

## SEVİM BURAK'IN KÜÇÜREK ÖYKÜLERİNDE KİMLİK VE AİDİYET\*

### IDENTITY AND BELONGING IN SEVİM BURAK'S SHORT-SHORT STORIES



#### Tuana TÜRK

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Lisans Öğrencisi, Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eskişehir, Türkiye.

ORCID: 0009-0005-4099-8260

E-mail: tuanaturk@anadolu.edu.tr

#### Ebru ÖZGÜN

Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eskişehir, Türkiye.

ORCID: 0000-0002-7155-0558

E-mail: ebruozgun@anadolu.edu.tr

Geliş Tarihi/Submitted: 12.04.2026

Kabul Tarihi/Accepted: 16.05.2026

Kaynak Gösterim / Citation:

Türk, Tuana; Özgün, Ebru (2026). "Sevim Burak'ın Küçük Öykülerinde Kimlik ve Aidiyet", Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları. 18/35, 177-204.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.649>

\* Bu çalışma, TÜBİTAK 1919B012412390 numaralı 2024/1 dönemi 2209-A Üniversite Öğrencileri Araştırma Projeleri Destekleme Programı kapsamında desteklenmiştir.

#### Öz

Sevim Burak (1931-1983) öykü, roman, tiyatro oyunu ve mektup türünde yazdığı eserleriyle Türk edebiyatının en sıra dışı yazarlarından. Burak'ın metinlerindeki tematik derinlik, varoluşsal krizler, parçalı anlatım tarzı, özgün biçimsel uygulamalar, kimliğin ve aidiyetin sorgulanabildiği bir alan yaratır. Burak'ın metinlerinde kimlik ve aidiyet, sabit, gönüllü, kabullenilir, içselleştirilmiş olmaktan çok uzaktır. Onun için bu kavramlar, arayış, çatışma, sahte, boşluk, yersiz yurtsuzluk, parçalılık, kopuş anlamlarına gelir. Tüm bu kimlik ve aidiyet krizlerinin belki de en kompakt biçimde vücut bulduğu metinler *Afrika Dansı* ve *Palyaço Ruşen* kitaplarındaki küçük öykülerdir. Çalışmanın amacı, sözü edilen kitaplarda yer alan on iki küçük öyküyü "kimlik" ve "aidiyet" kavramları çerçevesinde incelemektir. Öyküler hem Burak'ın yaşamında bulunduğu kimlik biçimlerinden hareketle hem de psikanaliz ve sosyoloji disiplininin imkânlarından yararlanılarak anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Çalışmada kimlik ve aidiyet biçimlerinin öne çıkanları şunlardır: bireysel, fiziksel, ailevi, mesleki, toplumsal, sınıfsal, otoriter, kültürel-dini, azınlık/melez, değişken, ses ve mekân üzerinden tanımlanan, nesneleşmiş kimlik ve aidiyet. Bulgulardan bazıları şöyledir: Burak, klasik öykü yapısını ve dil kurallarını reddederek kişilerin parçalanmış kimliklerini yansıtır. Burak'ın kendi yaşamından da izler taşıyan azınlık olma durumu kimlik arayışını beraberinde getirir. Kişiler kimliklerini nesnelere, mekânlara, seslere, anılar aracılığıyla inşa etmeye çalışırlar. Toplumsal normların dışında kalarak derin bir yabancılaşma yaşarlar. Bu durum onların aidiyet duygusunu zedelediği için iç dünyalarına, nesnelere ya da hatıralara sığınır. Aidiyet, dış dünyaya uyum sağlayamadıkları için kendi yarattıkları alanla sınırlıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Sevim Burak, küçük öykü, kimlik, aidiyet, parçalı anlatı.

#### Abstract

Sevim Burak (1931-1983) is one of the most extraordinary writers of Turkish literature with her works in the genres of story, novel, play, and letter. The thematic depth in Burak's texts, her exploration of existential crises, her fragmented narrative style and her original formal approaches create a space in which identity and belonging can be questioned. In Burak's texts, identity and belonging are far from being fixed, voluntary, accepted, or internalized. For her, these concepts signify searching, conflict, falsehood, emptiness, displacement, fragmentation, and rupture. Perhaps the texts in which all these identity and belonging crises are embodied in the most compact form are the short-short stories in the books *Africa Dance* and *Clown Ruşen*. The aim of this study is to examine the twelve short-short stories featured in the aforementioned books within the framework of the concepts of 'identity' and 'belonging'. An attempt has been made to interpret the stories both on the basis of the forms of identity assumed by Burak throughout her life and by drawing on the insights offered by the disciplines of psychoanalysis and sociology. Although the forms of identity and belonging in Burak's short-short stories are very diverse, the prominent ones are as follows: individual, physical, familial, professional, social, class-based, authoritarian, cultural-religious, minority/mixed, variable, constructed through voice, defined through space, and objectified identity and belonging. Some of the findings are as follows: Burak reflects the fragmented identities of her characters by rejecting the conventional narrative structure and linguistic conventions. The state of being a minority, which also carries traces from Burak's own life, brings along a search for identity. People attempt to construct their identities through objects, places, sounds, and memories. They experience a deep alienation by staying outside of social norms. As this situation undermines their sense of belonging, they seek solace in their inner world, in objects or in memories. They feel a sense of belonging in the limited spaces they create because people cannot adapt to the outside world.

**Keywords:** Sevim Burak, short-short story, identity, belonging, fragmented narrative.

## Extended Summary

Identity concerns how people see themselves and how they are perceived by society; it consists of consistent and structured indicators that distinguish an individual from others. A sense of belonging, on the other hand, relates to the way in which people relate to the places they inhabit, the communities they are part of, and even the world at large, and to the sense of belonging they feel towards these. When individuals adapt to something within the society in which they live, form strong and healthy bonds, and feel a sense of belonging, it implies that they have embraced and taken ownership of that thing. Identity and belonging are complementary concepts. Identity is defined not only as individual but also by belonging to a community or group. The state of not belonging is directly related to feeling like an outsider and alienated.

In Burak's texts, identity and belonging are far from being fixed, voluntary, accepted, or internalized. For her, these concepts signify searching, conflict, falsehood, emptiness, displacement, fragmentation, and rupture. Perhaps the texts in which all these identity and belonging crises are embodied in the most compact form are the short-short stories in the books *Africa Dance* and *Clown Ruşen*.

In this study, twelve short-short stories titled "Bremen Vaporu", "Shoemaker Bürjeni", "Tailor Kalivrusi", "Sainte Pulchérie", "A Marriage", "Ümmü Gülsüm", "O Mami O Mami Blue", "Ajda Pekkan", "Single", "Old Fire", "During Travel", and "Calendar Six Writings" from the two books of Burak mentioned above were examined around the concepts of identity and belonging.

In the study, by examining the concepts of identity and belonging, which are the basis of individual existence, the aim was to understand Sevim Burak's texts by revealing how individuals construct their sense of belonging through a fragmented narrative structure, their positions within the social structure, and the ways they define themselves.

Sevim Burak, one of the most original writers in Turkish literature, addresses the issue of identity and belonging in a multi-dimensional way in her short-short stories in the books *African Dance* and *Clown Ruşen*. Individual, physical, familial, professional, social, class-based, authoritarian, cultural-religious, minority/hybrid, and variable identities intertwine in some stories, while in others they are constructed as standalone elements. The sense of belonging in these forms of identity, which are directly related to Burak's life, is aimed at the need for refuge, protection, and acceptance. In each of these forms of identity, there is an identity crisis and a sense of belonging.

When examining the diversity of identities in her short-short stories, it is seen that the author also gives importance to identities defined through voice, place, and object. This also shows that in Burak's world identity definitions

are constructed not directly but indirectly. Indeed, most of the characters mentioned in the texts do not even have a name, except for examples like "Ajda Pekkan", "Ummu Gülsüm", "Shoemaker Bürjeni", "Tailor Kalivrusi". Especially objects and sounds serve as conduits for memory and for connecting with the past; they serve to reawaken forgotten identities in the memory. People try to regain their lost/forgotten sense of belonging through objects from the past. Connections with objects and memory act as a shield against alienation. The "existence" of these objects is like the guarantee of their own being/identity. Places, on the other hand, are extensions of an individual's inner conflicts and their ambivalent identity. They represent the threshold between the outer world and the inner world. The selected places are situated in areas far from the center/social places. These are places where a person is either alone or part of a small group. This is also a manifestation of being on the edge/margin, of being excluded from the social sphere.

Burak's experience of being a minority, which also reflects aspects of her own life, brings with it the problem of belonging for individuals who are marginalized by society and struggling to assert/find their identity within the majority. While the author constructs these kinds of identities, the language of the minority is also reflected in the text. She reflects the fragmented identities of the story characters by rejecting the classical narrative structure and the rules of the existing language. The disruption of the syntax of language is a reflection of the mental shock experienced by the individual who struggles to define themselves and the world, an instance of being in-between. A disjointed, fragmented, and repetitive speech pattern indicates that the person has experienced a loss of self and has not established a coherent identity. Also, since the current, rule-bound use of language serves the functioning of the system and the construction of acceptable identities, Burak's manipulation of language can also be read as a resistance to the imposed, ready-made identities. Because individuals cannot define their identity within the confines of generally accepted language, they create a new medium of expression through deviations from language.

## GİRİŞ

Sevim Burak (1931-1983), Türk öykücülüğünün en ayrıksı yazarlarının başında gelir. 1950'lerde *Ulus*, *Yeni İstanbul*, *Milliyet*, *Yenilik* gibi dergi ve gazetelerde yayımladığı öykülerle yer bulsa da 1965'te basılan *Yanık Saraylar* öykü kitabıyla ilk çıkışını yapar. O zamana dek eşine rastlanmayan bir dil ve anlatımın hâkim olduğu bu öyküler klasik öykü anlayışının ve 60'ların toplumcu yöneliminin çok dışındadır. Memet Fuat, Doğan Hızlan, Asım Bezirci, Murat Belge gibi eleştirmenlerin tartışmalarıyla Burak'ın öykücülüğü belirli bir yankı uyandırır da 1966'da katıldığı Sait Faik Ödülü'nü kazanamayışı yazarın yıllarca süren "yazmama protestosuna" (İlksavaş 10) dönüşür. 1982'de yayımlamaya karar verdiği ikinci öykü kitabı *Afrika Dansı* ise daha fazla ses getirir. Cevat Çapan,

Feyza Zaim gibi isimlerin övgü dolu sözleriyle öne çıksa da Burak öykücülüğü o dönemde hâlâ anlaşılmaktan uzak, sınırlı bir çevre tarafından sahiplenilir. Yazarın ölümünden sonra 1993'te *Palyaço Ruşen* yayımlanır. Burak'ı böylesine edebiyatın dışına iten, anlaşılmasını zorlaştıran sebeplerin başında deneysel bir anlatı yapısı gelir. Kesik kesik, sözcüklerin bölündüğü/parçalandığı bir sistem, söz dizim yapısının kuralsızlığı, Fransızca imladan yararlanma, eğik çizgiler, punto değişimleri, tamamlanmamış tümceler, türler arası geçiş, üst bir dilin kullanılışı, çok sesli, çok katmanlı yapısı ile bu deneysel öyküler, sezgiyle ilerlenen ve yazma biçimiyle dikkat çeken metinlerdir.

Nedim Gürsel (272), Mario Levi'nin Yahudi kimliğini açıkça sergileyen ilk modern Türkçe yazarı olduğunu belirtirken Sevim Burak gibi kimi Yahudi kökenli yazarların daha temkinli davrandıklarını söyler. Gürsel'e göre Burak için kimlik arayışı eserlerinin başlıca temalarındandır. Ancak bu, onun eserlerinde biraz gizlenmiş gibi görünmektedir. Burak'ın öyküleri yaşamından yoğun izler taşır. Öykülerinde yarattığı karamsar ve karanlık atmosferin temelinde varoluşsal krizler, kimlik ve aidiyet çıkmazı, yabancılaşma, başkaldırı, azınlık deneyimi, yersiz yurtsuzluk duygusu gibi temler yatar. Burak'ın bireysel yaşamı ve yazın dünyası içindeki kimliğine bakıldığında, tüm bu duygu hâllerini bizzat deneyimlediği görülür. Nitekim yazar, özellikle mektuplarında ve söyleşilerinde bunu açıkça belli eder. Yarım bir Türkçeyle konuştuğu için aile arasında alay konusu olan Yahudi bir annenin varlığı, Kuzguncuk'ta babaanne ve dedenin yanında yaşlıların içinde geçen çocukluğu, hüsrarla sonlanan iki evlilik gibi hemen ilk akla gelen bireysel yaşam örüntüleri, Burak'ın kimlik ve aidiyet hislerinin ne kadar ikircikli olduğunu da gösterir. Güngörmüş Erdem (Yaşamöyküsünden Edebiyata: Sevim Burak'ta Anne 32), Sevim Burak'ın öyküleri hakkındaki ilk yorumlamalara bakıldığında dönemin edebiyatı içinde yazarın konumunu "Müslüman mahallesindeki salyangoz satıcısına" benzetir. Parçalanmış bir dilin hâkim olduğu anlatı yapısıyla dönemi için anlaşılmaktan uzakta olan yazarın yazınsal kimliğinin de başlarda onaylanmadığı, dolayısıyla edebiyat kanonunun dışında/kıyısında kaldığı görülür.

Çalışmanın konusu itibarıyla "kimlik" ve "aidiyet" kavramlarına kısaca değinmekte fayda vardır. Bu iki kavram başta felsefe, sosyoloji, psikoloji ve edebiyat olmak üzere pek çok disiplinin araştırma alanına girmiş ve ilgiyle karşılanmıştır. Uzun bir tarihi olmakla birlikte 20. yüzyıldan itibaren popülerleşen kimlik kavramının tutarlı ve yaşam boyunca neredeyse aynı kalan eşsiz bir öz ("gerçek ben") olduğu varsayımına dayanan özcü yaklaşımların (Marshall 405) bugün artık geçerliliğini yitirdiğini söylemek mümkündür. Özellikle sosyolojik ve psikanalitik kuramlar, kimliğin "yaratılmış" ve "kurulmuş" niteliğine vurgu yaparlar (Marshall 405). Stevenson (505) da kimliğin "toplumsal olarak kurulmuş" ve "icat edilmiş", "öznelerarası bir boyuta sahip" olduğunun altını çizer. Kimlik "kişinin kendisini nasıl gördüğü" ve "toplum tarafından nasıl görüldüğü" ile ilgilidir; "bireyi, diğer

bireylerden ayırt eden tutarlı ve yapılanmış göstergeler”dir (Aşkın 213).

Soysal (130), “kimlik”, “öznellik” gibi kavramların Freud’un başat ilgileri arasında olmadığını söyler. Lacan ise, Freud’un metinlerini yeniden yorumlayarak; onların içinden başka metinler üreterek kimlik kavramına yeni bir pencere açacaktır. Lacan, kimlik oluşumunu biyolojik süreçlerden ziyade bilinçdışı, dil ve kültürel semboller üzerinden analiz eder. Erkan’ın (1431, 1434, 1436) verdiği bilgiye göre, Lacan’da kimlik inşası, 6-18 aylık bebeğin aynada kendi imgesini görmesi ve bu yansımayı “öteki” üzerinden tanımlamasıyla başlar. Özne, öz kimliğine ulaşmak için kendini imgesel bir “öteki” ile özdeşleştirmek ve kendini yabancılaştırmak zorundadır. Kişi kendini kurduğunda, artık tam bir “kendilik” durumundan söz edilemez; çünkü kurulan benlik, toplumun ve simgesel dünyanın bir ürünüdür. Kimlik, önceden belirlenmiş ve değişmez yapıdaki simgesel düzene göre şekillenme zorunluluğundan doğar. Özne, simgesel düzene girdiğinde kendi gerçekliğinden kopar ve bir “simgesel yarı” deneyimler. Kimlik, öznenin aynada gördüğü yansıma (küçük öteki) ve onu otoriteye bağlayan kültürel sistem (büyük öteki) arasındaki diyalektik ilişkide inşa edilir. Soysal (128), 1960’larda psikanalizde “özne” tartışmalarının alevlendiğini, 90’lı yıllarda postmodernizm etkisiyle öznelliğin ifade edilmiş biçimlerinin yarattığı etkiden bahseder. Ona göre yaygın pazar ekonomisinin ürettiği birçok tedavi ve psikoterapi yöntemi kimlik, benlik, kendilik ve kendini gerçekleştirme gibi kavramlara popülerlik kazandırmış; bunları ulaşılması gereken ideal bireysel noktalar olarak tayin etmiş; bilinçdışı öznesine de susmak düşmüştür. Bauman (121), kimliğin “belirsizlikten kaçış arayışı” ve bir “proje” olduğunu belirtir. Dalbay (Kimlik 164-165) ise, postmodern dönemde kimliğin artık “monist” ve sabit olmadığını, aksine parçalanmış bir yapıya büründüğünü ifade eder.

Aidiyet (oikeiōsis) ise, kişinin içinde bulunduğu mekânla, toplumla, hatta dünyayla ilişki içinde olması, bunlara karşı içinde hissettiği aitlik duygusu ile ilgilidir. Bireyin yaşadığı toplumda bir şeyle uyumlanma, güçlü ve sağlıklı bağ kurma, bütünleşme hâlinde olması; o şeyi benimsediği, sahiplendiği anlamını taşır. Kimlik ve aidiyet birbirini bütünleyen kavramlardır. Kimlik bireysel olduğu kadar bir topluluğa ya da gruba aidiyetle de tanımlanır. Aidiyet, kimliğin “değişebilir yönünü” ortaya koyar; kimlik “topluluk, cemaat, sınıf, aile gibi aidiyet biçimlerine atıfla [da] belirlenmektedir” (Mirza, Kimlik). Ait olamama durumu ise ayrık hissetme ve yabancılaşmayla doğrudan ilintilidir.

Sevim Burak’ın metinlerinde kimlik ve aidiyet, sabit, gönüllü, kabullenilir, içselleştirilmiş olmaktan çok uzaktır. Onun için bu kavramlar, arayış, çatışma, sahte, boşluk, yersiz yurtsuzluk, parçalılık, kopuş anlamlarına gelir. Tüm bu kimlik ve aidiyet krizlerinin belki de en kompakt biçimde vücut bulduğu metinler *Afrika Dansı* ve *Palyaço Ruşen* kitaplarındaki küçürek öykülerdir<sup>1</sup>. Korkmaz’ın (625)

<sup>1</sup> Küçürek öykü, “flash fiction”, “short-short story” gibi İngilizce karşılıkları olan Batı kökenli bir kurmaca biçimidir. Türk edebiyatında, “minimal öykü”, “çok kısa öykü”, “öykücük”, “kısa

değişikle, "kısa, keskin ve tiz" bir "çılgılığa dönüş[en]", "sarsıcı bir etki" uyandıran küçürek öyküler, "bir bakıma anlatı kişilerinin zamansızlık ve yurtsuzluk sorunlarının metinleşmesi gibidir." Kişilerin uzun uzadıya sunumundan, olay ve betimlemelerden arındırılmış; yoğun, örtük, şaşırtıcı, sezgisel bir anlatı dilinin hâkim olduğu küçürek öykülerde, kimlik ve aidiyet kavramlarının sorgulanması da bir o kadar meşakkatli görünmektedir. Burak'ın küçürek öyküleri, her ne kadar zorlayıcı metinler olsalar da bireyin merkeze alındığı içeriksel yapı ve buna hizmet eden biçimsel kurulum kimlik ve aidiyete dair ipuçları verir.

Bu zamana kadar Sevim Burak üzerine yapılan çalışmalar, onun tiyatro oyunları ya da ilk öykü kitabı Yanık Saraylar üzerine yoğunlaşmıştır. Yazarın küçürek öyküleri üzerine yapılan çalışmalarda<sup>2</sup> ise, içerik-biçim incelemeleri, anlatıbilimsel yaklaşım gibi konular üzerinde durulmuş; kimlik ve aidiyet konusunun derinlemesine ele alınmadığı görülmüştür. Bu çalışmada Burak'ın sözü edilen iki kitabındaki "Bremen Vaporu", "Ayakkabıcı Bürjeni", "Terzi Kalivrusi", "Sainte Pulchérie", "Bir Evlilik", "Ümmü Gülsüm", "O Mami O Mami Blue", "Ajda Pekkan", "Bekâr", "Eski Ateş", "Seyahat Esnasında", "Takvim Altı Yazıları" başlığını taşıyan on iki küçürek öyküsü kimlik ve aidiyet kavramları etrafında incelenmiştir.

Çalışmada bireysel varoluşun temeli olan kimlik ve aidiyet kavramları, hem yazarın yaşamının izleri sürülerek hem de sosyoloji ve psikanalizin imkânlarından yararlanılarak mercek altına alınmış; kişilerin toplumsal yapı içindeki konumlarını, kendilerini tanımlama biçimlerini, parçalı anlatı yapısı üzerinden aidiyet duygularını nasıl inşa ettikleri ortaya konarak, Sevim Burak'ın metinlerinin tematik derinliği anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Öykülerde kurgulanan karakterler birden çok kimliğe bürünür, farklı aidiyet biçimleri içinde görünürler. Bu durum, çalışmada aynı küçürek öykünün birden çok kimlik biçimi altında ele alınmasına imkân tanımıştır. Burak'ın küçürek öykülerinde öne çıkan kimlik ve aidiyet biçimleri şu başlıklar altında incelenmiştir: Bireysel, fiziksel, ailevi, mesleki, toplumsal, sınıfsal, otoriter, kültürel-dinî, azınlık/melez, değişken, ses üzerinden inşa edilen, mekân üzerinden tanımlanan ve nesneleşmiş kimlik ve aidiyet.

## BULGULAR

### Bireysel/Öz Kimlik ve Aidiyet

Assmann (141) bireysel kimliği, "bedensel varlığın kılavuzluğunda gelişen kendilik bilinci, onun indirgenemezliği, benzersizliği ve yeri doldurulamazlığı" olarak tanımlar. Yukarıda yaşamı ile eserleri arasında doğrudan ilgi bulunduğu belirtilen Burak'ın, aile eşrafı, yaşadığı Kuzguncuk'un Yahudi mahallelerinden, esnafından kısa öykü", "kıpkısa öykü", "sımsıkı öykü", "kısa kurmaca", "kısa öykü", "minik öykü", "mini öykü", "küçük öykü", "mesel", "küçük ölçekli kurmaca" gibi terimlerle ifade edilir (Korkmaz 625). Ayrıntılı bilgi için bkz. (Gariper, Korkmaz ve Deveci; Kûlahlıoğlu İslam).

2 Bazı çalışmalar için bkz. (Aydoğan; Kılınç; Koçakoğlu).

insan kesitleri olduğu kadar kendisi de anlatılarının başkişilerindedir. "O Mami O Mami Blue" öyküsü, kalp hastası olan Sevim Burak'ın yaşantı deneyimlerinden oluşur. Güngörmüş'ün (A'dan Z'ye 27-28) verdiği bilgilere göre, 10 yaşında kalp romatizması geçiren Burak, ileride kronik kalp hastası olacaktır. Paris'te ve Londra'da iki katater ameliyatı, sonrasında yine Londra'da büyük bir açık kalp ameliyatı, 12 Eylül 1980 günü yatırıldığı Haseki Hastanesi'nde de tehlikeli bir katater ameliyatı geçirmiştir.

"O Mami O Mami Blue" öyküsünde bireyin kimliği, Assmann'ın (141) belirttiği gibi "bedensel varlığın kılavuzluğunda" şekillenir; öyle ki anlatıcı kendini bir isimle değil, "Haseki Hastanesi 2 inci kat Kardiyoloji Servisi No 17 numaralı yatak" olarak, yani mekânsal ve bedensel bir koordinatla tanımlar. Hastaneden taburcu olmak üzere olan kişinin ölümle yaşam arasındaki gelgitleri, kararsızlık ve yalnızlık duygusu, hassas ruhunun kırılabilirliği hastanenin kasvetli atmosferi içinde verilir. Burak'ın mektuplarında da bu duygu yoğun şekilde hissedilir:

-Haseki Hastanesinde ameliyata girerken- Yanımda yalnız Elfe [kızı] vardı- Ya ölüm ya inanç dedim- beni ölüme götüren, kalbimi büyüten- 20 yıllık yalnızlık olmuştur- İnsanların inandığı insanlar ölür fakat başka insanlar yaşar- İnsan başka bir insana, başka bir desteğe inanmak, tutunmak zorundadır- (Mach l'dan 23).

Öyküde de kişinin, yalnızlığını fark ettikten sonra kendisini ait hissedemediği bu dünyadan göçüp gitme fikri zihninde yer etmeye başlar. Kalp filmi çekilirken giden şehir elektriği, doktorların onun bedeni üzerinde yaptığı tedaviler, kişinin kısa süreliğine de olsa aidiyet hissetmesine yol açar. Hayatı, 45 dakika boyunca kesik olan elektriğe ya da doktorların elindeki neştere bağlıdır. Öyküde "Beni hastaneden alan kimse olmadığına göre beni kimse tanımıyordu" (Palyaço Ruşen 95) sözlerinden, hastane çıkışı kendisini karşılamaya kimsenin gelmeyeşinin, kişide derin bir yalnızlık ve ait olamama hissini uyandırdığı görülür. Başkaları/diğerleri tarafından karşılanmama, kimliğinin de tanınmaması, kabul görmemesi anlamına gelir. Halbuki "Hastaneden çıkar çıkmaz O'nu aramak geliyordu içimden/onu.../[...]/Belki O gelir diye hastanenin yüzyıllık havuzu ve içinde nilüferler (Bezmi Alem Vakıf Guraba Sultan) gibi bir ismi vardı." (Palyaço Ruşen 95) diyerek sığınmak istediği, umut bağladığı, kimliği belirsiz "O" kişisi de gelmeyerek kişide derin bir hayal kırıklığı yaratır. Berger (247), ferdin kendini "diğer insanlar tarafından tanımlanmış olduğu gibi hüviyetlendir[diğini]" belirtir. Öyküde ise birey, toplumsal onay veya tanınma bulamadığında (örneğin kimsenin onu hastaneden almaması gibi) Berger'in bahsettiği o sosyal karşılıktan mahrum kalır. Buna karşın öykü kişisi, kimliğini toplumsal etkileşim yerine dolaylı yoldan inşa etmeye çalışır. Toplumsal düzenin dışına itilmiş, dili ve kimliği parçalanmış bireyin istikrarsızlığı, büyük puntolu yazı stiline de yansır. O devasa hastanenin bahçesindeki yüzyıllık nilüferli havuzun içinde bulunan kırmızı kavanoz balıklarının bir arada olması dış dünyadaki insan kalabalığı

gibi düşünülebilir. Onlar gerçekten birbirlerine ve bu yaşama aittirler. Anlatı kişisi ise toplulukta kendisine yer bulamamış, herkes gibi olmayan, bu dünyaya ait hissetmeyen beyazlar giymiş gelinlik elbiseli balıktır ve onun bu hayatta kendi benliğini kazanması mümkün değildir. Ait olduğu yeri bulabilmesinin tek çözümü bulunduğu yerden ayrılmasıdır. Anlatıcı, ait hissetmediği bir mekânda, Bauman'ın (121) sözünü ettiği kendi benliğini inşa etmeye çalışan, sürekli bir kimlik arayışı içindeki öznedir.

### **Dış/Fiziksel Kimlik ve Aidiyet**

Burak'ın fiziksel kimliği oldukça gösterişlidir. O, çıkık elmacık kemikleri, iri gözleri -ki Amerika televizyon spikerinin kendisinden bahsederken "ayaklarından büyük gözleri olan Türk güzeli" (Burak, Mach 1'dan 78) diyerek anons etmesi-, giyim kuşamı ile albenisi yüksek bir kadındır. Selim İleri'nin "yüksek jestleri ifade eden el kol hareketleri, sağa sola laf yetiştirisi ve canlı kakhahalarıyla" onu "Primadonna" olarak nitelemesi (Güngörmüş, A'dan Z'ye 39) fiziksel kimliğinin yansımalarıdır. Yazarın öykülerinde de hem terzilik yapmasıyla ilgisi bulunan hem de beden-benlik kavramları arasındaki ilişkiye işaret eden kimlik oluşumları vardır.

"Terzi Kalivrusi" öyküsü terzi ile müşterisi arasındaki diyaloglara dayanır. "Şimdiki moda göre", "Bir kat elbise" diktirmek isteyen müşterinin prova esnasında "Vücudumu çok sıkıyor/Boyu çok uzun/[...]/Kollarım kaçıyor/[...]/ Ben isterim ki vücudum rahat etsin" (Afrika Dansı 72) serzenişleri, konfor alanından çıkmak istemeyen bireyin o günün toplumsal beğenilerine uymaya çalışırken yaşadığı fiziksel kimlik ve aidiyet çatışmasını gösterir. Estetik imaj ile rahatlık arasında gidip gelen müşterinin kararsızlığı, kimlik ve aidiyet hissini sorunlu hâle getirir. Kişi, başlangıçta toplum tarafından onaylanan moda trendine uyarak makbul/kabul edilebilir olmak ister. Seçtiği son moda elbise tarzı, belirli bir sosyal tabaka içinde var olmanın anahtarıdır. Ancak terzinin sunduğu "örnekler" arasından albenisi yüksek bir rengin yerine "modaya göre" dikilmiş olsa da vakur, asil görünmeyi sağlayacak "siyah" olanının tercih edilmesi, kişinin iradesini topyekûn toplumsal dayatmalara bırakmadığını da gösterir. Her ne kadar rengine karar verebilme özgürlüğü olsa da istenilen elbise moda kalıbına (toplumsal kalıba) uymak zorundadır. Kişi yeni trendi kuşanmaya (toplumsal kimlik kazanmaya) çabalarken vücudunu sıkı, boyu uzun olan, kollarına uymayan elbisenin aslında bedenine (öz kimliğine) tam oturmadığının farkındadır. Yeni dış kimliği talep ederken sonuçları memnun edici değildir. Kendini yeni olanın/özenilenin içinde yabancılaşmış hisseder. "vücutu[nun] rahat et[mesini]" isteyen müşteri, terzinin (toplumsal normların/dayatmaların) ısrarına rağmen içinde rahat/ait hissedeceği formu arzular. Toplumun dayatmalarıyla yeni kazandığı fiziksel kimliği, öz kimliğini kaybetme tehlikesini beraberinde getirir.

## Ailevi Kimlik ve Aidiyet

Kişinin dünyaya gelişinden itibaren kazandığı ilk kimlik aile içerisindeydir. Aile, bireyin kimliğini inşa eden güvenli bir yuva olmasına rağmen Burak'ın anlatı dünyasında parçalanmışlığı ve tekinsizliğin sembolü olarak yer almaktadır. Dalbay'ın (Kimlik 165) sözünü ettiği gibi sabit ve içselleştirilmiş olmaktan uzak, parçalı ve kopuş içeren bir yapıdadır. Yazarın küçürek öykülerinde ailevi aidiyet, tamamlanmamış bağlar veya geçmişin izlerini taşıyan sorunlu ilişkiler üzerinden verilmiştir. Metinlerde ailenin yeri, bireyi topluma hazırlayan pozitif bir olgu olmaktan çıkıp bireyin içine kapandığı, nesnelere bağ kurmasına sebep olan negatif bir olgu hâline dönüşmüştür. Bu bağlamda Burak'ın metinlerindeki kurmaca kişilerde görülen "yurtsuzluk" hâli yazarın kendi otobiyografisinden izler taşımaktadır. Burak, çocukluğunun geçtiği aile ortamını ve bu ortamın kimliği üzerindeki etkisini şöyle aktarır:

Ben Kuzguncuk'ta yaratılan bir duygular örgüsüyüm. Büyük yalnızlıkların öyküsü. Yaşlılarla arkadaşlık etmek, yalnızlık getirir çocuklara. Çocuk arkadaşım olmadı benim hiç. Arkadaşlarımın, topu da muşmulaydı. Babaannem, Büyükbabam tümü tılsımlıydı. Hepsinin delilikleri vardı. Onların deliliklerinin çok güzel olduğu kanısındayım (Birsell 270).

Çocukluğunun Yahudi mahallesi, Kuzguncuk çevresi tarafından tanımlanma biçimi Burak'ın yaşamı boyunca çeşitli vesilelerle su yüzüne çıkan bir hâl almıştır; Kuzguncuk asla kopamadığı, aile köklerinin sürdüğü, kendini "ait" hissettiği bir mekândır:

[B]en Kuzguncuk'ta kalanlardan sayıyorum kendimi.. Onlar da beni tanıyorlar- annem öleli yirmi yıl oldu- Babamın soyu hala ortada- onlar bana gene- Madam Mari'nin kızı diyorlar.. [...] Film boyunca bizim Kuzguncuk'taki Yahudileri düşündüm, kendimi onların yerine koydum seyrettim.. Filmden buruk, birtakım anılarla ayrıldım.. Ne zaman, cesaretim kırılrsa, ne zaman lüks bir salona girsem- ne zaman bir şeyi, bir yeri değişmiş görsem- Ne zaman bir konferansa gitsem de çok önemli, çok hayati lakırdılar duysam, aklıma, hep bizim dere içindeki evde oturan Yahudileri getiririm. [...] Amcam her hafta titizlikle bekliyor bizi.. Dergiler açılıyor- yorumlar.. Yorumlar.. Haftada bir gün Kuzguncuk'ta aile hayatı yaşıyoruz (Mach 1'dan 38-41).

Burak'ın diğer eserlerinde de aile eşrafı ve tanıdık çevresine ait kimlikler/ görüntüler yer bulsa da küçürek öykülerinin en bariz örneği "Bremen Vaporu"na konu olan "BÜYÜKBABA"dır. Büyükbaba'nın kimliği "ses" başlığı altında ayrıca değerlendirilmiştir. Yahudi annesinin kimliği ise, öykülerde "azınlık dili" olarak farklı kimliklere bürünür. Bunun dışında aile kimliklerinin ele alınan diğer metinlere yayılma biçimi, isimlendirmeden ziyade aile içindeki rolleriyle tanımlanmış olmalarıdır.

"Sainte Pulchérie" ve "Bir Evlilik" öykülerinde alt alta sıralanan olgular, yazarın mektuplarında bahsettiği gibi üst üste biner/yığılır: "Ben, size mektup

gönderene kadar olaylar da birbiri üzerine yığıldı (Tıpkı hikayelerde olduğu gibi oldu hayatta da) [...] Hep bir öncesine eklenerek büyüyen bir mektup düşünün, yüzlerce parçadan ortaya çıkan yamalı bir bohça gibi..” (Mach 1'dan 37). “Sainte Pulchérie” öyküsünde kilisedeki törene katılanlar arasında “AMCA”, “TEYZE”, “KUZİN”, “KARDEŞ”, “AĞABEY”, “ANA”, “BABA” (Afrika Dansı 74) da vardır. Tören kalabalığının bir bölümünü oluşturan ve peş peşe sıralanan bu kişiler aile bağlarını akla getirirse de metinde yer yer “KORKU”, “DUVAR”, “ACI” gibi sözcüklerin kullanımı kişinin aileye aidiyet duygusunu zedeler. “Bir Evlilik” öyküsünde de bir düğün töreninde bir araya gelen kişiler, kendi isimleriyle değil de “BABA”, “KOCA”, “KUZEN”, “GELİN”, “GÖRÜMCE” (Afrika Dansı 75) gibi aile içindeki kimlikleriyle istiflenir. Bu kişiler, törensel bir atmosfer içinde, buldukları mekân ve kendilerine ait nesnelere tanımlanırken, aile fertleriyle bir aradayken “SABIR” göstermek zorunda kalır, içsel sıkıntı yaşarlar. Metinlerde geçen büyük harfli kullanım da aile rollerine bürünen bireylerin üzerlerindeki ağırlığın/yükün izdüşümü olarak okunabilir.

### Mesleki Kimlik ve Aidiyet

Sevim Burak'ın yaşamında bir dönem Olgunlaşma Enstitüsü macerası vardır. Burak, 1950'lerin başında o zamanın Amerikan büyükelçisi Mc Ghee'nin davetli konuklarından, Türk kıyafetlerini sergileyen gözde mankenlerinden biridir (Mach 1'dan 75). 1960'lı yılların başına kadar Olgunlaşma Enstitüsü'nde aldığı eğitimi terzilik ve mankenlik yaparak idame ettirir. Bu yüzden bir provanın yapıldığı esnadaki detaylar, dikiş iğnesi, beden ölçümü, kumaş-renk seçimi gibi mesleki kimliğine özgü nesne ve eylemler, yaşamının ve eserlerinin dinamiklerindedir. “Ayakkabıcı Bürjenti” ve “Terzi Kalivrusu” öykülerindeki kunduracının ve terzinin provaları esnasında verdiği teknik detaylar, müşterinin taleplerine uygun bir dille karşılık vermeleri gibi konular, olasılıkla Burak'ın aşına olduğu mesleki kimliğinden gelmektedir.

Burak'ın diğer bir mesleği elbette yazınsal kimliğidir. Ama bu kimlik de yerleşik gelenekten uzak olduğu için yadırgatıcıdır; az ama onu anlayabilen öz bir kitle tarafından sahiplenilir. “Kapalı perdelerin arkasında düş-uyku-korku geçiriyorum. Sanatımın düş olduğunu biliyorum.. Birdenbire aydınlığa çıkınca deli oluyorum.” (Mach 1'dan 50) sözleri, bir yazarın kimliğine dair de ipuçları verir. “Takvim Altı Yazıları” öyküsünde, yazının “sinek ayağı”na (Palyaço Ruşen 134) benzetilmesi, kimliğin bireye içkin, onu diğerlerinden ayıran belirleyici bir gösterge oluşunu imler. Sinek ayağının biçimsel görüntüsünden hareketle kişinin ince, kırılğan ve hassas ruhunu, (her an silinebilir) kimliğinin fark edilmesinin zorluğunu sembolize ettiği söylenebilir. Metnin sonunda yer alan “Kelle şeker”<sup>3</sup> ifadesi ise, sözü edilen yiyeceğin tatlı olsa da formunun sert ve

3 Osmanlı döneminde tüketilen, beyaz şekerin üç kez rafine edilip genellikle koni şeklinde kalıplarda hazırlanması nedeniyle “kelle şeker” adını alan bu yiyecek, sert olduğu için özel bir çekiçler kırılır (Işın 119).

köşeli olmasından dolayı bireyin kimliğinin iki ayrı yüzünü gösterir. Dışarıdan katı, kırılması kolay olmayan sert bir kılıfın (koruma kalkanının) güçlü yapısı görünürken; içeride hoş gidecek, tatlı, hassas duyguları muhafaza eden yazınsal bir kimlik vardır.

## Kolektif Kimlik ve Aidiyet

Rodriguez'e göre olumlu bir öz imaj elde etme ihtiyacı, bir kişiyi grup üyeliklerinin değerini belirlemeye motive eder. Gruplar bireyin öz imajına büyük katkıda bulunduğu için, birey grubun imajını geliştirmek için çalışır. Grup başarıları, dolayısıyla bireyin başarılarıdır. Bir gruba bağlılık Rodriguez'e göre önemli psikolojik ihtiyaçlara da hizmet eder (Social Identity Theory Web). Assmann (142) ise, ortak bir kimliğin inşası için toplumsal belleğin semboller, ritüeller ve hatıralar aracılığıyla canlı tutulması gerektiğini vurgular. Ortak kimlik, sembolik bir biçimlendirmedir ve bir "sosyal beden" olarak gerçekliğin kendisidir.

Burak'ın küçürek öykülerinde bireysel kimlik biçimleri öne çıkmakla birlikte, kimisinde kimliğin ortak emekle inşa edilebileceği, güçleneceği fikri ele alınır. Örneğin "Eski Ateş" öyküsünde kolektif kimlik "ateş" metaforu üzerinden verilir. Kimliğin inşası kişinin tekelinde değil, topyekûn bir uğraşın sonunda ulaşılabilecek ya da muhafaza edilebilecek bir değer olarak kurgulanır. "Pek çok koyduğunuz halde ateşi söndürürsünüz/[...]Ateşe mukayyet olmalısınız/Ateşi bırakmayınız ki sönsün/[...]Ateşi körükleyin" (Palyaço Ruşen 125-126) gibi direktiflerden, içinde bulunulan topluluk için bir değer taşıyan ateşin (kimliğin) incelikle, özenle, sabırla ve kolektif bir eylemle canlı tutulabileceği hatırlatılır. Ateşin sönmemesi, boğulmaması (kimlik kaybı) için yapılan müdahaleler onun denetlenerek sürdürülebilirliğini sağlar. Ateşin sönmemesi ise, Assmann'ın (143) belirttiği kolektif kimliğin "içinin boşalması" veya "silikleşmesi" riskine karşılık gelir. Öykünün sonunda "Küreği alın kömür koyun/Pek çok koydunuz/Beni bunalttınız/Ateş sönyor/Pek miskin ateş" (Palyaço Ruşen 126) söylemlerinden, ait olunan topluluğa güven duymanın zorluğu, ateşi canlı tutma (kimliğin inşası ve sürdürülmesi) çabasının kişiyi bazen bunalıma sürükleyip varoluşunu sorgulamasına sebep olabileceğini gösterir.

## Toplumsal Kimlik ve Aidiyet

Rodriguez'e göre toplumsal kimlik, tüm bireylerin olumlu bir benlik kavramı elde etme ve sürdürme motivasyonu ile ilgilidir. Kişinin kendisini Protestan, işçi veya muhafazakâr olarak algılaması gibi benliğin bir parçası olarak kabul edilen grup aidiyetlerini içerir (Social Identity Theory Web). Assmann (148-149) ise toplumsal kimliği, sosyal aidiyet bilinci, ortak bir dilin konuşulması ya da ortak bir simgesel sistemin kullanımı ile ulaşılan ortak bilgi ve belleğe katılım olarak değerlendirir.

Burak'ın "Bir Evlilik" öyküsünün üç aşamadan oluştuğu söylenebilir. İlk aşamada tanışma duygusal biçimde değil de bir av sahnesi ile okuyucuya sunulur. Evlilik,

avlanmaya benzetilmiştir. Buna göre bireyler, av (kadın) ve avcı (erkek) rolüne bürünmüşlerdir. Metnin başında "TÜFEK", "AV ÇANTASI", "AV KÖPEĞİ" (Afrika Dansı 75) gibi ifadeler ile bir güç gösterisi sergilenir. İkinci aşamayı düğün töreni oluşturur. Bu bölüme geçildiğinde avın yakalandığı ve topluma sergilendiği görülür. "ŞAMPANYA", "TUVALET", "İNCİ KOLYE", "PARLAK PABUÇ" gibi kelimeler aristokrat bir kesimin olduğu gibi Batılı kimliğin de sembolü olarak değerlendirilebilir. Son bölümde ise avcı, avına resmî olarak kavuşmuştur. Tüm gösterisini yapmış, avını sergilemiş ve töreni memnuniyetle bitirmiştir. Artık üzerlerinde emanet gibi duran bu şıklıktan arınmaları gerekmektedir. Kız bedenini kuşatan tüm ağırlıklardan kurtulmuş, geriye en mahrem eşyası olan bluz ve külot kalmıştır. Öykünün "YATAK TAKIMI" ile bitmesi onca av gösterisinin, düğün seremonisinin en nihayetinde bir yatağın üzerinde son bulmasıyla ilişkilidir. Öyküde geçen onca somut nesnenin arasında tek bir duygu gizlenmiştir, o da görüntü olarak tam merkezde bulunan "SABIR" kelimesidir. Onca şatafata, iradesi dışında gerçekleşen her türlü eyleme karşı kadının tek çaresi sabretmektir. Bütün bu kargaşanın kadının üzerinde bıraktığı etkinin tükenmişlik olduğu söylenebilir. Metin önce kadının av olarak görüldüğü, sonrasında babadan kocaya devredildiği ve en sonunda yatak takımı üzerinde tüketildiği bir yok oluşun hikâyesi olarak okunabilir. Öyküde kadının toplumsal rolleri içinde sıkışmışlığı, parçalanmış kimliği gözler önüne serilir. Kimliğin "kişinin kendisini nasıl gördüğü" ile "toplumun onu nasıl gördüğü" arasındaki ilişki (Dalbay, Kimlik 174), "Bir Evlilik" öyküsünde somutlaşır; kişi toplumun ona dayattığı "gelin" veya "kadın" gibi toplumsal kimlikleri ile kendi "öz kimliği" arasında sıkışır ve bu rolleri bir "sabır" sınavı olarak deneyimler.

"Bekâr" öyküsü adından da anlaşılacağı üzere toplumsal bir statü ve kimliği betimler. Metinde bekâr olmanın niteliği (hiç evlenmemiş, dul, boşanmış, ayrılmış) ya da sebepleri (maddi zorluklar, kendi tercihi olması, travmatik deneyim, partner bulamama vb.) açıklanmasa da duygusal ve yaşamsal yükü üzerinde durulmaktadır. Öyküde yalnızlık duygusu öne çıkarken başkasına gereksinim duymadan kendine yetebilme çabası, ihtiyaçlarını giderebilme, tek başına olmaktan kaynaklanan ek sorumlulukları üstlenebilme gibi yaşamda dik durmaya çalışan bekâr bir kişinin hayatına dair ufak bir kesit sunulur. Metin, iğne iplik kullanmak gibi ev içi basit bir günlük detayın bekâr bir insanın yaşamındaki önemini vurgular. "Terzi kendi söküğünü dikemez" sözünün Burak'ın mesleki yaşamı (terzilik) ile ilgili düşünülebileceği gibi bu söz, kendisine dayatılan yaşamın (keşfedilememe, yazınsal engeller, verilmeyen ödüller vb.) bir inkârı olarak metinde tersinden okunur. Kişinin kendi söküğünü dikme çabası, yaşamda tek başına göğüslediği birçok güçlüğün, eksikliğin ya da onarmanın metaforik anlatımıdır. "Yakamı dikeceğim" (Palyaço Ruşen 121) söylemiyle kişinin topluma/dış dünyaya gösterdiği yanını (yakasını) kendi iradesiyle değiştirme, dönüştürme talebi, kimliğini bizzat kendi inşa etme arzusunu gösterir. Söküğünü dikmek (varlığını bir araya getirmek) için bir başkasına (eşe)

ihtiyacı yoktur; gereken malzemeler (iğne, iplik vb.) olduğu sürece yaşamının da hükmü kendi elinde olacaktır.

### Sınıfsal Kimlik ve Aidiyet

Aytaç (155), kentsel mekânların hiyerarşik ve katmanlaştırıcı bir fonksiyon icra ettiğinde; birer statü ve itibar göstergesi olduğundan bahseder. "Ayakkabıcı Bürjü" öyküsünde sınıfsal kimlik mekân üzerinden tanımlanır. Öykü, işinde usta olduğu anlaşılan bir kunduracı ile sipariş verdiği kunduraları deneyip yenilerini isteyen müşteri arasındaki diyaloglardan oluşur. Kunduracının hazırladığı çizmeleri provaya getirdiği yerin müşterinin evi olduğu bilgisi, daha ilk cümlelerdeki diyaloglardan sezilenir: "Efendim kunduracımız sizi görmek istiyor/Söyleyiniz yukarı çıksın" (Afrika Dansı 71). İlk cümlelerin ayakkabıları sipariş eden kişinin hizmetlisi tarafından sarf edildiği anlaşılır. Zira hem hizmetli hem de kunduracı ev sahibine/müşteriye "Efendim" hitabıyla seslenerek buldukları sınıfsal konumu işaret ederler. Kunduracının ayrıca "bendeniz" (kulunuz/köleniz), "affınızı istirham ederim", "Evet efendim getirdim lütfen bir kerre giyiniz", "Müsaade buyrun", "Malumu âlinizdir ki", "Emin olunuz efendim" (Afrika Dansı 71) gibi söylemleriyle daha alt bir sosyal statüye sahip olduğu anlaşılırken o, üstüne karşı nezaket dilini elden bırakmaz. Hatta kunduracı, zamanında bitirilemediği için teslim tarihi geciken çizmeler için "işçi"yi kabahatli gösterir. Bu da sınıfsal kimliğin emek-sermaye, işçi-işveren ilişkisindeki hiyerarşiye işaret eder. Kunduracı verilen siparişleri müşterisinin ayağına (evine) kadar getirirken, mekânsal aidiyet de statü/konum olarak "yukarı"da bulunan ev sahibi/müşteri/elit olana içkindir. Müşteri/ev sahibi de bulunduğu sınıfsal kimlikten hareketle konuşur. "Ölçümü alınız", "Sakin bitirmemezlik etmeyesiniz" gibi buyurgan ve emir kipli cümleler, sosyal tabakalaşmada daha seçkin bir konumda olan müşteriye aittir.

"Bir Evlilik" öyküsünde, üst sınıf bir grubun evlilik törenindeki varlığı somutlanır. Buna göre metinde kullanılan "ŞATO", "TÜFEK", "AV ÇANTASI", "AV KÖPEĞİ", "ŞAMPANYA", "LİKÖR" (Afrika Dansı 75) gibi mekân ve nesne kesitleri, lüks tören dekorunu ve monden bir yaşamın parçalarını bir araya getirirler. Metinde geçen "HİZMETÇİ", "OTEL MÜDÜRÜ" gibi kişiler de mekâna hâkim üst sınıf kimliğinin varlığını sağlamlaştırır. Öykü boyunca listelenen somut varlıkların arasındaki tek duygu durumu "SABİR"dır. Seçkin bir sınıfsal kimliğin mekân ve nesne üzerinden varlığı tanımlandıkça birey, kendini mensubu olduğu topluluktan soyutlamak ister; katlanmak zorunda olduğu ortak paylaşım ânının (evlenme töreninin) bir an evvel sonlanmasını bekler gibidir. Birey için ait olduğu toplumsal sınıf hapsedici nitelik taşır. Diğerleri gibi varlığını tanımlayan eşyalarla etiketlenmek yerine "SABİR" dileyerek dayanma gücünü sınar; içinde bulunduğu mekânın kısılcısından kurtulmak ister.

## Otoriter Kimlik ve Aidiyet

"Terzi Kalivrusi" öyküsünde dayatılan toplumsal kimliğin sözcüsü/uygulayıcısı terzinin ta kendisidir. Müşterisine "şimdiki moda böyledir" (Afrika Dansı 72) diyerek toplumsal erkin/dış otoritenin tek tipleşmiş, standart hâle dönüşmüş insan modelini empoze eder. Terzinin (kimlik belirleyicinin) "işinde hiçbir vakit kendinde kusur bulmaz" oluşu, kimlik dayatmasının tartışma götürmediğinin resmidir.

"Eski Ateş" öyküsü, ikinci kişili "siz" anlatıcı söylemiyle ilerleyen, konuşan kişinin emir kipiyle sarf ettiği talimatları içeren bir metindir. Siz hitabını kullanan kişi ile muhatap olduğu topluluk arasında hiyerarşik bir yapı olduğu, otoriter konuşma dili kullanımından anlaşılır: "Küreği alın kömür koyun/Birden çok koymayın/Birden çok koyduğunuz halde ateşi söndürsünüz/Ateşi boğdunuz/Karıştıracak demir ile biraz kaldırın ki bir miktar nefes alsın" (Palyaço Ruşen 125). Konuşan kişi ateşin nasıl yakılması, alevlenmesi, körüklenmesi gerektiği gibi konular üzerine bir dizi buyruk sıralar; gördüğü hataları azarlarcasına yüzlerine vurur. Ateşin yanmaya devam etmesi, canlı tutulması gerekliliği kişinin ve birlikte yaşadığı topluluğun yaşamında hayati öneme sahiptir. Konuşan kişi bu işi öylesine sahiplenmiştir ki verdiği komutlardan kimliğini (varoluşunu) ve aidiyetini ateşle tanımladığı, görevini ne denli yerine getirebildiğiyle (topluluğu yönetebilme gücüyle) ölçtüğü söylenebilir.

## Kültürel-Dinî Kimlik ve Aidiyet

"Gelenekçi/özcü" kültürel kimliklerde, sabit, tamamlanmış ve geçişkenliği olmayan katı bir form görülür (Dalbay 328). "Sainte Pulchérie" öyküsü, kişilerin sabit toplumsal rollerle tanımlanması, dinsel ritüellerin belirleyiciliği ve kimliğin verili bir yapı arz etmesi bakımından bu yaklaşıma uygundur. Öyküde doğa unsurları, zamana ve mekâna ait olgular, nesnelere, dinî imgeler, kişiler ve duygu biçimleri üzerine verilen kavramların alt alta dizilişleriyle bir kolaj oluşturulur. Söz dizim yapısının cümleden ziyade sözcüklerden oluşması sayesinde okuyucu adeta öyküyü/sahneyi kurmaya davet edilmektedir. Öyküdeki "Vaftiz Töreni" ve "düğün" sahnesini okuyucu imgeleminde parçalı/kopuk verilen sözcüklerden hareketle oluşturmaya çalışır. Dolayısıyla kimlik biçimleri de birbirine girmekte; aileye, dinsel ve sınıfsal olana ait kimlikler bir arada kullanılmaktadır. Dalbay (337), kültürel kimliklerin oluşumunda en etkili faktörlerden birinin din kurumu olduğunu ve dinin geleneksel yapıyla insanı şekillendirdiğini belirtir. Mekânın öyküye de adını veren "Sainte Pulchérie" kilisesi oluşu, çeşitli dinî sembollerin (ÇAN/KAMPANA, PERHİZ, PEDER) kullanımı ve burada gerçekleşen vaftiz ve düğün törenine katılanlara dair ayrıntılar, belirli bir kültürel-dinî kimlik göstergeleridir. Bu mekânda yer alan kişiler, doğdukları ve ait oldukları inanç dizgesi içinde kültürel gereklilikleri yerine getirirler. Öyküde geçen semboller, gelenekçi yaklaşımın kimliği dinsel bir kök ve ortak bellek üzerinden inşa

etme biçimini yansıtır. Kişiler, toplumsal yapının beklediği makbul ve bütüncül kimlikler olarak hareket etmeye zorlanırlar.

### **Azınlık/Melez (Hibrit) Kimliği ve Aidiyet**

Güngörmüş (A'dan Z'ye 4), Burak'ın Yahudi asıllı annesinin Türkçesinin çok bozuk olduğundan, ancak çok iyi İspanyolca ve Fransızca konuştuğundan bahseder. "Ayakkabıcı Bürjeni" gibi öykülerinde Burak'ın Fransızca-Osmanlıca sözlükten bakarak yazdığı mizahi ve şiirsel bölümlerinde annesinin diliyle ve sesiyle konuşmuş olabileceğini kaydeder. Burak'ın Yahudi annesiyle ilişkisi değişken bir yapı gösterir. Kökleriyle ve kimliğiyle girdiği çatışma, sonunda kendiyi hesaplaşmaya ve yerini geç gelen bir pişmanlıkla itirafa bırakır: "Küçücük bir kızken burnum çok havadaydı- şimdi yerlerde, yerin dibine indi.. Yahudilerden, annemden utanırdım, nefretle karışık... Annem hep- Birgün anlıyacaksın der, ağlardı... İşte, şimdi bu bir avuç Yahudi- iki tanecik ev, bana anamdan kalanlar..." (Mach 1'dan 39). Burak, annesinin uyarılarının haklılığını geç idrak eder ve günah çıkarırcasına, duyduğu utançtan kendini affettirmek istercesine köklerinin dil mirasını, öz değerlerini takdir edebileceği bir alan yaratır: Azınlık dili. Demirtaş (14) da Burak'ın Yahudi bir annenin kızı olması dolayısıyla kimliğiyle de Türkiye'de bir azınlık oluşunun onun edebiyatına bir dil farkındalığı kazandırdığını söyler.

"Ayakkabıcı Bürjeni" öyküsündeki kunduracı ve müşteri arasında geçen diyaloglarda çizme yerine "djizme", kundura yerine "koundra"nın kullanılması, azınlık ya da levanten kimliğine denk düşecek bir kültürel ve dilsel aidiyetin temsilidir. Burak'ın Kuzguncuk'taki çok kültürlü hayatın içinden geldiği düşünüldüğünde, yarattığı karakterlerin İstanbul'un kozmopolit yapısı içinde hâkim dil birliği içinden sızan bu sözcükler gerçek kimliği ve majör dile tam anlamıyla ait olamama hâlini ele verirler. "Eski Ateş" öyküsünde de büyük puntuyla yazılan ve metnin görünüşünde hemen dikkat çeken "talach" (talaş), "partcha" (parça), "toutouchour" (tutuşur) (Palyaço Ruşen 126) sözcükleri, standart Türkçede ayrık duran, Fransızca fonetik yapıyı çağrıştıran, kozmopolit bir ülkenin içinde yaşayan azınlık kesimin majör dilin içine sızdırdığı söylem biçimidir. Bireyin kültürel kimliğini koruduğunu, ancak normatif dile aidiyetinin tam anlamıyla gerçekleşmediğini gösterir. "Seyahat Esnasında" öyküsünde geçen "Sévahil", "olouyor", "tchinde", "chafak", "Hajdé", "témachai", "guidélim" (Palyaço Ruşen 129-130) kullanımları da benzer biçimde melez bir kimliğin diline işaret ederler. Ne tam anlamıyla Doğu'ya ne de Batı'ya ait hissedemeyen bireyin iki kültürün eşliğindeki konumunu yansıtır. "Takvim Altı Yazıları" öyküsünde geçen "Kitapları uzun uzun seyreder (ardy syra) gelup jetising'e raflara/Raflara jerlestirir;" (Palyaço Ruşen 133) örneği de aynı motivasyonla kurgulanır. "Ayakkabıcı Bürjeni", "Terzi Kalivrusi" gibi öykü başlıklarındaki kişi isimleri bile farklı soy ve inançtan gelen, İstanbul'un ticari faaliyetlerini elinde bulunduran azınlık kesimin kimliğini açık ederler. Özellikle azınlık/melez kimliğine sahip

kişiler, Atak'ın (165) bahsettiği mevcut yapıya uyma (ipotek) ile yeni bir ifade alanı yaratma (keşif) arasında bir gerilim yaşarlar. Burak'ın dili bozması, Atak'ın (203) belirttiği hazır kimliklere uyma (conformity) zorunluluğuna karşı bir direniş olarak okunabilir.

"Ajda Pekkan" öyküsü, Türk pop müziğinin ikonik sanatçısı Ajda Pekkan'ın 1967'de 45'lik plağına da adını veren "İki Yabancı" şarkısının sözlerinden oluşur. Şarkı, Frank Sinatra'nın 1966'da seslendirdiği "Strangers In The Night"ın Türkçe sözlerle yeniden düzenlenmiş şeklidir (İki Yabancı Web). Karanlık bir gecede buluşan iki yabancı'nın hikâyesini anlatan şarkı sözleri, Burak'ın öyküsünde seslerin telaffuz biçimi ile standart Türkçedeki fonetik yapıdan farklıdır: "İ-ki Jabandjy/Gedje qaranlyq/El-ler bir-les-mys/Gedje qaranlyq/galb-ler söz-leş-mys/İ-ki jabandjy/Ta-nıs-mys-lar böyle" (Palyaço Ruşen 117). Öyküdeki yabancılaşma temi, dilin fiziksel dizgesine de yansımış, hem sesletimde hem metnin görünüşünde özgün bir yapı kurulmuştur. "Sevim Burak aradığı anlamın peşinde koşarken, biçimsel olarak anlamın dağılmaya yüz tuttuğu en uç noktalara kadar gitmiştir. Cambaz gibi en tehlikeli yerlerde dolaşmış, en akıl almaz pozisyonlarda dengeyi aramış ve bulmuştur." (Güngörmüş, A'dan Z'ye 8). Metinde başkışiler isimleriyle değil "İ-ki jabandjy" (iki yabancı) olarak tanımlanır. Sosyal ya da bireysel kimlikleri yerine başka/diğer/öteki olanı, tanınmayı/bilinmeyi işaret eden bir sıfatla betimlenmişlerdir. Burak'ın öykülerindeki azınlık/melez kimlikler, majör dile ve topluma tam olarak ait olamama hâli, Connolly'nin (92-93) kimliğin var olmak için "farklılığa" ve "ötekiliğe" ihtiyaç duyduğu savının bir karşılığı olarak okunabilir. Öyküdeki kişilerin "iki yabancı" olarak tanımlanması, toplumun dışındaki bu kimlik konumunu pekiştirir. Dolayısıyla belli bir yere ya da gruba ait olmadıkları için her ikisinin de yabancılıklarıyla ortaklaştığı, birbirlerine sığınak oldukları bir zaman dilimi olarak karanlık geceyi seçmeleri anlamlıdır. "Ne-den gedjeji hep secyjorlar?" (Palyaço Ruşen 117) sorusunun cevabı, iki yabancı'nın gözden (toplumdan) irak, gündüzün yüze vurucu aydınlığından uzak, karanlık gecede "janjana" yakın olma ve yabancılığı paylaşma ânında yatıyordur. "Jabandjy" yazı biçimindeki "y" yerine "j" kullanımı, kimliğin ne tam olarak yerli ne de yabancı olduğunu gösterir. "qaranlyq", "Jyldız-lar", "bir-les-mys" örneklerinde Türkçe alfabede kullanılmayan "q" harfi ya da hecelerine bölerek yazma gibi uygulamalar, standart dil kimliğinin de bütünlüğünü parçalar, dilsel aidiyetsizliği yansıtır. Burak'ın annesinin melez dili bu öyküde de baş rodedir.

## Değişken Kimlik ve Aidiyet

Kimlik, Dalbay'ın (Kimlik 174) belirttiği gibi durağan bir nosyon değil, zamanla biçim değiştiren devingen bir süreçtir. Özdil (387) ise, postmodern dönemde bireysel kimliklerin esnek ve kırılğan yapısını "oyun hamuru"na benzetir. Kimlik artık "beton gibi" sağlam bir bütüne ait olmak yerine, durumsal ve değişken bir olgudur. "Takvim Altı Yazıları" öyküsü, duvar takvimlerinin arkasına yazılan kısa çarpıcı sözlerin, özlü deyişlerin derlendiği izlenimi uyandıran, parçalı bir anlatı

yapısı sunar. Metin boyunca insan ilişkileri, sıradan alışkanlıklar üzerinden zıtlıklar gösteren, başkalaşan kimliklerin örneklerine rastlanır. Yazarın mektuplarında da kimlik değişimlerinin ikircikli yapısı hissedilir: "Güçlüyüm, derken güçsüzlüğümü anlatmaya başladım birden.. Güçlüyüm derken.. Ah, işte hep böyle oluyor.. Bir ayarda duramıyorum, düşünüyorum. Kaymaya başladım, gene.. Binle kayıyorum.." (Mach 1'dan 37). Öyküdeki "Eskisi gibi değil şimdi başka türlü olmuş" (Palyaço Ruşen 134) ifadesi, kimliğin durağan olmadığını, zamanla biçim değiştirip farklı bir niteliğe büründüğünü açıkça belirtir. "Kitapları uzun uzun seyrederek [...]/Raflara yerleştiriré;/"Yol adamı çok yorar/O yoldan giden yorulur/[...]/Köy sefası sürelim" (Palyaço Ruşen 133) ifadelerinde, önce hayatında düzen kurmaya çabalayan bireyin sığındığı kitaplar ve raflar (yaşamının envanteri) ile huzurlu bir iç mekân betimlemesi yapılır. Ardından kimlik değişir; huzurlu bir yolculuktan ziyade göçerlik hâlinin getirdiği yorgunluk ve yıpranmışlıkla kimliğini ve aidiyetini yitiren bireyin savrulması, bir yere kök salamaması tasvir edilir. Sonra yine yerleşik düzende (köyde) aidiyet kurma arzusuna geçilir. "Kim yendi kim yenildi/Yenen yenilen sonradan barıştı can ciğer kardeş Avcı" (Palyaço Ruşen 133) ifadelerinde de üstün gelen taraf ile kaybeden tarafın yeri geldiğinde sıkı fıkı/içli dışlı ya da "avcı" olmaları, toplumsal konumlarının duruma göre zamanla nasıl yeniden inşa edilebileceğini gösterir. Metinde geçen "Ölüm kimseye hayretmez hepsini bir suda yıkar" (Palyaço Ruşen 134) sözü ise, tüm dünyevi kimlik ve aidiyetlerin ölüm karşısında yok olacağını (suda yıkanıp temizleneceğini), herkes için eşit ve tek bir sonda birleşeceğini (mutlak aidiyeti) vurgular.

Burak, bu "oyun hamuru" (Özdil 387) niteliğindeki değişkenliği, "Bir Evlilik" öyküsünde de kadının metin boyunca değişen kimliği ile verir. Başta avcının yakalamak istediği bir av olduğu için "KADIN" olarak görülür. Düğün töreni zamanı "GELİN"dir. Tüm gösteriş bitip, yatak odasında en mahrem hâliyle kaldığında ise "KIZ" olarak betimlenir. Bu bir kadının toplum gözünde sürekli değişen kimliğine işaret eder. Toplumun dayattığı bu isimler yüzünden kadın kendine atfedilen her kimliğe girmiş, bundan dolayı kendisini hiçbir yere ait hissedememiştir. Bu durum, bireyin toplumsal aynada kendine sabit bir yer bulamaması ve Özdil'in (384) belirttiği gibi kimliğin "parçalanıp yeniden inşa edildiği" bir süreci temsil eder.

## Ses Üzerinden İnşa Edilen Kimlik ve Aidiyet

Sevim Burak kimi öykülerinde kimliği doğrudan değil, sesler, mekânlar ve nesnelere üzerinden dolaylı yollarla da inşa eder. "Babadan oğula kaptanlığıyla, vapurları, gemileriyle, bütün bir gemicilik dünyasıyla, babası Seyfi Kaptan Sevim Burak'ın edebiyatında hep vardır." (Güngörmüş, A'dan Z'ye 7). Büyükbabası Mehmet Kaptan ise "Bremen Vaporu" öyküsünde sisler ve sesler arasında kaybolan Bremen vapuruyla anlatılır. Metin boyunca birçok kez tekrarlanan Bremen vapurunun çıkardığı "kalın/kısa ses" "BÜYÜKBABA"nın kimliğinin

en ayırt edici özelliğidir. Geçmiş hatıralar bu vapurun puslu ve uzaklaşan sesi üzerinden betimlenir. Vapurun<sup>4</sup> "düdük çalmaları", "düdük sesleri" ile bellek arasında güçlü bir bağ kurulur. Büyükbabanın rota değiştirmesi, diğer gemilerin de yönlerini karıştırmaları yüzünden duyulan seslerin "kısa[ılması]", "hafif[lemesi]", hatırlayamama hâlini, hafızanın zayıflığını, belli belirsiz parçalar hâlinde gidip gelen anıları, belleğin karmaşık yapısını imler. "Kalın sesin altında/Bir gidip bir geldiği/Uzun zaman hiç gelmediği/Tamamen kaybolduğu/BREMEN'İN/Düdük sesleri/Kalın/Büyükbabamın/Sesi/Kısa/[...]/Ters yönden gelir bu kez bazen de/Ses/Hatırlamak/Uzaklardan/Yıllarca sürer" (Afrika Dansı 69). Öyküde büyükbabanın varlığı işitsel imgelerle, bellek ve belirsizlik temiyile kurgulanır. Büyükbaba ve ses arasında metonimik bir ilişkiden bahsedilebilir. Büyükbabanın kimliği bedensel ya da toplumsal bir tanımlama yerine metin boyunca süren "Kalın/Kısa/Kısa" gibi ritmik seslerle ifade edilir. Bu türden bir kullanım kimliğin bütüncül bir anlatımdan çok, parçalı, kesik ve zor duyulan bir sesin işaretiyle alımlanmasını sağlar. "50 yıldır sis işareti veren" büyükbabanın bunu "Bize duyuramıyor" oluşu (Afrika Dansı 69), kimliğinin hem aile hem de toplum tarafından tanımlanmasının/anlaşılmasının sorunlu olduğuna, geçmişten gelen sesin diğerlerine ulaşmakta güçlük çektiğine işaret eder. Büyükbabanın aidiyeti "düdük sesleri"yle yol alan "Bremen Vapuru" ve geçmiş ile tanımlanır. Büyükbaba durağan bir yaşama değil, bir vapura ve geçmişe aittir. Onun gemisi de "VOLENDAM", "CONTE DI SAVOIE" gibi diğer gemilerle birlikte yol alır. Sisli bir deniz üzerinde seyir hâlinde olmak bir anlamda gurbette, dışarıda, ötede olmaktır. Ona yaklaştıkça "ses daha hafif", "Sanki BÜYÜKBABAM rota değiştirmiş gibi" algılanması, ben anlatıcının aidiyet kurmaya çabaladıkça ondan daha da uzaklaştığını gösterir. "Bir gidip bir geldiği/Uzun zaman hiç gelmediği/Tamamen kaybolduğu" vapur/büyükbaba/kimlik/aidiyet metin boyunca kaygan bir zemindedir. Ben anlatıcı açısından ise aidiyet, köklerinden gelen bir adamın (büyükbabanın) varlığının zorlu bir hatırlama süreciyle, geçmişle kurduğu bağ ile kavranır. O, parçalı/yanıltıcı belleğindeki görüntü ve sesler yoluyla ait olduğu kimliğin, köklerin izlerini bulmaya çalışır. Öyküde sisli ve rotanın belirsiz olma hâli, büyükbaba için ortasında olduğu deniz ve bilinmez yolu; ben anlatıcı için ise belli belirsiz anımsamalarla ortaya çıkan belleği sembolize eder. Her ikisi de aidiyet arayışı içerisinde olduklarıdır.

"Ümmü Gülsüm" öyküsüne adını veren kişi, Mısırlı ses sanatçısı Ümmü Gülsüm'dür (1898-1975). Sesiyle kısa sürede Ortadoğu coğrafyasının ikonik figürü hâline gelen Ümmü Gülsüm, siyasi bir aktör olmamasına rağmen döneminde bir değerler bütünü olarak Mısır'ı temsil eden etkin bir toplumsal fenomene dönüşmüş; müziğiyle Mısır ve Arap halkları için dil, şiir ve müzikal gelenek üzerinden inşa edilen Arap kimliğinin en büyük sembolü olmuştur (Turan 29). Burak öyküsünde ses yansımalarından oluşan bir yapı kurar. "Ya

4 Gemilerin Sevim Burak'ın dünyasındaki yerinin psikanalitik çözümlemesi için bkz. (Güngörmüş, Yaşam Öyküsünden Edebiyata: Sevim Burak, Gemiler).

emin", "min min emin", "Yamin yamin", "Ya ya ya", "Ay yaayyaayyaa minn", "Yaee yaae" (Afrika Dansı 76) gibi ses ve hece tekrarlarına dayalı parçalı ritmik yapı bir doğaçlamayı andırır. Öykü, anlamın ötelendiği, sesin, müzikalitenin öne çıktığı deneysel bir çalışmanın ürünü gibidir. Mısır'ın millî ve kültürel kimliğinin temsilcisi kabul edilen Ümmü Gülsüm, metinde sesiyle ve hem başlıkta hem de öykü sonunda tekrarlanan ismiyle yer bulur. Farklı mezhep ve kültürel kimliklerin içinde yaşadığı Arap coğrafyası için Ümmü Gülsüm, birleştirici diliyle/sesiyle kültürel bir sembol, bir hafızadır. Burak da onu metninde kendi sesiyle var eder. Ümmü Gülsüm'ün şarkılarını söylerken kullandığı teknikler metne yansımış durumdadır. "Sesini adeta bir enstrüman gibi kullanması", "bir sestem diğerine kaymalı geçişler, ritmik vurgu değişikliği", "serbest doğaçlamalar", "şarkının hem söz hem de müzik açısından karmaşık yerlerini çeşitlendirebilmek, tekrarlamak ve yeniden yazmak için şarkının ritmik formunu çözüp dağıtmak", "en sıradan bir malzemeyi bile tamamen olağanüstü bir müzikal esere dönüştürebilme yeteneği" (Turan 35) gibi Ümmü Gülsüm'e istinat edilen özelliklerin izleri Burak'ın metninde sürülebilir. Burak da Ümmü Gülsüm gibi bireysel yaratıcılığını kullanarak soyut performansıyla kendine has doğaçlama bir metin/ses icra etmiş; dilin sınırlarını zorlayıp sese indirgeyerek kendi özgün yazınsal kimliğini onun ikonik müzisyen kimliğinde birleştirmiştir. Nasıl ki Ümmü Gülsüm kendi aidiyetini kültürel ve millî bir kimlik içinde sesiyle var ettiyse, Burak da kendi yazınsal aidiyetini kurduğu parçalı, devingen, dalgalanan, mevcut düzene aykırı dil yapısıyla inşa etmiştir. Metinde sıklıkla tekrarlanan Arapça kökenli "Ya emin", "Yamin" ifadelerinin sözlük ve çağrışımsal anlamları düşünüldüğünde, aidiyetin güvenle (emin olarak, bereketle, dürüstlükle) elde edilme arzusunun ve talebini işaret ettiği söylenebilir.

## Mekân Üzerinden Tanımlanan Kimlik ve Aidiyet

Sevim Burak yaşadığı ülkeye, bulunduğu mekânlara ait hissetmez. Yüksek öğrenimini Londra'da tamamlayan ve uzun süre Amerika'da yaşayan oğlu Karaca Borar'a yazdığı mektuplarda ona olan özlemine rağmen satır aralarında Türkiye'ye dönmemesini salık verir. Kendi de özellikle hastalık döneminde mekâna duyduğu yabancılaşmayı, bunaltıyı oğluna yazdığı mektupta şöyle ifade eder:

İBİŞİN RÜYASI gibi bir şey Türkiye'de yaşamak.. Ve en üst düzeydeki yaşayanlar bile, senin bana yazdığın şeyleri yaşamamışlar, yaşamıyorlar, ve de yaşamıyacaklar. [...] senin dediğin Işıl'ın yazdığı gibi bu san'at ortamına giremedim. [...] İşler değişiyor, hızla kötüye gidiyor. -değil beş sene evvelki İstanbul bir sene evvelki İstanbul'dan eser kalmadı. [...] Ben kalp hastasıyım alt katta garajın üstünde gürültüden uyuyamıyorum (Mach 1'dan 80-82).

Burak'ın hissettiği mekânsızlık, öykülerine de yansımış durumdadır. "O Mami O Mami Blue" öyküsünde "Ama henüz hastanenin kapısından çıkmamıştım" (Palyaço Ruşen 95) diyen anlatı kişisi, hastanede kaldığı sürede başına gelenleri

ve buradan çıktıktan sonraki yaşamını zihninde kurgular. Hastanenin iç bunaltıcı atmosferine ait mekânlardan biri "Haseki Hastanesi 2 inci kat Kardiyoloji Servisi No 17 numaralı yataktı[r]", bir diğeri "zemindeki ameliyathane"dir (Palyaço Ruşen 95). Metinde anlatı kişinin ismi anılmazken oda ve yatak numarasına indirgenmesi, kendisini "çok iyi hatırlıyorum" dediği mekânın bir parçası olarak hissettiğini sezdirir. Devamında hastanenin kasvetli havasından bahçedeki görüntülere geçiş, kişinin zihnindeki iyimser duyguları arayışı olarak okunabilir. Hastanenin "yüzyıllık havuzu ve içinde nilüferler", "içinde kırmızı kavanoz balıkları", "aralarında o beyazlar giymiş gelinlik elbiseli balık" (Palyaço Ruşen 95-96) gibi gerçekten düş dünyasına geçişi imleyen büyük punto kullanımı dikkat çeker. Hastane bahçesi, kişinin bulunduğu yerin sıkıntılı havası içinde tek tutunabildiği, kendine iyicil duygular aradığı mekân olarak verilir. Bireyin zihninden geçen düşünce ve tasarımlar "hastanenin kapısında" yani eşikte gerçekleşir; tıpkı hastanenin içi ve dışı, dış dünya ile iç dünya, gerçek ile hayal arasında gidip geldiği gibi kimliği ve aidiyeti konusunda da eşikte, ortada sıkışmış durumdadır. Burak'ın mektuplarında da hep arada kalma, tam olamama hâlinin izleri görülür: "Hiçbir şey tam değil.. Yarı iyi, yarı kötü, yarı gerçek, yarı düş, yarı duygusal, yarı ciddi..... Yarı düzen, yarı düzensizlik... Herşeyin ölçüsü yarı yarıya... Tabii bir adım ileri bir adım geri." (Mach 1'dan 33).

Mekân, sadece fiziksel bir yapı değil; tarihi, kültürü, belleği ve kimliği de içine alan karmaşık bir yapıdır. Aytaç'a (138) göre mekânlar, insanların varoluşsal tutamaklar yakaladığı, kendilerini inşa ettikleri birer "kimlik mekânı"dır. Aytaç (164), yeni kentsel mekânların (havaalanı, istasyon, vapur vb.) "trans mekânlar" olduğunu ve buralarda kurulan kimliklerin uçucu, geçici ve devingen bir nitelik taşıdığını belirtir. "Seyahat Esnasında" öyküsündeki vapur yolculuğu, bu değişkenliğin somut mekânıdır. Deniz ortasındaki vapurda, sahilin gözden kaybolmasıyla birlikte bireyin yerel aidiyeti de parçalanır. Kişiler, Aytaç'ın (164) tarif ettiği gibi "iz ve işaretin çağrısı duyulmadan yok olup gide[n]" geçici sosyallikler içinde, sabit bir kimlik yerine akışkan bir varoluş sergilerler. Öykü, bir deniz yolculuğuna çıkan kişilerin vapurun hareket etmesi esnasında ve yol boyu süregelen diyaloglarından oluşur. Metinde kimlik ve aidiyet, "vapur", "yol", "yolculuk" gibi kavramlardan hareketle sorgulanır. Vapurun "Alaturka saat 9.00da" (Palyaço Ruşen 129) hareket edecek olması, doğulu ve yerli olana aidiyetin göstergesidir. Ancak metnin ilerleyen kısmında, içinde bulunulan mekân ve zamanın uzak doğudaki bir ülkeyle (tchin/Çin) kıyaslanması, yerli sakinlerin buldukları konumu sorgulamalarına yol açar. "Zira hava burada karardığı vakit orada chafak söker/[...]/Biz burada uyumaya gittiğimiz vakit tchin'de henüz uykudan uyanıyorlar" (Palyaço Ruşen 129) sözleri, güneşin batıp karanlığın çöküşüyle sahilten giderek uzaklaşan bireyin, içindeki "mahzuniyet" hissinden kaçabilmek için zihninin yarattığı alternatif dünyadır. Çünkü "mehtapsız bir gece"de, denizden başka bir şeyin görünmediği vapurda "iki girdap arasında seyahat etme" (Palyaço Ruşen 129) duygusuna kapılan

kişi, kendini yerel kimliğinden koparılmış ve bulunduğu mekâna yabancı hissetmektedir. "Sévahil nabédid olouyor" (Sahil gözden kayboluyor) deyişi de hem dilde hem de mekânın gerçekliğinde yitmeyi; tanıdık kıyılarından uzaklaşırken kimliğinde de yarılmayı gösterir. Öykünün sonunda sabah erkenden kalkıp "Kaleyi Sultanîyê'de" (Palyaço Ruşen 130) gün doğumunu izleme niyeti, gecenin karanlığında deniz ortasındaki bir vapurun içindeki belirsiz yolculuğun nihayete ermesini istemekle ilgilidir. Belirsiz ve akışkan mekândan sabit ve somut bir mekâna ayak basma isteği, kısa süreli uzaklaşılan aidiyet hissinin tanıdık bir kültürel mekân üzerinden yeniden kazanılma çabasıdır.

### Nesneleşmiş Kimlik ve Aidiyet

Sevim Burak'ın nesnelere kurduğu ilişki, yaşamının ve eserlerinin ortak bileşenidir. Antika merakı, Üsküdar Çarşısı'ndan topladığı, Nijerya gezisinden dönüşte getirdiği eşyalar, 1980'de Resim ve Heykel Müzesi'nde açtığı sergi (Güngörmüş, A'dan Z'ye 32, 48) nesnelere olan düşkünlüğünün örnekleridir.

"Ayakkabıcı Bürjeni" öyküsünde prova yapılırken müşterinin bacağına "dar" gelen çizmeler, nesne üzerinden aidiyeti sorunsallaştırır. Çizmeye uymayan/ait olmayan ayağın alışması için bir süre beklenmesi gerekmektedir. Kunduracının "bacağınıza iyi gelsin diye ağzını biraz dar yaptım. Malumu âlinizdir ki djizme ilk defa giyildiği zaman herhalde biraz sıkır fakat ayağınızı vurmaz" (Afrika Dansı 71) deyişi, metaforik olarak belirli bir sosyal kalıba/kimliğe bürünmeye çalışan bireyin ilk etapta uyumlanamasa da zamanla yeni kimliğine alışacağı, kendini ait hissedeceği biçiminde okunabilir. Kunduracının "kalın ve kavi kunduralar öyle iskarpinler gibi dar olamaz" (Afrika Dansı 71) demesi, ayakkabı/çizme ile sosyal kimlik arasında kurulan analogi yoluyla bir bakıma giyilen ayakkabının cinsi üzerinden de kişinin farklı sosyal kimliklere bürünebileceğine işaret eder. "Terzi Kalivrusi" öyküsünde de sosyal kimlik kazanmanın bazen öz kimliğinden ödün vermekten geçtiği fikri, metinde elbise-beden analogisi üzerinden işlenir.

"Sainte Pulchérie" öyküsünde kalabalık bir tören mekânında kullanılan nesnelere üzerinden kişilerin ait oldukları sınıfsal kimlik açığa çıkar. "ŞAPKA", "ELDİVEN", "BUKET", "REDİNGOT" burjuva sınıfını; "Nal nazarlık" "KÖYLÜ"yü, "KOLTUK DEĞNEĞİ" toplumsal tabakalaşmada en alt sınıflarda yer alan "DİLENCİ"nin (Afrika Dansı 73-74) sınıfsal konumunu imler. Farklı toplumsal sınıflara ait nesnelere metinde düzensiz dağılımı, aynı ortamı paylaşan ancak ayrı aidiyetler yaşayan insanların varlığını gösterir.

"Bir Evlilik" öyküsünde de törenin dekorunu oluşturan "MASA", "ŞAMPANYA" gibi kullanımlar, katılımcıların buldukları sınıfsal aidiyete işaret eder. "GELİN" kimliğinin ise "TUVALET", "İNCİ KOLYE", "PARLAK PABUÇ", "KUAFÖR (Yapılmış Saç)", "KÜLOT", "YATAK TAKIMI" (Afrika Dansı 75) gibi nesnelere ilişkilendirilmesi, tören kalabalığının zihninde onun dış görünüşü ve tören sonrasındaki mahremiyeti (zıfaf gecesini) imleyen eşyalarla tanımlandığını

sezdirir. Belki de "GELİN" in tüm bakışlardan, konuşmalardan, imalardan uzaklaşıp kendini ait hissedeceği tek yer yine kendi mekânına çekileceği kendi bedenidir.

"O Mami O Mami Blue" öyküsünde "Ölümün kenarından gene kurtulmuştum/ Kolumda Üniversite diploması gibi bir epikriz kâğıdı/Daha ölmeyeceğim yazılıydı" (Palyaço Ruşen 95) diyen anlatı kişisi, üniversite diplomasıyla hastane çıkışı kendisine verilen hastalık bilgi özetini içeren kâğıt arasında bağ kurar. Burak (Mach 1'dan 46) mektuplarında "Artık, sağlık raporlarım hastalığımı saptayan belgeler olmaktan çıkıp san'atımda yeni bir üçüncü boyut, bir san'at potansiyeli oluşturdu. Duyarlılığım, sağlığımla birlikte bileniyor" diye bahseder. Öyküde akademik başarının resmî belgesinin yerine anlatı kişinin yaşadığını tasdikleyen, bir nevi hayatta kalma başarı belgesi ikame edilir. Kişiyi tanımlayan tüm kimlik belgeleri geçerliliğini yitirmiş, artık tek ve gerçek kimlik, ölüm-kalım savaşını kazanmış bireyin doktorlarca eline verilmiş bu belgedir. Yeni kimliğinin yaşamında hissettirdiği ağırlık/büyüklik yazı stiline de yansımıştır. Metinde geçen diğer nesnelere, tedavi esnasında kullanılan tıbbi alet ve ilaçlardır: "Hiç değilse neden ölebileceğim yazılmıştı/İstersem bu süreyi uzatabilirdim/ İstersem kısaltabilirdim/Çantamın içinde kalp ilaçları, iğneler, ameliyattan artan morfinler, naylon tüp borular, kalbime çengellenen o oltanın ucundaki metrolarca borulardan -Bir kısmı artmıştı/Onlarla ne yapabilirdim ki/ancak ip gibi boyuna geçirip kendimi asardım istersem" (Palyaço Ruşen 95). Kişi, yaşama ve ölme iradesini çantasında taşıdığı bu eşyaları kullanma biçimiyle somutlar. Bu nesnelere aracılığıyla bedenini iyileştirme ya da yok etme, buna bağlı olarak yaşama süresini kendi tayin edebilme özerkliğine sahiptir. Ancak seçme ve uygulama özgürlüğü kendi inisiyatifinde olsa da o artık elindeki ilaçlara, borulara, iğnelere, morfinlere aittir.

"Bekâr" öyküsü, bireyin yakasını dikmek için -olasılıkla bir manifaturacıyla diyaloga girdiği- "iğne", "iplik" gibi nesnelere talebiyle başlar: "Bana iğne iplik verin/Az iplik-yün-ipek-pamuk/Bu iğne kalındır/Ne yapacaksınız?/ Yakamı dikeceğim" (Palyaço Ruşen 121). Bu kısa metin, dikiş için gereken malzemelerin metaforu üzerinden bekâr bir kişinin kendi kimliğini inşa etme sürecini anlatır. Birey, yaşamındaki ihtiyaçları, eksiklikleri tamir etmeye, sağlamlaştırmaya çabalar; kimseye (eşe) bağlı kalmadan, ait olma zorunluluğu duymadan hayatını idame ettirmeye çalışır. "yün", "ipek", "pamuk" gibi farklı dokulara sahip malzemenin kullanımı, kişinin toplumsal yapıda bekârlara atılı etiketlerin bilincinde olduğunu ve bunu önlemek ya da onarmak için çeşitli iplik türlerini seçtiğini gösterir. Dış dünya tarafından aidiyetsizliği ile damgalanmış bekâr, bu nesnelere (yaşamının da farklı deneyimlerini) kullanarak ayrıştırılmış, parçalanmış aidiyetini "yaka"sında (kimliğinde) yeniden örmek, birleştirmek ister. "Bu iğne kalındır" saptaması, onarmaya çalışılan yakaya (kimliğe) daha fazla zarar (kumaşta daha büyük delik açma vb.) verebilme olasılığını imler.

Yanlış malzeme seçimi, kimliği yeniden yapılandırırken, kişinin karşısına çıkacak zorluklara ve dirençlere de karşılık gelir.

## SONUÇ

Türk edebiyatının en özgün kalemlerinden biri olan Sevim Burak, *Afrika Dansı* ve *Palyaço Ruşen* kitaplarındaki küçürek öykülerinde kimlik ve aidiyet meselesini çok boyutlu ele alır. Bireysel, fiziksel, ailevi, mesleki, toplumsal, sınıfsal, otoriter, kültürel-dinî, azınlık/melez, değişken kimlikler kimi öykülerde iç içe geçmekte, kiminde başlı başına bir unsur olarak kurgulanmaktadır. Burak'ın yaşamıyla doğrudan ilgili olan bu kimlik biçimlerindeki aidiyet duygusu, sığınma, korunma, kabul görme ihtiyacına yöneliktir. Her birinde bir kimlik krizi ve aidiyet sorunu yaşanır.

Öykülerdeki kimlik çeşitliliğine bakıldığında, yazarın ses, mekân, nesne üzerinden tanımlanmış kimliklere ayrıca önem verdiği görülür. Bu da Burak'ın dünyasında kimlik tanımlamalarının doğrudan değil dolaylı yollardan inşa edildiğini gösterir. Zira metinlerde geçen karakterlerin "Ajda Pekkan", "Ümmü Gülsüm", "Ayakkabıcı Bürjeni", "Terzi Kalivrusi" gibi örnekler dışında çoğunun adı bile yoktur. Özellikle nesnelere ve seslere, geçmişle bağ kurmanın, hafızanın aracılığını yaparlar; unutulmuş kimliklerin bellekte yeniden uyanmasına hizmet ederler. Kişiler kaybolan/unutulan aidiyetlerini geçmişe ait nesnelere yoluyla yeniden kazanmaya çalışırlar. Nesnelere ve bellekle kurulan bağ, yabancılaşmaya karşı bir kalkan görevi görür. Bu nesnelere "var" olması, kendi varlıklarının/kimliklerinin de teminatı gibidir. Mekânlar ise bireyin iç dünyasındaki açmazlarının, iki arada kalmış kimliğinin birer uzantısıdır. Dış dünya ile iç dünya arasındaki eşiği temsil ederler. Seçilen mekânlar, merkeze/toplumsala uzak lokasyonlarda konumlandırılmıştır. Ya kişinin tek başına olduğu ya da küçük bir grubun içinde yer bulduğu mekânlardır. Bu da kıyıda/kenarda olma hâlinin, toplumsal alandan dışlanmışlığın tezahürüdür. Kuramsal yaklaşımlarda sözü edilen esnek, süreçsel ve parçalı kimlik tanımları, kişilerin toplumsal bütüne eklenememeleri (sosyal bütünleşme sorunu) ve parçalı bir kimlik inşasına yönelmeleri, Burak'ın küçürek öykülerinde nesnelere, seslere, mekânla ve parçalanmış bir dille estetik bir gerçekliğe dönüşür; kişilerin toplumsal alandan dışlanmışlığına, azınlık deneyimine ve varoluşsal krizlerine eşlik eden temel bir estetik unsur haline gelir.

Burak metinleri, Lacan'ın teorisindeki öznenin trajedisini -yani toplumsal yasalar (simgesel düzen) tarafından parçalanmış ve dile hapsolmüş bireyin yurtsuzluğunu- dilin sınırlarını zorlayarak ve parçalı bir estetik kurarak gerçekleştirir. Assmann, Berger gibi teorisyenler kimliği toplumsal düzenin sağladığı bir "istikrar" ve "güven" alanı olarak tanımlarken; Burak, bu düzenin dışına itilmiş, dili ve belleği parçalanmış bireyin "yersiz yurtsuzluğunu" ve bu hazır kültürel kalıplara, kimlik modellerine karşı geliştirdiği estetik başkaldırısı

ikame eder. Kişiler, her an başka bir kimlikte olmaya doğru kayan, bellek, ses ve nesnelere arasında gidip gelen parçalı öznelere dir.

Burak'ın kendi yaşamından da izler taşıyan azınlık olma hâli, toplumun kıyısında kalmış, çoğunluk içinde kendi kimliğini duyurmaya/bulmaya çalışan kişilerin aidiyet sorununu beraberinde getirir. Yazar bu türden kimlikleri inşa ederken, azınlık dili de metne yansır. Klasik anlatı yapısını ve mevcut dildeki kuralları reddederek öykü kişilerinin parçalanmış kimliklerini yansıtır. Dilin sözdiziminin bozulması, kendini ve dünyayı tanımlamaya çabalayan bireyin yaşadığı zihinsel sarsıntının, arada olma hâlinin izdüşümüdür. Devrik, kopuk, tekrarlı söz yapısı, kişinin benlik kaybı yaşadığına, bütüncül bir kimlik kuramadığına işaret eder. Ayrıca dilin mevcut, kurallı kullanımı sistemin işleyişine, makbul kimliklerin inşasına da hizmet ettiğinden, Burak'ın dille oynaması, dayatılan, hazır kimliklerin varlığına da bir direnç olarak okunabilir. Birey, genel geçer dilin sınırları içinde kendi kimliğini tanımlayamadığı için dilden sapmalarla kendine yeni bir ifade ortamı yaratır.

**KAYNAKÇA**

- Assmann, Jan. *Kültürel Bellek*. Çeviren Ayşe Tekin, Ayrıntı Yayınları, 2018.
- Aşkın, Muhittin. "Kimlik ve Giydirilmiş Kimlikler." *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, c. 10, s. 2, 2010, ss. 213-220.
- Atak, Hasan. "Kimlik Gelişimi ve Kimlik Biçimlendirmesi: Kuramsal Bir Değerlendirme." *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*. c. 3, s. 1, 2011, ss. 163-213.
- Aydoğan, Gülcan. Sevim Burak, Ferit Edgü ve Murathan Mungan'ın Küçürek Öykülerinde Anlatı ve Okur. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, 2022.
- Aytaç, Ömer. "Kent Mekânları ve Kimlik/Farklılık Sorunu." *İdeal Kent*, s. 9, 2013, ss. 138-169.
- Berger, Peter. "Bilgi Sosyolojisinde Bir Problem Olarak Kimlik." *Istanbul Journal of Sociological Studies*. Çeviren Mehmet Cüneyt Birkök, s. 26, 2011, ss. 241-250.
- Bauman, Zygmunt. *Parçalanmış Hayat: Postmodern Ahlak Denemeleri*. Çeviren İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 2001.
- Birsel, Salâh. *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1982.
- Burak, Sevim. *Palyaço Ruşen*. Nisan Yayınları, 1993.
- Burak, Sevim. *Mach 1'dan Mektuplar*. Om Yayınları, 2004.
- Burak, Sevim. *Afrika Dansı*. YKY, 2023.
- Connolly, William. *Kimlik ve Farklılık: Siyasetin Açmazlarına Dair Demokratik Çözüm Önerileri*. Çeviren Fermâ Lekesizalın, Ayrıntı Yayınları, 1995.
- Dalbay, Ramazan Saim. "'Kimlik' ve 'Toplumsal Kimlik' Kavramı." *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 31, 2018, ss. 161-176.
- Dalbay, Ramazan Saim. "'Kültürel Kimlik' Kavramı ve Kimliğin Tanımlanmasında Temel Yaklaşımlar." *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 49, 2024, ss. 325-356.
- Demirtaş, Mustafa. "Sevim Burak'ın Minör Edebiyatı." *Ötekileri Yazmak (Sevim Burak Üzerine Yazılar)*. YKY, 2015, ss. 13-24.
- Erkan, Ümmet. "Lacan'da Öznenin Kurulumu ve Ötekinin İnşası: Psikanaliz ve Oryantalizm." *Turkish Studies*, c. 14, s. 3, 2019, ss. 1425-1440.
- Gariper, Cafer. "Küçürek Öykü'de Şiirsel Söylem ve Türler Arası Geçişkenlik." 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, 10-15 Eylül 2007, Editör Zeki Dilek vd., Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 2007, ss. 2029-2041.

- Güngörmüş, Nilüfer. *A'dan Z'ye Sevim Burak*. YKY, 2003.
- Güngörmüş Erdem, Nilüfer. "Yaşamöyküsünden Edebiyata: Sevim Burak'ta Anne Sesleri." *Ötekileri Yazmak (Sevim Burak Üzerine Yazılar)*, YKY, 2015, ss. 32-38.
- Güngörmüş, Nilüfer. "Yaşam Öyküsünden Edebiyata: Sevim Burak, Gemiler ve Otomobiller." *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, s. 32, 2011, ss. 71-78.
- Gürsel, Nedim. "Mario Levi: A Young Jewish Author from Istanbul." *Jews, Turks, and Ottomans: A Shared History, Fifteenth Through The Twentieth*, Editor Avigdor Levy, Syracuse University Press, 2002, ss. 272-279.
- Işın, Priscilla Mary. "Osmanlılarda Şeker Üretimi ve Tüketimi." *Meltem*, s. 6, 2019, ss. 118-119.
- "İki Yabancı (Ajda Pekkan)." <https://www.sinemamuzik.com/detay/iki-yabanci-ajda-pekkkan>. Web. 12.05.2023.
- İlksavaş, Yaşar. "Yanık Saraylar Serüveniyle On Üç Yıl Yaşadım." *Gösteri*, s. 18, 1982, ss. 10-11.
- Kılınç, Ahmet. "Sevim Burak'ın Küçürek Öykücülüğü." *Turkish Studies*, c. 6, s. 3, 2011, ss. 1983-1994.
- Koçakoğlu, Bedia. *Aşkın Şizofrenik Hâli Sevim Burak*. Palet Yayınları, 2009.
- Korkmaz, Ramazan. "Küçürek Öykü Türü." *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Grafiker Yayınları, 2021.
- Korkmaz, Ramazan ve Mutlu Deveci. *Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür Küçürek Öykü*. Grafiker Yayınları, 2011.
- Külahlıoğlu İslam, Ayşenur. "Kısa Öykü ve Küçürek Öykü İlişkisi." 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Editör Zeki Dilek vd., Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 2008, ss. 2022-2028.
- Marshall, Gordon. "Kimlik." *Sosyoloji Sözlüğü*, Çeviren Osman Akınhay ve Derya Kömürcü, Bilim ve Sanat Yayınları, 1999, ss. 405-408.
- Mirza, Gözde Aynur. "Kimlik." <https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/kimlik>. Web.
- Rodriguez, Jaclyn. "Social Identity Theory." *Salem Press Encyclopedia of Health*, 2026. <https://research-ebSCO-com.offcampus.anadolu.edu.tr/c/o47xhr/viewer/html/6we6thobp5> Web.
- Soysal, Özge. "Bilmemek ve Dile Getirmek Arasında: Psikanalizin Bilinçdışı Öznesi." *Doğu Batı (Psikanaliz Dersleri)*, s. 56, 2011, ss. 127-143.
- Stevenson, Nick. "Kimlik." *Sosyoloji Sözlüğü*, Editör Bryan S. Turner, Çeviren Gülmelek Alev, Pinhan Yayınları, 2020, ss. 505-506.
- Turan, Namık Sinan. "Mısır'da Ulusun İnşasında, Kimlik ve Kültürel Bir Aktarıcı

Sembol Olarak Ümmü Gülsüm'n Müzikal Miras." *Uluslararası Müzik Sempozyumu "Müzikte Performans"*, Editör Gülay Gg ve Ersen Varlı, Bursa Osmangazi Belediyesi Yayınları, 2016, ss. 29-54.

