu führen. Sie argumentiert:

„Nun platze ich vor Liebe. Ich sprengte die Schablone der Begriffe, wie ‘Ehre, Aufrichtigkeit, Idealismus’, und analysiere sie. [...] Ich bin, wie man sagt, eine finanziell unabhängige und freie Frau, aber es sieht so aus, als ob die Grenzen meiner Stärke nicht dahin gelangt sind, die uns gezeigt wurden.“ („47’liler“, S. 93)

Ihre Enttäuschung und Resignation über die gesellschaftliche Realität ist so groß, daß sie nicht einmal Wut empfinden mag.

„Ach Saide Abba [„große Schwester“, d.Verf.], die Republik war für mich ein fester Glaube, ein Übermaß von Vertrauen, von dem mein Körper schwer Besitz ergriff. Aus vier Ecken wurden wir umhüllt von berstenden, hervorsprudelnden, forcierenden Lichtkaskaden. Wir haben geglaubt. Nun habe ich verstanden, daß der Glaube nicht ausreicht. Wichtig ist das Wissen.“ (S. 90-91)

Diese jungen Lehrerinnen, die sich mit traditionellen gesellschaftlichen Normen und Werten auseinandersetzen und sie hinterfragen, bilden jedoch eher die Ausnahme als die Regel. Ihr vermehrtes Auftreten deutet aber auf die Suche nach einer neuen Identität der türkischen Frauen hin.

6.1.1 Generationskonflikt und Identitätssuche „kemalistischer“ Töchter

Der Generationskonflikt, ein zentrales Thema des Romans „47’liler“, wird zuerst anhand der älteren Schwester Seçil von Emine demonstriert.

Als Seçils Zuneigung für den Oberleutnant Ertegün nach einem Streit mit ihrer Mutter ersichtlich wird, entscheiden ihre Eltern, daß sie das letzte halbe Jahr des Gymnasiums

bei ihrer Großmutter in Istanbul verbringen soll. Ertegün ist verheiratet, hat zwei Kinder und lebt von seiner Familie getrennt in Erzurum. Der Streit mit ihrer Mutter entsteht, weil Seçil bei einer Feierlichkeit mit ihm getanzt hat. Ihr Vater Selahattin faßt es wie folgt auf:

„Nun, Mutter und Tochter, macht doch, was ihr wollt! Vor dieser Gemeinschaft zu tanzen, welche die Volkshäuser feindselig vernichtet, die sagt, wir sind auf der Seite des Volkes und auf Arabisch zum Gebet rufen läßt, unsere Nation in die Arme der Rückständigen treibt! Verdammt noch mal, als ob es nicht reicht, mich zu blamieren, mit demselben Mann auch noch zwei Mal zu tanzen, was soll ich zu dieser Taktlosigkeit sagen. Der Mann ist besoffen, und er vergißt auch, wo er sich befindet.“ (S. 34)

Nachdem er sich wütend zurückgezogen hat, wird der Streit zwischen der Tochter und ihrer Mutter ausgetragen, wobei die Mutter zur körperlichen Gewalt greift und sie an den Haaren zieht.³⁵⁶ Es stellt sich heraus, daß ihre größte Sorge der Entjungferung ihrer Tochter gilt:

„Er will dich beschmutzen. Vergiß nicht, du bist eine Jungfrau. Dich darf der Mann besitzen, den du heiraten wirst. Pah, wer ist schon Oberleutnant Ertegün. [...] So rein und sauber eine junge Frau ist, um so aufrechter wird sie ihrem Mann auch gegenüber. Was glaubst du, wie die Männer sind, was weißt du denn schon.“ (S. 37-38)

Seçil kritisiert ihre Mutter und setzt sich zur Wehr:

„Sind alle Männer denn Monster? Wenn es so ist, wie haben Sie meinen Vater geheiratet? Obendrein kritisieren Sie ständig die traditionelle Brautschau, die Sitten und Gebräuche von hier. Was ist nun das Richtige?“

So artet dieser Streit in einen Generationskonflikt aus: Die Gegensätze und Widersprüchlichkeiten zwischen der kemalistischen Elterngeneration, welche die kemalistischen Werte verinnerlicht haben und ihren Kindern, welche diese Werte nicht ganz ablehnen, ihnen aber zumindest kritisch gegenüberstehen, werden konkretisiert. Das Verhältnis zu ihren Kindern ist gekennzeichnet von Autorität einerseits und Hilflosigkeit andererseits. (Emine und Seçil siezen ihre Eltern.) Daß die Mutter bei diesem Streit z. B. handgreiflich wird, zeugt von ihrer Hilflosigkeit: der Spaltung zwischen Modernität und dem Traditionalismus:

³⁵⁶ Ebd., S. 37 ff.

„Laß die Männer... hatte ihre Mutter gesagt, ich will nichts davon hören. Ich bin eine republikanische Frau der Türkei, die weiß, daß sie mit Männern gleichberechtigt ist. Mit welchen Schwierigkeiten wir euch erziehen. Alle Augen sind auf uns gerichtet. [...] Du kannst keine Dummheit begehen. Töte dich. Wie kann sie meine Tochter sein? [...] Respektlos bist du, respektlos. Töten will sie sich, verrecke...“ (S. 39)

(Später als Ehefrau eines reichen und einflußreichen Anwalts macht Seçil ihre Drohung nach vorangehenden Versuchen wahr.)

Nach der Unterbringung Seçils bei ihrer Großmutter in Istanbul, ist ihre Haltung von Konformität gekennzeichnet. Sie wird in ihre Schranken verwiesen, um später in einer von Reichtum, Gier, Intrigen und Affären bestimmten Welt als eine gute Ehefrau und Mutter von zwei Kindern zu fungieren.³⁵⁷ Durch ihre physische Schönheit wird sie zur „Vorzeigepuppe“ ihres Ehemanns. Als Wirtschaftsanwalt vertritt er die von Emine und ihren revolutionären Freunden und Freundinnen bekämpfte Klasse des Kapitals. Die Autorin Füzûzan stellt hier parteiisch zwei Welten gegenüber, die bezeichnend sind für die türkische Gesellschaft. Parteiisch ist sie zu den Armen und Ausgebeuteten, den Hilflosen und Bedürftigen, den landlosen anatolischen Bauern, durch die Stimme von Emine und ihren revolutionären Freunden und Freundinnen, welche aus unterschiedlichen, reichen oder armen, städtischen oder dörflich-anatolischen Familien stammen. Die Welt dieser jungen Menschen ist naiv, unschuldig, offen, warmherzig, freundschaftlich, solidarisch, idealistisch, strebend nach einer Gesellschaft, in der es keine Ausbeuter und Ausgebeuteten geben soll. Sie sind kritisch gegenüber dem bestehenden System und seinen Vertretern aus Wirtschaft und Politik. Sie unterscheiden sich von ihren republikanisch-kemalistischen Familien durch ihre kritische und distanzierte Haltung zum Traditionalismus, welcher vom Kemalismus nicht hinterfragt wurde. Eine weitere Differenz zu ihren Eltern besteht in ihrem Glauben an eine innige Freundschaft zwischen Männern und Frauen. Meist in Wortgefechten mit der Mutter werden Meinungen und Ideen ausgetragen, Unterschiede herausgestellt, ohne Konfrontationen aus dem Weg zu gehen.

„Ich mache, was ich will. Euch interessiert mehr mein Körper als mein Intellekt. Daß ich ihn teile, paßt euch nicht. Natürlich mit einem.“ („47'liler“, S. 64)

³⁵⁷ „47'liler“, S. 119.

„Ihr habt ja auch Freundschaften zu Männern. Ich sage nicht, daß das nicht geht. Eure ist moderner, so innig wie mit Frauen.

Und hattet ihr keine? In jener idealistischen Epoche... Habt ihr eure Freundschaften zwischen Männern und Frauen unterschieden? Und ihr wart doch die erste Generation der Republik, die unser Vorbild sein sollte.“ („47‘liler“, S. 248)

Die kemalistisch geprägte Elterngeneration, wie Emines Mutter, beruft sich auf den türkischen Staatsgründer, ein Zeichen des Ausdrucks ihrer Hilflosigkeit ihren Kindern gegenüber:

„Ihr seid Atatürks Kinder, mit tausend und einer Anstrengung und Sorgfalt seid ihr erzogen worden. Wir Erwachsenen wissen nicht mehr, woran wir glauben sollen. [...] Die Zahl derjenigen, die gesucht werden, nimmt nicht ab. Hinzu kommt, daß die meisten erfolgreiche Studenten und Studentinnen sind. Wozu diese Wut und Zerstörung? Mein Kind, ich frage dich?“ („47‘liler“, S. 356)

„Ist es eure Aufgabe, euch mit einer starken Regierung anzulegen? Was ist das für eine Jugend von Atatürk? Sie kämpfen, sterben, und warum? Seid ihr verrückt, meine Tochter?“ („47‘liler“, S. 171)

Ob Seyda sich mit ihren Eltern und dem kemalistischen Erbe auch mit großer Intensität auseinandergesetzt hat, wird in dem Roman „Yarın Yarın“ nicht thematisiert. Im nachhinein betrachtet Seyda ihre Sozialisation und erkennt darin Widersprüche, die sie in die falsche Bahn gelenkt haben. Ihre Mutter ist „saraydan gelme“ (herrschaftlicher Abstammung)³⁵⁸, der Vater ein verwaister Sohn eines Großgrundbesitzers aus Gaziantep; er absolviert das französische Gymnasium. Bei der Begegnung auf der staatlichen Lehrerfachhochschule sind beide verarmt. Nach dem Abschluß entscheiden sie sich, vor allem aus Idealismus, nach Anatolien zu gehen, „um in der von Mustafa Kemal neu gegründeten Türkei hilfreich zu sein“.³⁵⁹ Sie werden vorgestellt als westorientierte „Bohemien asiatischen Typs“ („asya tipi bohem“), die Gedichte von Nâzım Hikmet lesen.³⁶⁰ Seyda ist also in Anatolien aufgewachsen; sie kennt die Kluft zwischen der Bevölkerung und

³⁵⁸ „Yarın Yarın“, S. 97.

³⁵⁹ Ebd., S. 98.

³⁶⁰ Ebd.

den kemalistischen Intellektuellen wie ihre Eltern. Dies wird ihr aber erst nach der Begegnung mit Selim deutlich, nachdem er sie darauf aufmerksam gemacht hatte.³⁶¹

Nach der Begegnung mit Selim fängt Seyda an, ihre Kindheits- und Jugenderinnerungen verbunden mit ihrer Sexualität, die ihre Gegenwart bestimmen, zu verarbeiten. Diese werden montagehaft meist in inneren Monologen wie folgt wiedergegeben:

„Das Schlimme war nicht, Oktay nicht geliebt zu haben, sondern das Unvermögen, zwischen Liebe und Sexualität zu unterscheiden. Ach, Frau Melâhat, Herr Mehmet, mit was für Mühe habt ihr mich großgezogen; wie das auch immer passiert ist, ihr habt dabei meine sexuelle Aufklärung vergessen, nicht wahr? Wer hat sie übergangen? Wer hätte gedacht, daß ein hochbegabtes Mädchen auch sexuelle Bedürfnisse haben kann?“ (S. 108)

In diesen Sätzen steckt ein großer Vorwurf gegen die kemalistisch geprägte Elterngeneration. Für ihre fehlende Kenntnis über bestimmte Themen macht Seyda ihre Eltern verantwortlich. Auch Seydas Eltern erleben wie Emines Eltern eine Spaltung ihrer Identität zwischen der Modernität und dem Traditionalismus. Sie ermöglichen ihrer einzigen Tochter eine gute Bildung, mißachten und übergehen aber ihre Sexualität. Sie geben vor, modern und fortschrittlich zu sein, leben dennoch im Zwiespalt, umgeben von Tabus. Eigentlich sind sie sehr schwach, hilflos und verwirrt, hin- und hergerissen zwischen der neuen und der alten Welt, zwischen den islamisch-traditionellen Werten und den westlich-abendländischen Normen. Wie auch im Kapitel „Identität der türkischen Frau“ (siehe S. **Fehler! Textmarke nicht definiert.**) dargestellt, hatte die kemalistische Ideologie ein bestimmtes Frauenbild entwickelt. Diese kemalistischen Frauen gaben vor, fortschrittlich und westlich aufgeschlossen zu sein, indes waren sie gegen ein Zusammenkommen von Jungen und Mädchen, von Männern und Frauen, wenn die Beziehung nicht ehelich war, wie auch der folgende Romanabschnitt dies belegt:

„Eine Frau, die sich ständig abmühte, als würde sie mit dem gesamten männlichen Geschlecht konkurrieren. Als wollte sie sich dafür rächen, daß man dem weiblichen Geschlecht nicht erlaubte, sich zu entwickeln. Ob sie meinen Vater wohl geliebt hat? Ich weiß es nicht. Vielleicht haben sie geheiratet, weil sie ‘gemeinsame Ideale’ hatten. Meine Mutter, die in jeder Hinsicht fortschrittlich war, hielt es aber für ungehörig, wenn eine unverheiratete Frau eine Beziehung zu einem Mann aufbaute. Die jungen Frauen

³⁶¹ „Yarın Yarın“, S. 278-279.

hatten anständig zu sein. Es gehörte sich nicht, daß eine unverheiratete Frau sich mit einem Mann traf. Auch die Schule hatte es verboten.“ („Genç Kız ve Ölüm“, S. 184)

Diese Protagonistin, Nuray Yılmaz, erfährt die Identitätsspaltung noch krasser: Zwischen der kemalistischen Mutter und ihrer revolutionären Tochter sucht sie nach ihrer eigenen Identität. Sie kann sich weder wie ihre Mutter vollkommen mit dem kemalistischen Frauenbild identifizieren noch mit der revolutionären Linke wie ihre Tochter. Sie bezeichnet sich selbst als jemand aus der „verlorenen Generation“.

„Sie konnte weder ihrer Mutter noch ihrer Tochter gleichen. Eine dreiundvierzigjährige Frau... Ihre Kindheit, die sie in Kriegsnotén verbracht hatte, der Verlust der Mutter; ihre Jugend, die sie, an Traditionen gebunden, mit einer furchtsamen Tante verlebt hatte, die Freiheit, den Existentialismus, die sie in einer kleinen Konditorei in Istanbul erfahren hatte, ihre Begeisterung für den 27. Mai, eine Liebe, die nicht zum gesellschaftlichen Leben paßte und eine einengende Ehe, die Explosion der siebziger Jahre. Das war Nuray, eine Frau aus der ‘verlorenen Generation’, der ihre Tochter Passivität und Individualismus vorwarf.“ („Genç Kız ve Ölüm“, S. 149/177)

Nurays Mutter entsprach dem zuvor beschriebenen kemalistischen Frauenbild: Neben der Rolle als Ehefrau und Mutter, war sie zugleich die Erzieherin der Nation, die am Aufbau des Landes beteiligt war. Die Last der Doppelbelastung in Familie und Berufswelt ist das Motiv für ihren Selbstmord. Gleichzeitig war dieser Weg des Selbstmordes eine Auflehnung gegen die Gesellschaft.

Gelegentlich wird verdeutlicht, daß auch Nuray das gleiche Schicksal wie ihre Mutter erwartet: *„Du ähnelst deiner seligen Mutter, sagte sie. Sie hat sich auch immer mit Männern gemessen. Eine Frau muß wissen, daß sie eine Frau ist. Deshalb hat deine Mutter am Ende...“* („Genç Kız ve Ölüm“, S. 25)

Nurays Weg der Auflehnung gegen die patriarchalische Gesellschaft ist jedoch das Schreiben bzw. ihr Roman, womit sie auch Erfolg hat. So sagt sie bei der Preisverleihung, daß „die Kunst ein Mittel der Auflehnung“ sei.³⁶²

³⁶² „Genç Kız ve Ölüm“, S. 118.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, daß die Töchter der kemalistisch geprägten Eltern unter der Identitätsspaltung ihrer Eltern zwischen der Modernität und dem Traditionalismus am meisten Leid erfahren und sich zu wehren beginnen. Ihre Auseinandersetzung mit ihren Eltern und dem kemalistischen Erbe findet in Form einer Abrechnung im Zusammenhang mit dem Generationskonflikt statt. Sie hinterfragen die Werte, die der Kemalismus nicht angetastet hat und die sie hindern, sich selbst zu verwirklichen. Sie stellen ihre Eltern zur Rede wie am Beispiel von Emine:

„Wart ihr Lehrer, Vater, die an die Richtigkeit dessen geglaubt haben, was ihr gelehrt habt? Oder wart ihr hinter dem her, was ihr für richtig gehalten habt? Habt ihr sie [die Lehrinhalte, d.Verf.] analysiert? Habt ihr die Vorteile des Befehls von oben „ihr sollt lehren“ erwogen? Habt ihr verstanden, daß die Haltung von der verbreiteten Hilfsbereitschaft nicht weiter geht, als die unfruchtbare Selbstempfindung? Habt ihr über die Dimensionen der sogenannten Erziehung, die ihr betrieben habt, nachgedacht? Laßt den Lehrerberuf beiseite, habt ihr je daran gedacht, daß mit der Besserung der Einzelsituation des Menschen als Individuum keine allgemeine Besserung erreicht werden kann?“ (Emine in „47'liler“, S. 405-406)

Die türkischen Autorinnen thematisieren zwar die Resultate des vom Kemalismus herührenden Erbes, indem sie Protagonistinnen wählen, die die traditionelle Rolle als Ehefrauen und Mütter in der türkischen Gesellschaft kritisieren, Tabus brechen, über gesellschaftliche Konventionen hinweggehen, ihre Sexualität für sich definieren, die Ehe in Frage stellen u.a.. Dabei wird aber die Person des Staatsgründers Mustafa Kemâl selten angetastet.³⁶³ Dies ist eine der auffälligsten Gemeinsamkeiten der türkischen Autorinnen: Dankbarkeit gegenüber den kemalistischen Reformen und Achtung vor der Persönlichkeit Kemâls. Eine Erklärung für dieses Verhalten liegt in den gesellschaftspolitischen Bedingungen, wie z.B. der Druck aus dem islamistisch-fundamentalistischen Lager, der sie in eine Position zwingt, die ihnen für eine kritische Betrachtung des Kemalismus nicht die nötige Distanz läßt. Die Glorifizierung jedoch, die bei der ersten Generation sehr stark vorhanden war, hat abgenommen.

³⁶³ Bei den Interviews beteuerte jede Autorin ihre Bewunderung und Achtung für ihn als einen fortschrittlichen und aufgeschlossenen Staatsmann.

Dennoch rechnen sie wie dargestellt mit den traditionellen Werten und dem kemalistischen Erbe, welches auf ihnen lastet, ab. Die türkischen Schriftstellerinnen verkörpern, wie die meisten ihrer Protagonistinnen, Bildung und Intellektualität, besitzen jedoch durch eine Gesellschaft, die von den traditionellen Geschlechterrollen stark geprägt ist, einen eingeschränkten Aktionsradius, der ihrer Selbstverwirklichung im Wege steht. Ihre Romanfiguren leiden unter dem kemalistischen Erbe der a-sexuellen Identität bzw. der Geschlechtslosigkeit, die ihnen erst Eintritt in die Öffentlichkeit gewährt. Sie erfahren am eigenen Leib den Widerspruch, einerseits eine moderne Frau zu sein, andererseits aber Einschränkungen zu unterliegen, die ihnen beispielsweise nicht erlaubt ihre, als persönlichen Intimbereich definierte Sexualität, nicht offen ausleben zu können.

Die Mehrheit der Protagonistinnen erkennt diesen Widerspruch, um dann in eine Phase der Rebellion gegen ihre Familien und die Gesellschaft einzutreten. Diese Rebellion bedeutet auch eine Abrechnung mit ihren Eltern, welche die kemalistischen Ideale vehement vertreten. Von den in dieser Arbeit vorgestellten zehn Protagonistinnen schaffen es neun aus dem Elternhaus und der gewohnten Sphäre auszubrechen, indem sie die Initiative ergreifen. Lediglich eine Protagonistin - Melek in „Asýlacak Kadýn“- beugt sich ihrem Schicksal und verharrt bis zum Schluß in der Passivität. Sie wartet auf die Vollstreckung der Todesstrafe durch ihre Henker, symbolisiert durch die männlichen Vertreter des Gesetzes. Melek und Nesli (in „Benim Sinemalarým“) sind die einzigen Hauptfiguren, die nicht aus einem kemalistischen Elternhaus stammen, und daher untypisch sind.

Ferner hat die obige Untersuchung ergeben, daß das kemalistische Erbe sehr stark mit der Frage der Emanzipation zusammenhängt, wie auch die türkische Frauenliteratur zeigt. Die kemalistische Republik hat den Frauen die gesetzliche Emanzipation „von oben“ gebracht: Sie sind, wie Deniz Kandiyoti darstellt, durch die Gesetze emanzipiert, aber nicht wirklich frei. Die Verarbeitung der Pole Modernität bzw. Emanzipation und Tradition in der zeitgenössischen türkischen Frauenliteratur bildete somit den Schwerpunkt der Analyse in diesem Kapitel.

7 Der Sozialismus: Das ideologische Konzept der türkischen Frauenliteratur?

Die Bedeutung der „Ideologie“ für intellektuelle türkische Frauen kristallisiert sich deutlich in den Romanen „Tuhaf Bir Kadın“ (1971), „47’liler“ (1974), „Yarın Yarın“ (1976) und „Alınında Mavi Kuşlar“ (1978) heraus, die in den 70er Jahren verfaßt wurden, ohne dabei die Romane der 80er Jahre wie „Genç Kız ve Ölüm“ (1980) und „Karanlıgın Günü“ (1986) außer acht zu lassen.

Anhand von Textstellen aus diesen Romanen wird die Beschäftigung mit der Ideologie bzw. die politische Polarisierung und Radikalisierung vorgeführt. Neben der Aufbruchsstimmung wird die psychische und physische Zerstörung der Romanfiguren durch staatliche Repressionsmaßnahmen dargestellt. Danach beginnt die Phase der Desillusion und schließlich die Zuwendung zu sich selbst, zu ihrem Frausein und damit verbunden die Erkenntnis über die Benachteiligung der Frau in der türkischen Gesellschaft. Dies wird Thema des Kapitels „Feministische Einflüsse“ sein (siehe Kapitel 8).

Bei der Analyse der Ideologie sind vier thematische Kategorien, die in den Romanen zur Sprache kommen, zu berücksichtigen:

1. Auf welchem Weg werden die Protagonistinnen mit der Ideologie bekannt?
2. die Schilderung der Repressalien seitens des Staates, unter denen die Figuren aufgrund ihrer ideologischen Einstellung leiden
3. die Kritik an dem unterschwellig chauvinistischen Verhalten der linken Aktivisten und Intellektuellen gegenüber Frauen (Kritik an Patriarchat),
4. die Darstellung der Kluft zwischen der revolutionären Intelligenz und dem türkischen Volk

Bei der Interpretation der Werke fiel auf, daß die Protagonistinnen mehrheitlich über männliche Bekanntschaften, wie in Nermin, Nurays und Seydas Fall, oder über ihre Brüder - so Armağan- mit der Ideologie des Sozialismus das erste Mal in Berührung gekommen sind. Dennoch gibt es auch Romanfiguren, die sich selbständig für sie entschieden haben, so z.B. Emine, Nesli und Jale.

Nermin, Emine, Armağan, Nuray, Nesli, Jale und zum Teil auch Seyda (vor allem nach der Bekanntschaft mit Sinan) halten an der Ideologie des Sozialismus fest. Für vier von

ihnen (Nermin, Emine, Armađan, Nesli) bildet sie ein Lebenskonzept. Nermin wird dafür verhaftet, Emine steht monatelang unter Folter mit Elektroschocks.

Alle Protagonistinnen, die ein politisches Bewußtsein haben (für acht von zehn gilt dies) zeigen sich solidarisch mit den Unterdrückten und mit der Arbeiter- und Studentenbewegung.

Auffällig ist, daß die Romane, aus denen diese Protagonistinnen entspringen, wie bereits erwähnt, mit Ausnahme von Nermin, der Protagonistin von Leylâ Erbil, aus den 70er Jahren stammen. Als bezeichnend gilt für diese Zeit die Politisierung der Literatur, in der soziales Engagement im Mittelpunkt stand.

Leylâ Erbil und Aysel Özakın gehören zu den türkischen Autorinnen, die die politische Situation und Sichtweise auch in den 80er Jahren thematisieren.

7.1 Unterdrückung und Verfolgung

Leylâ Erbils Protagonistin macht die Erfahrung mit der türkischen Polizei schon Ende der 50er Jahre. Von einem Kommilitonen, Haluk, erhält Nermin „verbotene Bücher“, um sich in der politischen Theorie weiterzubilden. Ungerechtigkeiten gegenüber ist sie sehr empfindlich und so entschließt sich Nermin als Jugendliche, eine Linke zu werden. Sie bewundert die Revolutionäre. Sie gesteht sich, daß sie für Menschen wie Haluk sogar ihr Leben geben könnte.³⁶⁴ Sie hat keine Erklärung für ihre revolutionäre Sympathie; sie wird von ihrem Gefühl, daß die Revolutionäre gegen die Schlechtigkeit sind, geleitet. Sie will eine von ihnen werden, um vor allem ihren „älteren Schwestern nicht zu ähneln“.³⁶⁵

Später als erwachsene Frau tritt sie in die Türkische Arbeiterpartei (TYP) ein und wird ein aktives Mitglied in der TYP. Für ihre Ideologie opfert sie später sogar ihre Ehe mit Bedri und zieht für deren Umsetzung von Osmanbey nach Taþlýtarla ins „gecekondü“-Viertel.

Nach Haluks Verhaftung besucht Nermin ihn im Gefängnis. Nermin will Haluk helfen, indem sie seine verschlüsselten Nachrichten nach draußen bringt. Nermin wird danach von der Polizei verhaftet und verhört. Sie hat keine Angst vor der türkischen Polizei,

³⁶⁴ „Tuhaf Bir Kadın“, S. 17.

³⁶⁵ Ebd., S. 19.

aber vor ihrer Familie und ihrer Mutter und dem, was sie wohl dazu sagen würden.³⁶⁶ Im Polizeirevier denkt sie nicht an die Folter, die ihr bevorstehen könnte, sondern daran, daß sie bei einer Vergewaltigung ihr Jungfernhütchen verlieren könnte.

Auch an der Universität erfährt Nermin als Studentin die bedrückende politische Atmosphäre, die durch die ständigen Polizeikontrollen zum Ausdruck gebracht wird.

In dem Roman „47'liler“ (1974) ist die politische Atmosphäre bedrückender als in Leylâ Erbils Roman „Tuhaf Bir Kadın“ (1971), was durch die krasse Einteilung der Romanfiguren in „Gute“ und in „Böse“, in der Person der Folterer, konkretisiert wird. Die Protagonistin ist auf der Seite der „Guten“, vertreten durch die revolutionären Studenten und Studentinnen.

Nach dem Staatsstreich vom 12. März 1971 sind die Aktivisten und Aktivistinnen der Arbeiter- und Studentenbewegung der Willkür des Regimes ausgesetzt; sie werden zu Opfern dieses Systems, das sehr brutal vorgeht. Mit zugebundenen Augen werden sie unter Folter zur Rede gestellt und zu Schuldbekennnissen gezwungen.

Aus der Erzählperspektive der Hauptfigur des Romans in Form des inneren Monologs und Bewußtseinsstroms gelangt der Leser/die Leserin zu der Erkenntnis des völligen Ausgeliefertseins dieser Menschen unter Folter, die sie sowohl physisch als auch psychisch brechen soll. Ein immer wiederkehrendes Motiv während der Folter ist deshalb auch „seine Persönlichkeit brechen“³⁶⁷. Angst und Wut während der Folter, die Anprangerung des Gewaltregimes durchziehen die Folderszenen, welche bis ins kleinste Detail beschrieben werden.

Die Folterer werden als „künstliche Menschen“ beschrieben, „in deren Körper eine Flüssigkeit aus Metall gepumpt“ wird.³⁶⁸ Anders kann die Autorin Fürüzan das mechanische Verhalten der Folterer, die kein Mitgefühl zeigen und keinerlei menschliche Züge mehr an sich haben, nicht vorführen.

„Diese synthetisch geflickten Personen hatten, während sie noch ein Fötus in der Gebärmutter waren, die menschlichen Eigenschaften womit auch immer vertauscht; sie hatten sie bis ans Ende verloren.“ (S. 42)

³⁶⁶ Ebd., S. 20.

³⁶⁷ „kılılıdını bölmek“ (S. 324, 342).

³⁶⁸ „47'liler“, S. 42.

Die Folterszenen haben keinen sukzessiven Aufbau, sie sind von Anfang an vorhanden und durchziehen sporadisch den gesamten Roman. Im Roman „47'liler“ halten die meisten Charaktere den Folterern stand: Drei Grundsätze, die sich Emine während der Folter immer wieder in Erinnerung ruft, haben sie zu befolgen: *„keine Namen nennen, nicht unterschreiben, nicht weinen“*.³⁶⁹ Diese entwickelte Verhaltensstrategie, Selbstgespräche zu führen, sich oft Grundsätze ins Gedächtnis zu rufen, die Unmenschlichkeit der Folterer und des Militärregimes anzuprangern, erweist sich für die Protagonistin als sehr nützlich: Sie läßt sich ihre Persönlichkeit nicht brechen. Sie ist sich ihrer Handlungsunfähigkeit bewußt, doch läßt sie sich ihre Reaktionsfähigkeit nicht nehmen. Die Hauptfigur erlebt die Unterdrückung in der türkischen Gesellschaft doppelt: als Revolutionärin bzw. politisch engagierte Frau und wegen ihres weiblichen Geschlechts bzw. ihres Frauseins. In den Augen der Folterer ist sie eine „Hure“, weil sie sich mit Männern abgibt. Die Folter an einer Frau ist gebunden an ihre weibliche Sexualität. Sie wird ständig durch sexuelle Anspielungen erniedrigt, die Vergewaltigung ist vorprogrammiert.

„Schreib auf, sagte der Mann. Sie ist keine Jungfrau; bei der Untersuchung wurde festgestellt, daß sie keine Jungfrau ist. Sie haben noch nicht mal Respekt vor unseren Sitten und Gebräuchen...

Natürlich bin ich keine Jungfrau, ich bin ein Mensch. Faßt mich nicht an. Ihr sollt mich nicht anfassen, sagte ich. [...]

Sie hat bestimmt auch abgetrieben, ihre Gebärmutter hängt. [...] Bringt diese Hure fort. Offensichtlich gefallen wir ihr nicht.“ („47'liler“, S. 12)

„Ihr seht, die Hure spricht nicht und bestimmt ist keine von ihnen noch Jungfrau; Huren, die ich niederficke³⁷⁰, sagte jemand mit einer breiten Stimme. Man muß sie richtig ausstrecken, ausstrecken und zerplatzen lassen.“ (Ebd., S. 253)

Dieser Erniedrigung kann Emine standhalten, indem sie in ihren Selbstgesprächen bei den ihr nahe stehenden Menschen Halt sucht, so z.B. bei ihrem Lebens- und Weggefährten Haydar:

³⁶⁹ Ebd., S. 325.

³⁷⁰ Die Autorin schreibt das Wort „sikmek“ (ficken) nicht nieder. Es wird lediglich durch den Anfangsbuchstaben (s...) kodiert. Die türkische Leserschaft weiß aber über dessen Bedeutung Bescheid. Dieses Verb ist zumeist ein Ausdruck der phallischen Aggression und dient zur Erniedrigung von Menschen.

„Es steht fest, daß sie mit mir dreckige Dinge machen werden, die etwas mit Sexualität zu tun haben. Ich werde standhalten, Haydar. [...] Ich habe große Angst, daß sie meinen Körper anfassen. Du weißt, daß mein Körper ein stolzer Körper ist. Er läßt sich niemals gehen. Er wurde der Lieblosigkeit, dem Gewinn niemals angeboten. Und weil meine Augen zugebunden sind, macht mich dies noch schwächer und sie noch stärker.“ (S. 254)

Die Folge der Folter ist die Abstumpfung und das Gefühl des Ausgeliefertseins. Thematisiert werden auch die psychischen und physischen Nachwirkungen der Folter nach der Entlassung aus dem Gefängnis: Sie leidet physisch unter Haarausfall, Hautschuppenverlust, psychisch unter Schlafstörungen, Kraftlosigkeit, Lebensunlust, Überdruß und Abstumpfung.

Seyda, Armağan und Nuray erfahren staatliche Repressionen wie Folter und Verhöre nicht am eigenen Leib, jedoch Menschen aus ihrer nächsten Umgebung. Seyda kann dem Verhör der Polizei nach dem zweiten Staatsstreich entkommen, indem sie mit ihrem Ehemann und ihrem Sohn rechtzeitig ins Ausland fliehen kann. Armağans jüngster Bruder und seine Ehefrau werden aus ideologischen Gründen beruflich diskreditiert. Ihr älterer Bruder wird als Jugendlicher fast von der Schule verwiesen, weil er linke sozialkritische Gedichte schreibt.³⁷¹ Sie wird auch Zeugin der 1. Maidemonstration 1977, die blutig von der Polizei auseinandergetrieben wird:

„Im Rundfunk hieß es, es habe Tote und Verletzte gegeben. Armağan ging ins Wohnzimmer, setzte sich auf den alten Sessel und überließ sich der Stille ihrer Tränen. Eine schwarze Wolke hatte sich über einen glücklichen Tag gesenkt. [...] Gemeinsam waren Arbeiter, Angestellte und Studenten auf den Platz geströmt. Männer mit bäuerlichen Gesichtern, Arbeiter mit unerfahrenen Schritten hatten Fahnen und Transparente getragen. Auch Frauen, Mädchen mit Kopftüchern, Pumphosen und Mänteln hatten marschiert, die Parolen mitgesungen und ihre Fäuste emporgehoben.“ („Alnýnda Mavi Kuþlar“, S. 19)

³⁷¹ „Alnýnda Mavi Kuþlar“, S. 171.

7.2 Sozialistische Ideologie als Schwelle für ein „feministisches“ Bewußtsein?

Die Protagonistin Nuray kehrt nach der Bekanntschaft mit Cemils Freund, Yılmaz, (vor dem 12. März 1971) in linken Kreisen. Sie erhält von Yılmaz politische Bücher, lernt Begriffe wie „Freiheit“ und „Menschheit“ neu zu definieren.³⁷²

„Wir müssen erst Menschen, dann Frau und Mann sein können.“ („Genç Kız ve Ölüm“, S. 96)

Nicht das Mann- oder Frausein stand, wie auch an dieser Formulierung zu sehen, im Vordergrund, sondern das Menschsein wurde propagiert. Diese Art von Formulierungen dienten lange Zeit vor allem dazu, die Frauen von der Erkenntnis ihrer eigenen Situation abzulenken. Wie im Kapitel über das „Sozialistische Frauenbild“ (Kapitel **Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.**) beschrieben, würde das Frauenproblem nach der Revolution automatisch gelöst werden. Die politische Tagesordnung sollte nicht von solchen „Banalitäten“ aufgehalten werden.

Nuray versucht, sich Yılmaz und seinen revolutionären Freunden anzupassen. Sie glaubt, sich von den Kriterien einer bürgerlich-mittelständischen Frau zu befreien, indem sie „ihre Tasche mit ihren Kosmetikutensilien und ihre nach Modezeitschriften geschneiderten Kleider zu Hause läßt und in Hose, Pullover und ihrer großen Tasche über der Schulter fortgeht“.³⁷³

„Nuray hörte ihm in ihrem weiten Männerpullover, der die weiblichen Formen verbarg, in ihrer Samthose, mit ihren sehr kurz geschnittenen Haaren, einem gekrümmten Rücken, einer Zigarette in ihrer Hand und ihrem ernst gewordenen Gesicht, zu.“ (S. 96)

Dieses „männlich“-äußerliche Kriterium von der revolutionären Frau in Hose und Parka, ungeschminkt, mit einer großen Hängetasche, wird in mehreren Romanen aufgegriffen, so in „Alınında Mavi Kuşlar“³⁷⁴, „47'liler“³⁷⁵, „Karanlığın Günü“³⁷⁶.

Hier fängt die Kritik der türkischen Frauenliteratur an der linken Bewegung und ihren Aktivisten an. Wie beim kemalistischen Frauenbild ist auch hier die Identität der türkischen Frau an ihre Sexualität gekoppelt. In beiden Ideologien enthält sie Zutritt in die

³⁷² „Genç Kız ve Ölüm“, S. 96.

³⁷³ „Genç Kız ve Ölüm“, S. 96.

³⁷⁴ S. 64, 96.

³⁷⁵ S. 114.

³⁷⁶ S. 42, 45-46.

Öffentlichkeit, wenn sie ihre Weiblichkeit, symbolisiert durch äußerliche Merkmale, kaschiert.

Somit ist die Entsexualisierung der Frau die auffälligste Gemeinsamkeit des kemalistischen und des sozialistischen Frauenbildes. Daß die Frauenfrage in links-revolutionären Kreisen kaum thematisiert wurde, läßt sich auch anhand der Romane belegen: Die Tagesordnung wurde bestimmt von aktuellen Belangen; die Geschlechterfrage, Sexualität und Kritik an der Familie scheinen darin keinen Platz gehabt zu haben.

Daß die Kritik an dem Begriff „bacý“ bereits vor der türkischen feministischen Frauenbewegung der 80er Jahre durch die türkischen Autorinnen existierte, belegen ihre Werke.

*„Haluk stellte mir heute seinen Freund als den ‘großen Bruder’ Ömer vor. Wir sprachen sehr viel über Literatur. [...] Ömer mag an Nazým [Hikmet] mehr seine Haltung, seine Ehre als seine Gedichte. Er ist ein sonderbarer Mann, dieser Ömer. ‘Nenn’ mich ‘großer Bruder Ömer’, Schwester’, sagte er. ‘Gut’, sagte ich. Wahrscheinlich kommt auch er aus dem Osten.“*³⁷⁷

In „Tuhaf Bir Kadýn“ stammen die männlichen Charaktere, die die Frauen mit dem entsexualisierenden Begriff „Schwester“ anreden, vom ostanatolischen Land oder sie sind Arbeiter mit begrenzter Bildung. Die linken Männer aus der Stadt verwenden ihn sehr selten, wenn doch, dann gegenüber linken Aktivistinnen ländlicher Abstammung. Verallgemeinernd kann festgehalten werden, daß diese Feststellung für alle anderen Romane auch ihre Gültigkeit besitzt wie unten zu sehen sein wird.

Als die männliche Hauptfigur des Romans „Yarýn Yarýn“, Sinan, in der Wohnung eines Arbeiters, Memet, in einem „gecekondu“-Viertel zu Besuch ist, wird dieser Begriff sehr oft verwendet. Die linken Aktivisten nennen seine Frau, Kadriye, „bacý“. Sie selbst spricht sie mit „aðabey“ (großer Bruder) an.³⁷⁸

Auch die Protagonistin Nuray in „Genç Kýz ve Ölüm“ wird von Cemils Freund, Yýlmaz, das erste mal mit „bacý“ angesprochen.

Während eines Streits, in dem sich die männlichen Aktivisten aus zwei linken Gruppierungen mit Fäusten und Stöcken gegenseitig verprügeln, und Nuray kurzzeitig als einzi-

³⁷⁷ „Tuhaf Bir Kadýn“, S. 12; weiterer Gebrauch von „bacý“ in ders., S. 9, 18.

³⁷⁸ „Yarýn Yarýn“, S. 250, 252, 260, 265 u.a.

ge Frau Zeugin wird, schickt man sie mit „Schwester, geh du mal nach oben“ weg.³⁷⁹ Daraufhin verläßt Nuray für immer das Haus dieser linken Gruppierung. Die Autorin Özakın verschwendet für diesen raschen Entschluß ihrer Protagonistin verständlicherweise keine Worte; was nicht heißt, daß die Protagonistin ihre politische Überzeugung aufgibt oder sich davon distanziert. Sie sucht andere Wege der Durchsetzung ihrer Politik, so z.B. indem sie ihren Roman schreibt. Hier lassen sich Tendenzen feministischer Entwicklung erkennen, die später behandelt werden. Wenn man bedenkt, daß Özakın diesen Roman vor dem Militärputsch 1980 fertiggestellt hat, - die feministische Bewegung begann danach- kann die These aufgestellt werden, daß das Fundament für den feministischen Diskurs von türkischen Autorinnen gelegt wurde und sie somit die Vorreiterinnen der feministischen Frauenbewegung in der Türkei sind. Überhaupt das ‘masenhafte’ Auftreten von Schriftstellerinnen in den 70er Jahren ist ein Hinweis für die Entstehung des zukünftigen feministischen Diskurses.

Ein weiterer Kritikpunkt der Autorinnen an dem unterschwellig chauvinistischen Verhalten der linken Aktivisten bezieht sich auf die Nichtbeteiligung der Frauen an wichtigen Entscheidungen. So wird nicht thematisiert, wie stark sie sich an der Organisation und Durchführung von Demonstrationen und Aktivitäten beteiligen, sondern daß sie vor allem bei der Erledigung von „Kleinarbeiten“, wie beim Boykott Suppe zuzubereiten³⁸⁰, Ordnen von Dokumenten, Aufkleben von Zeitungsartikeln³⁸¹, Flugblätter und Zeitungen verteilen³⁸² eingesetzt werden, kommt zur Sprache.

„Es gab keine geringeren oder besseren Aufgaben, hieß es, und man hatte gedacht, daß ich diese Arbeit gut machen könnte. Archivierungsarbeit. Von mir konnte natürlich niemand die Abfassung eines Artikels für die Zeitschrift verlangen. ‘Bringe doch mal diese Akten in Ordnung, Schwester.’ Lächelnd willigte ich ein.“ („Genç Kız ve Ölüm“, S. 97/82)

³⁷⁹ „Genç Kız ve Ölüm“, S. 98.

³⁸⁰ Emine in 47’liler“, S.147.

³⁸¹ Nuray in „Genç Kız ve Ölüm“, S. 97.

³⁸² Tülin, in: „Alnynda Mavi Kuşlar“, S. 64.

7.3 Revolutionäre Intelligenz und das Volk

Daß Mark Kirchner für die türkische Prosaliteratur nach 1980 feststellt, sie würde „nicht die Probleme der Gesellschaft, sondern nur deren Auswirkungen auf das im Mittelpunkt stehende Individuum“³⁸³ darstellen, kann für die zeitgenössische türkische Frauenliteratur nicht so hingenommen werden. Abgesehen davon, kann die Aufgabe von Literatur nicht allein darin bestehen, eine Wirklichkeit so darzustellen, wie sie ist, vielmehr ein Stück aus ihr literaturästhetisch zu bearbeiten. Natürlich kann das Ziel von ästhetischer Literatur nicht die Schaffung eines wissenschaftlichen Buches sein.

Inwieweit die Probleme des Individuums und deren Auswirkungen auf die Gesellschaft voneinander trennbar sind, soll hier nicht weiter erörtert werden. Doch setze ich voraus, daß bei der Darstellung der Auswirkungen der gesellschaftlichen Probleme auf das Individuum Vorkenntnisse in gesellschaftspolitischen, kulturellen und literarischen Kontexten notwendig sind. Die Probleme des Individuums und der Gesellschaft sind schwer voneinander zu trennen. Die vermehrte Zuwendung zum Individuum (in der Bedeutung der „neuen Innerlichkeit“³⁸⁴) muß nicht Rückzug aus der gesellschaftlichen Realität, die das Refugium der Literatur ist, beinhalten. Vielmehr wird versucht, die Welt des Äußeren und der Banalität zu verlassen, was nicht Flucht aus der sozialen und politischen Wirklichkeit bedeuten muß.

Eine gesellschaftspolitische türkische Realität ist auch die Kluft zwischen der revolutionären Intelligenz und dem Volk, die sich in Form der Überheblichkeit der revolutionären Intellektuellen dem „einfachen“ Volk gegenüber konkretisiert, und die in der zeitgenössischen türkischen Frauenliteratur der 80er Jahre thematisiert wird. In revolutionär-intellektuellen Künstlerkreisen und Treffen wird weiterhin über Themen wie Sozialismus, Kapitalismus, Volksbefreiung u.a. debattiert. So auch in dem Roman „Karanlıđın Günü“ von Leylâ Erbil: Die Charaktere in „Karanlıđın Günü“ haben ihren Glauben an sozialistische Ideale noch nicht verloren, leben jedoch zurückgezogen in ihrer eigenen Welt. Sie können lediglich in internen Zirkeln über die Revolution und die politischen Verhältnisse diskutieren. Wichtiger Gegenstand der Diskussionen ist die Frage nach der

³⁸³ Kirchner, S. 239.

³⁸⁴ Kappert, Literatur, S. 642.

„Wahrheit“ bzw. die kritische Auseinandersetzung mit der politischen linken Vergangenheit. Die Übereinstimmung dieser Intellektuellen ist, daß für eine Revolution kein fertiges „Rezept“ existiere³⁸⁵ und sie ihre bitteren Lehren aus der Vergangenheit gezogen hätten. Für manche von ihnen bedeutet diese Feststellung, am falschen Kampf teilgenommen zu haben.³⁸⁶

Ihre Beziehung zum einfachen Volk wird aus der Sicht Faruks, eines nonkonformistischen Charakters, folgendermaßen beschrieben: „[...] (Leute) mit über den Gürtel quellenden schmutzigen Unterhemden, scharfen Kebab rülpsend, zufrieden mit ihrem Leben, an ihren Zähnen herumstochernd, von denen wir beim Abendessen als Volk sprechen, ihre Mägen hängend, den dunklen Menschen aus dem Südosten [...]“ (S. 39)

Die Protagonistin Nesli erkennt die Kluft zwischen dem Großstadtintellektuellen und dem einfachen Volk bzw. der Arbeiterklasse. Mit ihrer zum Teil sehr scharfen Selbstkritik an den Intellektuellen als „küçük burjuva buyurganlarý“ (Handlanger des Kleinbürgertums)³⁸⁷, „küçük burjuva hümanistleri“ (Humanisten aus dem Kleinbürgertum)³⁸⁸ kommt sie zu der Schlußfolgerung, daß sie, sie selbst eingeschlossen, diejenigen Intellektuellen sind, die „die Autoren der Arbeiterklasse ausfindig machen und die Kommunikationsmittel fest in der Hand halten wollen, die sich bei Anlässen in Wohnungen oder in Kneipen treffen, um über Menschen, Systeme, die Gesellschaftsformen Theorien zu entwickeln“.³⁸⁹ In Wirklichkeit sind sie aber „Handlanger der Kleinbürgertums, die das Recht für sich beanspruchen, zu sagen ‘Das ist das Beste, lies das!’, weil sie davon ausgehen, daß sie zivilisierter sind, das Volk aber diese Zivilisation nicht zu begreifen vermag.“³⁹⁰

Die Beziehung zwischen dem einfachen Volk und der revolutionären Intelligenz wird dabei kritisch beleuchtet. Bei einer Diskussion um die „Wahrheit“ über den Imperialismus und die Revolution geraten zwei Intellektuelle aneinander:

„- Ging es bei deiner Sache nicht darum, das Volk zu retten?“

³⁸⁵ „Karanlıđın Günü“, S. 70.

³⁸⁶ „Karanlıđın Günü“, S. 71.

³⁸⁷ Ebd., S. 143

³⁸⁸ Ebd., S. 144.

³⁸⁹ „Karanlıđın Günü“. S. 142.

³⁹⁰ Ebd., S. 142-143.

- Nein! Welches Volk? Ich bin Intellektueller, ich mache alles in meinem eigenen Interesse! Mensch, kann man das Volk retten, wenn es nicht will? Ich habe schon gesagt, Ungerechtigkeit und schlechte Vorzeichen kennt das Volk doch wohl selber! Es hat doch wohl alles selbst erlebt! Das Volk weiß das, aber die Kinder, die es [das Volk] retten werden, wissen es nicht.“ („Karanlıđın Günü“, S. 72)

Auch in ihrem ersten Roman „Tuhaf Bir Kadın“ (im Kapitel „Kadın“) thematisiert Erbil die Diskrepanz zwischen den türkischen Intellektuellen und dem türkischen Volk. Im Vergleich zu den anderen Protagonistinnen, die diese Kluft erkannt haben, ergreift die Protagonistin aus „Tuhaf Bir Kadın“, Nermin, die Initiative, um sie zu überbrücken: Eines Tages entschließt sich Nermin aus ihrer feinen Gegend Osmanbey fortzuziehen, um im „gecekondu“-Viertel Tađlıtarla zu wohnen. Die Bewohner jedoch beachten sie kaum. Aufmerksam verfolgen sie, was diese feine Dame bei ihnen zu suchen hat. Es findet trotz vieler Versuche von seiten Nermins keine Annäherung zwischen ihr und den Bewohnern statt, die sie mißtrauisch beargwöhnen und sogar verachten.

„Und zu Beginn des Winters fingen die Menschen - Frauen und Männer- von Frau Nermin an, sich untereinander zu fragen, was dieses nuttig gekleidete Weib, von dem man nicht wußte, woher es ursprünglich stammte, das schön und reich war, im Garten dieses Hauses das ganze Gesindel sammelte, um sich gegenseitig zu schmeicheln, noch dazu sogar ihre eigenen Ehemänner wegnahm und sie in sein Haus einlud und stundenlang am Rakı-Tisch mit Männern zusammensaß und sie unterhielt, sein Gelächter bis zu den Häusern am Ende eindrang und die schlafenden jungen Männer aufschreckte, und der gehörnte Ehegatte, diese Menschen, die die Moral des Wohnviertels brauchen, sich zu fragen begannen, was sie hier in ihrem Viertel zu suchen hatten.“ („Tuhaf Bir Kadın“, S. 141)

Nermin bleibt dennoch eine Zeitlang standhaft und läßt sich nicht entmutigen.

„Ich bin unter meine Menschen gegangen, ich konnte ja die Kluft von Jahrhunderten so schnell nicht überbrücken. Außerdem ist das Volk hart, sehr hart, aber du weißt, daß ich mein Vorhaben nicht aufgeben werde, du kennst mich, sie werden mich von meinem Weg nicht abbringen...“ („Tuhaf Bir Kadın“, S. 154)

Nermin will ihr Klavier, das die westliche Kultur symbolisiert, mit in die neue Wohnung nehmen. Es paßt jedoch nicht durch die Tür. Es wird im Garten aufgestellt und eines Tages von den Bewohnern zertrümmert, um daraus Brennholz zu machen. Es ist bereits Winter und Bedri hat sie nach einem Streit, in dem starke Differenzen zwischen ihnen hervortraten, verlassen. Er bezeichnet das Volk als rückständig; Nermin wirft ihm vor, ein Volksfeind und Verräter zu sein.

Nach der Zerstörung des Klaviers kehrt Nermin in ihre alte Wohnung zurück. Anschließend macht sie Winterurlaub. Sie steht im Hotelzimmer vor dem Spiegel und überlegt, was sie falsch gemacht haben könnte. Gleichzeitig ringt sie mit Magenschmerzen.

„Frau Nermin fragte sich sehr traurig im Spiegel: Bin ich etwa jemand, der sein Leben vergeudet [...] Bin ich jemand, der seinen Kopf umsonst an spitze Felsen schlägt und bei jedem Schlag unheilbare Wunden zurückbehält [...] der 'Also bin ich jemand, der sich Mühe gegeben hat, die Welt voranzubringen' sagt, sich damit brüstet und dabei ständig versucht, sich neue Wunden beizubringen [...]“ (S. 152)

Dabei erinnert sich Nermin an ihre Sexualität in der Vergangenheit und onaniert vor dem Spiegel. Sie führt Selbstgespräche mit fiktiven Persönlichkeiten wie Lenin, Stalin und dem französischen Autor Dobray. Ihre Angst vor dem Tod und dem Alter ist sehr groß. Der pessimistische Ton durchzieht den ganzen letzten Teil des Romans. Der Kampf der Sozialistin Nermin scheint aussichtslos zu sein, da die Kluft zwischen ihr und dem Volk nicht zu überwinden ist. Dennoch hat sie ihren jugendlichen Kampfgeist behalten, der sie davor bewahrt, zu resignieren. Nermin ist entschlossen, für das Wohl des Volkes weiter zu kämpfen. Denn sie verbindet ihre individuelle Befreiung mit der kollektiven, der Befreiung des Volkes:

„ICH MUSS DIE MENSCHEN LIEBEN. Ich sage, ich muß, denn ohne ihre Befreiung werde ich auch nicht befreit werden. Es ist eine Kalkulation, vielleicht ein persönlicher Vorteil.“ („Tuhaf Bir Kadın“, S. 155)

Die gemeinsame Reaktion der zeitgenössischen türkischen Schriftstellerinnen in den 80er Jahren könnte die Motivation auf die Wirkungslosigkeit gesellschaftstheoretischer und politischer Programme und damit die Entdeckung des Ichs für eine literarisch-geistige Verständigung sein. So erlangen in den 80er Jahren die Frauencharaktere in den

Romanen ein Selbstbewußtsein, das ihnen eine kritischere und distanziertere Betrachtungsweise, so z.B. gegenüber dem Begriff „bacý“, erlaubt. Der Begriff „bacý“ ist immer noch in Gebrauch, so z.B. in „Karanlýðyn Günü“ (1985), wo er, wie bereits erwähnt, von Männern ländlicher Abstammung verwendet wird. Die Reaktion der revolutionär-intellektuellen Frau ist jedoch eine andere. Gegen Ende des Abendessens mit Neslis revolutionär-intellektuellen Bekannten wird auf der Straße ein Bombenalarm bekanntgegeben.

„Necdet umarmte Azade. ‘Hab keine Angst, meine Schwester, ich werde mich auf dich schmeißen, wenn sie explodiert; ich würde sterben, um dich leben zu lassen!’, sagte er. ‘Mensch Necdet, laß den Quatsch, im Moment ist es überhaupt nicht angebracht, mich anzumachen! ...’ antwortete Azade. ‘Meine Schwester, pah’ murmelte sie... Sie war eine Vorreiterin, wenn es um die Mode aus dem Dorf, der Pumphose, den traditionellen Jäckchen ging, aber sie ärgerte sich sowohl über das Wort Schwester als auch über die Lieder sowie über jede Art von Folklore.“ („Karanlýðyn Günü“, S. 201)

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß die Frauen in der türkischen Linken mit der Zeit die krassen Gegensätze in der Theorie und dem praktischen Verhalten der linken Aktivistinnen bewußter wahrgenommen haben, um zu einem Bewußtsein als Frauen (Frauenbewußtsein) zu gelangen. Sie verdanken der linken Bewegung indirekt die Erkenntnis über ihre eigene Situation. So erkannten sie, daß das patriarchalische Bewußtsein trotz der ideologischen Einstellung in den Köpfen vieler Aktivistinnen fortbesteht. Die sozialistische Ideologie bildet immerhin die Voraussetzung für den feministischen Diskurs. Dies beweist auch die soziale Zusammensetzung der feministischen Frauenbewegung: Die meisten türkischen Feministinnen sind aus der türkischen Linken hervorgegangen.

Die Untersuchung über den „Sozialismus: Das ideologische Konzept der türkischen Frauenliteratur?“ läßt ferner folgende Schlußfolgerungen zu: Die Protagonistinnen der zeitgenössischen türkischen Autorinnen entstammen ihrer erzählten Zeit: Sie sind politisch interessierte Frauen, diskutieren über Themen revolutionären Inhalts, und sie analysieren die Geschichte der Türkei. Manche von ihnen gehen für ihre Forderungen nach Gerechtigkeit und Freiheit mit den männlichen Aktivistinnen auf die Straße und stellen das politische System in Frage. Dabei dient ihnen die Ideologie des Sozialismus als poli-

tisch-soziale Weltanschauung und theoretisches Wirklichkeitsbild. Das Festhalten an der Verknüpfung von Leben und politischem Bewußtsein tritt auffällig hervor.

8 Feministische Einflüsse

Eine allgemeine Definition des Begriffs „feministisch“ bzw. „Feminismus“ wird im folgenden geliefert, ohne dabei zu sehr ausschweifen, denn die feministische Theorie ist durch die Vielfältigkeit von Stimmen und Positionen gekennzeichnet, die grob in zwei Hauptrichtungen einzuteilen sind:

1. Die anglo-amerikanische feministische Theorie - die wichtigsten Vertreterinnen sind, in alphabetischer Reihenfolge, Betty Friedan „The Feminine Mystique“, Kate Millett „Sexus und Herrschaft“, Toril Moi „Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory“ und Elaine Showalter „A Literature of Their Own“.
2. Die französische feministische Theorie mit Simone de Beauvoir „Das andere Geschlecht“, Hélène Cixous, Luce Irigaray und Julia Kristeva, deren Beiträge zur feministischen Diskussion (Unterdrückung der Frau, Konstrukte der Geschlechtertrennung, Schreibpraxis von Frauen und Analyse der männlich-dominanten Sprache, Konstruktion von Weiblichkeitsmustern usw.) sich gegenseitig beeinflussen und ergänzen.

An dieser Stelle ist auch auf das Verdienst der bundesdeutschen feministischen Ästhetikdiskussion zur feministischen Theorie hinzuweisen (mit den Beiträgen von Silvia Bovenschen, Sigrid Weigel und Inge Stephan, Heide Göttner-Abendroth und Elisabeth Lenk), obwohl die beiden erstgenannten Richtungen eher in der Türkei von Frauenforscherinnen mit Interesse verfolgt werden. Es ist nicht die Aufgabe der vorliegenden Dissertation, im einzelnen diese genannten Richtungen darzustellen und zu analysieren. Was unterschieden werden muß, sind die Begriffe „feministisch“, „weiblich“ und „Weiblichkeit“: Der Feminismus bezieht sich auf die politische, soziale und kulturelle Auseinandersetzung mit dem Patriarchat und seinen Werten; das Weibliche ist eine rein biologische Angelegenheit wie das Männliche, die Weiblichkeit ein kulturell festgelegtes Konstrukt (durch geschlechtsspezifische Sozialisation erlangte Rollenmuster, Geschlechtsverhalten), um mit de Beauvoirs Worten festzustellen:

„Man wird nicht als Frau geboren, man wird dazu gemacht.“³⁹¹

³⁹¹ Simone de Beauvoir, Das andere Geschlecht.

In diesem Kapitel sollen die spezifischen Formen des Protestes, der insbesondere gegen die „heilige“ Familie und die Ehe entwickelt wurde/wird, untersucht werden. Der Grad der Intensität und die Art der Ausdrucksform differiert von Autorin zu Autorin.

Hauptsächlich die folgenden Romane werden in chronologischer Reihenfolge zur Analyse herangezogen:

„47'liler“ (1974), „Genç Kız ve Ölüm“ (1980), „Bitmeyen Aşk“ (1986), „Karanlıđın Günü“ (1985) und „Mektup Aşkлары“ (1988). Diese (für dieses Kapitel) ausgewählten Romane haben für die jeweilige Autorin exemplarischen Charakter.

Die Kritik an dem traditionellen Rollenverständnis und den gesellschaftlichen Institutionen der Ehe und Familie werden anhand von Textstellen aus den genannten Romanen belegt.

Überwiegend haben die revolutionär-intellektuell-künstlerischen Frauengestalten leitmotivischen Charakter, vor allem bei Leylâ Erbil, Pınar Kür und Aysel Özakın, wobei sie von jeglicher Idealisierung weit entfernt sind. Große Differenzen bestehen in der Form der Darstellung und der Ausdrucksweisen. Dazu folgt mehr im nächsten Kapitel.

Während Sigrid Weigel in ihrem Beitrag zur Feministischen Literaturwissenschaft die Wahl einer weiblichen Hauptfigur für die deutsche Frauenliteratur als ungewöhnlich herausstellt, trifft dies für die türkische Frauenliteratur eher nicht zu. Ob bewußt oder unbewußt gewählt, die große Mehrheit der Hauptfiguren in der türkischen Frauenliteratur ist weiblichen Geschlechts.

*„Die Entscheidung einer Autorin für eine weibliche Hauptfigur oder Erzählerin ist auch in jüngeren Entwicklungsphasen der Frauenliteratur nicht selbstverständlich und nicht immer der gewählten Thematik und Fabel angemessen. Eher aber wählen Schriftstellerinnen eine Heldin, als daß sie in der Erzählperspektive sich eindeutig als schreibende Frau zu erkennen geben. Viele auch, die aus einem Gefühl oder Bewußtsein für ihre Lage als 'anderes' Geschlecht schreiben, bringen dies zum Ausdruck, indem sie mit verschiedenen Kombinationen experimentieren.“*³⁹²

Die Entwicklung eines Frauenbewußtseins beobachtet der Leser, die Leserin bereits an der Protagonistin des Romans „47'liler“ aus den 70er Jahren. Emine, die sich dafür schämt, zur Frau heranzuwachsen, indem sie ihre Brüste durch gekrümmten Rücken und ihre Zöpfe zu verstecken versucht (S. 95), steht während einer Konversation mit

³⁹² Weigel, Die verborgene Frau, S. 95.

ihrer älteren Schwester, die ihr vorwirft, 'wie ein Mann zu sein', zu ihrem „revolutionären Frausein“:

„Du bist doch auch eine junge Frau. Ich stelle aber fest, daß du versuchst, anstatt mich zu verstehen, dich wie ein Mann zu verhalten.“

„Da... du hast eben das Wort ausgesprochen; wir kennen die spöttische Last der Worte 'wie ein Mann' zu sein seit unserer Kindheit. 'Wie eine Frau zu sein, wie ein Mann zu sein...' Seçil, diese Worte, die zwischen die Geschlechter gelegt wurden, sind listig. [...] Die Worte 'eine Frau wie ein Mann' entstammt aus Tausenden von Gesetzen, die dazu dienen, die Frau einzuschüchtern, um sie leichter zu lenken. [...] Der Satz 'sie ist eine Frau wie ein Mann', ist die Gerissenheit, sie zu unterdrücken, ihr Geschlecht zu verletzen und sie unfähig zu machen. Nein Seçil. Wir müssen nach Wegen suchen, ein Bewußtsein als ein freier und verantwortlicher Mensch zu erlangen. Wir kommen aus einer Reihe von Beziehungen, in der Lügen, Einsamkeit seit Jahrhunderten, wie eine Wahrheit präsentiert wurden. Wir wurden mit dem Begriff, daß unser Volk eine unbeholfene Herde sei, erzogen. Weißt du denn nicht, worauf das zielt? Es ist der Blick eines angeblichen Intellektuellen im Spiegel des Giganten. Während wir versuchen, sie zu zerschlagen, wirkt natürlich unsere Andersartigkeit erschreckend. Ich bin auch eine Frau, daran nehme ich mit der Zeit auch keinen Anstoß mehr.“ („47'liler“, S. 238-239)

In dem Roman „Genç Kız ve Ölüm“ wird die Auflehnung gegen das traditionelle Rollenverständnis, gegen die Ehe und Familie, in doppelter Hinsicht herausgearbeitet: in dem Roman der Autorin Aysel Özakın selbst und zweitens in dem Roman ihrer Protagonistin Nuray. Diese zweifache Widerspiegelung der Stellung der Frau in der türkischen Gesellschaft bedeutet mehr als literarische Kreativität.

Nach Nurays Definition ist die Ehe „ein Ort [...], wo es nur noch Hausarbeit [...], ein schreiendes Kind in nassen Windeln und einen Mann, der versucht, die Müdigkeit im Schoß seiner Frau zu vergessen“, gibt. (S. 34) Weiter heißt es, daß die Ehe die Suche von Frauen nach einem „glücklichen Nest“, die Sehnsucht der unverheirateten Frauen nach Befreiung aus dem Elternhaus sei, sich jedoch als eine Falle herausstellt.

Nuray behauptet von sich, daß sie sich als junge Frau weder für ihre Sexualität interessiert, noch Träume vom „glücklichen Heim“ gehabt habe wie andere junge Frauen. Für

sie und ihren späteren Ehemann Cemil sind Bücher, Gefühle und ihr Anspruch auf Einzigartigkeit von Bedeutung. Sie sind bestrebt, sich von Traditionen zu befreien. Dennoch gehen sie eine Ehe ein, obwohl sie diese als lächerlich definieren. Daß sie vor dem Standesbeamten mit „selbstverständlich“ antworten statt mit „ja“, ist eher als Betonung ihrer Andersartigkeit zu deuten als eine Auflehnung gegen die Ehe. (S. 36)

Letztlich hat Nuray einen sehr mutigen Roman gegen die unantastbare Institution der Ehe und Familie geschrieben, in dem sie diese enttabuisiert und in Frage stellt, nachdem sie bereits zwei Ehen eingegangen ist. Ihr Buch basiert auf autobiographische Begebenheiten, ihre persönlichen und intimen Erfahrungen in der Ehe und Familie. Es ist also ein Entwicklungsroman, in dem sie den Prozeß der Überwindung ihrer Sprachlosigkeit schildert. Nurays Roman steht der feministischen Frauenliteratur in Europa in ihrer aufklärerisch-therapeutischen und bewußtseinsbildenden Funktion in nichts nach.

Auch andere sehen ihren Roman als sehr mutig an, wie z.B. der Autor und Herausgeber einer Zeitschrift, Murat, der während eines Cocktails für ihren Empfang in Ankara betont:

„Meiner Meinung nach könnte es durch Ihren Roman gelingen, die Frauenbewegung, die ja im Westen schon vor Jahren begonnen hat, in der Türkei ins Leben zu rufen. [...] In der letzten Zeit hatten auch unsere Schriftstellerinnen sich in der Einfachheit der klischeehaften, schematischen Begrifflichkeit festgehalten. Obwohl in unserer Gesellschaft die psychischen und physischen Probleme der Frau als Individuum schwerwiegender sind, wagten sie es nicht, dieses Thema ehrlich aufzugreifen. Außerdem haben Sie das Tabuthema der Institution Ehe offen kritisiert.“ („Genç Kız ve Ölüm“, S. 130-131)

Nurays kritische Position gegenüber der Institution Familie und Ehe ist für ihre Zeit sehr mutig und revolutionär zugleich: In einer Zeit, in der sogar die revolutionäre Linke die Familie als heilig und unantastbar ansah.

„Ich verheimlichte, daß ich die Hausarbeit, die mich zu einem Werkzeug machte, und die Sorge um das Kind leid war [...] man will den Frauen keine andere Existenzberechtigung zuerkennen außer der Mutterrolle. [...] Warum, dachte ich, sollen die Frauen nur Kinder großziehen und den ganzen Reichtum des Lebens in ihrem Inneren begraben. Die Kinder sollen leben und sich entwickeln, aber die Frauen auch. Das Mutter-

sein wurde als heilige Pflicht angesehen. Eine Lebensaufgabe [...] In der Regel eine Lebensaufgabe ohne Erwidern. Wie eine Lebensregel wurde dies den Frauen zu eigen gemacht.“ („Genç Kız ve Ölüm“, S. 141/118)

Das Hinterfragen der Geschlechtersegregation in allen Ebenen der türkischen Gesellschaft erfährt im Roman „Genç Kız ve Ölüm“ Bedeutung. Die traditionellen Werte- und Normenvorstellungen der türkischen Gesellschaft (Vgl. Kapitel **Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.**) werden von der Protagonistin, insbesondere in ihrem autobiographischen Roman unter die Lupe genommen und in Frage gestellt:

„Alle diese Gewalttaten hatten mir gezeigt, daß die Frauen jeden Augenblick dem Angriff der Männer zum Opfer fallen konnten. Und immer gab es Entschuldigungen - Verbrechen zum Beispiel, die um der Ehre willen begangen wurden. Oder man sagte, daß eine Frau, die nachts allein auf der Straße wäre, die Männer ja geradezu provozierte. Was konnte ich gegen diese Ungerechtigkeit tun? Fast war die Einsamkeit eine Schande, und es war ein Vergehen, außerhalb der Ehe andere Wege zu suchen, um die Einsamkeit zu vertreiben.“ („Genç Kız ve Ölüm“/Die Preisvergabe, S. 86/71-72)

Die Autorin Özakın objektiviert nicht nur die sexuelle Belästigung von Frauen auf der Straße oder in den öffentlichen Verkehrsmitteln, sondern auch die Dominanz des Mannes auf allen gesellschaftlichen Ebenen.³⁹³

„Die Männer waren überall bestimmend, nicht nur in der Wohnung, nicht nur in der Ehe. Sie durften in den Kaffeehäusern sitzen und sich laut unterhalten, lachen, fluchen.

³⁹³ „Das Problem der sexuellen Belästigung von Frauen in der Türkei auf der Straße und am Arbeitsplatz gilt als eine alltägliche Erfahrung der Frauen in der verbalen Form mit sexuellen Anspielungen, Pöbeleien, Anfassen bzw. Kneifen. Die türkische feministische Frauenbewegung konnte in diesem Zusammenhang in den Medien eine relativ große Aufmerksamkeit bzw. Reaktionsbereitschaft auf die Belästigung der Frauen bewirken. So sollte das Jahr 1989 durch die Kampagne "Lila-Nadel" ("mor iðne") gegen die sexuelle Belästigung von Frauen auf der Straße, am Arbeitsplatz und in der Familie bestimmt sein. In Ankara hatten bereits einige feministische Gruppen begonnen, über dieses Thema einzelne Diskussionsveranstaltungen durchzuführen, in Istanbul starteten verschiedene feministische Frauengruppen eine Kampagne unter dem Namen "bedenimiz bizimdir, cinsel tacize hayır" (unser Körper gehört uns, nein zur sexuellen Belästigung). Diese Kampagne ist auch unter dem Namen "Lila-Nadel" bekannt, da die Frauen gegen die sexuelle Belästigung lila farbene Nadeln an Frauen auf den Straßen, Märkten und in öffentlichen Verkehrsmitteln verteilten, die sie sich als Zeichen ihrer Solidarität an den Kragen hefteten. Die Nadel wurde aus dem Grund gewählt, damit Frauen im Bus oder anderen öffentlichen Verkehrsmitteln sich gegen Männer, die sie belästigten, wehren konnten, indem sie die Nadel als "Waffe" einsetzten. Überdies gingen einige Frauengruppen bei dieser Aktion gegen sexuelle Belästigung von Frauen auch in die Männercafés, wobei diese Frauen unter den schockierten Männeraugen bedient wurden.“ Göbenli, S. 95-96.

Sie durften sich frei auf den Straßen bewegen, auch in einsamen Gegenden. Sie konnten sich prügeln, Frauen nachgaffen, ihre Lieder singen. Sie legten sich zum Schlafen einfach auf die Erde, sie fuhren mit den Booten zum Fischen aufs Meer, gingen in den Wäldern auf Jagd. Sie durften betrunken nach Hause kommen.

Und wir Frauen sitzen, unsere Weiblichkeit züchtig verdeckend, ihnen gegenüber, weichen ihrem Blick aus, damit sie uns in Ruhe lassen. Wir dürfen nicht ohne gesenkten Kopf herumlaufen, und wenn wir sprechen oder lachen, versuchen wir unsere Stimme vor ihnen zu verbergen. Wir sind bedrückt, wir langweilen uns. Wir Frauen, die wir wie die Männer draußen arbeiten, haben nur das Recht auf Arbeit bekommen, das Recht auf Arbeit und die Verpflichtung, unseren Haushalt zu führen, aber wie sollen wir unsere Beklemmung und unsere Langeweile vertreiben? Wir Frauen, die wir einsam, aber selbstbewußt sind. Es ist, als sei an jedem Punkt unseres Körpers ein Meßgerät installiert. Alles wird kontrolliert. Wenn wir gehen, wenn wir sprechen, uns hinsetzen -, alles muß so sein, wie sie es wollen. Deshalb gleichen wir uns alle so sehr. Wenn wir laut lachen, schauen uns die Männer mit demütigenden Blicken an. In ein Kaffeehaus gehen? Sich in einem Park ausruhen? Auf alles wütend sein und sich betrinken? Eine Frau, die das versucht, wird es ganz schnell wieder sein lassen. Auch in dieser Stadt haben uns die Männer in zwei Gattungen eingeteilt: in die geheiligten Familienfrauen, die man beschützen muß, und diejenigen, die es verdienen, daß die Männer bestimmte Absichten an sie herantragen. Woher sollen wir Frauen die Kraft nehmen, diese Ungerechtigkeit zu ertragen?“ („Genç Kız ve Ölüm“, S. 87-88/72-73)

Schließlich rebelliert Nuray gegen diese Ungerechtigkeit nicht nur mit ihrem Roman, sondern indem sie es wagt, in der Nacht in die Domäne der Männer, auf die Straße zu gehen. Interessant ist die Analyse der Männer, die dort ihr Unwesen treiben und den Frauen Angst einjagen: Sie sind ländlicher Abstammung, bärtig, extrem behaart, dunkelhäutig (S. 149), die für die Autorin Özakın klischeehaft wirken.

Ferner bewegt sich Aysel Özakın mit ihrer Protagonistin im Elfenbeinturm, indem sie sie auf sich alleine gestellt, unorganisiert aktiv werden läßt, statt die Nähe/Solidarität mit gleichgesinnten Frauen zu suchen.

Auch Nilgün, die Protagonistin des Romans „Bitmeyen Aşk“, handelt zwar selbstbewußt, doch alleine als Individuum. Die Ehe dient ihr lediglich dazu, das Zusammengehörigkeitsgefühl zu unterstreichen. Daher kritisieren die Protagonistinnen von Pınar Kür nicht die Ehe als Institution an sich, als einen Unterdrückungsmechanismus gegen die Frauen. Die Kritik dieses Romans richtet sich gegen die Ehe, welche die Liebe als Phänomen verdinglicht. Indes wird Liebe als ein vergängliches Gefühl beschrieben, obwohl der Roman den Titel „Ewige Liebe“ trägt.

Die Autorinnen Leylâ Erbil und Tezer Özlü versprachen sich, einen Roman über Ehe und Ehemänner zu schreiben. Erbil hat ihr Versprechen an Tezer Özlü gehalten und den Briefroman „Mektup Aşkлары“ gegen die Institution der Ehe geschrieben.³⁹⁴

Auch in dem Buch „Zihin Kuşları“ verarbeitet Erbil ihre Gedanken und Erinnerungen an ihre Freundin Tezer:

„Die in der Religion verwurzelte Primitivität hat in der Spirale der offiziellen Ideologie den freiheitlichen Geist in diesem Land erdrosselt. Die heimliche, nicht zu besänftigende Gewalt der befehlenden, verbotenden, patriarchalischen Gesellschaft, hat nicht nur während des Ausnahmezustandes in zehnjährigen Abständen, sondern auch unter Zivilregierungen alle Ebenen der Beziehungen der Menschen umhüllt, alle Staatsbürger krank gemacht und das Leben zu einer Hölle gemacht. Vor allem das Leben kosmopolitisch geprägter Menschen wie Tezer.“³⁹⁵

Leylâ Erbil kritisiert in ihren Werken die Ehe und die Familie mit leisen Tönen, deren Gemeinsamkeit eine Brise ironische Subtilität ist. Da sie sich aber in dem Roman „Mektup Aşkлары“ explizit mit der Liebe und der Ehe beschäftigt, wird nur dieser herangezogen. Außerdem bildet dieser Roman in Erbils Schaffensperiode als letztes Werk den Höhepunkt ihrer schriftstellerischen Tätigkeit. Von wissenschaftlicher Relevanz ist auch die Analogie zwischen der feministischen Frauenbewegung, die im Erscheinungsjahr des Romans „Mektup Aşkлары“, 1988, ihren Höhepunkt mit Publikationen und Aktivitäten erreichte. (1986: zahlreiche Kampagnen wie die Petitionskampagne für das sofortige Inkrafttreten des „Internationalen Abkommens gegen jegliche Diskriminierung

³⁹⁴ Vorwort zu „Tezer Özlü’den Leylâ Erbil’e Mektupları“, S. 7. Bevor Tezer Özlü ihr Versprechen einhalten konnte, starb sie 1986.

³⁹⁵ In „Zihin Kuşları“, S. 127. „Din kökenli ilkellik, resmi ideolojinin sarmalında özgür aklı boğmuştur bu ülkede. Buyurgan, yasakçı, ataerkil toplumun yatılmak bilmez gizli hiddeti sadece on yıldır bir sükûnetim dönemlerinde değil, sivil yönetimlerde de insan ilişkilerinin tüm alanlarını kaplamış

von Frauen“ mit ca. 6000 Unterschriften aus allen Schichten und Berufsgruppen und anschließend die Gründung der „Vereinigung gegen Frauendiskriminierung“ (Ayrýmçylýða Karþý Kadýn Derneði“), angetrieben durch die öffentliche Akzeptanz, die „Frauensolidaritätskampagne gegen Gewalt in der Ehe“ 1987, begleitet von diversen Straßenaktionen in den Großstädten und 1988 die Herausgabe des Buches „Baðýr! Herkes Duysun“ (Schrei! Jeder soll es hören, das authentische Berichte von mißhandelten Frauen enthält)).³⁹⁶

Leylâ Erbil begründet ihre Position gegen die Institutionen der Ehe und der Familie, indem sie feststellt:

„Ob es Feride aus „Çalykuþu“ ist oder andere Frauenfiguren, die vor der Sexualität weglaufen und in den Zustand der krankhaften, der ‚Keuschheit anbetenden‘ versetzt werden, dieser absichtlich gewählte Irrweg, der eine Zeitlang in Form einer ‚Tuberkulose-Literatur‘ geführt wurde, beinhaltet immer so die Empfehlung einer verlogenen Welt an uns. Daher glaube ich, daß meine fieberhafte Bemühung, sowohl der Institution der Familie als auch den sexuellen Tabus stark zuzusetzen, die Romantik der Liebe zu entmystifizieren, trotz allem richtig ist.“³⁹⁷

So gelingt ihr dies auch in „Mektup Aþklarý“: Alle Charaktere kommen schließlich zu der Schlußfolgerung, daß die Liebe nicht existiere. Sie alle empfinden Wut auf die Gesellschaft, weil sie mit dem Glauben von der Existenz der Liebe aufgewachsen sind. (Vgl. Kapitel 5.1.2)

Die Ehe der Protagonistin Jale stellt sich als eine Katastrophe heraus, gekennzeichnet von Lügen, Lächerlichkeit und Rachegeüsten.

Sacide, eine der Briefschreiberinnen und Freundin von Jale, hegt Groll, empfindet Haß und Ekel gegen die türkische Gesellschaft. Die Männer betrachtet sie als dumme,

yurttaþlarýn tümünü hasta etmiþ cehenneme çevirmiþtir yaþamý. Hele Tezer gibi kozmopolit kültür sahibi insanlarýnkini.“

³⁹⁶ Tekeli, in: Birikim, S. 38 ff.

³⁹⁷ Erbil, „Zihin Kuþlarý“, S. 169. „ ‚Çalykuþu‘nun Feride’sinin olsun, baþka kadýn tiplerinin olsun cinselliði yaþamaktan kaçan, hastalykly ‚iffetperestler‘ durumuna getirilmeleri, bu saptýrma, bir dönem ‚teverrüm edebiyaty‘ kapsamında sürdürülen çizgi hep böyle yalan bir dünyanyñ bize önerilmesini içerir. Bu yüzden, kendimi ateþe atarcasýna aile kurumuna olduðunca, cinsel tabulara yüklenmekte, aþk romantizmini demistifiye etmekte gösterdiðim atýlýmýñ her þeye karþýñ doðrulduðuna inanýyorum.“

schwache, sentimentale Wesen.³⁹⁸ Ihre Herrschaft über die Frauen basiere auf roher Gewalt und körperlicher Stärke. Daher glaube sie auch nicht mehr an den Sozialismus. Die Ungerechtigkeit sei von Geburt an bestimmt worden: Körperlich starke und schwache stünden sich gegenüber. Ihrer Meinung nach würden da auch Gesetze, Ethik und Werte nicht sehr viel bewirken.

Cindođulus Feststellung über die türkischen Autorinnen, sie würden in ihren Werken die Mutterschaft und die Kindererziehung als unbestritten und heilig nicht hinterfragen³⁹⁹, kann mehrheitlich mit den Romanen, die hier zur vergleichenden Analyse herangezogen wurden, widerlegt werden.

Ein letzter Beweis dafür ist Leylâ Erbils Protagonistin Nesli, Mutter einer Tochter, Bilge, und eines Sohnes, Serhat: Sie faßt die Kindererziehung und die Familie als ein Hindernis auf dem Weg ihrer schriftstellerischen Laufbahn auf. So zieht sie sich in ein Hotelzimmer zurück, um ihren Roman abzuschließen. Bei einem abendlichen Gespräch geraten Nesli und ihr Ehemann deshalb aneinander:

„Keine Sorge, er [der Roman, d. Verf.] wird abgeschlossen; es gibt noch einige Themen, die ich recherchieren muß. Dann werde ich mich in ein Hotel einschließen und ihn beenden.

Mußt du denn stets deine Familie verlassen und dich irgendwo einschließen, um zu schreiben?

So ist es und du weißt, daß es so ist!

Wie schreiben die anderen! ...

Ich weiß nicht, wie die anderen es tun, und was geht mich das an?“ („Karanlıđın Günü“, S. 171)

Neslis Meinung differiert über die Heiligkeit der Familie von der öffentlichen und der ihres Mannes wie folgt:

„Deine Mutter soll über uns schreiben, was denn so interessant an uns ist! Pah! Du kannst es; ich weiß doch, daß du keinen Glauben an die Heiligkeit der Familie hast! ...

³⁹⁸ „Mektup Aþkлары“, S. 133.

³⁹⁹ „Motherhood in these books is the most important and unquestionable sacred role and value in the characters' minds. Mostly at the end of the book, as a solution, motherhood is shown as the unique tie either with the children or with the mothers of the women characters.“ Vgl. Cindođulu, S. 49.

Was bedeutet Heiligkeit der Familie? frage ich, als ob ich verwundert sei. Natürlich kannst du es nicht wissen! Du kannst nicht wissen, was Heiligkeit der Familie bedeutet! ... Ein Mal hast du uns auch im Stich gelassen und bist gegangen. Damals war deine Mutter noch bei Verstand und hat sich mehr oder minder um uns gekümmert. Kannst du dich erinnern, Bilge? sagte er und brachte das Mädchen in Bedrängnis.“ („Karanlıđın Günü“, S. 172)

Auffällig an allen Romanen ist die Nähe der Frauenfiguren zu ihren Müttern: Anhand der Lebensläufe ihrer Mütter können sie Vergleiche mit ihrem eigenen Leben anstellen und zu Schlußfolgerungen über das Leben der Mutter gelangen, um ihr eigenes Leben anders zu gestalten. Die Angst davor, wie die Mutter zu werden, motiviert sie zum Suchen und Ergreifen von anderen Lösungswegen. Die folgenden Textpassagen, die exemplarisch sind, beweisen dies:

„Armađan blickte zum Fenster hinüber. Kurz vor der Abfahrt des Busses hatte ihre Mutter mit ihrer zierlichen Hand vorsichtig an die Scheibe geklopft. Sie hielt etwas, was sie ihrer Tochter im letzten Augenblick schenken wollte, und Armađan war aufgestanden und hatte das Fenster geöffnet. Es war das Schminktöpfchen ihrer Mutter. Zum ersten Mal seit langer Zeit hatten sie einander wieder in die Augen gesehen, als wollten sie sagen: „Versuch doch mich zu verstehen!“ Als Armađan das Schminktöpfchen in der Hand hielt, merkte sie, wie sich der aufgestaute Zorn in einer großen Träne auflöste, und plötzlich verstand sie das Geheimnis im Leben ihrer Mutter. Vor ihr stand eine Frau, die alle Kraft und alle Zuversicht verloren hatte.“ („Alnýnda Mavi Kuplar“, S. 22/17)

„Später, als ich beschloß, meinen Roman mit Ausschnitten aus ihrem Leben zu beginnen, habe ich daran gedacht. Eine Frau, die sich ständig abmühte, als würde sie mit dem gesamten männlichen Geschlecht konkurrieren. Als wollte sie sich dafür rächen, daß man dem weiblichen Geschlecht nicht erlaubte, sich zu entwickeln. Ob sie meinen Vater wohl geliebt hat? Ich weiß es nicht.“ („Genç Kız ve Ölüm“, S. 184/154)

„Als ob sie auf jemanden wartet! Sie beobachtet. Von einer etwas höheren Mauer schaut eine nackte Frau! Auf wen, wohin? ... Konnte das 'Tagebuch' meiner Mutter so leer, so unschuldig sein! , vollkommen leer, ohne Liebe, ohne zu wissen; sie hat niemals gelebt! Es wurde niemals gelebt! Mein Gott, es wurde nicht gelebt! ...“ („Karanlıđın Günü“, S. 166)

Wenn davon ausgegangen wird, daß das Schreiben an sich als ein Bewußtseinsprozeß zu betrachten ist, so gehen die türkischen Autorinnen dem in ihren Werken leitmotivisch nach. Wie die Analyse gezeigt hat, steht dabei die Problematik „die Frau in der Gesellschaft“ grundsätzlich bei allen Autorinnen im Vordergrund. Es brauchte Zeit, bis sie seit der Gründung der Republik ein Bewußtsein für ihre Geschlechtszugehörigkeit als Frau entwickeln konnten. Sie haben sich sowohl vom kemalistischen als auch vom sozialistischen Frauenbild zwar nicht ganz distanziert, denn sie bilden einen Teil ihrer Identitätsgeschichte, doch stehen sie ihnen kritisch gegenüber. Sich selbst sehen sie als „Cumhuriyetin ııpkın çocukları“/„die verwirrten Kinder der Republik“⁴⁰⁰ oder als „yitik kuşak“/„verlorene Generation“⁴⁰¹ an.

Schließlich kann konstatiert werden, daß der feministische Ansatz, die Frau in den Mittelpunkt zu stellen, in allen Romanen erfüllt wird, denn die Hauptfiguren in ihnen sind ausschließlich, neben männlichen Nebenfiguren, Frauen. Ihre Perspektive überwiegt, sie inspiriert; sie ist für die Leserin meist eine Identifikationsfigur.

⁴⁰⁰ „Karanlıđın Günü“, S. 39.

⁴⁰¹ „Genç Kız ve Ölüm“, S. 177.

9 Sprachlich-stilistische Charakteristika der zeitgenössischen türkischen Frauenliteratur

Obwohl bisher die formalen Kriterien im inhaltlichen Zusammenhang teilweise erörtert (vgl. Kapitel 4.2 „Interpretation der Texte unter formalen und inhaltlichen Aspekten“) wurden, sollen sie in diesem Kapitel gesondert analysiert werden, weil die vorliegende Dissertation einen literaturwissenschaftlichen Anspruch erhebt und somit die literarischen Gestaltungsmittel, formale Details miteinbezieht. Anhand der vier Autorinnen soll in diesem Teil ein einigermaßen verständliches Bild, vor allem des sprachlichen Stils der zeitgenössischen türkischen Autorinnen geliefert werden. Um einer literarisch-ästhetischen Stilinterpretation gerecht zu werden, werden hier insbesondere die mikro-stilistischen Aspekte erfaßt und beschrieben.⁴⁰² Dabei wird insbesondere der semantisch-sprachlichen Stilistik nachgegangen. Die Funktion der Stilelemente wird im Textganzen analysiert und die Wechselbeziehung zwischen dem Inhalt und der Form wiedergegeben.

Hingewiesen sei auf die Differenzierung zwischen Makro- und Mikrostilistik in der Literaturwissenschaft, die zuerst von der Stilforscherin Elise Riesel (1975) vertreten und von Bernhard Sowinski (1983) übernommen und erweitert wurde.⁴⁰³ Als makrostilistische Einheiten gelten z.B. Darstellungsarten, Erzählperspektive, Textsorten, Erzählweisen, Erzählhaltungen u.a.

*„Als makrostilistische Einheiten (Elemente) seien im folgenden solche textlichen Kategorien aufgeführt, die oberhalb der Satzebene die Struktur eines Textes variierend beeinflussen. Sie beruhen meist auf Wahlentscheidungen der Autoren, die sich dabei von Konventionen, Wirkungsabsichten und persönlichen Neigungen leiten lassen. Die Stilistik berücksichtigt makrostilistische Einheiten, weil dadurch der jeweilige Stil eines Textes bis in seine Mikrostruktur hinein maßgeblich beeinflußt wird.“*⁴⁰⁴

Die Mikrostilistik beinhaltet im engeren Sinne die Satzstilistik (Satzlänge, Satzgefüge, Satzreduktion), Wortstellung, grammatische Kategorien, Wortschatz (denotativ/konnotativ), rhetorische Figuren (Anaphora, Ellipse, Chiasmus), Interpunktion und

⁴⁰² Die makrostilistischen Aspekte wurden bereits im Kapitel 5.5 zum größten Teil berücksichtigt.

⁴⁰³ Vgl. Sowinski, Stilistik, S.72-74.

⁴⁰⁴ Sowinski, ebd., S. 75.

Typographie und Bildlichkeit (Bilder, Vergleiche, Tropen, Metapher, Ironie, Allegorie und Personifizierung).⁴⁰⁵

Trotz der Mehrdeutigkeit und Komplexität des Stilbegriffs kann Stil im literarisch-ästhetischen Sinne als „die Art und Weise der sprachlichen Darstellung [...] sprachliche Eigentümlichkeiten eines Textes“⁴⁰⁶ definiert werden. Ergänzt wird diese Definition unten:

*„Der Stil (funktionaler Stil) [...] ist ein System der sprachlichen Verwendungsweise, ein System der Sprachgestaltung [...] Stil ist eine gesetzmäßige Regelung, die angibt, wie die einzelnen Mittel des Sprachsystems zu einem bestimmten Zeitpunkt der Sprachentwicklung zu bestimmten Mitteilungszwecken auf bestimmten Gebieten des gesellschaftlichen Verkehrs ausgewählt und kombiniert werden.“*⁴⁰⁷

9.1 Deformation von Form und Struktur bei Leylâ Erbil

Vor allem Leylâ Erbil hebt sich ab durch Deformation von Form und Struktur. Dabei setzt sie sich über die Normen der türkischen Sprachgesellschaft hinweg und entwickelt eine eigene Sprachstruktur und eigene Regeln der Interpunktion. Neben der Verwendung des Hochtürkischen und der Umgangssprache, werden auch Fremdsprachen wie Französisch, Englisch, Deutsch u.a. verwendet.

Ihre literarische Bemühung außerhalb des gewöhnlichen Zeichensystems und der Interpunktion begründet sie folgendermaßen:

*„Wenn ich hinsichtlich meines Menschenbildes auf dem Punkt bestehe, daß sie [die Menschen, d.Verf.] alle verstümmelt, verletzt sind (verstümmelt zu sein hat in einer Gesellschaft - auf der Erde -, in der jede/r verstümmelt ist, die Bedeutung von ‘Normalität’), kann es sein, daß es nicht ausreicht, sie in gewohnten Sätzen darzustellen oder sie in der ersten Person Singular sprechen zu lassen. Solche Sprechweisen, die am Satzbau und Inhalt rütteln und diese verändern, zwingen auch zur Veränderung der klassischen Zeichensetzung.“*⁴⁰⁸

⁴⁰⁵ Riesel, Der Stil der deutschen Alltagsrede, S. 40.

⁴⁰⁶ Petersen, „Stilanalyse“, in: Petersen u.a. (Hg.), Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft, S. 86.

⁴⁰⁷ Riesel, ebd., S. 35.

⁴⁰⁸ „Zihin Kupları“, S. 145. „*İnsana bakış açım, onların tümünün sakatlanmış yaralanmış oldukları noktasında şırarlı olunca (herkesin sakatlanmış olduğu bir toplumda -dünyada- sakat olmak ‘normallik’ anlamına gelir), onların bilinen cümlelerle anlatmak ya da birinci tekille konuşturmak yeterli olmayabilir. Bunun gibi cümlenin yapışını, anlamını oynatan, başkalaştırılan bir söylem klasik öğretileri de deđirtmeye zorluyor.“*

Sie verwendet neben unregelmäßigem Satzbau („devrik cümle“) mit umgangssprachlicher Syntax zum Teil sehr lange und komplizierte Sätze.

Leylâ Erbil ist eine der wenigen Autorinnen, die nach einer Veränderung der althergebrachten, männlich-dominierten Sprachstrukturen sucht und dies in Gesprächen und Artikeln sehr oft wie folgt betont:

*„Ich habe mit Verwunderung festgestellt, daß die Sprache der Frau, der Autorin, in die sie geboren wurde, die Sprache einer Geschichte ist, welche von Männern errichtet und geschrieben wurde, und daß unser gesamtes Gedächtnis eine einseitige Form angenommen hat. Es ist richtig, Literatur wurde mit dem Kopf gemacht und nicht mit dem Körper, aber die Sprache, die wir geerbt hatten, war eine von Männern gestrickte und männlich-dominante Sprache, in der dem Frausein nicht der wahre Platz eingeräumt wurde.“*⁴⁰⁹

Die Sprache der Autorin Erbil ist nicht nur subtil und kompliziert, sondern auch gleichzeitig ironisch:

*„Mit Meral zusammen habe ich heute beim Lambo vorbeigeschaut:
Einen Schauspieler, der gerade aus dem Gefängnis entlassen wurde,
Einen Dichter, der gerade aus dem Gefängnis entlassen wurde,
Einen neuen Dichter und einen neuen Journalisten, die noch nie im Gefängnis waren,
lernten wir kennen.“* („Tuhaf Bir Kadın“, S. 7)

Auffällig an diesem Textausschnitt ist zunächst die Form, die durch ihre „strophenartige“ Gliederung aus der Seite des Buches herausragt. Es handelt sich hier um zwei Hauptsätze, wobei der zweite Hauptsatz aus einer Aufzählung der Objekte und Relativsätzen gebildet wird. Interessant ist der Inhalt über die türkische Realität des Gefängnisses, die mit Hilfe der Wiederholungsstrukturen am Anfang (Anapher) „Bir“ und am Ende (Epiphern) „yeni çykmyş“ durch die syntaktische Parallelität deutlich gemacht wird. Die phonetische Betonung liegt auf den Worten ‘neu’ und ‘Gefängnis’. Das gemeinsame Kennzeichen der Personen, welche die Protagonistin mit ihrer Freundin in der Kneipe „Lambo“ kennenlernt, ist ihre Gefängniserfahrung bzw. - für die beiden letzten- fehlender Gefängnisaufenthalt.

⁴⁰⁹ „Zihin Kuşları“, S. 161. „Kadının, kadın yazarın içine düştüğü ve orada yüzdüğü dilin erkeklerce kurulmuş ve yazılmış bir tarihin dili olduğu, tüm belleğimizin tarafly bir biçim aldyğy olgusunu hayretle izledim. Evet yazarlyk gövdeyle deđil beyinle yapılyyordu ama erkeklerce örölmüş ve kadınlık durumlarına gerçek yerin verilmemiş olduğu erkek egemen bir dildi miras aldyğymız.“

Leylâ Erbil macht von einer breiten Palette sprachlich-stilistischer Mittel Gebrauch: In „Tuhaf Bir Kadın“ haben zwei Romancharaktere, die Hauptfigur (Nermin) als Jugendliche („Kız“) und Erwachsene („Kadın“), und die Figur des Vaters („Baba“) ihre eigenen sprachlich-stilistischen Ausdrucksweisen. (Vgl. Kapitel 4.6.1) Die literarische Kreativität der Autorin wird zusätzlich durch die von ihr bevorzugten Gestaltungsmittel, wie durch Einschübe von Gedichten, Liedern, Briefen und Postkarten neben der verwendeten Sprache der jeweiligen Erzählperspektive bekräftigt. Durch die nicht-literarischen Einschübe wird insbesondere die Sukzession des Textverlaufs unterbrochen und die Monotonie unterbunden.

Erbils hoher künstlerischer Anspruch wird in ihren darauffolgenden Romanen fortgesetzt. In „Karanlıđın Günü“ geht sie noch mehr über alle Regeln der Grammatik hinaus, was in der Literaturwissenschaft als Kriterium für gute Prosa gilt.⁴¹⁰ Sie sprengt formal und sprachlich alle literarischen Konventionen und traditionellen Gestaltungsmittel.

Vor allem die Verwendung von dichterischer/poetischer Konstruktion und Symbolismen wie die Tauben wird in „Karanlıđın Günü“ zu einem künstlerischen Höhepunkt gebracht.

„Woher die Tauben in die HELBIGKEIT des Appartements - in die Leere, in die Dunkelheit- eingesickert waren, hatten wir nicht verstanden! Wie sie das Dach der HELBIGKEIT, das mit matten Fensterscheiben zugedeckt war, überquert (nicht überquert?), mit ihren glänzenden, rosigen, kurzen Schnäbeln die Fensterscheiben leise knackend undurchsichtige Löcher aufgemacht hatten,, durch diese undurchsichtigen Löcher ins Innere gesickert waren,,

oder

behutsam das matte Glas hochgehoben

wieder behutsam an seinen Platz gegangen die Leere des Apparte-

ments,

die Helligkeit gefüllt,

und wie sie das Fenster irgendeines Stockwerks gefunden,

das zur Straße schaut offen,

*so schnell reagiert
vorausgeschickt hatten,
zuerst die Vorhut-Taube - die Partisanin -*

nach der anschließend erhaltenen Nachricht, also nachdem sie erfahren hatten, daß es in der Leere bei uns - in der Dunkelheit - in der stets vibrierenden Helligkeit, die von vier Seiten auf die Fenster der Toiletten, auf die Zimmer mit Truhen - die von nun an die Zimmer von Alten, Gästen, vom Dienstpersonal sind- und auf die benachbarten Appartements, -KONDOR-, daß in der HELBIGKEIT, die auf die Fensterscheiben der blinden Treppen schaut, eine Atmosphäre existiert, die zum Leben und Verstecken geeignet ist,, daß all die anderen Tauben,

*in Massen, einzeln, in Paaren,
als Milizen, in Stämmen, als Liebespaare,
als Mätressen und in Heeren auftauchten,*

und die Leere des Appartements gefüllt hatten, hatte niemand von uns verstanden!

*Weder ich, noch Sadrettin,
weder Serhat, noch Bilge
noch meine Mutter
weder die Bewohner der anderen Appartements
noch der Pförtner! ..“ („Karanlýöyn Günü“, S. 10-11)*

Allgemein anzumerken wäre, daß die üblichen traditionellen Stilmittel, die in der türkischen Frauenliteratur selbstverständlich verwendet werden, keine Berücksichtigung in dieser Analyse finden. Denn es gilt eher die Eigentümlichkeiten und Besonderheiten dieser Literatur herauszuarbeiten.

Die Struktur des obigen Textes, der das erste Kapitel des Romans bildet, erweist sich in der Analyse als komplex, nicht nur weil die Formen der Prosa und der Poesie zusammengefügt sind, sondern auch durch die verwendeten Symbolismen und grammatikalischen Regelwidrigkeiten. Bei genauer Analyse besteht dieser Textabschnitt aus einem kurzen Ausrufesatz und einem sehr langen Ausrufesatz (komplex aufgebautes Satzgefü-

⁴¹⁰ Robert Ruprecht, „Die Syntax als Metrik der Prosa“, S. 12, behauptet sogar: „Damit Prosa gut ist, braucht sie eine Form, die über das hinausgeht, was die Regeln der Grammatik vorschreiben. Das Gute entsteht also sozusagen aus der Bewegung in die jeweilige Gegenrichtung.“

ge) mit Hilfe von Aufzählungen und Paranthesen⁴¹¹. Der dritte und letzte Satz ist ein unvollständiger nicht eingeleiteter Satz. Mit diesen drei Sätzen folgt das Schema dem Prinzip Einleitung, Hauptteil und Schluß. Dieses Kapitel ist damit sehr durchdacht und gut komponiert. Der Hauptsatz weist nebst einer Verschachtelung, neun Pronominalsätze, drei Konditionalsätze und sechs attributive Nebensätze auf. Dies macht auf den Inhalt des Textes aufmerksam: Es ist ein Bewußtseinsstrom der Erzählerin, der zur Einführung und nicht der Argumentation dient. Somit hat dieser Roman zwei Einführungen, die bereits erwähnten „vorangestellten Gedanken“⁴¹² und die Tauben im Hohlraum des Appartements.

Die poetische Sprache der Autorin führt automatisch zur grammatikalisch-semanticen Verfremdung, wenn die Tauben „in die Helligkeit einsickern“, das „Glas hochheben“, „die Partisanin vorausschicken“, „die Nachricht erhalten“ u.a., also Aktionen, die Bewußtsein und Intelligenz voraussetzen, was die Tauben nicht haben.

Die Tauben haben einen symbolischen Charakter und stehen als Metapher für die Helligkeit als Gegensatz zum dunklen Hohlraum, wo sie sich eingenistet haben. Sie bilden eine surreale Wirklichkeit und sind ein Ausdruck der dichterischen Phantasie. Durch die Tauben wird die reale Welt der Protagonistin Nesli zerlegt in traumhafte Bilder mit verästelten Metaphern, die zur Vertauschung der realen Welt mit der imaginierten Welt führt.

Dabei fungiert die Sprache als Magie, die Leylâ Erbil bewußt einsetzt: Die rhythmische Musikalität der Sprache führt zur dichterischen Suggestion der surrealen Welt.

Charakteristisch für Leylâ Erbils Stil sind nicht nur Satzbau und Wortwahl, sondern ihre Neigung für die Symbolik, in diesem Fall die Tauben.

Als kritisch-reflexive Mittel zur Hervorhebung ihrer Situation bedient sich die Autorin Leylâ Erbil auch der Verwendung von Ironie und Satire, von Groteske und Persiflage, wobei das Paradoxe, Absurde und Surreale miteinander variiert werden.

⁴¹¹ „Hier handelt es sich um einen konstruktionsfremden, d.h. semantisch-begrifflich abweichenden Einschub, der oft nur assoziativ zur Satzaussage des Basissatzes gehört, mitunter aber auch völlig davon abweicht.“ Sowinski, S. 97.

⁴¹² „Karanlıđın Günü“, S. 5.

9.2 Sprachlich-stilistische Besonderheiten bei Füruzan

Die Sprache der Autorin Füruzan fällt durch eine beschreibende, detaillierte Erzählweise auf. Sie ist sehr realitätsnah und bewegt zugleich. Ihre Realitätsnähe bringt die Autorin in einer einfachen, aber poetischen Sprache zu Papier. In Füruzans Prosa kommen Fremdwörter selten vor. In Dialogen läßt sie die Figuren in ihren Mundarten sprechen. Die Funktion der Verwendung des umgangssprachlichen Vokabulars besteht im Aufzeigen des sozialen Milieus, in dem die Handlung stattfindet. Ihr künstlerischer Stil unterstützt dabei die jeweilige sozialkritische Thematik.

„Über den niedrigen, einreihigen alten Häuser stieg die Sonne auf. Das Ineinandergreifen der grobsteinigen steilen Straßen war noch nebelig und unbeleuchtet. Das Singen der Vögel, die sich auf den Biegungen der Regendachrinnen sammelten, vermehrte sich mit der Helligkeit des fortschreitenden Tageslichts, verbreitete sich spitz und ununterbrochen im Viertel...

Diejenigen, die aus ihren Häusern heraustraten, verschwanden mit krummen Rücken, ohne sich umzuschauen, in engen Straßen, die sich in verschiedene Richtungen öffneten.“ (S. 7)

Dieser Abschnitt bildet die Exposition der Erzählung „Benim Sinemalarım“. Bevor die Erzählfiguren eingeführt werden, liefert die Autorin eine detaillierte Beschreibung des Handlungsortes. Sodann läßt dieser Absatz den Leser/die Leserin die Einfachheit und Armut der beschriebenen Umgebung evozieren. Nicht nur der Wortgebrauch erweckt diese Vorstellung. Auch die schlichten und unkomplizierten Satzgefüge mit auffälliger Periodizität und Symmetrie bestätigen diesen Eindruck. Der Stellenwert der einfachen Sätze besteht in der Schlichtheit, weit weg von verspieltem und verschnörkeltem Satzbau. Daß im ganzen die schlichten Hauptsätze dominieren, deutet auf einen figurativen/deskriptiven und konstatierenden Stil hin.

Diesen Stil bewahrt sie auch in ihrem Roman „47’liler“:

„Aus der Richtung der allmählich hellwerdenden Endpunkte der Nacht vernahm sie einen Schneeeruch. Sie dachte, daß der erste Schnee in Istanbul in der Regel gegen Morgen fällt. Die Verwunderung derjenigen, die ihre Vorhänge aufzogen und feststellten ‘Oh... es hat geschneit’, schien eine Regel der Großstädte zu sein.

Sie dachte an den Schnee in Istanbul, der die Stadt schon früh mit Weiß bedeckte und sie einsam erscheinen ließ.

Sie schien, als ob sie sehr ruhig auf das Hervortreten ihres Schmerzes wartete, der ihr Herz durchstach und es bluten ließ.

Der Schmerz hatte weder ihr Herz noch ihr Bewußtsein erreicht.“ (S. 461)

Makrostilistisch betrachtet ist dieser Textabschnitt ein Bewußtseinsstrom der Protagonistin. Die Gedanken laufen spontan und assoziativ ab. Der abrupte Bruch der Gedanken vom Schnee zum Schmerz verstärkt dabei diese Spontaneität. Bei näherer Analyse kann trotz des inhaltlichen Bruchs ein schematisches Prinzip in der Syntax festgestellt werden, das dem Inhalt adäquat erscheint: die semantische Wiederholung der Konstruktion von „düpündü“ - „gibiydi“ - „düpündü“ - „gibiydi“ am Ende der Sätze.

Fürzan bedient sich vor allem der Personifizierung zur größeren Veranschaulichung des Erzählten, hier in den letzten beiden Sätzen Schmerz. Gleichzeitig entsteht mit der Personifizierung des Schmerzes eine semantische Verfremdung.

Auf die symbolische Bedeutung von Schnee wurde bereits bei der Werkinterpretation eingegangen (s. Kapitel 4.4).

Die personale Erzählhaltung ist geprägt von einer „engagierten Anteilnahme“⁴¹³ an dem Schicksal der Hauptfigur. In ihren Erzählungen dagegen überwiegt das „objektivierende Erzählen“.⁴¹⁴

Der Roman endet mit dem folgenden Absatz:

„In Istanbul fällt der erste Schnee des Jahres.

Der Augenblick, in dem die Grenze zum Schlaf passiert wird, ist unbekannt.

Emines letzter Eindruck von der Nacht, [ist] die tiefe, weiche Stimme eines Schiffes, der wegen des Schneesturms in den Hafen einläuft, als ob es seinen Weg suchen wollte.

Und jene reine Bewegung, die ihr Inneres reinwusch, ähnelt dem Rennen zweier rötlich-brauner hintereinander laufender Pferde irgendwo jenseits der Meere, deren gelbe Mähnen seidig und ihre gestreckten Rücken sommersprossig sind.

⁴¹³ „[...] die positive Wertung einer Figur oder Sache bei gleichzeitiger Abwertung oder Distanzierung von Gegenfiguren oder Gegenpositionen; das gefühlvolle Mitleiden oder Sichfreuen an einem Schicksal oder die leidenschaftliche Parteinahme für eine bestimmte Haltung oder Vorstellung.“ Sowinski, S. 87.

⁴¹⁴ „Der Erzähler bemüht sich hier um ein möglichst wertungsfreies Berichten der Vorgänge und Einstellungen, wobei realistische oder naturalistische Detailtreue mit einer allgemeinen Darstellungsweise wechseln kann.“ Ebd.

Als die Pferde sich zu nähern schienen, glitt sie in die Arme des Schlafes.“ (S. 468)

Neben der Verwendung von Symbolik - in diesem Fall der Schnee- fällt wieder die semantische Verfremdung im letzten Satz auf, in dem diesmal der Schlaf personifiziert respektive verlebendigt wird. Die stilistische Funktion liegt in der Verdeutlichung der Veränderung der Bewußtseinslage Emines zu einer entspannten Ruhelage. Daß sie sich in die „Arme des Schlafes“ begibt, bedeutet, daß ihr Leiden unter Schlafstörungen nach der Folter ein Ende findet. Dabei hat der Schlaf einerseits die symbolische Bedeutung von Unschuld, Reinheit, andererseits aber Verletzbarkeit, Macht- und Wehrlosigkeit. Außergewöhnlich ist auch der Tempuswechsel vom Präsens zum Imperfekt. Seine Funktion als Stilmittel liegt in der Absicht, „Spannung und Lebendigkeit zu vermitteln“.⁴¹⁵ Semantisch-stilistisch treten die Ellipsen⁴¹⁶ im dritten und vierten Satz hervor.

Trotz der Schlichtheit der sprachlich-stilistischen Mittel im Vergleich zu Leylâ Erbil, verwendet Füruzan sehr oft moderne Erzähltechniken wie Rückblenden, Montage, innere Monologe, Einschübe von Briefen und Vorausdeutungen, wodurch die Sukzession des Textverlaufs unterbrochen wird. Auffällig ist, daß sie verschiedene makrostilistische Stilformen (Darstellungsweisen) wie Erzählen, Berichten, Schildern, Erörtern, Charakterisieren, miteinander kombiniert. Authentizität und Unmittelbarkeit erfährt ihre Prosa durch die direkte Figurenrede in Dialogen und inneren Monologen.

9.3 Multiperspektive bei Pýnar Kür

Deformation von Form und Struktur ist bei der Autorin Kür insofern anzutreffen, als daß sie sie aus erzähltechnischen Gründen für ihre Prosa fruchtbar macht. Sprachliche Originalität wird ihr angerechnet, wenn sie im Bewußtseinsstrom der Hauptfigur Melek keine Interpunktion verwendet und dabei der Textfluß nicht beeinträchtigt wird. In dieser Hinsicht kann sie mit der Autorin Leylâ Erbil verglichen werden: Formal und sprachlich bricht sie literarische Konventionen wie z. B. in der Interpunktion. Die de-

⁴¹⁵ Vgl. Sowinski, *Stilistik*, S. 104.

⁴¹⁶ „Dabei soll verstanden sein - unter Ellipse ein Gebilde, dem mindestens ein wesentliches konstitutives Element fehlt, sei es das Subjekt, das Verb oder eine notwendige Ergänzung.“ Vgl. Robert Ruprecht, *Die Syntax als Metrik der Prosa*, S. 49.

skriptive und sprachliche Subtilität - bei Leylâ Erbil unübersehbar- läßt sie vermissen. Doch hat sie ihre eigenen sprachlich-stilistischen Besonderheiten, die im folgenden herauszustellen sein werden.

Insbesondere fällt die Wortwahl der Autorin auf, die von Figur zu Figur variiert, entsprechend der Bildung, Schicht-, Stadt- oder Landzugehörigkeit. Vom Charakterzug der Figur hängt es auch jeweils ab, ob sie eine saloppe, vulgäre oder gehobene Stilschicht verwendet. Die Verwendung von Mundarten und Fremdwörtern vor allem aus dem Französischen und dem Jugendjargon, ist daher bei ihr die Regel.

Moderne Romantechniken wie Bewußtseinsstrom, innerer Monolog, Montage werden von Pýnar Kür gerne angewandt. Stilistisch relevante Variationen entstehen durch die Kombination von Darstellungsweisen und Erzählperspektiven wie in „Bitmeyen Apk“. Um die Spannung zu steigern, tauchen ab und an Vorausdeutungen auf, die sich nicht bewahrheiten. Sie wählt in ihrem Roman „Bitmeyen Apk“ die Erzählhaltung der ironischen Distanzierung, um die einzelnen Positionen kritisch zu relativieren. Dies wird meist durch den Gebrauch von Situations- und Figurenkomik erreicht.

Lebendigkeit entsteht durch die Dialoge oder Monologe und szenische Darstellungen wie im folgenden Beispiel:

„Die Abendstunden des Jahres 1975, des 21. Tages, zufällig an einem Dienstag des Monats März, die sich in die Nacht erstrecken. In einer breiten Straße, die zu den Hauptstraßen der Umgebung Küçükesat von Ankara zählt, in einem billig aber artistisch eingerichteten Empfangszimmer einer Mietwohnung mit Heizung, nicht eines Untergeschosses aber, deren Tür man erst nach acht bis zehn Stufen von der Eingangstür unten erreicht und deren Fenster in den Garten des Hinterhofs aufgehen, findet das Gespräch Nilgüns in unsichtbaren Spiegeln über sich selbst statt, während sie um die Ecken des Zimmers, die zu gar keiner architektonischen Realität passen, kreist, in einer Hand das Kognakglas, in der anderen eine Zigarette, deren Asche erstaunlich gewachsen ist:

Verpiss dich! Die Hunde sollen doch ihre Ahnen flachlegen, falls es solche geschmacklose Hunde in dieser Provinz gibt! Wenn du einen Mann meinst, muß er entweder ein Stern sein, der vom Himmel herunterpendelt, oder du wirst den Hornochsen aus dem Fenster hängen, wenn es so einfach ist, am Himmel zu pendeln... Soll er zusehen, was er macht!

Ich habe die Nase voll von diesen Kerlen... Von allen! Habt ihr mir was zu sagen? Holt doch die Anatomie der Liebe aus einem anderen Grab heraus... Wer mich Königin des Grabes nennt, soll sein eigenes Grab bekommen! Laßt mich in Ruhe! Jetzt müßte ich von meinem Platz aufstehen und mir noch ein Glas genehmigen... Wenn das Ende der Liebe in der Trunksucht besteht, habe ich das nicht gewußt. Trinken am Ende der Nichtliebe... Auf unser Wohl - euer Wohl- meine Herren! Prost! Wo habe ich nur dieses Weibstück her? Du wirst im Leben zu nichts Nütze sein, mein Mädchen; ich habe jetzt dein Rätsel gelöst. Außerdem werden Rollen nicht erteilt, sondern angenommen. Das ist ein bekanntes Wort von unseren Vorfahren. [...] Rollen werden nicht erteilt, sondern angenommen... Geld wird nicht verdient, sondern gestohlen... Es reimt sich sogar... Hatte ich damals nicht gelernt, wie einfach die Arbeit der Dichter war? Damals... [...] Ach, jetzt habe ich genug! Muß ich immer an den Scheißkerl denken, wenn ich trinke? Es sind zu viele Scheißkerle in meinem Leben gewesen, aber so einen schlimmen wie ihn... oder guten... oder ansteckenden wie ihn...“ („Bitmeyen Ak“, S. 228-229)

Nach der Exposition der sich zu erkennen gebenden auktorialen Erzählinstanz, die wie eine Filmkamera jedes Detail auffängt, beginnt das Selbstgespräch der Protagonistin Nilgün. Die Funktion dieses Monologs besteht in der Reflexion des Seelenlebens und der Situation der Romanfigur. Er charakterisiert die Stimmung und die Psyche der weiblichen Romanfigur. In angetrunkenem Zustand - daher die Technik der vulgär-umgangssprachlichen Stilschicht phantasiert Nilgün assoziativ bis zu der fast zehn Jahre zurückliegenden Liebesgeschichte mit Sinan. Die Gedanken sind zum Teil brüchig oder werden nur angedeutet. Dies wird durch die Ellipse und unvollständigen Sätze erreicht.

Um die stilistisch-formalen Besonderheiten der Autorin Pýnar Kür herauszustellen, wird ihr Werk „Asýlacak Kadýn“ näher untersucht, da es formal und strukturell ein experimentierfreudiges Buch mit unterschiedlichen Darstellungsweisen, Erzählperspektiven und sprachlich-stilistischen Elementen ist. Die klassische Form des Romans wird hier gebrochen, und die Handlung aus drei unterschiedlichen Erzählperspektiven (multiperspektivisch) in der Ichform geschildert. Durch die Ich-Erzählung wird Unmittelbarkeit beabsichtigt und vermittelt. Die Multiperspektive dient dabei als Reflektor verschiedener Wahrheiten. Die Autorin überläßt es der Leserin/dem Leser über den jeweiligen

Charakter Schlußfolgerungen zu ziehen, ihn einzuordnen in soziale, psychische Handlungsmuster. Die Bestimmung der Wahrheit wird dem einzelnen überlassen. Durch die Multiperspektive werden ferner mehrere Dimensionen der Handlung erfaßt und widergespiegelt.

Dabei unterstützen adäquater Wortschatz und Satzbau die Wiedergabe des jeweiligen Romancharakters. Dem Bewußtseinsstrom entsprechend sind die Sätze Faik Irfans zum Beispiel kurz und einfach gebaut. Seine Gedanken und Erinnerungen streifen die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft, was durch den entsprechenden Tempuswechsel bekräftigt wird. Durch die Wandlung der Zeitebenen erscheinen die Gedankenströme spontan und unmittelbar.

„Sogar im Gericht hat sie kein einziges Wort herausgebracht. Sie hat immer geschwiegen. Daß es Lügen sind, hat sie nicht gesagt. Sie hat nicht gesagt, das, was sie erzählen, habe ich nicht gemacht. Noch nicht mal ihr Gesicht war gerötet. Unverschämt. Während sie sprachen, konnte sie mir aber nicht in die Augen schauen. Sie hat ihren Kopf nach vorne gebeugt. Wenn ich Nihal ganz offen frage, würde sie ihren Kopf nach vorne neigen? Würde sie sagen, nein, es ist gelogen. Heimtückisch würde sie dreinschauen. Sie würde nichts sagen. Vielleicht würde sie sogar lachen. Würde sie lachen? Weiß sie denn nicht, daß ich sie dann erwürgen würde? Ich habe sie vorher nicht erwürgt. Bis jetzt habe ich sie nicht erwürgt. Aber eines Tages werde ich sie erwürgen.“ („Asylacak Kadın“, S. 16)

Ein beliebtes Stilmittel bei Pýnar Kür ist die Verwendung von Überschriften, Großbuchstaben, fettgedruckter und kursiver Schrift zur Abhebung von der normalen Schrift.

Die Eigentümlichkeiten der Sprache der Protagonistin Melek wurden bei der Werkinterpretation zum größten Teil dargestellt. (Vgl. Kapitel 4.4.3) Hinzu kommt, daß Meleks Sprachstil bzw. ihr Wortschatz ihre naive Autoritätshörigkeit verrät:

„das ist mein Schicksal was soll ich machen das ist mein Los kann man sich gegen sein Schicksal auflehnen das Schicksal ablehnen was Gott vorbestimmt hat ist nun passiert, daß ich zu einer Hure werde, daß ich am Galgen hänge hat Gott nicht vorbestimmt“
(S. 78)

Sprachstilistisch-grammatisch auffällig sind ferner neben dem bereits genannten Fehlen der Interpunktion die weggelassenen Endungen der Umgangssprache wie „gelini mi“ statt *gelinir mi* oder „olu mu“ statt *olur mu*.

9.4 Symbolik und Metaphorik bei Aysel Özakın

Als sprachlich-stilistische Eigentümlichkeit der Autorin Özakın kann ihre Vorliebe für den Gebrauch von Symbolik und Metaphorik bezeichnet werden. Dies deuten auch die Überschriften ihrer Bücher an: „Das junge Mädchen und der Tod“ (Titel der deutschen Übersetzung: Die Preisvergabe, Ein Frauenroman) und „Die blauen Vögel auf deiner Stirn“ (Die Vögel auf der Stirn).

Die Struktur der Satzgefüge ist unkompliziert und einfach, wenn die Autorin z.B. schreibt: *„Die Verletzten wurden in die Fahrzeuge gesetzt und in die Krankenhäuser geschickt. Unter den Verletzten befanden sich auch junge Mädchen.“* („*Alınnda Mavi Kuşlar*“, S. 9)

Die Sätze sind kurz, von Symmetrie oder Periodizität kann keine Rede sein. Sie scheinen vom Prinzip des Zufalls gestaltet zu sein. Daß die Autorin versucht ist, poetisch zu schreiben, ist nicht zu übersehen. Auffällig sind der darstellende und verbale Stil (Verbalstil), wobei der letztere zu mehr Lebendigkeit des Dargestellten führt. Zur Auffälligkeit des Verbalstils trägt vor allem ihre Neigung für dynamische Verben wie im folgenden Abschnitt bei:

„Plötzlich hörte sie einen Knall. Im ersten Moment schien es ihr, als ob er zur Kundgebung gehörte. Sie war am Ende des Weges, am Anfang einer Kreuzung angelangt. Jetzt knallte es in schneller Folge. Plötzlich drehte Armağan sich um und wandte ihr Gesicht zu der Stelle. Sie sah, wie Arbeiter, Studenten, Frauen und Männer, die an der Kundgebung teilgenommen hatten, in drei Gruppen über Treppen und Seitenstraßen heruntergelaufen kamen. Der Menschenstrom geriet mehr und mehr in schnellere Bewegung.“
(*ibd.*, S. 8)

Auf die Symbolhaltigkeit der Romane der Autorin Aysel Özakın wurde in der Werkin-terpretation (Kapitel 4.4.5 und 4.4.6) eingegangen. Wiederholt seien zunächst die Stadt Istanbul als Tor zu Freiheit und Selbstverwirklichung, dann die Truhe der Mutter, die ein typisches, traditionelles Frauenleben in der Türkei symbolisiert und die Metapher

von der Nacht und dem Tag u.a. Als ein weiteres Beispiel für die Verwendung von Symbolik, werden hier die Hinweise auf den Titel „die blauen Vögel auf der Stirn“ analysiert.⁴¹⁷

„Armađan lag in der Wohnung ihres Bruders. Sie streckte die Hand aus und hob den Baumwollvorhang ein wenig an. Der Himmel war stumm und von unzähligen Sternen bedeckt. Die Erde lag da in heillosem Durcheinander, übersät von Leid und Sehnsüchten.

Armađan schloß die Augen, und während sie einschlief, setzten sich ihr Vögel mit glänzenden blauen Federn auf die Stirn. Dann flogen sie wild durcheinander auf und kreisten über ihrem Kopf.“ („*Alnýnda Mavi Kuđlar*“, S. 161/119)

Die verrätselte Metapher „die Vögel mit glänzenden blauen Federn“ läßt vorerst die dichterische Phantasie der Autorin evozieren, die reale Welt, personifiziert durch „Leid und Sehnsüchte“, in Bildern wiederzugeben. Dies hat die Wirkung des Weckens von emotionalen und bildhaften Vorstellungen. Die symbolische Bedeutung der „blauen Vögel auf der Stirn“ kann aus dem Zusammenhang dieses Textabschnittes nicht eindeutig aufgeschlüsselt werden. Beinhaltet sie Träume, Hoffnung, Sehnsüchte, Suche oder Trauer, Schmerz, Melancholie, Wehmut und Mutlosigkeit? Oder eine Kombination von allem?

Erst gegen Ende des Romans liefert die Autorin den Symbolgehalt der „blauen Vögel auf der Stirn“. Sie sind nämlich Boten „vorbeihuschender, erloschener Wünsche, gebrochener Lebensfreuden“. Die konkrete Benennung erst am Ende des Romans bedeutet für die poetische Bildlichkeit, daß sie ihr Ziel als „Mittel der Wirkungsästhetik zur Vorstellungsentensivierung“⁴¹⁸ der Leserin/des Lesers erreicht hat.

⁴¹⁷ Im Wörterbuch der Symbolik, Lurker (Hg.), S. 93-94, wird die Farbe blau wie folgt definiert: „Blau weist als Farbe des Himmels und des Meeres auf die Unendlichkeit, auf lichte Höhe und dunkle Tiefe. Die ‘blaue Blume’ ist Symbol der ins Unendliche gerichteten Sehnsucht. [...] Blau gilt als symbolischer Hinweis auf Treue (als Blume: Vergißmeinnicht) und Beständigkeit. [...] Blau ist aber auch die Farbe der Trauer, des Unheils, der Lüge und des Bösen; im Koran kennzeichnet B. am Jüngsten Tag die Verbrecher; [...]“ Die Vögel werden beschrieben als „über den Menschen Häupter schwebend, gehören sie dem Luft- und Lichtreich an und werden zum Symbol dieser Sphären und der in ihnen wohnend gedachten Götter, Geister und Seelen. [...] Dem Licht zugewandt, bekämpfen sie die Mächte der Finsternis.“ Vgl. ebd., S. 736.

⁴¹⁸ Vgl. Metzler-Literatur-Lexikon, Schweikle (Hg.), S. 283.

„Ömer saß jetzt zurückgelehnt im Bus und war auf dem Weg zurück in sein zerbrochenes, ehrliches, von Enttäuschung geprägtes Dasein. Der Bus mußte das Meer und die Menschenmengen längst hinter sich gelassen haben. Ob auch über Ömers Stirn blaue Vögel kreisten, wenn er die Augen schloß? Vögel vorbeihuschender, erloschener Wünsche, gebrochener Lebensfreude...“ (S. 218)

In dem folgenden Roman „Genç Kız ve Ölüm“ wird leitmotivisch der Vergleich vom „engen Kleid“ zur indirekten Veranschaulichung von Nurays (Hauptfigur) eingegengtem und unfreiem Leben herangezogen:

„In diesem Moment hatte mich mein Leben eingeschnürt wie ein zu enges Kleid.“ (S. 117)

Als Nuray nach der Preisverleihung auf die Straße geht und ihre Auflehnung ihren Höhepunkt erreicht, wird der symbolische Gehalt vom „engen Kleid“ präzisiert:

„Das Leben, übergestülpt wie ein fremdes Kleid. Die Tante, die sie großgezogen hatte, die Schulen und Cemil, der ihr erster Mann gewesen war, dem sie versucht hatte, zu gleichen. Ausziehen wollte sie dieses Kleid und verstehen, was sie wirklich wollte.“ (S. 122)

An anderer Stelle wird das Leben mit einem „verblichenen Stoff“ verglichen:

„Sie könnte sich den Stoff des Lebens, der ihr noch verblieb, mit einer letzten Leidenschaft umbinden. Der Stoff verblich und nutzte sich mit der Zeit ab.“ (S. 84)

Zur abschließenden Stilanalyse der Autorin Aysel Özakın folgt ein Textausschnitt, in dem mehrere Stilmittel gehäuft anzutreffen sind, die zeigen, daß sie trotz der unkomplizierten Sprache mit künstlerischer Sorgfalt vorgegangen ist:

„Ihre Tochter konnte das nicht verstehen. Kein junger Mensch kann das Altsein verstehen; kann verstehen, wie groß die Sehnsucht nach der Vitalität des Körpers und des Geistes für einen alternden Menschen ist. Als würden sie immer jung bleiben, und als seien die Alten schon immer alt gewesen! Die Jugend war wie Seife. Sie schäumte und war imstande, den Menschen jederzeit zu reinigen. Jugend, das bedeutete Pläne, das Altsein hingegen Bedauern. Jugend, das war der Wunsch, alles von vorn zu beginnen. Altsein, das hieß, sich zu entfernen von der Hoffnung, daß etwas besser werden würde. Von der Hoffnung, etwas Neues zu finden, von der Kraft und von den Träumen. Die

Jugend - eine unendliche Fläche, das Altsein - eine enge Straße. Ja, Nuray hatte nun die enge Straße betreten.“ („Genç Kız ve Ölüm“, S. 84)

Makrostilistisch gesehen, ist dieser Textauszug ein Bewußtseinsstrom der Protagonistin aus einer personalen Erzählperspektive.

Auffällige mikrostilistische Elemente sind auf der syntaktischen Ebene die parallel gebauten Sätze, die durch die semantisch-inhaltlichen Rekurrenzen gleich zu Beginn des Textausschnittes (dreimalige Wiederholung von „anlýyamazdý“ am Ende der Sätze) und die mehrmalige Wiederholung von „gençlik/yaplılyk“ konstituiert werden. Bei weiterer Analyse kann festgestellt werden, daß es sich hier eigentlich um einen Chiasmus⁴¹⁹ handelt.

Hinzu kommt die Bildlichkeit durch Vergleiche und Tropen (Metapher) der Jugend mit „Seife“, „unendliche Fläche“, des Altseins mit „enger Straße“.

Die vorstehende Analyse in diesem Kapitel läßt die Schlußfolgerung ziehen, daß die dargestellten Autorinnen sprachliche Originalität besitzen, die oben im einzelnen genannt wurden. Doch existieren auch Gemeinsamkeiten, die sich wie folgt zusammenfassen lassen: Als wichtigste sprachlich-stilistische Gemeinsamkeit der türkischen Autorinnen kann ihre Vorliebe für Metaphorik und Symbolik herausgestellt werden. Ferner werden makrostilistische Erzähltechniken wie Rückblenden, Vorausdeutungen, Montage, innere Monologe, Bewußtseinsströme, Einschübe von Briefen angewandt und verschiedene Stilweisen (Erzählen, Schildern, Erörtern) miteinander kombiniert.

Nicht zuletzt sei auf eine makrostilistische Gemeinsamkeit der türkischen Autorinnen hingewiesen, welche die Zeit betrifft. Die Zeit spielt eine beachtliche Rolle in der türkischen Frauenliteratur, nicht aber die Chronologie. Ein chronologischer Aufbau kommt selten vor, da vor allem die Gegenwart der Protagonistin von Bedeutung ist, aus der die Vergangenheit in Rückblenden durch Bewußtseinsströme dargestellt wird. Die Vergangenheit macht einen wichtigen Bestandteil der Gegenwart aus, um die Handlung in der Gegenwart als Selbstreflexion der Protagonistin nachvollziehbar zu machen. Dementsprechend kann von einer kreisförmigen Erzählweise gesprochen werden.

⁴¹⁹ „Chiasmus [in der Form des griech. Buchstabens chi=X, d.h. in Überkreuzstellung] rhetorische Figur, überkreuzte syntakt. Stellung von Wörtern zweier aufeinanderbezogener Wortgruppen oder Sätze, dient oft der sprachl. Veranschaulichung einer Antithese.“ in: Metzler-Literatur-Lexikon, S. 76.

10 **Schlußbetrachtung**

Die Analyse der zeitgenössischen türkischen Frauenliteratur hat gezeigt, daß das auffälligste Charakteristikum zunächst die Vielfältigkeit an Stimmen und Themen ist, welche durch die jeweiligen Protagonistinnen vertreten werden. Dabei überwiegen die intellektuell-künstlerischen Frauencharaktere, die über Themen von Sexualität bis zur politischen Situation sowie die Kluft zwischen der Bevölkerung und den türkischen Intellektuellen diskutieren. Es kommen aber auch Frauen aus der unteren Schicht mit ihren Problemen, ihrer Sprachlosigkeit, ihrer Armut zur Sprache. Die Facette der Widerspiegelung der gesellschaftlichen Realität auf der politischen, sozialen, ökonomischen und kulturellen Ebene erstreckt sich von Verzweiflung bis zu Wut und Nostalgie. Eine Feststellung in diesem Zusammenhang: Keine der Protagonistinnen ist glücklich mit ihrem Leben unabhängig von der Bildungs- und Schichtzugehörigkeit. Manche erleben zwar kurze Glücksmomente, doch sind sie im großen und ganzen unglücklich und stets auf der Suche nach ihrer Identität.

Das Hinterfragen der Stellung der Frau in der türkischen Gesellschaft, insbesondere der sexuellen Doppelmoral und der unterschiedlichen Erziehung von Jungen und Mädchen, bildet einen thematischen Schwerpunkt in der türkischen Frauenliteratur. Das weibliche Individuum, seine Auseinandersetzung mit seinem Innenleben und seiner Umgebung steht dabei im Mittelpunkt. Es setzt sich mit den Widersprüchen einer Gesellschaft auseinander, die mehrheitlich traditionell-patriarchalisch aufgebaut ist und gleichzeitig versucht, sich nach westlichen Maßstäben zu orientieren. Die intellektuelle türkische Frau kann diese Widersprüche bewältigen bzw. sie einfacher ertragen, indem sie aus dieser Polarisierung eine Synthese herzustellen vermag. Voraussetzung dieser Synthese sind zunächst das Hinterfragen, Kritisieren, Erstellen von Utopien anderer gesellschaftlicher Modelle.

Dabei zeichnet sich eine Diskrepanz zwischen ihrer kritischen Haltung und ihrem eigentlichen Verhalten heraus, die bei manchen zu Widersprüchen führt. Dies leitet zu einer Realität, die von Konformismus gekennzeichnet ist: Nermin geht eine Ehe ein, um sich von den Fesseln der Familie zu befreien; Jale heiratet Ahmet, obwohl sie gegen die Institution der Ehe ist; Seyda bleibt bei ihrem Mann ungeachtet der Tatsache, daß sie

ihn nicht mehr liebt; Armağan traut sich nicht, ihrem Bruder Ömer von ihrer Liebe zu erzählen.

Auffällig ist bei allen hier dargestellten Autorinnen ihre kritische Haltung gegenüber der Gesellschaft und ihrem Wertesystem sowie die Betonung des Individualismus. Ihre Protagonistinnen reagieren auf die gesellschaftlichen Normen, die sie diskriminieren und ihre Selbstverwirklichung verhindern, unterschiedlich: Manche sind mutig und zornig wie Nermin in „Tuhaf Bir Kadın“; Nesli und Jale brechen gesellschaftliche Konventionen, indem sie Affären eingehen; Emine aus „47’liler“ bricht mit ihren kemalistischen Eltern, hat einen Freund und mischt sich unter die revolutionäre Jugend; Seyda in „Yarın Yarın“ hat als verheiratete Frau eine Liebesbeziehung zu einem anderen Mann; Nilgün wird eine bekannte Schauspielerin und kann ihr Leben nach ihrem Belieben gestalten; Nuray in „Genç Kız ve Ölüm“ läßt sich von ihrem Mann scheiden und schreibt ihren eigenen Roman gegen die Ehe und Familie; Armağan verläßt ihre Familie in der Provinz und zieht nach Istanbul, um sich selbst zu verwirklichen. Daß die Protagonistinnen versuchen, aus ihren engen Lebensverhältnissen auszubrechen - ob sie es auch schaffen, ist eine andere Frage - ist sicherlich von Bedeutung. Sie können aber auch über ihre Schwächen urteilen und Verantwortung übernehmen. Die Mehrzahl der Protagonistinnen sind in der Gegenwart der Handlung mittleren Alters; drei von ihnen haben Kinder (Seyda, Nuray und Nesli), sie sind verheiratet oder waren zumindest ein Mal verheiratet (Nuray lebt in Scheidung, und Nilgün hat nach einer Scheidung wieder geheiratet). Vor allem als junge Frauen haben sie sich gegen die Traditionen und die patriarchalischen Gesellschaftsstrukturen aufgelehnt und sich von traditionellen Hindernissen zum Teil befreien können, um schließlich ihren eigenen Weg zu gehen.

Daß die Problematik „türkische Frau“ einen thematischen Schwerpunkt in der türkischen Frauenliteratur bildet, bedeutet jedoch nicht, daß die Literatur einen feministisch-agitatorischen Weg eingeschlagen hat. Anders gesagt, wenn die türkische Frauenliteratur mit westlich-feministischen Wertmaßstäben gesehen wird, hat sie keinen aufklärerischen Anspruch wie dies in der westlichen Frauenliteratur in den 70er Jahren der Fall war. Durch das Fehlen der aufklärerischen Funktion wird der Eindruck erweckt, daß die türkische Frauenliteratur weniger kämpferisch sei. Der direkte kämpferische und femi-

nistische Niederschlag mag zwar in den Romanen der zeitgenössischen türkischen Autorinnen fehlen, die Formen des Widerstandes als Frauen in der türkischen Gesellschaft sind auf jeden Fall verschlüsselt vorhanden.

Die türkischen Autorinnen werden vor allem durch ein Verständnis von Literatur geleitet, das von der westlich-feministischen Literatur insofern differiert, als daß es nicht als die Aufgabe der Literatur angesehen wird, die gesellschaftliche Realität wirklichkeitstreu darzustellen, und damit eine Aufklärung der Gesellschaftsmitglieder zu betreiben, sondern die Ästhetik in der Literatur den Schwerpunkt bilden sollte. Der literarische Anspruch steht somit im Vordergrund als Beitrag zur Kulturproduktion. Dieser Aspekt ist von Bedeutung, da die Literatur dieser Autorinnen als Kulturprodukt zweifelsohne dauerhaft sein wird.

Die Prosa bildet für die türkischen Autorinnen somit die adäquateste literarische Gattung, um ihrer Sprachlosigkeit eine Stimme zu verleihen. Dabei handelt es sich um Texte mit hohem künstlerischen Anspruch.

Obwohl die Erzählweise (die Sprachstruktur der Texte) von Autorin zu Autorin differiert, kann allgemein festgestellt werden, daß sie oft moderne Erzähltechniken wie innere Monologe, Bewußtseinsströme und Montagekonstruktionen verwenden, um neue Aspekte des Lebens zu zeigen. Daß sie alle auch Offenheit für literarische Experimente besitzen, zeigt die Verwendung von nicht-literarischen Gestaltungsmitteln wie Briefe, Zitate, Zeitungsausschnitte, Photographien u.a.

Jedoch gibt es relevante Abweichungen und Unterschiede zwischen den dargestellten Autorinnen. Erbil bevorzugt surrealistische und avantgardistische Erzählweisen (Symbolismen, sprachlich-stilistische Regelwidrigkeiten, fehlende Interpunktion u.a.). Füzün beschreibt bildhaft und realistisch, wobei von einer detaillierten Erzählweise gesprochen werden kann. Pınar Kürs Stil kennzeichnet die Mehrperspektive. Aysel Özakın macht vor allem von der Metaphorik Gebrauch.

Durch die Verwendung von unterschiedlichen Kunstmitteln kann von einer syntaktisch-stilistischen Eigenart der Prosa der türkischen Autorinnen gesprochen werden. Die ästhetische Eigenständigkeit bzw. die Schaffung einer neuen Sprache ist ein auffälliges Merkmal ihrer Literatur. Ihre neue Sprache dient ihnen vor allem zur Überwindung der gängigen, frauendiskriminierenden gesellschaftlichen Normen und Werte. Die Autorin-

nen stellen fest, daß Menschen, die sich auflehnen, von der Gesellschaft ausgeschlossen werden. Sie lehnen sich mit ihrer Literatur dagegen auf und schaffen es, mit ihrer Schreibweise ihre eigene Welt zu erschaffen. Dabei besteht stets für sie die Gefahr, daß sie sich von der Gesellschaft, deren Veränderung ihr Ziel ist, zurückziehen und im Elfenbeinturm landen.

Leylâ Erbil hat seit ihrem letzten Roman „Mektup Apklarý“ (1988) kein neues literarisches Werk veröffentlicht, obwohl sie in der Zeit einen Gedichtband, eine Novellensammlung und einen Roman fertiggestellt hat. Enttäuschungen und Wut gegen die türkische Gesellschaft und den Literaturbetrieb liegen hier nahe beieinander. Obwohl sie gekränkt und betrübt ist, hört sie nicht auf zu schreiben, da das Schreiben für sie eine Lebensphilosophie ist, die sie am Leben hält.

Diese Feststellung kann auch bei anderen Autorinnen wie Füruzan, Pýnar Kür und Tomris Uyar gemacht werden, mit denen ich in Istanbul sprach. Sie resignieren und ziehen sich zurück nach vielen Desillusionen und Enttäuschungen, um wieder neue Kraft zu schöpfen. Die Literatur können und wollen sie jedoch nicht aufgeben, da es, mit ihren Worten, ihr einziges Mittel ist, um zu überleben. Das Schreiben, sagen sie, ist für sie eine Berufung.

11 Anhang

S. 110

„Bugün Bedri, Meral’le beni Lambo diye bir meyhaneye götürdü. Balıkpazar’ında küçücük bir yer burası, çok hoş. Ozanlar, ressamlar, gazeteciler geliyor hep. Bedri’nin piiri çykmyş Varlık Dergisinde, onun şerefine götürdü bizi, parap içtik. Tabii onların da benim de evlerimizden gıli. Duysalar kıyametler kopar.“ (S. 5)

S. 111

„Meral’le son dersi asıp Lambo’ya gittik. Bir ozan ve bir de hikâyeciyle tanıştık. Çok hoş insanlar. Piirlerimi onlardan birine okumak isterdim ama utanıyorum.“ (ebd.)

„Neden bilmem ama duygularım beni onlara dođru itiyor. Bana benzediklerini sanıyorum. Kötülüde karşy geldiklerine inanıyorum.“ (S. 17)

„Neden bu güveni sadece onlara duymuştum? Güvenden de öte sanki saygı duyuyorum onlara. [...] Onlardan olacađym ben de. Bizden öncekilere, ablalarımıza benzememek için her şeyi göze alacađym.“ (S. 19)

S. 112

„[...] annemin diktatörlüdüünü, geçimsizliklerimizi, bir çepit tutsak oluşumu, din baskılarını, acılarımı, özgürlüğümü elde edemezsem kendimi öldürmeyi bile söyledim ona. Belki de kaçacađym evden, hiç kimsenin beni anlayamadığını, tek arkadaşım Meral’i, piire şöđnararak ayakta durabildiđimi.“ (S. 9)

„Sen bana bacılarım kadar yakınsın, istediđin an çık gel bize, neyimiz varsa senindir...“ (S. 9-10),

S. 113

„‘Beyler,’ dedim, ‘içinizden benimle yatmak isteyen var mı?’ Bir tıss oldu. Herkes birbirine baktı. Sonra gülmede çalıştılar ama gülemediler. ‘Paka etmiyorum,’ dedim. ‘Size borcum var, sizlere çok şey borçluyum. Dostluđunuzdan yararlandım, dađarcıđym zenginleđti. [...] Türk aydınlığın hangi acılar içinde kıvrandıđını gözlerimle gördüm! Onların kadına ne gözle baktıklarını öğrendim. Pimdi kırk yıl uđraşsanız benden alamayacađınız bir şeyi size ben kendim vermek istiyorum. İçinizden birini seçin. En düpkününüzü, en zavallıyıy! Sadaka olarak vereceđim ona bunu! Benim ona hiç ihtiyacım yok çünkü.“ (S. 50)

S. 114

„‘Ne bileyim baba sırası mı pimdi,’ dedi, sesi bođduktu, ‘Sırasına ne var, ölüyor muyum yahu!’ dedim keyifli keyifli, toparlandı, oldu katır gene, ‘Ne düpündüđümü bilirsin babacık,’ dedi ‘Tanrı manrı yok pimdi, sömürenler var sömürülenler var,’ diye bađladı çifte atmaya. Ulan þuna bak babasının can çekiþtiđini biliyor da bari ölürlen gönlü olsun babamın diye Allah var demeye dili varmıyor, sanırsın benim deđil, zangoçun kızy keraneci. Hadi Allah diyemedin, Tanrı de ulan, diö de, kad de, de, de, katırca bir Allah de [...]“ (S. 73)

S. 116

„Ne olursa olsun ođlum; ben romanımı yazmak istiyordum, kocam dinlenmek istiyor, kızym sevgiliyle birlikte Kurtlar’la çarpışmak, annem intikamını almak birilerinden... Yüksek insanlık amaçlarıyla yetiþecekmiş herkes! Öyle söylüyor Bilge... Annem, gene mi yazı! diyor.

Falcýmýsın sen! diyor. Hadi gel yıka beni, bırak saçmalarla uđraşmayý, sen kim oluyorsun da insanlara akýl veriyorsun ha!“ (S. 43)

„Akşamları eđim iđinden bu eve dönerdi iđe, dönünce yemeđini yer, gömülürdü televizyonun karşısındaki koltuđuna akşam bulabıđını yıkadýktan sonra ben de gelir, atardıym kendimi bir yere, bulabýkla bitmişti gün. Ne yaparsam gündüz ortası: annem güvercinlerine daldýđında, çocuklar okullarýndaiken, romansa o saatlerde yazýlmalı, alıřveriř o saatlerde, sinema o saatlerde, arkadaşlarla o saatlerde buluşulmalı... Flört o saatlerde, gizli seviřme o saatlerde, toplantý ve yürüyüş, kanuna aykırı eylemler o saatte... Bu saatte ise her akşam aynı konuřmalarý yapardıyk: - Nasıl gidiyor roman, Nesli?- Yazýyorum iđe... - Amma da uzun sürdü! - Öyle, sürdü! - Sen bunu yazana dek bařkaları beř roman yazdı! - Bařkalarýndan bana ne?“ (S. 170-171)

S. 117

„Birazdan gelir eđim,, burada iki kuru kafa kaldýk sonunda,, bu misafirhanede,,

yüzlerce arkadaştan

toplantýdan ve sarhoşluktan

sevgiliden, hýrlaşmadan

filmlerden, kitaplardan

resim ve alkollerden

arta kalarak burada bu evrende yeni insanlara karşı savunmasýz,, sadece düşünceyle var olarak...“ (S. 9)

S. 118

„[...] hiç satmýyordu kitaplarým! Bu „Kömürcü Güzeli Ýkbal“ in benden çok sonra yayımladıđy kitaplar şimdi den dört baský yapmıřtı! Kıřkançlıkla baktým Ýkbal'e... Az ötemde yüzüz yüzüz oturuyordu. 'Edebiyat kim, sen kim be!' diye bađırmalıydý bu karýya, ama 'Halk beni tutuyor, sana ne!' diyecekti. 'Halk her řeyi tutar be sersem!' dedim içimden. 'Ýđe sen böyle düđündüün için satmazsýn!' dedi. 'Ne diye kamyoncuyla yatan kadýnın Babýali'deki maceralarýnı dile getirmiyorsun sanki budala?...' 'Ne var ne yok, Ýkbal? Nasıl gidiyor çalıřmalar?' dedim. Tatlılađtırdým sesimi. 'Ýyi, Nesli, iđe yeni kitap çıkmak üzere.' Hilmi'ye döndü: 'Bugünlerde çıkar deđil mi?' 'Bugün yarın,' dedi Hilmi, kimseye bakmayarak. (Yoksa gene bu itle mi iđi bunun!) 'Ýyi iyi!' dedim. 'Sen önemli bir řairsin, senden önce kadýnı öyle cesaretle ortaya süren de olmamıřtı. Ýkbal bařını hafifçe eđdi ve duyulmaz bir sesle. 'Tepekkür ederim, aslýnda sen yıllar önce yapmıřtın bu iđi, beni etkilemiřsindir,' dedi. Ben de onunki kadar kıřık bir sesle, 'Aman kimse duymasýn, aramýzda kalsýn,' dedim.“ (S. 53)

S. 119

„Anneme gittim: Sular akýyordu, onarılmıřtı su kazaný. Sevime'e beř yüz lira verdim. Tahta koltuđa oturttuk annemi çýřıçýplak. [...] Sevim hortumu tuttu üzerine, annem can havliyle haykırdý!.. Neden sonra anladým: Hortum kaynar suya bađlý; hařlamıřız kadýnı!.. Sevim'e bađırdým: 'Yakýyorsun kadýnı sersem!, burdan sadece kaynar su geliyor!' 'Aldýrma, abla, onlar duymaz ki sýcađý sođudu!' Hortumu çevirdim Sevim'e tuttum, çýyak çýyak bađýrarak kaçtı!.. 'Bu yüzden kadýnların hepsinin sırtý yaralı!, tümünün sırtýnda nar çiçekleri açmıř; hiçbiri sırtüstü yatamýyor! Seni bařtabibe řikâyet edicem!' dedim. Pis bir leđen bulup su ıřtırdým, çalladým çýkardým, kucađıma alýp yatađa götürdüm anamý; çok hafifti. Bařucuna bir tas su bıraktým. 'Neden ađlıyorsun sen? Sen Nesli misin yoksa!' dedi...“ (S. 256)

S. 120

„Bu kadar boş olabilir miydi annemin ‚muhtırasý‘, bu kadar suçsuz!, bomboş, tamtakır, aþksız, bilmeden, hiç yaþamamýþ! Yaþanmamýþ! Tanrıým, yaþamamýþ!..“ (S. 166)

S. 121-122

„Evet, mektubunu on kez okudum. Sen istediðin kadar inkâr et, dünyadan ve insanlardan çok þey bekliyorsun. Bu düzen biz istedik diye deðiþmez ki sevgili kızým, öyle olsa ne kolay olurdu devrimler!.. Bir de, ‚karakter sahibi olmak‘, ‚ideal insan‘, ‚mutlak içtenlik‘ gibi deyimler dilinden düþmüyor. Ýnan ki bu insanlar yok yeryüzünde. Sonra dünya biz istesek de istemesek de deðiþiyor, sen eþitlikçi bir topluma doðru deðiþtiðine inanýyorsun ama ben pek öyle görmüyorum!“ (S. 20)

S. 122

„Beni anlayacak ve sevecek olan o insaný bulamadan sıradan bir kız gibi nasýl evlenirim? Ah, Jalem, [...] Bizler þair ruhlu insanlar olarak doðmuþuz dostum, bu yüzden bu kadar ýzdýrap çekiyoruz.“ (S. 22)

S. 123

„Dünyada neler olduðuna gözlerini kapýyorsun, en ufak bir sarsıntıda pýrlýyý pýrtýyý toplayıp herifin birinin kucaðına atlamaya hazýrsýn. Neden defteri çıkarıp okumuyorsun (en azýndan), kitaplarý ve sol bilgileri böyle salya sümük aðlamak için mi ediniyoruz? Pikâyet etmekle bir þey halledemezsin, kalk gel buraya, bir iþe gir [...] o adamla mesut falan olamazsýn kendini kandırma? Haydi dostum beni dinle yüzünü yıka ve sokaða çık, asýl aðlanmasý gereken, yardım edilmesi gereken insan kardeþlerimiz orada!“ (S. 125)

„Seviþmek, yatmak üzerine uzun uzun düþündüm Jaleciðim, [...] Bu güzel ve tabii olayý nasýl da dünyanın en tehlikeli, en sakýncalı iþi haline getirmişler deðil mi? En haklý istekleri uygarlık nasýl da suçlu duruma düþürüyor, saptırıp duruyor aþký!“ (S. 133)

S. 124

„Þpte burada kimsenin ikiyüzlü, meraklý doðulu gözlerini üzerime dikemeyeceði, gözetlenmeyeceðim bu ülkede yaþıyorum artık! Ýstediðim gibi okuyacaðým, öðreneceðim ve yazacaðým. Canýmın istediði gibi gezecek, istediðimle insan gibi seviþeceðim; utandırmadan, ayýplanmadan. Yeniden doðmuþ gibiyim Jaleciðim, oh be, dünya varmýþ, valla dünya varmýþ be!“ (S. 135)

„Ben Allah’a inanırým. Allah’ın karþına ölene kadar sevebileceðim ve beni de ölene kadar sevebilecek bir kadýn çıkarmasına çok dualar etmiþimdir. Sen o kadýnsýn! Benim kadýnýmsýn, benim yarýmsýn! Sen de beni seviyorsun ve benden baþkasýný da sevemezsin. Senden baþka bir kadýnla yataða girsem, ona da, sana da, kendime de günah işlemiş olurum.“ (S. 80)

„Zaten gerçekten de esmerliði, boyu bosu, kıskançlıðý ile de gerçek bir Othello. Eline kitap almadýðýný bilmesem, Shakespeare’in etkisiyle kendine yakıþtırdýðý rolü oynuyor diyebilirim.“ (S. 80)

S. 125

„Ýnsan sevmelidir. Ama neyi sevmelidir? Kimi sevmelidir? Nasýl sevmelidir? Bunlarý sakın ruhsal bunalýmlar sanma. Bilinçliyim. Ýç diye de bir þey var. Kurtarılamayý bekleyen içler, kurtarılmayý bekleyen dýþlar!“ (S. 34)

S. 127

„Senin kadar belki daha çok seven var beni, bir seçim yapmalıyım ama adil olmalı, kimi seçsem ötekine haksızlık oluyor, bari en acizini seçeyim dedim.“ (S. 175-176)

„Sen benim hayatımsın; [...] Senin sevgin çıldırtıyor, deli divane ediyor beni, ölmek istiyorum aslında! Senin yüzünden ölmek istiyorum! [...] sensiz yapayamam nasıl olsa ben! öldürürüm kendimi! [...] istemezsen giderim, gider öldürürüm kendimi.“ (S. 168)

S. 128

„insanlı dünya güzel be - nereye gidersen git - etrafında insanlar bulmak güzel - [...] bir insanın öldürdüdünü ötekisi diriltebiliyor - [...] yalnızlık hayvana vergi zaten - yeni bir tad - dilek - [...] şahidir sevisiz yaşamaya yaşamak denmez“ (S. 190)

S. 129

„Çoktandır 12 Mart'ın acabaları, kuşkuları silinmiş, üstelik 'bir avuç maceracının tebiye edilme dönemine girilmişti. [...] Yedi haberleri biteli epey olmuştu Ula kavşadığında devrilen kamyondaki tarım işçilerini yeniden içinden geçirdi.“ (S. 390)

S. 131

„Erzurum'un dağlarında kalmak daha mı iyiyim? Öyle olsa bütün memur aileleri burayı birbirlerine sürgün diye anlatmazlar. Ben de yaşamak istiyorum. Erzurum'u istemiyorum; üniversitesi bile olsa, İstanbul'a benzemez. Yaşamak burda dardır.“ (S. 135)

S. 131-132

„Genç öğretmenlerin çoğunluğu gibiydik, biz de. Ülkücüyüydük. Evlendik. Anadolu'ya gidip küçük bir ev, küçük bir mutlulukla yetinmek için çalışmaya başladık. Önemli olan insanların yararlı olmaları. Birçok değişik yerlere atandık. İlçeler, iller, hatta köyler. Babanda babalarda tutkuluymuştu. [...] Ne oldu sanıyorsun sonunda? Kuşkuyla bakmaya başladılar bize. [...] Anadolu insanıysa hiç de sizlerin sandığınız saflıkta değildir. Bizler ne desek inanmazlıkla dinliyorlardı. Dağ köylerinden çocuk toplamaya gittiğimizde, bunların çoğu da köy enstitülerine seçiliyordu. [...] Gören de sanır ki istilacıyız da başka bir millettiniz. Kararmış yüzleriyle düşman düşman bakıyorlardı bize. Anlattık. Her aileden hiç olmazsa bir çocuk istedik. [...] Burnumuzu ekşiten gübre, çocuk kakası, çukurlara birikmiş insan pisliği kokularını duymamızca gülümsedik. Aramızdaki farkı görmeliydin. Alttan alarak, neredeyse okuyarak, rızalarını almaya çalışıyorduk. Oysa hükümet bizdik orda. Her istediğimizi yapabiliydik, hiç karşılık koymazlardı. Evlilikleri resmi değildi. Çocuklar devlet kayıtlarına bile geçmemişti. [...] İşte senin halkımız dediğin Anadolu köylü böyledir.“ (S. 176-177)

S. 132

„Kiraz odunları sıralarken Emine, kardeşinin, ablasının, annesinin, kendinin korunaklı bir dünya içinde olduğunu düşünürdü.“ (S. 13)

„Anneleri de demiyor muydu 'Onlar soğukta, ağız işi alışıktır. Kiraz'ı almamız söyleyen Albayın hanım dedi ya, ninesi o yanında gelip kapılarda kar küreleyip para istiyor. [...] Düşünün çocuklar düşünün o yafta bir çocuk, doksanı bulmakta bir kadın. Kars'tan kış ayında yola çıkıyorlar. Oraların iklimi biliyorsunuz daha da amansız. İnsanın değeri onlarca hayvankinden de az. Babanıza bir editmen arkadaş anlatmış: Bir aile; karı koca, beş çocuk. İki inekleri, bir öküzleri var. Öküzlerden biri hastalanıyor, veteriner getirmeye iniyorlar behre. Çocuklardan biri de kızamık. Ne yapıyorlar dersiniz. Hiç tabii. Bekliyorlar çocuğun başında, 'Tanrı verdi Tanrı alı' diye. Anlaşılmaz bir merhametsizlik. Bizlere düşen iş öylesine önemli, öylesine sorumluluk dolu ki.“ (S. 22 ff.)

S. 133

„-Sizin küçük olmaya vaktiniz çokmuş. Öyle der ninem bana. Bu þehir insanýnýn halleri hiç bize benzemez. Yüzleri de, her birþeyleri de ayrıdır. Hele okuyup kitap kapatanlar, kitap açanlar var ya daha ulu, daha yanına varılması olasızlardandır. Bana belletti bunları. Ömürlerini süsleyip bezerler, dedi. Çocuða kalmaları dahi ay yıl hesabına göredir.“ (S. 54)

S. 134

„Gürültü istemiyorum. Düşüncelerim bile süzülür gibi geliþsin. Kulak zarlarımy delen elektriðin arasız akımyný anca böyle yenerim. Geçti geçti, aylar oldu geçeli. Duygularım da, kıvanma da, hüznün de aynı renksizlikle gelsinler.“

„Acemiliðin, duygu tazeliðinin, erkekle kadýnýn saygıyla, unutulmaz bir sevgiyle birleþmeyi baþardýðý o gecemizi biliyorsun...“ (S. 345)

S. 136

„Bu iş iyice bükecek belimizi anlaşılan. Namus derdi bir derde benzemiyor.“ (S. 8)

„Tam da biraz rahata çıkıyordunuz, Nesibe Beyoðlu'nda iş bulduðundan beri. [...] Bayağ üst-übağ düzelmşti yavrucağın. İyi para almaya baþlamıştı. İlkbahar bağ palto bile dikindi. Dikiþ makinesi de aldýnýz geçenlerde... taksitle maksitle...“ (S. 8)

S. 136-137

„- Biz namuslu insanlarız, Nesibe. Ona göre!“ „Beni konuþturma, anne, namus namus deyip de! Ne babam, ne sen, haftalıðın durmadan artıyor diyorum da meraklanıp nedendir diye soruyorsunuz bile. Sade gelen paraya bakıyorsunuz.“ „- Sen de biliyorsun, bu kadar kolay para kazanılmayacağı. Bizim mahallenin kızlarından biliyorsun. Eskiden beri yoksul olduðumuzdan biliyorsun. Yağlı adamlarla gezdiðimi de bal gibi biliyorsun.“ (S. 17)

S. 137

„Büyük kentin birbirinden kopuk insanları hiçbir dş özelliði olmayan bu küçük işçi kızý görmez. Kapılardan girenlerin içine karışır Nesibe.“ (S. 27)

S. 138

„Babasýnýn yaklaştýğýný iki yamanýn büyümesinden anladı. [...] Çýplak, iri ayakları gördü. Yorgunluðun alabildiðine geniþlettiði damarlar soluk morartılarla sarıyordu ayakların üstünü. Acýma birden atıverdi yüreðinde. Babasına sarılmak, onu Cumhuriyet Bayramları'nda renkli suların akışını görsün diye yukarıya götüren babasına sarılmak istedi.“ (S. 31)

S. 138

„Beyoðlu'na vardýğýnda orası ışıklar içinde olacaktı. Aydınlıkta, bütün çocuklar gibi, Nesibe de korkmazdı.“ (S. 42-42)

„Hiç bir utanmanın engel olamayacağı anladı kendine.“ (S. 45) „Bacaklarının düzgünlüðü gelen geçenin ilgisini çekmeye baþlamıştı. [...] Daha çok babasını ya da adabeyisini bekleyen genç kız görünümüyle çevresinin tapkınlığýný þimdilik geride tutuyordu. [...] Geceyarısını hiç düşünmedi Nesibe. Her yan elektriklerle aydınlanmıştı. Kuytulara, ara sokaklara girmek zorunluluðunu daha bilmiyordu. Kaldırım diplerinde biten içerlek kapıların açıldığý dar, kirli koridorları, yağlı kapı tokmaklarını bilmiyordu.“ (S. 47)

S. 139

„- Hiç bir yere gitmeyecek miyim ben? [...] Büyüdüm artık, anne, görmüyor musun? Dünyadan haberin yok senin! Çık bak herkes nasıl yapıyor! Nasıl gamsız! [...] Dumadan eöleniyorlar.

- Sus diyorum, sus... Biz namuslu insanlarız.“ (S. 15)

S. 141

„Derken bir sabah, başarısız bir sınavın sonucunu aldıđy bir sabah, Oktay’la evlenmeye karar vermişti. Onu sevmediđini bile bile, sırf bu kendisini deli eden yarım sevilmeler sonuçlansın diye: Ya da...“ (S. 93)

S. 142

„Hep Oktay’ı, Oktay’dan nasıl nefret ettiđini düündü. Ömründe ilk kez başarısızlıđa uđramıştı. İlkokula herkesten bir yıl önce başladıđından bu yana deđil sınyfta kalmak, deđil bütünlemeye kalmak, bir tek ‘kıyık’ bile getirmemiş bir kızın bir aptal, bir züppe, bir zibidi yüzünden sınyfta kalması, bir atom fizikçinin matematik sınavında çuvallaması!...“ (S. 112)

S. 142-143

„Kupkuyla bakıyorlardı ona. Çođunluk yani. Varsıl çocuđu olduđu için [...] Oysa Selim, kendi elinde tuttuđu kerpetenle kendi diplerini söker gibi bir bir çekip atmıştı varlıklı çocuk alıpkanlıklarını. Acıyla, kanla, az biraz gözyaşıyla ilkin, ama acımadan. [...] Ötekiler kipiildiyle, kupkulanmaktan öte, hiç ilgilenmemeye, onu yerleptirdikleri sınyftan hiç çıkarmamaya kararlıdılar sanki.“ (S. 134)

S. 143

„Yazın sıcađında denize girmek dururken halde hamallık yapmayı nasıl göze aldırdım? [...] Paris’teyken bile kolay olmadı pahalı lokantalara uzaktan bakmaya, sođukta taksilere el etmemeye, aklına estiđi anda sinemalara dalmamaya alıpmak...“ (S. 199-200)

„Ama Seyda ‘devrim’ sözcüđünü iđitmişti ya bir kez, Selim’in gizli gizli birileriyle buluştuđunu biliyordu ya sonsuz bir tedirginlik içindeydi. [...] Selim’in öteki yaşamından alabildiđine uzaktı. Yakınlaşmak da istemiyordu.“ (S. 234)

S. 144

„Alıpmıştım anlamsızlıđda, sen gelinceye dek... Daha o ilk geceden, kulüpte karşılaşıp iki lâf ettiđimiz geceden dürtüklemeye başladı beni... Bir þeyleri ayıttın içimde... Sen gelmeden önce rahattım kabuđumun içinde, çukurumun dibinde, yaşamın dışında... Her nerdeydiysen ipte, rahattım. Mutsuzluđu iþ, uđraþ edinmiştım kendme...“ (S. 285)

„Tümden, hepten yararsız bir kipiyim... Kendime bile yararım yok! [...] Yararlı olabilme olanađını yitirdim bir kez...“

„Bahane bu, bahane! Öyle bir yalan uydurmuþsun ki kendine, tüm öteki yalanlara karşı koruyor seni. [...] Öylesine bencilsin ki [...]“ (S. 276)

„‘Yeter, yeter artık,’ diye bađırdı. ‘Sen benim ne çektiđimi biliyor musun? Bütün bu mutsuzluk... [...] Kipinin tüm mutsuzluđunu kendi kendine borçlu olduđunu bilmesi ne korkunç þeydir, haberin var mı?’“ (S. 277)

„Sorumlu sen deđilsin. [...] Suçlu sen deđilsin. Mutsuzluk dediđin þeyi özüne borçlu deđilsin! Sorumlu olanlar seni sen yapanlar! Çocukluđundan beri seni yalan yanlış yoduran çevren! Ta ne zaman demedim miydi sana, bir þeyler yapabilmek, insan gibi yaşayabilmek için çevreni açman gerek diye?’“ (S. 277)

S. 145

„Seyda gerçekten de kesin bir tarih koymamıştı yaşamında meydana gelen deşipimin üstüne. Bunu düşünmemiştii bile. Bildiđi tek şey yeniden yaşamaya başlamış olduđuydu. Son bir aydır attıđı her adımla, aldıđı solukla duyuyordu bunu. [...] Cansıkıntısı duymuyordu artık, içi sıkılmaz olmuştii.“ (S. 295f.)

S. 146

„ [...] Yarın bizden hesap soracaklar var. Bu paraları topluyoruz, köylü çocuklarını, işçi çocuklarını yetiştirmek için. Arkadaşlarımızı Filistine gönderebilmek için... Yarın bir gün demezler mi, bir bebenin yaşamını sorumsuzca tehlikeye atabilen adamın sözüne inanmayız demezler mi?“ (S. 236)

S. 147

„Öđrenci olayları, öđrenci işleri olmaktan kurtarmak gerek eylemleri... Öđrencilerin ve bir takım hevesi kursađında kalmış yapıların elinden alıp gerçek sahiplerine vermek gerek... Öđencilerle, yapılarla iş yapılmaz... Öđrencilik geçici bir durumdur, bilirsin... Yapılıkta hepten umutsuz bir durum!...“ (S. 269)

„Neler neler dediđti sen görmeyeli dediler, ilk döndüđümde. Ben bir deşipiklik görmelii oysa. Bir şey diyemiyorum, konuşmıyorum kimseyle... Gene millet yarı aç, yarı tok. Gene millet işsiz... Gene çalışanlar sömürülüyor... Gene işi tşkırında olanlar Oktay gibiler, Gebzeli gibiler. Gene bize çalışıyor millet. Bizim gibilere...“ (S. 372)

S. 150

„Tşk. Kalem kırıldı. Gözünü bile kırpmadı. Kokumu duyuyor. Yıllar oldu o kokudan kurtulalı. Bir türlü kurtulamadım gene de. O pislik timsali kadın asıldıđında. Belki o zaman. Asıldıđında diyorum.“ (S. 36)

„Ya asmazlarsa. O zaman Nihali öldürmek zorunda mı kalacađım. Kim çekecek Nihal'in cezasını. Ya asmazlarsa. Asmayacaklarsa. Bütün cezaları ben mi çekeceđim?“ (S. 39)

S. 151

„Hiçbişey demedim ađzımı açmadım ne diyecem ki karşıma dikilmiş bir sürü büyük adam lalar giyinmişleri biri de kadın kadın olanı daha bi iyi daha bi yumuşak bakıyo ama erkeklerin tümü de kötü kötü dikmişleri gözlerini hele o en ortada oturan kocca bi adam gözleri ađu saçıyo bıraksalar sanki o dakika üstüme çöküp bođuverecek aynı Hüsrev bey gibi aynı üvey adam gibi tüm ötekiler gibi“ (S. 43)

S. 152

„azad eyleseler uçamaz mışın?

kırılmış kolların kanadın hani!“ (S. 48)

„Kaldırsam ayađa kalkamaz mışın

ver bana tutayım ellerin hani“ (S. 63)

S. 152-153

„Oysa ne kurtulmayı, ne de duruşmada dedikleri gibi kurtulmak için beni kullanmayı akıl edebilirdi Melek. Pimdi anlar gibiyim bunu. Öldürmeyi, öldürtmeyi düşünemezdi. Çünkü düşünmezdi. Çünkü baskıya karşı çıkmamak üzere yetiştirilmişti. Bilmiyordu başkaldırabileceđini;

baskıyı, zorbalığı yapmanın doğal bir ödese bellemişti. Bu baskıyı erkeklerin kurması, her bakımdan kurması da doğaldı onun için. Çünkü güçlü olan onlardı, hep başta olan, her şeyi egemen olan. Ben de onlardan biriydim. Daha genç, daha beceriksiz belki. Ama erkek. Nasıl güvenebilirdi bana?“ (S.129)

S. 153

„Şimdi düşünüyorum da o ilk anda bana en korkunç gelen Melek’e yapılanlar değil de, bunu birçok kişinin yapabilmesi, birçok kişinin de yapılmasına göz yummasıydı sanırım. Genç bir kızın, zavallı, korunmasız bir kızın bir zorbanın sapıklığına kurban edilmesine bunca kişi katkıda bulunabiliyor, bunca kişi de olayı uzaktan, rahat rahat seyredebiliyordu. Olacak, akıl alacak şey miydi bu?“ (S. 116)

„Gerçeği kendi gözlerimle görmeye karar verdim, evet. Her şeyden önce bu vardı. Belki de verdiğim en önemli karardı bu. Belki de tek karardı. Melek’i öyle görmeseydim, Melek’in bahkalarıyla yapıldığını kendi kendimle yapamasydım, öldürmezdim belki. Gördükten sonra ise öldürmemem olanaksızdı.“ (S. 120)

S. 153-154

„Dedikodu dönemi çoktan aşılmış, susma, yalnızca bakışlarla anlaşma dönemi başlamıştı. Kökoca bir mahallenin, kadınlı erkekli, böylesine korkunç, böylesine çirkin bir olaya göz yumması, suçta (kimisi yalnızca susarak da olsa) katılmaması nasıl açıklanabilir? Gerçeği öğrendiğimde aklım almamıştı bunu. Şimdi düşünüyorum, duruşmada söylenenleri de değerlendiriyorum da, susanlar, kendilerine inanabilecekleri bir yalan uydurmuşlardı anlatılan: Bir erkek nikâhlı karşını istediği gibi kullanılabilir. Kadın karşı çıkmadıkça, hatta resmen pikâyet etmedikçe kimsenin yasal olarak karşılamaya hakkı yoktur! Böyle düşünüyorduk besbelli. Yüzyılların alışkanlığı böyle düşünmeyi olağan kılmıştı onlar için.“ (S. 109-110)

S. 155

„Burada anlatılan ne bir aşk öyküsüdür, ne de Nilgün’ün, Sinan’ın yapıları... Aşkın öyküsünü anlatmak gibi belki de olası bir çabanın içine girmiş olan yazar, Nilgün ile Sinan’ın yardımını istemiştir yalnızca. [...] Her temel gerçeğin bir açıklaması olduğuna göre, aşkın da evrensel olarak açıklanabileceğini varsayan, bu açıklamanın bir tür denkleme dönüştürebileceğini savunurken, denklemin bilinmezlerinin her sefer başka olabileceğini kabul eden, ama bilinmeyenlerin farklılığının denklemi değiştirmeyeceğine inanan bir yazar bu.“ (S. 217)

„‘Bak sen orospuya’, diye yayıyor suratına sırtını. ‘Necmi Baydar’ın koynuna girdi, iki de iyi eleştiri aldı ya, bi bok sanıyor kendini... Biz onun ne mal olduğunu bilmez miyiz?’ ‘Necmi’yle miymiş şimdi?’ ‘Aman, kiminle olursa olsun...’ Yüz buruşuyor. ‘Yatmadığı adam mı kaldı?’ Üç adam, her biri Nilgün ile yattığını anlatarak, ama birinden biri gerçekten yatmıştı korkusuyla açık açık bir şey söyleyerek, erkekçe gülüşüyorlar aralarında.“ (S. 11)

S. 156

„‘Ohooo, Selçuk onu bırakalı nerdeyse üç ay oluyor... Küçük bir kız bulmuş ki, yeme de yanında yat...’“ (S. 13)

S. 157

„Onu incittim, daha da kötüsü, düğün kızıyla uğrattığım için korkunç bir utanç duydum ve tabii suçluluk... Ve tabii, hemen savunmaya geçtim. ‘O kadar kızacak bir şey yok ki... Fazla kalamayacağımı söylemişim. Babam...’ Sertçe bana dönerek sözümü kesti. Kolları çatılmıştı. ‘Bu ev kızın alışkanlıklarından ne zaman kurtulacaksınız? Ne zaman özgür bir insan gibi yaşamaya karar vereceksin?’ Azarlayan tavrı şaşırttı beni. Bırak da komiðime gitti sanıyorum. ‘Öz-

gürlük' sözcüğünün çok sık kullanılmaya başlandığı bir dönemde yapıyorduk. Derin bir soluk aldım. 'Özgür olduğum zaman.' dedim. 'Özgürlüğüne kendin sahip çıkmalıydın...' Bu kez ben somuttum. Nerdeyse siyasal bir söyleşiye dönüşecekti konuşmamız. 'Yı ya... ' diye omuz sık-tim.' (S. 107-108)

S. 158

„Senin ne mal olduğun ta ne zamandan belliydi zaten! Daha bu kadar çokken sorgusuz sualsiz teslim oldun bana... Kalkıp peşimden nerelere geldin, nikâhsız mikâhsız!' [...] 'Benim kızım böyle bir şey yapacak olsa kemiklerini kırarım' diye sürdürdü adam. Nilgün'ün sesi çok alçak, çok sakindi. 'Senin kızın on yedi yaşına geldi mi?'“ (S. 388)

S. 158

„Nilgün'ün yüzü hâlâ donuktu ama gözleri, birer fişek gibi parlayarak fırladılar oyuklarından. Bađırmadığı halde korkutucu, sanki öldürücü çıktı sesi: 'Yıki yüzlü, adi bir herifsin sen! Yarın komünün kızına göz koysan gene özgürlükten, kendi kendinin sahibi olmaktan söz edersin! Dolmuş poförü ahlâkı var sende!'“ (S. 389)

S. 159

„Aşk, her ne kadar bir nesne gerektiriyorsa da, temelde *öznel* bir olay çünkü... Her ne kadar sarılanacak biri varsa da, esasta içedönük bir duygu... Kişi, *öncelikle* kendisiyle ilgili, ve önemli olan onun karşısındaki yakınlığı kimlik değil, kendi kendisine yakınlığı kimlik... Ve işte, kişinin kendi kendisine yakınlığı kimlik -kendi aynasında gördüğü imge- ile karşısındaki onda gördüğü, ona tuttuğu aynada yansıttığı imge çakıştığı anda, ve bu çakışma karşılıklı olduğunda... artık pımpıklar mi çakıyor, melekler flüt çalmaya mı başlıyor, minik Eros yayını mı geriyor, hipofiz bezi gerekli salgılarını salgılıyor, olan oluyor işte: Aşk!“ (S. 404)

„Yazarın saptayabildiği kadarıyla burada -ve aşkta- söz konusu olan, bir ayna ve o aynanın *anında* yansıttığı imge... [...] Pımdı ne gereksiniyorsanız, o işte, aşkı doğuran... *Pımdı* bakılan ayna... O aynada kendini güzel görüyorsa insan, edilir, edilir, Narcissus gibi yuvarlanır gider kuyunun içine...“ (S. 275)

S. 161

„Tağra hayatı bir kadın için çok sıkıcı. Siz tabii tağrada yaparsanız balık tutabilirsiniz, meyanelere gidebilirsiniz. Geceleri de çıkabilirsiniz. Tek başınıza dolabilirsiniz. Ama bir kadın bunların hiç birini yapamaz ki... Ya bir ev kadını olur, kendisine benzeyen kadınlarla ahbablık eder ya da çok sıkılır. Çok zor... Dedikodu, baskı, bıktım artık...“ (S. 31)

S. 162

„Korkusuz, uygar, özgür, öyle olmak istiyordu. Sanat alanında arkadaşları olacaktı. Kadınların çoğu önemli konulardan sözetmeyi sevmezdi. Öyleyse İstanbul'da arkadaşları daha çok erkekler olacaktı. Çadın ve devrimci bir şeydi bu. Cinsel duygulardan uzak kadın erkek arkadaşlığı... [...] Aşk olmayı da istiyordu.“ (S. 34)

„Erkekler böyle geç saatlerde rastladıkları onun gibi bir kadını kendi ülkelerine sızmış bir casus gibi görüyorlardı sanki. Kadının sorumluluğunu yüklenmiş durumda olan erkekte de sitemle bakıyorlardı. İstanbul'un orta yerindeki bu cadde gece tağra behirlerinin caddelerinden daha çok hoyratlık doluydu. Armağan İstanbul düplerinde yanıldığını anlıyordu artık.“ (S. 127)

S. 163

„Az konuşan, evlerine, geleneklere bağlı, çekingen ve kavgacı, hakacı ve yardımsever insanlar olarak hatırlıyordu onları.“ (S. 81)

S. 165

„Ona göre kadınlık Tanrı'nın en ağır cezasıydı. Tanrı erkekleri de bu cezayı uygulamaları için yaratmıştı sanki. Kızıyla bir kader ortaklığı beklemişti bilinçaltı. Beklemiş ve bundan kokmuştu. Kızının da erkeklerden nefret etmesi, uzak durması gerektiğine inanmıştı. Bir tiksintiyi açılmak istemişti ona.“ (S. 24)

„[...] üstü yaldızlı bir sandık belirmişti gözünün önünde. Annesinin onun için dokuduğu örtüler bu sandıkta duracaktı. Okuduğu kitaplardan kalan dübünceler, sözler, büyük birer özlemi ve farklı olma tutkusu da bu sandıkta duracaktı. İşte örtüler gibi onlar da zamanla sararacak, eriyecekti. Geriye ne kalacaktı? Toz alan, bekleyen ve önceki kadınlarla dertleşen bir kadın...“ (S. 52)

S. 166

„Yanımdan geçen erkekler karanlığın, kurulan pusuların, yatağından taşan zulmün birer parçası gibi görünüyordu Armağan'a.“ (S. 18)

„Karşısında bir düşman ordusu vardı sanki. [...] Gösterişsiz, eski bir yapıya yaklaşıırken, kapısından kahkahayla çıkan iki erkek karatışır keklik verdi ona. Yorgundu. Cesaretini yitirmekten korkuyordu. Kaldırımında yine erkek solukları çarptı yüzüne.“ (S. 26-27)

„Esmer, kirli bir erkek yüzünün esintisiyle ürperdi. Dolmuşların yerini sordu. [...] Otele geldiğinde girişteki salonu dolu buldu. Hepsi erkekti. Tapradan gelmiş esnaflar ağırlıyorlardı. Yüksek sesle konuşuyorlardı.“ (S. 36-37)

„Erkeklerle savaş içindeydi sanki.“ (S. 38)

„Yavru!...“ (S. 26)

„Ben gözleriiiiiiin esiri oldum....“ (S. 36)

„Aç... güzelim... Numarayı bırak...“ (S. 38)

„Yanımdan geçen erkekler karanlığın, kurulan pusuların, yatağından taşan zulmün birer parçası gibi görünüyordu Armağan'a. Günün kardeş yüzlü erkekleri yenilmiş ve çekilmişti. Ortalıkta bilmem ne bir gecenin erkekleri kol geziyordu.“ (S. 18)

S. 167

„Gece günü eziyordu ve günün armağanlarını yađmalıyordu şimdi:“ (S. 18)

„Hiç süslenmiyor ve Armağan'ın görüştüğü aydın çevresini beđenmediđini, hepsini 'revizyonist' bulduđunu söylüyordu.“ (S. 64)

S. 168

„Sizin okuduđunuz romanları deđil mi? Dostoyevski'yi, Sartr'ı [sic] okuyalım. Hatta önce varoluşçu olalım. Sonra da sizin gibi olalım. Bu mu bizden beklediđiniz?“ [...] Bugüne kadar ne yapabildiniz? [...] Her halde meyhanelerde vakit geçirmeyeceđiz.“ (S. 102)

S. 169

„Dođallıđa, ilkelele ve pislele yeni bir deđer, yeni bir anlam kazandırmaya çalışıyorlardı sanki. Ellerinde et parçalarıyla dans etmeye koyulanlar da vardı. [...] Dans edenlerden bazıları duvar diplerindeki koyun, ayı postlarına gidip uzanıyor, sevişiyorlardı.“ (S. 121-122)

„Çapkınlık ve flört hikayeleri birbirini izliyordu. Semra çođu zaman erkeklerin konularına söziünü sakınmayan, ahlâki tabuları yıkmıř cesur ve řakacı bir kadıń gibi katılyyordu.“ (S.111)

„Varlıđı iki parçaya bölünmüř gibiydi. Piir duygusu ve kardeřiyle Sevim’in yanında yer alma isteđi... Bu iki parçayı istiyor, bařaramıyordu.“ (S. 106)

S. 170-171

„Nuray hangi řirketten, hangi fabrikadan sözedildiđini merak etti birden. Ne garip bir durumla karřılařmıřtı? Ona ödül veren, onu buraya çağdırıp, adıylayan adamlar büyük bir řirketin ortakları mıydı? Kulübün üyeleri... Piiri sevdiklerini söyleyen bu insanlar... Hiç ummadıđı řeylerle karřılařıyordu Nuray.“ (S. 74/61)

S. 171

„Birden aldıđı bu ödülün birbirine zıt iki anlamı varmıř gibi geldi ona. Yücelme ve düřüp... Yücelme, çünkü, sönük olan varlıđını birden bire parlatıyordu. Düřüp, çünkü bir tuzak hazırlanmıř gibiydi ona.“ (S. 77/63,64)

„İki yanđ meyhaneler, lokantalar, birahanelerle dolu loř sokaktan geçerken bir an durdu, çevresine bakındı Nuray. Kimileri yorgun, dalgın, kimileri öfkeli, sıkıntılı, kimileri keyifli ya da arsız görünen çeřitli yařlardaerkekler... Çođu esmer ve bıyıklı.“ (S. 142)

„Birden yıllardır göze alamadıđı řeyleri bu gece yapabileceđini sezdi. İeriye girecekti. Hem de hiç bir kadının bulunmadıđı dumanlı, kaba bir meyhaneye... Onların zorbalıđıyla, geriliđiyle savařacaktı.“ (S. 143)

„Köylerde, kenar mahallelerde okullarda yařanan gerçekler... [...] Peki ama kızy istemiyor muydu kadıyla erkek arasında yařanan sıkıntıların giderilmesini? Toplum yapısının kadına daha çok baskı yaptıđını kadının duygularını düřüncelerini ezdiđini kabul etmiyor muydu? ‘Tek bařına açılar duymanın ve bu açılarđ tek bařına çözüm arananın ne anlamı var anne?’“ (S. 43-44)

S. 174

„Varlıđını haklı çıkarmak için yazıyorum bu romanı öyle demiřti kendi kendine. Ama birden bütün gazetelerde adı geçince nasıl güven duygusuna kapılmıř, açılarının sonunda aradıđı řeye kavuřtuđunu düřünmüřtü! Onu önemsemeyen, onu anlamayan, deđerini bilmeyen herkesten öç almıř oluyordu sanki: Halasının ođullarından, onu hep evinin kadını olarak görmek isteyen Cemil’den, ve onu bir küçük burjuva olmakla suçlayan kızyndan...“ (S. 49)

„Evlilik çocuk yapmaya yarar. Onun dıřında hayatı başka řeylerle doldurmak gerekir. [...] İyi bir karđ koca birbirlerine evli olduklarını unutturabilen bir çifttir bence. İki taraf da birbirlerinin istediđi hayatı yařamasına mani olmamalıdır.“ (S. 128-129)

S. 175

„Kırkiki yařındayım. İimden ayrılmak istiyorum, bu dört milyonluk hırslı ve bozuk piirden, suyu elektriđi kesilen bu evden, üstüme yapıřan ev iřlerinden, yařadıđım hayatın anlamsızlıđından... Kızyım: ‘Kendini bir amaca bađlamalıydın’ diyor bana. Annemin yazgısı ve kızyımın ödütleri arasında bocaladıđım uykusuz gecelerimden birinde...’“ (S. 10)

S. 179

„-Eniřtem bir yana anne, Kubilay’a gelelim. Onun pek beđendiđiniz zekasına; irdelemeyen, ezberleyen bir zekadır bu. Ne size, ne bařkasına bađlılık duyar erkek kardeřimiz. Üstelik duy-

gusuz. Sakinliði biraz da ondan. Ama kurnaz. Dübünmesini deðil koku almasıny biliyor. Yur-dunu tanımaya gelince, Kubilay için yurt hep coðrafya ya da tarih dersi olarak kalacaktır. [...] Babadı, oðluyla hiç mi konuþmaz? Kibiliðini araþtırmaz? Bu yeni türeyen genç adamı yıllarca sonra bir kurgu adam gibi görmekten ürkmeyecek mi? Oðlunuz çadıð kan içicilerden biri ol-maya kesin adaydı. (S. 173-174)

S. 180

„Bir cumartesi pazarım var. Gezmeyeyim mi anne!... -diyordu durmadan-. Benim de canım çekiyor yapılarıyla olmayı. Sinemaya gitmekte ne kötülük var?’ Üstüne çok vardı. Mahalleli de vardı. Gülmelerle, yolundan çevirip çevirip ödüt vermelerle küstürdük onu.“ (S. 13)

S. 182

„ben erkek olayımı koyar mıyımı babamın kanını yerde [...] ben erkeği olayımı tüm bu gelenler geli miymiþ babama [...] erkeği olaydım Hüseyin beyi o dakika vurmaz mıydım [...] â-kin tanrım kadını yaratmış alnıma da yazmış ki [...] kaderim buymuş ne çare alnımın yazısı buymuş kadere karşı gelini mi kadere asilik olu mu tanrım ne yazmış ise o oldu işte kahpe ol-cađımı kendire çekileceđimi tanrım yazmamış mı“ (S. 78)

S. 184

„Aðabeyime kızıyorum, biliyor musun? Beni o yetiþtirdi. Okuduđum kitaplar önümde yeni ufuklar açtı. Belki düþünmeyi öğrenmeseydim şimdi mutlu olabilirdim. [...] Ben bir ev kadını olmaktan korkuyorum. Başka þeyler bekliyorum hayattan. [...] Yararlı bir insan olmak istiyorum. Ya da önemli bir insan... Gazeteci olmak, avukat olmak, lise öğretmenini olmak... Bol bol kitap okumak... Başka insanların etkileyecek þeyler yapmak.“ (S. 53-54)

S. 185

„Evlerinde þiir kitabı yoktu. Sinemadan, tiyatrodan, müzikten de pek söz etmiyorlardı. Sinan'ın çevresinde ise güzel sanatlar duvarlara seslere, bakışlara yerleşmişti, ama bir sır gibi yapılan- du bu duygular, yalnız birbirlerine fısladıkları bir sır gibi...“ (S. 217)

S. 187

„-Bir de þimdilerde senin gibiler var. Bir trenkot ya da bir kaban çekip, omuzdan askılı çan-tasıyla da donanarak, içine de kitaptı sigaraydı. [...] Saçları elleriyle taranmış, güzelim genç göðüslerini süeterle bastıran sizler başkasını kızım. Bir erkeğe yaklaşıırkenki tutumunuzun yapmacıksızlığına þahırlıyorum. Alışılmadık bir þey bu.“ (S. 114)

S. 188

„Mezarlık gibi burası, ablacıđım [...] Her yan öyle. Anneme, babama acıyorum. Ben daha çok para kazanmanın yolunu bulsam da, onların rahata çıkarabilsem diye düþünüyorum hep.“ (S. 2)

„Bile bile attı kendini anlamsızlık çukuruna, bir tek anlama - ya da anlam saydıđı þeye sıkı sarılıp. Ýlerisi için umduđu her þeyden bilinçli olarak vazgeçti... Ve aldatmadı kendini, evlen-dikten sonrada okurum, milyoner karış olduktan sonra da fizikçi olabilirim diye...“ (S. 115)

S. 190

„Nilgün, ondan önce hoşlandı, sonra onu sevdi, zamanla da fena halde bunaldı.“ (S. 222)

S. 191

„Uzun yıllar karanlıkta kaldıktan sonra birden gün ışığına çıkmış gibi duyuyordu kendini. Ađır bir kapađı kaldırmış, rengârenk bir görünüm içine dođru atılmıştı. Yaşadığı tađra behrinin alışılmış sokaklarının, evdekilerin onu her an gözetleyen bakışlarının, altı yıl onu gri duvarları arasında tutan behir kütüphanesinin ve raflardaki siyah ciltli, kalın kitapların yükünü atıyordu sırtından.“ (S. 25)

S. 193

„Dayak yemekten deđil, ‘ya þuraya yıkverir de beni, bir hayvanlık ederse,’ diye kokuyordum. Anamın yere göde sđđıramadığı o zar parçasını ya ilkin bir polis kıprıdı haklayıverirse. Hem de böyle bir dekor içinde. Yerler tahtaydı, bugün kurtulursam dedim içimden, bu zırlıtıyı tez elden aklı bađında birine halletireyim, pis bir iş bu.“ (S. 21)

S. 194

„Evliliklerinin ilk günlerinde adamı yanına sokmamıştı bayan Nermin. Yalnız kaldıklarında, yatak odasına girdiklerinde bay Bedri üzerine atlıyor, tüm gücüyle sarılıyor üstüne boşalıyordu. Islanan eteklerini bir yanından idrenerek tutup tutup yıkıyordu bayan Nermin. Umduđu gibi deđildi kadınlık, ne yapılacağına nasıl yapacağını bilemiyordu, bu iş olanca pisliđiyle birdenbire bindirmişti üzerine. Kadının bütünsel özgürlüđu için yapıldığı kavgaları, atıp tutmaları kendisi için yapmamış olduğunu anladı. O bir haksızlıđa karşı çıkmak istemişti, evine, toplumuna yapılması gerekenin ne olduğunu göstermek istemişti, bir yol açıcı olmak istemişti ama hesabının bir yerlerinde bir yanlışlık vardı bunu çıkartmaya çalışıyordu. [...]

Nermin kollarını adamın boynuna doladı, gözlerini sımsıkı yumdu ve kendini kadın olmaya bıraktı. Bir yerde soludunu çekti acıyla, bir yerde yeniden soluk aldı, koyverdi, bir ara ‘gırt’ diye bir ses duyduđunu sandı, kolları yana düştü, gözlerini araladı [...]

Bayan Nermin Meral’e de böyle mi yapmıştı acaba diye geçirdi, sonra adladı. ‘Canını yakmadım ya sevgilim,’ dedi Bedri. Bađını salladı Nermin, kocasını öptü ve kalktı yataktan. Bu iş de bitti diye sevindi. Bayan Nermin’in ilk gün duyduđu utanmayı, sıkılmayı atıp kocasıyla gerçekten karılıklı sevimye başlayabilmesi için yıllar gerekmişti. Tam anlađıdı, uyuytuđu, sevimlinin tadını çıkarır olduđu bir sırada da bu halk işi girmişti aralarına işte...“ (S. 150-151)

S. 195

„Canan’ı Celal seçti aldı sonunda, birbirlerini çok sevdiler, hâlâ da seviyorlar (ben onlar gibi karı-koca görmedim, þüphedeyim iyi rol mü yaşıyorlar; bunca yıl!..)“ (S. 77)

„Ayrılışın gelsin, ben bırakayım onu diye çıldırıyordum.“ („Karanlığın Günü“, S. 78)

„Terli esmer yanadıđından işlâklık olarak akıyordu koku yüzüme; diplerimi sıkıp dudaklarına sürdüm adzımı,“ (S. 83)

S. 196

„Üstelik cinsel bir yakınlık kurabilmek için önce uzun bir arkadaşlık dönemi yapması, sevmesi ve sevmesi gereken o demode kadınlardanımdır... Hoşlandığım bir erkekle hemen yatađa gidemezdim. Gidemez miydim? Eh, evet, tek tük, ilk gençlikte yaşanan birkaç olay dışında... Ama bence aþk tartıyla biçile, süzüle demlene en sonra gelirdi; yaşadığım dönemin, bir geçiş döneminin romantik anlayışındır bu! Pimdi, kadınların, aydın genç kızların, hoşlandıkları her erkekle ilıþki kurduklarını, karılıklı edindikleri deneyimlerden sonra eþlerini nasıl seçtikleri gördükçe kadınlıđımız ne kadar gülünç ettiđimize nasıl da þabırıyorum burada, helikopterin pervaneleri arasında çiđnenen bir güvercinin serpilten altın tüyleri arasından morlaþan balkona yađan güvercin ölülerine bakan kadınlık ...“ (S. 215-216)

„aynada Celil durmadan kendine bakardı! O da hiç konuşmazdı sevişirken Sadrettin gibi. En sonunda: ‘Nasıl güzel miymiş benim ki Sadrettin’den?’ der keyfini kaçırdı insanın! [...] aslında Celil’le olduktan sonra çekiyordu canım onu...” (S. 19-20)

S. 197

„[...] kocam koynuna girip, aşık sıratını (sic) öpüp koklayıp uyandırmamı onu ve kendisini emzirmemi beklerdi (epeyi bir süredir benden hoşnut değildi, yatağa girince kendini tutuyor, cezalandırıyordu beni; bense ağızsız yapayamayacağımdan, bir insana sokulmadan, sevmeden ve sevilmeden yapayacağıma gidip kendimi Sarayburnu’ndan atabileceğimden, hiç kimse, ağızlık oynayıp dıfındaki kiri-pası olarak sevişmeye sürüklüyordum onu; [...] ama sonunda mutlu oluyor, sarılıp söz istiyordu benden: SÖZ diyordum, ben de, öyle ilerde başıma ip açacak toplantılara falan gitmem, yürüyüplere katılmam, bizim yürüyüpümüz dekil ya, halk yürüsün diyordum, meyhanelere gidip, o it kopuk takımıyla içmem, hep bizi, seni, yavrularımı, ailemi düpünür, kendimi aileme hasrederim; ne kârı var bana sokaklarda geçirdiğim günlerin; yıllardır Beyazıt-Taksim, Beşiktaş-Taksim güzergâhında yürümekten kordonlarım düpmüş zaten, SÖZ! Böylece yatıyor, bu kez kendi isteğiyle yeniden alırdı beni...” (S. 142)

S. 198

„Sen sevgili dostum adeta duygularını saklıyor, aklını duyguların önüne adan bir duvar gibi geriyorsun, sen sanki gururunu duygularının önüne bir dağ gibi yığıyorsun? Sen sanki üzülme için sevmiyorsun, yahut da içinden sevdiğin halde göstermiyorsun. [...] Karşındaki erkekte sadece sen olmasını istiyorsun, ya o seni bırakırsa korkusundan sen onu ufak bir emarede bırakıveriyorsun. O yüzden adın ‘Kalpsiz Jale’ye çıktı değil mi?” (S. 62)

S. 199

„Yalnız kalamıyorum ben: üzerimde bir erkeğin istekli gözleri olmadan gün sürmek ölüm gibi geliyor bana. Her sabah çarpıntıyla uyanır sorarım kendime: bugün beni seven, isteyen var mıydı? Yoksa hemen fırlayıp birini bulmalıyım; delirmemek, kötülük yapmamak için tek yolum sevişmektir.“ (S. 134)

S. 201

„- [...] Peki evlen onunla. Belki de evlenmişindir bile. Bir resmi nikâh olsa durum daha kolaylaşır. Açık konuşalım, yattığınız mı?

-Geceleri az da olsa uyundu.

-Ne demek istediğimi pekâlâ anlıyorsun, cevap ver.

S. 202

-Aa... bakın bu çok iyi. Resmi soruşturmadan sonra özel soruşturma. [...] Ne yazık ki Türkiye Cumhuriyeti yasalarının elindeyim şu anda. Üstelik küçük de değilim, benim için kendinizi daha fazla üzmezin.

-Alay bırak. Baban da önem veriyor o þeye. Evet baban da.“ (S. 363)

„İkinci kez ediliyor Haydar, onu adından yeniden öpüyor. Emine yokoluyor gibi, vücudu dađlıyor sanki. Anlatılmaz bir yükseliş bu ya da yodunluđunu yitirmek. Nasıl, nasıl diyor kendine. İlk öpüşmenin vurucu þakınıđı... Üstelik de tam Emine’nin düblediğince, istediğince bir öpüş bu. -Senin için iyi, güzel, yidiit olmayı dilediğim bir gecedir bu, diyor Haydar. Emine’nin kulaklarına bayram yerlerinin unutulamaz gürültüleri dolubuyor.“ (S. 346)

S. 203

„Bıçaklaşın. N’olacak? Benim aldırđđđm mý var? Ölüsem öleyim. Kşşđn dona dona ipe gitmekten, doya doya uyuyamamaktan bıktđm. Ölüsem öleyim, kime ne?“ (S. 16)

S. 205

„Oysa, okuduđum romanlarda, insanlar sevişirken kendilerinden geçerler, ‘derin bir zevk ýmađđnda çalkalanırken’ her şeyi unutulardı. Ben neden öyle olmuyordum ki? Ýçimi eriten, sanki kaslarđmđn birbirleriyle bađlantısđný kesen okşamalarla soyarken beni Sinan, onun karşısđnda -herhangi birinin karşısđnda- ilk kez çýřýlçýplak kalacađđmý düpünmekteydim. [...] Ben mi bir tuhaftđm, yoksa okuduđum kitaplar mý ‘kendinden geçme’ konusunda yalan atıyorlardý?“ (S. 113-114)

„Dođduđunuz günden itibaren işlemeye bařlıyorlar sizi, içinize bu anlamsız ve geçekđşşý korkuyu salmak için... Bir an önce özgürlüđünüze kavuşamayasđnız diye, anlıyor musun? Toplumun baskılarına karşý çıkmayı göze alsanız bile, bu canđm acýyacak korkusu sizi engellesin diye... [...] ‘Acýyor ama... Kafamdan uydurmuyorum ya... [...]’ ‘Bu korkudan bir kurtulsan, öyle mutlu olacaksın ki... Rahatlıyacaksın, dünyaya bakşşđn deđiþecek. Kendi kendinin sahibi olmak o kadar güzeldir ki... Ýnan bana...“ (S. 117)

„Özgürlüđüne sahip çıkmaya kararlı, olgun bir genç kızdđm; korkmuyordum hiç bir şeyden, ama elim ayađđm titriyordu ve her yanđm bođazđma kadar kupkuruydu.“ (S. 110)

S. 206

„Ýçimin rahatladđđđndan olacak, üstelik vaktimiz de çok olduđundan, o güne kadarki sevişmelerimizin hepsinden daha güzeldi. Sonsuzluđa dođru yuvarlanđđđymuþuz gibi bařlayan ve süren ve o güne dek her seferinde Sinan’đn, sonsuzluđa deđil de bana varma acelesiyle kesintiye uđrayan o müthiş yolculuk bu kez yarđm kalmadı. Bir yerden sonra, dedikleri gibi kendimden de geçtim herhalde. [...] Derken, bacaklarđmđn arasđndan karnđma dođru, çok ince, çok keskin, ama çok da hoş bir sızý yükseldi. [...] Gerileyip gerileyip, sanki içimi içimden çekip alan, sonra yeniden yükselen bir sızý... Kaç kez yinelendi, bilmiyorum. Bařý omzuma düpünceye dek, Sinan’đn varlıđđđnı unutmumuþtum galiba. Çok derin, yumşacıđ bir mutluluk yayıldı her yanđma. Anlařılan sonsuzluđa varmıþtıđk.“ (S.122)

S. 206-207

„Birine göz koydu mu, onu ille kendine âþık etmeye uđrařıyor, insanların duygularđyla oynuyor, can yakmak, kalp kırmak için kıyasđya bir kampanya sürdürüyor gibiydi. Bařarıya ulařtıđkça gerginliđi de azalmđđđyordu üstelik. Bu acıklı çabanđn, kızdđn adđđđnı kötüye çýkarmaktan bařka neye, kime yaradıđđ belli deđildi.“ (S. 181)

S. 207

„Ne yaptđđđmý, ne yapacađđđmý kestiremiyordum. Erkeklere dokunma korkusundan, onlardan tiksinekmekten kurtulmuþtum, evet. Hiç tanımadđđđm kişilerle bile sevişebiliyordum, evet. Ýyiymi bu belki... Ama deđildi... Ne kazanmıþtıđm ki? Cinsel rahatlıđda kavuþtuđđđmu -bu iþi herkesle yapabilirim!- düpündüđđm anda daha beter umutsuzluklara kaplıđđđđđm [...] Hep eksik kalan bir şey vardı, hep. Sevmek istiyordum yeniden galiba. Sinan tutkusundan kurtulmanđn tek yolu, bir bařkasđđđnı sevmekti belki de...“ (S. 182-183)

„Seyda, o zamanların deyimiyle ‘genç kızdđđđđnı’ korumak niyetinde olduđđđnu hiçbir zaman açýklamıþtıđ ama, Oktay bilirmiş gibi hiç zorlamamıþtıđ onu. [...] Evlenme önerlerini ciddiye almamayı sürdürerek aylarca seviþti Oktay’la, sevişmeleri hep yarđm kaldý. Gittikçe kızdđđđn, kızdđđđn ve hep en istekli anđnda bitiveren bu sevişmeler sinilerini fena halde yıpratıđđđđ. Öyle ki, derslerinde bocalamaya bile bařlamıþtıđ.“ (S.2-93)

S. 208

„Biraz önce seviştiklerinde ilk kez olarak tam bir doyuma erişmişti Seyda. Gövdesi kıvrılmış, kıvrılmış, inlemiş, sonra birden rahatlamış, gevşemiş, Oktay'ın yanına yayılmıştı. [...] Ötayı onu bu doyuma parmaklarıyla, ağızyla eritmişti. Seyda'nın kafasındaki 'gerçek sevmeyi' yapmamışlardı daha. Ve küçük kız, erginlik zarynın yitilmesiyle duyması gereken acıyı duymadığı, görmesi gereken kanı görmediği için, ipin içinde başka bir şeyler var sanıyordu. Duyacağı en son ve keskin zevkin bu olacağından habersizdi.“ (S. 110)

„uy anam oof gökyüzü başıma kopuyo sandım hançer saplıyorlar ciğerimi dođruyorlar Beyamca bu kızın bađırtısı mahalleyi ayađa kaldırarak. BAĐIRACAK BÝTTABÝ. TEMAS GÖRMEMÝŞ BAKÝRE... [...] SEN DURMA, ÝPÝNE BAK. BÖYLESÝNÝNEREDEN BULACAKSIN BÝR DAHA? Ýyi ya, al öyleyse. Al bakalım, bađır bađırabildiđince! ölecem öldüm sanki tenimi soyarlar o nasýl bir acýdır oramdan girer yüredimi deler hiç bitmeyecek sanýrsın oysa bitiyo herbir acý geçip gitti ipte iki gün kan geldi devrisi gün bi þeyim kalmadı üvey adamın dayakları daha mı az yakardı canımı“ (S. 50)

S. 209

„Aþık anlamayan hoşgörmeyen bir toplumda yaşıyoruz.“ (S. 57)

„Annem de bana her zaman erkeklere inanılmaz diyordu. Ama ben dostluđa inanıyorum. Kadınla erkeğin arasında dostluđun da kurulabileceđine... Sıkıldım ben. Gidiyorum.“ (S. 78)

S. 210

„Eksik bir insan mıyım? Korktuđum için... Gözümde büyüttüđüm için... Böyle bir şey yapamazdım ki...“ (S. 145)

„Ama insanların çođu, daha çok kadınlar evlenince birçok şeyden vazgeçiyorlar. Amaçlarını, düþüncelerini deđiştiriyorlar. Tembelleşiyorlar. İpte ben buna kızyorum. Oysa insanlar ölüme kadar gelişmeli, birşeyler yaratmalı, bir deđer yaratmalı, amaçlarını unutmamalı.“ (S.206)

S. 211

„Nuray bu hafif anlarda birbirleriyle bilgilerini, özverilerini paylaşan bu delikanlılarla genç kızların birbirlerinden tenleriyle ilgili, düþleriyle ilgili duyguları nasýl gizli tuttuklarını seziyordu. [...] Kızlarla erkeklerin birbirlerine yürek titreyişleri, sıcak alınları ve ürpertili dokunuşlarla sevgi duyacakları bu gençlik dönemini onlar buz gibi berrak bir kardeşlikle doldurmayı yeđliyor gibiydiler.“ (S. 162)

„Hep insanların bayağılıklarında geride bırakma arzusu... [...] Bize bu ölçsüz güveni veren aþık ve kitaplar mıydı? Çevremizdeki insanların okuyamadığı, anlayamadığı kitaplar!“ (S. 172)

S. 212

„Bir kadının evlilik hayatından niçin sıkıldığını ve copkun duygularla başlayan bir aşkın nasýl söndüğünü anlatmak istiyordu. Cemil ilk geceden başlayarak ona saldırmaya hakkı olan bir erkek olarak çıkmıştı. Evlilikle birlikte karşının bedeninin sahibi olduğunu göstermeye çalışan bir erkek ...“ (S. 165)

S. 215

„Haydar, erkek erkeđe kaldıklarında aralarında geçen konuşmaları anlattı bana. Hele bir tanesi kendisine düpedüz hazır olduğumu söylemiş.“ (S. 35)

„- Ayıp deđil mi Mösyö Lambo, benim buraya erkek aramaya geldiđimi mi sanıyorlar?“

- Eh, erkek bunlar, erkekler böyledir.

- Yani bana annenin dizinin dibinde ayrıma mı demek istiyor bu yobazlar, beni bir arkadaş olarak göremezler mi, ya da bir kız kardeş gibi!

- Olaz bre kızım nasıl olur, erkek bunlar, sen onların kız kardeşi deđilsin ki...“ (S. 36)

„Onlar, bizi kabul etmek istemiyor. Onlar, aralarında görmek istemiyorlar Türk kadınıny, bakma öyle her birinin Atatürk devrimcisiyim diye aslan kesildiđine, kendileriyle eđit olduđumuzu, bizim de salt sanat konuşmak için, sanatçı dostlar edinmek için oralara girip çıkmamıza yediremiyorlar erkekliklerine, zora gelince çıkarıp bilmem nerelerini göstermeleri bundan. Osmanlı bunlar daha, Osmanlı! Osmanlıdan da beter...“ (S. 51)

S. 216-217

„A. yeniden ‘Sen kimsin yahu, kim oluyorsun?’ diye bađırdı. ‘Ben bir þey deđilim ama, siz de deđilmiþsiniz, oysa ben sizi bir adam sanıyordum,’ dedim. A. taburesinden fırlayıp üstüme yürüdü. N. yakaladı onu, kan beynine sıçramayı bađırıp çađırıyor: ‘Pu küstaha bak! Söylediđi lâfa bak! Hadi çık git buradan, hadi ne arıyorsun burada, mademki biz adam deđilmiþiz ha? ‘Sen kim oluyorsun da benim nerede oturacađıma karþıyorsun?’ dedim. ‘Karþıyım, istemiyoruz seni burada, defol hadi?’ ‘Gitmiyorum, senin haddin mi beni kovmak, senin keyfine göre mi yapayacađımı sanıyorsun. Sen mi benim hayatımı yöneteceksin, hangi hakla? ‘Çykgit be karı! Þıfıntı insanı günaha sokma!’ ‘Þıfıntı senin kız kardeþindir it herif. Senin itliđin sökmez bana, alkolik!’ Ayađa kalktım. ‘Bu kapıları bana Atatürk açtısofta herif anladın mı, Atatürk açtı bu kapıları bana, sen kim oluyorsun da yeniden o karanlık deliklere tıkmaya kalkıyorsun Türk kadınıny ha?’ Birden donmuþ gibi kaldı. [...] ‘Senin gibi bir adamın iyi þiir yazması imkânsızdır. Sahtekârlık sizin yaptığınız, adalet, özgürlük, eđitlik sözleri altında softalık ediyorsunuz.’ [...] ‘Atatürk,’ dedim çıkarken, ‘bizi rahat bırakasınız diye size de genelevler açtı, ama cebinize oraya gidecek para koymayı unuttu’.“ (S. 46-47)

S. 217

„Biz sorumlu kípileriz. Bu yurdun küçük beyinleri bizim verdiđimiz aydın insan, medeni insan olma idraki ile yetiþiyor.“

S. 218

„-Nasıl diretirsin bana, diyordu annesi. Bir halt edemezsin. Bu sanki kanın kızılması, ipte o kadar. Sizlerin yaþındayken okulda muavin hanımlara sevimli görünmede çalışıp dururduk. Sıny temizlik günleri aramızda paylaşılmıþtı. Biz gencecik kızlar aþk, erkek düþünmeden sabahın köründe kalkıp toz alıp tebehirleri dizer, sıraları nemli bezle silerdik. Sonra gidip koca okul bahçesine açılan macunları kopmuþ, zangırdayan pencerelerde sessizce beklerdik. Neden mi diyeceksin? Nedeni falan þu: Bize büyüklerden Allaktan korkar gibi korkmayı belletmiþlerdi. Dünya işsizlikten kıyılıyordu. Bizse bükülmez bir Türklük onuruyla yetiþtiriliyorduk. [...] Bir müdiremiş vardı. [...] Cumhuriyetin ilk öđretmenlerinden. Cumhuriyetin batılı aydın yetiþtirme eđitimini öylesine soylu, gözleri yapılarak anlatıyordu ki, o gün avlunun sođuđunda il-kücülüđün, batılılaþmanın ne olduđunu bilip onun yüce ateþiyle yanmıþtı. Erkekmiþ, pöh...“ (S. 41)

S. 218-219

„-Hem neymiþ, söyle bana, yoksa o mu oldu? Söyle bana hemen. [...] -Nedir bilmiyorum ki anne sorduđunuz. Saçlarını çekmeyin ne olur. Çekmeyin koparıyorsunuz. [...] -Yoksa kız deđil misin? diye bađırıyor annesi, yoksa yattın mı o adamlar? O zaman ne yaparız! Bu rezaleti nasıl temizleriz! [...] -Söyle kız deđil misin? [...] -Yoksa kız deđil misin? Yoksa kız deđil misin? diye yineliyordu. [...]“ (S. 41-43)

S. 219

„-Yoksa ablam kız değil mi? diye sormuştun. Peki bu ne demek?“ (S. 43)

„Bir yüksek mühendis ya da uzman doktor karşısındaki bazı şeyleri bilmek zorundadır. Nemide teyzenin okul arkadaşları Sara Amerika'ya giden doktorla evlenirken tahsili de önemliydi. Yani Sara okumamış olsaydı, kocasının yanında sosyal faaliyetlere falan giremezdi. [...] Bir kadın ne olursa olsun evlenmelidir.“ (S. 49f)

„Şöyle çevremdeki okumuş, para kazanır sayılan, evli ama yine de mutsuz onca kadın varken evlenmeye kalkmak niçin?... [...] Şöyle bir erkeği beğenmekse, bunu da ben aynen olduğum gibi başarmaya çalışıyorum. Ama yine de erkekler beni garip buluyorlar. Kadında kişiliğe alışmamışlar.“ (S. 218)

S. 220

„Şöyle sevgi çatlatıyor artık. Namus, dürüstlük, ülkücülük denilen şeylerin kalıplarını kırıp yeniden yapıyorum. [...] Ben denildiğine göre ekonomik gücü olan, özgür bir kadının ya, gücümün sınırlarına bize öğretilen yerlere pek erişmemiş görünüyor.“ (S.93)

„Ah Saide abla, vücudumun zorla zaptettiği bir inanç, güvenç taşıyanlığı cumhuriyet benim için. Çatlayan, fırtınan, zorlayan işkânı çözümleniyor dört yanımızda. İnanıyorduk. İnanmanın yetmediğini artık anladım. Önemli olan bilmek.“ (S. 90-91)

S. 221

„Şöyle, ana kız ne haliniz varsa görün. Halkevlerini düğmanca yok eden, biz halktan yanayız diye ezan Arapça okutup, milletimizi gericilerin kucağına atan o topluluğun önünde dans etmek. Allah kahretsin, beni rezil etmeniz yetmiyormuş gibi aynı adamlar iki kere dansa kalkmak, böyle bir densizliğe ne diyelim bilmem. Adam sarhoş, bulunduğu yeri de unutmuyor.“ (S. 4)

„Seni kirletmek ister. Unutma, kızsın. Evleneceğin adam sahiplenmeli sana. Üsteden Erteğün' mü, hıh. [...] Bir kız ne kadar saf pak olursa, kocasının karşısında öylesine bağıdik olur. Sen erkekleri ne sanıyorsun, ne biliyorsun.“ (S. 37-38)

„Hepsi canavar mı erkeklerin? Öyleyse babamla siz nasıl evlendiniz? Üstelik görücülüğü, bura törelerini durmadan yeren de sizsiniz. Peki doğru olan ne?“

S. 221

„Bırak erkekleri... demişti annesi duymayayım. Ben ki Türkiye'nin erkeğe eşit olmasını bilmeyen bir cumhuriyet kadınıyım. Sizleri ne zorluklarla yetiştiriyoruz. Hep göz önündeyiz. [...] Hiçbir halt edemezsin. Öldür kendini. Benim kızım nasıl olabilir? [...] Saygısız, saygısız. Öldürür mü kendini, geber...“ (S. 39)

S. 222

„Ben istediğimi yaparım. Aklımdan çok vücudum sizi ilgilendiriyor. Onu paylaşmam için gelmez. Elbette bir kişiyle.“ (S. 64)

„-Siz erkeklerle de arkadaşlık ediyorsunuz ya. Edilmez falan demiyorum. Sizininki daha ilerice, kızlarlaymış gibi pek içli dışlı oluyor. -Ya sizin yok muydu? O ülkücü dönemlerinizde... Erkek arkadaşlarınızın kızlardan ayrılıyor muydunuz? Hani siz bizim örnek alacağımız cumhuriyetin ilk kuşaklarıydınız.“ (S. 248)

S. 223

„Siz ki Atatürk çocukları’sınız, binbir emek ve özenle yetiştirildiniz. Bizler, büyükleriniz, neye inanacağımızı başarıydık. [...] Arananların sonu gelmiyor, üstelik çoğunluğu başarılı öğrenciler. Bu öfke ve yüküçlük niçin? Yavrum, soruyorum sana?“ (S. 356)

„Koskoca hükümetle uğraşmak size mi kaldı? Ne biçim Atatürk gençliği bu? Dövüyorlar, ölüyorlar, niçin peki, deli misiniz kızım?“ (S. 171)

S. 224

„Kötü olan Oktay’ı sevmiş olmak değil, sevgiyle cinsel isteği ayırtedememek... Ah, Melâhat hanım, Mehmet bey, ne büyük özenle yetiştirdiniz beni, ama bu arada nasıl olduysa oldu, cinsel eğitimim unutuldu, değil mi? Kim atladı orada? Deha üstü kızın da cinsel istekleri olabileceğini kim düşünmedi?“ (S. 108)

„Hep çabalayan ve sanki bütün erkek soyuyla yarışan bir kadın. Gelişmesine izin verilmeyen kadın soyunun öcünü almak istiyor sanki. Babamı sevdi mi acaba? Bilmiyorum. ‘Ortak ideal-ler’ besledikleri için evlendiler belki. Her konuda ilerici annem, ama bir erkekle bir kızın ilihki kurmasını çok ayıp görüyor. Kızlar terbiyeli. Erkekle görüşen bir kızın konuşuyorlar hemen. Okulca da yasak.“ („Genç Kız ve Ölüm“, S. 184)

S. 225

„Ne annesine ne de kızına benzeyebiliyordu. Küçük yaşında bir kadın... Savaş sıkıntıları ve birden kaybolan bir anneyle yaşanan çocukluk, geleneklere bağlı, ürkek bir halayla süren genç kızlık, İstanbul’un küçük bir hastanesinde [sic.] öğrenilen özgürlük, varoluşçuluk, 27 Mayısın alkışlanan çöküntüsü, toplumun hayatına uymayan bir aşk ve kapalı bir evlilik, yetmiş yaşlarının patlaması... İşte Nuray; kızının edilgenlik ve bireycilikle suçladığı, ‘yitik kupağın’ biri...“ (S. 177)

„‘Rahmetli annene benziyorsun, dedi. O da erkeklerle yarışıp dururdu. Kadın kadınlığı bil-meli. İşte annen sonunda ...’“ (S. 31)

S. 226

„Ödrettiklerinizin doğruluğuna inanan öğretmenler miydiniz baba? Ya da doğru say-dıklarınızın peşinde miydiniz? Onları araştırıyor muydunuz? Size üstlerinizden ‘öğretiniz’ diye buyurulanların yararını tarttınız mı? Yaygın iyilikseverlik anlayışının kısır bir özduyundan öteye varmadığını anlayabildiniz mi? Eğitimdir diye sunduklarınızın boyutlarını ya da boyutsuzluklarını düşündünüz mü? Bırakın öğretmenliği, insan olarak bireylerin tekil iyilikle-riyle genel düzelmeler olmayacağını hiç düşündünüz mü?“ (Emine in „47’liler“, S. 405-406)

S. 230

„Bu sentetik dokunuplu kişiler rahimde dölüt olma süresindeki insan özelliklerini neyle değiştirdilerse sonuna değin yitirmişlerdi.“ (S. 42)

S. 231

„Yaz, diyordu adam. Kız değil, muayenede kız çıkmamıştı. Örf ve törelerimize bile saygıyı bilmeyen bunlar üstelik...“

Kız değilim insanım elbet. Bana dokunmayın. Dokunmayın diyorum. [...]

Çocuk bile düşünmüştür, rahmi gevşek. [...] Alın bu oruspuyu burdan, belli bizi beşmedi.“ (S. 12)

„Konuşmuyor görüyorsunuz orospu, ya hiç biri kız değildir bunların s... kaltakları, -dedi sesi yayvan birisi. Bunu iyice germek germek çatlatmak gerek.“ (S. 253)

S. 232

„Bunlar bana cinsellikle ilgili pis şeyler yapmaya girişecekler belli. Dayanacağım Haydar. [...] Vücudumu ellemelerinden çok korkuyorum. Benim vücudum gururlu bir vücuttur bilirsin sen. Kendini hiç koyvermez. Sevgisizliğe, çığırda sunulmadı. Gözlerim örtük ya, bu beni daha güçsüzleştiriyor. Onları da alabildiğine güçlendirecek.“ (S. 254)

„Radyo ölümler ve yaralıların olduğunu söylüyordu. Armağan salonda, basma bir örtüyle kaplı eski koltukta kendini gözyaşlarının sessizliğine bıraktı. Mutlu bir günün üstüne kara bir bulut çökmüştü. [...] Alana, işçi, memur ve öğrenci kalabalıkları kolkola girmişti. Köylü görünüşlü, adamları acemi işçiler ellerinde pankartlar, bayraklara taşınmışlardı. Başörtülü, palvarlı, mantolu kadınlar, genç kızlar da yürümüşler, başmışlardı; yumruklarını yükseltmişlerdi.“ (S. 19)

S. 233

„Önce insan sonra kadın ve erkek olabilmeliyiz.“ (S. 96)

„Nuray da kadınsı çizgilerini gizleyen bol erkek kazağı, kadife pantolonu, kıyacak kestirdiği saçları, kamburlaştırdığı sırtı, parmaklarının arasında sigarasıyla, ve ciddileştirdiği yüzüyle dinliyordu onu.“ (S. 96)

S. 234

„Haluk bugün bir arkadaşıyla tanıştırdı beni. Ömer adabey diye. Edebiyattan konuştuk epey. [...] Ömer piirinden çok, davranışlarını, namusunu seviyormuş Nâzım'ın. Tuhaf bir adam bu Ömer. 'Bana Ömer adbi de bacım', dedi, 'olur', dedim. Galiba bu da doğrudan gelme.“ (S. 12)

S. 235

„Görevin büyüdü küçüdü yoktu. Öyle söyleniyordu. Bu işi benim iyi yapabileceğim düşünmüştü. Arşivleme işini... Kimse benden dergi için bir yazı hazırlamamı isteyemezdi tabii. 'Bu dosyaları düzeltiver bacım.' Gülümsüyük kabul ediyordum.“ (S. 97)

S. 237

„[...] kirli fanilaları bellerinden taşınmış, acıy kebap geđiren, hayatlarından memnun, dişlerini karıştıyarak dolayan, halk olarak akşam yemeklerinde sözünü ettiğimiz, mideleri sarkık, esmer güney doğullulara [...]“ (S. 39)

S. 237

„- Halkı kurtarmak yok muydu o senin işte?

- Yoktu! Ne halkı? Ben aydınım, ben kendim için yaparım her şeyi, kendi adım için! Yahu halk kendi istemezse kurtarılır mı be? Dedim ya, haksızlık, uđursuzluk, bilmiyor mu halk sanki bunları! Kendi yapıyor be! Biliyor ama, onu kurtaracak olan çocuklar bilmiyor.“ (S. 72)

S. 238

„Kız başında ise; bayan Nermin'in insanları, kadınlı erkekli; bu aslen nereli olduğu anlaşılmayan, güzel, varlıklı, bu evin bahçesine her türlü iti köpeđi toplayıp onlarla al takke ver külâh eden, üstelik kendi kocalarını bile ellerinden alıp evine davet eden, rakı masalarında saatlerce erkeklerin karışısında oturup onların gönlünü yapan, kahkahaları taa dipteki evlerde uyuyan delikanlıları yatağından sıçratan, bu orospu kıyıkly karıyla, onun o boynuzlu kocasının,

mahallenin ahlâkıny bozan bu insanların, burada kendi öz mahalelerinde ne aradıklarının birbirlerine sormaya başlamışlardı.“ (S. 141)

„Aralarına girdim insanların, yüzyılların kopukluğunu bir anda kapatamazdım. Hem halk çetin, çok çetin, ama cayacak değilim bilirsün beni, döndüremeyecekler beni yolumdan...“ (S. 154)

S. 239

„Bayan Nermin, yoksa ben yapamıyım heder eden biri miyim, diye sordu aynaya içi sızıldayarak. [...] Ben yoksa; boğu boğuna bafını sivri kayalara vuran, her vurufta onulmaz yaralar alan, [...] ‘İfte ben dünyayı ileriye doğru deđiltirmekte emedi geçenlerden biriyim,’ diye için için devleşen ve durmadan yeni yeni yaralar arayan [...]“ (S. 152)

„İNSANLARI SEVMEK ZORUNDAYIM BEN. Zorundayım diyorum, çünkü onlar kurtulmadan ben de kurtulamayacağım. Bir hesaptır bu belki de bir çıkar.“ (S. 155)

S. 240

„Necdet Azadeyi kucakladı ‘Korkma, bacım, ben senin üzerine kapanırım, patlarsa kendim ölür, gene seni yapatırım!’ dedi. ‘Aman, hadi ordan Necdet, sululuğun sırası değil şimdi!...’ dedi Azade. ‘Bacımın’ diye mırıldandı... Köylü modasının, halvarın, ceçkenin öncülüğünü yapar ama bacım sözcüğüne de, türkölere de, folklorun her çeşidine de sinir olurdu.“ (S. 201)

S. 243

„- Peki sen de genç bir kızsın. Beni anlamaktan çok bir erkek gibi olmaya heves ediyorsun desem?- Eh... bak en iyi sözü ettin, ‘bir erkek gibi’ lafının alaylı yükünü çocukluğumuzdan beri biliriz. Bir kadın gibi olmak, bir erkek gibi olmak... bunlar iki cinsin sınırlarına çekilmiş çok kurnazca dümenler Seçil. [...] Kadını sindirip kolay yönetilir kılanın binlerce yasalarından çıkmadır, ‘erkek gibi kadın’ sözü. [...] ‘Erkek gibi kadın canım’, deyip ezivermek, cinsiyetini yaralayıp yetersizleştirmek kurnazlıktır bu. Yok Seçil. Özgür ve sorumlu insan bilincini edinmenin yollarını araştırmak zorundayız biz. Yüzyıllık yalanların, yalızlıkların sahicilik gibi sunulduğu ilişkiler dizisinden gelip çıktık. Biz halkımızın yeteneksiz bir sürü olduğu kavramıyla okutulup zenginleştirilmeye çalışıldık. Nasıl bir ön hazırlık bu bilir misin? Aydın geçinmenin kendine dev aynasıyla bakmasıdır. Bunları yıkarken, yahut yıkmak isterken başkaldırımız da ürktücü oluyor elbette. Ben de kadının, üstelik gittikçe de bundan gocunmuyorum.“ (S. 238-239)

S. 244

„‘Bence romanınız Batı’da yıllardır sürmekte olan Kadın hareketini Türkiye’de başlatabilecek nitelikte bir roman.’ [...] Son zamanlarda kadın yazarlarımız da kendilerini slogancı, þematik bir anlayışın, kolaylığına kaptırılmışlardı. Bizim toplumumuzda kadının birey olarak, içsel ve dışsal sorunları çok daha ağır olduğu halde bu konuya içtenlikle yaklaşmayı göze alamıyorlardı. Siz ayrıca toplumumuzda tabu konusu olan evlilik kurumuna da içten bir eleştiri getirdiniz.’“ (S. 130-131)

„Beni bir araç durumuna getiren ev işlerinden ve çocuk bakımından usandırdığım gizliyordum [...] kadınlara anne olmanın dışında varolma hakları tanımak istenmiyor. [...] Niçin diyordum bir çocuğu yaratmak için bütün yapama zenginliğini içine gömsün kadınlar? Hem çocuklar yapasınlar ve gelişsinler hem de kadınlar... Anelik bir kutsal bir görev olarak benimsetiliyordu. Kendini adayış [...] Çoğu zaman karışılmıy bulamayan bir kendini adayış... Bir hayat kuralı gibi benimsetiliyordu bu.“ (S. 141)

S. 245

„Bütün bu biddet olayları kadınların her an erkeklerin saldırısına uğrayabileceğini öğretmişti bana. Saldırganları haklı çıkaran düşünceler... Namus uğruna işlenen cinayetler... Gece tek başına dolaşmaya kalkışan bir kadın saldırıların çadırmış, kışkırtılmış oluyordu. Nasıl acaaktım bu haksızlığın öcünü? Yalnızlık ayıptı neredeyse, yalnızlığı gidermek için evlilik döneminde yollar aramak suçtu.“ (S. 86)

S. 245-246

„Evlerin döneminde da erkeklerin egemenliği sürüyordu. İnandıymışım buna. Yollarda, deniz kıyılarında, kahvelerde yüksek sesle konuşup gülebilenler, birbirleriyle çekincesizce [?] başla-başlanlar, küfürler savurabilenler, kızınca dövülebilenler, bir yolda diledikleri kadar gidip gelenler, beğendikleri kadını süzebilenler, dönüp bakanlar, parklarda, kahvelerde, kıyıda duvar üstlerinde oturabilenler, gerinenler, parkı söyleyenler, toprağa uzanıp uyuyabilenler, her yere yalnız girebilenler, lokantalara, kuytulara ve kalabalıklara... denizde tekneyle dolaşabilenler, balık tutanlar ve ormanlarda da avlanmaya gidebilenler, eve sarhoş dönebilenler erkeklerdi.

Biz kadınlar eteklerimizi sıkı sıkı örtterek onların karşısında oturuyoruz. Bize buluşmaları diye gözlerimizi onlardan kaçırarak... Başbaşa dolaşmayı göze alamıyoruz. Konuşurken, güleken sesimizi onlardan gizlemeye çalışıyoruz. Canımız sıkılıyor, canımız sıkılıyor. Biz erkekler gibi dünyada çalışkan kadınlar... Yalnız çalışma hakkına kavuşmuş gibi, çalışma hakkı ve evrimizi yapabileceğimize ödevi... Biz can sıkıntımızı nasıl giderebiliriz? Biz yalnız ve kendine güvenen kadınlar... Varlığımızın her noktasına sanki bir ölçü aleti yerleştirilmiş. Yürürken böyle, konuşurken böyle, otururken böyle, bakarken böyle, bu yüzden çok benziyoruz birbirimize. Üçümüzden geldi de kahkahalarla güldük mü erkek başları aşağılamayla ya da bencillikle çevriliyor bize. Bir kahveye gidip oturmak mı? Bir parkta dinlenmek mi? Her şeye kızıp da sarhoş olmak mı? Bunları deneyen kadın bu deneyden ürüntüyle vazgeçiyor. Erkekler bu kentte de bizi iki türe ayırdı. Ya kollanacak kutsal aile kadınları ya da erkeğin çepitli niyetlerini hakedenler... Biz kadınlar bu haksızlıkta dayanma gücünü nereden buluyoruz?“ (S. 87-88)

S. 249

„- Biter, meraklanma, daha araştırmam gereken birkaç konu var, sonra da bir otele kapanıp tamamlayacağım.

- Yazmak için ille de aileni terkedip bir yerlere kapanman mı gerek?

- Öyle, öyle olduğunu biliyorsun!

- Herkes nasıl yazıyor!...

- Herkesi bilmem, herkesten bana ne?“ (S. 171)

„- Bizi yazıyormuş annen, ne varsa bizde! Hıh! Yaparsın sen, sende aile kutsiyetine inanç yoktur bilirim!...

- Ne demek aile kutsiyeti? derim ben de başımdaki gibi yaparak.

- Bilmezsün ya! Sen bilmezsün kutsiyetin ne olduğunu! [...] Bir kez de yüzüstü bırakıp gitmiştin bizi, o vakit annenin aklı başındaydı da iyi kötü bakmıştı bize. Hatırlıyor musun, Bilge? diye zorlar kızın.“ (S. 172)

S. 250

„Armađan gözlerini hafifçe cama dođru çevirdi. Otobüsün kalkmasýndan birkaç dakika önce zayıf çekingen parmaklarıyla camý tıkladı. Annesi. Bir şey tutuyordu parmaklarının arasında. Son anda onu kızına vermek istiyordu. Ayađa kalkıp camý açtı. Armađan. Annesinin sürmeliydi bu. O anda bakışları yıllardır belki ilk olarak bir çizgide buluştu. Birbirlerine: ‘Anla beni’ der gibiydiler. Armađan sürmedenliđi eline alınca iri bir gözyaşı damlasının içindeki kızgınlığı erittiđini duydu. O anda annesinin hayatındaki gizi çözdü: İþklerinin söndürmüşlerdi onun... Yaşamayla ilgili bütün gücünü, iyimserliđini yitirmiş hasta bir kadındý o.“ (S. 22)

„Sonradan romanımı onun hayatından görüntülerle bařlatmaya karar verdiđim zaman düþündüm bunu. Hep çabalayan ve sanki bütün erkek soyuyla yarışan bir kadın. Gelişmesine izin verilmeyen kadın soyunun öcünü almak istiyor sanki. Babamı sevdi mi acaba? Bilmiyorum,“ (S. 184)

„Sanki birini bekliyor! Gözetliyor! Yüksekce bir duvardan çıplak bir kadın bakıyor! Kime, nereye?... Bu kadar boş olabilir miydi annemin ‘muhtırası’, bu kadar suçsuz!, bomboş, tamtakır, aþksız, bilmeden, hiç yaşamamış! yaşamamış! Tanrım, yaşamamış!...“ (S. 166)

S. 254

„Meral’le Lambo’ya uđradık bugün:

Bir aktörle hapisten yeni çıkmış,

Bir ozanla hapisten yeni çıkmış,

Bir yeni hikâyeci ve bir yeni gazeteciyle hapse hiç girmemişler, tanıştık.“ (S. 7)

S. 255-256

„Güvercinler apartman AYDINLIĐINA -boşluđa, karanlıđa- nereden sızmışlardý anlamıştık! Nasıl olup da buzlu camlarla kapatılmış AYDINLIK çatısının aþıp (aþamayıp?) kurbun pembesi kısa burunlarıyla camları çıt çıtlatarak görünmez delikleri açtıklarını,, o görünmez deliklerden içeriye süzöldüklerini,,

ya da

usulca kaldırıp buzlu camı

gene usulca yerine takıp apartman boşluđunu doldurdıklarını,

aydınlıđı,

nasıl olup da herhangi bir katın

sokađa bakan penceresini bulduklarında açık,

öylesine davranıp tez

gönderdiklerini,

ilk öncü güvercini -partizan-

ardından gelen habere göre; yani bizim oradaki boşlukta -karanlıkta- durmadan titreyen aydınlıkta, dört bir yaný hela pencerelerine, sandık odalarına -ki yapıların, misafirlerin, hizmetçilerin yatak odalarıdır artık - bitişik apartmanın, - KONDOR - kör merdiven camlarına

bakan AYDINLIKTA yaşamaya ya da saklanmaya elverişli bir ortamın var olduğunu öğrendikten sonra,, bütün öteki güvercinlerin,

sürüler, tekler, epler,

milisler, kavimler, sevgililer,

metresler ve ordular halinde sükun ettiklerini,

ve apartman boşluğunu doldurduklarını hiçbirimiz anlayamamıştık!

Ne ben, ne Sadrettin,

ne Serhat, ne Bilge

ne annem

ne öteki katlarda oturanlar

ne de kapıcı!..“ (S. 10-11)

S. 258

„Alçak, tekdüze sıralanmış eski evlerin üstünde güneş yükseliyordu. Aralıklarda iri taflarla süren yokuşların iççeliği hâlâ puslu, yükseldi. Yağmur oluklarının çatı uçlarındaki dönemeçlerine toplanan kuşların gün aydınlıkça ötüşleri çoğalıyor, sivri kesintisiz yayılıyor mahalleye... Evlerinden çıkanlar, çevrelerine bakmadan edik yürüyüp çeşitli yönlere açılan dar sokaklarda kayboluyorlardı.“ (S. 7)

„Karanlığın giderek adaran uçlarından doğru bir kar kokusu salındı burnuna.

İstanbul'a ilk karın genellikle sabaha karlı yağdığını düşündü.

Perdelerini açanların 'A... kar yağmış', diyerek bahmalarını büyük kentlerin kurallarından gibiydi.

Karın az da olsa İstanbul'u işsizleştirici erkenci aklını düşündü.

Yüreğini depecek, kanatacak acının belirmesini uslu uslu bekliyor gibiydi.

Acı yüreğe de, bilince de varmamıştı.“ (S. 461)

S. 259

„İstanbul'a yılın ilk karı yağıyor.

Uykuya geçiş sınırının ayıldığını an bilmez.

Emine'nin gecedeki son izlenimi, tipinin sıklaşmasından ötürü limana giren bir geminin yolunu ararcasına sürdüğü kalın, yumuşak ses.

Bir de denizlerden öte bir yerde sarı yeşilleri ipeksi, gergin sırtları çilli iki doru atın ardarda koymasına benzer, içini yuğandıran o arı devinim.

Atlara yaklaşır gibi olduğunda gerçek uykunun iyicil kollarına kaydı gitti.“ (S. 468)

S. 261-262

„1975 yılının, Mart ayının, bir salıya rastlayan yirmi birinci gününün, akşamından gecesine dođru uzayan saatleri. Ankara'nın Küçükcesat semtinin anacaddelerinden biri sayılan geniř bir sokakta, bodrum katı olmayan ama giriřten sekiz on basamak inildikten sonra kapısına ulařılan, pencereleri arka bahçeye açılan, ikisinin ortası bir yarım ama kaloriferli dairenin, ucuz ama artistik döşenmiř salonunda; yapının alt katlarının hiçbir mimari gerçeđe uymayan köşelerini dönerken, bir elinde kanyak bardađı, bir elinde külü bařılacak derecede uzamıř sigarasıyla, Niğün'ün, göremediđi aynalara kendi kendisi hakkında sayıkladıklarındır:

Hastir! Hepsinin soyunu sopunu köpekler becersin! O kadar midesiz köpek varsa bu kentte eđer... Erkek dedin mi, ya gökyüzünden sallanan bir yıldız olacak, ya da sen, sıkyysa gökyüzünden sallansın eřbođlu eřpek deyip pencereden sarkıtacaksın... Baksın bařının çaresine!

Bıktım bu heriflerden... Hepsinden! Var mı bir diyeceđiniz? Ađkın anatomisini varın gidin bařka bir mezardan çıkarın... Bana mezarlıklar kraliçesi diyenlerin mezarını tařtan oysunlar! Heeeyt, var mı bana yan bakan! Pu yerimden kalksam da kendime bir içki daha doldursam... Ađkın sonu içmekse, ben onu hiç bilmedim. Ađksızlıđın sonu içmek... Hepimize -yani hepimize- berefe, beyler! Berefe! Bu karıya nerden takıldık zaten? Hayatta hiçbir iře yaramayacaksın sen kızym, ben seni çözdüm artık. Ayrıca rol verilmez, alınıır. Atalarımızın ünlü bir sözüdür bu. [...] Rol verilmez, alınıır... Para kazanılmaz, çalıınıır... Bayađı piir oldu, kafiye tuttu... Pairliđin ne denli kolay bir iř olduđunu tee ne zaman öđrenmemiř miydim? Teeee ne zaman... [...] Aman bee, ne zaman kafa çeksem o bok herifi mi hatırlayacađım? Çok bok herif girdi çıktı hayatıma, ama onun kadar kötüsü... ya da iyisi... ya da bulacıısı...“ (S. 228-229)

S. 263

„Mahkemede bile ađzını açıp bir şey söylemedi. Hep sustu. Yalan bunlar demedi. Ben yapmadım bu dediklerini demedi. Yüzu bile kızarmadı. Utanmaz. Onlar anlatırken gözümün içine bakamadı ama. Önüne eđdi bařını. Nihale açık açık sorsam önüne eđer mi bařını. Hayır yalandır der mi. Öyle domuz domuz bakar. Bir şey demez. Belki de güler hatta. Güler mi. Bilmez mi gülerse bođuvereceđim onu. Daha önce bođmadım. Pimdiye kadar bođmadım. Ama bođacađım bir gün.“ (S. 16)

„kaderim buymuř ne çare alnımın yazısı buymuř kadere karřı gelini mi kadere asilik olu mu tanrım ne yazmıřise oldu iřte kahpe olacađımı kendire çekileceđimi tanrım yazmamıř mı“ (S. 78)

S. 264

„Yaralılar arabalara konup hastanelere yollanıyordu. Yaralıların arasında genç kıızlar da vardı.“ (S. 9)

„Bir patlama sesi geldi kulađına. Bu ses ilk anda ona mitingin bir parçasıymıř gibi göründü. Yokuřun sonunda, üç yol ađzındaydı. Patlamalar birbirini izledi. Armađan birden döndü, yukarıya dođru çevirdi yüzünü. Üç ayrı koldan, basamaklardan, sokaklardan iççilerin, öđrencilerin ve yürüyüře katılan kadınların, erkeklerin kořarak irdiklerini gördü. İnsan seli gitgide daha hızlı akmaya bařladı.“ (S. 8)

S. 265

„Armađan kardeřinin evinde, yattıđı yerden elini uzattı. Basma perdeyi hafifçe kaldırdı. Gökyüzü sessizdi ve sayısız yıldızlarla doluydu. Yeryüzü çok karıřık, acılarla, özlemlerle doluydu. Armađan gözlerini yumdu, uykuya dalar dalmaz parlak mavi tüyleriyle kuřlar kondu alına. Sonra uçuparak alnının çevresinde hızla dönmeye bařladılar.“ (S. 161)

„Ömer şimdi otobüste başını arkaya yaslamış, kendi kırk, dürüst ve umarsız yapayına dönüyordu yeniden. Bu anda otobüs denizi ve kalabalığı geride bırakmış olmalıydı. Gözlerini yumunca acaba onun da alnında mavi kuşlar dönecek miydi? Uçup giden özlemlerin, sönen isteklerin, kırılan coşkununlukların kuşları...“ (S. 218)

S. 266

„O anda hayat üstüme çok dar gelen bir elbise gibi sıkıştı beni.“ (S. 117)

„Hayatı başkaları tarafından dikilmiş bir elbise gibi taşımak... Onu yetiştiren halası, okullar, ilk tanıdığı ve kendisine benzemeye çalıştığı bir erkek olan Cemil... Çıkarmak istiyordu bu elbiseyi üstünden ve ne yapmak istediğini anlamak istiyordu.“ (S. 145)

„Elinde kalan hayat kumaşının son bir tutkuyla kuşanabilirdi. Gitgide soluyor, eriyordu kumaş.“ (S. 84)

„Kız anılamazdı bunu. Hiçbir genç insan yapılıyordu anlayamazdı. Yapılan bir insan için ten ve zihin diriliğinin ne büyük özlem olduğunu anılamazlardı. Kendileri hep genç kalacaklarmış gibi ve yapılılar her zaman yapılıymış gibi... Oysa gençlik sabun gibiydi. [...] Gençlik tasarılar demektir, yapılılık ise yazıkların... Gençlik her şeyi yeniden yapabilme isteği... Yapılılık daha iyi olma umudundan uzaklaşmaktır... Yeni şeyler bulma umudundan... Güçten [sic] ve düpten... Gençlik uçsuz bucaksız bir alan, yapılılık dar bir sokak... İşte Nuray artık dar sokağa girmişti.“ (S. 84)

12 Bibliographie

- Abadan-Unat, Nermin: „Der soziale Wandel und die türkische Frau (1923-1985)“, in: Abadan-Unat (Hrsg.), Die Frau in der türkischen Gesellschaft, Frankfurt a.M. 1985, S. 13-55.
- Acar, Feride: „Türkiye’de Kadınlara Yüksek Ödrenim Deneyimi“, in: Arat, Necla (Hrsg.), Türkiye’de Kadın Olmak, Istanbul 1996, S. 195-211.
- Ackermann, Irmgard: Aysel Özakın- Eine türkisch-deutsche „Erdbewohnerin“, in: „Frauen in der Literaturwissenschaft“, Schwerpunkt Türkei (Heft 34), Universität Hamburg 1992, S. 19-22.
- Ahmad, Feroz: The Turkish Experiment in Democracy (1950-1975), London 1970.
- Akatlı, Füsun: Bir Pencereden, Ankara 1982.
- Dies.: „Das Bild der Frau in der türkischen Literatur“, in: Abadan-Unat, Nermin (Hrsg.), Die Frau in der türkischen Gesellschaft, Frankfurt a.M. 1985, S. 328-343.
- Dies.: Öykülerde Dünyalar (Eleştiri Yazıları), Istanbul 1998.
- Aksan, Âkil: Mustafa Kemal Atatürk aus Reden und Gesprächen, Heidelberg 1981.
- Akyüz, Kenan: Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923), Ankara 1979.
- Apel, Friedmar: Literarische Übersetzung, Stuttgart 1983.
- Arat, Necla (Hrsg.): Kadın ve Cinsellik, Istanbul 1993.
- Dies. (Hrsg.): Türkiye’de Kadın Olgusu, Istanbul 1995.
- Dies. (Hrsg.): Türkiye’de Kadın Olmak, Istanbul 1996.
- Arat, Yekim: „1980’ler Türkiye’sinde Kadın Hareketi: Liberal Kemalizm’in Radikal Uzantısı“, in: Arat, Necla (Hrsg.), Türkiye’de Kadın Olgusu, Istanbul 1995, S. 75-95.
- Atasü, Erendiz: Dullara Yas Yakıyor, Istanbul 1991 (4. Aufl.).
- Dies.: „Çağdaş Türk Yazınına Bir Bakış“, in: „Varlık“, März 1996, S.10-13.
- Aydın, Mehmet: Ne Yazıyor Bu Kadınlar, Ankara 1995.
- Aydın, Bahizer: Gesellschaftsbilder in der türkischen Literatur von 1983 bis 1987, Frankfurt a.M., Bern, New York, Paris, 1992.
- Ayres, Ron u.a. (Hrsg.): Türkei, Frankfurt a.M. 1987.
- Aytaç, Gürsel: Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, Ankara 1990.
- Dies.: Edebiyat Yazıları I-II, Ankara 1990/1991.
- Baeumer, Max L. (Hrsg.): Toposforschung, Darmstadt 1973.

- Banarlı, Nihad Sâmi: Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I-II, İstanbul 1971.
- Baydar, Oya: „Türkiye'nin Çeyrek Yüzyıllık Seyir Defterinde Kadın“, in: „Varlık“, März 1995, S. 8-9.
- Bele, Tansu: Erkek Yazınında Kadın, İstanbul 1998.
- Berktaş, Fatmagül: „Eine zwanzigjährige Geschichte, Das Verhältnis der türkischen Linken zur Frauenfrage, in: Neusel u.a. (Hrsg.), Aufstand im Haus der Frauen, Frauenforschung aus der Türkei, Berlin 1991.
- Dies.: Kadın Olmak/Yapamak/Yazmak, İstanbul 1994 (2. Aufl.).
- Bezirci, Asım: İkinci Yeni Olayı, İstanbul 1974.
- Ders.: Sabahattin Ali, İstanbul 1979.
- Ders.: Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat, İstanbul 1992 (2. Aufl.).
- Britton, Celia: The Nouveau Roman, Fiction, Theory and Politics, London 1992.
- Bürgel, Johann Christoph/Guth, Stephan (Hrsg.): Gesellschaftlicher Umbruch und Historie im zeitgenössischen Drama der islamischen Welt, Beirut 1995.
- Bürger, Peter (Hg.): Seminar Literatur- und Kunstsoziologie, Frankfurt am Main 1978.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Bd. 1-24, İstanbul 1986.
- Çaha, Ömer: Sivil Kadın Türkiye'de Sivil Toplum ve Kadın, Ankara 1996.
- Çakır, Serpil: Osmanlı Kadın Hareketi, İstanbul 1994.
- Çalışlar, Oral: İslamda Kadın ve Cinsellik, İstanbul 1991.
- Çeri, Bahriye: Türk Romanında Kadın (1923-38 Dönemi), İstanbul 1996.
- Cebeci, Seda: „Yeniler ve Bımdikiler İçin İri Dalga Perma“, in: „Varlık“, März 1996, S. 15-17.
- Ceyhun, Demirtaş: „Edebiyatımızda köy, köylü ve ‚köy edebiyatı‘ akımı“, in: „Varlık“, Januar 1995, S. 39-45.
- Chodorow, Nancy: The Reproduction of Mothering, California 1978.
- Cindođulu, Dilek: Women Writers and Women's Fiction in 1970-1985 Period of Turkey, Bođaziçi Üniversitesi (unveröffentlichte Magisterarbeit) 1986.
- Cinemre, Levent/Çakır, Ruşen: Sol Kemalizme Bakıyor, (Reportage), İstanbul 1991.
- Coenen-Mannemeier, Brigitta: Nouveau Roman, Stuttgart 1996.
- Daemmerich, Ingrid und Horst S.: Themen und Motive in der Literatur, Tübingen 1987.
- Demirdirek, Aynur: Osmanlı Kadınlarının Hayat Hakkı Arayışlarının Bir Hikayesi, Ankara 1993

- Dino, Güzin: Türk Romanının Doğuşu, İstanbul 1978.
- Dođramacı, Emel: Türk Kadının Dünü ve Bugünü, Ankara 1992.
- Doltaş, Dilek: „Kadın-Erkek Eşitliği ve Aşk Kurumları“, in: „Varlık“, Oktober 1994, S. 38-45.
- Dies.: „Foucault, Kant, Habermas ve Postmodernizm“, in: „Varlık“, Oktober 1996, S. S. 47-52.
- Dies.: „Türk Yazında Postmodernizm II: Postmodern Bir Kız Sevdim“, in: „Varlık“, Dezember 1996, S. 46-49.
- Dies.: Postmodernizm, Tartışmalar ve Uygulamalar, İstanbul 1999.
- Dressler, Wolfgang: Einführung in die Textlinguistik, Tübingen 1971.
- Duman, Seyyare: Schweigen: Zum kommunikativen Handeln türkischer Frauen in Familie und Gruppe, Hamburg 1994 (Diss.).
- Duru, Sezer (Hrsg.): Tezer Özlü'ye Armağan, İstanbul 1997.
- Eagleton, Terry: Einführung in die Literaturtheorie, Stuttgart 1992 (2. Aufl.).
- Egghardt, Hanne/Güney, Ümit (Hrsg.): Frauen in der Türkei (Erzählungen), München 1990.
- Eray, Nazlı: Phantastische Symphonie, Erzählungen, Hamburg 1986.
- Erbil, Leylâ: Hallaç, İstanbul 1959.
- Dies.: Gecede, İstanbul 1968 (3. Aufl. 1990).
- Dies.: Tuhaf Bir Kadın, İstanbul 1971 (4. Aufl. 1989).
- Dies.: Eski Sevgili, İstanbul 1977 (2. Aufl. 1998).
- Dies.: Karanlık Gün, İstanbul 1985 (2. Aufl. 1989).
- Dies.: Mektup Aşkları, İstanbul 1988.
- Dies.: Zihin Kuşları, İstanbul 1998.
- Erikson, Erik H.: Identität und Lebenszyklus, Frankfurt a.M. 1966.
- Enginün, İnci: Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, İstanbul 1991 (2. Aufl.).
- Dies.: Halide Edip'in Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi, Ankara 1986.
- Erikson, Erik K.: Der vollständige Lebenszyklus, Frankfurt a.M. 1995 (3. Aufl.).
- Erzeren, Ömer: Septemberspuren, Hamburg 1990.
- Esen, Yağmur: „Medeni Kanun Ne Kadar Medeni?“, in: „Varlık“, März 1996, S. 2-4.
- Faulstich-Wieland, Hannelore (Hrsg.): Weibliche Identität, Bielefeld 1989.

- Flanz, Gisbert H.: *Constitutions of the Countries of the World*, New York u.a. 1971.
- Ders.: *Comparative Women's Rights and Political Participation in Europe*, New York 1983.
- Forsås-Scott, Helena (Hrsg.): *Textual Libration: European Feminist Writing in the Twentieth-Century*, New York 1991.
- „Frauen in der Literaturwissenschaft“: *Literaturwissenschaftliches Seminar der Universität Hamburg* (Hg.), Schwerpunkt Türkei, Hamburg 1992.
- Freud, Sigmund: *Das Ich und das Es*, *Metapsychologische Schriften*, Frankfurt a.M. 1978 (Neuausg.).
- Fricke, Harald/Zymner, Rüdiger: *Einübung in die Literaturwissenschaft*, Paderborn 1991.
- Fügen, Hans Norbert: *Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie und ihre Methoden*, Bonn 1971 (5. Aufl.).
- Furrer, Priska: *Das erzählerische Werk der türkischen Autorin Sevgi Soysal (1936-1976)*, Berlin 1992.
- Fürüzan: *Parasız Yatılı*, Istanbul 1971 (12. Aufl. 1999).
- Dies.: *Kuşatma*, Istanbul 1973.
- Dies.: *47'liler*, Istanbul 1974 (6. Aufl. 1990).
- Dies.: *Benim Sinemalarım*, Istanbul 1974 (5. Aufl. 1988).
- Dies.: *Frau ohne Schleier*, Berlin 1976.
- Dies. (Hrsg.): *Erkundungen*, Berlin 1982.
- Dies.: *Gecenin Öteki Yüzü*, Istanbul 1982.
- Dies.: *Gül Mevsimidir*, Istanbul 1985.
- Dies.: *Logis im Land der Reichen – Wie eine türkische Schriftstellerin das Leben ihrer Landsleute in Deutschland sieht*, 1985.
- Dies.: *Berlin'in Nar Çiçeği*, Istanbul 1988.
- Giesecke, Hermann: *Einführung in die Pädagogik*, München 1990.
- Gnüg, Hiltrud u.a. (Hrsg.): *Frauen-Literatur-Geschichte: schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1985.
- Göbenli, Mediha: *Die türkische feministische Frauenbewegung der 80er Jahre - Darstellung und Analyse der Entwicklungen, Probleme, Perspektiven-* (unveröffentlichte Magisterarbeit) Göttingen 1995.

- Goffman, Erving: Stigma, Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identitäten, Frankfurt a.M. 1967.
- Gökalp, Ziya: Türkçülüğün Esasları, (Hrsg. Mehmet Kaplan) Istanbul 1970.
- Goldmann, Lucien: Soziologie des modernen Romans, Berlin 1970.
- Gümüş, Semih: Roman Kitabı, Istanbul 1991.
- Gutzen, Dieter u.a. (Mitverf.): Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft: ein Arbeitsbuch, Berlin 1989 (6. Aufl.).
- Habermas, Jürgen: Theorie des kommunikativen Handelns (Bd. 1), Frankfurt a.M. 1981.
- Haerkötter, Ruth: Mahasin: ein Beispiel für die osmanische Presse der zweiten konstitutionellen Periode, Wiesbaden 1992.
- Halman, Talat Sait: „Turkey“, in: „World Literature Today“, A Literature Quarterly of The University of Oklahoma, 1987 (Volume 61).
- Hikmet, Nazım: Milli Kurtuluş Destanı, 1939.
- Hillebrand, Bruno: Theorie des Romans, Frankfurt a.M. 1996.
- Hoffmann, Klaus: Leben in einem fremden Land, Bielefeld 1990.
- Hurrelmann, Klaus: Sozialisation und Lebenslauf, Hamburg 1978.
- Yeri, Selim (Hrsg.): Peride Celal'e Armağan (Ođlak Armağan Kitapları), Istanbul 1996.
- Yplikçi, Müge: „Yngeler ve Kadýnlar“, in: „Varlık“, März 1998, S. 10-12.
- Ypñiriđlu, Zehra: „Das Bild der Frau im Spiegel der türkischen Literatur“, in: „Frauen in der Literaturwissenschaft“, Universität Hamburg 1992, S. 3-7.
- Kadýođlu, Ayşe: „Cumhuriyet Kadýny: Vatandaş mı, Birey mi?“, in: „Varlık“, Oktober 1996, S. 12-14.
- Kahraman, Hasan Bülent: „Gerçeküstçülük Anlayışına Modernizm-Postmodernizm Ylişkisi Açısından Bir Bakış“, in: „Varlık“, Januar 1995, S. 2-6.
- Kanbolat, Yahya: Halide Edip Adývar'ın Romanlarında Feminizm Sorunu, Ankara 1981.
- Kandiyoti, Deniz: „Emancipated But Unliberated? Reflections on the Turkish Case“, in: „Feminist Studies“ 13/2, 1987, S. 218-338.
- Dies.: „Slave Girls, Temtresses and Comrades: Images of Women in the Turkish Novel“, in: „Feminist Issues“, Herbstausgabe 1988, S. 35-50.
- Dies.: Ataerkil Örutüleri, in: Tekeli, Đirin (Hrsg.), 1980'ler Türkiye'sinde Kadýn Bakış Açısından Kadýnlar, Istanbul 1990, S. 367-382.

- Dies.: „End of Empire: Islam, Nationalism and the Women in Turkey“, in: Kandiyoti (Hg.), *Women, Islam and the State*, London 1991.
- Dies.: *Cariyeler, Bacýlar, Yurttaþlar*, Istanbul 1997.
- Kappert, Petra: „Die Türkei- gestern und heute“, in: Brandt/Haase, *Begegnung mit Türken, Begegnung mit dem Islam*, Hamburg/Rissen 1981, s. 3-31.
- Dies.: „Literatur“, in: Grothusen, Klaus-Detlev (Hg.), *Südosteuropa-Handbuch*, Bd. IV, Türkei, Göttingen 1985, S. 621-649.
- Dies./Turan, Tevfik: (Hg.): *Türkische Erzählungen des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main 1992.
- Karaaliöflu, Seyit Kemal: *Türk Edebiyatçýlar Sözlüdü*, Istanbul 1982 (2. Aufl.).
- Ders.: *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüdü*, Istanbul 1983
- Karakapöflu, Yasemin: „Fünf Stimmen im lautlosen Haus“, *Geschichte, Zeit und Identität im türkischen Gegenwartroman am Beispiel von Sessiz Ev von Orhan Pamuk*, Wiesbaden 1993.
- Karakuþ, Iris: *Halide Edip: Ihr Leben und Werk*, Göttingen 1996 (unveröffentlichte Magisterarbeit).
- Kayser, Wolfgang: *Das sprachliche Kunstwerk*, Bern/München 1971.
- Kayýr, Arþalus: „Zur sexuellen Problemen von Frauen“, in: Neusel, Ayla (Hrsg.), a.a.O., S. 298-312.
- Kehl, Kristina/Pfluger, Ingrid: *Die Ehre in der türkischen Kultur*, Berlin 1988.
- Keller, Otto/Hafner, Heinz: *Arbeitsbuch zur Textanalyse*, München 1986.
- Keyman, Fuat E.: „Kemalizm, Modernite, Gelenek“, in: „Varlýk“, Oktober 1996, S. 9-11.
- Kindlers neues Literatur-Lexikon, München 1988.
- Kirchner, Mark: „Zur türkischen Prosa nach dem ‘12. September’“, in: Baldauf, Ingeborg u.a. (Hg.), *Türkische Sprachen und Literaturen*, Wiesbaden 1991.
- Ders.: „‘Das schwarze Buch‘, Orhan Pamuk und die türkische Postmoderne (Die Geburt der Postmoderne auf dem Istanbuler Bücherbasar)“, erscheint in Meisig (Hrsg.), *Orientalische Erzähler der Gegenwart*, Wiesbaden 1999.
- Lahur Kýrtunç, Ayþe: „Çaðdaþ Türk Kadýn Yazarlarýn Eserlerinde Belirgin Temalar“, in: „Edebiyat Eleþtirisi“, Herbst 1993 (Nr. 4), S. 80-85.
- Kýzyýltan, Mubeccel (Hrsg.): *Fatma Aliye Haným, Yaþamý-sanatý-yapýtlarý ve nisvan-ý Ýslam*, Istanbul 1993.

- Knapstein, Franz-Josef: Nouveau Roman und Ideologie, Die Methodologisierung der Kunst durch Alain Robbe-Grillet, Frankfurt a.M., Bern, New York 1984.
- Koray, Meryem: „Kadın-Siyaset-Kota“, in: Arat (Hrsg.), Türkiye’de Kadın Olgusu, Istanbul 1992, S. 199-244.
- Krappmann, Lothar: Soziologische Dimensionen der Identität, Stuttgart 1978.
- Kraul, Margret: Frauenautobiographien und Identität, in: Faulstich-Wieland (Hrsg.), Weibliche Identität, Bielefeld 1989.
- Kreuzer, Helmut (Hrsg.): Pluralismus und Postmoderne, Frankfurt a.M. 1989 (4. Aufl.).
- Küçük, Yalçın: Küfür Romanları, Istanbul 1988 (2. Aufl.).
- Kuhn, Anette: Die Chronik der Frauen, Dortmund 1992.
- Küper-Bağçöl, Sabine: Frauen in der Türkei zwischen Feminismus und Reislamisierung, Münster/Hamburg 1992.
- Kür, Pınar: Yarın Yarın, Istanbul 1976 (9. Aufl. 1994).
- Dies.: Küçük Oyuncu, Istanbul 1977 (5. Aufl. 1990).
- Dies.: Asılacak Kadın, Istanbul 1979 (9. Aufl. 1994).
- Dies.: Bir Deli Ađaç, Istanbul 1981.
- Dies.: Akıþý Olmayan Sular, Istanbul 1983.
- Dies.: Bitmeyen Aþk, Istanbul 1986 (4. Aufl. 1992).
- Dies.: Bir Cinayet Romaný, Istanbul 1989 (4. Aufl. 1996).
- Dies.: Sonuncu Sonbahar, Istanbul 1992.
- Kurdakul, Þükran: Çađdaþ Türk Edebiyatý, Bd. 1-2, Istanbul 1996/1997.
- Kurnaz, Þefika: Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923), Istanbul 1992.
- Kürschner, Wilfried: Grammatisches Kompendium, Tübingen 1989.
- Kurt, Cahit: Die Türkei auf dem Weg in die Moderne, Frankfurt a.M., Bern, New York, Paris 1989.
- Kurultay, Can: Çađdaþ Türk Edebiyatýnda Kadın Yazarlar, Istanbul 1993.
- Kuruyazıcı, Nilüfer: Die Frau in der türkischen Erzählkunst, in: „Frauen in der Literaturwissenschaft“, a.a.O., S. 7-10.
- Kurzke, Hermann: „Land der Besiegten“, in: FAZ vom 8. April 1995.
- Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens, Stuttgart 1955/1967.
- Ludwig, Hans-Werner: Arbeitsbuch Romananalyse, Tübingen 1982.

- Lukács, Georg: Die Theorie des Romans, Darmstadt 1965 (3. Aufl.).
- Lurker, Manfred (Hrsg.): Wörterbuch der Symbolik, Stuttgart 1983.
- Maren-Grisebach, Manon: Methoden der Literaturwissenschaft, Stuttgart 1976 (4. Aufl.).
- Matuz, Joseph: Das Osmanische Reich, Darmstadt 1985.
- Mead, Georg H.: Geist, Identität und Gesellschaft (Mind, Self and Society, Chicago 1934), Frankfurt a.M. 1978.
- Metzler-Literatur-Lexikon, Stuttgart 1984.
- Metzger, Anette/Herhold, Petra: Zur sexualspezifischen Rolle der Frau in der türkischen Familie, Berlin 1982.
- Meyers großes Taschenlexikon, Bd. 1-24, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich 1992 (4. Aufl.).
- Migner, Karl: Theorie des modernen Romans, Stuttgart 1970.
- Mitler, Louis: Contemporary Turkish Writers, Indiana 1988.
- Moran, Berna: Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi, Istanbul 1988 (6. Aufl.).
- Ders.: Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, Bd. 1-3, Istanbul 1990-1994.
- Mundel, Regina: Bildspur des Wahnsinns: Surrealismus und Postmoderne, Hamburg 1997.
- Munsch, Hilal: Die Republik Aserbeidschan, Berlin 1930.
- Mutluay, Rauf: 100 Soruda Edebiyat Bilgileri, Istanbul 1979 (3. Aufl.).
- Naci, Fethi: Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme, Istanbul 1991.
- Necatigil, Behçet: Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, Istanbul 1985.
- Neusel, Ayla u.a. (Hrsg.): Aufstand im Haus der Frauen, Frauenforschung aus der Türkei, Berlin 1991.
- Nida, Ömer: Kadın Romancılarımız, (Başlangıcından Günümüze 1892-1991), Istanbul 1991.
- Oktay, Ahmet: Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923-1950), Ankara 1993.
- Özakın, Aysel: Gurbet Yavrum, Istanbul 1975 (2. Aufl. 1989).
- Dies.: Sessiz Bir Dayanışma, 1976.
- Dies.: Alnında Mavi Kuşlar, Istanbul 1978.
- Dies.: Genç Kız ve Ölüm, Istanbul 1980.

- Dies.: Soll ich hier alt werden? (Erzählungen), Hamburg 1981.
- Dies.: Kanal Boyu, 1982.
- Dies.: Die Preisvergabe, Ein Frauenroman, Hamburg 1982.
- Dies.: Die Leidenschaft der anderen (Roman), Hamburg 1984.
- Dies.: Das Lächeln des Bewußtseins (Erzählungen), Hamburg 1985.
- Dies.: Du bist willkommen (Gedichte), Hmburg 1985.
- Dies.: Zart erhob sie sich, bis sie flog (ein Poem), Hamburg 1986.
- Dies.: Hamburg Akþamları, Frankfurt a.M. 1986.
- Dies.: Der fliegende Teppich: auf der Spur meines Vaters (Roman), Hamburg 1987.
- Dies.: Mavi Maske, Istanbul 1988.
- Dies.: Die blaue Maske (Roman), Hamburg 1991.
- Dies.: Deine Stimme gehört dir (Erzählungen), Hamburg, Zürich 1992.
- Dies.: Glaube, Liebe, Aircondition: eine türkische Kindheit, Hamburg 1991.
- Dies.: Die Zunge der Berge, Hamburg 1997.
- Özkırınlı, Atilla: Romanların Dünyasında, Ankara, 1994.
- Özpalabıyıklar, Selahattin: „Fatma Murat: Hiç Değilse Ölüm Var“, in: „Varlık Kitap Eki“, November 1997, S. 10.
- Paker, Saliha: „Unmuffled Voices in the Shade and Beyond: Women’s Writing in Turkish“, in: Forsås-Scott, Helena (Hrsg.), a.a.O., S. 270-300.
- Parla, Taha: The social and political thought of Ziya Gökalp 1876-1924, Leiden 1985.
- Pasternack, Gerhard: Theoriebildung in der Literaturwissenschaft, München 1975.
- Pazarkaya, Yüksel: „Zeitgenössische türkische Literatur“, in: Schmitt, Eberhard (Hrsg.), Türkei, Berlin 1984.
- Petersen, Jürgen H.: „Stilanalyse“, in: ders. u.a. (Hrsg.), Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft, Berlin 1989 (6. Aufl.).
- Pichois, Claude/Rousseau, André M.: Vergleichende Literaturwissenschaft, Düsseldorf 1971.
- Podiumsdiskussion „Edebiyatımızda Kadın Duyarlılığı“: mit den Schriftstellerinnen Erendiz Atasü, Feyza Hepçilingirler, Yıncı Aral und Tomris Uyar unter der Leitung der Literaturkritikerin Füsün Akatı, in: „Varlık“, März 1995, S. 2-7.

- Richter-Schröder, Karin: *Frauenliteratur und weibliche Identität, Theoretische Ansätze zu einer weiblichen Ästhetik und zur Entwicklung der neuen deutschen Frauenliteratur*, Frankfurt a.M. 1986.
- Riesel, Ellise: *Der Stil der deutschen Alltagsrede*, Moskau 1964.
- Ruprecht, Robert: *Die Syntax als Metrik der Prosa*, Bern, Berlin, Frankfurt a.M., New York, Paris, Wien 1993.
- Sandig, Barbara: *Stilistik*, Berlin, New York 1978.
- Savran, Gülnur: „Kadınlaryn Tarihi, Direniş ve Feminizim“, in: „Yktisat Dergisi“, März 1985 (Nr. 246).
- Schmitt, Eberhard (Hrsg.), Türkei, Berlin 1984.
- Schramke, Jürgen: *Zur Theorie des modernen Romans*, München 1974.
- Schulte-Sasse, Jochen/Werner, Renate: *Einführung in die Literaturwissenschaft*, München 1977.
- Schulz-Buschhaus, Ulrich/Stierle, Karlheinz (Hrsg.): *Projekte des Romans nach der Moderne*, München 1997.
- Schutte, Jürgen: *Einführung in die Literaturinterpretation*, Stuttgart 1985.
- Schweißgut, Karin: *Individuum und Gesellschaft in der Türkei, Leylâ Erbils Roman Tuhaf Bir Kadın (Eine sonderbare Frau)*, Berlin 1999.
- Schweitzer, Friedrich: *Identität und Erziehung*, Weinheim/Basel 1985.
- Seyppel, Tatjana: *Der Intellektuelle bei Ođuz Atay, dargestellt an dem Roman „Die Haltlosen“*, Hamburg 1987.
- Sezer, Sennur: Dies.: „Sensin-Sevimsin-Karanlyktasyn“, in: „Varlyk Kitap Eki“, Dezember 1993, S. 2-3.
- Dies.: „Latife Tekin'in Anlatysynyn Dil ve Çevresi“, in: „Varlyk“, August 1995, S. 47-50.
- Dies.: „Halk Yazarı Suat Derviř“, in: „Evrensel Kültür“, August 1997, S. 4-8.
- Dies.: „Yfide Özgürlüdü Karşysında Kadın Yazar“, in: „Varlyk“, März 1998, S. 16-17.
- Siebertz, Doris: *Turkish Women Writing: Füruzan*, Department of Middle Eastern Studies Victoria University of Manchester (Ba Dissertation), June 1993.
- Silman, Tamara: *Probleme der Textlinguistik*, Heidelberg 1974.
- Sirman, Nükhet: „Feminismus in der Türkei: Ein Neubeginn?“, in: „Zeitschrift für Türkeistudien“, Nr. 1/1990, S. 47-76.

- Sönmez, Ergün: Die ökonomische, politische und militärische Abhängigkeit der Türkei von den entwickelten kapitalistischen Ländern von der Atatürkzeit bis heute (1919-1977), Berlin 1978.
- Sowinski, Bernhard: Stilistik, Stuttgart 1991.
- Stahr, Ingeborg: Zur personalen und kollektiven Identität von Frauen, in: Faulstich-Wieland, a.a.O.
- Stanzel, Franz K.: Typische Formen des Romans, Göttingen 1972 (6. Aufl.).
- Ders.: Theorie des Erzählens, Göttingen 1979.
- Steinbach, Udo: Die Türkei im 20. Jahrhundert: schwieriger Partner Europas, Bergisch Gladbach 1996.
- Stephan, Inge/Weigel, Sigrid: Die verborgene Frau, Argument-Sb. 96, Berlin 1983.
- Strelka, Joseph: Einführung in die literarische Textanalyse, Tübingen 1989.
- Steuerwald, Karl: Türkisch-Deutsches Wörterbuch/Türkçe-Almanca Sözlük, Wiesbaden 1972.
- Dies.: Kadınlar İçin, Yazılar (1977-1987), Istanbul 1988.
- Tekeli, Đirin/Öztürk, Sedef: „Die neue Frauenbefreiungsbewegung“, in: Frauenbewegungen in der Welt, „Dritte Welt“. Bd. 2, Argument-Sb., Hamburg 1989.
- Thiopoulos, Constantin: Semiosis und Topoi (Diss.), Trier 1992.
- Timur, Serim: „Charakteristika der Familienstruktur in der Türkei“, in: Abadan-Unat (Hrsg.), a.a.O., S. 56-76.
- Toska, Zehra (Hrsg.): Aþk-ý Vatan, Zafer Haným, Istanbul 1994.
- Turan, Güven: Kendini Okumak, Istanbul 1986.
- Türk Dil Kurumu Yayınları: Türkçe Sözlük, Bd. 1-2, 1983 (7. Erweiterte Aufl.).
- Türk Tarih Kurumu Yayınları: Atatürk'ün Özdeyiþleri, Ankara 1975.
- Türk Tarih Kurumu Yayınları: Gazi Mustafa Kemâl Atatürk, Nutuk - Söylev, Bd.1-3, Ankara 1989.
- Turner, Ralph H.: Role Taking: Process versus Conformity, 1962.
- Ders./Killian, Lewis M.: Collective Behavior, New Jersey 1972.
- Urgan, Mina: Bir Dinozorun Anýları, Yaþantý, Istanbul 1998.
- Uyar, Tomris: „Leylâ Erbil Öykücülüðü Üstüne“, in: „Düpler Öyküler“, Mai 1997, S. 3-5.

- Verimli, Pınar: *Bir Kadın Yazar Buket Uzuner'in Öykülerindeki Kadın Olgusu*, Istanbul 1995 (Abschlussarbeit von der Boğaziçi Üniversitesi).
- Varol, Yılmaz: „Öyküde 1950 Kuşakı: Leylâ Erbil“ (Interview mit der Autorin), in: „Düpler Öyküler“, Mai 1997.
- Vorspel, Luzia: *Was ist neu an der neuen Frau?*, Frankfurt a.M. 1990.
- Walter, Heinz (Hg.): *Sozialisationsforschung, Bd. II, Sozialisationsinstanzen*, Stuttgart 1973.
- Wehle, Winfried: *Französischer Roman der Gegenwart, Erzählstruktur und Wirklichkeit im Nouveau Roman*, Berlin 1972.
- Ders. (Hrsg.): *Nouveau Roman*, Darmstadt 1980.
- Weigel, Sigrid: *Der schielende Blick, Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis*, in: Stephan/Weigel, a.a.O., 1983, S. 83-137.
- Dies.: *Die Stimme der Medusa, Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*, Reinbek 1989.
- Weiber, Gerhard, „Die innenpolitische Rolle des Militärs“, in: Grothaus (Hrsg.), *Südosteuropa-Handbuch, Bd. IV, Türkei*, Göttingen 1985, S. 303-315.
- Weimar, Klaus: *Enzyklopädie der Literaturwissenschaft*, München 1980.
- Wein, Christine: *Beziehungen zwischen Erziehung und Bildung und den sozialen Status der Frauen in der türkischen Gesellschaft*, Köln 1988.
- Werner, Ernst/Markov, Walter: *Geschichte der Türken, Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Berlin 1979.
- Wiethold, Beatrix: *Kadınların Yayı, Hamburg 1981*.
- Widmann-Eichhorn, Eva: *Der literarische Beitrag Adalet Ađaođlus zur Problematik der türkischen Familie zwischen Tradition und Wandel am Beispiel des Romans 'Ölmece Yatmak'*, Hamburg 1992.
- Wisniewski, Roswitha u.a. (Hrsg.): *Handbuch für Frauenfragen*, Bonn 1980.
- Wörle, Andrea (Hrsg.): *Türkische Erzählungen*, München 1989.
- Yavuz, Hilmi: *Yazın Üzerine*, Istanbul 1987.
- Yorgun, Pembenez: „Die Frauenfrage und die Schwierigkeit des Feminismus in der Türkei“, in: Ayres, Ron u.a. (Hrsg.), Frankfurt a.M. 1987, S. 147-170.
- Zemlin, Petra: *Erziehung in türkischen Familien*, München 1981.
- Zentrum für Türkeistudien: *Türkei Sozialkunde*, Opladen 1991.

Index

- Abadan-Unat, Nermin 10
- Abasýyanýk, Sait Faik 56, 58, 91, 94, 98, 99
- Abus Semerci, Gül 90
- Ackermann, Imgard 10
- Ađaođlu, Adalet 8, 9, 65, 67, 72, 73, 78, 80, 81, 108
- Adývar, Halide Edip 27, 29, 54, 55, 62, 75, 78
- Ahmet Mithat 50, 51, 56
- Aka, Pýnar 89
- Akatlý, Fýsun 9
- Akçam, Dursun 65
- Ali Suavi 49
- Altan, Ahmet 72
- Altan, Çetin 67, 72
- Aral, Ýnci 10, 73, 78, 86
- Asena, Duygu 11, 44
- Atasü, Erendiz 10, 11, 75, 78, 87
- Atatürk, Mustafa Kemâl 25, 26, 29, 30, 31, 33, 54, 58, 60, 109, 123, 218, 219, 220, 226, 229
- Atay, Ođuz 65, 66, 69
- Atýlgan, Yusuf 65, 66
- Aygün, Güzide Sabri 52
- Aytaç, Gürsel 68
- Ayverdi, Samiha 55
- Baran, Selçuk 78, 81
- Baraner, Reşat Fuat 58
- Baydar, Oya 72, 73, 78, 79
- Baykurt, Fakir 62, 63
- Bebel, August 40
- Beckett 91
- Behramođlu, Ataol 116
- Berkand, Muazzez Tahsin 52
- Bucak, Nevra 89
- Burak, Sevim 77
- Çehiz, Nepe 89
- Celal, Peride 52, 78, 91
- Chodorow, Nancy 22
- Çiçekođlu, Feride 88
- Cixous, Hélène 245
- Dadalođlu 64
- de Beauvoir, Simone 245
- Demirel, Süleyman 37
- Dino, Abidin 58
- Dino, Güzin 47, 54
- Dölek, Sulhi 108
- Ecevit, Bülent 37
- Eray, Nazlý 78, 83
- Erdođan, Aslý 89
- Erenus, Bilgesu 78, 82
- Erikson, Erik H. 21
- Erođlu, Mehmet 71, 72, 109
- Esental, Memduh Þevket 99
- Fatma Aliye 50, 51
- Faulkner 91
- Friedan, Betty 245
- Goffman, Erving 20
- Gökalp, Ziy> 27, 62
- Gökalp, Ziyâ 27
- Güntekin, Reşat Nuri 54
- Gürpýnar, Hüseyin Rahmi 54, 56, 62
- Habermas, Jürgen 20
- Hepçilingirler, Feyza 10, 78, 87
- Ileri, Selim 65, 66, 73, 116
- Ilgaz, Afet 78
- Ilgaz, Rýfat 108
- Ilhan, Atilla 65, 103
- Ippirođlu, Zehra 10
- Irigaray, Luce 245
- İþýnsu, Emine 103
- Joyce 91, 118
- Kadıođlu, Ayþe 30
- Kafka 85, 91, 211, 214
- Kandiyoti, Deniz 32, 230
- Kappert, Petra 8, 9

