

Afrika Kökenli Amerikan Edebiyatında 'Büyük Göç' Romanı

E. Lâle DEMİRTÜRK*



Amerika Birleşik Devletlerinde 1. Dünya Savaşı yıllarında başlayan ve güneyin kırsal alanından kuzeyin kentlerine yapılan 'Büyük Göç' hareketi, siyahların güneydeki toprağa bağlı ekonomisini kuzeyde sanayileşmeye dönüştüren tarihsel bir olgudur (Willis, 1987: 5). Bu, kırsal alandan kente yapılan göçün temelinde yatan sebepler sadece ırkçı şiddet olayları ile ortakçılık (sharecropping) sisteminin olumsuz koşullarından ibaret değildi. James R. Grossman'a göre siyahlar, kentlilerin arasına karışmaktan çok "vatandaş olmanın ayrıcalıklarını eşit bir biçimde paylaşma ve işyerleri, siyasal kurumlar, kamu hizmetleri ile okullar gibi beyazlara açık kuruluşların hepsinden yararlanabilme amacını güttüler." (Grossman, 1991: 180). Kuzeyli beyaz işçilerin 1. Dünya Savaşı'na katılmalarıyla işgücünde ortaya çıkan talebi karşılama zorunluluğu, kuzeyli işverenlerin siyah işçi istihdam etmek için göçü özendirici etkin bir kampanya başlatmasına yol açtı. İşçi bulmak için görevlendirilen kişiler "geri dönerken bindikleri yük vagonlarını yanlarına aldıkları işçilerle doldurma talimatı ile güneye gönderilmişlerdi; bazıları kuzeyli sanayiciler tarafından finanse edilen siyahlarla ilgili haberlerin yayınlandığı gazetelerin başını *Chicago Defender* çekiyordu ve bu gibi gazeteler bir yandan güneydeki beyazların siyah-karşıtı faaliyetlerine yer verirken, bir yandan da kuzeydeki iş olanakları hakkında makaleler yayınlıyordu." (Robinson, 2000: 212). Kuşkusuz, kırsal alandan kente yoğun göç sürecinin, tartışılmaz bir biçimde

* Bilkent Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

ırklar arası karşılaşma sürecini başlattığı gözlemlenir. Bu anlamda, beyaz işçilerle korku uyandıran bir rekabet içinde çalışmak zor da olsa, tarihte ilk kez siyahlar sanayi işgücüne adım atmışlardır. Böylece ırk ayrımına dayalı bir istihdam politikası güdülmeyen kuzeyde, siyah ırkın iş dağılımı da değişmeye başlamıştır. Louis Wirth kentin bir yandan “sanayi öncesi toplumun kast sınırlarını zorlarken, bir yandan da farklı gelir ve statüye sahip gruplar arasındaki uçurumu giderek derinleştirdiğine” (Wirth, 1964: 80) işaret eder. Bununla birlikte, kent yaşantısı, alışlagelmiş akrabalık ilişkilerini de yıkarak, Robert E. Park’ın “marjinal kişi” (Park, 1928: 893) adını verdiği yepyeni bir kişilik modeli üretmiştir.

Bu bağlamda, 'Büyük Göç' romanları, siyah Amerikalı romancıların kurguladıkları kişilerin, yaşadıkları yörenin kırsal alanından koparak farklı bir yörenin kent mekânına girmeleriyle başlayan bir süreci yansıtır. Bu romanlar göçü, coğrafi, kültürel ve psikolojik açıdan bir 'yer değişikliği' (displacement) olgusu olarak ele almışlar ve bunun bireyler üzerindeki etkilerini incelemişlerdir. 'Büyük Göç' romanı, bazı edebiyat eleştirmenlerince de, diğer romanlardan farklı, özgün bir roman türü sayılmaktadır. Lawrence Rodgers, özgür olabilecekleri mekânlarda yerleşmek için mücadele eden siyahların belleğinde hala önemini koruyan, kölelerin Afrika'dan Amerika'ya yaptıkları zorunlu göçün siyahların tarihsel atf çerçevesini oluşturmasından dolayı, Afrika kökenli Amerikan romancılarının başından beri bir göç edebiyatı üretmiş oldukları görüşündedir. Rodgers'a göre 'Büyük Göç' romanı, romanın “içinde yer alan veya anlatının geçmişinde yer almış olup sadece değinilen güneyden kuzeye doğru gerçek ya da daha az sıklıkla rastlanan biçimiyle sembolik bir yolculuğun yapıldığı ve romanın başkışisinin psikolojik yapısını ve dış çevreye tavrını biçimlendiren eserdir.” (Rodgers, 1997: 3) Robert Stepto, göç romanlarında iki tür anlatı olduğunu ileri sürer: 'Çıkış (ascent) anlatısı' ezilen bireyin “sembolik Kuzeye,” buna karşılık 'dalış (immersion) anlatısı' da bireyin “sembolik Güneye yaptığı ritüel bir yolculuktur.”¹ (Stepto, 1991: 167) Hazel Carby, göç olgusunun siyahların kimlik tanımının homojenleşmesini olanaksız kıldığını, çünkü “artık temsil edilebilecek üniter bir 'topluluk’” (Carby, 1987: 166) olmadığını dikkat çeker. Blyden Jackson, Afrika kökenli Amerikan edebiyatının perspektif açısından her zaman kente aidiyeti vurguladığına dikkat çeker, çünkü güneyli siyahın hayalinde kent, tarihsel gönderimi bakımından daima köleliğin yer aldığı

1 Stepto'ya göre, 'çıkış anlatısı' ezilen bireyin “sembolik kuzeye (symbolic North) yaptığı ritüelleşen yolculuğu ile başlar ve genellikle de arayış içerisindeki bireyin, sosyal yapının kişileri en az ezdiği alana yerleşmesi ve ancak kültürel göstergeleri (cultural signs) sökmesine yetecek bir okuryazarlık edinecek kadar özgürleşmesiyle de sona erer.” Buna karşılık 'dalış anlatısı' ise “arayış içerisindeki bireyin, kişilerin en çok ezildiği sosyal yapının yakınında veya içinde yer aldığı sadece basit bir 'kabile' okuryazarlığını kazanabildiği oranda özgürleşebildiği ve sembolik güneye (symbolic South) doğru yaptığı ritüelleşen bir yolculuktur.” (Stepto, 1991: 167)



Richard Wright (1908 - 1960)

özgür bir mekânı temsil etmiştir: “Siyah yazarın romanı bir kent romanıdır. Neredeyse hep böyle olmuştur.” (Hakutani & Butler, 1995: 11) Kent ve göç konuları, siyah Amerikalı kimliğinin kentsel görünümünü öyle etkilemiştir ki ‘Büyük Göç’ romanı, kenti çağdaş siyah Amerikalı kimliğinin temel unsurlarından biri olarak tanımlamaktadır. Bu bağlamda, Paul Laurence Dunbar’ın *The Sport of the Gods* (Güçlülerin Oyunu, 1902), Richard Wright’ın *Native Son* (Vatan Evladı, 1940), Ann Petry’nin *The Street* (Sokak, 1946), James Baldwin’ın *Go Tell it on the Mountain* (Git Onu Dağda Söyle, 1952) ve Toni Morrison’ın *Jazz* (Caz, 1992) romanları, üzerinde özenle durulması gereken göç romanlarıdır.

Paul Laurence Dunbar’ın *The Sport of the Gods* (Güçlülerin Oyunu, 1902), siyahların edebiyat tarihinde ilk kez göç romanı geleneğini başlatan, “siyahların kent yaşamı üzerinde duran ve güneyden kuzeye taşınmanın etkisini gözler önüne seren” (Rodgers, 1997: 3) bir romandır. Maurice Oakley’in uşaklarının başı olan Berry Hamilton ile

evin kahyâsı olan karısı Fannie, çocukları Joe ve Kitty ile birlikte Oakley'lerin evlerinin hemen yakınında hizmetçilere ayrılan küçük bir evde, kendilerini diğer siyahlardan soyutlayarak adeta beyaz orta sınıfa mensup kişiler gibi rahat bir biçimde yaşamaktadırlar. Geçmişte kölelerin barındığı kulübeden Hamilton'ların kaldığı küçük eve dönüştürülen bu mekan, "temizce döşenmiş, modern bir ev, iyi bir yaşam süren tipik bir zencinin yuvasıdır." (Dunbar, 1990: 2) Sadece beyazların berberi olmayı öğrenen ve siyahları traş etmemekle gururlanan oğulları Joe ile sıradan siyahların satın alma gücünün çok üstünde olan süslü giysileriyle bir 'hanımefendiyi' çağrıştıran kızları Kitty, kasabadaki siyahları kışkırtacak bir düzeyde yaşamaktadırlar. Bu ailenin yaşamı, Maurice Oakley'in Paris'te ressam olmak için öğrenim görmesini temin ettiği üvey erkek kardeşi Francis onuruna verdiği veda yemeğinde, Fannie'nin taktığı "bembeyaz önlüğü" ile Berry'nin giydiği "beyaz yekeleli takım elbisesi" (Dunbar, 1990: 7) kadar 'beyaz olma,' ideallerine sarınıp sarmalanmış gibidir. Çiçeklerle dolu bahçe imgelerinin pekiştirdiği mutluluk sahneleri, kölelikten kurtulup özgürlüğünü kazandığı halde güneyden ayrılmak istemeyen Berry'nin bir iftiraya kurban gitmesi ile yerle bir olur: Veda yemeği sırasında Francis Oakley'in parasını çalmakla suçlanan Berry'nin banka hesabına aynı gün yatırdığı para miktarı hırsızlığının kanıtı olarak kabul edildiğinden, Berry on yıl ağır hapis cezasına çarptırılır. Bu suçlamanın ardında yatan ırkçı söylem, "Güneyin idealine sadık kalanları ekonomik çöküntüye uğratan bir savaştan kârlı çıkmayı başarmış, güneyin yeni aristokratını" (Candela, 1976: 67) temsil eden Maurice Oakley tarafından dile getirilir: "Eskiden siyah adam, paranın değeri hakkında hiç bir şey bilmiyordu. Hırsızlık yaptığı zaman, domuz eti, domuz sucuğu ve tavuk çalardı." (Dunbar, 1990: 26) Mrs. Oakley ise kendine özgü hiç bir fikri olmayan, kocası ne derse onu kabul eden yaradılıştaki bir kadındır. Bugüne kadar aralarına karışmadığı siyahların "Bay Siyah Zengin" ve "havali" (Dunbar, 1990: 51) diye dudak büküp küçümsedikleri Berry, aynı zamanda "bütün siyahların aynı olduklarını ve onlarla bir yere varmanın mümkün olmadığını" (Dunbar, 1990: 54) iddia eden Mr. Davis ile onların özgür kalmanın bilincine varamadıklarını düşünen Mr. Talbot gibi güneyli beyazların da hedef tahtası haline gelmiştir. Joe'nun, hem babasının işlediği "suç" hem de "beyaz adamın berberi" (Dunbar, 1990: 67) olması sebebiyle siyahların yanında iş bulamaması, ve evden kovulmaları sonucunda, Hamilton ailesinin kuzeye göç etmekten başka çaresi kalmaz.

İlk kez gördükleri New York kentini "acımasız ve soğuk" (Dunbar, 1990: 81) bulan bu göçmenler, neşe ve hüznü içiçe yaşayarak kent hakkında karmaşık duygulara kapılan yabancılar olarak betimlenir. Ancak bavullarını taşıyan Mr. Thomas'ın tavsiyesi üzerine Mrs. Jones'un evinde kiraladıkları birkaç odada yaşamak, onlara "kimsenin kendilerini tanımadığı ya da geçmişin dertlerini başlarına kakamayacağı" (Dunbar, 1990: 86) bir kentin yabancı olmanın avantajlarını da sağlar. Halbuki, bu yabancılaşma

duygusunun metropolisin bir parçası haline gelme arzusu ile yanıp tutuşan Joe gibi gençler için bazı dezavantajları da vardır. Kuzeye göç etmelerine sebep olan şartları değiştirme hususunda etkili olamayan Joe ve Kitty, yepyeni bir ortamın değerlerine kapılırlar. Mr. Thomas'la gezmeğe gittikleri yerlere ilk başlarda annesini de yanlarında götürən Kitty, daha sonraları annesinden gizli olarak gider. Joe'ya gelince, onun devam ettiği Banner Klübü, Sadness gibi babası güneyde asılıp şiddete maruz kalmış veya sabikalıların çocuklarının “düşman kente” karşı duygusal bir destek bulmak amacıyla birbirlerine dört elle sarıldıkları bir mekândır. Bu klüb, güneyden gelerek Berry Hamilton'ın hırsızlık suçundan hapiste yattığını açıklaması üzerine, Hamilton'ların evden çıkarılmalarına sebep olan Minty Brown'u kovdukları güçlü bir grup bağına da temsil eder. Banner Klübü Joe'nun 'kentli' (urban) sosyal kimliğini biçimlendiren belirleyici bir faktör haline gelir, ama Joe alkolik olduğundan dolayı yeni bulduğu işinden kazandığı parayı har vurup harman savurmakta ve maddi desteğine gereksinen annesine hiç yardım etmemektedir.

Minty konusunda annesini suçlayan Joe, evden ayrılarak şarkıcı sevgilisi Hattie Sterling ile yaşamaya başlar. Annesine duyduğu öfkenin temelinde yatan şey kendisinin Banner Klüb'deki arkadaşlarının kabul edilen grup aidiyetinin tehdit altına gireceği ve gruptan dışlanacağı korkusudur. Gerçekte, Joe ve Kitty'nin tersine Hattie, kentın kurbanı konumuna düşmeksizin tam bir kentli olarak nasıl yaşaması gerektiğini çok iyi kavramıştır. Gelin görün ki, Hamilton'lar o kadar becerikli değildir ve kopmakta olan aile bağları, kentte yaşamanın siyah göçmen aile üzerinde nasıl bir etki yaptığının canlı bir örneğidir: Oğlunun içkiye olan aşırı bağımlılığını gördüğü zaman ilk tepkisi “Baban ne der?” (Dunbar, 1990: 93) olan veya eskiden annesine saygılıyken şimdi isyankar bir evlât haline gelen Kitty'nin davranışlarını kontrol edemeyen anne, artık aileyi birarada tutmakta zorlanır. Hattie'nin, Kitty'nin şarkıcı olmasına ve iş bulmasına yardım etmesi de Joe ve Kitty'nin bundan böyle kentın, annelerinin onları korumaya çalıştığı tehlikeli yüzüne kapıldıklarını gösterir. Kente uyum sağlayamayan ve Berry'le mektuplaşmayı kesen Fannie, sanki geçmişini gömmek istercesine güneye sırt çevirerek, at yarışı işinde çalışan Tom Gibson'la evlenir. Ancak sık sık dayak yediği bu evlilikte,



Paul Laurence Dunbar (1872 - 1906)



Fannie aradığını bulamaz. Kendisini terk etmek isteyen Hattie'yi öldürerek hapse giren Joe ile 'ucuz' yerlerde şarkıcılık yapan Kitty yitık yaşamlarını sürdürürler. Kent, Fannie'yi farklı bir biçimde yutmuştur: Kocasına sadık kalması ve çocuklarını kentte başarılı olmaları için gerekli eğitimi almalarına ön ayak olması gibi iyi bir eş ve anne olmasını sağlayan güneydeki aile değerlerini kaybetmiştir. Kırsal alandan kente yapılan göç en sonunda Joe ve Kitty'nin yozlaşması ve aile bağlarının tamamen kopması, Hamilton'ların beş yıldır yaşadıkları kentte yeni bir "yuva" arayışı karşılığında ödedikleri ağır bir bedeldir.

Bu sırada, Frank Oakley'in Paris'ten Mr. Oakley'e gönderdiği mektupla hırsızlığı kendisinin yaptığını itiraf ederse de, itibarlarının zedelenmesini göze alamayan Oakley'ler gerçeği gizlerler. Ancak böyle konuları etik değerler uğruna değil de, mesleğinde ilerleyebilmek için kullanan gazeteci Mr. Skaggs, Berry'nin haksız yere suçlandığını Joe'dan öğrenir öğrenmez soluğu güneyde alır ve kullandığı akıllıca taktiklerle Berry'nin serbest bırakılmasını başarır. Özgür kalan Berry, New York kentine geldiğinde adeta yıkılır: Fannie artık başkasıyla evlidir; Joe "kent, hazırlıksız yakaladığı siyahlar üzerinde bıraktığı öldürücü etkinin bir başka örneğidir" (Dunbar, 1990: 212); Kitty artık "eski bildiğin kız" (Dunbar, 1990: 247) değildir. Gibson'ın bir kaza sonucu birdenbire ölmesiyle, Fannie ile Berry Mr. Oakley'in sebep olduğu büyük zararı bir az olsun hafifletebilmek umuduyla Mrs. Oakley'in onlar için döşettiği evlerine geri dönerler. Ancak o küçük ev artık onlar için kendilerini 'yuvalarında' hissedebilecekleri bir yerden çok, sadece "evimiz diyebilecekleri tek yerdir." (Dunbar, 1990: 254)

Joe ve Kitty aslında kentin dışına itilmiş bireylerinin sığındığı yapay bir topluluk anlayışını besleyen Banner Klübünün kurbanları olmuşlardır. Bu, aynı zamanda göçmenlerin kentleşmesini sağlamaktan çok, onların göçmen olarak kalmasını neredeyse garantileyen bir sosyal mekândır. Göçle birlikte gelen yersiz yurtsuz olma duygusu, coğrafi yer değişikliğinin getirdiği psikolojik bir gerçektir. Kentleşme sürecinin dışında kalmaya çabalayan Fannie gibiler bile ister istemez bu sürecin kurbanı olurlar. Mr. Gibson'ın temsil ettiği maddeci değer yargılarının üzerine temellendirilen kente özgü değerlerin yıldırıldığı zenci kadının Fannie gibi pasif bir konuma itilmesi kaçınılmazdır. Kuzeyin kenti güneyli siyah göçmenlerin, kendilerini "evlerinde" hissedebilecekleri bir yer olmaktan çok uzaktır. Bu bağlamda, roman, geri göçü (return migration), yani Berry ile Fannie'nin güneye "dalışını" (immersion) gösterir. Ancak, güney nasıl Berry'yi 'hapsettiyse,' kuzey de Fannie'yi 'hapsetmiştir': Gerek Berry gerekse Fannie için güney ve kuzey, ırkçılığın bireysel kimliğin gelişmesini engelleyen coğrafi sınırlamalarını belirlemektedir.

Dunbar'ın romanından 40 yıl kadar sonra, Richard Wright'ın *Native Son* (Vatan Evlâdı, 1940) romanı, Chicago'nun Güney tarafındaki bir gettoda yaşayan yoksul siyah bir ailenin zor yaşam koşullarını anlatırken, kentin Bigger Thomas'ın zihnini

nasıl etkilediğini gösterir. Michel Fabre, Wright'tan önce “hiç bir Amerikalı romancının kentleşme hakkında bu kadar derin ve güçlü bir biçimde yazmadığı” (Fabre, 1993: 528) saptamasında bulunur. Bigger ve ailesi, kentte açlık sınırında yaşayan güneyli göçmen bir ailedir: Babası güneydeki ırkçı saldırılarda linç edilerek öldürülen 20 yaşındaki Bigger, annesi, kızkardeşi Vera ve erkek kardeşi Buddy ile birlikte göç ettikleri gettoda tek bir odada oturmaktadır. Bu evlerin sahibi Mr. Dalton “siyahların eğlenebileceği, spor yapabileceği bilardo salonu türündeki yerlere büyük paralar vererek vicdanını rahatlatan, farelerin cirit attığı ucuz ve adi apartman dairelerinin ... sahibi olan beyaz liberal kapitalistlerden birisidir.” (Taylor, 1990: 44) Kalabalık yoksul ailelerin üst üste yığılarak yaşadığı yer olan bu getto, farelerden ancak öldürerek kurtulan Bigger'da hapse tıklma duygusu uyandırır. Bigger, bu duygunun verdiği öfkeyi arkadaşları Gus, G. H. ve Jack'den kurulu çeteye de yansıtır. Öfkesinin temelinde ailesine yardım edecek gücü olmaması ve annesinin kendisine aileyi geçindirme sorumluluğunu yüklemesi yatar, çünkü bu hareketiyle de onu “çok ucuz bir teslimiyete zorlamışlardı.”² Tıpkı evde köşeye sıkıştırıp hunharca öldürdüğü fare gibi özgürlüğü olmadan yaşamayı hapsedilmekle bir tutan Bigger, Gus ile uçakları hayranlıkla izlerken pilot olma düşünüyü asla gerçekleştiremeyeceğini bilmenin burukluğunu duyar. Bigger ile Gus, beyazların güç ilişkilerine dayalı toplum yapısı çerçevesinde beyazların üstlendikleri rolleri oyun haline getirerek eğlenirler. Bigger, sadece sinemada izlediği filmlerden tanıdığı zengin beyazları stereotiplerle tanımlarsa da beyazlardan kimseye belli etmediği bir biçimde korkmaktadır. Mahalledeki beyaz Yahudi adamın dükkanını soymaktan duyduğu korkuyu, Gus'ın üzerine yürüyüp onu tehdit ederek gizler. Bireysel kimliğini bir çeteye aidiyetle bulmaya çalışsan Bigger için baskı altında tutulan düşlerle yaşamak çok güçtür.

Fareyi öldürme, uçakları seyretme, sinemaya gitme ve Gus'ı tehdit etme sahnelerini birleştiren tek unsur, Bigger'ın beyazların dünyasından dışlanmışlık duygusu ile o dünyaya adım atma korkusudur. Annesinin zorlaması sonucunda, iş görüşmesi için Dalton'ların evine giderken tabancası ile bıçağını yanında taşır ve eve adım attığında da bu güvensizlik duygusu devam eder. Mr. Dalton'ın kendisini şoför olarak işe aldığı evindeki odası ailesininkiyle kıyaslanamayacak kadar lüksdür. Dalton'ların kızı Mary'yi filmde gördüğü beyaz kadınlarla kıyaslar ve kendisine yaptığı dostça muameleyi yadırgamaya başlar. Bigger, Ernie's Kitchen Shack adlı siyahların lokantasında, beyazlarla birlikte görünmek ve aynı masada yemek yemek istemese de ilk defa 'kamusal alanı' Jan ve Mary gibi beyazlarla 'paylaşmak' zorunda kalır. Gerçekte Mary ile Jan'ın Bigger'a olan bu gösterişte kalan demokratik tutumlarına karşılık, Bigger'a

2 Richard Wright, *Vatan Evladı*, Çev. Leyla Ragıp (İstanbul: E Yayınları, 1975), s. 20. Bundan sonraki bütün alıntılar aynı eserden olup, sayfa numaraları metin içerisinde verilecektir.

sordukları sorular ırk söylemini vurgular. Komünist Partisi'nin üyesi olan Mary'nin, Parti'de Bigger'la çalışmak istemesi siyahları bir stereotip (kalıp-imge) olarak gördüğünü gösterir: “Öylesine **duygulu** ve heyecanlılar ki. Ne halk ama. Onları bir harekete getirebilsek...” (Wright, 1975: 89) Siyahların, akıldan çok duyguları baskın olan ve kontrol edilmesi gereken bir topluluk olduğu görüşü, Bigger'ı Mary'nin yanına oturarak arabayı bir süre kullanan Jan'ın yorumuna denk düşer: “Ruh var zencilerde. Partinin gereksindiği şeyi verecekler.” (Wright, 1975: 89) Gece eve dönünce, sarhoş olan Mary'yi yatağına taşımak zorunda kalan Bigger, ilk kez beyaz bir kadının vücuduna dokunma özgürlüğünü tadar. Ama Mrs. Dalton, Mary'nin odasına girdiği an birdenbire güneyde beyaz bir kadınla yalnız yakalanan her siyahın müteceviz muamelesi görerek linç edildiğini hatırlayarak kendisini ele vermesin diye panik içerisinde yaşadığı Mary'nin dudaklarına bastırınca, Mary havasızlıktan boğulur. Bir kaza olmasına rağmen, Mary'yi öldürmesi Bigger'a, Mary ile arasındaki güç ilişkisini tersine çevirme şansını vermiştir: Cinayet kanıtlarını yok etmek için Mary'nin cesedini parçalayarak bodrumdaki kazanda yakması, onu gururlandırır: “Çevresindeki beyazların hangisi, zengin bir beyaz kıza öldürdüğünü akıl ederdi acaba?... Başkalarının istediği gibi davran, ama bu arada çaktırmadan istediğini yap!” (Wright, 1975: 128) Bir beyazı öldürmek, kendisini garip bir biçimde kentlin bir parçası gibi görmesini sağlamıştır, ama kanıtlar bulununca, birey olarak gelişme olanağını kendisine sağlamayan bir kentte yapayalnız olduğunu anlar. Kendisini ele vereceğinden korktuğu siyah sevgilisi Bessie'yi de saklandıkları boş binada kafasını tuğlayla ezerek hunharca öldürür. Bessie kentte çalışıp yaşamanın sorunlarıyla başa çıkmak için alkolik olmuş ve fazla pasif kalmış bir kişiliğe sahiptir ve bu anlamda da Bigger'ın baskı altındaki kişiliğini temsil eder. Bütün yolların tutulduğu bu bölgede daralan çemberi gazeteden her gün takip eden Bigger'ın artık kaçabileceği bir sokağın kalmaması, kentlin siyah göçmeni barındıracak bir kaçış yolu sunmadığını da göstermektedir. Gerçekte gettosuyla, bilardo salonuyla, Mr. Dalton'ın eviyle, Jan ile Mary içindeyken kullandığı arabayla, siyahların lokantasıyla ve içinde saklandığı boş binasıyla bu kent, Bigger için hep beyazların güç odaklarının aşılmaz duvarlarıyla çevrili bir ‘cezaevini’ andırmıştır. Bigger'ın muhtemel katil zanlısı olarak iftirası sonucu gözaltına alınıp daha sonra serbest bırakılan Jan, yine de Bigger'a dostça yardım etmek ister. Jan'ın arkadaşı avukat Max'in güçlü savunması Bigger'ı böyle bir cinayete iten temel sebebin ayrımcılık olduğunu vurgular: “Zencilere Zenci Mahallesi'nin dışında ev kiralamayı yadsıyorsunuz. Bigger Thomas'ın o ormandan çıkmasına izin vermediniz. Kızınızı öldüren adamı kızınıza bir yabancı, kızınızı da o adama bir yabancı olarak yetiştirdiniz.” (Wright, 1975: 425) Diğer bir deyişle, siyah göçmen, güneyde insanca ilişki kurmaktan men edildiği beyazları, kuzeyde de eşit koşullar altında tanıma olanağından yoksun bırakılmıştır.

Mahkeme sırasında ve daha sonra idamını beklerken, Bigger'in cezaevindeki yaşantıları farklı bir boyut kazanır, çünkü kentte Bigger, Jan ve Max arasında ilerleyen insani ilişkilerin gelişebildiği tek mekânın bir cezaevi olması oldukça trajikdir. Oysa ki Bigger bu kentin kamusal alanlarını diğer Amerikan vatandaşlarıyla eşit biçimde paylaşabilseydi, her şey farklı olabilirdi: "Ama, gerçekten hiç kimseye zarar vermek istememiştim... çevremi sıkı sıkı kuşatmışlardı, bana soluk alacak yer bile bırakmamışlardı." (Wright, 1975: 455) Beyaz ırkçı düşüncenin biçimlendirdiği kentleşme süreci içerisinde, Bigger'in kentlileşmemesi neredeyse garanti altına alınmıştır. Sanayi kenti sadece fiziksel bir mekândan ibaret değildir, aynı zamanda Bigger'in içselleştirdiği bir zihinsel durumu da temsil eder. Bu romanda, Bigger'in "içinde baskı altında tuttuğu bir kent" (Lee, 1998: 122) olarak kurgulanan Chicago, Bigger'in psikik durumunun dış dünyaya yansıyan bir ifadesidir: Bigger ne zaman bir kentli gibi davranmak istese, şiddete başvurmaktadır. Gerçekte sanayi kenti, beyazların ekonomik çıkarlarının simgesi durumundayken, siyahların gözünde karabasan ve şiddetin bulunduğu bir yerdir. Bigger'in kişiliğinde kentte yaşayan yoksul siyah işçiyi farklı bir mahallede beyazlardan ayrı tutan Mr. Dalton'ların temsil ettiği beyaz toplum da bu ayrımdan zarar görmüştür. Bu konuda Nicholas Lemann yerinde bir saptama yapar: "gettodaki yoksulları toplumun dışında kendi içine kapanıp kalan bir topluluk halinde geliştirmeye teşvik etmekten çok onları Amerikan toplumunun sosyal ve ekonomik merkezine yaklaştırmaya çabalamalıyız." (Lemann, 1991: 348) Romandaki karamsar kent manzarası, beyaz otoritenin kamusal yüzlerini gündelik yaşamda siyahlara çevirmediğini açıkça gösterir.

Ann Petry'nin *The Street* (Sokak, 1946) romanı, Jamaika'dan Connecticut'daki Lyme'a ve sonunda Harlem'de 116. Sokağa varan bir göç çerçevesinde, Lutie Johnson adındaki siyah bir kadının 1940'larda kentin merkezinde yoksulların oturduğu bir gettoda verdiği yaşam mücadelesini inceler. Getto, siyahların yaşamını sürdürmeye ya da sosyal mobiliteye ilişkin olumlu stratejiler sağlamaz, tam tersine "en hırslı, en dayanıklı kişileri bile alçaltan, küçülten" (Holladay, 1996: 25) bir sosyal mekân haline gelir. Harlem gettosu, sadece beyaz ırkçılığın sebep olduğu sosyoekonomik koşullar yüzünden değil, aynı zamanda Lutie gibi siyah kadınları meta aracı olarak



Ann Petry (1908 - 1997)

konumlandırılan cinsiyet ayrımcılığıyla da Lutie'nin içselleştirdiği beyaz orta sınıf düşlerini barındırmayı reddeder. Connecticut'da zengin Chandler'ların hizmetçisi olarak çalışırken, kazandığı parayı Jamaika'daki kocası Jim'e evlerini ipotekten kurtarmak için yollayan Lutie, kocasını sevgilisi ile yakalayınca onu terkeder. Oğlu Bub'u sigara ve içkiye alıştırmalarından korkan Lutie, babası Pop ve onun sevgilisi Lil ile birlikte oturamaz ve Chandler'ların yanından ayrılarak oğluyla Harlem'a taşınır. Daha sonraları, Jim'in psikolojik durumunu anlar, çünkü ırkçılığa dayalı bir işgücünde vasıfsız işçi olarak iş bulamayan Jim, bu onuruna yediremediği işsizliğin verdiği eksikliği cinsellikle aşmaya çalışır ve Pop da aynı durumdadır: "eğer Pop, kentin başka bir kesiminde yaşasaydı ve tüm enerjisi ve gelişmemiş yeteneklerini kullanabileceği iyi bir iş bulabilseydi, belki de Pop farklı bir insan olabilirdi." (Petry, 1985: 81) Öte yandan, Lutie'nin gelecek ile ilgili planları ve düşleri, sevgiden çok bağıtlı oldukları orta sınıfın maddeci değer yargılarına sahip Chandler'ları örnek alarak şekillenir. Chandler ailesi, ahlâk çöküntüsü içinde yaşarken, Mrs. Chandler'in arkadaşları da Lutie'yi bir stereotip olarak görürler: "Ama, ben evimde böyle çekici bir siyah orospuyu barındırmazdım." (Petry, 1985: 40)

Lutie'nin yaşamı, sadece "daha iyi bir çevreye taşınma" (Petry, 1985: 63) umuduyla Harlem'e dayanmak zorunda kalmasıyla birlikte mücadele etme azmini perçinleyen bir sürece dönüşür. Anneannesinin geçmişte ona empoze ettiği evlilik kurumunun korunma anlamına geldiği görüşünün tersine, sınavları geçtikten sonra bir dosyalama memuru olarak iş bulur. Harlem Lutie için bir 'yuva' değildir ve Bub'u sokak köşelerinde bekleyen tehlikelerin farkındadır. Oturacağı daireyi kiralararken şöyle düşünür: "Harlem'in her tarafında böyle apartmanlar var, diye düşündü, ve tuzaktan başka bir şey değiller. Kirlî, karanlık, pis tuzaklar." (Petry, 1985: 73) Her ne kadar para biriktirip kentin daha iyi bir yerine taşınmayı kafasına koysa da, Lutie, sanki üzerine üzerine gelen bu duvarların aynı zamanda Harlem ile dış dünya arasında dikilen duvarlar olduğunu göremez. Siyahların yeraltı dünyasıyla bağlantıları sonucunda, siyahlar birbirlerini sömürmektedir: Geçmişte erkeklerin cinsel tacizinden kurtulmak için kendisini bile bile yakan Mrs. Hedges, artık siyah kızları satma gücü ve özgürlüğüne sahiptir; beyaz erkeklerle yattığı için kendisinin aşağılandığı duygusundan kurtulabilmek için sevgilisi Jubilee'yi döven Boots Smith şimdi siyah kadınları beyaz adam Junto adına pazarlamaktadır. Siyah erkeklerin de en az siyah kadınlar kadar etkilendiği beyazların ırkçılığı, her iki cinsin de bireysel anlamda etkili davranma gücünü elinden alırken, parayı en temel değer haline getirir.

Para, Super'in birlikte yaşadığı Min gibi kadınlar için her zaman güç kaynağı oluşturmaz: Min, kendi 'sembolik Güneyinde' yaşadığından, Lutie'ye göz koyan Super'in kendisini evden kovmasına engel olmak için 'Peygamber David' takma adını kullanan büyücüye gider. Bu kente göç etmeden daha önce yaşadığı Georgia eyaletinin kırsal bölgesinde siyahlara özgü bir büyüyü (conjuring) tekrar kuzeyde canlandırmak,

yani güneyli kimliğini farklı bir bölgede sürdürmesi, yaşamı kolaylaştırmaktadır. Ancak 'Peygamber David'den medet umması da Super'ın dairesini kendisi için 'yuva' haline dönüştürme mücadelesinde aciz kaldığını göstermektedir. Min, ömrü boyunca pek çok erkek tarafından itilip kakılmış ve cinsel sömürüye maruz kalmıştır. Ama Lutie'nin tersine, kentte nasıl mücadele edeceğini iyi bilmektedir; örneğin, daha Super'ın evinden ayrıldığında eşyalarını taşıyan adamla bir ilişkiye başlamak üzere olduğunu sinyallerini verir. Lutie'nin annesinin bilgeliği, Mrs. Hedges'in gücü ile Min'in büyücüye gitmesi, Lutie'nin güneyin kültürel mirasıyla güçlü bağlar kurmasına örnek olabilecek türden davranışlar, ya da Marjorie Pryse'in deyişiyle birtakım "alternatif zorlama yollarını" temsil eder: Yazar, "Lutie'yi hep yanlış kişileri örnek alırken, yanlış seçimler yaparken sunmaktadır, ama beyazların dünyasına karşı çıkmak için gereksindiği güç zaten hemen orada, o sokakta mevcuttur." (Pryse, 1985: 123) Mrs. Hedges'in hissedilir gücü ve Min'in büyü yaptırması gibi yollara başvurmaları, Lutie'nin de kentli kimliğini geliştirmesi için halk mirasını ve değerlerini bir kenara itmemesi gerektiğini gösterir. Ancak Mrs. Hedges ile Min halk adetlerini kendi çıkarları için kullandıklarından dolayı, siyah kentlilere uygun "güvenli mekân" (Collins, 1991: 95) edinebilen bir topluluk bilincini geliştiremezler.

Dunbar'ın romanındaki Banner Klübü'ne benzer bir yer olan Junto'nun Bari da siyahlar arasında bir aidiyet duygusu uyandıran sosyal bir mekân sunar. Ancak, Lutie gibilerin orada hissettiği ferahlık hissi Bar'daki aynanın işleviyle ilgilidir: Ayna salona bir derinlik kazandırmakta ve böylece salonun olduğundan büyük görünmesini sağlamaktadır. Aslında, geniş mekân aynanın içindeki yansımadan, yani bir görüntüden ibarettir ve sokağın bunaltıcı gerçeğine tam bir karşıtlık sunar. Harlem'den kurtulmak için ek gelir getirsin diye Klüb'de şarkıcılığa da başlayan Lutie için bu bar, yaşadığı yerin ürkütücülüğünden geçici bir rahatlık sağlasa da, onun, Boots gibi siyah erkeklerin gözünde sadece cinselliği çağrıştırmaktan yakasını kurtaramaz. 1930'larda ekonomik buhran döneminde piyanistlik yapmış olan Boots, dinleyicilerinin arasında bulunan sarhoş beyazların ona yaptığı ırkçı hakaretlere de katlanmış ve ezilmiş bir adamdır: "Lutie'ye olan şehveti aslında onun üzerinde baskı yapma, güçlü olma tutkusudur ve ancak böylelikle kendisini erkek olmanın verdiği güçten bile yoksun bırakan beyaz adamların ona yaptıklarını 'ödetebilecektir.'" (Hernton, 1990: 76) Boots'un onun için ne planladığını bilmeyen Lutie, Super'ın da 'kurbanı' olma yolundadır. Super, kadınlar tarafından sevilmemenin intikamını tecavüze yeltendiği ama başaramadığı Lutie'den almaya çalışır ve Bub'ı posta kutularından mektup çalmak gibi bir devlet suçuna teşvik ederek ıslahaneye düşmesine sebep olur. Bu sırada kısa bir sürede şarkıcılıktan kazandığı parayla bu sokaktan kurtulacağını düşleyen Lutie, parasını alamayınca şarkıcılığı bırakır, ama ne yazık ki Bub için 200 dolar kefalet ücretini Boots'dan ödünç istemek zorunda kalır. Junto'nun metresi olmayı reddetmesi ve Boots'un ona tecavüze

kalkışması, "yıllardır çevresine örülmekte olan duvarı bitirecek" son tuğladır ve "son tuğla yerine konduğunda tamamen hapsedilmiş olacaktır." (Petry, 1985: 423) Kafasına "ağır bir demir şamdan" (Petry, 1985: 429) ile vurup öldürdüğünde Boots'un



James Baldwin (1924 - 1987)

kişiliğinde, kendisini tuzağa düşüren tüm dünyayı öldürmüş gibidir. Boots'un cesedinin cebinden para çalma sahnesi artık Lutie'nin yaşamı boyunca özlediği ve Amerikan Düşü'nün kültürel bir göstergesi olan paraya ancak suç işleyerek sahip olabildiğini gösterir.

Aslında bütün bunlar, kentde daha iyi bir yaşam sürdürmek isteyen siyahların sosyal ve yasal sistemi değiştirebilecek her türlü güç ve yetkiden yoksun olduklarını gösterir. Kente hakim olan beyaz orta sınıfın çıkarları, siyah kadının 'göçmen' kimliğini ve konumunu sürekli kılar: "Adım adım yaklaşmıştı bu noktaya, büyürken, çalışırken, para biriktirirken ve en sonunda kimsenin onu yenilgiye uğratamayacağı bir sokakta daire tutarak. Eğer Bub'a hep paradan bahsetmemiş bile olsaydı, eninde

sonunda başını derde sokacaktı, çünkü o yanında değilken, Bub'a sokak çeki düzen verip, bakmıştı." (Petry, 1985: 426-427) Roman, siyahların kentte yaşamlarını sürdürme konusunda, Wright'ın *Vatan Evladı* romanındakine benzer bir kent manzarası çizer. Bindiği Chicago'ya giden trende, Lutie, Bub'un ıslahanede sokaktakinden daha iyi korunacağına inanır, çünkü Super ile Mrs. Hedges'in tersine kentlin sokağındaki savaşı kaybeden siyah bir erkek çocuk için yine bu kentlin sunabileceği tek güvenli mekân orasıdır. Bir anlamda, Lutie'nin durumu da, Dunbar'ın romanındaki Fannie'nin durumunu andırır, çünkü Lutie de Fannie gibi çocuğunu tehlikeden uzak tutmakda başarılı bir anne olamamıştır. Aslında roman, giderek toplumun geneline yayılıp kent yoksullarının yaşamını biçimlendiren ırk ve cinsiyet ayrımcılığına dayalı ataerkil değerler sisteminin, siyah kadının kentleşememesinin temel nedeni olduğunu belirtir. Buna, Lutie'nin "kendi kültürüne özgü unsurları gözardı etmesi" (Griffin, 1995: 83) de eklenince, Lutie'nin metro ya da trende 'güvenli mekân' oluşturması, pek de kalıcı olmayan bir güven duygusu niteliğine bürünür. "Kişilerin insanlığını emen" (Petry, 1985: 229) bir sokakta yaşayan Lutie, vücudunun mal statüsünde görülmesiyle insan

yerine bir nesne olarak algılanmaya tek direnen kişidir, ama bilinçsizce de olsa düşünce biçimi ile beklentileri onu beyaz Amerikan Düşü'nün (American Dream) "malı" haline getirmiştir.

Petry'nin romanından farklı bir biçimde, James Baldwin'in *Go Tell it on the Mountain* (Git Onu Dağda Söyle, 1953) romanı, 'Büyük Göçün' ve New York'taki Harlem gettosunda kentli olma mücadelesinin Grimes ailesi için ne anlama geldiğini tanımlar. Roman, ergenlik çağının çatışmalarını yaşayan John Grimes'in 14. yaş gününde üvey babası Gabriel'in vaizlik yaptığı Harlem'deki kilisede, onun dinsel inancına bağlanmasını anlatır. Aslında, Baldwin'in özyaşamöyküsüne dayanan bu romanda, John'un Harlem'de büyürken yaşadığı zorlukların yanısıra, aile bireylerinin güneydeki geçmişine de yer verilir. John, annesi Elizabeth, üveybabası Gabriel ile Florence halasının kuzeye ilk göç ettiklerinde çekilen resimlerine baktığında, kentde yalnızlık çeken insanların yüzlerini görür. Aslında John da kendi yaşlıları sokaklarda oynarken onlardan uzak ve yalnız olduğu duygusuna kapılır: "Ve tek istediği onlardan biri olmaktı, sokaklarda korkusuzca oynamak... ama bunun olamayacağını biliyordu." (Baldwin, 1985: 30) John'ın tek yapabildiği şey Central Park'daki tepeye çıkıp "aşağıya bakmaktır," çünkü bu hareket kendisini "kızgınlığıyla bu kenti avuçlarında buruşturup atıverecek bir dev gibi hissetmesine" (Baldwin, 1985: 33) sebep olur. Ama kentin kontrolünü eline geçirip güç sahibi olma arzusu bir anda yanıp sönen bir alev gibidir. Bazan bir kez olsun kentin sunduğu nimetlerin zevkine varabilse, bu onun hoşuna gider fikrine kapılır: "Bütün bu nimetler hayal bile edilemezdi, ama bu kent gerçektir." (Baldwin, 1985: 34)

Gabriel'in, ırkçılıktan korumak amacıyla tüm aile bireylerinde uyandırdığı beyazlardan nefret etme duygusu, onun güneydeki yaşantı ve gözlemlerine dayanır ve John bunlardan oldukça etkilenir: Gabriel'in sık sık yaptığı uyarılara kulak vererek beyazların işyerlerine ve evlerine girmez. Sonunda erkek kardeşi Roy'un bir beyaz tarafından bıçaklanması ile Roy'un beyazların şiddetinin hedefi olan vücudu, Gabriel'in, Elizabeth, Florence ve John'a verdiği canlı bir ders konusuna dönüşür: "beyazların siyahlara yaptığı işte bu." (Baldwin, 1985: 46) Gabriel, çocuklarını sokakta gezen beyaz tehlikeden koruyamadığı için Elizabeth'e bir tokat atar, bunun üzerine kendisine söven hasta yatağındaki yaralı oğlunu kemeriyle döver. Roy ona eskiden ölen gayri meşru oğlu Royal'i hatırlattığı için Roy'u da beyaz toplumun 'piçi' olarak algılar. Gabriel'in kendisini beyazların ırkçılığı karşısında güçsüz hissetmesi, bu güçsüzlüğünün acısını karısı ve çocuklarından çıkarmasına yol açar. Gabriel'in artık kilisede ve siyahlar arasında güneyde sahip olduğuna benzer bir otoritesi ve saygınlığı kalmamıştır. Bell Hooks'a göre, kırsal alandan kente göç, siyah erkeklerin statülerini kaybetmelerine yol açmıştır: "Güney'de siyah topluluğun saygısını kazanmanın pek çok yolu vardı. Bir erkek sadece ve sadece çalıştığı, para kazandığı ve ailenin geçimini sağladığı için saygı görmezdi." (Hooks, 1992: 91)



Florence, Elizabeth ve Gabriel'in dualarının yer aldığı bölümler, güneyli siyahların, kuzey'e göç etmeden önceki umarsız durumlarını gösterir. "Florence'in Duası" bölümünde, arkadaşı Deborah'ın beyaz erkeklerce kaçırılıp tecavüze uğraması, Florence'in da güneyi terketme arzusunu şekillendirir. Babası ve diğer siyahların yaptığı gibi birgün dönmemek üzere bu toprakları terketme tutkusuyla yaşayan Florence için bu arzu, beyaz patronunun kendisine metresi olmayı teklif etmesiyle gerçeğe dönüşür: Ölüm döşğinde yatan annesini erkek kardeşi Gabriel'la bırakıp kuzeye göç eder. 1900 yılında, 26 yaşındayken New York'a gelen Florence kendisini 10 yıl sonra başka bir kadın için terkedip 2. Dünya Savaşı'nda Fransa'da şehit düşen Frank'le evlenir. Evlilikleri boyunca, beyazların Amerikan Düşü'nü umutsuzcasına Frank'e empoze etmiş olan Florence, hem beyaz hem de siyahların ataerkil değer yargılarının kurbanıdır ve korku duygusunu bastırmak için Allah'a yönelir: "Ne aşk ne tevazu onu minbere doğru yürütmüştü, sadece korku." (Baldwin, 1985: 66) Köle olarak doğmuş olan annesinin göç etmeyi reddetmesi ve bunun nedeni olarak kuzeyin tehlike ve ölüm saçtığına inanması, Florence'in içinde yaşadığı gerçeğe dönüşür.

"Gabriel'in Duası" bölümünde ise bir yandan kendisine "ancak Allah'dan gelen bir otoriteyle konuşup, bir efendi" (Baldwin, 1985: 94) olmak isteyen bir yandan da cinsel istekleri ve kibrini yenemeyen bir vaizin çalkantılı yaşamını anlatır. 16 yaşında tecavüze uğrayıp kısır kalan Deborah'ın "kurtarıcısı" rolünü üstlenerek onunla evlenen Gabriel, şehvet duygularını tatmin eden Esther'i hamile bırakır. Esther'i bir 'fahişe' olarak gören ve ondan kurtulmak isteyen Gabriel, Esther'in Chicago'da çocuğunu doğurması için Deborah'ın kutusundan gizlice para çalar. Ancak Esther'in ölümü ve oğlu Royal'ın sapkın davranışlarıyla onu ancak uzaktan gözlemleyen Gabriel, Royal'dan gizlemek zorunda kaldığı baba kimliğini içine gömer. Aslında Gabriel, başa çıkmakta aciz kaldığı şehvet duygularını "dinini bir güç kullanma aracı olarak kullanmaktan çekinmeyen" (Fabre, 1971: 93) bir vaiz kimliğiyle aşmaya çalışır. Parasının çalındığını ve Royal'ın Gabriel'in oğlu olduğunu bildiği halde bütün bunları bilmezmiş gibi davranan Deborah yakalandığı hastalıktan ölmeden önce bu sırrı Gabriel'la paylaşır: "Allah şahidimdir, onu kendi oğlum gibi yetiştirdim—ve belki de hala yaşıyor olurdu." (Baldwin, 1985: 149) Aslında Esther, Deborah ve Royal, ırkçı bir toplumda dışlanmanın acısını, onulmaz yaralar alarak yaşamışlardır.

"Elizabeth'in Duası" bölümünde de babası randevu evi işlettiğinden, teyzesi tarafından babasından ayrı tutularak büyütülen Elizabeth, hep babasına hasret kalmıştır. Teyzesinin karşı çıkmasına rağmen, güneyden ayrılır ve Richard'la birlikte ırkçılığın nefret dolu dünyasından uzaklaşarak Kuzey'e göç eder. Richard'ın asansöründe çalıştığı otelde oda hizmetçisi olarak iş bulan Elizabeth'e göre kent, "insanların aynı binada yıllarca oturdukları halde birbiriyle konuşmadıkları ve birbirlerine metelik bile vermedikleri" (Baldwin, 1985: 162) insanca ilişkilerin olmadığı bir yerdir. "Aşağıdaki

evde,” (Baldwin, 1985: 162), yani Güney’deki yaşamın tersine, “metropolisin verdiği...yalnızlık ve kapana kısıliverme” (Standley, 1988: 190) duygusunu Harlem gettosunda bulmak mümkündür. Richard’ın evlenmek için para biriktirmesi bir düştün ibaret kalır, çünkü siyah bir soyguncu yerine yanlışlıkla tutuklanıp dövülmesi Richard’ın erkeklik onurunu zedeler: “Siz aşağılık siyahlar hepiniz aynısiniz.” (Baldwin, 1985: 171) Kentte yok sanılan ırkçı nefretin hedefi olmaya dayanamaz ve hapisten salıverilince intihar eder. Henüz daha hamile olduğunu bile söyleyemeden onu kaybeden Elizabeth, daha sonra Florence’a dert yandığı gibi, John’u “bu dehşet verici kentte tek başına”. (Baldwin, 1985: 180) nasıl büyüteceğini düşünür. Florence’ın kardeşi Gabriel, yine ‘kurtarıcı’ rolünü üstlenerek bu gayri meşru çocuğa bir yuva sağlamak amacıyla Elizabeth’le evlenir. Aslında, beyazlardan ölesiye korkan Gabriel’in, bu korkusunu somutlaştıran bir kentin sorunlarıyla baş edebilmek için Elizabeth’e ihtiyacı vardır.

Güney’de siyahların yaşamları hakkında kesitler sunan bu dua bölümlerini izleyen son bölümde canlandırılan Harlem, John için evde Gabriel’in temsil gücünü arttırdığı kentin kendisine yönelttiğı yıkıcı yaklaşımı aşabileceğı bir yere dönüşür. Kilisede görev yapan 17 yaşındaki erkek yeğeni Elisha’nın insanlara ve Allah’a sevgiyle yaklaşmasını örnek alır: Elisha, Gabriel’in aileye empoze ettiği beyazlara karşı nefret duygusunu, sevgiyle aşabilmektedir. Romanın sonunda kendisini çağırın annesine “Geliyorum. Hemen geliyorum.” (Baldwin, 1985: 221) karşılığını veren John için kent bir gün ‘ev’ olabilecektir. Babasının nefretini aşması, dünyaya sevgiyle bakan Elisha gibi olmaya çalışması ile birlikte romanda kurgulanan Harlem’in, şiddete dayalı tarihsel bir belirlenimden çok John’un “kendini bulduğı ve geliştirdiğı bir yer” (Lee, 1998: 67) anlamına dönüşmesi vurgulanır. Yazar, en azından John için geleceğe yönelik başarılı bir ‘çıkış anlatısı’ oluştururken, güneyli siyahın kültürel mirasına sahip çıkmasının gelecek açısından önemini de vurgular. Ancak romanın olumlu bir havayla sona ermesi, Grimes ailesinin geçmişindeki ırkçı gerçeğin izlerini silemez. Roman, kente göçle başlayan yer değışikliğı sonucunda, siyahların kentlileşme uğrunda yaşadıkları umarsızlıkları betimlerken, genç kuşağın bu umarsızlıkları daha yapıcı bir yaşam biçimine dönüştürmekte zorlanacağını göstermektedir.

Toni Morrison’ın *Jazz* (Caz, 1992) romanı, Caz Çağı adıyla anılan 1920’lerde kuzeye giden siyahların kentlileşme mücadelesini betimler. New York, Joe Trace ile eşi Violet gibi siyahlara bir yandan sınırlı sayıda iş olanakları sunarken, bir yandan da nispeten daha iyi yaşam koşulları sağlar. Romanda 50 yaşındaki Joe Trace eşi Violet’ı, 18 yaşındaki Dorcas ile aldatur, ama bir partide genç sevgilisi Acton’la dans eden Dorcas’ı görünce, onu vurup öldürür. Bu ilişkiyi ancak kızın ölümüyle öğrenen Violet’in, kıskançlıktan gözü dönerek cesedin yüzünü bıçaklaması, cenaze törenindekilerce engellenir. Önce Dorcas’ın halası Alice Manfred’la, daha sonraları da Dorcas’ın arkadaşı Felice’le dostluk kurarak Dorcas’ın kişiliğinde, Joe’nun neden

mutluluğu bu kızda aradığını anlamaya çalışır. Çocuklukları geriye dönüşlerle gözden geçirilen roman kişilerinin geçmişlerine bakıldığında, siyah göçmenlerin güney ve kuzeydeki farklı yaşantılarını gözlemleriz. Jole ile Violet'ın ortakçılık sisteminde geçen yoksul yaşamları onları daha iyi bir gelecek bulma umuduyla kente yönelmiş, ancak burada da yaşam kısa sürede gerçekleştirilmeyen düşlerden ibaret kalmıştır. Kozmetik ürünleri satıcısı olan Joe ile berberlik yapan Violet anne-baba sevgisinden uzak büyümüşlerdir. Violet'ın annesi Rose Dear, yoksulluktan sürünen beş çocuğunu büyütmüş, babası ise siyahların oy verme haklarını elde etmeleri için uğraşan bir partide çalıştığı için sürekli izlendiğinden, ailesinden ayrı yaşamak zorunda kalmıştır. Violet'ın anneannesi True Belle, Vera Louise'in kölesi olduğundan onunla Baltimore'a yerleşmiştir. Vera Louise hamiledir ve 'beyaz' tenli oğlu Golden Gray'i burada doğurur. Kızı Rose Dear'ın ailesine yardımcı olmak için geri dönen True Belle, dört yıl sonra yoksulluk ve ırkçılığın sebep olduğu mutsuzluğa daha fazla dayanamayan Rose Dear'ın intiharına engel olamaz. Bu olay Violet'da onulmaz yaralar açar ve annesinin durumuna düşmemek için anne olmamaya karar verir.

Öte yandan True Belle'in 'beyaz' tene olan tutkusu yüzünden, Violet, güzelliği belirleyen temel faktörün 'beyazlık' olduğu fikrine kapılarak büyür. Ancak ironik bir biçimde, True Belle'in beyaz tenine gıpta ile baktığı Golden Gray gerçekte, Vera Louise'in siyah bir adamdan olan melez oğludur. Erken yaşlarda anne ve babası tarafından terkedilen Joe ise, Frank ve Rhoda Williams tarafından büyütülür. Anne-baba sevgisinden yoksun büyüyen Joe ile Violet, iki yıl ortakçılık yaptıktan sonra, Joe ile Violet Virginia eyaletindeki Vesper bölgesinden 1906'da kuzeye göç etmişler ve her ikisi de New York'a gelmeden başka yerlerde çalışmışlardır. Kentte yaşamak onlara yeni tatmaya başladıkları bir özgürlük duygusu verirse de kent yaşamı kısa sürede bir karabasana dönüşür. 1917'de beyazların St. Louis'de başlattıkları, siyahları hedef alan ırkçı şiddet olayları diğer kentlere de sıçrar: New York'da sokak ortasında beyazlar, Joe'yu kıyasıya döverler; Alice'in anlattığına göre, Dorcas'ın babası St. Louis'de bir kamu aracından indirilip dövülerek öldürülür ve Dorcas'ın annesi de aynı kentin doğusunda, içinde bulunduğu sırada kundaklanan evinde yanarak can verir. Dokuz yaşında yetim ve öksüz kalan Dorcas ise halası Alice tarafından büyütülür. 'Beyazların' kenti, Alice için bir tehdit oluşturur, çünkü sokaklarda cinsel ve ırkçı tacizlere maruz kalmıştır: "Beşinci Cadde beyaz adamların, avuçlarına katlanmış dolarlık banknotlar kıstırarak otomobil pencerelerinden sarktukları yerd. Burunlarını kırıp ona bir şeyler satmaya razı gelen erkek tezgahçıların onu -ve yalnızca onu-sattıkları mallardan biriymiş gibi elledikleri yerd."³ Bu nedenle, Dorcas'ı kentle ilgili herşeyden,

3 Toni Morrison, *Çağ*, Çev. Nihal Yeğinobalı (İstanbul: Simavi Yayınları, 1993), s. 72 Bundan sonraki bütün alıntılar aynı eserden olup, sayfa numaraları metin içerisinde verilecektir.

hatta serserilerin müziği diye aşağı gördüğü caz müziğinden bile korumayı amaçlamıştır. Şiddetin kol gezdiği korkutucu bir havayla temsil edilmesinin yanısıra kent, güneyden daha çok kamu hizmetleri sunması gibi bazı olumlu yönleri de vurgulanır. Ancak kent, insanda aidiyet duygusunu yok eden bir boşluk hissi uyandırmasıyla, Joe da bu yalnızlık duygusunu Violet'dan gizli, komşusu Malvonne'un apartmanında kiraladığı bir odada haftanın birkaç günü bulunduğu Dorcas'la gidermeye çalışmıştır. Bu oda, Joe için Violet'ın yaptığı seçimlere göre yaşamaya karşı direnmeyi, Dorcas için ise Alice'in aşırı korumacı tavrına karşı başkaldırıyı temsil eden alternatif bir kent mekânıdır: Dorcas, romanda halasının otoritesine karşı kendine özgü seçimler yapan tek güçlü kişidir. Joe'nun kendisine gerçek anlamda değer vermediğinin farkına vardığı zaman, onun yerine Acton'ı seçer. Hatta Dorcas'ın ölümü, yani Joe'yu ele vermek yerine kan kaybından ölmeyi istemesi "pasif intihar" (Kubitschek, 1998: 150) bile olsa yine kendi seçimidir. Beyazların kozmetik ürünlerini satan Joe gibi, beyazlara duyduğu özentiyi onlara berberlik yaparak tatmin eden Violet da kendi kimliklerini yitirirler. Yapay benlik-imgelerine sahip olduklarından, her ikisi de eşit biçimde, beyazların güzellik standardına uyma çabalarının kurbanı olurlar ve kendilerini, yaşayan siyah kültür mirasından kopuk hissederler. Violet, Felice'e Güney'den bahsettiği sırada, etkili davranma gücünün yokluğundan yakınır: "Kuzeye gelmezden önce böyle saçmalamazdım, dünya da saçmalamazdı. Gerçi hiç bir şeyimiz yoktu ama bunun eksikliğini de duymazdık." (Morrison, 1993: 252) Kuzeyde tek yaptığı "başka birisi olmak isteyip ortalarda dönmek" (Morrison, 1993: 253) idi, çünkü bütün istediği "Beyaz. Hafif. Yeniden genç" (Morrison, 1993: 253) olmaktır. Annesiz yaşanan çocukluğun getirdiği duygusal boşluk ile anneannesinin beyaz olmanın büyümesine kendini kaptırması, Violet'ı ikilem içerisinde yaşatır. Joe'nun Dorcas'la ilişkisi başlamadan çok önce, Violet garip davranmaya başlar: İnsanların içine çıktığında konuşur ama iletişim kuramaz; sokaklarda pasif biçimde oturur ya da annelik rolünü üstlenmeye direnmesine rağmen baskı altında tuttuğu bebek sahibi olma saplantısı onu Dumpfrey ailesinin kadınlarından bebek çalmaya kadar götürür. Kültürel kimliğini beslemeyen kent, dünyasında yaşamak, Violet'ı, hiç bir konuda sağlıklı seçim yapamayan bir kadın kimliğine sokuvermiştir.

Violet, özlediği anne-kız ilişkisini Alice'la kurduğu dostlukta bulur ve bu dostluk aslında her ikisini de yaşamının gerçek anlamına duyarlı kılar. Bu dostluk Alice'e de ömrü boyunca yanlış seçimler yaptığını gösterir: Anne ve babasının katı ahlâk kurallarına uygun yetiştirilen Alice, Louise Manfred'la evlenir ama o da kısa sürede onu başka bir kadın için terk eder. Alice anne-babasının cinsellik konusundaki katı anlayışını Dorcas'a empoze ettiğinden dolayı şimdi pişmandır: "En küçük kız kardeşinin tek kızına aynen uygulamıştı, kendisine yapılan baskıyı." (Morrison, 1993: 101) Dorcas kentte yaşamını başarıyla sürdüremez, çünkü korku, şiddet, ıstırap dolu çocukluğunu mutlu bir yaşama



dönüştürememiştir. Ancak hep kentte yaşamaktan korkan Alice de sonunda kenti terkedip Springfield'e taşınır. Romanda sadece Joe ve Violet, geçmişin onlara yüklediği cinsiyete bağlı sosyal rollerin içine kısılp kalıvermekten çok, yaşamlarına yön verecek kentin yaşam ritmine ayak uydurmaya başlarlar. Artık dıştan kendisini yüklenen tutucu kimlik tanımlarını bir kenara atarak kendine özgü bir kimliğe kavuşmak için mücadele ederken, Alice ona siyah bir kadın olarak kendini aşağı görmek yerine, kendine saygı duymayı öğretmiştir, çünkü bugüne kadar Violet "aslıolan (intrinsic) değerler yerine dış görünüşü (external) ilgilendiren değerleri" (Heinze, 1993: 33) koymuştur.

Tipki caz müziğinde "her solo yapan bireyin, grubun içinde ve gruba karşı yaptığı doğaçlamaya (improvise)" (Kubitschek, 1998: 160) benzer bir biçimde, Joe ile Violet da kentin içinde birbirlerinden farklı kimlik duygusu geliştirmekle yaşamlarını değiştirme konusunda kararlı adımlar atarlar. Aynı şekilde, Alice'den öğrendiklerini Felice'a de öğreten Violet, kent manzarasını değiştirmek gereğini vurgular: "Dünya ne işe yarar, onu kendi istediğin biçimde yaratamazsan?" (Morrison, 1993: 252) Birbirlerinden farklı ama birbirlerine saygılı iki bireyin kurdukları ilişki, kentli kimliğine uygun bir zemin oluşturur. Paylaşma duygusu, romanın ilk cümlesi olan "İnan, ben o kadını biliyorum." (Morrison, 1993: 11) sözlerine farklı bir anlam kazandırır: Morrison, bu cümleyi "Harlem'in bir zamanlar siyah insanlara ifade ettiği 'köy özelliğini' canlı tutan ve "kitabın okurla 'konuşan' 'sesi'" (Bouson, 2000: 165) olarak betimler. Bu anlamda, Joe ile Violet Harlem'in 'köy özelliği'ni yeniden yapılandırır ve kentin gerçeğine uyarlayarak kendilerine yeni bir mekân kurarlar: "Şimdi içe, birbirlerine dönüktür onlar, karnaval bebekleriyle, hiç görmedikleri limanlardan kalkmış gemilerle birbirlerine bağlı." (Morrison, 1993: 277) Kentin ırkçı şiddetin kol gezdiği yerler olmaları bakımından ne St. Louis ne de Harlem, özgürce yaşanılacak yerler olmasa da, Joe ile Violet arasında yeniden alevlenen aşk, bu gerçeği aşmalarını sağlar. Romanın son cümlelerinin imâ ettiği gibi kentin verdiği yabancılaşma ve umarsızlık duygusu, ancak değişmeye açık olan siyah göçmenlerin kentlileşmesine yol açabilir: "Sen bunu yapmakta özgürsün, ben de senin yapmana izin vermekte özgürüm." (Morrison, 1993: 278) Bu bağlamda, Baldwin'in romanındaki benzer başarılı bir 'çıkış anlatısı' sunulur. Joe ile Violet'ın gözünde kentin anlamı, şiddetin yerine insanın kendini keşfedebildiği bir mekânı açan sevginin, duygusal yaraları iyileştirme gücünü gösterir. Kamu hizmetlerinin sadece beyazlar için düzenlendiği güneyin topraklarından farklı olmak, kuzeyin kenti, daha iyi ekonomik fırsatların sunulduğu ama ırkçı şiddetin ve saldırganlığın sürekliliğini koruduğu bir yer olma özelliğini korur. Ancak romanın sonunda, Joe ile Violet'ın 'Harlem'i, artık bireysel kimliklerini özgürce tanımlayabilecekleri bir dönüşümün gerçekleştiği güvenli mekândır."⁴

4 Kente göçün sebep olduğu olumsuzlukları iyiye dönüştürmek amacıyla, romanlardaki bazı kişiler 'güvenli mekânlar' kurarlar. Patricia Hill Collins, siyah kadınların direnme gösterebilmesi için gerekli

Görüldüğü gibi kent, sözkonusu yazarların kurmaca dünyalarında çok farklı görünüşler içinde betimlenmektedir. Dunbar, Wright ve Petry'nin yansıttığı karamsar kent gerçeğinin tersine, Baldwin'ın *Go Tell it on the Mountain* romanı, John'un, kentin sebep olduğu yalnızlık ve korku duygusunu sağlıklı bir dinsel inanca bağlanarak yendiğini gösterir. Morrison'ın *Jazz* romanında ise, Joe ile Violet, kentin, ırkçı şiddet ve ekonomik sömürüyle yarattığı yabancılaşma duygusunu, 'sembolik Güney'i yeniden canlandırarak aşarlar. Kentin, siyahların aile yapısı üzerindeki etkisini inceleyen bu romanlar arasında Dunbar'ın romanı, kuzeyin alternatif bir yerleşim mekânı sağlamamasından dolayı geri göçün yapıldığı tek romandır. Bütün bu romanlarda, Joe ile Violet dışındaki diğer siyah aileler, değerler erozyonuna uğrayarak parçalanmıştır. Bu noktada İlber Ortaylı'nın bir saptamasına değinmeden geçemeyeceğim. Ortaylı, Resat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü*'nden bahsederken, eserin bu denli okunmasının, "çevrenin değişikliklerine karşı eski bir Osmanlı ailesinin direnemeyişini, intibak edemeyişini" (Ortaylı, 2001: 122) başarıyla vermesinden kaynaklandığını belirtir. Siyah yazarların göç romanlarına Ortaylı'nın gözüyle bakıldığında, benzer bir durumun sergilendiğine tanık oluyoruz. Bu göç romanlarındaki pek çok siyah aile, kentin sorunlarıyla boğuşurken, kentsel değişikliklere direnemeyişlerinin sonucunda çöker. Kuşkusuz, Güntekin'in romanından oldukça farklı bir kültür çatışması içinde, kentle özdeşleşen katı, maddeci değerlerin, siyah bireylerin kültürel ve manevî değerlerine aldırnamaları sonucunda, çekirdek ailenin yerini, yolları bir daha birleşmemek üzere ayrılan bireyler alır. Lutie, Joe Hamilton ve Kitty gibi göçmenlere sosyal mobilitenin yasal yolları tıkandığından, bu kişiler toplumun dışına itilerek marjinalliklerinin sürekli olması sağlanır.

Beyaz güç odaklarının yönettiği kent mekânını, farklılığın konumlandığı siyahların gottolarından sorgulayan bu romanlar, bir yandan sanayi kentini bireysel özgürlük ve çeşitli sosyoekonomik olanakların yaşandığı yer olarak kurgularken, bir yandan da siyahların, kent koşullarından çok beyazların üstünlüğüne dayalı hâkim (dominant)

olan bu 'güvenli mekânları' şöyle tanımlar: Bu mekânlar, "kalabalık aileler (extended), kiliseler ve siyahların kurduğu derneklerdir" (Collins, 1991: 95) ki bütün bunlar güvenli bir söylemin yer aldığı yerlerdir. "Bu mekân sadece güvenli değildir, aynı zamanda Öteki olarak nesneleştirilmeye direnme yerlerinin başında gelir." (Collins, 1991: 95) Bu tanımları, bu makalede yer alan bazı roman karakterlerine uygulayabiliriz: Hamilton'ların güneydeki evi, Bigger'in Mr. Dalton'ın evindeki odası, Lutie'nin oturduğu daire, Siyah kilise, Joe ile Violet'ın oturdukları daire, bu siyah göçmenler için 'güvenli mekânlardır,' çünkü bu yerler kişilerin hem rahatladıkları hem de direndikleri yerlerdir. Halbuki, bu güvenli yerler, zaman zaman ırk ve cinsiyet ayrımı, ırkçı/cinsel tacize bağlı şiddet ve ekonomik sömürünün müdahale (intervene) ettikleri alanlardır. Hamilton'lar evlerini terk etmek zorunda kalırlar, Bigger'in odasının yerini cezaevindeki hücresi alır, Lutie'nin oturduğu dairenin yerini romanın sonunda bindiği tren alır. Sadece Siyah Kilise ve Joe ile Violet'ın oturdukları ev, korku ve düşmanlık duygularının yerine bir güven ve sevgi duygusu verir.



söylemce marjinal konumda tutulduklarını gösterir. Nilüfer Göle, bir röportajında şöyle der: "Modernlik artık Batı'nın malı olmaktan çıktı....bir toplumu gelişmiş ya da modern yapan, aynı zamanda sanatçısının, sosyal bilimcisinin toplumu anlayarak bilinç üstüne çıkarabilmesi. O olmadan toplum olgunlaşmıyor diye düşünüyorum." (Güleryüz, 2002: 52-53) Bu yerinde saptamanın Türk toplumu için olduğu kadar beyaz ırkın üstünlüğüne dayalı bir hegemonik söylemin güçlü iktidar sistemini sorgulamaya açan siyah romancılar için de geçerli olduğunu vurgulamak isterim. Amerikan toplumunun kıyısından konuşan bu yazarların, siyahların kentleşme sürecini yazdıkları romanlarla toplumun 'bilinçüstüne' çıkarmalarının, 'toplumun merkezine' giden yolda önemli bir yapıtaşı olduğunu belirtmek yerinde olacaktır.

KAYNAKÇA

- Baldwin, James (1985), *Go Tell it on the Mountain*, New York, Dell.
- Bouson, J. Brooks (2000), *Quiet as it's Kept: Shame, Trauma, and Race in the Novels of Toni Morrison*, Albany, State University of New York Press.
- Candela, Gregory L. (1976), "We Wear the Mask: Irony In Dunbar's *The Sport of the Gods*", *American Literature*, Sayı 1, Mart 1976, s. 60-72.
- Carby, Hazel V. (1987), *Reconstructing Womanhood: The Emergence of the Afro-American Woman Novelist*, New York, Oxford University Press.
- Collins, Patricia Hill (1991), *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment*, New York, Routledge.
- Dunbar, Paul Laurence (1990), *The Sport of the Gods*, Salem, New Hampshire, Ayer.
- Fabre, Michel (1971), "Fathers and Sons in James Baldwin's *Go Tell it on the Mountain*", M. G. Cooke (Ed.), *Modern Black Novelists: A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall Inc., içinde: s. 88-104.
- Fabre, Michel (1993), *The Unfinished Quest of Richard Wright*, Çev. Isabel Barzun, Urbana, University of Illinois Press.
- Griffin, Farah Jasmine (1995), "Who Set You Flowin'?: The African-American Migration Narrative", New York, Oxford University Press.
- Grossman, James R. (1991), *Land of Hope: Chicago, Black Southerners, and the Great Migration*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Güleryüz, Mehmet (2002), "Arabesk ile İslamcılık Arasında Rekabet Var", *Nilüfer Göle ile Toplumun Merkezine Yolculuk*, Hazırlayan: Zafer Özcan, İstanbul, Ufuk, içinde: s. 43-53.
- Hakutani, Yoshinobu and Robert Butler (1995), "Introduction", Y. Hakutani and Robert Butler (Ed.) *The City in African American Literature*, Cranbury, NJ, Associated University Presses, içinde: s. 9-18.

- Heinze, Denise (1993), *The Dilemma of 'Double-Consciousness': Toni Morrison's Novels*, Athens, The University of Georgia Press.
- Hernton, Calvin C. (1990), *The Sexual Mountain and Black Women Writers: Adventures in Sex, Literature, and Real Life*, New York, Anchor.
- Holladay, Hilary (1996), *Ann Petry*, New York, Twayne.
- Hooks, Bell (1992), "Reconstructing Black Masculinity", *Black Looks: Race and Representation*, Boston, MA, South End Press, içinde: s. 87-113.
- Kubitschek, Missy Dehn (1998), *Toni Morrison: A Critical Companion*, Westport, CT, Greenwood Press.
- Lee, A. Robert (1998), *Designs of Blackness: Mappings in the Literature and Culture of Afro-America*, London, Pluto Press.
- Lemann, Nicholas (1991), *The Promised Land: The Great Migration and How it Changed America*, New York, Alfred A. Knopf.
- Morrison, Toni (1993), *Çağ*, Çev. Nihal Yeğinobalı, İstanbul, Simavi Yayınları.
- Morrison, Toni (1993), *Jazz*, New York, Plume.
- Ortaylı, İlber (2001), *Osmanlı Toplumunda Aile*, İstanbul, Pan.
- Park, Robert E. (1928), "Human Migration and the Marginal Man", *The American Journal of Sociology*, Sayı 6, Mayıs 1928, s. 881-893.
- Petry, Ann (1985), *The Street*, Boston, Beacon Press.
- Pryse, Marjorie (1985), "'Pattern Against the Sky': Deism and Motherhood in Ann Petry's *The Street*", Marjorie Pryse ve Hortense J. Spillers (Ed.), *Conjuring: Black Women, Fiction, and Literary Tradition*, Bloomington, Indiana University Press, içinde: s. 116-131.
- Robinson, Cedric (2000), *Black Marxism: The Making of the Black Radical Tradition*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press.
- Rodgers, Lawrence R. (1997), *Canaan Bound: The African-American Great Migration Novel*, Chicago, University of Illinois Press.
- Standley, Fred L. (1988), "Go Tell it on the Mountain: Religion as the Indirect Method of Indictment", Fred L. Standley ve Nancy V. Burt (Ed.), *Critical Essays on James Baldwin*, Boston, G.K. Hall and Co., içinde: s. 188-194.
- Stepto, Robert B. (1991), *From Behind the Veil: A Study of Afro-American Narrative*, Chicago, University of Illinois Press.
- Taylor, Willene P. (1990), "The Blindness Motif in R.Wright's *Native Son*", *CLA Journal*, Sayı 1, Eylül 1990, s. 44-58.
- Willis, Susan (1987), *Specifying: Black Women's Writing the American Experience*, Madison, Wisconsin, The University of Wisconsin Press.
- Wirth, Louis (1964), "Urbanism as a Way of Life", Albert J. Reiss, Jr. (Ed.), *On Cities and Social Life: Selected Papers*, Chicago, The University of Chicago Press, içinde: s. 60-83.

Wright, Richard (1995), *Native Son*, London, Picador.

Wright, Richard (1975), *Vatan Evlâdı*, Çev. Leyla Ragıp, İstanbul, E Yayınları.

Özet:

Bu makale 1. Dünya Savaşı yıllarında A.B.D.'de başlayan, Amerikalı Zenci topluluğun yaşamında tarihsel bir anı belirleyen ve Güney'deki toprağa bağlı ekonomiden Kuzey'deki sınıai ekonomisine geçiş sürecini yansıtan Amerikalı zenci yazarların Göç Romanını irdeler.

Anahtar sözcükler: Kırsal kesimden kente göç, kentleşme, kentlileşme

Abstract:

This article examines the African American Great Migration novel, based on the Great Migration starting at the turn of World War I that represents a historical moment in the lives of African American people, changing their land-based economy in the South into an industrial-based economy in the North.

Keywords: Rural-to-urban migration, urbanization, urbanism