

Ters Akıntının Açtığı Oyuk:

Sevim Burak'ın "Büyük Kuş" Adlı Öyküsünü Feminist Eleştiri ve Minör Edebiyatın Potansiyel Paslaşmaları Üzerinden Okumak*

AHMET DURAN ARSLAN**

Öz

Sevim Burak'ın 1965 yılında yayımlanan *Yanık Saraylar* adlı kitabının içindeki dördüncü öykü olan "Büyük Kuş", en genel anlamıyla erkek egemen düzende "öteki oluş"un, "kadın oluş"un öyküsüdür. Öyküde, eril-kentin sokaklarında dolaşan kadının kendine ait olmayan dışsal alandaki mücadelesi, yersiz-yurtsuzluğu ve hayatta kalma çabası amorf bir dil aracılığıyla aktarılmıştır. Dil bilgisi kurallarının, noktalama işaretlerinin alt üst edildiği metinde, cümlelerin çizgisel sürekliliği anlayışına da darbe vurularak parçalı bir anlatım tekniği tercih edilmiştir. Bu bağlamda "Büyük Kuş" öyküsü, eril iktidarın söylemini ve onun kurallarını kullanmayı reddeden, bu iktidar tarafından sindirilmiş, yok sayılmış kadınların sesini hâkim dilde çeşitli oyuklar açarak duyurmaya çalışan bir eser olup, bu özellikleriyle de minör edebiyatla paslaşan bir yapıdadır. Eserdeki *içerik ve biçim müzakeresi* ise feminist eleştirinin ana düşünsel pratikleri ile minör yazının biçimsel özelliklerini bir araya getiren bir köprünün kurulmasını sağlayan ana etkenlerdendir.

Anahtar sözcükler: Sevim Burak, "Büyük Kuş", feminist eleştiri, minör edebiyat, ötekilik, yersiz-yurtsuzluk, amorf dil

THE HOLLOW CREATED BY A CROSSCURRENT:

THE ANALYSIS OF THE STORY OF "BÜYÜK KUŞ"

IN THE CONTEXT OF FEMINIST CRITICISM AND MINOR LITERATURE

Abstract

"Büyük Kuş", which is the fourth story of *Yanık Saraylar* published in 1965, is basically the story of experience of "femininity"- "otherness" in a male-dominated social order. In the

* Bu yazı, 14 Eylül 2016 tarihinde Hamburg Üniversitesinde düzenlenen Turkologentag 2016 adlı konferansta sunulan bildirinin gözden geçirilmiş ve geliştirilmiş hâlidir.

** Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü-Araştırma Görevlisi,
ahmetduranarslan@gmail.com

text, the struggle of woman against the gendered socio-cultural mechanisms or in other words, her survival effort and placelessness are told with an amorphous language. The story deconstructs grammar rules, punctuation marks, the linear continuity of sentences and adopts a fragmented narrative technique. In this context, the story of “Büyük Kuş” is a text that refuses the discourse and rules of masculine domination and tries to announce the voice of women labeled as “the second sex” by undermining the major language. Hence, it can be said that it has various common features with minor literature. The negotiation of content and form in the text is also one of the main factors that establishes a bridge between the intellectual practices of feminist criticism and stylistic features of minor literature.

Keywords: Sevim Burak, “Büyük Kuş”, feminist criticism, minor literature, otherness, placelessness, amorphous language

Giriş

Sevim Burak’ın “Büyük Kuş” adlı anlatısında;
“yüz sesli bir adam
bin sesli bir adam
on bin sesli bir adam
yüz bin sesli bir adam” (1993: 108)

dizelerinde büyüyen eril sese, kadının “Ben tekim... Siz bir sürüsünüz.” (1993: 87) ifadesi karşılık gelir. Yazar bu metninde, cinsiyetçi geleneğin öteleyip toplumun ve zamanın dışına ittiği kadınların erkek egemen sosyo-kültürel mekanizmalar karşısındaki dışlanmışlıklarını gerek içerik açısından gerek biçimsel açıdan ifşa etmiştir. Öykü, dil kullanma pratikleri bakımından Yusuf Atılgan, Bilge Karasu, Oğuz Atay ve Leylâ Erbil gibi isimlerin Türkçe öykü geleneğinde yarattıkları biçimsel ve içeriğe dair kırılışlara benzer noktalara sahiptir. Dil bilgisi kurallarının, noktalama işaretlerinin alt üst edildiği metinde, cümlelerin çizgisel sürekliliği anlayışına da darbe vurularak parçalı bir anlatım tekniği tercih edilmiştir. Öykünün cinsiyetçi geleneğe isyan niteliğindeki bu yapısı, muhtevasının bir gereği olarak da ele alınabilir. Öyküde, ataerkil toplumsal düzende ötekileştirilerek azınlık konumuna itilen kadının sınırlandırılıp daraltılmış hayatından çeşitli kesitler sunularak onun bu düzen içindeki huzursuzluklarına oyuk, parçalı bir dil aracılığıyla dikkat çekilmiştir. Bu bağlamda “Büyük Kuş” öyküsü, eril iktidarın kendi sesini dikte ettiği dili ve onun kurallarını

kullanmayı reddeden, bu iktidar tarafından sindirilmiş, yok sayılmış kadınların sesini hâkim dilde çeşitli oyuklar açarak duyurmaya çalışan bir eser olup, bu özellikleriyle de minör edebiyatla paslaşan bir yapıdadır. “Paslaşma” kelimesini özellikle seçmemin nedeni, daha önce Burak’ın eserlerini “minör edebiyatın ürünleri” olarak okuyup onları sınıfsal bir ayrıma tabi tutan çeşitli



Sevim Burak

okumaların yapılmış olmasıdır. Bu yazının amacı ise Sevim Burak ve “Büyük Kuş”u, “minör edebiyat” başlığının altına iterek bir tasnif ve kategorizasyon sağlama çabasından ziyade, feminist eleştiri ile minör yazın arasındaki ilişkiyi bu eser üzerinden göstermeye çalışmaktır. Şunu öncelikle belirtmem gerekir ki kullandığım feminist eleştiri tabiri, bütün bir kuramı kapsayan bir söylemden ziyade, bu kuramın oluşmasına ön ayak olan temel itici güçleri, ana düşünsel pratikleri içermektedir. Yazıda esas olarak, metinde sağlandığı iddia edilen içerik ve biçim paralelliği, feminist eleştiri ile minör edebiyatın örtüşen noktaları üzerinden -çizilecek teorik çerçevelerin de yardımıyla- analiz edilecektir.

Gayatri Spivak’a göre kişinin; çocukları, torunları yoluyla kendi varlığını temsil etme arzusu, sözcüklerine tam kendi bilincindeki anlamı temsil ettirme arzusuna benzer. İster yorumbilim anlamında olsun, ister hukuksal ya da baba kaynaklı soy çizgisi anlamında, kendini mutlak kaynak ilan etme yetkisi fallusa aittir. Sonuçta da fallus üzerine kurulu bir metin yapısı, başka bir deyişle fallus-merkezci söylem doğmuştur (1987: 169). “Büyük Kuş” öyküsünün hemen başlangıcındaki -biçimsel olarak bir beyit düzeninde oluşturulan- “Evinin kapılarını açtı / Saç örgülerini çözdü” (1993: 77) ifadeleri, Spivak’ın bahsettiği eril kodlarla belirlenmiş bu fallus-merkezci söyleme bir karşı çıkış olarak yorumlanabilir. Öyküde bu satırlar aracılığıyla, hegemonik erkeklik tarafından şekillendirilen cinsiyetçi geleneğin inşa ettiği “pasif, kaderine razı, itaatkâr ve domestik” kadın algısına bir isyan, bir başkaldırı gözlemlenmektedir. Buradaki kadın, cinsiyetlen(diril)miş düzenin onun evreni olarak belirlediği “ev”in dışına çıkıp bu düzeni simgeleyen “kent”in önüne gerilebilen, öfkeli ve güçlü bir karakterdir. Üstelik kadının saç örgülerini çözmesi, onun cinsiyetçi geleneğe muhalif tavrının ilk ifadesi olarak yorumlanabilir. Çünkü “örgü”nün, topluluğu, bütünlüğü

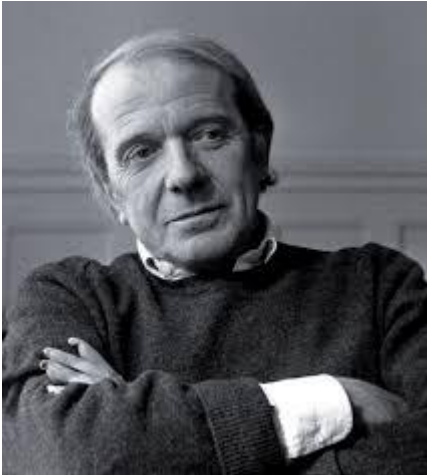
ile düzeni sembolize eden bir tarafı vardır. Bu bağlamda “Büyük Kuş”taki kadın karaktere bakılacak olursa; o, öykünün hemen başında saç örgülerini çözüp yani düzenin karşısına geçip özgürlüğünü eline alarak göğsünü kent’e karşı germekte ve maçıst sisteme meydan okumaktadır. Metnin kendi diliyle söyleyecek olursak, buradaki kadın cinsiyetçi söylemde “büyük bir oyuk aç[maktadır].” (1993: 83)

1. Feminist Eleştiri ve Minör Edebiyat Üzerine

Bu bağlamdaki tartışmayı daha da derinleştirmek adına bu noktada dildeki cinsiyetçi öğelere karşı duran feminist eleştiriden bahsetmek yerinde olacaktır. Feminist eleştiri, kendi içinde birbiriyle çelişip çatışan muhtelif birçok görüşü de barındıran geniş bir çalışma alanı olmakla beraber, akımın oluşma sürecinde ona yön veren “temel itici güçler”in (Arık-Kırtıl 2003: 128) kimi ortaklıklarından bahsetmek mümkündür. Bu akım temel olarak, mevcut dilin büyük ölçüde erkekler, başka bir deyişle ataerkil düşünce yapısı tarafından biçimlendirilmiş olduğunu, bu dilin de kadınları ataerkil ideolojiler tarafından belirlenmiş “pasif özne” konumlarına hapsettiğini iddia etmektedir. Simone de Beauvoir’ın *The Second Sex* adlı kitabında sarf ettiği “kimsenin kadın olarak doğmadığı” yolundaki sözleri bu bağlamda önem teşkil etmektedir. Beauvoir, yalnızca bir özne olarak kadının kurulmuşluğuna, belirlenmişliğine dikkat çekmekle kalmayıp aynı zamanda, kadının ancak kendisini biçimlendiren koşullarla arasına eleştirel bir mesafe koyduğu takdirde kendisini yeniden tanımlayabileceğine işaret etmektedir (Irzik 2004: 45). Ayrıca Beauvoir, dişi bedeninin erkek egemen söylem içinde işaretlenmiş olduğunu, öte yandan evrensel kişi ile eril toplumsal cinsiyetin çakıştırıldığını ve bu durumda da kadınların cinsiyetleri üzerinden tanımlanırken erkeklerin bedenden aşkın bir evrensel kişiliğin taşıyıcısı olarak kurulup yüceltildiklerini ifade etmektedir (Butler 2008: 56). Bütün bu görüşlerin rehberliğinde söylenebileceği üzere, feminist eleştirinin itici güçlerinin temelinde kadınların düşünsel etkinliklerini ikincil sayarak onları ötekileştiren köklü ataerkil geleneğe bir isyan, bir başkaldırı bulunmaktadır.

Bu içeriksel başkaldırıyla paralel olarak öyküde biçimsel bir isyanın da kurgulandığı görülür. Öyküde öteki-aykırı konumundaki kadın, erkek egemen dile direnen “oyuk dili”yle girer metnin içine. Bu “oyuk dil”, Deleuze ve Guattari’nin “What is Minor Literature?” adlı yazılarında söyledikleriyle yakından ilgilidir. Bu yazıda minör edebiyatın, “minör bir dilin edebiyatı değil, daha ziyade, bir azınlığın majör dilde yaptığı edebiyat olduğu” (2000: 25)

ifade edilmektedir. Buna göre minör edebiyat, majör dil içinde minör bir kullanım icat edilerek yaratılır. Minör kullanım ise majör dile yapılan çeşitli aşındırıcı, bozucu müdahalelerle dilin yersiz-yurtsuzlaştırılmasıdır. Deleuze, bu yersiz-yurtsuz dilde, bir durum olarak azınlığın karşısına bir “oluş hâli” olarak azınlığı çıkarmaktadır; yani “minör/azınlık-oluş”. Minör yazın, bu azınlıklar da dâhil herkesi belirli bir düzen ve çerçeveye sokup onlar üzerinde tahakküm kurmaya çalışan egemen dile isyan amaçlı doğmuştur. Onun muhalif, asi bir yanı vardır. Nitekim “büyük bir nehrin içindeki ters akıntı” (2014: 9) olarak betimler minör edebiyatı Beliz Güçbilmez. Minör edebiyatta, despotik ölçütlerin karşısına herkesin kendi yarattığı çeşitlemelerle veya deyim yerindeyse kekelemelerle çıkması esastır (2014: 7). Minör edebiyat, hâkim sistem içinde var olan yazın türlerini bozar; geleneği ve kanonu rahatsız ederek yeni söyleyiş ihtimalleri arayıp yerleşik/baskın perspektife meydan okur. Onun amacı, egemen dilde çeşitli kırılmalar yaratıp oyuklar açarak hâkim ve baskıcı ideolojiye hizmet etmeyen farklı ve yeni söylemler için bir “kurtuluş kapısı” aramaktır.



Gilles Deleuze

Deleuze ve Guattari'ye göre erkek “majör”dür; ama diğer varlıklardan sayıca üstün olduğu için değil, her türlü varlık erkek ölçütünde içerildiği için öyledir ve tarih ile kültür ‘erkeğin oluşu’ olarak görülmektedir (Colebrook 2009: 189-190). Dolayısıyla “What is Minor Literature?” metninde bahsedilen “minör-azınlık oluş” ile “kadın oluş” arasında bir paralellik vardır ve erkeğin “majör” olduğu eril tarih ve kültürde, kadın “minör”leştirilerek ötelenmiş ve azınlık konumuna itilmiştir. İşte tam da burası, feminist eleştiri ile minör yazının örtüştüğü temel noktayı oluşturmaktadır. Bu anlamda “Büyük Kuş” adlı eser de, hegemonik erkekliğin biçimlendirdiği cinsiyetçi normlar tarafından şekillendirilmiş toplumsal düzende “kadın” a ses verip ona minör yazın aracılığıyla bir “kurtuluş kapısı” aralayan, dolayısıyla da feminist eleştiri ile minör yazının karşılaştıkları bir köprü-eser konumundadır.

2. Metin Analizi: İçeriksel ve Biçimsel Başkaldırı

Sevim Burak'ın anlatısında, kadının "kent"e açılması ve onunla ilişkilerini sıklaştırmasıyla beraber yaşananlar, öykünün odak noktasını oluşturmaktadır. Kadın, öykü boyunca kent içinde yaşamını idame ettirme uğraşındadır. "Kent" ise öyküde hem "kent" hem "adam" rollerini oynayan çiftkimlikli bir karakter olarak çizilmiştir. Bu çiftkimliklilik ise "kent" in eril yapının temsilcisi konumunda kurgulandığını göstermektedir. Bu bağlamda kadının kentle olan diyalogundaki "Ben tekim... Siz bir sürüsünüz." (1993: 87) ifadesi de, şehrin erkek egemen bir düzenin simgesi olduğuna ve kadının bu düzende yalnızlaştırılarak ötekileştirildiğine işaret etmesi açısından önemlidir. Buradaki kent, kadını boğarak yavaş yavaş öldüren, toplumsal baskı yoluyla ona hayatı birinci elden deneyimleme şansı vermeyen cinsiyetçi yapının kolektif öznesi olarak kurgulanmıştır. Bu bağlamda eserde, kadının ataerkil düzen tarafından tarihten, toplumdaki soyutlanarak zamanın dışına itilmesine ciddi eleştiriler ya da başka bir ifadeyle büyük bir isyan bulunmaktadır. Seher Özkök'ün ifadesiyle bu metin, Sevim Burak'ın "içeriğin sancılarının dile yansıdığı öyküleri"nden biridir (2008, 266). Bu eser, bir yandan içeriği ile maçıst düzende kadın-oluş'u, yani majöritenin içinde minör-oluş'u işlerken diğer yandan da kadının bu minörlük deneyimine oyuk bir dille ses vermektedir. Metindeki kadın karakterin doğumu, cinsiyetçi düzen içinde aldığı psikolojik ve fiziksel hasarları ve eril-kent tarafından öldürülmesi metnin ana iskeletini oluşturmaktadır.

Öyküde kadının, içine doğduğu cinsiyetçi düzende tüm muhalif tavrıyla bir mekân edinme çabası içinde olması da dikkat çekici noktalardandır. Her şeye rağmen "kent"le müzakere masasına oturmayı deneyen kadın, kent tarafından reddedilir. Kent onu bünyesinde barındırmamaya ant içmiş gibidir:

"Kent, kadının hırslı ve çetin yüzünü görünce
-Sen ne çetin şeysin böyle? diye sordu. Beni rahat bırak, uyumam gerek çünkü, diye ekledi.
Kadınsa ölüm korkularıyla uğraşıyordu.
'Herkes birbirini boğazlar' 'Herkes birbirini öldürür' 'Benim kadar ölümle dalaşan olmasın Tanrı'nın günü' düşüncesini ileri sürüyordu...
Kent'inse gözünden uykular akıyordu" (1993: 86)

Görüldüğü üzere eril-kentteki kadın, çoğu gününü korku, endişe ve belirsizlik içerisinde geçirmekte, bütün bunlar da onun için "tekinsiz" bir ortam yaratmaktadır.

Tekinsizlik, öykünün geneline yayılmış en temel hislerin başında gelir. Güçbilmez'in belirttiği üzere, *tekinsizlik* kavramı, Freud'un 1919 tarihli bir bildirisinde korkunun kaynağı olarak gösterildiğinden bu yana, aşamalı bir gelişim içinde eleştirel dilin kavramlarından biri hâline gelmiştir. En erken teorizasyonu Freud'a ait olan "tekinsiz" kelimesinin bir niteleme sıfatı olmaktan bir



Franz Kafka

kavram olmaya doğru gelişen macerasına zaman içinde yeni eleştirel okumalar eşlik etmiş ve "unheimlich" sözcüğü tartışmaların merkezine oturmuştur. "Unheimlich" kavramının "heimlich" sözcüğünün olumsuz önek "un-" ile türetildiğini varsayanlar, kavrama Deleuzecü bir *yersiz-yurtsuzluk* atfederek ve yine Deleuze'ün etkin bir şekilde kavramsallaştırdığı ve özellikle de Kafka üzerinden verdiği örneklerle somutladığı "minör yazın" düşüncesine bağlayarak kavramı teorize etmişlerdir (2014: 5-6). Bütün bu düşüncelerle bağlantılı olarak "Büyük Kuş" düşünüldüğünde, kentin veya bir diğer ifadeyle maçist düzenin kadına sırtını dönerek onu ötelediği, onu mekânsız kıldığı görülmektedir. Kadın, kent tarafından kabul edilmeyerek yersiz-yurtsuz bırakılmıştır. Öte yandan öykünün sonunda görüldüğü üzere, azınlık-öteki-aykırı konumundaki kadının toplumsal bir yer edinebilmesinin ancak öldüğünde mümkün olabilmesine yapılan özel vurgu da gözden kaçırılmaması gereken noktalar arasındadır.

Feminist eleştirinin ana düşünsel pratiklerine göre, ataerkil yapının en büyük muhalifi kadınlardır. "Büyük Kuş"ta da kadının bu ötekilik deneyimi şu şekilde işlenmiştir:

"Günlerin ince kenar çizgilerinden geç-

ti [...]

Bazı kaybolan adımlarla yan yana getirilen günlerden yuvarlaklar çizmeye başladı. O büyük bir oyuk açıyordu

Odalarda

Yollarda

Kentte

O yoktu..." (1993: 83)

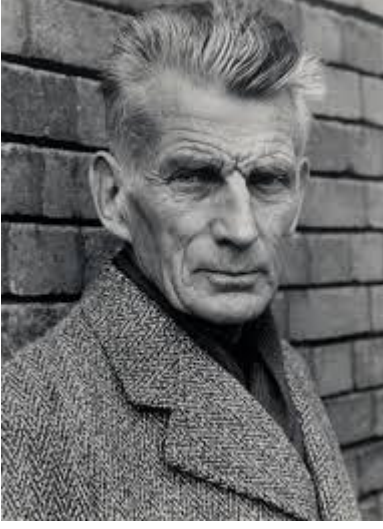
Büyük puntolarla, yani biçimsel açıdan da desteklenerek gösterildiği üzere eril düzende kadın, zamanın ancak ince kenar çizgileri üzerinde yürüebilir; onun içine giremez, ona dâhil olamaz. Kadının odalarda, yollarda, kentte olmaması da yine onun yersiz-yurtsuzluğunu vurgulayıcı ifadelerdir. Öyküde, zamanın dışında bırakılıp mekânsızlaştırılan kadının dairesel bir zaman anlayışı ile günleri oyuklaştırarak kendine bir

yer edinme çabasının, -ilerleyen kısımlarda bahsedeceğim üzere- yine oyuk bir dille anlatıldığı görülmektedir.

“O zaman kadın
ince
uzun
dişlerini
göstererek
bağırdı
Senin de canın cehenneme, dokuz ar-
kadaşının da... Bana votkalarını bı-
rak...” (1993: 95)

Bu pasajın gösterdiği üzere metinde, ataerkil düzene ve onun temsil dünyasını yansıtan majör dile, biçimsel bir başkaldırı da söz konusudur. Öyküde, pederşahi toplum düzenindeki kadının ötekiliği konusu, dil içi kırılmalarla şekilsel olarak da işlenmiştir. Bu “kırık dil” ile eril düzende var olmaya çalışan kadınların isyanına ses verilmektedir. Metinde, kelime sıralanışı, cümle yapısı gibi “düzen”i sembolize eden egemen dilin kaidelerini ihlal edici, parçalı bir söylem ön plandadır. Düzen, diziliş, sıra, bütünlük, tamlık vb. kavramlara karşı bir duruş sergileyen metin, cümlelerden ziyade parçalı, “tire”li söz toplamlarından oluşmaktadır. Semiha Şentürk de Sevim Burak’ın, toplumsal düzenin dışında kalmış kadınların anlatıldığı ya da kadınların anlatıcı olduğu metinlerinde, amorflaşmış, sınırları belli olmayan ve cümle yapılarının bozulduğu bir dil kullandığını ifade etmiştir. Ona göre Burak’ın metinlerindeki kadınlar ve erkekler bir türlü uzlaşamazlar. Erkek karakterler iktidara ve toplumsal düzene yakın dururlar, kadınlar ise toplumsal düzene göre ötekidir. Sevim Burak ise iktidarda olanı değil “öteki”yi anlatmayı seçmiştir (2008: 2). Şentürk’ün Burak’ın diliyle ilgili söylediği “ötekiyi anlatan amorf dil” tanımı, benim “Büyük Kuş”ta gördüğüm feminist eleştirinin itici güçleri ile minör yazının paslaştığı noktalara yakınlık göstermektedir. Majör dilde kırılmalar yaratıp onda çeşitli oyuklar açarak ortaya çıkan minör yazın da, biçim ve bütünlükten uzak, parçalı, merkezsiz ve kendi sesini dikte etmeyen amorf bir yapıdadır. Beliz Güçbilmez de Şentürk’e yaklaşan ifadelerle, Burak’ın norm oluşturan, kural koyan, belirleyici “çoğunluk” olarak kabul edilen bütün unsurların karşısına, onların çoğunlukta ve daha da önemlisi iktidarda/güç sahibi

olmalarıyla azınlık kıldıkları ve sonunda ellerindeki gücü üstlerinde denedikleri, uyguladıkları kitlelerin diliyle konuştuğunu savunmuştur (2014: 9).



Samuel Beckett

Sevim Burak'ın "ustam" dediği Samuel Beckett, dilin ardında gizleneni görmek ya da duymak için dilde boşluklar açmak gerektiğini ifade eder. Deleuze ve Guattari'ye göre de minör edebiyat, insana mesajlar iletmediği için değil, tam da insanı dilin kodlanmış mesajlarından alıp anlamların türediği seslere, işaretlere ve duygulara götürdüğü için önemlidir (Colebrook 2009: 160). Ancak dilin ardında yatanları görmek ya da anlamların yaratıldığı ses ile duygulara ulaşmak kolay bir süreç değildir. Minör yazın, bu "gizli içeriği" elde etmek için dilin temsil ettiği otoriteye sataşmak ve onda çeşitli oyuklar açmak zorundadır. Deleuze'ün deyimiyle bu oyuk dil, artık "zıvanadan çıkmıştır." (2000: 7) Burak'ın da "Büyük Kuş"ta yaptığı budur: Dilin, metnin, cümlelerin ve hatta kelimelerin içinde oyuklar ve boşluklar açmak. Öyküde, dilde yaratılan bu oyuk ve kırılmalar aracılığıyla, eril/majör dünya düzeni ve onun otoritesini temsil eden dilin bastırıldığı ve dışladığı kadının varoluşsal sıkıntılarına ses verilmiş ve genel olarak maçıst düzende "kadın-oluş deneyimi" anlatılmıştır.

"Kadın-Hayır diye bağırma başladı sesi kısılarak.

'Olmaz'. 'Olmaz'

Kent-Duydunuz mu hiç madam üç sesli

bir adam?

Kadın-Yap...ma Yap...ma a a diye hırıldadı.

Kent-Duydunuz mu hiç madam, dört

sesli bir adam

Kadın-İmdat... im... dat... im...

Kent ilmiği sıkarak-Ya beş sesli bir adam?

Duydunuz mu hiç madam..... Altı

sesli bir adam... yedi sesli bir adam... se-

kiz sesli bir adam, duydunuz mu hiç ma-

dam?

Kadın-Hayır!.. Hay... ha...ha...hı... Hırr

Kent, İlmîği daha da sıkarak-Elveda.” (1993: 107)

Alıntının da gösterdiği üzere, metinde minör yazının özelliği olan “zıvanadan çıkmış” amorf bir dil kullanılmıştır. Düzyazının yerleşik dil düzeninde bulunmayan büyük puntolu yazı biçimi, parçalanmış kimi cümle ve kelimelerin kullanımı gibi özellikler, metnin bu düzene muhalif yapısını göstermektedir. Söz dizimi kurallarının alt üst edildiği metinde, düzyazının tutarlılık ve bütünlük ilkeleri bozulmuş, kelimeler yerinden edilmiş ve belki de en önemlisi dil kekeletilip yersiz-yurtsuzlaştırılmıştır. Bu pasajdaki erkek sesinin, kadın sesine göre daha büyük puntolarla ifade edilişiyle de, eril düzende “ikinci cins” olarak kodlanıp dışlanarak minör konumuna itilmiş kadınların sessizleştirilmelerine gönderme yapılmaktadır. Dolayısıyla burada yine içerik ve biçimin ince dokunulmuş birlikteliği ile karşılaşılır.

Dilin kekeletilmesi veya başka bir deyişle “kekeme bir dil”in kullanılması da yine eserin minör yazınla ortak noktalarındandır. Metinde söz dizimi, çizgiselliğini ve bütünselliğini yitirmiş, cümleler alt alta itilmiş “kekeleyen” kelime parçaları hâline getirilmiştir. Şentürk’ün de söylediği gibi, kelimeler düzyazıdaki ardı ardına sıralanışla değil, akışkanlığıyla, birbirlerini bağlayan ritimle, seslerin tekrarlanışlarıyla ve aralarında bırakılan boşlukla bir araya gelmektedir (2008: 4). Bu özellikleri itibarıyla “Büyük Kuş”taki dilin, âdeta “ritimsel kekeleyen” bir dil olduğu söylenebilir. Ayrıca metindeki bu “kekeme dil”i oluşturan temel etkenlerden birisi de “yinelemeler”dir. Özellikle “Evinin kapısını açtı/Saç örgülerini çözdü” dizesi, metin boyunca tekrar edilerek hep canlı tutulan ifadelerdendir. Bunun yanında kadının erkek egemen dünyanın baskısını, bunaltıcılığını dindirmek için başvurduğu “votka” da metnin dinamik kelimelerindendir.

“Düşler

Votkalar

Votkalar

Portakallar

Portakallar

Nerdeyse sabah olacaktı” (1993: 85)

Alıntıda da görüldüğü üzere, “votka” kelimesi öykü boyunca sürekli tekrar edilmektedir. Kadın, cinsiyetlendirilmiş sosyo-kültürel normların baskısını hissettiği zamanlarda bir kaçış/sığınma mekânı olarak gördüğü “votka”ya sarılır. Buradaki votka’ya yüklenen simgesel anlam ise, kelimenin öykü boyunca sürekli kekeletilerek tekrarlanması ile canlı tutulur. Nitekim Nilüfer Güngörmüş’ün *A’dan Z’ye Sevim Burak* adlı eserinde bildirdiği

üzere, Sevim Burak eserlerinde sıkça karşılaşılan bu tekrarlar, kekelemeler ve geriye dönüşlerle ilgili sorulan bir soruya şöyle cevap verir:

“Çünkü ben gerçeği bir kerede yazıp ortaya çıkarabilen bir yazar değilim; yazarlık tecrübelerime göre söyleyebilirim ki yirmi kere yazarak elde ettiğim gerçek çok alelade bir gerçektir. Bir gerçeğin ancak belki yüzüncü kez yazdığım zaman - gerçeğin o olmadığını, değişerek başka bir görünüm aldığını- ve başka bir gerçeğe dönüştüğünü anladım.” (2003: 24)

Buna göre Burak “Büyük Kuş”ta, “votka” ve “Evinin kapısını açtı / Saç örgülerini çözdü” örneklerinde görüldüğü üzere, kelimeleri ve cümleleri söz dizimine uydurup yerleşik imla ve noktalama işaretlerini kullanarak bir çırpıda söylemeyi, onlar aracılığıyla bir “gerçek”i açıkça ortaya koymayı reddetmiş ve bunun yerine simgesel anlamlar yüklediği, deneyim kokan kimi kelime ve kelime gruplarını alt alta iterek onları âdeta kekeletmiştir.

Peki ama Burak’ın minör yazına yaklaşan bu dil ile anlatımı nereden kaynaklanıyor? Yazarın majör dilde kırılmalar yaratarak hayat verdiği bu azınlık-merkezli dili ve anlatım biçimi ile ilgili olarak Murathan Mungan şöyle demektedir: “Görünüşte rastgele anımsamalar, savruk çağrışımlar, zaman ve mekân kaydırmaları üzerine bir anlatım tekniği Burağinki. Düşler, anılar, sancılar, imgeler, alegoriler iç içe geçerek çok katmanlı sarmal bir anlatım oluşturuyor.” (1983: 8) Mungan’ın bu sözleri, “Büyük Kuş”un minör edebiyatla paslaşan önemli yönlerinden birine gönderme yapmaktadır: Deneyim. Deleuze ve Guattari, *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin* adlı eserlerinde Kafka’yı ve Kafka okumayı kafa karıştırıcı bir deneyim olarak tanımlarlar. Okuyucu onun eserlerinde sanki bir rüyanın içinde, karanlıkta el yordamıyla yönünü bulmaya çalışan bir izleyici gibidir (2000: 12). Benzer şekilde Sevim Burak’ı okumak da bir deneyimdir. “Büyük Kuş”ta anlatılanlar neden-sonuç ilişkisinden bağımsız olduğu için okur, imge ve metaforlarla gizlenmiş anlamları yakalamakta ve olan biteni zihninde resmetmekte zorlanır. Kafa karışıklığı ve belirsizlik Kafka gibi onun da metnine hâkimdir. “Büyük Kuş”ta okur, metindeki tüm olayları öykünün ana karakteri olan kadının gözüyle görür, olayları onunla birlikte anlar ya da onun kafa karışıklığını paylaşır. Ayrıca şu da var ki Mungan’ın ifade ettiği bütün bu “düşler, anılar, sancılar ve çağrışımlar”, Burak’ın deneyimlediği ve eserlerine ister istemez yansıttığı noktalardandır. Burak’ın bu yazı yazma deneyimi ile ilgili olarak Nilüfer Güngörmüş şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Sevim Burak’ın dikiş dikmesiyle yazı yazması arasında bir ilişki vardır. İğne, onun vazgeçilmez yazı gereçlerinden biridir. Daktilo ve makastan sonra gelir. Bir tür bilgisayar öncesi kes-yapıştır yöntemiyle çalışır Sevim Burak. Metinlerini

küçük kâğıt parçalarına yazar. Ya da daktiloda yazdığı metinleri kesip parçalara ayırır. Sonra bu parçaları iğnelerle birbirine tutturur, evin her yerine özellikle de perdelerle asar. Okur, yerlerini değiştirir, tekrar iğneler..." (2003: 24)

Görüldüğü üzere, gençliğinde terzilik yapmış olan Burak'ın terzilik tecrübelerini de katarak oluşturduğu metinler, aynı zamanda birer "canlı deneyim" (Deleuze ve Guattari 1983: 16) örnekleridir. Ayrıca, "Büyük Kuş" da dâhil birçok eserinde kullandığı parçalı ve girift dil anlayışının oluşmasında bu yukarıda alıntıladığım yazma deneyimi etkili olmuş olabilir. Küçük kâğıt parçalarına yazılı, evin her yerine asılı bu amorf notların sürekli yer değiştirmesi ile kesik, karmaşık, parçalı bir dil ve anlatım doğmuş olabilir.



Felix Guattari

Sevim Burak'ın bu parçalı, kırık diliyle kaleme alınan eserleri ile ilgili olarak Semiha Şentürk şunları söylemektedir: "Burak'ın metinleri, Deleuze ve Guattari'nin deyişiyle anlamdan geriye kaçış çizgilerini yönlendirecek kadar şeyin kaldığı ve yoğunlaştırılmış imgelerle bir oluşun anlatıldığı metinlerdir." (2008: 7) Yoğunluk kavramının, Burak'ın "Büyük Kuş"taki minör yazınla ilişkilenen dil kullanımını açıklama bağlamında yararlı olacağı kanısındayım. Bu bağlamda bir başka araştırmacı Yüce Aydoğan'ın *Yazımsal Disko: Halid Ziya Uşaklıgil'in Yeğîn Yazısı* adlı çalışmasında "yeğînlik" kavramıyla ilgili düşünceleri de yol göstericidir. Aydoğan çalışmasının hemen başlarında bu kavramı genel hatlarıyla tanıtırken şu ifadeleri kullanmaktadır:

"İster anlambilimsel olsun ister göstergebilimsel olsun, ya da bu tez çalışmasının ileriki bölümlerinde göstereceğim gibi, ister mekânsal olsun ister estetik, herhangi bir dizgenin yapısal bütünlüğüne/düzenine girmeyen, uzlaşmaz zıtlıkların bastırılmadan bir arada tutulduğu açık alanlar üreten yeğîn nicelikler, hiçbir şekilde "temsil edici değildirler": yeğînlik alanlarında, temsil edilebilir herhangi bir tinsel ya da maddi içerik, nitelik ya da anlam dışavuruluyor değildir; bu hâliyle, yeğînlik, "hırpalayıcı olarak ezici" bir deneyim, "canlı deneyim" olmaktan başka bir anlama sahip değildir." (2009: 7-8)

Aydoğan'ın belirttiği gibi yeğîn nicelikler, herhangi bir sistemin yapısal düzenine girmeyen, muhalif seslerin bastırılmadan canlı tutulduğu, bütünlükten ve çizilmiş sınırlardan uzak

olan açık alanlar üretirler ve bu nicelikler herhangi bir temsil mekanizmasının da ürünü değildir. Bu bağlamda “Büyük Kuş” öyküsündeki dilin de -aynı yeğin nicelikler gibi- eril-majör dilin temsil dünyasında oyuklar açmaya çalışan, herhangi bir düzen, kural ve sınır tanımayan bir nitelikte olduğu görülür. Yerleşik-majör dilin sentaksını yerinden oynatıp onun bütünlüğünü ve söz dizimini parçalayan bu dil, hegemonik erkekliğin şekillendirdiği cinsiyetçi söyleme muhalif olan “kadın sesi”ne el uzatmaktadır. Eserde maçıst yapıda dışlanarak ikinci plana atılmış kadının “canlı deneyim”i işlenmiş ya da başka bir deyişle, erkek egemen sosyo-kültürel düzende varlığı bastırılmış, dile gelemeyen öteki/kadın oluş deneyimi, “mırıldayan”, “kekeleyen” bir dil aracılığıyla dile getirilmiştir. Cinsiyetlendirilmiş düzenin normları ve baskıcı kuralları karşısında parçalanan kadının isyanına yine parçalı bir dil ile cevap verilmiş, böylelikle öyküde içerik ve biçim paralelliği sağlanmıştır.

Sonuç

Büyük Kuş”, en genel anlamıyla erkek egemen düzende “öteki oluş”un, “kadın oluş”un öyküsüdür. Öyküde, eril-kentin sokaklarında dolaşan kadının kendine ait olmayan dışsal alandaki mücadelesi, yersiz-yurtsuzluğu ve hayatta kalma çabası amorf bir dil aracılığıyla aktarılmıştır. Eserdeki *içerik ve biçim müzakeresi* de dikkat çekici noktalardandır. Bu yönüyle metin, feminist eleştirinin ana düşünsel etkenleri ile minör yazının biçimsel özelliklerinin örtüştüğü noktaları barındıran bir köprü gibidir. Kadınların köklü cinsiyetçi gelenek tarafından ikincil sayılarak ötelenmesinin ana sorunsal olarak kurgulandığı öyküde, bu öteleme hareketine otoriteleri ve temsil mekanizmalarını sarsan kırık, oyuk bir dille karşılık verilmek istenmiştir. Tüm bu yönleriyle, ötekilik ve minörlük deneyimlerini bir arada okutan “Büyük Kuş” öyküsü, gerek içerik gerek biçim itibarıyla cinsiyetlendirilmiş toplumsal mekanizmaları sarsmış ve yok sayılıp yersiz-yurtsuzlaştırılan deneyimlere ses vermiştir.

Kaynakça

- Arık-Kırtıl, Gonca (2003). “Feminist Edebiyat Eleştirisi Açısından Sevim Burak.” *Kadın Araştırmaları Dergisi*. Sayı 8. (127-151).
<http://www.journals.istanbul.edu.tr/iukad/article/viewFile/1023012439/1023011671>
- Aydoğan, Yüce (2009). *Yazınsal Disko: Halid Ziya Uşaklıgil’in Yeğin Yazısı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

- Burak, Sevim (1993) "Büyük Kuş" *Yanık Saraylar* içinde. İstanbul: Nisan Yayınları.
- Butler, Judith (2008). *Cinsiyet Belası*. Çev. Başak Ertür. İstanbul: Metis.
- Colebrook, Claire (2009). *Gilles Deleuze*. Çev. Cem Soydemir. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Deleuze, Gilles and Felix Guattari (1983). *Anti-Oedipus*. Trans. by Robert Hurley, Mark Seem, Helen R. Lane. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, Gilles ve Felix Guattari (2000) *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin*. Çev. Özgür Uçkan ve Işık Ergüden. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Güçbilmez, Beliz (2014). "Tekinsiz Tiyatro: Sahibinin Sesi/Sevim Burak'ın Metninde Tekinsiz Teatrelilik ve Minör Ses'in Temsili." Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları. (4-17). <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/181/1426.pdf>
- Güngörmüş, Nilüfer (2003). *A'dan Z'ye Sevim Burak*. İstanbul: YKY.
- İrzık, Sibel (2004). "Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak." *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet* içinde. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mungan, Murathan (1983). "Ruh Çağırın Metinler." *Somut*.
- Özkök, Seher (2008). "Büyük Kuş'ta Dile Karşı Öteki Olmak." *Kritik*. Sayı 1.
- Spivak, Gayatri C. (1987). "Displacement and the Discourse of Woman." In *Displacement: Derrida and After (Theories of Contemporary Culture)*. Edited by Mark Krupnick. Bloomington: Indiana University Press.
- Şentürk, Semiha (2008). "Sevim Burak: Minör bir Edebiyat mı?" *Yazıdan Söze*. Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Lisansüstü Sempozyumu.