

## AFRİKA DANSI YA DA HASTALIĞIN “ÖTEKİ”YLE DANSI

Seher Özkök

*Hastalık, bizi düzyazının dikte ettiği  
yorucu seferberliğe karşı ilgisiz kılar.  
Bölümler ardarda ilerlerken bütün  
melekelerimize hakim olup aklımızı,  
yargımızı, hafızamızı toparlamakta  
güçlük çekeriz, tam bir yere alışmışken,  
yeni gelene dikkat etmemiz gerekir, ta ki  
bütün yapı- kemerler, kuleler ve siperler-  
temelleri üstünde sağlam bir şekilde  
yerlerine yerleşene kadar. (...) Öte  
yandan, rafa kaldırılmış bir sorumluluk  
ve askıya alınmış bir akılla- hasta  
birinden kim eleştiri bekler, ya da  
yatalaktan sıhhatli bir fikir?- diğer tadlar  
ortaya çıkverirler; aniden, kesik kesik,  
yoğun. Şairlerin çiçeklerini talan ederiz.  
Birkaç satırı çeker alır ve zihnin  
derinliklerinde açılmalarını bekleriz.*

Virginia WOOLF<sup>1</sup>

“Afrika Dansı” öyküsü, hastanede tedavi gören bir kadının, bağlı olduğu makinenin otoritesi altında hissettikleri, hayal ettikleri çerçevesinde biçimlenen bir metindir. Metni dikkat çekici kılan, kadının yazar olması ve hayatının bir döneminde Afrika’da bulunmuş olmasıdır. Tüm bu ayrıntılar göz önünde bulundurulduğunda, öykünün kadın karakter/anlatıcısının Sevim Burak’a ait biyografik özellikleri barındırdığı görülür. Öykü, makinenin insan vücudu ve ruhu üzerindeki baskısına gönderme yaparken hastalığın ruha yansıyışını anılar, hayaller ve öteki olma hâlleri üzerinden irdelemektedir.

“Afrika Dansı”nın ilk satırlarında karşımıza bir makine çıkar. Anlatıcı bu makinenin özelliklerini dize sistemi ile anlatmaktadır. Gerekli gördüğü yerlerde dizelerin yanına eğik çizgilerle ayrılmış kurallı cümlelerden oluşan açıklamalar yerleştirmektedir:

İTHAL MALI  
BİR MAKİNE  
HEM DE DEĞİL  
ÇÜNKÜ KONUŞUYOR  
FAKAT KENDİ SÖYLEDİĞİ KELİMELERİ KENDİSİNİN DE BİLDİĞİ  
YOK  
YA DA  
KENDİ KENDİSİNİN DE NE İSTEDİĞİNİ BİLMİYOR  
BİR GÜN SUSMAK UMUDU YOK (Susturun şunu denemez/kimse  
sustura  
susturamaz onu genelde bilimsel bir  
kural bu çünkü/ EZBERCİ)  
YORUMLAMALARIN ÖTESİNDE  
YALNIZ KENDİ SESİNİ OLUŞTURUYOR  
SABAHA 7.30’DA BAŞLIYOR KONUŞMAYA

SAAT 17.00'YE KADAR ( Maddi varlığından dışına ancak önceden hesaplanmış kelimeleri söyleyerek taşıyor/ çıkabiliyor/ bu kelimelere çıkmak denebilirse eğer/ çıksa da onu yakalamak imkansız/ çünkü sözlerinin hepsi aynı değil/ birbirini tutan bir tarafı yok/cümleleri düz değil/ eğri büğrü yontu gibi)<sup>2</sup> (7-8)

Öykünün ilk satırlarında yüzleşmek zorunda bırakıldığımız bu makine, anlatıcı kadına öykü boyunca eziyet etmekten çekinmeyecek, ölümün kenarında dans eden bu kadını, baskılarıyla yıldırmaya çalışacaktır.

Bu acayip nesne hem makinedir hem de değildir. Çünkü konuşmaktadır. Konuşan tek bir varlık vardır, o da insandır. O hâlde bu makine insana dair özellikler de barındırmaktadır. Fakat konuşmaları bilinçli değildir, ne istediğini bilmemektedir bu “insansı makine”. Kendi sesi çerçevesinde ezberci bir dil tutturmuştur. Hesaplanmış kelimeleri vardır. Kendi mekanik varlığının dışına bu kelimelerle çıkmaya çalışsa bile bunu başaramamaktadır. Bunun yanında, yorumu açık değildir ve 7.30 ve 17.00 arası çalışmaktadır.

Makine ile ilgili olarak anlatıcı tarafından dize yapısıyla verilmiş özellikler makinenin neyin/kimin metaforu olduğu ile ilgili ipuçları vermektedir:

KİM BU  
BİR MAKİNE Mİ  
GİZLİ BİR YÖNETİCİ Mİ  
YOKSA GİZLİ BİR GÜÇ MÜ  
DÜŞ GÖREN BİRİ Mİ  
BİR AŞIK MI  
BİR ERKEK Mİ (12)

Makinenin neyin/kimin sembolü olduğu aşağıdaki alıntıda daha açık görülmektedir:

tıpkı beyaz adam özellikleri olan makineden korktuğum için / uzun boylu / büyük / büyük makinelerin en büyük makinelerinden biri / bir insan biçiminde değil o / isterse demirden kol/ demirden bacak / koridorlarda dolaşıp dururdu / karşı karşıya gelebilirdik / demirden iki erkek kolu / isterse kırar / beni orada ikiye böler / beni bir türlü yatağıma yatırmıyorlardı / makine öyle gizli bir güç / Kİ beni kucağına alır / demir yanağını yanağıma dayar / onun buz gibiliği / makineliği içime yayılır / iliklerime kadar/ emer / koridorlarda dolaşıp duruyordum / içer beni / çevremdeki hastalara bakınca daha iyiyim / isterse yutar / (14)

Görüldüğü gibi, ölüme yaklaşmış kadını hayata döndürmeye çalışan sistemin bir parçası olan makine, erkekle ya da erkek egemen toplumla özdeş bir biçimde kullanılıyor öykü boyunca. Bu kullanım esnasında, ilk alıntıda da görüldüğü gibi, anlatıcı kadın tarafından makinenin betimlenmesi ve anlamlandırılmaya çalışılması büyük harf ve dize yapısı ile aktarılıyor. İkinci alıntıda ise cümleler ve sözcükler “/” işareti ile ayrılmakta, iki anlatı düzlemi iç içe geçmekte, ancak bir bütünlükten ziyade parçalanmayı imleyen bir anlatı ortaya çıkmaktadır. Makineyi

erkek olarak konumlayan kadın anlatıcı onunla yakınlaşmasını anlatırken diğer yandan da öbür hastalara göre daha iyi olduğunu dile getirmektedir. Bu açılardan bakıldığında küçük harflerle ve “/”lerle iki ayrı anlatıyı bir araya getiren ve birleştiren ama bu bir araya getirmeyle parçalanmış bir yapıyı da ele veren söz konusu bölüm, kadın anlatıcının makineye ve hastalığa bakışını görünür kılar. Makine bir erkek gibi onun bedenine yakınlaşırken ve o makinenin gücüne iman etmişken diğer hastalardan iyi durumda olduğunu dile getirmesi anlamlıdır. Makinenin/erkeğin ona yakınlaşmasını ve gücünü kabul etmiş kadın anlatıcı diğer hastalara göre iyi/normaldir henüz ya da “/”ların işaret ettiği gibi parçalanmış olmasına rağmen bir bütünlük/ tamlık/ normallik yalanına inandırmıştır kendisini.

Diğer yandan kadına yabancı olan “erkek makine” ya da erkek merkezli düzen bir kadın tarafından tanımlanmaya çalışıldığında, düzenin kurallı dilinin dışında, ona dahil olmayan ya tümüyle büyük harflerin kullanıldığı ya da küçük harflerle yazılmış ve “/”lerle ayrılmış cümlelerin var olduğu bir yapı karşımıza çıkıyor. Simgesel düzenin<sup>3</sup> makineye benzer yapısı, ilk alıntıdaki tanımlama üzerinde veriliyor. Anlatıcı kadının dilinde, düzenin tanımı, “tanım” kavramının kurallı yapısının ötesine geçilerek yapılıyor. Kimi dizelerin yanına parantez açılarak yapılan açıklamalar ise simgesel dilin yarattığı anlamın nasıl da açıklamaya muhtaç olduğunu gösteriyor. Aslında yazar burada bir yanda simgesel düzene ya da ataerkil düzene karşılık gelen makineyi büyük harflerle ve dize yapısıyla tanımlamaya çalışırken, her dizenin yanına küçük harflerle yazılmış ve eğik çizgi ile ayrılmış açıklamalar getirmektedir. Bu açıklayıcı cümleler bütünlük arz eden ama her an ayrılacakmış hissi veren cümlelerdir. Bir bakıma dize biçiminde ve büyük harfle aktarılan kısım simgesel düzenin gerçekliğine ve önemine vurgu yapar ve onu dize yapısıyla bölerken, bu bölümlerin yanındaki açıklamalar anlatıcının bütünlük arz eden ama bütünlüğü de ayrılmayı içeren diliyle ve o dilin inşa ettiği kendiliğiyle ilgilidir.

Yazarın bir yanda dize yapısı diğer yanda simgesel düzenin bütünlüklü görünen ancak eğik çizgiler nedeniyle her an ayrılmaya ve parçalanmaya meyyal bütünlüğün yanılmalı hâlini vurgulayan dilini kullanmasının nedeni her şeyden önce düzenin büyüklüğünü ve önemini vurgulamak içindir. Bu vurgunun yanına parantez açarak açıklama getirmesi ise küçük harf kullanımı ve eğik çizgilerle beraber düşünüldüğünde öznenin makine metaforu ile anlatılan simgesel düzenin yanındaki önemsizliğini ve her an dağılma görünümü veren teğellenmişliğini dile getirilir. Diğer bir deyişle anlatıcının, makine üzerinden simgesel olanı büyük harflerle ve dize dize ya da parça parça aktarması, simgeselin anlatıcının dilindeki görünümünü verir. Açıklamalar ise anlatıcının kendi dilinin bu parçalı algı üzerine getirdiği yorumlardır. Bütünlüklü görünseler de her an kopmaya ve dizeleşmeye eğilimlidirler. Bu noktada öykünün başında, makine yapısına sahip erkeğe ya da ataerkil düzene karşılık gelen bu tanımlama düzyazıyı tehdit eden, onu dizelere bölen bir kullanıma karşılık gelmektedir.

Dize yapısı içinde özel isimlerde kullanılan büyük harflerin tahakkümü altında olan bölüm de ya da araya giren “/” ve cins ismi yazmaya yarayan küçük harfler de imlayı ve dolayısıyla dili zorlayan bir görünüm ortaya çıkarmaktadır. Diğer bir deyişle, Kristeva'nın “semiotic”<sup>4</sup> (anneler) özellikler barındıran şiirsel dilinin biçim boyutuna yansımış hâliyle karşı karşıyayızdır.

Makinenin bu genel tanımlamasıyla başlayan öykü, anlatıcı kadının onun bir deli mi, çocuk mu, öldürücü mü, koruyucu mu ya da başkaldırıcı mı olduğuna dair kararsızlıkları üzerine biçimlendirilmiş dizelerle devam eder. Ayrıca anlatıcı kadın makinenin ruhu olup olmadığını merak etmektedir, söylediği sözler ruhu olabileceğinin işareti olamaz mı? (8) Anlatıcı kadının içine düştüğü ikilemler ve makinenin ruhu olduğuna inanmaya çalışması, bir biçimde bizi kadın-erkek ya da kadın-ataerkil düzen ilişkileri çerçevesinde düşünmeye itmektir. Kadın kendi gibi insan olan erkeği ve onun yarattığı düzene biyolojik olmanın ötesinde, temelde ruhsal olarak uzaktır. Fakat hayatın düzeni içinde erkeğe yakınlaşır ya da ataerkil sistem içinde nefes almaya çalışır. Bu, yaşamını devam ettirebilmesi ve toplumda kabul görmesi için gereklidir. Bu noktada, erkeği ya da düzeni tanımlamaya çalışır. Tanımlayabildiği şeye yakınlaşabilir ya da dahil olabilir insan. Kadın şefkatli yanıyla erkeği kimi zaman bir çocuk olarak algılar, arzularıyla deli bir âşık olabilir bazen erkek. Gücüyle koruyabilir, baskısı ile öldürebilir. Erkeğin başkaldırıcı olması ise ancak savaşçı yanıyla açıklanabilir. Kadın tek bir tanım yapamamaktadır erkek için. Oysa simgesel düzen tek bir tanım, tek ve kurallı bir cümle, soru sormayan bir cümle istemektedir içine aldığı insanlardan. Kadın bu düzen içinde, o düzeni biçimlendiren erkeğe tek bir tanımla açıklayamaz yaradılışı gereği. Bu noktada düzenin otoritesinin temel özelliklerini sabitleyemediği için, otorite bastırır; otorite tüm kurallarını kadını susturmak, kadını kadınsı yanlarıyla yaşatmamak için kullanır:

KIPIRDAMAYIN  
NEFES ALMAYIN ( Nefes almayın dedikten sonra)  
SOLUK ALMAYIN ( Aynı şey oysa / yanlış / haysiyet kırıcı)  
KIPIRDAMAYIN ( Kendisi ölümsüz / bu hastaneden başka bir hastaneye  
gidecek / ama gitse de / mutlaka aynı şekilde konuşma hevesine kapılacak) (8)

Makine-anlatıcı kadın ilişkisine gerçeklik düzleminde bakarsak, gerek kadının kaldığı hastane gerek söz konusu makine kadını iyileştirmek, hayata döndürmek için gerekli unsurlardır, ama diğer yandan yazarın makine nesnesi üzerinden kurduğu metaforik yapı, kadının makine tarafından yönetilmesi ile yüz yüze getiriyor okuru. Bu durum da ister istemez, başka bağlantılar kurulmasına yol açıyor. Öncelikle, toplum içinde kadının durumu bir hasta ile özdeş biçimde algılanmalıdır. Toplumsal düzenin ataerkil yapısına uyum sağlayamayan kadının durumu bir hastadan farksızdır. Bu bağlamda, her hasta gibi tedavi edilerek düzene uygun hâle getirilmelidir. Baskı ise baskı, yıldırma ise yıldırma bu tedavi;

ama sonuçta hasta hayata döndürülecek, kadın ise düzene uygun hâle getirilecektir. Her şey insan içindir. Aslında yapılan tüm eziyetler hem kadının hem de hastanın iyiliği içindir:

BOYUNA EMREDİYOR  
DURUN  
KIPIRDAMAYIN DİYORUM SİZE  
MAKİNE DEN GELEN SES BU  
KİME SÖYLÜYOR  
BÜTÜN UMUTSUZ İNSANLARA  
ONLARIN KADERLERİNİ BİLİYOR (Niçin sabahtan akşama kadar / sözde onların iyiliği için / bakalım iyiliği için mi / bakalım öyle mi ?) (9)

Makine, anlatıcı kadının iyiliği (!) için tetkiklerine devam eder. O kadar derinlere iner ki sonunda kadının kalbine ulaşır, oradan kadının geçmişine, hastalığın nedenlerine iner. Yalnız burada ilgi çekici olan, tetkikler sonucunda, makinenin kadına sarkıntılık etmesidir:

O YOSUNLAR ARASINA SAKLANMIŞ KALBİNİZİ GÖRELİM  
ORAYA NE MOLOZLAR TAKILMIŞ  
NE MİDYELER  
NE YILANLAR SARILMIŞ  
BÜYÜK KALBİNİZİ GÖRELİM  
(...)  
CANIM BİZE NE SİZ BÜYÜTMÜŞSÜNÜZ  
BÖYLE KALP DOĞUŞTAN OLMAZ  
ÇOCUKKEN 10 yaşında Rhematic fever  
ISLAK DONLA Aort Odağında ¼ ejeksiyon  
Üfürümü A.Z.P.Z den birinci ses çiftleşmesi  
BÜYÜYÜNCE  
ISLAK MAYO

Aort odağında 1/6  
sistolik ejeksiyon 2/6  
erken diastolik  
üfürüm var. Staz (:)  
HJR (:) Karaciğer  
kosta kenarını 8-10  
cm geçiyor  
Tibial ödem (+), TA:  
125/80 mmHg.  
NDS:78/ düzensiz

DENİZDEN SONRA  
GELİN  
ISLAK DONUNUZU GÖRELİM (Çocuksu şeyler söylüyor ama gene de bir şeyin içyüzünü araştırır gibi) (10)

Anlatıcı kadının hastalığı ıslak mayonun üzerinde kurumasından kaynaklanan kalp romatizmasıdır. Denizin kadının hastalığındaki etkisi büyüktür. Deniz içerdiği tüm unsurlarla kadının kalbini sarmış, onu ölümün kıyısına getirmiştir. Denizin anne rahmiyle özdeşleştirilmesinden hareketle, ölüm kavramını içerdiğini söyleyebiliriz. Bilindiği gibi, çocuğun simgesele girmeden evvel dahil olduğu “semiotic dönem” (annesel dönem) ölüm tehditleri içeren bir dönemdir.<sup>5</sup> Bu bağlamda anlatıcı kadının öykü anlatısı içindeki hastalığının gerçek nedeni deniz, aynı zamanda psikanalitik çerçevede de ölüme karşılık

gelmektedir. Ölümle iç içe yaşayan anlatıcı kadının makineyi tanımlamasından tutun da onun ağzından birtakım emirler aktarmasına kadar her cümle düzyazı biçimini zorlayan dize yapısı içinde verilmiştir. Bunun bir nedeni önceden de belirttiğimiz gibi sistem dışı olan kadın dilinin sistemi kendi parçalı diliyle tanımlaması olduğu gibi, aynı zamanda içeriğe hâkim olan ve “semiotic dönem”in<sup>6</sup> bir özelliği olan “ölüm” kavramıdır.

Makinenin kadının hastalığının derinlerine inip oradaki yosunlardan tıbbi raporlar çıkarması bu alıntıda dikkat edilmesi gereken diğer bir ayrıntıdır. Gerçekte makinenin tespitleri tıbbi raporlardan ibarettir. Bilimsel dilin en anlaşılmasız yanıyla verilen bu raporlar, simgesel dilin içinde konumlanmış bir altbaşlık olan bilimsel dilin verileridir. Bu verileri ve verilere ait terimleri anlayabilecek olanlar, ancak o bilimin üyeleridir. Kadın zaten simgesel düzen ve bu düzenin dili içinde tam anlamı ile bir yabancı iken, simgesel düzen içindeki başka bir kural ve uzmanlık düzeni içinde yabancılığı katmerleşir. Bu noktada, makinenin dilini kendi diline çevirir. Makineden gelen bilgileri kendi içselliği ile düzenler ve raporların sol tarafında yer alan şiir görünümlü söylem ortaya çıkar. Diğer bir deyişle, dize yapısı içinde konuşan makine değil, makinenin verilerini kendi iç dünyasında algılayan kadındır. Raporlarla yan yana konulan bu dil, iki düzen arasındaki farklılığı net bir biçimde ortaya koyar. Bir tarafta kadına ait bir geçmişin kadında yarattığı duyarlılığın izlerini yakalarken, diğer tarafta ölümcül bir hastalığın matematiksel ve mekanik terimlerle acımasızca dile getirilişine şahit oluruz. Aradaki kopukluk büyüktür. Kadının makinenin bilgilerini ve verilerini algılayışının hemen ardından, yine makine üzerinden çağrışım yoluyla düzen eleştirisi yapıldığını görürüz. “İSLAK DONUNUZU GÖRELİM” derken sistem kadının cinselliğine saldırmakta, kadını taciz etmektedir. Bu noktada hatırlanması gereken, hasta-kadın, makine-toplum özdeşlikleridir. Hastayı tedavi etmeye çalışan makine ya da hastane gerekirse hastanın tüm mahrem yerlerini görebilmektedir; kadını normalleştirmeye çalışan erkek, kadınla evlenerek onun cinselliğini kendi tahakkümü altına alabilmekte ve mahrem yerlerini görme özgürlüğüne sadece kendisi sahip olabilmektedir. Bu noktada eş ve bunun sonucu olan anne kimliğiyle kadın hasta kimliğinden sıyrılabilmekte ve topluma uyum sağlayabilmektedir. Her şey kadının iyiliği içindir(!)

Makinenin anlatıcı kadın üzerindeki tahakkümü, hastanedeki diğer hastalar için de geçerlidir. Tüm umutsuz insanlar bu makinenin çağrısıyla toplanıyorlar, onun tüm isteklerini yerine getiriyorlardır. Kimisi bu makinenin elinden kaçıp kurtulmanın mümkün olup olmadığını düşünmektedir. Anlatıcı kadın ise bu makinenin tespitleri sonucu hesabının kesilip, ölüme gönderileceğini hayal etmektedir:

BİZİ KURTARACAKLAR MI  
YOKSA

BU MAKİNE BENİM DE Mİ HESABIMI GÖRECEK ALT  
KAPIDAN  
GİZLİCE ÇIKARILAN  
BİR CESET Mİ OLACAĞIM  
ÖLÜ MİVES KARUB GELİYOR MU OLACAĞIM  
NİYE GİZLİ ÇIKARILACAGIM (13)

Anlaşılacağı üzere, makine ölümcül bir hastalıkla ilgili bir tespit yaptığında ve hastane ölümün kaçınılmazlığını vurguladığında yapacak bir şey yoktur. Hasta iyileştirilememiş, kadın normalleştirilememiştir. O hâlde ortaya sadece bir ceset çıkar. Toplumsal düzene uyum sağlayamayan kadın, erkek merkezli dünya içinde sadece bir cesettir. Ceset ise Kristeva'nın deyimiyle simgesel düzenin en korktuğu şeydir. İğrençtir, çünkü hayatla ölüm arasındaki gerçeği vurgular.<sup>7</sup> Bu noktada kadının ceset olarak hastaneden gizlice çıkarılması ilgi çekici bir noktadır. Kadındır, doğal olarak düzene terstir, yabancısıdır. Hastaneden makinenin yardımıyla tedavi edilmeye çalışılmıştır, bir türlü normalleşmemiştir. Bu noktada düzen için ölüdür, cesettir. Hastaneden gizlice çıkarılması, düzenin kadını normalleştirmesindeki başarısızlığını saklamak içindir. Böylelikle kadının toplumsal düzen içinde gerçeği haykıran iğrenç yanı düzen dışı bırakılarak gizlenir. Bu dışlamanın ve tersliğin dil içinde gösterimi ise "ÖLÜ MİVES KARUB GELİYOR MU OLACAĞIM" cümlesidir . Mives Karub'u tersten okursak, karşılığının Sevim Burak olduğunu görürüz. Öykünün hasta-kadın-makine-hastane-toplum ilişkilerine değinen yanı bu cümle ile dil düzeyinde görünür hâle gelmektedir. Toplumsal düzen içinde hasta olan anlatıcı kadın Sevim Burak, iyileştirilememiş, normalleştirilememiştir. O toplum için ölüdür, bir cesettir. Bir türlü düzeltilemeyen(!) toplumsal düzene ters yanı, hastaneden ceset olarak çıkarken adının MİVES KARUB hâline gelmesi ile vurgulanmaktadır. Ayrıca söz konusu cümlede "ÖLÜ MİVES KARUB GELİYOR MU OLACAĞIM" derken, simgesel düzene ters olmanın dilsel görünümü olan adın ters yazılışı ile "gelme" eyleminin şimdiki zamana karşılık gelen kip kullanımı ve bu kullanımın gelecek zamanla çekimlenmiş yardımcı bir fiille desteklenmesi gelecek zaman içinde gelme eyleminin sürekliliğine tekabül etmektedir. Bu da simgesel dil içinde tersliği vurgulayan adıyla ve hayatın akışını kesintileyen ceset olma durumuyla hasta kadının (anlatıcı) simgesel düzeni tehdit eden bir gelme durumu içinde bulunacağına karşılık gelmektedir. Bu durum Zizek'in "yaşayan ölümler" metaforuna uygun bir durumdur. "Yaşayan ölümler" simgesel sistem içinde karşılanması mümkün olmayan bir talep üzerindeki ısrarı vurgularken diğer yandan ölümlerin dönüşü olarak da nitelendirilebilecek bu durum geleneğin metninin içinde, söz konusu varlıkların yerinin bulunmadığına işaret etmektedir. Ölümlerin dönüşü, fiziksel yok oluştan sonra bile ödenmesi gereken bir borcun göstergesidir ve ölümler borçlarını geri almak, simgesel düzenden hesap sormak adına bu dönüşü gerçekleştirmektedirler.<sup>8</sup>

Anlatıcı kadının ölüm ile ilgili bu korkularının hemen ardından, makineye âşık olması ile ilgili ayrıntılara geçilmektedir. Toplumsal düzen tarafından kabul görmeyen kadının o düzene

aşkıdır bu; doğal olarak asla uyuşmayan iki düzlem söz konusudur ve dil bu ayrılığı eğik çizgilerle görünür kılar: “/ bu âşık olma duygusu bende / doktordan fazla /etten kemikten olmadığı için / makine olduğu için/ burada kendine özgü bir biçimi olduğu için / başlamıştı / gerçi onu görebilecektim.” (13)

Makineye olan aşkının hemen arkasından Afrika'ya dair ayrıntılarla karşılaşırız, bu ayrıntılar bir biçimde kuş imgesi ile kesişir. (Öykünün ilerleyen satırlarında bu imgenin Balwalwa kabilesinde erkeklerin giydiği bir maskeye karşılık geldiğini öğreneceğiz.) Kuş imgesi, Burak'ın önceki öykülerinde kullandığı bir imgedir. Eril düzeni, savaşımı dile getirmektedir<sup>9</sup>:

Afrika kıtasında / yaşlı /genç / sivri çeneli / Tatarımsı / gözleri birbirine yakın /  
ayrık / patlak göz / uzun burun / basık burun / binlerce ablak suratlı /etli dudakları / Afrika'lı / şiş şiş / kıvrık yünden saç / beyaz diş / gülerken / konuşurken/ açılıp kapanan / dilinde rekâket olan / açık ağızlarla kuş gibi konuşan / başka türlü yamyassı konuşan / Afrika'ca konuşan / kuş dili/işte benim o aşık olacağım / aşık olacağımı bildiği için böyle birbirine sarılmış danseden / kollarını bellerine dolayan/ sarılmış / ayaklarına bilezikler takmış kadın elbiseleri giyen / YARUBA'lar / İBO'lar / İJO'lar (14)

Anlatıcı kadının makineye âşık olması ile başlayan ataerkil düzene eğilim, ilerleyen satırlarda biçim değiştirmiş ve dünyanın sistemi içinde öteki olarak görülenlerin düzenine geçiş yapmıştır. Bu noktada dikkat edilmesi gereken, anlatıcı kadının kadın kimliği ile ataerkil yapının içinde var olmak istemesi, ancak bunun modern dünya sistemi içinde imkânsız olduğunun bilincinde olduğundan, modern dünyanın simgesel sisteminde dışlanan ilkel düzen içine yönelmesidir. Aradığı erkeği makineleşmiş modern dünya siteminde değil, ilkel düzende bulacaktır; çünkü onlar da kendisi gibi dışlanmıştır, ötekidir, yabancısıdır. Bu düzen içine bir kadın olarak yerleşmesi, bu düzenle aşk yaşaması ve onun içinde var olması mümkündür. Kadın giysileri giyen bu erkeklerin düzeni tam da anlatıcı kadının (ve kesinlikle Sevim Burak'ın) istediği düzendir. Bu düzen içinde kabul edilebilir, savaşabilir ve kazanabilir. Anlatıcı kadının öykü boyunca meylettiği bir başka erkek tipi ise Samuel Beckett'dır. Beckett da aynen Afrikalı erkekler gibi gaga burnu ile ön plana çıkar ki bu erilliğin göstergesidir. Anlatıcı Beckett'la sanat çevrelerinde dolaşmanın hayalini kurar. Bunun yanında, anlatıcı kadın hastanede kadınlar koğuşunun kapısının önünde beklerken gaga burun imgesi ile tekrar karşılaşırız. Gaga burunlu bir Balwalwa maskesi takmıştır anlatıcı. Oğuz Demiralp, bu öyküdeki gaga burun ve eril karakter arasındaki ilişkiyi şöyle yorumlamaktadır:

Hasta yalnızlık duyguları içinde üretir Beckett imgesini. Çıkış noktası Beckett'ın burnudur. Hastanın iyelenmek istediği savaşım gücünü, eril niteliği simgelemektedir atmaca burun. Hasta 'kadınlar koğuşunun kapısı



önünde', doktordan öbür hastalara dek herkese 'meydan okur gibi' dururken yüzünde 'Balwalwa' maskesi vardır. Yalnızca erkeklerin taktığı 'kavgacı gaga burunlu' bir maske... Erkek, hasta için olmazsa olmaz bir tümleyicidir. Bu nedenle, yaşamak, eşsiz kalmamaktır.<sup>10</sup>

Demiralp'in saptamaları anlatıcı kadının sadece erkek aradığı ve eşini bulamazsa ayakta kalamayacağı gibi bir anlam içermektedir. Oysa anlatıcı kadının meylettığı gaga burunlu erkekler, simgesel düzen içinde farklı kalan, düzenin içinde öteki olan erkeklerdir. Afrikalı erkeklerin özelliklerine değinmiştik. Bunun yanında, Beckett'a değinmek gerekirse, bu yazarın nasıl da sistem dışı, sistemi alaya alan ve bu nedenle genellikle onun tarafından dışlanan bir yazar olduğunu hatırlatmakta yarar vardır:

Dublin'de üniversiteyi bitirince Paris'te Ecole Normale Supérieure'de edebiyat okutmanı olur. Dağınık bir dönem. Bol içki. 1930'da Dublin'e dönünce eski okulunda asistanlığa kabul edilir. Rahat durmaz. Dublin Modern Dil Derneği'nde olmayan bir sanat akımının (Konsantrizm) olmayan temsilcisi (Jean du Chas) hakkında bir konferans verir. Bu tür olaylardan sonra okuldan ayrılmak zorunda kalır. Kovuldum demez: "Kendi bildiklerimi başkalarına öğretmenin güçlüğüne dayanamadım"<sup>11</sup>

Beckett'in toplumsal düzenin kurallarını altüst eden tavrı, basit bir erkek savaşıyla ilgili açıklanabilecek bir şey değildir kuşkusuz. Evet, anlatıcı kadın bir erkek istemektedir; fakat bu erkek kadın elbiseleri giyen Afrikalılar gibi ataerkil düzenin sistemine karşı çıkabilen ve modern dünya düzeni içinde öteki olarak kalarak Beckett gibi modern düzenin akademik kurumsallığını keskin zekâsıyla alaya alıp, dışlanan ama savaşıma devam eden bir erkek olmalıdır. Bunun yanında, anlatıcı kadının kadınlar koğuşunun kapısının önünde gaga burunlu maske ile duruşu ise kendini tümleyici bir erkek araması gibi tek taraflı bir yorumla açıklanamayacak kadar derin bir anlam içermektedir. Kadın kendisini normalleştirmeye çalışan beyaz adamın hastanesinde o beyaz adamın dışladığı bir toplumun savaşımını simgeleyen bir maske takmaktadır. Yüzündeki, "öteki"nin maskesidir. Üstelik bu maskeyi tam da "kadınlar koğuşunun kapısı önünde" takmaktadır. Bu maske bir erkek arayışını imlemekten ziyade, modern dünyanın simgesel düzeninin ataerkil yanına "öteki"nin erilliğiyle ilgili karşı çıkmaktır. Ancak burada erillik ilkel toplumlardaki savaşımı dile getirmektedir sadece. Doğada olan savaşım söz konusu olan. Üstelik takılan bir maskedir, maskenin altındaki ise hâlâ bir kadındır. Anlatıcı kadın modern dünyaya ıllıklıkla, ataerkil sisteme ise kadınlığını ardına gizlediği ıllıklığın savaşım gücüyle karşı durmaktadır. Diğer yandan anlatıcı kadının aradığı ya da özdeşleşmek istediği bir erkek varsa eğer, o da sistemin içinde sisteme ters ve isyankâr bir erkek olmak durumundadır. Çünkü anlatıcı kadın, ataerkil

özellikler gösteren simgesel sistem içinde ona uyumlu yaşayan erkeklerle bir arada bulunamamaktadır. Bu erkekler makine gibi soğuk, sert, baskıcı ve şiddete yatkın erkeklerdir (14).

Anlatıcı kadın makineye yakınlık duyduğunda, ona âşık olduğunda büyük bir aldanişın içine doğru çekilir. Bu da aslında ataerkil düzen içinde kadının erkek tarafından nasıl kandırıldığını göstermesi açısından kayda değerdir:

NEFES ALMAYIN  
YERİNE  
NEFES ALIN  
KIPIRDAMAYIN  
YERİNE  
KIPIRDAYIN  
KOŞUN  
ZIPLAYIN  
ARKASINDA DERİN BİR BOŞLUK  
BANA YAKLAŞIYOR  
KENDİNİZİ BIRAKIN  
RAHAT EDİN  
ELBİSENİZİ ÇIKARIN  
İSTERSENİZ ÇIKARMAYIN ( Ben size ille de çıplak olun demedim ki)

SİZE SOYUNUN DEMEDİM  
SARGILARINIZI ÇIKARMAMALISINIZ  
ÇIKARMAYIN DAHA  
SARGILARINIZI (15)

Bir aldanişın aşamalarını gösteren bu cümleler, dile getirilen şeylerin toplumsal gerçeklikten uzaklığına dikkat çekmek için dizelerle verilmiştir. Hasta ya da kadın makineye âşık olduğundan onun değişiveren hareketleriyle umutlanmakta, onun hayatı ve yaşamı haber veren emirleri(!) ile kendinden geçmekte ve ona kendisini vermek için harekete geçmektedir. O artık hasta değildir, sargılarını çıkarabilir. Toplumca kabul gören bir iyileşme içerisinde. Ama bu noktada makine hastayı durdurur. Sargılarını çıkarmaması gerektiğini hatırlatır. Çünkü anlatıcı kadın tam anlamıyla ataerkil düzenin istediği kıvama gelememiştir. Daha ortadan kaldırılacak birçok isyankâr özellik barındırmaktadır. Örneğin şu perdelerle iğnelediği, yatak altlarında gizlediği kâğıtları... Onları ortadan kaldırmalıdır hemen, yok etmelidir, eğer gerçekten makinenin aşkını istiyorsa: “/yalnız şu perdelerin üstündeki kâğıtları ne yapacaksınız / nerden çıktı bu kâğıtlar şimdi / ne yapıyorsunuz bu kâğıtlarla / bu iğneler batmadı mı size hiç / o iğneli kâğıtlar rahatsız etmedi mi sizi /” (15)

Anlatıcı kadının makineyle (toplum) aşk yaşamasını engelleyen bu iğneli kâğıtlardır. Sevim Burak'ın hayatından hareketle, bu kâğıtlar simgesel düzenin dil sistemini parçalayıp bölen, kendince tekrar bir araya getiren, bu noktada sistemi rahatsız eden yazar kimliğidir. Görüldüğü gibi sistemi rahatsız eden metin parçalarının simgesel dilin içinde anlatılışı da eğik çizgilerle gösterilmiş, bu dil içinde o kâğıtların asla var olamayacağı, öykü dili içerisinde

gözler önüne serilmiştir. Anlatıcı aşkın verdiği çılgınlıkla kâğıtların hepsini toplayacağını, ortadan kaldıracığını söyler, bunu söyleyince makine ona yaklaşır ve beraber olmaya başlarlar; fakat tam bu anda yatağın altında bir şeyler hisirdar. Bu noktada metin kâğıtların dağılmasını gösterir bir nitelik kazanır. Cümleler dağınık bir biçimde sayfaya yayılır ve bu dağınık cümlelerin ortasında makine büyük harflerle tekrar emretmeye başlar. Çünkü kadının isyankâr yanı aşk yalanıyla da susturulamamıştır:

“ O’nu kucaklayayım/seveyim diye/öptürüyor kendini tepeden tırnağa/HİŞİRDİYOR diyor/korkuyorum/biraz sonra gene :

KÂĞITLAR  
HIŞİRDİYOR KÂĞITLAR  
HIŞİRDİYOR  
KÂĞITLAR  
KÂĞITLAR  
HIŞİRDİYOR  
KÂĞITLAR  
HIŞİRDİYOR  
KÂĞITLAR  
HIŞİRDİYOR  
KÂĞITLAR  
KİPİRDAMAYIN (Kıpırdadıkça hisirdiyor)  
NEFES ALMAYIN  
BEN BAĞIRINCA YUTUN  
SOLUK ALMAYIN  
KİPİRDAMAYIN  
NEFES ALMAYIN  
BEN BAĞIRINCA YUTUN  
DURUN  
YAVAŞ  
YAVAŞ  
YUTUN  
YAVAŞ  
YAVAŞ  
YUTUYORUM  
MAKİNE HİÇBİR ŞEYİ UNUTTURMUYOR  
KORKUMU YENEMİYOR BENİM  
TERSİNE  
BANA ÖLÜMÜ HATIRLATIYOR

(17)

O hâlde bu yan, baskı ile, dışlanma ve ölüm tehdidi ile susturulabilir. Bu noktadan sonra anlatıcı kadın erkek-kadın beraberliğinin ve buna bağlı olarak kadının ataerkil düzen içinde var olamayışının temelini inen birkaç dize ile hayatın temelindeki gerçeği dile getirir:

AMA O GÖLGE KİM  
BENZETİLEN NE  
BİRBİRLERİNİN BEDENLERİ ÜZERİNDE  
SON BİR MUTLULUĞU ELE GEÇİRMEK İÇİN  
ÇARESİZ  
UMDUĞUNU BULAMAMIŞ  
EŞİNİYORLAR  
BİR ŞEYLER ARIYORLAR  
KİM BUNLAR  
NE ONLAR  
NE DE  
ÖBÜRLERİ  
ÖBÜRLERİ  
DEĞİLDİLER  
AMA BU DA BİR BENZETİŞTİ (18)

Kadın-erkek arasındaki aşkın imkânsızlığına gönderme yapan bu satırlar, erkeğin ya da makinenin kadına sitemi ile devam etmektedir. Bu sitem içinde müthiş bir sıcaklık içeren ifadelerin aslında kocaman bir yalan olduğu, yine eğik çizgilerle ayrılan cümlelerde kendini göstermektedir:

Yatağınızın altındaki kâğıtları çıkarınız lütfen diye çarşafı  
üstünden atıp yataktan inerek (benim yüzümden hayal  
kırıklığına uğramış bir âşıkmiş sanki gerçekmiş gibi  
karyolanın altında çoraplarını arıyor) görüyorsunuz ki diye  
konuşuyor / sizi kurtarmaya çalışıyorum / sizinle  
ilgileniyorum / sizi mutlu etmeye ve yardım etmeye  
çalışıyorum / ama siz bunu engelliyorsunuz / benim  
elimden gelen bu / ona bakıyorum o karanlık boşluğa /  
soruyu hiç işitmemiş gibi sanki / o beni kurtarmak için  
yardım edecek benimle ilgileyecek beni mutlu etmeye  
çalışacak / ben onu engelleyeceğim BEN KİM  
OLUYORUM / BANA BAKTIĞINIZDA HER ŞEY  
DEĞİŞİYOR / İNANIN HER ŞEY SİZE BAĞLI

BEN HÜRÜM  
BENİ KAĞIDA İĞNELEYEMEZSİNİZ diyor (19)

Bu satırlarda erkeğin (makine) asıl amacı ortaya çıkmaktadır. Anlatıcı kadın düzeni sarstığı, ataerkil sistemi isyanıyla yıkmaya çalıştığı iğneli kâğıtlarını yok etmedikçe ne o düzenin içinde var olabilir ne o düzenin içinden bir erkekle aşk yaşayabilir ne de erkekle özdeşleşebilir. Erkek, kadının parçalayıp kendine göre bir düzen yarattığı dünyası içinde var olmaya hiç de niyetli değil. Sonuçta, kendi türünün hâkim olduğu düzen içinde hürdür. Bu noktada, bir kez daha kadının tehdit edici yapısı onu yalnızlığa sürüklemektedir. Kadın düzene dâhil bu erkekle yaşayamayacağını anlayınca Beckett'i hayal etmekte, onunla beraber olmanın güzelliğini tasavvur etmektedir. Ataerkil düzen dışında var olan bir erkek istemektedir. Tam bu anda makine yine emirler vermeye başlar. Bu emirlerden biri "BAĞIRIN" ve "BİR ŞEYLER YAKARIN"dır. Makinenin artık hastalıkla ilgili olmaktan çıkmış bu sıradışı emirlerine anlatıcı kadın "İŞTE SEVİYORUM" der. Makine kadının bu cümlesinden sonra Sarafinler'in İsa'yı çağırma ayinlerine gönderme yapar. Bu noktada, yüzünü Afrika'ya döner anlatıcı kadın. Sarafin kabilesi ayinleriyle birlikte metnin içine giriverir. Atlas Okyanusu kıyısında İsa'nın geri dönmesini, kurtuluşu bekleyen bu kabilenin ayin ayrıntıları şiir yapısıyla verilmektedir. Çünkü her şeyden önce gerçekliğin dışında bir beklentiyle düzenlenen öte dünyaya ait bir ayinden bahsedilmektedir. Diğer yandan ayinlerinden bahsedilen insanlar, modern dünyanın simgesel sisteminden dışlanmış olan Afrikalılardır. Ayrıca modern dünyanın makine düzeneği tarafından hem biyolojik hem de duygusal anlamda sıkıştırılmış anlatıcı kadın için bir kurtuluş, kaçış ve sığınmadır bu ayini hatırlamak. Bu nedenlerle, öykü dili modern dünyanın simgesel dilinin kurallarının ötesine geçmekte ve kurallı cümleler dizelerce paylaşılmakta, düzyazı dili sekteye uğramaktadır:

SARAFİN'LER AYAĞA KALKIYOR

ELLERİNDE BEYAZA BOYANMIŞ BÜYÜK HAÇLARLA  
YÜRÜYEN BİR MEZARLIK GİBİ  
KUMDA HENDESİ ŞEKİLLERLE DİZİLMİŞ  
BUHURDANLAR  
GECE  
İKİ METRE ARA İLE YAKILMIŞ ATEŞLER OKYANUS  
BOYUNCA  
VE ESRAR DUMANLARI  
AĞLAMALAR  
ÇAĞIRMALAR  
ZİLLER  
KAMPANALAR  
VE  
DALGALAR  
GEL  
DİYE BAĞIRAN  
BİNLERCE SARAFİN BEYAZLARA BÜRÜNMÜŞ  
ELLERİNDE MUMLAR  
ZİLLER  
GEL  
BİZİ  
KURTAR (23)

Anlatıcı kadının kurtuluşu başka bir kurtuluş ayinini hatırlayarak yakalamaya çalışmasının hemen ardından, yine Beckett'in hayali ile karşılaşmaktayız. Afrikalıların ayininden Beckett'a geçiş dikkate değer özellikler göstermektedir:

BECKETT' e söyleyip de PAPİRÜS'e gitmeyi falan/ sanat çevresi / rezil olmamak için / Atlas Okyanusu kıyısında tek başıma dolaşmayı severim diyorum / NIGER Deltasının çevresinde ve nehir ağzlarındaki yığıntıların üstünde dolaşmayı severim / İJO denilen kabilelerle beraber / İJOLAR / doğudaki başka bir grup KALABARİ onlar da o kadar aynı ki / bu odada el ele dolaşalım sizinle diyorum BECKETT'e / KÖKLERİ GÖRDÜNÜZ MÜ / (24)

Anlatıcı kadın hem kendi hastalığından hem de ataerkil düzenin ona dayattıklarından kurtulmayı düşündüğünde hayalinde söz konusu düzenin kalıpları dışında bir erkek canlandırmaktaydı ki bu erkek Beckett ile somut bir özellik kazanmaktaydı. Öykünün başında Beckett'ın aslında ona entelektüel ortamlarda bir ün kazandırabileceğini düşünmekteydi (21). Oysa öykünün bu bölümünde kendi içinde bulunduğu entelektüel çevrenin özelliklerini düşündüğünde, anlatıcı kadın Beckett'a rezil olacağını anladı. Burada sezdirilmek istenen - anlatıcı kadının öykünün ilk bölümlerinden hareketle, Sevim Burak (Mives Karub) olduğunu düşünürsek- Türk entelektüellerinin Beckett'ın entelektüel seviyesinin çok çok altında olduğudur. Beckett anlatıcı kadın için içinde var olmaya çalıştığı entelektüel dünyadan bir tür kurtuluştur, fakat bu entelektüel dünya Beckett'ı anlayamaz. Bunun ötesinde Beckett, anlatıcı kadının bu kadar bilgisiz bir entelektüel çevreye dahil olduğunu anlayınca ondan uzaklaşır. Anlatıcı kadının hayallerindeki bu kırılma ve dağılma başka bir çıkış yolu aramaya götürür onu ve Afrika tüm doğallığı, ilkelliği ile kadına hayallerinde bir rahatlama alanı yaratır. Beckett'dan Afrika'ya uzanan bu geçişler kullanılan eğik çizgilerle modern dünyanın simgesel

sisteminin dışında kalan bir yazarın dahi Afrika'nın doğallığı ve dışlanmışlığıyla bir arada bulunamayacağını gösterirken, diğer yandan hayallerin gerçek karşısında parçalanışına da karşılık gelmektedir. Bunun yanında, yazarın Afrika'nın kendisini anlatırken de aynı yapıyı kullanması Afrika kabilelerinin de birbirlerinden ayrı özellikler gösterdiklerini belirtme amaçlıdır. Afrika'da belirgin bir bütünlük ve düzenli bir yapı yoktur, orada asıl olan tek gerçek doğa ve ilkeliktir<sup>12</sup> ki belki de bu tek kurtuluş yoludur. Söz konusu alıntının sonunda anlatıcının Beckett'a Afrika'da dolaşmayı önermesi ve ardından *Kökler*<sup>13</sup> dizisini görüp görmediğini sorması ilginçtir. *Kökler* dizisi beyaz adam ve esir zenciler arasındaki ilişkiyi anlatır, bu bağlamda ötekiliğin tarihini aktaran bir dizidir. Bu dizinin adının metne girmesi öykü genelindeki ötekilik söylemini destekler.

Metnin arasına giren tıbbi raporlar okuru öykünün gerçeklik boyutuna taşımakta, aslında kurulan tüm hayallerin ve hayata dair geliştirilen tüm düşüncelerin hastalıktan kaynaklandığı vurgulanmaktadır. Araya giren tıbbi raporlara hasta-kadın, makine-hastane-toplumsal/ataerkil düzen ilişkileriyle biçimlenen sembolik çerçeve üzerinden yaklaştığımızda, bu raporların ataerkil toplumsal düzen içinde hasta olarak adlandırılan kadının, bu adlandırmanın baskısı altında tüm bu hayalleri ve düşünceleri geliştirdiğini, hayatı bu hayaller ve düşünceler kapsamında irdelediğini söyleyebiliriz.

Anlatıcı kadın tıbbi raporun hemen ardından *Rebecca*<sup>14</sup> filmine geçiş yapar. Birkaç satır sonra *Kökler* dizisi ile *Rebecca* iç içe geçer. Bu iki sinematografik öge aslında "Afrika Dansı"nın hangi iki temel konu çerçevesinde geliştirildiğini bize bildiren ipuçlarıdır. Öykü, kadın-erkek ilişkileri ile beyaz adam-zenci köle ilişkileri üzerine kurulmuştur. Simgesel düzenin irdelenmesini asla kabul edemeyeceği bu ikili karşıtlıklar metinde sıklıkla sorgulanmakta, iki sinematografik öge ile görsel kılınmakta, hatta bu iki ilişki ayrı meseleler olarak değil içi içe geçmiş meseleler olarak ele alınmaktadır. *Kökler* dizisi ile *Rebecca* filminin içi içe geçmesi bunun en belirgin göstergesidir:

O ESRARENGİZ ŞATO'DA  
MANDERLEY ŞATOSUNDA  
KARISI ÜST KATTA ZİNCİRLİYDİ  
LAURENCE OLİVER  
JOAN FONTAİNE  
ESİR TİCARETİ YAPIYORLAR  
AŞAĞIDAKİ SALONDA MEKTEP TALEBELERİ GİBİ  
BALAYLARININ İLK GÜNÜ  
MAHÇUP DOLAŞIYORLARDI  
EL ELE (Televizyonda doktorların odasında izlemiştim hemşirelerle  
beraber)  
ADAM (LAURENCE OLİVER yukarda zincirdeki kudurmuş karısını  
düşünüyor fakat genç karısı JOAN FONTAİNE'e gülümsüyordu)  
AVRUPADAKİ GEMİLERLE EPEYİ TEMASI OLMUŞ  
KENDİ İRKDAŞLARI OLAN SİYAHLARI BEYAZLARA  
SATIYORLARMİŞ (24)

“Afrika Dansı”nın metin boyunca sorgulanan bu iki meselesi sinematografik öğelerin iç içe geçmesiyle dizi ve film arasında bir geçiş sağlarken, simgesel düzenin kurallı yapısı içinde sorgulanması tehdit olan bu iki mesele dil bağlamında da tehditkâr bir yapı arz etmekte, kurallı cümlelerin art arda geldiği kurallı bir düzyazı dilinin yerine dize yapısı ön plana çıkarılmaktadır. Böylelikle simgesel düzen sadece içerikle değil düzyazı dilini kıran ve onu dizeleştiren farklı imla ve dil yapısıyla da biçimsel olarak tehdit edilmektedir.

Anlatıcı kadının Afrika’ya dair hayalleri, Beckett’la Afrika’da olmaya dair oluşturduğu fanteziler ve Afrika kabilelerinin törenlerine dair ayrıntılar bir süre daha devam eder. Bunun ardından anlatıcı kadının Afrika kabilelerine ait maskeler taktığını görürüz. İlk önce, önceden de bahsettiğimiz gibi kadınlar koğuşunun önünde “kavgacı burunlu bir maske”<sup>15</sup> takan anlatıcı kadın, ardından sadece kadınların taktığı “hortlak kadın maskımı” takar. Bu noktadan sonra tüm Afrika hastanedeki makinenin emirleri ve hademenin yardımlarıyla ceset oldukları söylenerek torbalara konulur ve ortadan kaldırılır. Burada ilginç olan, kadının “kavgacı burunlu maske”den “hortlak kadın maskesi”ne geçişidir:

On yıldan beri ortadan kaldırdığı yazılarım / kağıtlarım /  
iğnelirim / koğuştaki yatağımın altındaydı / ayrıca  
yüzümde bu savaşçı BALWALWA maskesi altında  
duygularımı gizleyebiliyordum / bazen bir koğuşun  
kapısında (BALUMBA’ların yaptıkları beyaz yüzlü  
maskeler) beyaz yüzlü hortlaklar (BALUMBALAR  
KONGO’nun BRAZAVILLE sahil yönlerinde yaşayan  
kabilelerdir etnik gruplar oluştururlar bu maskları takarak  
CUCU/BÜYÜCÜ/ dansları yaparlar) kendime beyaz yüzlü  
hortlak maski satın almıştım / EL HACİ ve MUHAMMED  
adındaki satıcılar KONGO’dan alıp getirmişlerdi / kavgacı  
gaga burun BALWAWLA maskemi de gene onlardan satın  
almıştım / şimdi kavgacı gaga burun maskımı çıkararak  
yerine beyaz yüzlü kadın hortlak maskımı takıyorum ve  
CUCU yapmaya hazırlanıyorum / CUCU Bayramı başlıyor/  
baştan aşağı tavuskuşu tüylerini vücutlarına yapıştırmış  
beyaz yüzlü hortlaklar CUCU’lar ormandan dans ederek  
iniyorlar / LAGOS’a / SAINT NICOLAS HOSPİTAL’deki  
makineye doğru koşuyorlar / SAINT NICHOLAS’taki  
makineye bakılırsa kendinden ve ölüleri toplayan  
hademenen başka hastahenede herkes ölecek.  
(26-27)

Anlatıcı kadın, en başta kendi hastalığına (kadınlığı nedeniyle toplumdan dışlanmışlığına) direnirken ve bu direnmeyi ataerkil düzenin istediği gibi hareket ederek gerçekleştirirken, asla kendi kimliğini kaybetmiş değildir. Onun kadın yanını, isyanını ve tehditkâr özelliğini vurgulayan iğneli metinleri düzenin isteği ile ortadan kaldırılmış bile olsa, aslında yatağının altındadırlar; aynen kavgacı burunlu maskenin altında tüm duygularının gizli olduğu gibi.<sup>16</sup> Anlatıcı kadın, kendini sınırlayan ataerkil düzenin araçları -kavgacı burunlu maske eril özellik taşımaktadır çünkü- ile bu düzenin içinde yer almaya çalışırken, aslında kendinden bir şey kaybetmiş değildir. Bir süre sonra kavgacı burunlu maskesini çıkarıp kadın hortlak

maskını takması ise daha derin bir anlam taşımaktadır. Zizek'e göre "yaşayan ölümler" metaforu sanatta özellikle edebiyat ve sinemada sıkça kullanılan bir metafordur. Bu bağlamda, anlatıcı kadının hortlak maskesi takması, toplumsal düzenin dışına itilmiş kadının toplum içinde var olma ısrarını dile getirirken, kadını kabul etmeyen simgesel düzenden hesap sormak için geri dönen hortlak kadın imajını da biçimlendirmektedir. Burada temelde dikkat çekici olan bir nokta ise simgesel düzenle olan savaş esnasında takılan maskelerin Afrika maskeleri olmasıdır ki bu da simgesel düzen karşısında kadın ile Afrikalı arasındaki bağlantıyı, her ikisinin de düzen içindeki "öteki" olma durumunu dile getirmesi açısından önemlidir. Bu maske takma ve çıkarma ayinleri esnasında öykünün dilinin yine eğik çizgilerle bölünmesi, simgesel düzen içinde düzene karşı gerçekleştirilen karşı çıkışın anlatılması nedeniyledir. Düzen ve onun muhalefeti bir arada ele alınmıştır; fakat bu iki yapının bir bütünlük oluşturması mümkün değildir.

Anlatıcı kadının hortlak maskesi takmasının hemen ardından, Afrikalıların asla ölmeyecek olan makine ve hademesi tarafından ceset olarak torbalara konularak ortadan kaldırılması ise, simgesel düzene karşı gerçekleştirilecek bir isyanın ve hesap sormanın aslında ne ile sonuçlanacağını açık bir göstergesidir. Afrikalılarla beraber onlara ait tüm kültür özellikleri de torbalara konulmaktadır:

Başlarında muzlar	(Torbaya)
Kalça çevirerek	(Torbaya)
Tam Tam döverek	(Torbaya)
Çoluk çocuk	OYİBO PEPE
	(Torbaya)
	IT MOR NO PEPE
	(Torbaya)
Hindistan cevizleri	
Kırmızı kuşlar papağanlar	
Şarkılar IF YOU NO PEPE YOU MO MO YELLOW	(Torbaya)
Dans ederek geliyorlar (33)	

Afrikalıların ve Afrika kültürünün yok edilmesi/öldürülmesi bu insanların, bu kültürün en renkli ve sesli özellikleri ile birlikte verilmektedir. Kristeva'nın "semiotic dönem" dediği annesel dönemin de ikilikleri, zıtlıkları bir arada barındırdığı yaşam ve ölümün bu dönemde iç içe yer aldığı fikrinden hareket ettiğimizde<sup>17</sup>, içerik olarak "semiotic dönem" in ipuçlarını taşıyan bu satırların dilde de kendini, dize yapısı ve bu yapı bağlamında bir ses bölünmesinin yol açtığı şiirsellikle ortaya koyduğu açıktır. Bunun yanında şarkı söyleyen çocukların şarkılarının ya da cümlelerinin orta yerinde torbaya konulmaları metnin içine sesi ve sessizliği, müziği ve esleri, hareketi ve durağanlığı taşımakta, semiyotik akışlar bu biçimde daha net bir biçimde ortaya çıkmaktadır.



Anlatıcı kadının bu infazın ardından hastane, hastalar, gerçeklik ve hayal üzerine yaptığı yorum, yazarın tüm öykü boyunca ne yapmak istediğini okura göstermeye çalıştığı bir ipucu gibidir:

BENİM KORİDORLARDA RASTLADIKLARIMIN ÇOĞU  
ESMER CENUPLU ZENCİLERE BENZEYEN  
KARACİĞERLERİNDEN RAHATSIZ HASTALARDI  
AYAKLARINDAKİ TERLİKLERİ ÇIKARIP  
SANDALYELERİN ÜSTÜNE OTURUYORLARDI  
AMA BELKİ BU DA BİR ALDANIŞTI  
HANGİSİ DOĞRU  
HASTAHANEDEN MİYDİK  
BUNU HİÇBİR ZAMAN BİLEMEYECEĞİM  
DAHA DOĞRUSU  
BEN HASTAHANEDENİZ SANIYORUM  
AMA BU DA BİR ALDANIŞTI (33)

Yazarın anlatıcı kadına bunu söyleyip yapmaya çalıştığı, hastane ve toplumsal düzen arasında kurduğu ilişkiyi sezdirmek, öykünün sadece hastane gerçekliği üzerinden gelişmediğini dile getirmektir.

Anlatıcı kadın ameliyata girmeden evvel Beckett'a son kez seslenir, ama cevap alamaz; çünkü Beckett Paris'te hayatını yaşamaktadır. Ölüm her şeyden yakın görünmektedir anlatıcı kadına. Bu arada hastanedeyken Afrikalılarla nasıl iç içe yaşadığını düşünür (Beckett'dan hayır yoktur çünkü sonuçta o da beyaz adamlardan biridir), geceleri onlar gibi suratına makyaj yapmakta, sabahları onların giydiği giysilerle dolaşmaktadır. Afrikalılar da bazen hastanenin içinden geçmekte ve daha sonra ortadan kayboluvermektedirler. Onlar ortadan kaybolunca, daha doğrusu hastaneden uzaklaşınca anlatıcı kadın kendini çok mutlu hisseder, içi aşkla dolar. Sonuçta Afrikalılara zarar gelmemektedir. Öykünün sonunda anlatıcı kadın ameliyat olur, ameliyatı iyi geçmiştir. Âşık olmak, aradığı adamı bulmak istemektedir. Öyle bir hastanede olmalıdır ki dünyanın tüm insanları oradan geçsin ve o aralarından istediğini seçsin. Burada, toplumsal düzen tarafından normalleştirilmiş/iyileştirilmiş bir kadının o düzenin tehdit edici yanını görmediğini, sadece aşka yöneldiğini görüyoruz. Fakat öykünün son sayfalarında, ameliyatın hemen arkasından gizlice sigara içmesi sonucu fenalaştığına ve aradığı erkek düşüncesinin nasıl kendi kendini her an yıkabilecek bir düşünce hâline gelebileceğine şahit oluyoruz:

O KALABALIKLAR İÇİNDE SENİ GÖRMEK İSTERİM  
GANJ NEHRİNDE YIKANIRKEN  
SENİ GÖRMEK İŞTERİM  
BEN KALABALIKTA SEÇİMİMİ YAPACAĞIM  
RENGARENK İNSANLARI  
ÇEŞİT  
ÇEŞİT  
YAN YANA GÖRÜP  
EN GÜZELİNİ  
SEÇMEK İSTİYORUM

ONUN İÇİN SENİ  
BAŞKALARININ ARASINDA  
GÖRMEK İSTİYORUM  
KIYASLAMAK İSTİYORUM  
TEK BAŞINA  
BİR SANDALYE  
BİR MASA  
ÇİVİ ÇAKARKEN  
GÖRMEK İSTEMİYORUM  
O TEK SANDALYE  
O TEK MASA  
O TEK İNSAN  
MASANIN ÜSTÜNE ÇIKAN İNSAN  
İPİ BOYNUNA ELİYLE GEÇİRİR  
VE MASAYA BİR TEKME VURUR (38)

Anlatıcı kadın iyileşmenin etkisiyle toplumsal düzenin kendini dışlayan yanını görmezden gelmekte, aşkı aramaktadır; fakat aşka yaklaştığı, bir erkeği bulmak için yoğun bir istek duyduğu an ile sigara içerek fenalaştığı an çakışır. Ölümün tehdidi yine yanı başındadır, ataerkil düzenin içinde onun bir parçası olan erkeği umutla araması boşunadır, bu onu yine hastalandıracaktır; çünkü önceden kendisinin de belirttiği gibi erkek ile kadın arasındaki aşk ve bütünleşme imkânsızdır. Hastalığını bu fenalaşmanın etkisiyle hissetmeye başlaması, ölüm düşüncesini âşık olabileceği erkeğin intihar edebilme olasılığı ile eşdeğer olarak biçimlendirir. Erkeğin yalnız kalıp intihar etmesini hâlâ istememektedir, ama sorun şu ki o intihar sahnesi kafasındadır, bunu şu an için istemese bile erkek için hazırlanmış bir intihar sahnesi kurulmuştur kafasında. Hayallerinin içinde aşkı ve ölümü harmanlaması, besleyici ve ölümcül olanı bu kadar iç içe vermesi yine dilin “semiotic”in etkisiyle dizeleşmesi ve bu dizeleşmenin düzyazının kurallı yapısını kırarak sessel bir bölünmeye yol açması biçiminde verilmiştir.

Öykünün son sahnesinde, hastanın kasığından kan akmaktadır. Doktorlar pamukla bu kan bastırmakta, hastayı iyileştirmeye çalışmaktadırlar. Hasta ise bu tedavi ilerledikçe hayata umutla, aşkla bakmakta, aradığı erkeği seçmeyi hayal etmektedir. Kadın, cinselliği pamukla bastırılarak normalleştirilmekte, ataerkil düzenin kalıpları içinde rahatsız olmayan umutlu ancak uyuşmuş bir birey haline getirilmektedir. Ortada ne Afrikalılar ne de iğneli kâğıtlar vardır artık, fakat uyuşmazlık, yapılar arasındaki bütünleşmezlik dilde hâlâ varlığını korumaktadır, bu noktada içeriğe kanarsak yazar ve anlatıcı kadın bizi tam anlamıyla oyuna getirecektir. Çünkü ikisi de hâlâ kadındır, iyileşeler ve düzeni görmezden gelir gibi davranışlar bile dilleri onları ele vermektedir. Onlar simgesel düzenin içine giremeyeceklerinin farkındadırlar ve belki de okurla alay etmektedirler:

Ameliyathanenin televizyon ekranında kalbimi seyrediyorum /kasığımdan kan akıyor / atar damardan / boyuna kalın pamuk bastırıyorlar / doktor kalbime şırıngayı takarken / o çengel biçimindeki oltayı yosunların arasına saplarken / düşünüyorum / ben kalabalığın insanıyım / kalabalıkta seçimimi yapacağım / renkli / çeşit çeşit insanları görüp en güzelini seçmek istiyorum (38)

- <sup>1</sup> Virginia Woolf, “Hasta Olmak Üzerine”. çev. Meltem Ahıska. *Defter*, no: 2 (Aralık- Ocak 1987): 66.
- <sup>2</sup> Bu bölümde metin içi alıntılar Sevim Burak’ın *Afrika Dansı* (İstanbul: Adam Yayınları, 1982) adlı kitabından yapılacaktır.
- <sup>3</sup> “Simgesel” kavramı, Julia Kristeva’nın simgesel-göstergesel ayrımı çerçevesinde anlaşılmalıdır. Bkz. Madan Sarup, *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*, çev.: Abdülbaki Güçlü, (Ankara: Bilimsanat, 2004), 177-184.
- <sup>4</sup> Julia Kristeva, “Revolution in Poetic Language”, *Kristeva Reader*, der. Toril Moi (New York: Columbia University Press, 1986), 89-135.
- <sup>5</sup> Kristeva, “Revolution in Poetic Language”, 89-135.
- <sup>6</sup> a.g.e., 89-135.
- <sup>7</sup> Nick Mansfield, *Öznellik*, çev. H. Çetinkaya-R. Durmaz (İstanbul: Ara-lık Yayınları, 2006), 107-108.
- <sup>8</sup> Slavoj Žižek, *Yamuk Bakmak* (İstanbul: Metis, 2004), 37-40.
- <sup>9</sup> Oğuz Demiralp, *Okuma Defteri* (İstanbul: YKY, 1995), 207.
- <sup>10</sup> Oğuz Demiralp, *Okuma Defteri* (İstanbul: YKY, 1995), 20.
- <sup>11</sup> Orhan Koçak, “Beckett Geçiyor”, *Defter*, no. 2 (Aralık - Ocak 1987): 98.
- <sup>12</sup> Doğa-uygarlık, modernlik-ilkellik ikili karşıtlıkları modernitenin kurduğu karşıtlıklardır. Bu noktada doğa ve ilkelliği Afrika ile özdeşleştirmek modernitenin gözüyle dünyaya bakmaktır. Fakat öykü söz konusu ikilikleri belirgin kalmaktadır. Modernitenin tanımlanmasında etken olan ilkellik ve doğa diğer taraftan modernitenin negatiftir ve modern toplum için tehdit anlamına gelmektedir ki bu durum öykünün genelindeki ötekilik konumunu destekler, bu konumu güçlü kılar.
- <sup>13</sup> Kökler dizisi 1977’de yayımlanır. “Dizi Afrika-Amerikalı bir ailenin destanını anlat[maktadır]. Kunta Kinte Afrika’daki köyünden kaçırılır, köle olarak satılır ve Amerika’ya götürülür. Çok kez kaçma girişiminde bulunur fakat başarılı olamaz. Bell ile evlenir, Kizzy adında bir kızları olur ve o da onlardan alınıp köle olarak satılır. Kizzy’nin yeni efendisinden ileride ailesini özgürlüğe kavuşturacak olan George adında bir oğlu olur. Dizi boyunca aile sivil savaşlar, köle ayaklanmaları gibi ABD tarihindeki birçok önemli olaya tanık olur.” [http://www.filimadami.com/Roots\\_mini-dizi-5615.html](http://www.filimadami.com/Roots_mini-dizi-5615.html)’den alınmıştır.
- <sup>14</sup> “Max de Winter’la evlenerek görkemli Manderley Malikânesi’ne yerleşen genç ve mütevazı Bayan de Winter’ı rahat, huzurlu bir yuvadan bambaşka bir ortam beklemektedir. Bay de Winter’ın bir yıl önce ölmüş ilk eşi Rebecca’nın anısı, hizmetkârlardan Bayan Danvers tarafından canlı tutulmakta ve çiftin arasında aşılması güç bir engel olarak durmaktadır.
- Daphne Du Maurier’nin ünlü romanı *Rebecca*, 1938 yılında yayımlandığında büyük ses getirdi. Popüler bir aşk hikâyesi olarak sunulan *Rebecca*’nın çok daha derinlikli, psikolojik bir roman olduğu zaman içinde anlaşıldı ve klasikler arasında yerini aldı. Bu gerilimli hikâye ünlü yönetmen Alfred Hitchcock’un dikkatini çekti ve *Rebecca* 1940 yılında başrollerini Joan Fontaine ile Laurence Olivier’nin paylaştıkları bir sinema filmine de uyarlanıp büyük başarı kazandı.” <http://www.turkuvazkitap.com/index.php?news=976> adresinden alınmıştır.
- <sup>15</sup> “Burun-kalem-penis özdeşliği” [bkz. Güzin Yamaner, “Susan Glaspell’in Önemli Şeyleri’nin Önemi” [dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/191/1490.pdf](http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/191/1490.pdf) sayfasından alınmıştır] açısından düşünüldüğünde burada anlatıcı kadının kavgacı burunlu maske takması eril olanla özdeşleşme eğilimi olarak okunmanın ötesinde kadının yazma iktidarını elinde bulundurması kalem-penis özdeşliği nedeniyle imkânsızdır. Diğer yandan bir yazar olan anlatıcı kadın, erkek edebiyat dünyasının içinde ancak erilliğe gönderme yapan bir maske ile var olabileceğinin farkındadır. Kadın kimliği ile söz konusu dünyada var olmak o kadar kolay değildir. Çünkü kalem metaforsel bir penistir, bu bağlamda kadının kalemi kullanması mümkün değildir.
- <sup>16</sup> Bu noktada Sevim Burak’ın hem kadın olması hasebiyle hem de toplumcu gerçekçilik akımı dışında bu akımın özellikleriyle uyumlayan farklı metinler yazması nedeniyle entelektüel çevreyle uyumadığını ve edebiyattan bir süre uzak kaldıktan sonra tekrar, kendi edebiyat anlayışını hiç değiştirmeden yazmaya başladığını unutmamakta fayda vardır. Bkz. Nilüfer Güngörmüş, *A’dan Z’ye Sevim Burak* (İstanbul: YKY, 2003), 27.
- <sup>17</sup> Kristeva, a.g.e., 89-135.