SEVİM BURAK
HAYATI - ESERLERİ - SANATI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANİŞMAN
Doç. Dr. Âlim GÜR

HAZIRLAYAN
Bedia KOÇAKOĞLU

KONYA 2006
İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ ........................................................................................................................................ IV
KISALTMALAR .......................................................................................................................... VIII
GİRİŞ ........................................................................................................................................... 1
A. Hikaye ve Öykü Kavramları ................................................................................................. 1
B. Türk Edebiyatında Öykücülük ve Kadın Öykücüler ........................................................... 4
I. BÖLÜM ...................................................................................................................................... 9
1. HAYATI ..................................................................................................................................... 9
   1.1. Doğumu ve Çocukluğu ................................................................................................. 9
   1.2. Eğitim Hayatı ............................................................................................................... 11
   1.3. Çalışma Hayatı ........................................................................................................... 13
   1.4. Evlilikleri, Ailesi ve Aşkları ..................................................................................... 15
   1.5. Fiziki Özellikleri, Kişiliği ve Mizacı ....................................................................... 21
   1.6. Ölümü ......................................................................................................................... 32
II. BÖLÜM .................................................................................................................................. 36
2. ESERLERİ ............................................................................................................................... 36
   2.1. Öykü ............................................................................................................................. 36
   2.2. Tiyatro .......................................................................................................................... 38
   2.3. Roman ........................................................................................................................... 41
   2.4. Anı - Mektup ............................................................................................................... 41
III. BÖLÜM .................................................................................................................................. 43
3. SANATI ................................................................................................................................... 43
   3.1. Sanat Anlayışı, Sanat Hayatı, Yazış Tarzi ve Yazarlığı Algılayışı ............................. 43
      3.1.1. Sanat Anlayışı ....................................................................................................... 43
      3.1.2. Sanat Hayatı ......................................................................................................... 46
      3.1.3. Yazış Tarzi ve Yazarlığı Algılayışı ..................................................................... 50
   3.2. Edebi Akımlarla olan Bağlantısı ............................................................................... 58
   3.3. Besleniği Kaynaklar, Etkilendikleri ve Etkiledikleri .................................................. 63
      3.3.1. Kafka ...................................................................................................................... 63
      3.3.2. Tevrat .................................................................................................................... 68
      3.3.3. Dostoyevski ....................................................................................................... 71
      3.3.4. Samuel Beckett .................................................................................................... 72
      3.3.5. Besleniği Diğer Kaynaklar .................................................................................. 76
3.3.6. Etkiledikleri ................................................................. 78
3.4. Öykülerı .............................................................................. 80

3.4.1. Öykü Anlayışı ........................................................................ 80

3.4.1.1. İlk Dönen Hikâyeleri ........................................................... 88

3.4.1.1.1. Hırsız ........................................................................ 88
3.4.1.1.2. İntihar ........................................................................ 93
3.4.1.1.3. Köşе Kapmaca ............................................................... 99
3.4.1.1.4. Nişanlı Kız ................................................................. 105
3.4.1.1.5. Büyük Günah ............................................................... 111
3.4.1.1.6. Gecekonduun Zaferi ................................................... 117
3.4.1.1.7. Beşten Sonra ............................................................... 120

3.4.1.2. Olgunluk Dönemi Öykülerı ............................................... 125

3.4.1.2.1. Konu ve Vak’a ........................................................... 125
3.4.1.2.2. Özet ........................................................................ 137
3.4.1.2.3. Fikirler ....................................................................... 182
3.4.1.2.4. Figürler .................................................................... 187
3.4.1.2.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı .............................................. 210
3.4.1.2.6. Anlatım Teknikleri .................................................... 213
3.4.1.2.7. Zaman .................................................................... 221
3.4.1.2.8. Mekân ................................................................. 226
3.4.1.2.9. Dil ve Üslüp ............................................................... 23

3.4.1.3. Kısa Kısa (Minimal) Öyküleri ve Öykü Taslakları .......... 240

3.5. Tiyatroları ............................................................................. 263

3.5.1. Tiyatro Anlayışı ............................................................... 263
3.5.2. Konu ............................................................................... 267
3.5.3. Özet ............................................................................... 268
3.5.4. Fikirler ........................................................................... 274
3.5.5. Figürler ........................................................................... 275
3.5.6. Zaman ........................................................................... 284
3.5.7. Mekân ................................................................. 285
3.5.8. Dil ve Üslüp ................................................................. 286
3.5.9. Sahneye Uygunluk Derecesi .................................... 288

3.6. Öyküden Oyunlaştırılan Tiyatrosu ........................................ 289
3.7. Roman .................................................................................................................295
  3.7.1. Roman Anlayışı ............................................................................................295
  3.7.2. Konu ve Vak’a ...............................................................................................298
  3.7.3. Özet ................................................................................................................299
  3.7.4. Fikirler ...........................................................................................................304
  3.7.5. Figürler ..........................................................................................................305
  3.7.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı ................................................................................309
  3.7.7. Anlatım Teknikleri .......................................................................................310
  3.7.8. Zaman ..........................................................................................................312
  3.7.9. Mekân ............................................................................................................313
  3.7.10. Dil ve Üslûp ...............................................................................................315
3.8. Anı - Mektup......................................................................................................317
SONUÇ .......................................................................................................................326
KAYNAKÇA ................................................................................................................332
DİZİN ..........................................................................................................................351
  A. Eser Adları Dizini ...............................................................................................351
  B. Şahs Adları Dizini ...............................................................................................356
EKLER ..........................................................................................................................362
  A. Sevim Burak’ın Hayatı ve Kişisel Eşyaları .......................................................351
  B. Sevim Burak’ın Hayatında ve Öykülerinde Yer Edinen Mekânlar ile
     İlaham Kaynakları .................................................................................................356
  C. Sevim Burak’ın Öyküleriyle İlgili Kapaklar, Taslaklar ve Malzemeler..............
ÖN SÖZ


Elimizden geldiğince birinci el kaynak ve metinlere dayandırmaya çalıştığımızımız tezimiz giriş, üç bölümler, sonuç, kaynakça, dizin ve eklerden oluşmaktadır.

“Giriş”i iki bölüm halinde ele alip birinci bölümde hikaye ve öykü kavramları üzerinde durduk. Özellikle son zamanlarda Türk edebiyatında bazı farklı yönlerinin belirtilmeye çalışıldığı bu kavramların birbirinden ayrılan yanlarını irdedik. İkinci bölümde ise Türk öykücülüğünün kısa tarihçesi ile ilk öyküsü 1910’da yayımlanan Halide Edip Adivar’dan başlayarak Sevim Burak’a kadarki öykü yazarlarını kısaça değerlendirme kısaca değerlendirildik.

Birinci bölümde, başta kendi konuşmalarından, hatıra ve mektuplarından olmak üzere, eşlerinin, çocuklarının, arkadaşlarının, verdikleri bilgilerden yararlanarak yazının; doğumu, çocukluğu, eğitim hayatı, yaşam hayatı, evlilikleri, ailesi, arkadaşlar, fiziki özellikleri, kişiliği, mizaci ve ölümü çerçevesinde hayatını ayrıntılı bir şekilde incelendik.


“Sonuç” kısmında ise Sevim Burak’ın sanatı ve eserlerine dair ulaştığımız genel yargıları ana hatlarıyla belirterek, yazarın Türk edebiyatındaki konumunu tespite çalıştık.


Sevim Burak’ın Türk edebiyatında fazla ele alınmamış olması, konunun genişliği ve yazım aşamasında oluşabilecek teknik sorunlar sebebiyle bir takım eksik ve kusurların bulunabileceğini kabul ederek, bunlara hoşgörüyle yaklaşılmamasını umuyoruz.

Türk edebiyatında farklı duruşu ile gerçekleştirilen önem arzeden Sevim Burak hakkında hazırladığımız bu çalışma ile Türk kültür ve edebiyatına katkı sağlayabildiğimiz, bu bizi mutlu edecektir.

Çalışmam esnasında; Sevim Burak isminin belirlenmesinden başlayarak, her konuda sabır ve desteği ile yanında olan, tezimizin her aşamasını dikkatle takip eden saygı germany hocam Doç. Dr. Âlim Gür Beyefendi’ye şükranlarını sunuyorum.

Yazar ile ilgili anılarını bizimle paylaşan Doğan Hızlan, annesinin bilinmeyen yönlerini anlatması, her sorumuzu samimiyetle cevap vermesi, içten ve keyifli sohbeti için yazarın oğlu Karaca Borar, yazarın evinin çekimleri sırasında bizleri misafir eden yeni ev sahibi Onol Akalin, Sevim Burak’ın şişofrenik tiplerini ve deliliğin boyutlarını anlamamızı yardımcı olarak iki hastası ile görüşmemizi sağlayan Doktor H. Hüdaverdi Derman Beyefendilere, yazarın romanını hazırlayan ve bizimle bilgilerini içtenlikle
paylaşan Nilüfer Gungörmüş Hanımefendi’ye her zaman maddi ve manevi destekleri ile yanımızda olan dostumuz A. Fatih Özel’e, her konuda büyük fedaârlık ve anlayış gösteren sevgili eşim Ahmet Koçakolu’na teşekkür etmek benim için büyük bir zevktir.

Son olarak Sevim Burak Külliyatı için başvurduğumuz ve kapılarını sonuna kadar açan Yapı Kredi Kültür Merkezi’ne -özellikle Yaşar Bey’e-, yazarın bir öyküsünün konusunu oluşturması sebebiyle gidip görüntümişiz Sainte Pulcherie Fransız Lisesi’ne ve Korkunç Ivan filmini temin etmemizde yardımcı olan Sinema-Tek yetkililerine teşekkürü bir borç bilirim.

Konya, 2006

Bedia KOÇAKOĞLU
### KISALTMALAR

<table>
<thead>
<tr>
<th>Kısallama</th>
<th>Anlam</th>
<th>Örnek</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>AD</td>
<td>Afrika Dansı</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Ank.</td>
<td>Ankara</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Ans.</td>
<td>Ansiklopedi, Ansiklopedisi</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>AYY</td>
<td>Ah Ya’ Rab Yehova</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Bank.</td>
<td>Bankası</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>BK</td>
<td>Büyük Kuş</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>bk.</td>
<td>Bakımız</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>bs.</td>
<td>Baskı, basın</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>C.</td>
<td>Cilt</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Çev.</td>
<td>Çeviren, çevirmen</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Doç. Dr.</td>
<td>Doçent Doktor</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>E</td>
<td>Ekilenler</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Ed.</td>
<td>Edebiyat, editör</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>EML</td>
<td>Everest My Lord</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>FMI</td>
<td>Ford Mach I</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>hzl.</td>
<td>Hazırlayan, hazırlayanlar</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>İBİGİK</td>
<td>İşte Baş, İşte Gövde, İşte Kanatlar</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>İst.</td>
<td>İstanbul</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>KA</td>
<td>Kurtla Avcı</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Kültür ve Tur. Bak.</td>
<td>Kültür ve Turizm Bakanlığı</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>M</td>
<td>Mut</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>OAV</td>
<td>On Altıncı Vay</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>OB</td>
<td>Osmanlı Bankası</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>ÖS</td>
<td>Ölüm Saati</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>P</td>
<td>Pencere</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>PKİYH</td>
<td>Para Kazanmak İçin Yazılan Hikâye</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>PR</td>
<td>Palyaço Rusen</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Prof. Dr.</td>
<td>Profesör Doktor</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>S</td>
<td>Sir</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>s.</td>
<td>Sayfà</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>S.</td>
<td>Sayı</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>SKE</td>
<td>Sedef Kakmalı Ev</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>
SS  Sahibinin Sesi

TDK  Türk Dil Kurumu

TVK  Tavuskuşları ve Kartallar

TYB  Türkiye Yazarlar Birliği

vb.  ve benzeri, ve benzerleri, ve bunun gibi

Y  Yalnızlık\textbf{Hata! Yer işareti tanımlanmamış.}

Yay.  Yayın, Yayınları, Yayınevi

YKKM  Yapı Kredi Kültür Merkezi

YKY  Yapı Kredi Yayınları

YS  Yanık Saraylar

yy.  Yüzyıl
**GİRİŞ**

İnsanoğlu duygularını, düşüncelerini, gördüklerini, duyduklarını ya da deneyimlerini anlatma ihtiyacı duyan bir varlıktır. Bu bağlamda o, içine düştiği halleri ya da içine düşen halleri varoluştan itibaren gerek yazıyla, gerek sözle, gerekse değişik yollarla anlatmıştır. Bu anlatı süreçlerinin belki de en önemli evresi, bunun yazıya geçirilmesidir.

Anlatabilmek vasfı ile hayvandan ayrılan hatta bir yorumu göre “öyküleyici hayvan” olarak nitelendirilen insan için anlatının en önemli evresi, bunun yazıya geçirilmesidir.

“Msır papirüslerinden deşifre edildiği ve altı bin yıl öncesine ait olduğu” belirtilen ilk yazılı metinlerin, savaş ve avcılık konulu hikâyeler olması dikkat çekicidir.

Bu durum insanoğlunun içinde varolan, yazının icadından önce sözle, sonra ise yazıyla dışa vurduğu bir kurgulama güdüsünü ortaya koyar. Bunun sonucunda ise hikâye kavramı karşımaça çıkmaktadır.

**A. Hikâye ve Öykü Kavramları**


Hikâye (story, geschichte) kelimesi “tahkiyeli” metinlerin genel adıdır. Ve en basit tanımlıyla, “birinin (ya da birkaç kişinin) başından geçen bir (ya da birkaç) olayı, bu olayları yaşayan kişilere çok yakından olayı, âdeta onların özünde yaşayan anlatan ve kurgu”2layan yazı türlüdür.


---

1 H. Boynukara, “Hikâye ve Hikâye Kavramları”, s. 131-132.
2 S. Gündüz Paşa, “Öykü Yazmak”, s. 44.
3 Y. Çolpan, “Ataç’in Kelimeleri”, s. 75.

Aslında başta, her iki kelimenin kullanılmaması, Türkçe için bir kazanç sağladığı düşünülmuştur. Fakat son zamanlarda yukarıda izahına çalıştığımız gerekçelerle Türk edebiyatındaki “hikâye” ve “öykü” ayırma netlik kazanmaya başlamıştır.

Ömer Lekesiz, Öykü İzleri adlı kitabında hikâye, öykü, ben-öykü, bencil-öykü kavramlarını şöyle açıklar:


Lekesiz’in bir teklif olarak ortaya attığı bu tanımlarla beraber hikâye ve öykü kavramları başkalarıca da çeşitli gerekçelerle ayrılmaya çalışılır.


Bu konu ile ilgili olarak Doğan Hızlan da öykü, hikâye ya da metin kavramlarını ayırmanın çok gerektiği olmadığını düşünmekle beraber, ille de bir ayrım yapılacaksak,

---

4 Ö. Lekesiz, Öykü İzleri, s. 19-31.
5 M. Güler, “Hikaye mi, Öykü mi?”, s. 295.
bundaki etken sebebın öykü ve metnin “yorumu (nun) özgürce” yapılabilmesi, hikâyenin ise belirli kurallar çerçevesinde değerlendirilmesi olduğunu ileri sürer.6

Öykü ile hikaye kavramlarının farklı olmasıyla ilgili bir diğer görüş de bu iki sözcüğün farklı zaman dilimlerini kapsamasıyla ilgilidir.

Bu konuda Mehmet Harmancı “Bir dönem için ve genel anlamıyla hikayenin bir başka dönem için ve sonra özel anlamıyla öykünün kullanılabileceğine kâniyim.”7 diyerek kavramları ayırma yoluna gitmiştir. Dönem yönüyle ayrılıkacak olan “hikâye” ve “öykü” ona göre, “Bütün bir geleneği eksik bırakmakszın içine alabilecek denli anlam dünyası geniş HİKAYE sözcüğü, bu sınıflandırmının ilk basamağında, diğer ülke edebiyatlarından oldukça farklı bir modernizasyon süreci yaşayan Türk edebiyatının yakın geçmişinden yarısına doğru vermeke olduğu eserleriini adlandırmak için de ÖYKÜ sözcüğü ikinci basamağa kâniyim.”8

Bununla beraber Harmancı bu dönemleri ve kavramları daha belirginleştirerek, hikâye ile öyküyi şöyle ayırr:

“Türk Hikayesi dediğimiz şey bütün hikayemizi kapsayan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktakta ve özellikle Ömer Seyfettin’in yazdığı öyküye gelene kadar ortaya koyduğumuz bütün hikaye birikimimizi hikaye diye isimlendirebiliriz ki bu Arapların Kıssa İngilizlerin Story dedikleri bu öyküdiye ifade etmek için kullanılabilir. Daha sonra bizde asıl problemi çikan ve öykü-kısa öykü-kıpsılaöykü-küçük öykü-minimal öykü içe minncak öykü (1) gibi tanımlamalarla da giden karnaşayı yok etmek için HİKAYE nin karşılığıını kısa ve story de buldukta sonra short story ya da kısa kasıra için ÖYKÜ kelimesini, short short story ve kısa kasıra cidden terimleri için de KISA ÖYKÜ tanımlamasını kullanılabileceğimize inanyorum.”9

Öznesi göreceki olan bu tartışma, yüzden çıktı bir Türk hikâyesinin yönünü farklı mecralara doğru götürmektedir. Oysa öykü de hikaye de bu yüzden çıkıktı dil, kültür ve duyarlık mirasının bir parçasıdır.

Aynı kültürün parçası olan bu kavramların içerik ve biçim açısından daha net ayrıldığı belki ilerleyen zamanlarda görülebilir. Fakat kanaatımız Türk edebiyatı

---

6 Doğan Hızlan ile 06.04.2006 tarihinde, saat 12.00’da, Hürriyet Medya Towers’da yaptığımız söyleşiden alınmıştır.
7 M. Harmancı, “Hikayenin Dünyasında Türk Öyküsünün Enlem ve Boylamı Üzerine Bir İnceleme”, s. 296.
8 M. Harmancı, “Kargasından Kavramsala ‘Kısa Öykü’ “, s. 33.
9 M. Harmancı, “Hikayenin Dünyasında Türk Öyküsünün Enlem ve Boylamı Üzerine Bir İnceleme”, s. 296.
çagdaş öykü skalasinda hikaye ile degil, öykü mantığı ile yerini almalidir. Çünkü klasik hikayeden ziyade modern öykü, Türk öyküsüne ivme ve hız kazandıracaktır.

B. Türk Edebiyatında Öykücülük ve Kadın Öykücüler

Farklı dönemlerden geçerek bugünkü konumuna ulaşan Türk öykücülüğü Tanzimat’tan Cumhuriyet’e kadarki seyri içerisinde adın adım batılı tarzda yaklaşılmaktadır. Çünkü klasik hikâyeden ziyade modern öykü, Türk öyküsüne ivme ve hız kazandıracaktır. Çünkü klasik hikâyeden ziyade modern öykü, Türk öyküsüne ivme ve hız kazandıracaktır.


Başlarda olay ve kişilerin olağan halleri yerine önceden tasarlanmış şekillere uydurulması ile hikâyenin bir araç olarak kullanıldığı, asıl amacın çeşitli değerleri telkin etmek olduğu görülmüştür. Ancak zamanla bu durum değişmiş, kişi, konu ve dil yönüyle öykü tamamıyla bir amaç konumuna gelmiştir.

Bu süreç içerisinde Tanzimat döneminde Sevim Burak’a gelene kadar, bazıları başka türlü tanımlanmış olsalar bile, başlıca hikâye/öykü yazarları şöyle sıralanabilir:


10 M. Harmancı, “Hikayenin Dünyasında Türk Öyküsünün Enlem ve Boylamı Üzerine Bir İnceleme”, s. 308.

Türk hikayesinin genel hatları ile belirlemeye çalışlığımız bu seyri içerisinde, bu türün gelişimine katkı sağlayan kadın yazarlar da dikkati çekmektedir.


İlk eseri olan Tevekkülün Cezası’ni 1928 yılında yayımlayan Şükufe Nihal, edebi ve eylemcii kişiliği ile dikkati çekken. Cumhuriyet’in kurulması aşamasında eşyile birlikte ciddi katkıları da bulunan yazar, eserlerinde çoğunlukla kadın sorunlarını ele almışları ile tanınmıştır.

“Naif, hastaşıklı, hep merhameti celbeden tipler üstünden popüler metinler üretmiş”\(^\text{12}\) olan Güzide Sabri de bir başka kadın öykücüdür. Yazarın en önemli eseri Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Meşkâresi’dir.

Güzide Sabri’nin ardından, Türk edebiyatında ismi çok anlamamakla birlikte Perihan Ömer’in de belirtmek gerekir. Yazar, üst tabakadan bir kadının mutluluğa ulaşma serüvenini anlatmakla yetinmiştir.\(^\text{13}\)

Mükerrem Kamil Su ve Halide Nusret Zorlutuna ise eserlerinde millî ve ahlaki konuları işlemekle birlikte aşk, ızdırap, hızın ve ayrılık gibi temaları da öykülerine yansıtmışlardır.


İlk öykü kitabı Bozbulamık 1953’te yayımlanan Nezihe Meriç, alışılmış romantik kadın yazar tipinden çok, kadının toplundaki konumu ve sorunlarını isleyen sanatçılar arasında girmiştir. Topal Koşma, Dumanaltı, Yandırma gibi öykü kitapları da bulunan Meriç, kadının toplumdaki yerine vurgu yapmış, dünya algısını geniş bir açıltımla yansıtmıştır.

Vatan ve Varlık dergileri ile Cumhuriyet gazetesinde öyküleri yayımlanan Ayše Alpsal’ın ilk eseri 1958’de yazdığı Sıkıntı Odası’dır.

Bu dönemde karşımıza çıkan bir diğer isim de T. Saadet imzası ile İstanbul, Dost, Yelken, Maya gibi dergilerde öyküleri yayımlanan Saadet Timur’dur.

\(^{12}\) Aynı yer.
\(^{13}\) Aynı yer. Görebildiğimiz kadarnıla Perihan Ömer’den Ömer Lekesiz söz etmiş. Fakat o da yazarın eserinin adını belirtmemiştir. Yaptığımız çeşitli aramalarla rağmen biz de bu eserin isminin ulaşamadık.
“Seutrat’ın ‘Düz yüzeyi derinleştirmek’ dediği şeyi hikayede yapmak istiyorum”\(^{14}\) diyen yazar daha ziyade ferdi meselelere yönelik, soyut ve bunalımlı bir öykü dünyası kurmuştur.

_Hallaç_ (1961) adlı öykü kitabını _Leyla Erbil_ ile gündeme gelen Leyla Erbil de Türk edebiyatının önemli öykücülerindendir. Yazar “kadın dünyasının etkin bir gözlemcisi olarak tankıkları toplamcu gerçekçi, soyut ve psikanalitik bir bakış açısıyla öykülemiştır.”\(^{15}\)

Marks, Freud ve Beckett etkisiyle öykü dünyasını kuran Erbil, ideolojik ve felsefik söylemleriyle kendinden söz ettiir. _Gecede ve Eski Sevgi_ adlı öykü kitapları ile hâlâ aktif olarak Türk öykücülüğünde yer almaktadır.


“Toplumsal ve geleneksel değerlere, devlet-birey ilişkilerine karşı eleştirileri, özgürlük, barış, yaşamı hakkı vb. talepleriyle gerçek bir “batılı” gibi davranan Sevgi Soysal, bu yanıyla Halide Edib’in “sentezci” tutumunu dışlayarak, “dışarı”dan “icieri”ye bakan ilk öykücü”\(^{16}\) mùzdür.

Afet Ilgaz 1963 yılında yayımlanan “Bedriye” adlı öyküsü ile Türk edebiyatına dâhil olmuştur.

\(^{15}\) Ö. Lekesiz, “Yeni Türk Edebiyatında Kadın Öykücüler”, s. 127.
\(^{16}\) Ayni eser, s. 128.
Yalnı bir dil ve klasik kurgu ile öykülerini oluşturulan İlgaż’ın bakış açısı her zaman tutarlı olmuştur. “Marksistken de Müslüman olduktan sonra da hemen hemen aynı bakış açısını”17 uygulamış, hayati ve ölümü işleyen eserlerinin temeline de bu bakış açısını yerleştirmiştir.

Başörtülüler, Toprak, Halk Hikayeleri, Ölü Bir Kadın Yazar, Menekşelendi Sular, Kazağı Öyküleri gibi eserleri ile tanınan yazar, hâlâ Türk öyküsüne katkıda bulunmaya devam etmektedir.

1964 yılında gelindiğinde kadın öykücü olarak karşımıza çıkan Sabahat Emir’in ilk eseri Ceviz Oynamaya Geldim Odana (1964)’dür.

Varlık ve Hisar dergilerinde birçok öyküsü yayımlanan yazar, masalsı unsurları öyküye dâhil etmesi yönüyle önemlidir. Yazarın Öküz Kafal Şaban Bey Destanı, Gece ile Gelen, Zamane, Bir Sepet Kiraz gibi eserleri de bulunmaktadı.


1910 yılında Halide Edip’le başlayan kadın yazarların öykücü serüveni Sevim Burak’tan sonra da artarak devam etmiştir.


17 Aynı yer.
I. BÖLÜM

1. HAYATI

Cumhuriyet döneminin sıradosı öykücülerinden biri olan Zeliha Sevim Burak’ın hayatını çeşitli kişi ve kaynaklardan harekete aşağıdaki başlıklar altında inceleyeceğiz.

1.1. Doğumu ve Çocukluğu


Salah Birsel’e göre küçük Sevim’in çocukluğu babaya ve büyükbabaya içki yetişirmeye çalışmalaka geçmiştir. Çünkü Mehmet Kaptan zılzurna sarhoş olana kadar içer. Birsel, Kaptan’ın içkiye olan tutkusunu şöyle anlatır:

20 Yapı Kredi Kültür Merkez’inden temin ettğımız Sevim Burak Külliyat’nda yazarın kendi kalemiley ele aldığı ögeçmişinden alınmıştır.

Mehmet Kaptan bilir ki buradan antifirizini almayacak olursa evde içkisiz kalacaktır. Çünkü karşını kavga çıkmasın diye evde gençlik suyu adına hiçbir şey bulundurur. (…)


Bu konu hakkında görüşüştüğümüz yazarın oğlu Karaca Borar da teyzesine katıldığı belirtir, “Anne Marie Mandil Bulgar Yahudisi”23 dir, demektedir.

Sevim Burak da ileriki yıllarda kendi inşin ve annesinin Yahudi olduğuna dair çeşitli açıklamalarda bulunmuştur. Bu konu hakkında oğluna yazdığı mektuplardan birinde, “Muhakkak yararlı bir şey yapıyorsundur. Sonuçta anlayıcam, sonuç mühim,
sенде Yahudi каны вар. Ниçin Yahudilerin bulunduğu yerlere gidip benim annem Yahudi demiyorsun da - Bizimkilerin içinde giriyorsun?"24 diyen Burak, ogluna da Musevi olmasi yolunda telkinlerde bulunmuştur:

“НИÇИН, YAHUDİ LOBİSİNE GİRMİYORSUN? Anneannenin Yahudi olması yeterli… İsrail’e bile gider en üst düzeyde iş bulursun… Daha alası Amerika’daki Yahudilere Yahudi olduğunu söyle… İstikbalını garantiyeye al, sana iş de bulurlar, eğer, kâğıt istiyorsan, sana Kuzguncuk Sinagog Hahamından iki şahitle, Yahudi ana kökenli olduğunu bildiren bir Kâğıt gordereyim, bu yeterli…”25


24 S. Burak, Mach I'dan Mektuplar, s. 92.

“21 yaşına kadar Kuzguncuk’un tepesindeki evimizde, babaannem ve büyükbabamla birlikte geçirdim. Bu yüzden, çocukluğumla büyüklüğüm arasında büyük bir fark yok gibidir. Aile çevremizde, çocuktan çok, yaşlı komşular, yaşlı akrabalar bulunduğu için, onların arasında, yaşlı bir insan gibi yetiştim.”


1.2. Eğitim Hayatı


Burak’ın 1941 yılında, henüz 10 yaşında iken kalp hastası olduğu anlaşılabilir. Geçici bir süreliğine tedavi edilen bu hastalıkla sonra Sevim ortaokulu -amcalarının sırlarıyla- Tünel’deki Alman Lisesi’nde bitirerek öğreniminini tamamlar.29

Ona göre kısa süren bu eğitim hayatı çok da başarılı değişdir. Bu konuda Mubeccel İzmirli’nin sorusunu cevaplayan Burak, kendini iş hayatında daha başarılı bulmaktadır:

“İlkokulu Kuzguncuk’ta, Ortaokulu Tünel’deki Alman Lisesi’nde bitirdim. Öğrenimim bu kadardır. Çalışma alanındaki öğrenimim, okuldakinden daha başarılı oldu diyebilirim.”30

Burak her ne kadar kendini iş hayatında daha başarılı bulsa da eğitim onun için oldukça önemlidir. Belki de okuma isteği, içinde bir ukde olarak kaldığı için Amerika’da yaşayan oğlu Karaca Borar’a yazdığı mektuplarda eğitim konusunun üzerinde israrla durur:

“İSTER ELEKTRİK MALZEMELERİ, MAKİNE SAT - İSTER GARSONLUK YAP - İSTER FİLİM - ODACILIK - OTELDE HERHANGİ BİR KISIMDA İŞÇİLİK YAP - İster herhangi bir dükkânda çalış - BERBER OL - topçuluk yap - Köpek bakıcısısı, Acenteci - Rehber, - İster JİGOLO OL - FAKAT BUNUN EĞİTİMİNİ YAP... yani elinde herhangi bir mesleğin diploması olsun…”31

Eğitim hayatı ortaokul hakkında noktalanan S. Burak böylelikle iş hayatına atılır.

1.3. Çalışma Hayatı

Sevim Burak’ın çalışma hayatı atılmasını Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü’ne manken olarak girmesiyle başlamaktadır.

Onun 1950’li yıllarda Olgunlaşma Enstitüsü’ne girişi komşularının kizi Eliza vasıtasıyla olur. O yıllarda Alman Lisesi’nde öğrenci olan Sevim, Eliza’nın israrıyla onun


31 S. Burak, Mach I’dan Mektuplar, s. 115.

Yazar, bu dönemde mankenliğin yanı sıra geçici bir süre Beyoğlu Kitap Sarayı'nda tezgâhtarlık da yapar. Bu durum, özgeçmişini kaleđiği satarlara şöyle yansır:


“(…) Amerika’da bizi kraliçeler gibi karşıladilar. Her limanda her büyük şehirde Mc Ghee’nin telgrafları vardı. Küba Havana (Küba’da o zaman diktatör Batista vardı, onların torunlarıyla onların evinde bir gece kaldık) sokaklarda peşimizde kemanlar çalıracak Baltimour’da ev kadınlardan (senin tarifini yaptığım Leyla ben ve Necla ablanın karşısında sosyal kadınlardan) hükümuna uğradık.”35

Bu gezi sırasında Burak, çeşitli televizyon kanallarına çıkar, çeşitli reklam filmlerinde oynaması için teklif alır. Fakat manken Sevim bunları kabul etmez ve Türkiye’ye döner.

32 N. Güngörmüş, “A’dan Z’ye Sevim Burak”, s. 35.
33 Yapı Kredi Kültür Merkezi’nden temin edilen özgeçmisten alınmıştır.
35 Aynı eser, s. 77.
Burak bu dönüş kararını 25 yıl sonra oğluna şöyle anlatacaktır:


Sevim Burak gerçekten mankenlik mesleğinde oldukça ön plana çıkmış biridir. Gittiği her ortamda hemen ilgiyi üzerine topladığı görülür. Bu konuda Neclâ Seyhun Olgunlaşma Enstitüsü’nün ikincisini yaptığı Palermo’daki Villa Igea Oteli’nde sunulan defilede Sevim’in gördüğü ilgiyi şöyle anlattır:


36 Aynı eser, s. 78-79.
37 N. Seyhun, “Villa Igea’daki Defile”, Yeni İstanbul, 17.06.1955.
1.4. Evlilikleri, Ailesi ve Aşkları


Burak ile eşi arasında, yaptığımız tespitlere göre 20 yaş fark vardır.41 Bu yaş farkından çok aralarındaki fikir, his, mizaç ve yaptığı farklılıkları onları ayrıların eşiğine getirmiştir. S. Burak yıllar sonra ogluna, yaşanan bu ayrılıklardan şu cümlelerle bahsedecektir:


Bu cümlelerden de anlaşılındığı üzere Sevim Burak eşi Orhan Borar’da aradığını bulamamıştır. Ona göre Borar, rahatı kaçırıacak, dertli yüksek öğrenimlerden, yüksek bir derece için feda edilecek para’dan, velhası Virtüözü Orhan Borar dünyaya gelir.

A. Karaca Borar dünyaya gelir. Demiştir."Orhan Borar", Vatan Radyo SEFA yüzünden çoktan, s. 112. Bu cümlelerden de anlaşılacağı üzere Sevim Burak’ın bir arkadaşı da Orhan Borar’dır.43 Dertli yüksek öğrenimlerden, yüksek bir derece için feda edilecek para’dan, velhası Virtüözü Orhan Borar dünyaya gelir. Demiştir.44


42 Aynı eser, s. 113-114.

43 Aynı eser, s. 112.

44 Aynı yer.
Sevim Burak’ın eşi ile yaşadığı tartışmalar oğulları Karaca’nın doğumundan sonra hız kazanır ve çift, Karaca 3 yaşında iken 1958 yılında ayrılır.\(^{45}\)

Bu ayrılık belki de en fazla Karaca Borar’ı etkileyecektir. Çünkü ebeveyninin ayrılımları ve Burak’ın başka birisiyle evlenmesi Borar’ın çocukluğunu hep yazılı okullarda geçmesine sebep olur. Yıllar sonra babası ona sorulunca “Bir kere benim babam çok farklı. O dòngemin en gözde, en yaşışıklı genci, üstelik çok popüler bir klasik müzik sanatçısı”\(^{46}\) diyerek onu yüceltecektir. Devamında Sevim Burak ile Orhan Borar’ın ilişkileri hakkında Karaca şunları belirtir:

“(Babam) Bir virtüöz, Mithat Penmen’le Salaş Sineması’nda, Beyoğlu’nda, orda konserlere çıkıyor. Çok yaşışıklı bir adam, teknelere biniyor, sporif. Bir şekilde (bir defidele) annemle tanıştı, ailenin de rızasıyla belki de hafif baskılsıyla evlendiriliyor bunlar. Sevim Burak da o zaman sadece Olgunlaşma Enstitüsü’ne gitti, Türkiye’nin ilk on iki milli mankenlerinden birisi, Günseli Başar’la beraber.


Aralarında en az 20 yaş fark vardı. Ama o hiçbir zaman etken olmadı biliyorum. Sadece, zihinsel, yapı meselesi. Bir kadın mankenlik yapıyor, birdenbire bir sürü insanla tanıştı, birdenbire kendini içinde bir uyanış fark

\(^{45}\) YKY, Bir Usta Bir Dünya: Sevim Burak, s. 145.


\(^{46}\) Karaca Borar ile 08.04.2006 tarihinde saat 14.00’da Bodrum Türkbükü’nde yaptığımız söyleşiden alınmıştır.
ediyor. Bakıyor ki yatıp kalktığı, beğenliği adamlı evlenmiş, bir de çocuk doğurmuş ama bu değil onun istediği. Sonuçta ayrıldılar."^{47}

Sevim Burak ikinci evliliğini Orhan Borar’dan ayrıldıktan 3 yıl sonra 1961 yılında ressam Ömer Uluç’la yapmıştr.

Burak, Borar ayrılsından 1 yıl sonra Ömer Uluç’un sergisinden bir resim satın alır. Böylece tanışırlar. Uluç o an şöyle anlatır:

“Benim bir desenimi satın almış, ben Amerika’ya gitmeden önce… 1959’da böyle tanıştım. Bana daha çok amatör hikâyeler yazdığından, bir gazetenin yarışmasında beşinci olduğundan, mankenlik yaptığından, Peyami Safa’dan bahsetti. Anlatışı ilgimi çekmişti.”^{48}

S. Burak ve Uluç evliliklerinin ilk yıllarında oldukça mutludurlar. 1966-1967 yıllarında çiftin Salacak’ta İhsaniye Mahallesi’nde denize yukarıdan bakan bir evde oturdukları öngörülüyoruz.49


K. Borar’ın da kabul ettiği bu firtınalı aşk çok uzun sürmeyecek ve peşisira bir kasırgayı getirecektir. Devamını ise Borar şöyle aktarıyor:

“Sevim Burak’la Ömer Uluç’un adı çıkmıştı. Her masada kavgə ederlerdi. Ben onun için yüksek sesle konuşan kadınlardan, insanlardan hiç

---

47 Ayni söylesi.
49 E. Ayhan, “13 Sevim Burak! 13 Sevim Burak! Ya Da Bir Yankı”, s. 58.
50 Karaca Borar ile 08.04.2006 tarihinde saat 14.00’də Bodrum Türkbükü’nde yaptığımız söyleşiden alınmıştır.
hoşlanmam. Çok acımasızca, çok sert, çok şiddetli birbirlerine hakaret etmişlerdir, vurmuşlardır. Annemin Ömer’in kafasına odunla vurduğu hatırlıyorum. Ömer’in, Elfe’ye hamileyken annemin göbeğini tekmelediği ve belli bir yaşta sonraki ortaya çıkan kalp romatizmasının tekrarında kalbin stresli, üzüntülü, sertlikli olmasını gerektiğini gerekten bu adam bunları bile bile tüm bu şeylerle devam etti.” 51

Borar’ın anlatığı bu dönem yazarın yavaş yavaş Uluc’la ayrıliga doğru gittikleri bir zaman dilimidir. Özellikle kızları Elfe’nin doğumundan sonra sorunlar daha da artmıştır. Bu konuda Karaca bir konuşmasında şunları söyler:


Sevim Burak, oglunun ayrılık sebebi olarak gösterdiği durumlardan bir tek aldattılmaya dayanamaz. Öyle ki Ömer Uluc’a yazdığı tarihi belirsiz bir mektupta şüphelerini ve kendini net bir şekilde ifade etmiştir.

“Beni kadınlarla aldattığı sanmyorum. Eğer böyle bir şey olduysa Benim derhal ayrılacağımı biliyorsun… Ama, bunu bildiğin halde, bu hainliği yapacağını umuyorum… Sana bunları durur dururken yazımadığımı elbette anladın. Şimdi bundan bahsedemem, günlerdir beni üzën bazı şeyler duyдум…” 53

Sevim Burak’ın, Ömer Uluc’a yazıdığı hayat yakın arkadaşları Doğan Hızlan tarafından iki elektrikli kutbun çarpışması olarak yorumlanır. Bu konuda “Onlar kavga ederlerdi tabi. Bu sanat dünyasında iki sanatçı bir araya geldi mi çok tuhaftır şey. İki kutbun birbirine sertleşmesi gibi kavga çıkıyor. Yani Ömer de tabii gerilimli bir adam, Sevim de gerilimli bir adam. Onun için onları çok suçlayamam. Çünkü hakikaten bizim

51 Aynı söylesi.
53 S. Burak, Mach I’dan Mektuplar, s. 52.
öümüzde kavga ederlerdi. Fakat sonra da kol kola girip giderlerdi.”54 diyen Doğan Hızlan, Burak ve Uluç’un farklılıklarla, gerilimlerle dolu dünyalarını çizer.


Sevim Burak bu ayrılık kararımı Haseki Hastanesi’nde ameliyat olacağı sıradada almıştır. Ömer Uluç’la yaşadığı günleri güvensizlik içinde geçirdiğini söyleyen Burak, ayrılıma karar hakkında şu samimi itiraflardı bulunur:

“Bana da aynı şeyi aşıldığı zaman 25 yaşındaydım - Ona sorduk, kopamadım - 20 sene güvensiz yaşamım kenđime ve herkese ve ona karşı - ve de kalbim öfkeyle büyüdü; kime isyan edecekim - Allahına inanabilir bir insan sonrada - Ama inançsız yaşadığı sürec hasta olur - bir yerden büyük bir hastalıkg - bir operasyonla da bitmez - Ben ayrıma kararımı - üçüncü kez birçok alta yattığım - Haseki Hastanesinde ameliyata girerken (verdim) - Yanımda yalımz Elfe vardı.”56

Sevim Burak hayatı boyunca sevgiyi aramış, kahramanlarına iyidirıldığı mutsuz kadın elbiseleri giymemek için çaba harcamıştır. Fakat o iki eşinde de aradığını bulamamıştır. Ona göre eşleri sevgiyi, ufak imkanları olduğu zamanlarda bile57 sunmamışlar, Burak’ı hiç sevmemişlerdir. Belki de bu sevgisizliğ onu farklı arayışlara itmiş, iki evliliği sürerken çeşitli ilişkiler de yaşamıştır.

Sevim Burak’ın Orhan Borar’la evliliği sırasında Peyami Safa ona aşk olmuştur. P. Safa’nın, Burak’a Ankara Palas’tan yazdığı mektuplardan biri 21 Nisan 1950 tarihini taşımaktadır. Bu tarih yaşanan aşkı Orhan Borar’la evlilik yılları olduğunu göstermektedir.58

54 Doğan Hızlan’la 06.04.2006 tarihinde, saat 12.00’da, Hürriyet Medya Towers’da yaptığımız söyleşiden alınmıştır.
55 Ş. Burak, Mach 1 dan Mektuplar, s. 28.
56 Aynı eser, s. 23.
57 Aynı eser, s. 140.
Meşhur romanının “Sevim, ruhum” diye başladığı bu mektuptan Burak’a âşık olduğu açık seçik görülmektedir. Anlądığımız kadariyla Sevim Burak da bu aşka cevap vermiştir. Fakat belli bir süre sonra durumun imkânsızlığını fark edip bir dönüş yapmıştır.59

Bu olaya duyuqlarıyla tanıdık eden isimlerden biri de Karaca Borar’dır.


Sevim Burak’ın hayatındaki bir diğer ilişki de Ömer Uluç’la evliliği sırasında Erden Kra’63’la yaşanmıştır. Bu konuda Karaca Borar şunları belirtir:

---


60 Karaca Borar ile 08.04.2006 tarihinde, saat 14.00’da, Bodrum Türkbükü’nde yaptığımız söyleşiden alınmıştır.

61 A. Ayvazoğlu, Peyami; Hayat, Sanat, Felsefesi, Dram, s. 300-301.

62 M. Tekin, Peyami Safa ile Söyleşiler, s. 121.

Sevim Burak’ın en büyük hayranlarından birisi de Murathan Mungan’dr. Onun “Geçen seneden beri peşimde. (Flört ediyor gibi bir şey)”65 diye anlattığı Mungan, gerçekten yazara hayrandır. Karaca Borar ise bunu “Anneme tapan bir adamdır Murathan Mungan. (Ona) parfümler hediye etmiş falam.”66 diyerek anlatır.


1.5. Fizikî Özellikleri, Kişiliği ve Mizacı

Sevim Burak’tan tanımış olanların ona ait söylediğleri ilk şey zehir yeşil gözleridir. Zira Burak bu gözlerle Amerika’da kendinden, ayaklarından büyük gözleri olan güzel olarak söz ettirecektir.67

1960 sonrasında Burak’la tanışan Selim İleri’den onun fizikî görüşünü hakkında şunları öğrenmektediyiz:


Selim İleri’nin bu tepkelere Yıldırım Türker de şu cümlelerle katılmaktadır:

64 Karaca Borar ile 08.04.2006 tarihinde, saat 14.00’da, Bodrum Türkükbü’nde yaptığımız söyleşiden alınmıştır.
65 S. Burak, Mach I’dan Mektuplar, s. 109.
66 Karaca Borar ile 08.04.2006 tarihinde saat 14.00’da Bodrum Türkükbü’nde yaptığımız söyleşiden alınmıştır.
67 YKY, Bir Usta Bir Dünyaya: Sevim Burak, s. 78.
68 S. İleri, “Yanık Saraylar Primadonması”, s. 163.

Çizilen Sevim Burak tiplerinden bizce en ilginç olanlardan birisi de Ece Ayhan’a aittir. Zira Ayhan yazarı, çeşitli insanlara benzeterek anlatmıştır:

“Sevim Burak deyince; bugünlerde çok çile çekmiş ve gelin de Kotucu Perüz’ü, Denizkızı Eftelya’yi, Acların Kadını’nı hatıralamayın bakalım, Roza Eskenazi’li- yüzü, özellikle de ağzı, dudakları Sevim Burak’a ne kadar ve nasıl benziyor!”

Yazarın, belirttiğine fizik özelliklerinin yanında hayata bakışı, yaşamaya olan tutkusu ve bağlılığı, neşeli, muzip halleri sanat hayatında da kendini gösterir. Selim İleri’nin tabiriyle hayatında “zaman ötesi bir primadonna” olan Burak, sanatçılar arasında “Yanık Saraylar Primadonması” oлуverir. Bu noktada İleri’nin yazarın tavırlarına ilişkin tespitleri ilgi çekicidir:


Sevim Burak, İleri’nin bu primadonna nitelemesini hemen her zaman hakkı çıkarmıştır. 1982 yılında yapılan bir imza gününe yazar, hastalığına rağmen, bütün zaralet ve sıkıntıyla tam bir primadonna olarak katılır:

“Ben de hastalığı beli etmemek için İMZADAN GÜNÜNE, hastaneyle Elfe’yle getirtilmiş çok sık ve şeytan çatlatex cinsten bir siki beli ve fyonklu


69 Y. Türker, “İşte O Elli Yaşında Ölen Kadınlardan Biri”, s. 4.
70 E. Ayhan, Ayınah Denemeleri ya da Yalyanak Bir Türkçeyledir, s. 7.
tafta kadife karşımı bir Afrika elbisesi giyerek gittim.. Şaşırdılar - üstüne bir de hastabakıcı pelerini alıp Çağaloğlu’ndaki YA-DA merkezine gittim. Ve çarptımda belli etmeyerek, soğukkanlı, kitaplarını imzaladım. 73

Yazarın şeklünün yanı sıra aşıri neşeli halı de sık sık vurgulanan önemli özelliklerindendir. Öğlu Karaca Borar, annesinin bu halini şöyle anlattı:

“Annen komik, gülmeyi seven, güldüğü zaman güzel olan bir kadındı. (...) Annemin kabilyetlerinden bir tanesi kendisiyle de alay edebilmesidir.” 74

Burak’ın bu ele avuca sigmoid, neşeli mızacı onun her kaliba kolaylıkla girmesini sağlar. Bu hususiyetini Pera Palas’taki bir davette Sevim Burak’la bir gazeteci arasında yaşanan şu olaya netleştirmeye çalışalım:


Onun hali arkadaşların zihinde öyle bir yer etmiştir ki âdeta Sevim Burak ismi onlara ilk olarak muzip, neşeli, alaycı bir kadını hatırlatır olmuştur. Belki de onu en iyi anlayan isimlerden biri olan Doğan Hızlan da bu muzip dostuya ilgili olarak o günleri yaşarcasına “Neşeli, muzip, alaycı, zaman zaman taşın ama yaşayan bir kadındı” diye başladığı cümlelerine şöyle devam eder:

“Mankenliken gelme müthiş bir (havası vardı). En basit toplantıda bile bir süslü kıyafetyle başaklardan farklı olan ama bu farklı da yakıştıran biridir. Sevim Burak’a bir çaya gittiğimde ben Sevim Burak’ın makyajıyla, giydiği elbiseyle evinde bir çay değil de sanki ordan bir gece bir kıyafet zorunluluğu

73 Aynı yer.
75 S. İleri, “Yanık Saraylar Primadonnasi”, s. 168.


Hayatı boyunca delidolu ve neşeli olan Burak, kişiliğinin derinlerinde hep bir yalnızlık ve kırlınlık yaşamıştır:

“Kırlınlık meğerse bir özelliğim miş. Oysa Sevim Burak’ı tanıma fırsatı bulanlar delidolu, çok canlı, elleri ve iri gözleri de konuşan, o kadar egzantrik bir kadının hatırlıyorlar.”

İleri’nin Mach I’dan Mektuplar adlı eserin ön sözdöndeki bu tespiti Burak’ın dilinde şu şekle dönüşür. S. Burak’un aşkındaki ifadeleri Selim İleri’nin tespitlerini desteklemekle birlikte hayattaki “domuz gibi pisliklilerin arasına bir anda giren ve pislikleri koklayan biri” olduğunu da açıka göstermektedir:


76 Doğan Hızlan’la 06.04.2006 tarihinde, saat 12.00’da, Hürriyet Medya Towers’da yaptığımız söyleşiden alınmıştır.
77 Aynı söyleşi.
78 S. Burak, Mach I’den Mektuplar, s. 16.
79 Aynı eser, s. 54.
Yazarın, *Yanık Saraylar* adlı eserine换成diği beğeniyeye rağmen Sait Faik Armağan’ının alamaması üzerine öfkelenip, kırlaması ve yazarklık hayatına uzunca bir süre ara vermesi*80* de onun kırlıgan mızacının önemli bir göstergesidir.


Mektuplarında, insanlara uzak olduğunu belirten yazar, bir başka mektubunda bu durumun sebebi olarak, insanlara ayıracak vakit bulamaması gösterir.82

Anladığımız kadarıyla Burak, genç halk kitleleri dışındakileri çok severememiş, onlardan uzak kalmıştır. Fakat bundan dolayı, içine sürüklenmişti boşuk ve yalnızlık onu hep üzümüştür. Bu durum onun satırlarına şöyle yansıır:

“Haseki Hastahanesinde ameliyata girerken - Yanımda yalnız Elfe vardı - Ya ölüm ya inanc dedim - beni ölüme götürün, kalbimi büyükten - 20 yıllık yalnızlık olmuştu - İnsanların inandığı insanlar ölü fakat başka insanlar yaşar - insan başka bir insana, başka bir desteğe inanmak, tutunmak zorundadır-”83

Burak’ın sürekli farklılık gösteren ruh ve zekâ yaptığı ikinci eşi Ömer Uluç tarafından şöyle anlatılır:

“Yuvarlak bir zekâ, köşeli bir zekâdan her zaman daha müthiştir. Bir kere köşeli bir zekâ ve köşeli bir karakter keskindir, kesicidir ve katdır. Ne biri, ne öteki, (ilk eşi Vivet Kanetti ve Sevim Burak) onlar birbirinden çok farklılıklar. Zekâ ve yapı bakımından ben onların köşeli olduklarını sanmyorum. Yuvarlak değil; akan, hareket eden ruhlar bunlar. Onun için iyi şeyler yapıyorlar. Her ne kadar Türkiye yeterince değerlerini anlamada da… İkisini de anlayacaklardır bir gün… İkisi de çok ilginç onların.”84

---

81 Aynı eser, s. 122, 272.
82 Aynı eser, s. 165.
83 Aynı eser, s. 23.
Yazarın bu değişken ve farklı yapısını içeren hatırlarından birini şöyle şöyle nakleder:


bir bağın çok kuvvetli olduğunu annemin hayatından biliyorum.”

diyen Karaca Borar, ilginçtir ki Yahudi olduklarını 30 yaşına girince öğrenebilmştir.

Sevim Burak kadere inanmayan, dua etmeyen biridir. Onun bu yönleriyle ilgili olarak şu bilgileri verir:

“Annem kesinlikle kadere inanmadı. Kendi içinde benim kaderim ne olacak, benim kismetimde bu varmış, böyle düşüncesi olmayan birisiydi. Ancak (o) hayatın yaşamları ve etrafında gördüğü (eserlerine aldığı) talihsizlikler, yaşlı adamlarla evlendirilen genç kadınlar, bütün bunların getirdiği bu mahşuniyet ve bütün bu karamsarlıkların, bütün bu umutsuzlukların oluşturdugu bir hayata açık bir bakışın yarısını üstlenmiştir bence. Ama buna kaderci bir bakış, kadere inanma falan diyemem. O inanç bire bir kadınlıktı. Dua etmezdi ama herhangi bir Müslüman'dan daha merhametli, parası, bir anlamda yoksul, cinsiyetinden yoksul insanlara iki kuruşunun bir kuruşunu verirdi.”


Klasik müziği çok seven yazar, Rod Steaward ve Elton John dinler. Özellikle Rod Steaward’ın pürüzlü sesini sever.

Sevim Burak çok canlı ve heyecanlı bir kadındır. Katıldığı her aktivitede canlı başla çalışır. Bu konuda oğlunun şunları öğrenmektediyiz:

Yazarın bu heyecanlı yapısı Ömer Uluç’la ilişkilerine de yansıtır. Karaca Borar’ın bildirdiğine göre Ömer Uluç kavgasında gayet soğukkanlı bir laf söyleyerek çekişip giderken, yazarın onun arkasından saatlerce bağr olması, yine Burak’ın heyecanlı mizacından dardır.

Bu hamarat kadının en çok sevdiği iki şey kurye miş ve güzel evdir. Güzel ev tutkusu ile sık sık ev değiştireni aile, çeşitli yahilarda oturmuştur.

Yazarın karakterini oluşturan en önemli özelliklerden birisi de titiz olduğu. Eserlerini hazırlarken bu titizlikle çalıスマラルňнı uzun zaman dilimlerinde bitirebilen Burak, bu hususiyeti ile ilgili olarak şunları söylemektedir:

“O yazdığı, tekrar yeni baştan kendine göre değiştiriyor - Yani iki kere yazıyor. Hele benim gibi titiz, otantik, sınırlı biri - Doyumsuz ve komplike olayları bir arada ele alan biri için ne demek olduğunu anliyabiliyorsun sanırım.”  93


Oğlunun bu açıklamalarını Sevim Burak da doğrular gibidir. Yazarın külliyyatında dikkatimi çeken bazı kağıt parçalarındaki ifadeleri, onun konuyla ilgili

93 S. Burak, Mach 1’dan Mektuplar, s. 198.
95 Ayný yer.
duyguyı ve düşüncelerini ortaya koymaktadır. “BİR İNSAN KENDİNİ OYALAYAN BÜTÜN MECBURYETLERİNİ BİR YANA BIRAKIR VE TEK SAHAYA ÇEKİLEREK ORADA YÜKSELİR.”96 diyen yazar annelik mecburiyetinden uzak olduğunu vurgular. Ancak bu yazarın devamında yazar, sorumluluklarından ve onları yerine getirememesinden üzüntü duyduğu da bahsetmiştir.


Sevim Burak farklı mizaciyla dikkati çektiği kadar, ilgi duyduğu nesneler ve bunların hayatında edindikleri yerle de ilginç bir sanatçıdır. Zira yazar ilgi ettiğine göre her şeyi eserlerine yansıtınca ve hayatının belirli dönemlerini onlara ayırmaktadır. Bu bağlamda S. Burak’ın ilgi alanları antika eşya, gemi, hayvan, yarış arabası ve sinema olarak belirlenebilir. Bunları kısaça ele alalım:

**a. Antika Merakı:** Sevim Burak hayatı boyunca antika eşyalarla çok meraklı olmuştur. Bu meraklı gördüğü hemen her antika eşayı alacak düzeye ulaşır. Hatta oglunun ihtiyaçları için gönderdiği paralarla bile antika eşya alır.98

Yazarın bu eski eşya tutkusu maddi sıkıntılara dikkat çekmesine sebep olur. Yakın arkadaşları, dostları bile onu bu çılgınca merakta vazgeçemeler. Özellikle Üsküdar Çarşısı’nda dükkânı olan Hakkı Usta ile bu merakından dolayı dostluk kurmuştur.99


> “İşte Afrika büyülerinin somut örnekleri: İbo kavmininölü kadınlarını temsil eden masklar: Kötü ruhları kovmaya yanyor. Ötede Yoruba kavminin bir heykeli hastalıklar iyileştirmek için… İşte ailenin bütünliğini sağlayan bir

96 Sevim Burak Külüyatt’ında bulunan kendi ifadelerinden alınmıştır.
97 Karaca Borar ile 08.04.2006 tarihinde, saat 14.00’da, Bodrum Türkbükü’nde yaptığımız söyleşiden alınmıştır.
heykel (aile reisi çevresine, baştan, omuzlarına, ayaklarının dibine, kadınlarına, çocuklarına ve aileye ait olan hayvanları almış...) İşte Gana’daki bir kavmin totemi: Tanrı-Kuş ya da Kral-Kuş. Kanatları germiş öyle bir görünkü duşunur var ki, insanoğlunun kibiri bunun yanında hiç kalır... İşte Hausa kavminden bir av sahnesi... Birliğin korunması, yanlışı olanın cezalandırılması, genç kızın bekaretini kaybetmesi, ya da erkeğin ergenliğe ulaşmasına da dereketli bir hasat mevsimi için masklar, heykeller...100

Bu açıklamalar bize, yazarın öykülerinde kullandığı bazı sembollerin bu maskalar ve heykellerle ilintili olduğunu düşündürtmektedir.

Öte yandan çevresindeki insanlara bu eşyaları alırken mutlu olduğunu, sıkıntılarından kurtulduğunu anlatan yazar, bunlardan öyküler çıkartacağını da söyler. Gerçekte de çeşitli öykülerinde bu antika eşyalar başrolü oynamaktadır. Özellikle “Sedef Kakmalı Ev”de Üsküdar Çarşı, burada satılan eşyalar ve satınmaya kryılaman sedef kakmalı bir sehpa işlemiştir.


“Gemilerle konuşuyor, gemilere laf atıyor onlarla köpekmiş, insanmiş gibi diyalog kuruyorum. Her biri gerçekten de insanlara - tanrılarla - Tarih öncesi ejderhalara - mitolojik hayvanlara - yarı tanırlara benziyor.”101


c. Hayvan Merakı: Evinde Titi adında bir kedi besleyen yazar, her türlü tehlikesini bilmemesine rağmen bu zevkinden vazgeçmez. S. Burak’ın kedi sevgisini bilen Karaca, Amerika’dan annesi ve kız kardeşiyile beraber Titi’ye de hediyeler gönderir.103

---
101 S. Burak, Mach 1 dan Mektuplar, s. 179.
102 Aynı eser, s. 145.
103 Aynı eser, s. 73.


d. **Yarıış Arabası Merakı:** Yazar Ford Mach I adlı romanını yazabilmek için Ford Corver marka bir araba alıp, yarışlara katılmayı isteyecek kadar arabalara meraklıdır.


Özellikle romanında kullanmak üzere arabalar hakkında bilgi edinmek isteyen yazar, Bağdat Caddesi’nde yarışan bütün arabaları araştırır, oğlundan bunlar hakkında resim ve bilgi göndermesini ister.

“Oğlum, bu yarış arabalarına, Ya da son model arabaların hava atmalarına-Newyork’ta adı geçen isimlere - Araba üstlerine yazılan edebiyata ait ne biliyorsan bana yaz. Bu roman senin katkıdağı gelisti.”106

e. **Sinema Merakı:** Yazar 1981 yılında Konak sinemasında Robert de Niro’nun Taksi Şoförü (Taxi Driver) isimli filmini izler. Bu filmden çok etkilenen sanatçı, buradaki Traves karakterini biraz Sahibinin Sesi’ndeki Bilâl’e benzetir.

---

104 Karaca Borar ile 08.04.2006 tarihinde, saat 14.00’da, Bodrum Türkbükü’nde yaptığımız söyleşiden alınmıştır.
105 Aynı söyleşi.
106 S. Burak, Mach I dan Mektuplar, s. 190.
Yine Robert de Niro’nun Avcı (The Hunter) filminde de Traves’e benzer bir tip çizilmiştir. Ona göre her iki filmde de çok sert gerçekler vardır. Silah kullanılması, silahla oynaması gibi.107

Çevresindeki her şey bir öykü malzemesi olarak bakan yazının Taksi Şoförü ve Avcı filminden etkilenmesi, izlediği kahramanları, eserlerindeki figürlere benzetmesi ya da bunlardan yeni öyküler üretmesi olağandır.108

1.6. Ölümü


Yazarla kızı Elfe 1976’da Londra’ya giderler. Londra üzerinden Afrika’ya geçilecektir. Çünkü yazarın eşi Ömer Uluç, Birleşmiş Milletler Çevre Plânlama Uzmanı

107 Ayni eser, s. 134, 189.
109 YKY, Bir Usta Bir Dünya: Sevim Burak, s. 15-16.

Bu siralarda yazarın sağlık durumu gittikçe kötüleşmektedir. Artık Londra’ya gidip ameliyat olmalıdır. Fakat rahatsızlığı uçaqla gitmesine engeldir ve Burak otobüse binmek zorunda kalınca, Limasollu Naci İngilizce Yaz Okulu’na kaydolur ve kızı Elfe ile birlikte bir öğrenci otobüsünde Londra’ya gelir.110


114 Ayrıca eser, s. 99.
(Ford Mach I), ve yazılacak daha çok sayıda eserin hayalini bırakarak İstanbul’da hayata veda etmiştir. Oğlu Karaca Borar’ın ifadesiyle, “Sevim Burak’ın kefeni, senelerce hain bir inatla işlenmiş - sonrasından masalara serilip üzerinde ağlanmak üzere son çiçekleri hastane günlerinde gergeflendi.”

Sevim Burak her ne kadar Musevi olrsa da vasiyetinde defnedi ile ilgili bir açıklama bulunmadığı için oğlu, kızı ve yakın dostları tarafından 5 Ocak 1984 Perşembe günü, Kuzguncuk Camii’nde kilnann öğle namazından sonra Nakkaştepe Mezarlığı’nda toprağa verilir. Bu gösterışı[z, sade cenaze töreni Selim İleri’nin ağından şu cümlelerle anlatılır:


Burak’ın edebiyat dünyasından bu ani ayrılsız mezarlı taşına, o çok sevdiği, hayatı pahasına vazgeçmediği öykülerinden bir parça ile yansımıştır. Hayatını sanatıyla paylaşan Sevim Burak ölümünden sonra da sanatıyla beraber olmuş, kendi ifadesiyle “koca kuş’un yanında yerini almıştır. Yazarın en çok sevdiği öyküsü “Büyük Kuş”tan alınan şu bölüm mezarlı taşına yazılmıştır:

“SEN GÖRÜYORUM
ORDASIN
AĞACIN ALTINDASIN
NEFES ALMIYORSUN
GÖZLERİN AÇIK
UPUZUN YATIYORSUN
KOCA KUŞUN YANINDA
UYUYORSUN”

(A. HISARI 1963)

---

116 Ayni eser, s. 147.
117 S. Burak, Mach I’dan Mektuplar, s. 11.
120 YKY, Bir Usta Bir Dünya: Sevim Burak, s. 141. Ayrıca bk. “Ekler”. 
II. BÖLÜM

2. ESERLERİ


2.1. Öykü

1950 yılında çeşitli gazete ve dergilerde öyküleri yer alına başlayan Sevim Burak’ın aşağıdaki görüleceği üzere yayınlanmış üç öykü kitabı bulunmaktadır.

a. Yank Saraylar

Yazarın edebiyat çevrelerince tanınmasını sağlayan ilk öykü kitabı Yank Saraylar’ın birincisi 1965 yılında olmak kaydıyla toplam dört baskı yapılmıştır.121


“DEMİR KAPIDAN GİRİMLER
YEŞİLKÖY
YOL
KADIN
Uğraş düzeninin koridorlarından geçtiler
Artları sra yürüdü
Odalar
Pencere” — Bk. Sevim Burak, Yank Saraylar, 1. bs., s. 25; 2. bs., s. 27.

Yazarın aynı cümleleri Bülent Erkmen düzenlemesiyle şu şekilde bürtülmüştür:

“Demir kapidan girdiler
Yeşilköy
Yol
Kadın
Uğraş düzeninin koridorlarından geçtiler
Artları sra yürüdü
Odalar
Pencere” — Bk. Sevim Burak, Yank Saraylar, 3. bs., s. 45.

b. Afrika Dansı


Sonuç olarak iki öykünün içine gizlenen bu dört öyküyü de dâhil edersek yazarın Afrika Dansı adlı eserinde toplam 15 öykü bulunmaktadır.

Müzik eserlerinde uygulanabilecek bu yöntem öykü üzerinde istenilen sonucu vermeyebilir. Özellikle Seyim Burak gibi ünlü ve biçim unsurlarıyla ön plana çıkan bir yazar için bu uygulama pek doğru olmasa gerekir.
Sonuç olarak Erkmen’in öyküde yaptığı bu düzenlemelerin başarısı olumlu, Burak’ın vermem istedığı özelliklerin yok olması sebebi olmustur.
Eserin dördüncü baskıssı üstlenen Yapı Kredi Yayınları yazarın düzenlenemesine sadık kalmış, birincisi baskıdaki halı ile Yanık Saraylar’ı yarışlamıştır.
122 N. Güngörüm, “A dan Z ye Seyim Burak”, s. 32.
123 “Kaynakça”da görüleceği üzere eserin sadece bir baskı yapılmıştır.
124 S. Burak, Mach 1 dan Mektuplar, s. 224.
125 Bu konuda ayrıntılı bilgi için çalışmalarmızın “Kısa Kısa (Minimal) Öyküleri ve Öykü Taslakları” bölümüne bakılabilir.
c. Palyaço Rusen

Sevim Burak’ın ardında bıraktığı, diğer iki kitabına girmeyen öykülerinden ölümden sonra oluşturulan Palyaço Rusen Nisan Yayınları tarafından 1993 yılında yayınlanmıştır.\(^{126}\)

Bülent Erkmen’in düzenlemeleriyle hazırlanan bu çalışma, 14 öyküyü içermektedir. Daha doğru Palyaço Rusen, 8 öykü, 6 öykü taslağı ve bir de şiirden oluşmaktadır.\(^{127}\)

Ayrıca yazarın fantastik dünyasının kaotik görünümünü sorgulayan \(^{128}\) “Mut” adlı öykü, Palyaço Rusen’e alınmadan önce yazar tarafından Türk Dili dergisinde yayınlanmıştır. Öykü düşenine oldukça önem veren veren Burak’a rağmen, Bülent Erkmen bu öyküyü Palyaço Rusen’e, düzenini bozarak dâhil etmiştir.\(^{129}\)

2.2. Tiyatro

Yazarlık serüvenine öykü ile başlayan Sevim Burak tiyatro alanında da eserler ortaya koymıştır. Aşağıda görüleceği üzere yazarın üç tiyatro eseri bulunmaktadır.

\(^{126}\) Palyaço Rusen’ in ayrıntılı künay bilgileri için “Kaynakça’ya bakılabilir.


\(^{128}\) F. Andaç, Edebiyatımızın Yol Haritası, s. 307.

\(^{129}\) Yazarın Türk Dili’ne verdiği öyküde büyük harfler, satır kayımları uygulanırken aynı düzen Palyaço Rusen’e alınan metinde korunmamıştır. Örneğin:

“Yahu birakın şu MUT
VERMEM EVIMİ
VER EVİNi
VERMEM
OLDU
NE OLDU
Yahu birakın şu OLDU

Hiçbir şey olmadı
VERMEM EVIMİ.”

Bk. S. Burak, “Mut”, s. 300.

“Yahu birakın şu mut
Vermem evimi
Ver evimi
Vermem
Oldu
Ne oldu
Yahu birakın şu oldu
Hiçbir şey olmadı
Vermem evimi.” Bk. Sevim Burak, Palyaço Rusen, s. 52-53.

a. Sahibinin Sesi

Sevim Burak Yank Saraylар adlı eserinden tam 17 yıl sonra 1982’de Sahibinin Sesi adlı oyunu kaleme almıştır.130 Eser Burak’ın “Ah Ya’Rab Yehova” adlı öyküsünün oyunlaştırılmış birçimdir.


Sahibinin Sesi ilk olarak 1982 yılında Adam Yayınları tarafından kitaplaştırılmıştır.134

b. Everest My Lord

Sevim Burak tarafından “3 perdelik roman” olarak nitelendirilen Everest My Lord 1983’te yazılmış bir tiyatro eseridir.135


132 html/summer2004/tyiatro/oyunlar (20.03.2006).
133 YKY, Bir Usta Bir Dünya: Sevim Burak, s. 93.
134 Çalışmamızda ilk başkünü esas aldığımız eserin diğer basıkları ve ayrıntılı kıyı bilgileri için “Kaynakça”ya bakabilir.
135 S. Burak, Everest My Lord - İste Baş, İste Giyide, İste Kanatlar, s. 7.
138 “Ne Nerede?”, Hürriyet, 08.02.1998.
Üç perdeden oluşan bu dram çalışmasının birinci baskı 1984 yılında Adam Yayınlarınınca yapılmıştır.139 Son olarak 2006 yılında Yapı Kredi Yayınları eseri yazarın diğer bir tiyatrosu olan İşte Baş, İşte Gövde, İşte Kanatlar’ı la birlikte yaymlamıştır.

c. İşte Baş, İşte Gövde, İşte Kanatlar

Sevim Burak’ın üç perdelik dramı İşte Baş, İşte Gövde, İşte Kanatlar 1983 yılında yazılmiştir.140

Oyun ilk olarak 1990 yılında Bilsak Tiyatro Atölyesinde sahnelenmiştir. Çeşitli defalar sahnelenen oyun ilk gösterildiğinde ciddi yankılar uyandırmıştır.141


1984 yılında eser müsterek olarak Adam Yayınları tarafından Everest My Lord ile kitaplaştırılmıştır.142

d. Başkalarına Sahneye Uyarlanan Eserleri


Yazardan sahneye uyarlanan ikinci oyun “Mut” ismini taşımaktadır. Eser Burak’ın “Mut” adlı öyküsünden, Aylin Deveci, Gözde Saner ve Nihal G. Koldaş tarafından sahneye taşınmıştır. Ses ve oyun olmak üzere iki bölümünden oluşurulan

---

139 Çalışmamızda ilk baskısı esas aldığımız eserin diğer baskıları ve ayrıntılı kMLE bİLGileri için “Kaynakça”ya bakabilir.

140 YKY, Bir Usta Bir Dünya: Sevim Burak, s. 147.


142 Çalışmamızda ilk baskısı esas aldığımız eserin diğer baskıları ve ayrıntılı kMLE bİLGileri için “Kaynakça”ya bakabilir.

çalışmanın ilk 20 dakikası ses gösterisi ile geçmekteydi. Yine Bilsak Tiyatro Atölyesi’nde 2004 yılında sahnelenen “Mut”, Burak’a ait öykünün temasını bire bir yansıtmaktadır.¹⁴⁴

2.3. Roman


Ford Mach I’ın kitaplaşması sırasında Güngörmüş, yazarın el yazısıyla düşüğü, taslaga ilişkin notları da dipnot olarak vermiştir. Bu şekilde her okurun metni kurgulama sürecine katılmasıını, orijinal metinle ilk karşılaşmanın kendisinde oluşturduğu merak ve hayranlık duygusunu, çözme ve yeniden oluşturma zevkini yaşamasını sağlayan bir okuma biçimi sunabilmeyi amaçlamıştır.¹⁴⁷

Güngörmüş tarafından alt böüm halinde düzenlenen eserde tekrara düşülmemek kaydıyla Burak’un bütün malzemeleri kullanılmıştır. Ancak yazarın tasarımına aykırı olarak iki bölümün yeri, hazırlayıcı tarafından değiştirilmiştir.¹⁴⁸

2.4. Anı-Mektup

Sevim Burak’ın Amerika’daki oğluna yazdığı mektuplar yine Karaca Borar tarafından Mach I’dan Mektuplar adıyla yazılmıştır. Logos Yayınlarından 1990’da çıkan kitap sadece iki baskı yapmıştır.¹⁴⁹

¹⁴⁵ N. Güngörmüş, “A’dan Z’ye Sevim Burak”, s. 16.
¹⁴⁹ Çalışmanın dik karena baskı tercihi eserin diğer baskıları ve aynı zamanda kurye bilgileri için “Kaynakça”'ya bakılabilir.
Ön sözü Selim İleri tarafından hazırlanmış eserin ikinci baskısı birincisinden farklı olarak ilave bir mektup ve Karaca Borar’ın ön sözü ile yayınlanmıştır.  


III. BÖLÜM

3. SANATI

1950 kuşağının önemli öykü yazarlarından olan Sevim Burak’ın sanatını aşağıdaki gibi üç alt başlık bünüyesinde incelemek yerinde olacaktır.

3.1. SANAT ANLAYIŞI, SANAT HAYATI, YAZI TARZI VE YAZARLIĞI ALGILAYIŞI

3.1.1. Sanat Anlayışı

Edebiyatın farklı türlerinde eserler vermesine rağmen en çok öykücü yönüyle tanınan Sevim Burak, sanatçılık hakkındaki fikirlerini zaman zaman belirtmiştir.

Sanatı yaşamın yerine konulacak bir anlam ve düşüş olarak gören yazar ogluna yazdığı bir mektupta onu şöyle tanımlamaktadır:

“Düşün ki ömür boyu süren bir dürtüdür san'at, san'at yapma ihtiyacı. Kendini tutup-fedakârlık edip başka delilikler yapan var. Kırkımdan sonra, altmışından sonra piyano çalanlar, koleksiyoner olmaya kalkanlar, kumarcılar var... Aslında san'at yapmak büyükabhängığı gibi bir şeydir. Seni her şeyden kurtarıp mutlu kılars, ufacık bir şiir yazsan bütün dünyanın anlamı odur. Yalnız değilindir.”

Burak, sanatı hayati ile özdeşleştirmiş, âdeta dünyaya sanatı yaşamak için geçmiş ve her şeyi sanatın o güzel, hayal gözyüle görmuş, toplumun anlayışı kendi sanat düşünsesiyle çelsen Burak, zaman zaman sitemlerde bulunmuş, israra snatchını anlatma çabasına girmiştir:

“Bugün bir fikre dayanmayan san’at geçerli değil onlar için... Ben kavramsal san’atımı kendi fikrime dayal olarak kurdum. Ve yazı san’atından resimler, heykeller çıkarmaya, soyuttan somutlaşmaya çalışıyorum.”

Özellikle yazarın bazı dergilerden aldığı tepkiler ona sanatın anlaşılmak gibi

152 M. İzmirli, “Sevim Burak”, s. 57.
153 S. Burak, Mach 1’dan Mektuplar, s. 71.
154 Aynu eser, s. 190.
155 Aynu eser, s. 225.
bir kural olmadığı düşündürür ve oğlu Karaca’ya yazdığı bir mektupta, kendine özgü vurgulama sistemi ile bu durumu şöyle belirtir:

“SAN’AT ESERİNİN ANLAŞILMAK diye bir kural mı var ki, bizim okuyucular anlam diye yayılmamayıorsunuz. Bir san’at eserinin anlaşılaması şart değildir, bazen 10 sene sonra bazen 20 sene sonra, bazen yazarı öldükten sonra anlaşılabilir…”

Sanat hakkında yer yer endişelere kapılan yazar, maddenin insanları kirlettiğine inanmakta ve sanattan taviz vermeyen, temiz kalabilmiş insanların azaldığını düştürür:

“Sanat bugün o eski bohemliğini yitirmiştir, hayatın akışına girmiş, bir anlamda duygusallıktan maddeler’e dönüşmüştür. Hayatın yaşamımın içinde diken gibi sert şeyler diye bakmyoruz… O eski çabalar, öldürücü duygusallıklar, yerini Maddesel bir dünya’nın çağrışmlarına ve birtakım somut şekillere, eşyaları kullanmaya yarayan ellerimizle tutuşmumuz nesnelere dönüşüyor.”


Sanatı arı, duру bir uğraşı olarak gören yazar, bununla beraber, ortak bir çaba olan edebiyatın Türkiye’deki dengesizliğe de degermekten kendini alamaz.

Nitekim Selim İleri’nin Türk edebiyatının uyumlu olması yollu bir düşüncesine bile aşırı tepki vererek, “Küçük salon ifşaâtı yazıyorlar, öykü, hikaye diyorlar! Nahit Sırr’ın kraliçelerini okurum daha iyi!” demesi de bu sebepledir.

Sevim Burak’ın, sanatın hoyrat ellerde şekil değiştirmesine bu kadar tepki göstermesi, belki de onun sanatla iç içe, yalnız ve büyük bir dünya kurmasından ileri
gelmektedir. Bilinçle bilinmeyene koşmak\textsuperscript{162} olarak nitelediği sanat, onun içine girdiği bir düş alemdir ve Burak’a göre bu dünyanın içinde kendisi de bir düşten ibarettir:

“Kendimin de düş olduğuma inanıyorum. Düş gördüğüm o kadar eminim ki, şu başkalarının hayatını görmem.. Kapalı perdelerin arkasındaki düş-uyku-korku geçiriyoym. Sanatının düş olduğunu biliyorum.. Tek çelişkin, insanlar.. Dünya, benim.. Her şey yalnızlığımı bağı.. Kimseyele bağı kuramam artık.. Nasıl yaşayabilirim onların arasında hikâyelerim gibi. Nasıl düşünebiliyim Bilal Beyin not defterinde olduğunu gibi, insanların arasında?.. Nasıl yerlerde emekleyebilirim? Benden şu dünyada beklenen bir kimsesizlik mi yarattingham şeyler gibi yaşamam..? Yazıklarımın bakan benden ne beklenir? Ne kadar uzaga ben her şeyden.. Sanatımıdan, küçük yaramaz bir çocukmuşçasına bâhsediyorum.”\textsuperscript{163}

Sanatını yalnız yaşayan ve bu kimsesizliğin sancısını öykülerinin kahramanlarıyla paylaşan yazar, sanatının istirap hamallığı yapan, sonunu düşünmeyen bir adam\textsuperscript{164} olduğunu ifade eder. Bu yaklaşım, aslında biraz da yazarın kendisine uygundur. Fakat Burak her türlü hamallığı gönnülüdür. Bu gönnülü ruh, şu satırlarda kendini daha belirgin ortaya koyar:

“Bütün mesele benim kendimi yalnız ve yalnızca yazı yazmaya adamam, bir Mevlevi gibi.. Başka türlü olamaz.. O zaman bir, beş, on eser olunca akan sular durur.. Bu ortamda bu gergin san’at ortamında paniğe kapılmadan, daima beni takip eden genç nesli düşünerek, onlardan ve senden kuvvet alarak yazmali, yazmalı, yazmalyim.”\textsuperscript{165}

Hayatındaki her türlü ayrıntıyla sanatına malzeme yapan, sanatındaki her hassasiyeti de hayatına sindiren Sevim Burak, görüyörm ki sanat anlayışını eserlerine büyük ölçüde yansıtmıştır.

Sonuç olarak yazarın sanat ve sanatçı hakkındaki fikirleri, kendini ve yazarlığını açıklayacak niteliktedir. Ve yazarın bu görüşleri göz ardı edilmeyecek derecede önem arz etmektedir.

\textsuperscript{162} S. Burak, \textit{Mach 1'dan Mektuplar}, s. 41.
\textsuperscript{163} Aynı eser, s. 50.
\textsuperscript{164} Aynı eser, s. 236.
\textsuperscript{165} Aynı eser, s. 275.
3.1.2. Sanat Hayatı

Yukarıda sanat anlayışı genel hatlarıyla vermeye çalıştığımız Sevim Burak’ın sanat hayatını anlatabilmek için yazarın 12 yaş dönemlerine dönmemiz gerekmektedir. Zira Burak 12 yaşında kafasında küçük öykü parçaları kurguladığını, bunları yaziya dökme için sabırsızlandığını anlatmaktadır:

“12 yaşında büyükleri yeni terlmiş bir erkek oluyor, sevdiğim kıza ki (o kız da bendim) şöyle diyorum: ‘Bu güler yüzü ve neş’eli delikanluya iyi bakın, o’nu ilerde bulamayacaksınız, o bilhassa kendini hiç belli etmiyor.’

Benim edebiyatım bu sözlerle başlar.

Başkaşının benliğine girmek, görüşmeleri ters yüz etmek, gerçekleri değiştirmek, değiştirmekle de kalmayıp gerçekten yerine geçmek…

Çevremden gizlenerek, korkarak korkuma karışı olarak birer korku ve çok derinden sarsıntılardan - içten içe ve çok derinden sarsılarak - nerdelayse yasadığı bir mücadele evet yazmak benim için… Şimdi düşünüyorum da 12 yaşın o bazı parçaları, yaşamı kendime göre değiştirmeye zorlayım, gerçeklerin kendisinde de yükülü olduğunu ilk bilinçli işaretleri, bulgularımdı. Bugün yaşamın, ancak değiştirenlerek gerçeklerin hikaye biçimine dönüştürüleceğini, giderek yazarın yanında yaşının gerçek bile olmadığını biliyorum.”


Yazar bu ilk hikaye denemesinden 15 yıl sonra yaptığı bir söyleşide Asım Bezirci’ye “Hirsız” ve onu takiben yazdığı hikayeler hakkında şu yorumları yapmıştır:


A. Bezirci, “Yanık Saraylar Dolaysıyla Sevim Burak’a Bazı Sorular”, s. 256.


46
gazetede, adlarını ve konularını hatırlamadığım iki hikâyem daha yayınlandı."

Sevim Burak’ın 1950’de başlayan yazarlık serüvenini kendi ifadeleriyle takip etmeye devam edelim:

“Bu türden, ameliyat olduğum için hastanede geçen bir geceyi “Herşey Beyazdi” (Yeni İstanbul Gazetesi), komşumuzun intihar etmesiyle “Büyük Günah”’ı (Yeni İstanbul Gazetesi), terzihanelerde çalışanca “Mankenin Hayatı’nı (Eski Milliyet’te) yazdım."

Sevim Burak yazdığı bu ilk hikâyeleri küçük yaşta beri yazına alışkin olmasına ve her türlü konudan, her türden hikâye çıkartabilmesine bağlamakta ve eklenektedir:

“Kendi dışında büyük bir kaynak bulmuş, içinde kulaç atmıyordu. Bu söyleyip devam edemediği, allahtan yoruldum ve banyo alıktım.”


“Bu devrede, yazmanın da bırakılabilir olduğunu öğrendim. Bugünün tekrar yazıyordu yaşamın da ayrılmabilir olduğunu anlamamışsınız.”

Sevim Burak “Sedef Kakmalı Ev” ile yakaladığı bu farklı çizgiyi, diğer öyküleriyile devam etti ve 1965 yılında Yank Saray’lar adlı öykü kitabı

---

168 A. Bezirci, “Yank Saraylar Dolasıyla Sevim Burak’a Bazı Sorular”, s. 256. Yazarın burada üzerinde durduğu hikâyelerden birincisi 23.05.1950 tarihli Ulus gazetesinde yayınlanan “İntihar” dizisi ise yine aynı gazeteden 11.11.1950 tarihli nüshasında yayınlanan “Gecekonduan Zafiri” adlı hikâyedir.
170 Ayn yer. s. 257.
171 Ayn yer.
yayırmlanmıştır. Yazar bu kitabı ile 1966'da Sait Faik Hikâye Armağanı yarışmasına katılmış, fakat kazanamamıştır.172

Yazarın bu ödüllü alamaması onu ciddi anlamda etkiledi ve Sevim Burak bu olayın ardından uzun süre yazarın yolunu seçmiştir. Kendisi yazarına sebebin Sait Faik jürisine karşı bir tepki olarak değerlendirilmesine de173 kırılgan kızıcını iyi bildiğimiz Burak, bizce sanatının 16 yılı hayat mücadelesi ve bu kırgınlıkla harcarmıştır.


sayılsa da Cem Yayınevinin yarışmayı ilgili olarak hazırlayacağı antolojiye muhtemelern tepkisini belirtmek amacıyla girmek istememiştir.

Sevim Burak’ın ortaya koyduğu bu eserler dışında çeşitli öykü taslakları bulunduğu ve bunların ya vazgeçtiğinden, ya da ömrü vefa etmediğinden gün yüzüne çıkmadığını öğreniyor. Nitekim Selim ileri bize yazarın kendisine verdiği bir öykü taslağından bahsetmektedir:

“Öykü taslağına gelince; Sevim Burak, İngilizce yazma uygun olarak düzenlenmiş bir yazı makinasının Türkçe kelimelere ne kadar gülünç sessel özellikleri fark etmiş ve bu kez sesler aracılığıyla artistik etki yaratmanın imkânlarını denemiştir.


Yazar, İleri’nin bahsettiği bu öykü taslağının dışında hayatının eseri olarak düşündüğü Ford Mach I adlı romanını da tamamlayamamıştır. Ayrıca yazarın arkadaşı Güzin’e yazdığı mektuplardan anladığımız kadaryla, ihtilal dönemlerini anlatan bir öykü yazma tasarısı da vardır. Gerçekleşemeyen bu tasarıyı yazar oğluna şöyle anlatmaktadır:

“Bir de bu arada bir öykü istedi Memet Fuat, daha geldiğimde.. 27 Mayıs yazayı dedim (Bayrakların altında dolaştım - ihtilal yürüyüşlerine katılmışım - Bizim Karaca 5 yaşındaki onu da götürmüştüm - Hep bunları yazacakım.) Fakat bir türlü yazamadım - Gereği kadar eskimi olaylar çünkü - Tam altı yıl geçti – Fakat bana dünmüş gibi geliyor - Bundan dolayı gereği kadar eskimemiş olduğu için - daha eski bir ihtilal Kurtuluş Savaşına da karıştırıyorum - Babaannemin büyük babamı götürdükleri hikâyesini kaç kere anlatmıştı - onu karıştırıyorum eskitiyorum olayı.”176

175 S. İleri, “Yanık Saraylar Primadonnasi”, s. 171.
176 S. Burak, Mach I'dan Mektuplar, s. 35.
Görülüyor ki Sevim Burak, klasik hikâye anlayışının dışına çıkan öyküleri, sahne düzeninin sınırlarını zorlayan oyunları, tamamlanamamış romanı, öykü taslakları ve projeleri ile sanat hayatı dolu dolu yaşamıştır. Denilebilir ki Burak, edebiyatın farklı türlerinde verdiği eserleriyle çok yönlü bir sanatkârdır.

3.1.3. Yazıçı Tarzı ve Yazarlığı Algılayışı


Bu çatışmaların temelindeki amaç, yansıtıcı bilgiler vermek için okuyuculara yönelmek. Genelde öykülerde yer alan yorumlanabilir bilgiler, yazarda yorumlanabilir bir anlam taşımazlar. Onda mantığa uygun düşmez gibi görünen şeyler ancak birleştirilirse bir mana taşır.

“Ben yazarken daima sinirli, neredeyse mutsuzluk daima huzursuzluk içindedir - Ama, bu sinirlilik huzursuzluk bu mutsuzluk uyardıcı ve yardımcı olurlar

177 YKKM’den temin ettigimiz Sevim Burak Külliyat’ında yazan tarafından yazılan bir metinden alınmıştır.
178 Aynı yer.
yazmama. Hayatımda bir gün şöyle istediğim gibi bir tek tümce yazdığımı inanmamışım.«179 diyen yazar, metinlerini hemen beğenip öven arkadaşlarına da kızmıştır. Onların bu hemen takdir edişlerini kendini anlayamamalarına bağlı olmuştur.


Yazarın kahramanlarıyla kurduğu bu farklı dünya, keskin bir ironiyi, ince bir sızıyı, sapantları, olağanüstü ayrıntıları barındırır. Ancak bu dünyanın belirttiğimiz unsurları kesinlikle dışarıdan gözlem yoluyla alınmaz. Burak’ın iç dünyasından, yaşamlar elde edilir. Zaman zaman şizofrenik ya da paranoid olarak tanımlayabileceğimiz Burak’ın dünyası sizi sanır bir atmosfer içerisinde dolaştırır. Artık bunu dışarıdan izleyemezsiniz, yazar sizi de bu atmosferi sokuverir. Konuya ilgili olarak M. Mungan şu değerlendirmeleri yapar:

“Gücünü sahiciliğinden alan bu karabasını evren, bir zaman sonra sizi de içerisinde alıyor, kıyısında durup gözelemekle yetinmiyorsunuz artık, o algı dünyasının zehirli büyüsüne kapılıp peş sira sürükleniyorsunuz. Bir çeşit yazın ritüeli bu. Kurumlaşmış algılama biçimleri içerisinde kavrulması mümkünüz olan boyutlara götüriyor sizi, ya da gerçeklik diye bildiğimiz şeyin farklı yüzlerine küçük mucizeli seyahatler düzenliyor. Bu anlamda Sevim Burak yazarlığı güçlü bir görme biçimi taşıyor, yazarın üslubunda somutlaşmış, anlatımına sıkı sıkıya bağlı bir görme biçimi.”182

Sevim Burak, sanatı her zaman mitolojik bir efsane olarak yeryüzüne inen ve kendi parçasını arayan bir insana benzetmiştir. O da kalem ve kağıtla bu mitolojik hatta fizyolojik bütünleşmeyi sağlamak için çalışmıştır. Fakat bu bir doygunluk sürecidir ve yazar hiçbir zaman bu doygunluğa ulaşamaz. Öykü kahramanlarının ölümle bütünleşmesi de yazarın doyuma ulaşma çabasındandır.


---

179 Aynı yer.
181 Aynı eser, s. 62.
182 M. Mungan, “Ruh Çağran Metinler”, s. 8.
yürdü. Ben de hikayemle bütünleşmişim yıllar sonra.. Bir sanat eseri bazen bir anda yaşandı ve elde edilen bir bütünlük sağlıyor bazen de 10 yıl sonra… Tabii eğer bu bir “Kader” değilse…”183 diyen yazar, Nietsche’nin “Kanla yaz bil ki, kan hayattır” sözünü doğrular gibidir. Zira yazar, Yanık Saraylar serüveniyle 13 yıl uğraşmış ve bu uğraşta yaşam yerine ölümlü birleşmiştir.


183 Y. İlksava, “Yanık Saraylar Serüveniyle On Çıç Yıla Yaşadım”, s. 10.

184 Karaca Borar ile 08.04.2006 tarihinde, saat 14.00'da, Bodrum Türkbükü’nde yaptığımız söyleşiden alınmıştır.
yazmayı sürdürümesi - Yazdıklarının konusu kendi kendisi olan bir edebiyat benimki..”

Kendisini sanatıyla bir hücreye kapatın ve o hücrenin düşına ancak yine sanat ile çıkan Sevim Burak, hayatı pahasına yazmış bir sanatkârdır. Maddi imkanlar içinde, sağlık bozuk bir yazarın yazmak için yaşamaya olan aşkı şu satırdılarla daha iyi anlaşılmalıdır:

“Yazmak için neler feda ettiğimi, para için nerelere koştığımı.. Sağlıkım bozuk olduğunu.. Çünkü her kitap parasızla mücadeleden sonra çıkıyor - Her kitap bir olay olyor - faktat her kitap sağlıkından bir parça alıp götürüyor - hep uzun sürede ve parasızlık içinde yazdım.”


Sevim Burak’ın işaret ettiği gibi yazarlığı, kimi zaman ağızlıkla, kimi zaman yoklukla sınırlanmıştır. Ancak inandığı doğrulardan, sanat anlayışından hiçbir zaman taviz vermeyen yazar, kendine çizdiği yazarlık yolunda canlarıyla ilerlemiştir. Bu ilerlemenin belki de en yakın tanıklarından biri olan Memet Fuat, Burak’ın yazarlığı için şunları söylemiştir:


185 S. Burak, Mach 1’dan Mektuplar, s. 147, 149.
186 Aynı eser, s. 151.
187 Aynı eser, s. 263.
188 S. İleri, “Yanık Saraylar Primadonnası”, s. 165.
Yazarak hayat mücadelesi veren yazarın ilginç bir yazma serüveni vardır. O, metinler arasında sık sık cümleleri, kişileri, konuları tekrar ederek, fiil çekimleri yaparak biçim ve özü iç içe geçirmiş, hatta kimi zaman biçimini özün üstüne çıkarmıştır.

Eserlerinde bir şair titizliğiyle ritme önem veren S. Burak, yer yer dağılan, parçalanan anlamın bütünüğünü yine bu ritm duygusuya sağlamaya çalışmıştır. Burak’a göre metnin bütünü önemli olduğu için zaman zaman anlam dağılır, savrul bir hale gelir. Bundandır ki o, “Hikâyelerinde tekrar ve ritim peşinden koşarken gerektiğinde cümlelerini, anlamsız görünmeleri pahasına ortasından kesmeyi göze alabilmiş, onları başka bir cümle parçasının önüne, arkasına yapıştırabilmiş bir yazardır.”


Burak’un bu kendine özgü uygulaması, onun hayattan küçük bir bulgu yakalamastıyla başlar ve ardından bunu, sonu gelmez yazı denemeleri izler. Kelimeleri farklı şekillerde alt alta getirme yoluna giden yazar, istediği mükemmelliği elde edene kadar bu uğraşısına devam eder. Burak’in yazma serüveni kendi ifadeleriyle söyledir:


190 VKY, Bir Usta Bir Dünya: Sevim Burak, s. 11.
191 S. Burak, Mach 1’dan Mektuplar, s. 190.
192 Y. İlksavaş, “Yanık Saraylar Serüveniyle On Uç Yıl Yaşadım”, s. 11.

Yazarın belli bir dönem terzilik yapması, yukarıda anlatığımız tekniği kullanması sağlanabilir. Zira Burak, kumaş parçalarını nasıl birbirine tutturuyorlsa, kâğıt parçalarını da aynı estetik düşüncede ile birleştirmiştir. Yazarın çalışma ortamını hakkında, dostu Feyza Zaim şunları anlatmaktadır:


Sevim Burak yazarken çok geniş mekânlarda çalışmaktan ve çevresindeki herkesi bu ortama dahil etmekten hoşlanan bir sanatkâr. Yazar bu özelliğini şöyle ifade eder:

“Yazmaya başlayınca.. Sakatsın, körsün, topalsın, aptalsın, sağırsın DIŞARIYA KARŞI - Yalnız içinden görebilirsin kendini ve asıl konsantre oldugun kargacik burgacık diziler - laf dizileri - bir daktilo üstünde geçer - sonra kesip alt alta üst üste yapıtırır, eğil bir bütünlüsten yerlere halıların üstünde faal açar gibi yan yana getirirsin tutmaz tutmaz, yanı faal ayılaz. Ev dar gelir.. Öbür odaya koşarsın.. Elfe’yle çarşısınız hadi o kitaplarını kaldırır derslerini toplar yatak odasına gider - Bu kez bana karşı oda da yetişmez - Fal açılaz - Hadi ben paramparça kâğıtlarını alıp bu sefer Elfe’nin son durağı yatak odasına giderim orada o toplanmaz. Çünkü çalışacak bir yer kalmamıştır. 1.30

---

193 YKY, Bir Usta Bir Dünya: Sevim Burak, s. 11.
194 N. Güngörmüş, “A’dan Z’ye Sevim Burak”, s. 44.
metrekarelik ev küçük gelir... Ben Elfe yatsa da daha yazılsam diye gözünün içine bakarım - Elfe yatar ben daha da yayılır. Sabaha kadar odalarda montaj, -fal açmak- sürer. Nihayet falın bir yerinde yakaların aradığını, haydi herşey ona göre yeniden yazılır. Bundan önce kurduğum biçim bozulur - ığneleri birbir sökerim - baskılarını ığnelerim... Nebahat de yeni yeni kağıtlar (lüle lüle saç lülesi gibi kağıtlar) kor daktilosuna.. Başka saç lüelleri üreterek.. Palyaço Rusen biter - İşte bütün öbürlükler - Afrika Dansı - Yanık Saraylar (Yanık Saraylar’da uyardı hap da kullanmışım - Gençtim o zaman) böyle, çıkı, hep yeni kağıtlar, eski biçimler dönüşerek... Bir devri daim işdir yazmak, boyuna kelimeler ve sen yer değişireceksin.. İlerde, imkân olursa boombo bir ev, dümdüz düşünüyorum. Git gidebildiğin kadar, yazarak açıç denizlere…”¹⁹⁵


‘‘-Burunun yalnız Adnan Benk anlar, diyordu birdenbire (ister istemez gulümsüyoruz kuşkuluğuna.) Yok o anlar, müthiş, anlıyor, biliyorum, diyordu.(

Zaman zaman koşup:

- Burunun Adnan Benk bile anlayamaz... diyordu.

Bir seçkin insan için yazdığını değil, anlaşılmak istediğinden anlaşılabileceğine inanmak istediğinden İşığağı Adnan Benk’ın anlarna.”¹⁹⁷

¹⁹⁵ S. Burak, Mach 1’den Mektuplar, s. 258.
¹⁹⁷ Aynı eser, s. 242. Yazarın burada bahsettiği Adnan Benk yazılardında A. Yedidğ’in imzasını kullanan bir şair ve eleştirmendir. Şirile başladığı edebiyat çalışmalarına daha sonra metin çözümlemeleri ve eleştirmenlikle devam eden Benk, uzun yıllar Çağdaş Eskişti dergisinde de yönetmiştir. Eskişti Yazılari (4 Cilt) ve birçok çeviri eseriley tanın

Burak, yazmayı yüksek ücret ödeyerek kendisinin izleyene gelen seyirciler önünde, yüksek bir ipin üstünde, her an ayağını boşluğu atma tehlikesi ve ölüm numaralarıyla cambazlık yapmaya benzetir. Burak’ın bu benzetmesi oldukça yerindedir. Zira yazar da sanki bir kelime cambazdır. İnce bir ipi andıran cümlelerin aralarında düşmeden, dağılmadan, parçalanmadan gidip gelmeye çalışmıştır.

Sevim Burak için yazarlık bir ağaç oluşturmak gibidir. Ford Mach I adlı romanında yazar, bu ağaç şöyle tarif etmektedir:

“HALİS ALTINDAN BİR AĞAÇ YAPACAĞIM
GÖVDESİNİ HALİS TUNÇLA KAPLAYACAĞIM (DÖVMECI İŞİ OLACAK)
AĞACIN KÖKLERİNİ İNCE SAÇTAN SAÇLARLA BİR-LİKTE GÜMÜŞ İPEK ŞERİTTEN VE İYİCE BÜKÜLMÜŞ SİM-LE BİR-LİKTE ÖRÜLMÜŞ ARALARINA GÖZ YAŞI SERPİSTİ-RİLMIŞ OLUP (NAKİSİÇ İŞİ OLACAK) (...)”

Burak gerçekten de herkesinkinden farklı, altın işlemelerle, zümrütlere, yakutlarla süslü, göz yaşıları ile işli bir yazarlık ağaç oluşturmaya çalışmıştır. Edebiyat çevreleri onun yazdıklarının kendine özgü ve belirli bir mantıka hazırlanan osobunu görmekden gelerek, ilgisiz kalsalar da Sevim Burak Türk edebiyatının ihmal edilmemesi


198 S. Burak, Mach I’den Mektuplar, s. 275.
199 A. Bezirci, “Yanık Saraylar Dolayısıyla Sevim Burak’a Bazı Sorular”, s. 258.
201 S. Burak, Ford Mach I, s. 143.
gereken birisidir. Kendi ifadesiyle, her kelmenin yerine bir çiçek konulsa da Burak’ın yazısı tamamlanmış olmayacak,202 onu anlama ve çözme çabası hep devam edecek.

3.2. Edebi Akımlarla Olan Bağlantısı

Sevim Burak modern bir edebiyat oluşturma çabalarından dolayı 1950 kuşağı öykücülerinden sayılmaktadır.203 Gerçekte de yazar 1960 sonrasında oluşan edebiyatın alt yapısını kurma adına önemli eserler ortaya koymuştur. Edebiyatımıza yeni açıklımlar, yeni yönelimler getiren ve zamanla bir kalıt haline gelen Burak, Feridun Andaç, Orhan Duru, Leyla Erbil gibi isimler tarafından özellikle 50 kuşağına dâhil edilmiştir.204 Ancak bir dönem edebiyat çevrelerince dışlanmasının olduguunu anlayamamın üzüntüsünü hep yaşamlarım.205 Türkiye’de kendisi gibi bir yazarın gerici, kıskaç kesimler tarafından karalanmak istendiğini206 düşünen Burak kendisini dışlayanların, Doğan Hızlan’ın bir yazısı207 üzerine nası hareket ettiğini soylemek için:

“Bu yazı çıkar çıkmaz da telefonlar birbirini izledi.. Malumlar tarafından, yani bir bölüm köy yazarları ve beni görmezden gelen o siyasi yazarlar (Daha çok memleketin gereklilikleriyle uğraşan) sendikaları bile var - bana telefon ederek röportaj yapacaklarını YAZKO için, bildirdiler.. (…) Ben, onlara bilmedikleri bir edebiyatı söyleyebileceğim, onların istediklerini değil..

202 Aynı eser, s. 145.
203 F. Andaç, Edebiyatımızın Yol Haritası, S. 37.
204 D. Ceyhun, “Biz 1950 Kuşağı Öyküleri”, s. 9-57.
205 S. Burak, Mach I dan Mektuplar, s. 273.
206 Aynı eser, s. 254-255.
Zaten hepsi benim gibi bir yazarın karşısında ne söyleyeceklerini bilmiyorlar.”208

Sevim Burak’ın dönemindeki isimlerden bu uzaklığa Karaca Borar’a göre eserlerinin farklılığından ileri gelmektedir. Başkalarının bu farklılığı görmesinin ve fakat görmezden gelmesinin Burak’ı çileden çıkarttığını vurgulayan Borar, annesini eşsız ve anlaşılamamış bir insan olarak değerlendirir.

Burak’ın, Türk edebiyatında anlaşılamaması, hatta zaman zaman dışlanmasını, onu her zaman “özgün bir ses” olarak gören ve savunan Doğan Hızlan şu sebeplerle bağlar:


Hızlan’ın bu açıklamalarında da görüldüğü üzere Sevim Burak farklı olduğu için sanatın yazarlar tarafından çizilmiş dairesinin dışında kalmış, fakat aslında eserleriyle de bu dairenin merkezine oturmuştur.

Burak’ın bu farklı tarzı, onu klasik hikâyenin sınırlarını zorlayarak modern anlayışa yaklaştırmuştur. Özellikle zamandağa hikâyenin kavramını eserlerine çok iyi yansıtmış, onun bazı yazarlar gibi (Feyyaz Kayacan, Ferit Edgü, Demir Özlü vb.) Batı’dan etkilendiği düşüncesi akla getirilmiştir. Ancak böyle düşünmek yazarın yapmaya çalıştığı şeyi izaha uygun değildir. Zira Burak, bu tarzı, garip bir sezgi gücüyle oluşturmuştur. Bu sebeple yazarın herhangi bir akım ya da gruba bağlanması doğru değildir. Bu konuda yazarın yaptığı bir açıklama da dışüncemizi destekler niteliktedir:

“Beni akımlar değil, tek tek yaratılar ilgilendirir. Bugün de ilginin akımlara değil, yaratılar dönmesini daha önemli buluyorum”212

208 S. Burak, Mach 1’dan Mektuplar, s. 266.
210 Doğan Hızlan’la 06.04.2006 tarihinde, saat 12.00’da, Hürriyet Medya Towers’da yaptığımız söyleşiden alınmıştır.
211 A. Bezirci, “Yanık Saraylar Dolayısıyla Sevim Burak’a Bazı Sorular”, s. 259.
212 Ayn yer.
Yukarıdaki cümlelerle kendisini hiçbir akımın içinde görmeyen Sevim Burak’ı zaman zaman sürrealist bir akım içinde değerlendirenler de olmuştur.

Andre Breton, sürrealizmini “ruh otomatizmi” olarak tanımlar ve bunun hiçbir kurala dayanmayan, estetik bütün kaygıları hiç sayan, aklın denetiminden uzak bir yaklaşım olduğunu vurgular.213

Hayattaki bazı sorunları çözme için kendini onların yerine koymak, öykülerini çağrışım yoluyla oluşturmak gibi özelliklerile sürrealizm Burak’a yakın görünebilir. Ayrıca sürrealist eserin aklın değil, rastlantının ürünü sayılan, aklın denetiminden uzak bir yaklaşımını vurgular.214


Sevim Burak’ın eserlerine yansıyan konuları ve anlatım tarzı, Ömer Lekesiz tarafından postmodernliğe yakın bulunur:


Sevim Burak, bu yanıkla kendi zamanının çok iki yönde, kısmen postmodernle ilişkilendirilebilecek bir bakış açısı kurarak, kendi iç dengelerini koruma çabasıyla toplumsal dengesizliğin yüksek biçimlerini kayıt altına almıştır.”216

Lekesiz’in de belirttiği gibi Burak’ın böyle bir akımı bilinçli olarak dahi olmasına ve bu düşünceler doğrultusunda yazmasını imkân yoktur. Belki eserlerinin

213 A. Breton, Birinci Sürrealist Manifesto, s. 32.
215 A. Bezirci, “Yanık Saraylar Dolaylıyla Sevim Burak’a Bazı Sorular”, s. 259.
216 Ö. Lekesiz, “Yeni Türk Edebiyatında Kadın Öykücüler”, s. 129-130.
özelliklerinden dolayı Burak, post-modernle ilişkilendirilebilir. Fakat yazar, böyle bir akımın içine birakarak ve bilinçlilikle dahi etmek doğru olmayacaktır.


“Kitap kendini ispat etmiş durumda. BİLİMSEL OLARAK - Yapisalciğin akımda (Dünya bir yarım kitap eleştiri yöntemi). Artık, san’at eseri matematik gibi çözülüyor bilimsel olarak.. 2 kere 2 eder 4 gibi.
Yapisalciğ - bilimselciğ - Türkiye’de birçok isim yapmış yazarın şimdiye kadar edebiyan yapmadığı ortaya koydu.. Yapisalciğin karşı şiddetli bir saldırdı var sol cephede.. Toplumculara.. (…) Birçokları yapisalığı HRİSTİYAN SAN’ATI olarak nitelendirerek milliyetçilik yapıyorlar, ve bana da, kökü nerden geliyor? gibi saçıma bir ayırım yapmaya kalkıyorlar.”

Sevim Burak’ı bir akımın içerisinde dahi etmek ebette mümkün değildir. Fakat bizce bu konuda en ilginç yorum Selim İleri’ye aittir. İleri, yazarı Beat akımına yakınlık bulmaktadır:

---

217 Doğan Hızlan’la 06.04.2006 tarihinde saat 12.00’da Hüriyet Medya Towers’da yapılmış sözlerinden alınmıştır.
219 S. Burrougs Mach I dan Mektuplar, s. 151.

Beet kuşağıın en önemli şiirlerinden Ferlinghetti, akımın sanat anlayışını aşağıdaki şirle ortaya koymuştur.

“Beat Generation’ın yazarları bana şöyle dediler:

‘Hem Beat olup, hem de bağımlı olamazım.’

Haklıım, çok hakkılıım adadım.

‘Yalnızca ölü ve esrar çekip kafayi bulanlardır

Her şeyi boşluyanlar. Bunlar anlaşılma kişiler.’

Demişti, W. S. Burrougs bir kez.

Ama ben onlardan değilim.

Hiçbirii değilim. İşte böyle adamım.

Tüm Beat Generation’ın varoluşu olduğu hikayesi

Üç paralık pirsa gibi, yapmacıktır.

Düzenbazlıktır.”


Bizim uygurlığımızda ise, sanat, uçsuz bucaksız kaybolmuştur. Ve kendisi kaybolmuştur. Kayboluşu, gözünü kırmaksızın tercih etmiştir.”221

İleri’nin S. Burak’ı bu akımı yakın bulmasının sebepleri arasında, yazarın kahramanlarının intihar etmeleri, ölüme yakın oluşları, bütün kuralları alt-üst edişleri, her şeyi - sanat da dâhil - bir düş olarak görmeleri222 sayılabilir.


Sevim Burak’ı herhangi bir edebi akıma dahil etmek isteyenler çok olmuştur. Ancak bilinmesi gereken bir gerçek vardır ki Burak yalnızca kendisine benzeyen bir sanatkârdır. Bu tek başınlıkla oluşturduğu eserleri ise onun üslüb konusunda detkliğinin birer delilidir. Yazarın edebi akımlara olan bu uzaklığı Murathan Mungan şöyle ifade etmiştir:

“Bir kez özgün bir yazar Burak. En çok kendine benzemiyor. Bu yüzden onu ille de bir akımın göbeğine yerleştirmek isteyenler, onu anlamakta da yetersiz kalıyorlar. Gerçekçilikle kurduğu ilişkiye yazinsal bir ad vermekte israr edenler, Biliç akımından, Gerçekküstüctülüğe dek değişik adlar yakıştırılmışlar ona; Kanımca bu tür yakıştırmaalarla çözümlenebilecek bir şey değil Sevim Burak yazarlığı.”224

Sonuç olarak Sevim Burak, hangi akıma yakın görülürse görülün her yönüyle kendine özgü ve晗si bir sanat anlayışı ortaya koymuştur. Belirli bir okul, akım ya da nazariyeye bağlanmaması, konularını kendi özel hayatından alması ve özgün bir üslüp ortaya koyması onu bağimsız bir sanatkâr haline getirmiştir.

221 S. İleri, “Yanık Saraylar Primadonnası”, s. 166.
222 S. Burak, Mach 1'dan Mektuplar, s. 50.
223 Doğan Hızlan’la 06.04.2006 tarihinde, saat 12.00’da, Hürriyet Medya Towers’da yaptığımız söyleşiden alınmıştır.
224 M. Mungan, “Ruh Çağrışan Metinler”, s. 8.
3.3. Beslendiği Kaynaklar, Etkilendikleri ve Etkiledikleri


Sanat hayatı boyunca sıradan konu ve durumlardan etkilenmeyen yazarın üzerinde daha çok “olağanüstü” unsurlar etkin rol oynamıştır. Sevim Burak’ı etkileyen ve sanatını şekillendiren kaynaklar aşağıda ayrıntılı olarak işlenecektir.

3.3.1. Kafka

Sevim Burak’ın, “halis altından, zümrüttün” oluşturduğu “yazarlık ağacı”nın can damarı Kafka’dır denebilir. Yazarın model olarak gördüğü Kafka için kullandığı şu ifadeler, ona verdiği değeri açıkça gösterir:

225 S. Burak, Mach 1dan Mektuplar, s. 176-177.
“Benim hocam, tanrım Kafka’dır bilirsin, o’nu hiçbir zaman aşamayacağım için böyle kötümser yazıorum ama bu da büyük bir güç bana Kafka’dan gelen…”

Kafka’nın yazar üzerindeki etkisine geçmeden önce benzerlikleri görebilmek için onun yazı tarzına kısaça deşinmek yerinde olacaktır.


“Avangardist-modernist edebiyatta yeni metinler, montaj/kolaj tekniğiyle bir patch-work’e dönüştür. Göreceleşi bir düzlemde soluk alan, konusal bir bütünlük içermeyen bellek/bilinç yolculukları kurguluyordu yazar artık. Düş dünyayı teke tek yansıtan ve konturları belirgin bir gerçek sarsılmaz bir güvende sunan geleneksel mimesis-katharsis estetiğinin de sonudur bu.”

Dönemin bu edebiyat anlayışı çerçevesinde değerlendiriliren ve başarılı eserleriyle tanınan Kafka da sonsuzluğunca yol açarak olayları ve kişileri soyt bir ortama doğru taşımıştır.

Sevim Burak da Kafka’nın bu soyutlama tavrını doğrultusunda hareket etmiş ve yazar fantastik gerçekçiliğe doğru sürüklemiştir. Felsefe, düşüncede ve edebiyatın kaynaşmasıyla ortaya çıkan bu geleneğin temelinde de Kafka yatmaktadır. Yazarın gerçekleri bir gaz düşünüesiyile ele alınması onu Kafka’ya yaklaştırmıştır. Burak bu yakınlaşmayı şöyle dile getirir:

“Kafka’ya göre, karanlık, kapalı ve daha dalgı bir ülkenin giz’leri, masalları ortasında, gözü kapalı yürüyen, bu farka göre duygusal bir bilince-karanlığa vanan bir hikâyeçiyim. İçinde yaşadığım çevre’de, benimle birlikte, gözü kapalı yaşayan binlerce gerçek var. Çevremizde, gerçekler her biri kendi

226 N. Güngörmuş, “A’dan Z’ye Sevim Burak”, s. 47.
227 N. Hızır, Bilimin İşığında Felsefe, s. 79.
228 Y. Ecevit, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, s. 29.
229 S. Gümlüş, “Bir Türk Edebiyatı Var mı?”, s. 21.

Burak, Kafka’nın eserlerinin özündeki bu şiirsel unsurlarda farklı olarak kendi imgelerini üretmek, Kafka’nın edebiyatında vardiği sert ve kesin yargılara karşı kendi esnek çizgisini oluşturmak için mücadele etmiştir.


Oğuz Demiralp’in ifadesiyle Burak’ın öykülerinde yangın temel bir imgedir. Dinbilimsel düzeyde bir ceza okmakla beraber, ruhbilimsel açıdan da önem arzetmektedir.


Burada parçalanış kim zaman bir intihar, kim zaman da bir uzaklaşma serüveni içerisinde ölüme rağmen pes etmeyecek olan hiçlik düşüncesi, Kafka’nın egemen varoluşunu ortaya koyar.

Sevim Burak da bir hiçlik felsefesi ile hareket etmiştir, kahramanları kim zaman kendini boşluğa bırakarak, kim zaman da tencerenin dibine yapıştırmakta, hiçlik duyguşunu yaşamışlardır.

Sevim Burak’ın her yönüyle hayran olduğu Kafka, Mavi Oktav Defterleri’nin ilkine şu cümleleri yazar:

“Her insan kendi içinde bir oda taşır. Bu gerçek, işitme duyusuyla bile kanıtlanabilir. Diyelim geçen bir vakti, dört bir yan sessizliğe bırükmüşken, biri hızlı adamlarla yürümekte; kulak kabartan bir başkasi, örneğin duvara iyyice tutturulmamış bir aynanın takırdadığıni işitebilir.”


235 H. Zulliger, Suçlu Çocuklar ve Çocuk Mahkemeleri, s. 115.
236 S. Burak, Yanık Saraylar, s. 23.
237 Aynı eser, s. 15.
238 F. Kafka, Mavi Oktav Defterleri, s. 7.
239 S. Burak, Sahibinin Sesi, s. 65.
Konu ile ilgili olarak Deleuze ve Guattari, Kafka’nın Günlükler’indeki metaforların onun umutsuz bir hale düşmesine ve onun bu süreçteki unsurları bilinçli bir şekilde karşıtlarına dönüştürmesine dikkat çekerler.


Burada, bir sesin temsil edilebilmesi Türk edebiyatında aslında önemli bir hadisedir. Sesin anlamama özelliğinin olması ve şimdiye kadarki çoğu metinde de karşımıza konuşma aracı olarak çıkan sesin, burada temsil edilebilmesi dikkat çekici bir durumdur.


Burak bu durumu daha da ileriye götürerek doğrudan doğruya şaşırtmakla kalmayıp yolunuza kaybettiren süreçler oluşturur.


240 G. Deleuze - F. Guattari, Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin, s. 33.
241 G. Bataille, Edebiyat ve Kötülük, s. 117.
242 Ö. Demiralp, Okuma Defteri, s. 217-218.
3.3.2. Tevrat


İsimlerini zikrettiğimiz bu yazarların dışında Türk edebiyatında Tevrat’tan en çok yararlanan yazarlardan birisi de Sevim Burak’tır.

Sevim Burak’ın okumayı çok sevdigini belirten Karaca Borar, annesinin başucu kitaplarından birisi olarak da Tevrat’la münasebetini şöyle anlatır:

“Onun bir Tevrat’ı vardı. Tevrat onun ana kitabığı. Tevrat’ı bir gorseniz, onun okunmadık, altı çizilmiş sayfası -beş kere, on kere-kalmamıştır.”244

Yazının Tevrat’tan etkilendğini gösteren ilk bulgu “kadın”dir. Tevrat’a göre kadın erkeğin kerek kemiğinden yaratılmıştır. Yaratılışı bile erkeğe bağlı olan kadın her durumda ona muhtaçdır.245 Erkeğine muhtaç olan kadının Tevrat’a yansıyan en önemli özelliği ayartıcı ve yoldan çıkarcı olmasıdır. Örneğin İsa (Havva)’nin yılan tarafından kandırılarak Adam (Adem)’a yasak meyveden yedirtmesi,246 Avraam (İbrahim)’in eşi Saray (Sara)’ın Mısır kralını gizligiyle baştan çkarması247 Asenat (Züleyha)’ın Yosef (Yusuf)’in elbisesini yırtarak, ona iftira atması248 çoğun olmayan kadının “kısır” denilerek aşınanması249 Tevrat’ta kadının yüklenen vasiyetlerin sadece çıktığıdır.

243 Yoktunda belirttiğimiz isimler arasında Yakup Kadri ve Orhan Hançerlioğlu Tevrat’tan daha fazla istifade etmişlerdir.

Yakup Kadri Sodom ve Gomor adlı eserinde, Kitab-ı Mukaddes’in, Allah’ın gazabına uğramış iki şehri ile dahami Ahmet Kerim’in İstanbul’daki günahkâr hayatını birbirine benzetir.


244 Karaca Borar ile 08.04.2006 tarihinde, saat 14.00’də, Bodrum Türkübü’nde yaptığımız söyleşiden alınmıştır.

245 M. Farsi, Tora ve Aftara, I. Kitap Bereşit, s. 19.

246 Aynı eser, s. 21.

247 Aynı eser, s. 85.

248 Aynı eser, s. 319.

249 Aynı eser, s. 449.
Kitâb-ı Mukaddes’te âdeta lanetlenmiş bir varlık olarak görülen kadın, Burak’ın öykülerinde de günahkârdır ve alacağı bütün cezaları hak etmiştir.

Burak’ın kadınları da tpk Tevrat’ın kadınları gibi kocalarına muhtaç, her türlü zulme hakettikleri için muhatap olan, zaman zaman ayartıları, zaman zaman günahkâr ama mutsuz tiplerdir.

Yazarın “Ah Ya’ Rab Yehova” adlı öyküsü onun Tevrat’tan en çok istifade ettiği öyküsüdür. Öykü daha başında Tevrat’tan yapılan bir alıntı ile başlar. Nitekim Tevrat’tın, “Başka bir yedi gün daha bekledi ve güvercini bir kez daha gemiden gönderdi. Güvercin akşam vakti ona geldi; ve İşte-ağzında, yeni koparılmış bir zeytin dalı vardı. Noah böylece suların veryüzü üzerinden alcaldığını anladi. Başka bir yedi gün daha bekledi.”250 parçası öyküde karşıını şu şekilde çıkar:

“… Ve yedi gün bekledi
Ve diğer yedi günü bekledi
Bayan Zembul Allanatı
Ve diğer yedi gün daha bekledi
Yedi yıl bekledi
Bayan Zembul Allanatı
Ve diğer yedi yıl daha bekledi
Yedinci yılın yedinci ayında
On yedinci gününde
Yedinci saatinde
Bayan Zembul Allanatı’nın bütün günleri dolmak üzere idi.”251

Yazar Zembul’un çileli bekleyişini anlatmak için Nuh Aleyhisselam’ın Tevrat’taki bekleyişinden yararlanmıştır. Yine aynı öykünde Zembul’un oğlu Verdul (Ferdi)’un doğumu bir hayli zor olmuştur. Bu durum Tevrat’ta Rahel’in oğlu Binyamin’in doğumunu hatırlatmaktadır.252 Her iki doğum da zor olmuş ve doğumu yaptırması için çağrılan ebeler yeterli gelmemiştir.

250 Aynı eser, s. 49.
251 S. Burak, Yankı Saraylar, s. 59.
252 M. Farsi, Tora ve Aftara, I. Kitap Bereşit, s. 275.
 Ayrıca öykü kahramanlarının çoğunun elinde Tevrat bulunması,253 doğumu yapacak ebeye Tevrat verilmesi254 bu kutsal kitaba ne ölçüde değer ve önem verildiğini göstermektedir.


Yine yazının “Yanık Saraylar” adlı öyküsündeki de daktılodaki kızın kendi geçmişi ile ilgili anıtı, Hz. Musa’nın Tevrat’taki doğumuyla benzer bir daktılodaki kızın, anıldığı doğumla Tevrat’taki şu doğum hadisesi arasında ciddi benzerlikler vardır:


Prenses nehirde yılanmaya inişti ve [kadın] hizmetkarları Nil’in kenarında yürüyorlardı. [Prenses] sazların arasında sepeti gördü ve bir cariyesini göndererek onu aldı.”255

Burak’ın “Sanatçı Elbisesi” adlı öyküsündeki de daktılodaki kızın kendi geçmişi ile ilgili anıtı, Hz. Musa’ya ve ona yardımcı olarak gönderilen kardeşi Harun’a Tanrı tarafından yaptırılması istenen elbiselerin anlatıldığı bu taslakta, ayrıca Yahudilerin simgesi olan, kadeh, yedi başlı şamdan, kandil, sandık ve mühür256 de yer almaktadır.

Öykülerinde Tevrat’tan nasıl faydalanıldığı ele aldığımız Sevim Burak, tefsirini yapmayı düşünecek kadar Kitâb-ı Mukaddes’e bağlıdır. Bu düşünsesini yazar, oğluna şu cümlelerle anlatır:

“Asıl Tevrat’a aşıkım.. Tevrat dünyanın başı ve sonunu bir arada veriyor.. Bir deli işi onu tefsir etmek.. Bu da bana düşer. Tevrat’ı oturup yeniden yazacağım, karar verdim.. Tabii, beni ekmek ve suyla ölmecede kadar bir besliyebiliriz.. Başucumda bir nöbetçi isterim, seneleri bekliyebiliriz..”

253 S. Burak, Yanık Saraylar, s. 80.
254 Aynı eser, s. 78.
255 M. Farsi, Tora ve Aftara, II. Kitap Şemot, s. 11.
256 Aynı eser, s. 295-369.
Yeniden yaratırrız şu insanları, ne dersin.. O zamanı kadar da ben ölmür.. (…) Güççüzülgümü anlatmaya başladım birden.. Tevrat gibi büyük bir eser ve ben..
Gecenin bu saatinde tevratı tefsir etmek istiyerek küçültüyorum kendimi. 257

Musevi annenin kızı olarak Tevrat’a hayran kalan, onu yeni baştan tefsir etmeyi arzulayacak kadar benimseyen Sevim Burak, Tevrat’ı okumuş, anlamış, özümsemiş ve eserlerine buradan damtığı lirik şişliye vererek, bu başlama denilebilir ki Burak, edebiyatımızda Tevrat şiirüne yakalayabilen sanatkârlarımızdandır.

3.3.3. Dostoyevski

Sevim Burak’ın beslendiği önemli kaynaklardan birisi de Dostoyevski’dir. Kafka’yı yazarların Tanrısı olarak düşünen Burak, “için yazarların peygamberdir Dostoyevski.” 258

Burak eserlerinde, yazarların peygamberi olarak gördüğü Dostoyevski ile bir hayli benzer konuları işlemiştir. Özellikle Dostoyevski’nin Öteki adlı eserindeki “Ah Ya’Rab Yehova” adlı öyküsü benzerlikleriyle dikkat çekmektedir.


“Ah Ya’Rab Yehova”’da da benzeri bir durum vardır. Öteki adlı eserinde olduğu gibi, öykünün merkezî figürü Bilâl Bey, ölmüş birinin hüviyetini aldıktan sonra bu kişiyi görmeye ve onunla konuşmaya başlamıştır. Çevresindeki herkese kendine düşman zanneden Bilâl Bey de bütün mahalleyi ateşe vererek şüphelerinden kurtulma yoluna gittiştir. 260

257 S. Burak, Mach 1’dan Mektuplar, s. 36-37.
258 A. Bezitci, “Yanık Saraylar Dolayısıyla Sevim Burak’a Bazı Sorular”, s. 261.
259 Dostoyevski, Öteki, s. 142.
260 S. Burak, Yanık Saraylar, s. 82.
İki eserdeki bu benzerlikler yazarın Dostoyevski’den etkilendiğini düşündürmektedir.


“Yazarlığının kaynağı oluşturan din etkisiyle, kahramanlık destanları ve cadı Dev Padişahın kızı imajlarıyla yetişmemendir - Aynı küçük yaşlarda Dostoyevski’yi okumam bana kendi yaştanma_yabancılaşmamı sağlamak - Üç dil öğrenmek gibidir benim için Dostoyevski, içimdeki mit’leri, yıktı destanlara, cadılaraya, Padişahlara olağanüstü boyutlar kazandırdı.”261


Sonuç olarak, Sevim Burak “yazarların peygamberi” olarak gördüğü Dostoyevski’den istifade etmiş, yazarlık hayatında onun eserlerine önem vermiş ve tarzını büyük ölçüde benimsemiştir denilebilir.

3.3.4. Samuel Beckett


Burak, “Afrika Dansı”nda kullandığı şu cümlelerle, Beckett’e olan ilgi derecesini ortaya koymıştır:

“SAMUEL BECKETT’e benziyor/BECKETT’le beraber olmak bu odada Beckett’i görmem ayaklarına kapanır öpürdüm diyorum makineye/MAKİNE DEĞİLSEIN/BECKETT’le gezmek/yalınız kendime saklamak değil o-nu/hayır/başkalarıyla da paylaşmak isterim/Beckett’le sinemaya gitmek/O’nu

261 Sevim Burak Külliyat’ında bulunan bir metinden alınmıştır.
262 Ş. Burak, Mach I’dan Mektuplar, s. 177.
sinema kalabalığının arasında görmek isterim/başka erkeklerin başka kadınların arasında görmek isterim/şöyle PAPİRÜS falan/sanat çevresi/BECKETT’i görünece ne yaparlar acaba/ama bu bir aldınız.  

Bu ifadelerle Beckett’i “Afrika Dansı”’nın içine hayali sevgilisi olarak yerleştiren Burak, yazış tarzı ve konu itibarıyla da yazardan esinlenmiştir. 

Gittikçe sona yaklaştı, içi boş alanı ve insanı varlığı hakkında Beckett, bu süreçte dili bir biçim ve konu itibarıyla da yazardan esinlenmiştir. 

Bu iki yazarın oluşturduğu biçim imgesi biraz da kendini arama ve bulma yolunda bir şeyler ekledi: 

- Aslında, o kız hiç doğmamıştı. 

Ben de içimde hep hiç doğmadiğım duygusunu hissetmişmiddir."


263 S. Burak, Afrika Dansı, s. 20-21. 
264 www.kimkimdir.gen.tr (12.01.2006). 
265 C. Juliet, Samuel Beckett ile Görüșmeler, s. 19. 
266 Aynı eser, s. 13.
göre yazmak, “insanın doğumundan ölümüne kadar kendisiyle yaptığı bir konuşmadır.”267

Belirlediğimiz bu farklılıklarla birlikte yazar ile Beckett, temelde aynı noktada birleşmektedirler.

Burak’ın, ana dili İngilizce olmasa rağmen, eserlerini Fransızca yayan Samuel Beckett’e olan hayranlığı bir tesadüf değildir. Beckett’ın kendi dilini bir yabancı gibi konuşarak, edebiyatı oluşturan ana dili minörleştirmesi, Burak tarafından da uygulanmıştır.

Deleuze ve Parnet, Beckett’le Kafka’dan yola çıkarak Diyaloglar adlı kitabında “Tek dilde bile iki dilli olmayız” önererek “kendi lisanımdan bir azınlık dili yaratmanın”268 gerekliliğini üzerinde durur.

Egemen dinin dışında, kişilerin kendilerinin oluşturacakları bu ikinci dil minöriteyle izah edilebilir. Bu konuda B. Güçbilmez şu yorumu yapar:

“Minörlik (...) birinci anlamıyla azınlık, sayılanın ne kadar olduğundan bağımsız olarak çoğunluğun dışında bırakılması ya da dışarıda bırakılmasında bile çoğunluğu çoğunluk olma hakkı veren, ölçüt ve yasalarla ilişkileri içinde bir alt fraksiyon olarak tarif edilen bir grubun içinde bulunduğu durumdu.”269


Burak, Türkçenin egemen olduğu sulara kendine özgü kurduğu yeni bir dille, âdeta hücuma bulunur. Özellikle “On Altinci Vay” adlı öyküsünde bu tutumunu açık şekilde ortaya koyar.

“İchde bou alea guerdanle lakin benim itchin bou mineli altoun enfiye koutouse katcha?”270 cümlelerini yazar Fransız İmlasııyla kurmuştur. Aslında “İste bu âlâ gerdenlik lakin benim için bu mineli altun enfiye kutusu kaça?” demek isteyen Burak’ın

267 A. Bezirci, “Yanık Saraylar Dolayıyla Sevim Burak’a Bazı Sorular”, s. 257.
268 G. Deleuze - C. Parnet, Diyaloglar, s. 19.
270 S. Burak, Afrika Dansı, s. 70.
But AVRımın uygulandığını, ve yazar Beckett ve Kafka’dan etkilenerek bu yolu seçmiştir, denilebilir.

Burak’ın eserlerinde bulunduğu tekrarlarla ünlü dili, yaygın kabullerin dışına çıkardığı eserleri, özellikle tiyatro oyunları, bizim onu Beckett’e benzetmemizin diğer bir sebebidir.

Yazarın oyunlarında herhangi bir olayın dile getirilmesi, aksiyonun yükselenmesi, alçalanması ve çözüm noktasına ulaşması söz konusu değildir. Çünkü Burak’ın oyunlarında, sadece bir olayın öyküsü anlatılmaz. Bu durum Samuel Beckett’in eserlerinde de karşıma çıkar.

Aristoteles’ten beri tiyatroya egemen olan kuralların biri de Beckett’in Godot’yu Beklerken adlı eseridir. Gülünçlük ve tekrar üzerine temellenen ve absürd tiyatronun şaheseri olarak kabul edilen bu oyun dünyaya ve insana ilişkin geleneksel ve yaygın kabulleri derinden sarsımsıyla önem arz etmektedir.


Bunların dışında Beckett’in metinlerinin ilk bakışta görünmez olması, ne olup olmadığını anlamak için okurun da o metinlerde girilen yalnızlığa katlanmasının gerekli olması, Burak ile Beckett’i aynı çizgide bulusturur.

Yazar açık olarak ifade etmese de yukaridaki tespitlerimize göre Beckett’ten etkilenmiş, onu da kendi oluşturduğu hayalî topluluğuna dahil etmiştir. Ve bizce okur, bu iki yazarın oluşturduğu imgelerin, ulaşılabildir bir gerçeklik mi, yoksa onların hayal gücünün bir ürünü mü olduğunu daha uzun yıllar aramaya devam edecektr.

3.3.5. Beslendiği Diğer Kaynaklar

Yukarıda ele aldığı kadar olmasa da Sevim Burak’ın etkileniği başka isimler de göze çarpmaktadır.
Bu isimlerin başında William Faulkner gelir. Yazarın son yıllarda öyküden romana geçerken Faulkner’in Döşeğimde Ölürken adlı eserini tekrar tekrar okuduğu dikkat çekmektedir. Burak’un bu konuda oğluna yazdığı mektup düşüncemizi pekiştirir:

“Devamlı WILLIAM FAULKNER’in DÖŞEĞİMDE ÖLÜRKEN’ini okuyorum. Murat Belge’nin güçlü bir çevirisi.. Sanırsam, romana ilk adımını atmama yardım edecek nitelikte büyük bir eser.”271

Yazarın Faulkner’dan etkilenmesi sadece Döşeğimde Ölürken ile değildir. Yine yazarın Ses ve Öfke adlı romanı da Burak’dan derinden sarsmıştır. Özellikle kendi romanı Ford Mach I ile yakınlk kurmasına sebep olan Ses ve Öfke’ye duyduğu ilgi yazarın ifadelerine şöyle yansıtır:

“Faulkner o eserini en zor yazmış, zor yazdığı için hem en haylaz çocuğu gibi onu seviyormuş hem de roman bittikten 10 yıl sonra ya da 15 yıl sonra sonuna yeniden bir ilave yazmadan edememiş. Hâlâ da o romanın bitmediğini sanıyormuş.. Aynı benim Mach One gibi…”272

Faulkner’in, eseri Döşeğimde Ölürken’dede ele aldığı James Joyce da Sevim Burak’un ilgisini çekmiştir. Eserin çevirisini yapan Murat Belge’nin kendisinin öyküleri için olumlu şeyler söylemesi onu çok mutlu etmiş, Joyce’u seven birinin kendisini takdir etmesinden onur duymuştur.273

“Afrika Dansı” öyküsünde Joyce ile karşıya yer veren yazar, onu da, Beckett’le beraber anarak, beslediği kaynaklara dâhil eder. “Afrika Dansı”ndan Joyce ile karşı söyle anlatılır:

“Sonra gözü bacak bacak üstüne atmış gümüş bastonlu hasır şapkalı gözünlü/kadın elini adamın omzuza koymuş/JAMES JOYCE ile karşı İNANINIZ BİZ YALNIZIZ.”274

Yazarın etkilendiği yabancı yazarların yanı sıra ilgi duyduğu ve takdir ettiği Türk yazarlar da vardır. Burak bu konuda Asım Bezirci’nin sorusunu şu şekilde cevaplar:

“Yerli yazarlardan Hüseyin Rahmi, Nâzım Hikmet, Aziz Nesin’in kitaplarında insan, memleket sevgilerine ve gerçekçiliklerine hayranım.”

---

271 S. Burak, Mach 1’den Mektuplar, s. 198.
272 Aynı eser, s. 58.
273 Aynı eser, s. 174.
274 S. Burak, Afrika Dansı, s. 20.
Şiirlerini en çok sevdiğim şair Behçet Necatigil’dir. Salâh Birsel’in şiirlerindeki anılarını çok severim.”

Selim İleri, yazarla yaptığı görüşme onun Necatigil hakkında söylediğini aktarken, yazarın Behçet Necatigil’e olan saygı ve ilgisini tespit eder:

“Behçet Necatigil’e saygı vardı: Necatigil edebiyattan anlardı, iyi şairdi, üstelik iyi şairliğinin ötesinde, duvar işçisinin alcak gönüllülüğünü ruhunda taşıyordu. Behçet Necatigil, eski bir şirinde, Samanyolu’ndan bir avuç yıldız alıp, sevdiği kadının saçlarına serpiyordu. ‘… Asrî zamanların zıpçaktılığı yoktur onda.’”

Burak’ın Necatigil’e olan ilgisinin yanı sıra bir dönem Ece Ayhan’ın şiirlerini de beğendiği dikkat çekmektedir. Mektuplarında şiirler arasında en çok dikkatini çeken isim olarak belirttiği Ayhan, durmadan eski kadınlardan, aşklardan, homoseksüellikten, eski kılıçlardan, şımdanlardan, şimdi çevremizde olmayan görüntülerden bahsetmesiyle yazarın ilgisini çekmiştir.

Yazarlık hayatının bir döneminde, etkilenmek için aynı yazarların kitaplarını tekrar tekrar okuyan Sevim Burak, hayatının son dönemlerinde ise etkilenmek yerine sadece çarşışım yakalamayı amaçlamıştır. Yaşar İılsavaş’a bu çarşışmalar uğrunda beş kitabi yan yana koyarak okuduğunu anlatan yazar, son okumalarını söyle ifade eder:


Eserlerinde farklılık arz edecek her türlü malzemi değerlendiriren, okuma ve etkilenme süreçlerini bu doğrultuda şekillendiren Sevim Burak, yabancı ve yerli yazarlardan kendine yakın bulduğuunu okumuş, eserleri için çeşitli çarşışmalar yakalamıştır.

---

275 A. Bezirci, “Yanık Saraylar Dolayısıyla Sevim Burak’a Bazı Sorular”, s. 261.
276 S. İleri, “Yanık Saraylar Primadonnası”, s. 165.
277 S. Burak, Mach 1’den Mektuplar, s. 41-42.
278 Y. İılsavaş, “Yanık Saraylar Serüveniyle On Üç Yıl Yaşadım”, s. 10.
3.3.6. Etkiledikleri

Sevim Burak’ın çeşitli yazarları örnek olarak kurduğu yazarlık dünyasından etkilenen sanatkârlar olmuş, onun fantastik âlemini yakından tanıなくなって, onlara edebiyatın farklı bir yüzünü göstermiştir.

Burak oğluna yazdığı bir mektupta kendisine hayranlık duyan genç yazarlardan şu cümlelerle bahseder:


Yazarın bahsettiği bu iki isim dışında kendisinden etkilenen hatta anlatım tarzı olarak Sevim Burak’ı örnek alan Bilge Karasu dikkati çekmektedir.

Semih Gümüş, Sevim Burak’a öykünülmenin imkânsızlığını anlatırken Bilge Karasu’yu da eleştirirken çekinmez. Gümüş’e göre Karasu genç bir yazardır ve biçim yönüyle çok şey bulduğu zannedmiştir.

Yazarın bu eleştirisinin bir benzeri Burak tarafından da yapılmıştır. Karasu’nun biçim çalışmalarını mücevherlerle (kelime) yapılmış bir kümes benzetenden Burak bu konuda şu açıklamaları yapar:

“ Ayrıca, yılların, hiç bıkmadan yazış yazan BİLGE KARASU diye bir öykücü var.. Bir Gece Yemeği ve Foto Febüs’de aynı yöntemi kullanılmışız. Farklı olarak: Şöyle ki: (ayn anda iki şeyi anlatmak için satır atıyor - Ben iki şeyi iki ayrı şeyi birlikte iç içe anlatabiliriyorum - Teknik olarak da, içerik olarak da çok daha ustawım.. O’nu kimse okumuyor hayranlarından başka.. Çok yazık, o kadar uzun boylu bir dil çalışması içine girmiş, nerdeye benim verdiği sonuna erişmiş - Tabii sonucu olarak - ama, okunması çok güç, zor ve tatsız bir yazar.”

Karasu’nun yazısı örnek olarak yaptığı çalışmalar Burak tarafından eleştirilse de o, yazarlık serüveninde Sevim Burak’ı kilometre taşlarından biri olarak görmüşdür.

279 S. Burak, Mach 1’dan Mektuplar, s. 274.
280 S. Gümüş, “Bir Türk Edebiyat Var mı?”, s. 22.
281 S. Burak, Mach 1’dan Mektuplar, s. 263-264.
Bunların dışında *Yanık Saraylar*’la beraber yazarın bütün öykülerini çok seven ve *Burak*’ı kendsine çok yakın bulan Nazlı Eray; öyküye tutulma meselesinde Sevim Burak’ın da parağı olduğu ve “**Sür**” öyküsüyle içinin aşıldığını belirten Jale Sancak; Türkçe yazmanın en ne men bir şey olduğunu yazarden öğrendiğini ifade eden Atilla Aydoğdu Sevim Burak’tan etkilenen yazarlar arasındadır.

Burak kitaplarınıyla, Türk edebiyatına yeni açıklımlar getirmeye çalışmıştır. Genç yazarlara farklı uluslararası örnek olan Sevim Burak, eserlerini kimler için yazdığını şu şekilde dile getirir:

> “Bu dünyayı izliyenlere bir halt yok.. Açık gözler için hiçbir şey yazmayacağım - Erken bunanıslara - hayalperestlere çok açıklıklara – bu dünyadan gitmek üzere hazırlık yapanlara yazacağım.. Yalnız akımı kaybetmişlerle bu dünyayı paylaşıacağım. Aştı akını oynatanlara - Şizofrenlere - aşırı romantiklere - ve aşırı sadistlere.. Delilere yazacağım.. Aptallara da sevgim var.. Ama delileri yaratıcı buluyorum.. O Kurt hikâyesi olmasaydı anlamlayacaktım şu dünyayı.”

Yazarlık serüveni boyunca hep üç noktalarda dolaşan S. Burak, gerçekten kendini anlayabilenler, acıyı hissedebilenler ve farklı düşünebilenler için yazmıştır. Ve bu bağlamda yazardan etkilenerek yazarlık ağaçlarını oluşturan sanatkârlar daBurak’ı anlayan ve onun farklılıklarından oluşan dünyasına yaklaştılar.

> “Ah ne olur birini bulaydim
> Alırdım dişlerimin, pençelerimin arastına
> Bundan güzel şey var midir dünyada
> Sokulurdu yana yürekten iyilik sever
> Gevrek butanın geçirildi dişleri
> Açık pembe kanını içerdim doya doya” — Bk. H. Hesse, *Bozkırkuru*, s. 72.

Hesse’in bu düşünceleri Burak’in mektubuna şu şekilde yansı：““Birini israilay dişinişemezdim oysa kendi aslan gibi ziyafet çekmek - Kendi kendi aslan gibi konuşmak... Kadın muyum erkek miym, kurt muyum ağaç muyum diye rahaça düşünmek.. Ne olursan ol dişlerini bile.. (...) Artık insanları israilmek zamanı gelmedi mi? Geldi.. Geldi.. Dinle benim giyim kendi kendi giyimde ama, sen başkalarını yersen sana yardımı ederim.. Senin başkalarını yemeni istiyorum..” — bk. S. Burak, *Mach I’dan Mektuplar*, s. 36.

Yukarıda tespit ettigimiz hususlar doğrultusunda Sevim Burak’ın bahsettiği Kurt hikâyesinin Hermann Hesse’in *Bozkırkuru* olabileceği ve yazarın bu eseri okumuş olduğu düşününebilirim.
3.4. Öyküleri


3.4.1. Öykü Anlayışı


---

öykücülüğü kendi ifadesiyle bir çeşitli büyücülüktür. Yazar bu konuya ilgili şu yorumu yapar:

“Yayınlanmış onu aşın hikâyem var. (...) ama, o bir hikâyedir hep, bir tek hikâyenin on kez biraz aynı biçimde tekrarlanmasından başka bir şey değildir. Bir anlama tekrarlarдан kurulmuştur benim hikâyelerim. En basitinden: “ÇOCUK HAPŞIRDI” cümlesi benim hikâyelerimde “ÇOCUK 7 KERE HAPŞIRDI” demektir. Bir yazar olarak bazıları nı andırmak için kaleme aldığım bu hikâyelerle, daha doğrusu bu tekrarlarla kendi kendimi andırmaya çalıştığımı - bir çeşit büyükü yaptığı sanmaktayım... Yazar olmanın, gerektiğini aramanın yollarından biri de büyük, bir çeşit büyüklenme olabilir ama, ben burada bu meseleyi büyücülük değil de tekrarçılık olarak (Aslında ikisi de aynı kapya çıkar hikâyelerimde) ele almak istiyorum.”

Büyücülüğün inceliklerini kullanarak okularını efşunlayan Sevim Burak, öykünün yamaçlarında dolaşan bir yazardır. Çünkü o, öyküyü doğum ve ölüm arasında bir süreç olarak görmüş ve hayatını bu yola adımlamıştır.


Öyküyi hayatın başı ile sonunda gören yazar, başladığı her öyküde yeniden doğar ve ölür. Bu süreç her birinde tekrarlanır. Anlar arasında yapılan bu yolculuklar Sevim Burak için her türlü duruma girmek ve hayatını belirli dönemlerini tekrar yaşamaktır. Ancak bu yaşamış, yazarın kendi gerçeklerinin imgesel görünüşleriyle kurulmuştur. Asım Bezirci’nin sorusuna verdiği cevapla yazar bu durumu şöyle açıklamaktadır:

291 L. W. Randall, Bizi ’Biz’ Yapan Hikâyeler, s. 57.
292 A. Bezirci, “Yanık Saraylar Dolayısıyla Sevim Burak’a Bazı Sorular”, s. 257.

Herhangi bir hikâyem bitmesi zaman ortaya çıkan görünüm budur. Hikâyem bitmesi zaman ben de yaşamın sonunda bulurum kendimi. Çektüğim yorgunluğunun görmenin sonucu tekrar okurum hikâyemi, herhangi bir parçasından tekrar yaşamaya başarım ve birbirinden ayrı yüzle ipil elle yeniden örerim. Hayatımı çok kez de üç yerde birden bulunabiliyorum. Herhangi bir hikâyem bitmesi zaman ortaya çıkan görünüm budur. (…) Onun için benim hikâyem her türlü duruma girme-koşma-düşme-korku-yorulmadır. (…) Benim için yeni bir hikâye başlamakla tabancayı şakağıma dayamak aynı şeydir.”293

Burak için öykü yazma süreçleri bir çeşit intihara teşebbüs etmektedir. Çalışma tamamlanana kadar bu durum devam eder. Aslında öyküyü hayatın çocukluk, gençlik, yaşlılık gibi dönemlerinden biri olarak gören yazar için intihar durumuna olağandır. Çünkü intihara teşebbüs de kimi insanlar için yaşanabilecek bir süreçtir.

Burak için hayatın evrelerinden biri olarak nitelendirilen öykü aslında bir tansıktır, bir hayaldir.294

Yazarın öykülerini tansık olarak nitelendirmesinin bizce önemli sebeplerinden birisi, onun olağanüstü olayları konu edinmesiyle ilgilidir. Yazarın bir anı anlatması olağan bir durumken, bunu derine inerek tekrarlaması onun olağanüstülüğü ortaya koymaktadır. Mesela bize basit gibi görünen bir kelime, yazarın süreçlerinde geçince bayağlıktan kuşkusuz olağanüstü anlamlar yüklenebilir.

Bu olağanüstülüklerin görünümü ile eserlerini oluşturan Burak, elde ettiği sonuçların hayat unsurlarından siyalarak yerini bilinçlenmeye bırakmasından hep endişe etmiş, böyle bir durum yaşandığı takdirde yazmayı bırakacağım belirtmiştir.295

293 Aynı eser, s. 257-258.
Yazarın öyküleri bilinçten kopuk olduğu için insana, karanlık bir yolda emekleyerek, çarparak yazılmış hissi verir. “Hikâyelerimi, bilinçle, yaşam’dan ayrı bir çizgide yazıyorum. Kendi yaşamlarının ve başkalarının yaşamlarının düşününde, bir düğ ve imge karması ortasında yazabilyorum. Yaşam’ı yaşam’dan kesilerek (bilinçle) bağılarımı kopararak yazabilyorum.”296 diyen Sevim Burak, öykülerinde daima kendi benliğinin derinlerine inmiştir. Âdeta, içindeki ikinci bir yaşam biçimini öyküleriyle kurmaya çalışmış, sonunda da baş aşağı yine kendi içine saplanıp kalmıştır. Bu karanlığı mücadeleyi yazar şöyle anlatır:

“Karanıkta düş görürum. Nurperi Hanım - Baron Bahar- Daktılo Kız; bu düşlerin birer an’lık dilirleridir. Bu düşlerin öz’ü, kendi kendimden elde ettiğim en yalancı anlamanın düş’a vurmasıdır.”297


Belirttiğimiz bu anlamlar dışında yazarın metin kelimesinden çıkardığı bir hayli mana vardır. Burak bunları şöyle ifade eder:


297 Aynı yer.
298 Ş. Sâmi, Kâmus-ı Türkî, s. 1388.

Yazarın burada kullandığı metin kelimesi, “bir yazıyı biçim, anlamat ve noktalama özellikleriyyle oluşturulan kelimelerin bütünü, basılı veya el yazması parça” anlamını veren “metin” kelimesi değildir. bk. Türkçe Sözlük, s. 1016. Burak’ın üzerinde durduğu “metin” ifadesidir ki, sağlam, dayanıklı anlamanı taşımaktadır.
yorumlayın, ısterseniz bozmaya kalkın, O METİNLERDEN iyisini yazın, ya da gösterin de görelim” der gibi kafa tutuyor, anlıyana…”

Burak’ın metinlerini yorumlanamaz olarak nitelendirmesinin sebebi, yazarın öykülerini çok uzun Sürede ve ciddi mücadeleler sonucunda meydana getirmesi, olabilir. Bıkladan usanmadan cümleleri değiştiren yazar bu zor süreci şöyle anlatır:

“Hikâyeleri de bir türlü baskı veremem - daha gerçekini, daha içtenini yazmak isterim - daha gerçekini yazabileceğini kendi kendime inandırmak isterim - Böylece hikâyeler bitmez, bir yenisi, daima bir yenisi başlar - Bir hikâye de bir yılda biter - bazen de bitmez. Benim için yazmanın ve yazar olmanın güçlü burada - Bu yüzden umutlu değilim gelecekten.”


Bu bağlamda şu belirlenebilir; Sevim Burak ister öykü, ister metin, ister deneme yazın bu süreç onun için oldukça zordur. Öykülerini uzun zamanda hazırlayan yazar, bunu biraz da bilinçli olarak yapar. Çünkü zaman ilerledikçe bazı şeyler değişecektir, öykünün zayıf olan yerleri eriyip çürüyecektir. Metin tamamlanmadığında ise eskimeyen bir yer kalmayacak, yazar öyküsünü yeni baştan yazmış gibi olacaktır.

Burada belirtilmesi gereken önemli bir husus vardır. Burak, geçmişe ait olayları alarak işleyen bir yazar değildir. Aksine hayattıyla ilgili yeni durumları alarak, bunların eskimesini bekler. Yazarın bu konudaki açıklamaları şu yöndedir:

“(…) mesele eski olaylardan yararlanmak değil.. Herşeyi eskitebilmek.. Herşey yazılabilir eskitilerek.. Eski bir olayan kullanılamasındaki kolaylık, onun

299 S. Burak, Mach 1’dan Mektuplar, s. 269.
300 Aynı eser, s. 31.
301 Doğan Hzlan’la 06.04.2006 tarihinde, saat 12.00’da, Hürriyet Medya Towers’da yaptığımız söyleşiden alınmıştır.
302 Aynı söyleşi.
eski oluşunda - buna yeni ilaveler yapılabilir - yeni bir şey haline kolaylıkla getirilebilir, eski bir şey. Fakat benim için mesele yeni bir şeyin eskimesi.. onun için ben eski olaylarla ilgili değilim - sadece başından geçmiş olan - geride kalan - yaşadığım - olayları yazıyorum.. Başından geçmiş olayları eski olduklarınından dolayı alıp yazamam - Zaman geçtiğçe, ihtiyarlımda her şey her olay eski olacaklar zaten..”


Bu ayakta kalma mücadelesi ne kadar uzun, ne kadar yıpratıcı olursa olsun, yazar bitirdiği her öykünün ardından bir diğerine geçer. Hayattaki çok basit durumları bile bireş malzeme olarak kullanabilen Burak, bir öyküden öbürüne geçme serüvenini şöyle nakletmektedir:


bulduğu zaman ortaya çıkan şey, aslında gerçekten olmadığını vurgulamaktadır. Burak bu mücadeleyi şöyle ifade eder:


Öykülerinde gerçekin kendine göre bir görünümünü oluşturan yazar, hakikatin ancak “kendi yaratıcı gücünde” 306 olduğunu belirtir. Bu doğrultuda eserlerinde oluşturduğu kuramsal yaşam, gerçek dünyada görünmüş olur. Aslında gerçek dünyaya bağlı olarak oluşturulan bu kurmaca “bilgiye karşı yazılmış gibi görünse de bilgiyi doğru lar.” 307


Aslında rüyayı, hayal edebiyatın temelinde görmek Platon’un Devlet’inden bu yana sürüp giden bir çizgi olmuştur.

Sevim Burak da bu çizgiyi takip eden yazarlar arasındadır. O, eserlerini hayat gücüne ve sezgilerine dayanarak kurgulamayı başarabilmştir.

Eserlerini bilgi ya da gerçeklik kavramları yerine, sezgisellikle oluşturulan yazarın öyküleri bir çeşit sayıklamadır. Burak’un düş gücünden beslenen bu sanıtları, onun “başından geçtikten sonra kavradığı yarı bilinçli yarı bilinçsiz bir olay” 310 halini alır. Sonuçta yazarın öyküleri, bilgilerini aşar.

305 Aynı eser, s. 302.
306 S. Burak, Mach 1’dan Mektuplar, s. 83.
308 I. Watt, Roman ve Gerçek Etkisi, s. 14.
309 G. Aytaç, Genel Edebiyat Bilimi, s. 34-35.
310 Aynı eser, s. 301-302.


Yazara göre de kısacası Hızlan’ın yorumu doğrudur. Burak için fantezi, özellikle kurgulanmış bir olgu olamaz. Fantezinin her sanat eserinde bulunduğunu, bunun aksini söylemenin daha da fazla fantezi olduğununu belirten yazar bu konu ile ilgili şu yorumu yapar:

“Hikâyelerimde, neyin fantezi olduğunu, neyin fantezi olmadığını bilemem. Örneğin: Belki, hikâyemin ilk tümcesini, rastgele seçmem (Hikâyelerimin konusunu önceden tasarlamadan yazmam) bir fantezidir. Fakat, ondan sonra, her şeyi, o rastgele başladığım ilk tümceye göre yaratmam fantezi değildir. Fantezi, benim hikâyelerimde, fare’nin da doğurmasıdır.”

Burak, farklı öykü anlayışı ile Türk edebiyatına yeni bir soluk kazandırmıştır. Âdeta üçgen bir arzu ile edebiyatımızın ortasına kuruluvermiştir. Arayan (kendisi), aranan (gerçek) ve engelleyen (sezgileri) unsurlarıyla oluşturduğu bu üçgen arzu düzeneği, aslında yazarın dünyaya geliş sebebidir. O, varlık düzenezinin ortasındaki bir kız çocuğudur ve hayattaki her şeyin karışılığıdır. Burak bu düzene şöyle nakleder:

“Ta çocukluğumdan beri dünyaya bir giz taşmak ödeviyle geldigime inanyordum. Varlık düzenezinin ortasında kız çocuğu biçimine girmiş bir gidim. Varlık düzenezinin tek sorumlusu kendimi sanıyordu. Denizlerin, dağların, taşların,ækkelarının başına gelen köşülklерin, ölümlerin karışılığıym. Bugün,
yıllar sonra (bilinçle) dönüp aynı yerden, aynı kanadan hareket ederek kalem elime alıp yazmayı denemeye çalışıyorum.\textsuperscript{315}

Sonuç olarak denilebilir ki, Sevim Burak, öykücülük serüveni boyunca bilinçten bilinçsizliğe giden, aynı kanıdan hareket ederek kalemi elime alıp yazmayı çalışmaya çalıştığı ve sevgilisini bilinçle dönüp aynı yerden, aynı kanıdan hareket ederek kalemi eline alıp yazmayı denemeye çalşıyormuş.\textsuperscript{316}

Sonuç olarak denilebilir ki, Sevim Burak, öykücülük serüveni boyunca bilinçten bilinçsizliğe giden, aynı kanıdan hareket ederek kalemi elime alıp yazmayı denemeye çalıştığı ve sevgilisini bilinçle dönüp aynı yerden, aynı kanıdan hareket ederek kalemi eline alıp yazmayı denemeye çalşıyormuş.\textsuperscript{315} Kendisini başka yazarlardan ayıran unsurlar, onun özünde gizlidir. Ve Sevim Burak hayatının her döneminde bu özün kaynaklarından beslenmiş bir şahsiyettir.

3.4.1.1. İlk Dönem Hikâyeleri


Yazara göre bu hikâyeler çocukluk günlerinin ürünleridir ve teknik yönüyle oldukça acemice yazılmıştır.\textsuperscript{316} Kendisinin ifadelerinden yola çıkarak ilk dönem hikâyeleri olarak nitelendirdiğimiz bu bölümde Burak’ın aynı dönemde A. Bezirci, “Yanık Saraylar Dolayısıyla Sevim Burak’a Bazı Sorular”, s. 258-259.

3.4.1.1.1. Hırsız

Sevim Burak 19 yaşında kaleme aldığı “Hırsız” adlı hikâyesi ile yazarlık hayatına atılmıştır. Onun bu ilk çalışması, diğer eserleri dikkate alındığında oldukça acemice yazılmıştır denilebilir.

Sık sık hareket unsurlarına yer verilerek, merak unsurları yer yer serpişirerek vakası hareketli hale getirilen “Hırsız”ın konusu sevgi uğruna teşebbüs edilen bir hırsızlık olayıdır.


\textsuperscript{315} A. Bezirci, “Yanık Saraylar Dolayısıyla Sevim Burak’a Bazı Sorular”, s. 258-259.

\textsuperscript{316} Ayn eser, s. 256.


Kişilerin her ne olursa olsun kendi kişilikleri ve kimlikleriyle kalmalarını, daha iyi şartlar için uşaklığa razı olmalarını öngülen hikâye, aslında Sevim Burak’ın önemli bir gerçekin de altını çizmiştir. Para ya da itibar ugra sauunduğu ilke ve doğrulardan, kişiliğinden asla vazgeçmeyen Yanık Saraylar muharriri, bu ilk hikâyesiyle de belirtilen mesajı daha o zamanlardan vermiştir.

Burak’un sırada bir hırsızlık olayını anlattiği hikâyesinde kahramanların hem okurun sempatisini kazanacak nitelikte çizilmişdir.

Baş figür hırsızlığa yeltenen delikanlıdır. Hikâyeden bir fabrika işçisi olduğunu ve aynı işyerinde çalışan Sıdka’yı sevdiğini anlıyoruz. Yazar bize bu bilgileri hikâyenin başında doğrudan vermek yerine delikanlıların ifadeleriyle metne yerleştirmiştir.

“Hayır ağabey, tokum şeker fabrikada çalışıyorum. Sıdka da orada ağabey. Vallahı çok seviyorum ben onu.”

Delikanlı bize kötı bir iş yaparak, hırsızlığa yeltenmiştir. Fakat yazarın, hikâyenin başında itibaren gencin ilk defa hırsızlık yapacağıını, korktuğunu ve bu yüzden tereddüt yaşadığı belirtmesi okurun gözünde hırsızın suçunu hafifletir. Hele

---

bu işi sevgilisi uğruna yapmaya kalkması okurun, hırsızın tarafında yer almasını bile sağlar.

Ayrıca genç, inançlı biri olarak hikâye girer. Nusret Bey'in evine girdiği zaman duyduğu korku bir vakitler camide hissettiği duyguya ile ayırdır. Allah korkusu taşıyan delikanlı hırsızlığın dini sorumluluğuyla da bir kat daha küçülmüş, korku hissetmiştir.


Yazarın olgunluk dönemi öykülerinde de çok sık karşımıza çıkacak olan bu hiçlik duyusu, Burak’ın başından sonuna kadar yazarlığının sembolü haline gelecektir.

Hırsızın bu zavallılığının yanı sıra dürüst olması da önemli özelliklerinden birisidir. Kıyafetleri sevgilisinin isteği üzerine geri getirmesi onun dürüst kişiliğini ortaya koyar.

Tavırlarından oldukçaسكر olan biri olduğunu anladığımız hırsız çizilen bu görünümü ile okurun gözünde kahramanlaştırılır.

Hırsızın kahramanlığına sebep olan bir ikinci kişi de Sıdika’dır. Hikâyeyin hemen başlarında kendisi uğruna hırsızlık yapılan bu sevgili tanıtılır.


Yazarın, karakteri ile ismini özdeşleştirdiği Sıdika, aynı zamanda halinden memnun olan, durumları ve kişileri olduğu gibi kabul eden biridir. Bu sebeple sevgilisinin hırsızlık yapmasına mûsaade etmemiştir.

Bütün figürlerin olumlu çizildiği hikâyênin son kişisi ev sahibi Nusret Bey’dir. Adını sonlara doğru öğrendiğimiz Nusret Bey hikâyênin başında ev sahibi olarak anılır.

Ev sahibinin fizği hakkında fazla bilgiye rastlanmamakla birlikte hırsızın tespitlerinden Nusret Bey’in otuz, otuz beş yaşlarında olduğu anlaşılmaktadır.

“Üç gün sonra, güneşli, ılık bir sabah, Nusret Çağlayan köşkün bahçesine inmiş, güllere yeni bir aşa yapmakla uğraşan bahçevânıyla konuşturdu.” ifadelerinden ev sahibinin tam adını ve bir köşk sahibi olduğunu ögreniyoruz.


---

318 F. Develioglu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, s. 1137.
319 Ayn eser, s. 1012.
Şahıs kadrosunun bu denli olumlu çizildiği hikâyede olaylar üçüncü tekil kişi ağzından anlatılmaktadır. Yazarın karakterlerine olan hâkimiyeti, onların iç dünyalarını kısa cümlelerle dışa vurması hikâyede tanrısal bakış açısıının kullanıldığını göstermektedir.

Burak’ın bu ilk hikâyesinde üç anlatım tekniği dikkatimizi çeker. Mekânların ve bazen de kişilerin tanıtılmalarında tasvir yöntemini kullanan S. Burak böylelikle durumu ve kişiler somutlaştırır. Yazarın mekân tasvirleri için en iyi örnek Nusret Bey’in evinin anlatıldığı bölümdür:

“Yanda kapısı açık duran bir gardrop, yatağın başına da bir fenere benzer bir lamba yanyordu. Adam ondan dökülen tël, kırmızı bir ışık altında rahatça uyuuyordu. Hırsızın ayağının altında halı bir kadife kadar yumuşak.”

Yine hikâyede yapılan bir kişi tasvirleri de karakteri somutlatırma adına önem arz etmektedir: “Nusret hırsızın yakası açık gömleğine, yamalı ceketine, yağ lekelerinden musamba haline gelen pantolonuna bakarak hayretle:” Hırsızın Nusret Bey’in evine girdikten sonra korkarak bir camiye girdiği ve orada da benzer korkuları yaşadığını anımsamasını, yazar, geriye dönüş tekniği ile ele almıştır.

Sevim Burak’ın geriye dönüş tekniği kadar iç çözümleme tekniğini de hikâyesinde uyguladığı görülmektedir. Hırsızın yaşadığı çelişkiydi yazar bu teknikle şöyle aktarır:

“Bir tereddüt ani geçirdi. İlk hırsızlığını yapacaktır. Günlerden beri düşüdüğü korkulu dakikalar gelip çatmıştır. Vazgeçti.”

Zaman kavramının net olarak belirtilmediği hikâyede olaylar anladığımız kadarıyla dört günlük bir süreci içermektedir. Hırsızın koşku girdiği gece ve iki gün sonra elbiseleri geri getirmesi karşısında dört günlük bir zaman dilimini çıkarmaktadır.


Sevim Burak tarz öykülerin yanında, yazarın “Hırsız” adlı bu hikâyesi gerek konu, gerekse anlatım biçimi ve dilinin zayıflığı yönüyle oldukça acemice kaleme alınıyor. Fakat bütün acemiliklerine rağmen Burak’ın 19 yaşında yazdığı bu hikâyenin, yazarın gerçek öykücü kimliğini bulmasında katkı olduğu ortadadır.

3.4.1.1.2. İntihar

Sevim Burak’ın umutsuz bir aşıktan peş sır olarak gelen bir ölümü işlediği bu ikinci hikâyesinin ismi “İntihar”dir.

Hikâye, Orhan’ın bir gece yarısı kendisini odasına kilitlemesiyle başlamaktadır. Annesi Feride Hanım’ın tüm israrlarına rağmen kapıyı açmayan Orhan, yatağına uzanır ve yaşadıklarını düşünmeye başlar.

Kız arkadaşı Nermin 10 gündür ortalarda yoktur. En sonunda iş çıkışı sevgilisini yakalayan Orhan, ayrılanın sebebinin, Nermin’in başkasıyla nikâhlanmasının olduğunu öğrenir.

Bu duruma sebep olan da Orhan’ın annesi Feride Hanım, Nermin’le konuşmuş, ondan oğlunun peşini bırakmasını istemiştir.


İerteri gün bu karmaşık duygular içerisinde Nermin’i bir kez daha görebilmek için çalıştığı büroya giden Orhan, duyduğu haberle sarsılır. Nermin önceki gece kendini kuyuya atarak intihar etmiştir.
Sevim Burak’ın klasik hikâye anlayışıyla oluşturduğu “İntihar”, vak’a yönüyle statiktir. Orhan’ın düşüncede dünyasından aktarılan olaylar, durgun bir şerit halinde devam ederken, Nermin’le yaşadığı olayları aktardığı bölüm, vak’ayı kısmen hareketli hale getirmiştir.

Çeşitli yardımcı fikirlerle desteklenerek oluşturulan hikâyede verilen ana fikir, sebep her ne olursa olsun intihar tercih edilmemeli ve hiçbir zaman çözüm yolu olarak görülmemelidir. Yaşanan problemlerin mutlaka bir çözümü vardır.

Yazarın olgunluk dönemi öykülerinde de gördüğümüz intihar fikri, bu ilk dönem hikâyesine de yansıtılmaktadır. Burak’ın kahramanları ilk dönem hikâyelerinde intihari bir kurtuluş olarak görürken, öykülerinde kişiler için ölümü seçmiş farklı bir âleme yapılan yeni bir yolculuktur. Hiçliğin dibinde duran intihar, zaten bu kişilerin hayatlarıyla birlikte yaşadıkları bir durumdur.

Bu hikâyede ise bir tarafta intiharı düşünen Orhan, diğer tarafta bu eylemi Orhan’ın düşündüğü tarzda uygulayan Nermin vardır. Hayatin trajedisini biri tasarlayıcı, diğer uygulayıcı olarak yansıtın bu iki figür hikâyemin ana kahramanlardır.

Hikâyenin ilk cümlesinden isminin Orhan olduğunu öğrendiğimiz genç, intihara teşebbüs edecek kadar acı çeken ve bunalımda olan bir kişiştir. Fiziki özellikleri hakkında hiçbir bilgi bulunmayan Orhan, anladığımız kadardıyla zengin bir ailenin çocuğudur.

Annesi Feride Hanım’ın Nermin’e sarf ettiği şu cümleler yukarıdaki tespimizi netleştirmektedir:

“Fakat annen, Orhan annen bana hakaret etti. Büroda patronun kızları önünde.. Allahım neler söyledi ki.. Senin peşinde koşuyormuşum, sonra fena olurmuş, beni attırmır, ailemi süründürürümüş.”

Orhan, zengin olmakla beraber hayattan ve insanlardan nefret eden biridir. Belki de bu hissiyatından dolayı, daha önce de intihara teşebbüs etmiştir. Orhan’ın yastığının altında, sürekli bir silah taşıması onun ruh sağlığıının iyi olmadığını göstermektedir.

---

“Nefret, nefret... Orhan hayatında hissettiği büyük nefretlerin verdiği hazımızı̇lak şüphesi idi.” cümleleri genç adamın içinde bulunduğunu yalnızlık ve nefretin en önemli işaretleridir.


Nermin adıyla, yumuşak mızacı anlatılmaya çalışan genç kız, Orhan’ın düşüncelerinde karşımıza çıkmaktadır.

Delikanlıın sevgilisi Nermin, hakkında hikâyede fazla bilgiye yer verilmemiştir. Fakat anladığımız kadardı̇yla o, yoksul bir ailenin kızıdır. Bu sebebe bir büroda çalışır. Ne iş yaptığı bilinmez ancak onun çalıştığı şu bölümden anlıyoruz:

“Bir aralık saatine baktığımız zaman yediye çeyrek vardı. Nermin’in o saate kadar büroda kalmasını imkân yoktu.”

Orhan’la her gün bir muhallebicide bulușan Nermin, Feride Hanım’ın itirazlarına dayanamayıp onunla görüşmeme kararı alır. Aslında bu kararı alınmasının asıl sebebi babasındır. Şerefine çok düşkün olan Baba, Feride Hanım’ın sözlerini duymuş ve Orhan’la görüşürse ikisini de öldüreceğine yemin etmiştir.

Anladığımız kadardı̇yla Nermin, Orhan, onun için ölecek kadar çok sevmekteydi. “Unutma, seni seviyorum.” ifadesiyle sevgisini dile getiren genç kız,
oldukça güçsüz bir figür olarak çizilmiştir. Feride Hanım’la ve babasyla mücadele etmek yerine ölümü seçmesi, onun zayıflığının bir göstergesidir.

Hikâyenin başında oğlunun sağlığının endişe eder, şehvet dolu bir anne olarak çizilen Feride Hanım, ismiyle müsemma, oldukça sert ve gururlu bir mizaca sahiptir.

Kendince oğlunun mutluluğunu için iyi bir şey yapmış ve Nermin’e ağır hakaretlerde bulunarak, onu oğlunun uzaklaştırmıştır. Nermin’le yaptığı bu sert konuşmadan Feride Hanım’ın, gelin adayını fakirliğinden dolayı istemediğini ortaya çıkmaktadır. Bu tavr ile gururlu bir mizacı olduğunu zorluya da olsa yaptığı bir anne görünümde bürünmektedir.


Hikâyenin anlatımında kullanılan en belirgin teknik geriye dönüştür. İlk olarak sevgilisiyle yaşadıklarını anmsayan Orhan’ın geriye dönüşleriyle okur bilgilendirilir.


Delikanlığın psikolojisinin, yaşadığı bunalımların anlatımını sağlayabilmek için, Burak’ın iç çözümleme tekniğinden de faydalandığı görülmektedir.

“Orhan düşüncelerinden koptu. Fakat damarlarında aşk, nefret, kin gürültüyle akıyordu. Ölüler, yalnız ölüler ıstırap çektimiyorlardı. (...) Nefret, nefret… (...) Birçoğun insanın ölmekle büyük dertlerden kurtulduğunu görmüşüzüzdür; ama kimsenin ölmekle daha fena olduğunu iştittiniz mi?” cümleleri Orhan’ın ölüme olan yakınlığını anlatan iç çözümleme örnekleridir.

Burak’ın Montaigne’nin bir sözünü alarak montaj teknğini uygulamıştır. Yazar, ifadeyi, hikâyesine olduğu gibi alma yoluyla montajlama yapmıştır.

Hikâyelerin sadece bir yerinde montaj teknğini uygulayan Burak, olayların akışını hızlılaştırmak ve durumları izah için de diyalog teknğini kullanır. Özellikle Orhan ile Nermin arasında yaşanan bu diyaloglar, kişilerin psikolojik durumlarını göstermesi açısından da önem arz etmektedir.

Sevim Burak’ın bu dönemde hikâyelerinde çok sık rastladığımız tasvir yöntemi yine burada da kullanılmıştır. Özellikle Orhan’ın yaşadığı yer ile Nermin’in mahallesinin tasvirleri iki genç arasındaki maddi ayrımla yansıtırması açısından önemlidir.

“Çiçek kokulu, serin bir ilkbahar rüzgarı, perdeleri sıçırerek içeriye doldu.” Orhan’ın evi için yapılan bu tasvire karşılık Nermin’in yoksul dünyası söyle çizilir:

“Güneş, yavaş yavaş bu fakir mahalleyi kızıla boyayarak gittikçe kararlıyordu. Hava iyice serinlemişti. İğri büğrü evlerin arasında tuhaf bir hisle yürümeye başladı.”

Hikâyenin başında Orhan’ın elektrik tellerine takılıp ölmekten çekindiğini anlatan yazar, Nerminlerin sokağında da “havagazı fenerlerinin titrek ve ince bir ışıkla yanmaya başladığini” vurgular. Burada Nermin ile Orhan arasındaki ekonomik farkın belirlenmesini sağlayan elektrik ve havagazı feneri aynı zamanda bize de elektriğin çok yaygın olmadığı 1950’li yılları anımsatır.

İki günlük bir çerçeveye sığıdırılan hikaye geriye dönüşlerle 10 gün öncesine ve Orhan’ın 10 yaşındaki zamanlarına da taşınabilmistir.


Sevim Burak’ın tercih ettiği bu klasik, zengin erkek, fakir ama gururlu genç kız konusu bir dönemin Yeşil Çam’ına da yansımış ve çok işlenmiştir. “İntihar”ın onlardan farkı, sonunda kızın intihar etmesi ve yazarın burada verdiği mesajdır. Orhan’ı bitiren Nermin’in intiharı değildir. Onu asıl yılan, genç kızın sevgisinin ve cesaretinin kendisinden fazla oluşturdu.

Bu duygularla oluşturulan hikâyede dikkatimizi çeken bir husus da gencin Montaigne okumasıdır. Hikâyenin başından itibaren içki içen, yalnızlıklıklarıyla boğuşan her şeyden ve herkesten nefret eden bir zengin çocuğu olan Orhan’ın, kitap okuyan bir kişi olduğunun birden bire verilmesi ilginçtir. Üstelik bu kişinin öümü planladığı bir
 куда Montaigne'nin Denemeler' in de yer anı “Ölüm İnsanı nefretlerden kurtarır” cümlesini hatırlamış bir hikâyenin aksını zedelemektedir. Hikâyenin hiçbir yerinde Orhan’ın bu kitap sevgisi ele alınmadığı için, bu bölüm birik metnin özune sindirilememiş.

Sonuç olarak hikâyenin aksayan yönlerine rağmen Sevim Burak, bir dönem, edebiyatta ve sinemada çok fazla işlenmiş bir konuyu farklı bir bakış açısıyla ele almış, denebilir.

3.4.1.1.3. Köşe Kapmaca

Sevim Burak’ın şaşırtmacalarla dolu, hareketli vak’aşyla karşımıza çıkan “Köşe Kapmaca” adlı bu hikâyesi teknik olarak diğer çalışmalarından biraz farklıdır.

İki mektuptan oluşan hikâye, anlattığı çelişkiler yönüyle oldukça ilgi çekicidir.


Olayların iki farklı kişi tarafından mektuplarla anlatıldığı hikâyede Gönül ve Cavidan’ın mücadeleleri farklı açılarдан yansıtır.

Cavidan’ın yazdığı mektupta anladığı gibi, Gönül’e verdiği ders hikâyenin de mesajını belirtir. Halinden memnun olmayıp, başka yaşamlara özenen insanların ugradığı yıkılmışlık şöyle ifade edilir:

“Salon kadını olmak başka bir san’attr; San’atlardan en güzeli en lüksüdür çocuğum! Onu sevmesini bilmeyen ellere birakmak günah olurdu. Siz san’atımızı hakir gören, kendini beğenmiş bir kızımız.”322

Gerçekten de Gönül’ün sanatını hakir görmesi, kendisinden daha üstün zannediği bir kadına özenerek mesleğini bırakması Cavidan’a zafer kazandırırken, onu hüsranına uğratmıştır.

Halit Ziya’nın romanlarında, Hüseyin Cahit’in tiyatrolarında görmeye alışık olduğunu terzihaneye gitme modası, bu hikâyenin de temelinde yer almıştır. Fakat burada diğerlerinden farklı olarak, bu terzihanede kadınlar sevgilileriyle buluşmazlar. Aksine burasi iki kadının mücadelelesine sahne olan bir mekândır.

Yazarın hikâyesinde karşımıza çıkan ilk karakter Madam Violet’in terzihanesinde çalışan Gönül’dür. Hikâyenin başından itibaren bir bayana övgü dolu bir mektup yazan biri olarak karşımıza çıkan bu kişi ister istemez bir erkek olduğu düşünmesini uyardır. Yazarın bilinçli olarak bu hissi uyandırdığımız düşündüğümüz erkeğin, bayan bir manken olduğu ilk mektubun sonlarına doğru ortaya çıkar. Cavidan’ın şu ifadeleri muhatabımımızın kimliğini ele verir:

“-Vazifeni yapacaksın yoksa seni madama derhal şıkayet edeceğim anılıyor musunuz manken hanımfendi”


Genç kızın bu ifadeleri, yaptığı mesleği sevmediğini göstermektedir. Özellikle ona göre şahsiyet sahibi bir kadın olan Cavidan onda kendine karşı güvensizlik duygusu oluşturur. “Herkesin nazarında ben ne kadar sızden güzel ve kıymet bakımdan üstünsem de şahsiyet sahibi olmak bakımından da o kadar silik ve bir bebek hükmünde idi.” diyen Gönül, insanların kendisini değil bir manken olarak beğenmeyi, toplumda kendisine saygı duyulmadığını vurgulamaktadır.

Cavidan’ın her sözünden, her tavrından alınan genç kız, oldukça duygusal ve kırılgandır. Zaten bu mizacın özellikliyledir ki zaman zaman kendine olan güveni sarsılır. Cavidan’ın onunla alâkadar görünmemesi onu derinden etkiler ve kendini küçük görmeye başlar.

Gönül’in bu kırılgan mizacına bir de gururlu olması eklenince onun işi bırakması artık kaçınılmaz olur. Güzel olması ve bunu da bilmesine rağmen gururunun kırılması onun gözünü karartır. Bu özelliğini Gönül şu cümlelerle dile getirir:

“Ruhum ve sinirlerim hariç, yüzümün ve vücudumun cazip olması içap eden bir mahlûk olarak kabul edildiğini biliyordum. Bununla beraber yaratılışındaki bir hata, sizin kadar gurur olmayan size tahammül etmem gücü olmayıyor hâsiyet kireci bir vaziyetle her gün burun buruna gelmiş gibi oluyordum.”
Manken aslında bir hata olduğunu kabul ettiği gururundan yine de vazgeçmez ve bu sebeple işinden bile ayrılır. Cavidan’ın planlarını anlayamayacak kadar safr olan Gönül, ona göre zamanın terk etmekle hayattaki önemli şeylerini kaybetmiş. Her biri biner lira olan kıyafetlerin içinde endamı ve güzelliği ile tam bir kraliçe olan Gönül, tacı ve tahtını kendisine kaptır. Ve Cavidan planlarını anlayamayan genç kız çocukluk ve tecrübesizlikle itham eder.


Eserin diğer kişisi kısıcanç kadın rolünü üstlenen Cavidan’dır. Gönül mektubunun başında onun fiziki görünüşü ile ilgili şu bilgileri verir:


Bir anda, bütün bunları nasıl düşündüğümü hayret edersiniz fakat siz terzihanede gördüğüm ilk harikulâde zarif kadınım. On defa gördüğüm halde unuttuğum yahut yalanız isimleriyle hattıladığım bütün hanımefendilerden fevkalade idiniz.”

Bu cümlelerle dış görünümü ayrıntılı bir biçimde çizilen Cavidan, aslında anlatıldığı kadar zengin ve sık bir bayan değildir. Gönül’ün oposon sandığı kürk

---

323 S. Burak, Mach 1’dan Mektuplar, s. 75.
Mahmutpaşa çarşısından pazarlık edile edile alınmış, tavşan derisi bir kürktür. Terzihanede diktirdiği elbiselerin parasını, evinin altını garaj yapılmasına müsaade ederek ödeyebilmiştir.

Muhitinde lüks kıyafetler giyerek itibar kazanmış, evinin altını ve garaj yapma hammamına müsaade ederek ödeyebiliştirmiştir.

Manken Gönül’ün kırmızı ve hırızı kadın, genç kadının kürkünü taşmış ve azametli biri olarak görünür. Kendini oldukça kibirli göstererek ona ve onun güzelliğine ilgisiz kalır.

“Ve mevcudiyetimin salondaki oymalı koltuklardan yaldızlı ayıncı en güzel bir kumaş altında bile bana insan şeklinde oyulmuş bir tahta parçası gibi bakıyordu. Ve daima bir resim yahut heykel sergisinden yeni çıkmış, benden daha manali ve canlı bebekler görmüş gibi idiniz.” cümleleri ile yaşadığı sarsıcı duyguları anlatan Gönül’e göre Cavidan, soğuk ve taş kalpli, mukavemet heykeli gibi azametli ve kibirli biridir.

Hikâyede seçilen Cavidan Güvenli ismi bile bu kişinin karakteriyle özdeşleşir. Bu isme dikkat eden Gönül, kadının mağrur ve azametli olduğunu, kendine olan güvenini bu adla ve soyadla birleştirdi.


Mümtaz hikâyede çok fazla yer almaz. Olayların başında Cavidan’m yan başında, onun kürkünü taşıyan saygıltı bir kişi olarak görünür. Fiziksel görünüşüne dair tek bilgi var birikli olmuşdur.
Gönül’le tanıışktan sonra onun tuzağına düşerek aşk olan Mümtaz, anladığımız kadarıyla oldukça kibar, bayanlara kompliman yapmakta başarılı biridir.

Evlenme teklif edecek kadar Gönül’e aşk olan Mümtaz’ın hikâyemin sonunda Cavidan’ın açıklamasıyla zengin biri olduğu ortaya çıkar. Genç kadının bu duruma rağmen Mümtaz’a Gönül’e bırakması da ona yapılan bir incelik gibi görünür.

Hikâyede sadece isim olarak yer alan Madam Violet, terzihanenin sahibidir. Ve türlü anlatı karakterleri kadardan dönenin önemli modaçılarından.

İki kişinin ağızdan yazılan mekuptlardan oluşan hikâye, birinci tekil şahıs ağızından anlatılır. Tekil bakış açısının hakim olduğu hikâyede, kahraman aynı zamanda anlatıcı durumundadır.

Bu kahraman-anlatıcı, geçmişe ait anlatılabilmek için geriye dönüş tekniğini kullanır. Özellikle Gönlü’nün Cavidan’la ilk karşılaştırmaları, ona karşı tavırları sık sık geriye dönüşlerle verilir.

Ayrıca mankenin yaşadığı kısқançlıklar, genç kadını çok beğenmesi ve aynı zamanda ondan nefret etmesi, iç çözümleme yöntemi ile ele alınır.

Hikâyenin asıl yapısını oluşturan mekupt teknigi de, kısıtlı imkânlara rağmen yazar tarafından oldukça başarılı bir şekilde kullanılır. Genelde iki şekilde değerlendirilen mekupt teknigi, bu hikâyede mekuptların peş peşe kullanılmasıyla uygulanmıştır.


Belirttiğimiz bu tekniklerin kullanılabilmis olanşturulan hikâyenin zamanı belli değildir. Olayların ne zaman yaşandığına dair kesin bir bilgi elde edemediğimiz hikâye muhtemelen yazılış tarihi olan 1950’li yılları içermekteidir. Hikâyede anlatılan oposon kürkler, beli çok dar gösteren roblar, bayanların şemsiye kullanması, bol etekler 1950’li yılların Amerikan modasından esinlenerek, zengin insanların oluşturduğu bir tarzdır.324

Burak’ın mankenliği esnasında çekilen resimlerde de, giyim tarzı gözlenmektedir. Bu durum da hikâyenin 1950’li yılları anlattığı ihtimalini kuvvetlendirmektedir.


Fransızca kelimelerin yanı sıra belirtmemiz gereken bir husus da hikâyenin yalan ve duru anlatmamıdır. Burak’ın karakterleri burada oldukça basit ve düz bir anlatımla kendilerini ve yaşadıkları olayları anlatmışlardır.

Cavidan Hanım’ın Fransız matmazellerine özenen bir tip olarak çizilmesi de konuşma tarzı ile desteklenmiştir. “Bonjour” diyecek selam vermesi, muhataplarına “matmazel” demesi yazarın kişileri ile konuşma şekillerini özdeşleştirdiğini gösterir.

Çalışmasında durumlar ve kişilerle özgü bir dil ve üslûp kullanan yazar, mektup tekniği ile kaleme aldığı bu hikâyeyle yavaş yavaş yol katettiğinin, konu ve tarzını değiştirmeye başladığının sinyallerini vermiştir.

3.4.1.1.4. Nişanlı Kız

Sevim Burak’ın yine okuru yanıtlaya yönelik kaleme alınmış, klasik tarzdaki hikâyelerinden biri de “Nişanlı Kız”dir.

Bu konu ile ilgili daha ayrıntılı bilgi için bk. Ö. Gözler, “Kot Diye Başlayıp Küçü Diye Dünya Pazarına Girdik... “, Milliyet, 29.08.2003; O. Baydar - D. Özkan, 75 yılda Değişen Yaşam Değişen İnsan/Cumhuriyet Modaları.
Olayların geriye dönük olarak, Adnan Bey’in hatırlarından nakledildiği hikâye hareketli bir vak’a yapısına sahiptir. Nişanlı bir kiza aşk olarak yanlış bir tutum içerisine giren Adnan’ın traji-komik halleri hikâyede oldukça canlı bir şekilde anlatılmaktadır.

Kadıköy vapurunu kaçran Adnan, eline aldığı gazete ile bekleme salonunda, gelecek yeni vapuru gözlemeye başlar. Bu sırada bir hafta önce tanıştığı bir genç kızı hayal eder.


Sakin bir şekilde arkadaşını dinleyen Dündar, şimdi gidip kızıla konuşması için onu yüksekendirmeye çalışır. Tam bu sırada genç kız gelir ve Dündar’ın yanına oturur. Adnan daha ne olduğunu anlamaya çalışırken Dündar, genç kızı onunla tanıştırır: “Nişanım Gülseren’i takdim edeyim.”325

İnsanların özel hayatlarına ve tercihlerine önem vermemesi sonucunda büyük bir utanç yaşayan Adnan, hikâyede önemli bir mesaj vermektedir. Kişilerin yaşamlarına ve seçimlere saygı duyması, kendi hayallerimiz doğrultusunda hareket etmek, karşısında insanın tam olarak düşüncelerini öğrenmeden bir takım çıkarımlar yapmak, bizi trajikomik hallere düşürebilir.

İşte bu komik durumlardan birini yaştayan Adnan, hikâyeinin merkezi figürüdür. Hikâyenin başında bir iskelenin bekleme odasındaki karşısında bu genç adam, bir iş adamıdır. Çok zaman işlerinin ve hesaplarının baskı altında boğulduğunu hissederen Adnan'ın hangi işi yaptığını hikâyede belirtmiştir.


Adnan kadınların hakkında bu düşüncelerinin yanı sıra hikâyede, kitabı ve okuma sevmeyen bir tip olarak çizilmişdir. Bu yönüyle Gülseren’den tam olarak ayrılan genç adamin kitaba olan bu uzaklığı şu cümlelerle belirtildir:


Kitaplar gibi kadınlardan da çabuk çıkan Adnan, uyguladığı tekniklere bakılsa genç kızları etkileme konusunda oldukça başarılıdır. Gayet sakin bir halde kütüphane çığlığı hemen oracıkta Gülseren’e, verdiği paralardan birinin eski olduğunu söylemesi ve onu parayı değiştirmek bananesiyle pastaneye davet edermesi onun bu konulardaki tecrübesinin ipsetmişdir.

Bir iş adamı olduğunu yukarıda belirttiğimiz Adnan, anlaşıldığı kadarıyla işyerinde genç kızlar etkileme konusunda oldukça başarılı. Gayet sakin bir halde kütüphanede, çığlığı hemen oracıkta Gülseren’ e, verdiği paralardan birinin eski olduğunu söylemesi ve onu parayı değiştirmek bahanesiyle pastaneye da verdimiştir. Adnan, anlaşıldığı kadarıyla işyerinde genç kızdan alacaktır. Gülseren hikâyede hemcinslerinden biraz farklı bir görünüm arzeder niteliktedir. Spor giyim tarzı, kısa saç kesimi ile hemen dikkat çeken bu genç kız şöyle anlatılır:

“Beyaz keten bir elbise giyiyordu. (...) Fakat asıl merak ettiği kızın yüzüydü. Ondan yöreyor ve fevkalade heyecanlanıyordu. Genç kızın uzun vücutu ve ciddi tavırlar, kısa kesilmiş isyankâr saçları, ayağını hiç olmazsa bir iki numara büyük gösteren düz topuklu ayakkabıları vardı.”


Gülseren aynı zamanda oldukça dürüst, ciddi ve nişanlısına sadık bir kızdır. Adnan’ın pastaneye gitme ve beraber yüreğe tekliﬁne “Beraberendumuz doğru olmaz” diyerek red cevabı vermesi, onun ciddiyetinin ipsetmişdir. Ayrıca kızın genç adami siz parayı bozdurup getirin, ben sizi burada bekleyeyim demesi ve o uzaklaşınca da orayı terk etmesi Adnan’ a duyduğu güvensizliği açıkça ortaya koyar.


Fiziki görünüşü hakkında herhangi bir bilgi bulamadığımız Dündar, hikâyenin sonunda karşımıza çıkmaktadır.


Dündar’ın Gülseren’e olan bu güveni arkadaşına “Senin yerinde olmak pek istemem ama şayet olsaydım kızı bulur ona kendisini sevdiği ve nişanlısının çok mesut edebileceğini söyleyordum.” diye bilecek kadar fazladır. Bu cümle ile amacı bırakmadığı bir nişanlısına anlayabilmektir.

Bu üç karakterle oluşturulan hikâye, üçüncü tekil şahıs ağızdan tanırsal bakış açısıyla ele alınmıştır. Diyaloglarla zaman zaman birinci tekil kişi tarafından anlatılan olaylar, genel olarak yazarın bakış açısından verilir.

Burak’ın diğer ilk dönem hikâyelerinde kullandığı anlatım tekniklerinin bazıları yine burada da yer almıştır.

Adnan’ın, Gülseren ile ilk tanısmasını anlatabilmek için geriye dönüş teknigiine yer veren yazar: “Genç kızı düşünmekten hoşlanıyordu. Çünkü bu yarının kabuğunu itmiş ve orayı hafifçe kaştırmış gibi oluyordu.” cümleleriyle Adnan’ı iki hafta öncesine götürür.
Hikâyede iki bölümde diyalog göze çarpar. Adnan’ın Gülseren’le tanıştığı an ile Dündar’la vapurda yaptıkları konuşmalar hikâyenin diyaloğunu oluşturur. Yazar bunları kişilerin mizaçlarını netleştirebilmek için kullanmıştır.

Burak’ın ele aldığımız diğer hikâyesinde kullandığı tasvir yöntemine burada çok sık yer vermemesi, kişileri diyaloglarla tanıtma çalışması dikkat çekicidir. Hikâyenin başında Gülseren’in tasvir edilmesi dışında bu tekninė başvurmanın yazar, yine de kişiler ve kişilerlikleri yansıtmada başarılı olmuştur denilebilir.


Ayrıca hikâyenin başında Adnan’ın vapur beklerken düşüncelere daldığı bekleme odaşı da mekân unsurları içerisinde değerlendirilmelidir. Sigara dumanı ve ter kokusuyla ışınmış bir yer olarak tasvir edilen bu oda işadamının genç kızı hayal ettiği, okura Adnan ve Gülseren’in yaşadıklarının sunulduğu mekândır.

Sevim Burak’ın şimdiye kadar tahlil etmekte çalıştığımız hikâyeleri arasında olayların en sade ve duru ifadelerle anlatıldığı çalışması “Nişanlı Kız”dir. Yabancı kelimelerin fazla yer aldığı hikaye, basit konusuyla dikkati çeker.

Yine okuyucuyu şaşırtan bir sona bitirilen hikâyede sıradan bir konu işlenmiştir. Fakat yazarın akıcı üslubuya da konunun bütünleştirilmesi, Burak’ın diğer hikâyeleriyle tutarlı hareket ettiği göstermektedir.

3.4.1.1.5. Büyük Günah

Sevim Burak’ın 1950 yılında yazdığı bu hikâye, Yeni İstanbul gazetesinin düzenlediği “Dünya Hikâye Müsabakası”’na katılmış ve ilk beş içine girmemiştir.327

Yazar, hikâyesinde bir müezzinin dul bir kadına bakması sonucu kendini günahkâr adıdederek, intihar etmesini konu edinmiştir.


Emekli bir yarbay olmasına rağmen dini konularda çok tutucu olan Feyzi Bey, İbrahim Efendi’nin işlediği suçun çok büyük olduğunu, bu günahla kesin cehenneme gideceğini ve artık camilerinin müezzini olmaması gerektiğini söyler.

Zaten kendisini suçlu hissedenen müezzin, bu duyduklaryla da bir kere daha yüksür. Feyzi Bey’in bu olanları bütün mahalleye anlatacağını, kendisini müezzinlikten ayıracağını, hatta mahallelinin onu linç edecekini zanneder.

Bu düşünçelerle ezan okumak üzere güç bela minareye çıkan İbrahim Efendi’nin başı dönmekte, boşazı kurumakta ve çevresindekileri algılamamaktadır. Neden sonra ezanın okunmadığını fark eden mahalleli camiye yaklaştıkları sıradan bir çağlık duyarlar. Minarenin dibine koşan Feyzi Bey, Müezzin İbrahim Efendi’nin cesediyle karşılaşır.

İnsanoğlu hata yapmaya meyilli bir yapıda yaratılmıştır. Bu sebeple yanlışlıklarla sapması olağandır. Önemli olan bunlardan ders alıp, yapılan hataları telafi etmektir. Bu

noktada tercih edilebilecek olan intihar, hiçbir zaman çözüm yolu değildir. İbrahim Efendi’nin çaresiz kalarak seçtiği bu son, onun aslında telafisi olabilecek yanlışını daha da arttırmışına sebep olmuştur.

Genel olarak statik bir vak’a ile kurgulanan hikâyede müezzinin intihara yaklaştığı an, okurda heyecan uyandıran bölümlerden biridir.


İbrahim Efendi tatlı, hazin ve dokunaklı sesiyle ezan okuyduğu bu minareye anlatılan müezzin, Feyzi Bey’in riyakâr tavrunu bilmemesine rağmen onun sözlerine kapılıp, her şeyi yapmaya hazırdır.

Feyzi Bey’in cümlelerine kapılan umitsizlik içerisinde düşen müezzin bu tavrıyla çabuk etkilenen, insanların sözlerine hemen inanabilen bir görünüm çizmektedir. Bu özellikinin yanı sıra mahallede hile yapmamasıyla tanınan müezzin, Feyzi Bey’in riyakâr tavrunu bilmemesine rağmen onun sözlerine kapılıp, her şeyi yapmaya hazırdır.


Burak’ın müezzin için kullandığı İbrahim ismi akla ilk olarak Hz. İbrahim’i getirir. Allah’a olan sevgisi ve inancı uğruna, nefsanlığı temsil eden putları kuran İbrahim, nefsine uydugu için kendini ölüme mahküm gören İbrahim’le aynı çizgide kesşim. Birisi putları kırarken, öbürü put gibi görüdüğü nefsini, kendini kırar.

Hz. İbrahim’in inançları ve aşkı uğruna gözünü kırmadan ateş atlayarak ölüme yürümesi, İbrahim Efendi’nin yine yaratıcıya olan bağlılığı ile vicedan azabı çekip, bilerek, isteyerek günahının diyetini ödemek istemesi arasında benzerlik kurulabilir.
Çünkü her ikisi de kendi istekleri ile farklı bir âleme yolculuk yapmışlardır. Aralarındaki fark ise İbrahim Efendi’nin bunu, İslam dini tarafından uygun görülmeyen bir yol olan intiharla yapmalarıdır. Fakat Hz. İbrahim’i ateş atanlara karşılık burada Feyzi Bey’i düşüncüler, müezzinin intiharına da o sebeb olmuştur.

Bu gibi sebeplerle yazının kullandığı İbrahim isminin özellikle seçildiğini düşündüğümüz. Bununla beraber müezzinin çok sevdiği İbrahim Efendi’nin tek korkusu işlediği günahtan evvel bu korkuyu, radyolardan ezan okunacağı gibi, günahından sonra işinden atlaçağı düşüncesiyle yaşar.


Bu özelliklerinden dolayı bir kişi yaptığı yanışı anlatan İbrahim Efendi’yi telkin etmek yerine, çok ağır sözlerle onun pişmanlığını derinleştirmesine, hatta intiharına sebeb olur.

---


Aslında edebiyatımızda sofra, kural koyucu ve İslami kuralları sertlikle uygulayan kişi rolleleri genelde sahte din adamlarına verilmiştir. Burada ise yazar tam tersini yaparak, bir vakitler düzeni sağılamak ve insanları korumakla görevli bir yarbayın birinin ölümünden sorumlu olmak suçunu yükler.

Eserin sonunda, İbrahim Efendi’nin ölümüyle herkes konuşurken, asıl sebebi bilmemesine rağmen o susar. Bu susuş belirgin olmamakla beraber ya bir vicedan azabdır ya da konuşarak öldürdüğü adama karşı Feyzi Bey’in son darbesidir.


İbrahim Efendi’yi günaha iten bu kadın, ona ilk gördüğünde günahın kapılarını, ikinci gördüğünde ölümün kapılarını açar. Kadın, öyküde karşızmıza şöyle çıkar:

“Pencerede perdeler açtı. Bir karyolanın önünde İbrahim’in ilk defa gördüğü bir kadın soyunuyor ve yatmaya hazırlanıyordu. Beyaz geceliğinin içinde yumuşak beli, göğüs, yuvarlak omuzları beliriyordu. Bu, biraz evvel...
kahvede sözü geçen kadın olacaktı. Şimdi karyolanın kenarına oturmuş, çoraplarını çıkarıyordu.”

Yazar, pencerenin önünde perdeler açırken yatmaya hazırlanan bir kadın tipini ancak dul birine yakıştırır. Dul bayanlar hakkında toplumun genel yargısının da bunda payı büyükştur.

İbrahim Efendi bu dul kadını izleyerek günah işler fakat müezzinin eve gelip de kendi karısını görmesi de yine aynı kadını düşünmesine sebep olur. Bu da müezzin efendinin suçluluğu duygusunu artırır.

Hikâyede, İbrahim Efendi’nin karıs sadece bir yerde görünür. Dul kadını ilk kez gören müezzin eve gelir ve karısına sırtını dönerek yatar. Artık ona karşı bir bağlılık hissetmemektedir.

Yazarın bu kadarla da olsa İbrahim Efendi’nin karısı da hikâyeye dâhil etme sebebi, müezzinin kafasındaki kıyaslamaları, arada kalması gösterebilmektir. Ayrıca müezzinin evli olması günahını bir kez daha arttırmaktan ve okur unun evliliğini evine gelip karısının yanına yataca anlayabilmektedir. Müezzinin, karısının yanına yatması, daha fazla dul kadımı hayal etmesine sebep olur ve işlediği günah artık, içinde derinleştirilmiş derinleşir.

Hikâyeye, belirttiğimiz bu kişiler dışında sadece isimleriyle dâhil olan mahalleli, olaylara canlılık katabilmek ve kahvelerde oturan bir kalabalığı anlatabilmek için kullanılmıştır. Bunlar; Benzinci Nuri, Çingene Hüseyin, Kahveci Fettah, erik satan Cemal ve müezzinin cesedini ilk bulan, kahvenin müdavimlerinden Salih Efendi’dir.


Yazarın iç çözümleme yöntemine çok sık başvurduğu hikâyede, Müezzin İbrahim Efendi’nin yaşadığı iç sıkıntılar ve vicdan muhasebeleri bu yolla anlatılmıştır. Özellikle kadını gördükten sonra yaşadığı ruh halini yazar iç çözümlemelerle başarılı bir biçimde çizmiştir.
“Ruhumun içine kök salan bu maddelere hatta yanında her akşamı gibi yatan karısına karşı içinde bağlılık hissetmedi. Bunun yerine benliğinde her vakit ki cinsten olmayan, yeni ve canlı bir arzu kırdıyoordu. Hatta onu uyanış tutan bu sıkıntı arasında yüküguna geciklayan bir his vardı. Koyu ve ilk bir şeylerin üzerine döküldüğünü hisseder gibi bir an ürperiyor fakat sonra bu tatlılığı büyüüp istraş haline getiren bir günah korkusu duyuyordu.” cümlelerinde müezzinin yaşadığı bunalımları yansıttı.

İç çözümlemelerin yer yer kullanıldığı hikâyede, çeşitli benzetmelerle oluşturulmuş tasvirler de özellikle mekânların tanıtıldığı hikâye, yazılısına dikkat çekicidir:

“Minarenin narın boyu karankılık içinde yükseliyor,Şereflerinde yanan kandilleri ile çiçek açmış bir fidana benziyordu. Caminin arayesine dökümüyle, yatışın namazına hazırlananlar gölgeleri uzuyor,loş bir derinlik içinde kayboluyor.”

Yazarın benzetme dolu tasvirlerle zenginleştirilmiş hikâyede olayların akışını sağlamak için zaman zaman diyaloglara yer vermiştir. İbrahim Efendi’nin Feyzi Bey’le yaptığı konuşma hayatının akışını değiştirecek derecede önemlidir.


1950’li yıllarda Türkiye’de elektrikli tramvay ve asansör ancak İstanbul’un lüks semtlerinde bulunabilmekteydi. Bu bağlamda hikâyenin mekânını İstanbul olarak tespit etmek mümkündür. Fakat yukarıda belirttiğimiz tramvay uzaktan bakan müezzin, olayların İstanbul’un lüks semtlerine yakın bir arka mahalde geçtiği düşündesini uyanırmaktadır.

“(…) derin bir nefes alarak aşağıda uzanan caddeye baktı. Orada her şey teknikti. Elektrikli tramvayın telleri, havaya asılı büyük lambalar, karşı appartmanlar ve
içlerindeki asansörler (…)” cümlelerinden yazarın hikâyesinde kullandığı mekânın, İstanbul’un lüks semtlerinin yukarılarındaki bir mahalle olduğu anlaşılmaktadır.

Sevim Burak’ın teşbihlerle, uzun tasvirlerle ve süslü bir anlatıla oluşturduğu “Büyük Günah”, aynı zamanda yalın dili ile dikkat çeker. Yabancı kelimelerin bulunmaması, olayların sürüleyiciliği yazarın uzun tasvirlerine canlılık kazandırmıştır.


3.4.1.6. Gecekondunun Zaferi

Sevim Burak’ın ilk dönem hikâyeleri arasındaki yerini alan bu hikâyesi durgun vak’aşını ve basit konusu ile dikkat çekmektedir.

Melike genç ve güzel bir kızdır. Üniversite öğrencisi olan arkadaşı Tahir’i çok sevmekteydi. Fakat o gün Melike ilk defa Nazmi Bey’le evlenmeyi düşündü. Çünkü aynı gün Tahir’le ayrılışlardı. O gün, Tahir’e kendisini bir müteahhidin istediğini, evlenirse ne yapacağını soran Melike, ondan, bir şey yapmam cevabını alıncaya sınırlandığı. Sevgilisinden evlenme teklifi yerine bu sözleri duyduğu için çok üzülen genç kız, orada Tahir’le arkadaşlığıını bitirir.

Annesi, lüks bir apartmanı ve otomobili olan Nazmi Bey’le evlenmesi için ısrar ederken, bir telefon gelir. Arayan Tahir’dir. Ona şaka yapıtmış telefonla sürpriz yapmak için teklifi bulunmadığını belirterek, kendisiyle evlenmek istediğini söyler.

Bu teklifi sevinçle kabul eden Melike, hayal ettiği lüks yaşamın karşısında huzur ve mutluluk dolu bir yuvayı koyar. Tahir’le grecekonduda da otursa mutlu olacaktır.

Dünyanın bütün servetlerinden çok daha büyük olan mutluluk duyguşunun ön plana çıkarıldığı hikâyede yazar, huzurlu ve mutlu olmanın zenginlikten önemli olduğunu mesajını vermektedir.

Nazmi’nin lüks apartmanı ve arabayla rahat edecğini bilmesine rağmen, Tahir’in -gecekondu da olsa- evinde, eşyalarına sinecek olan saadet, nesnelere canlılık katacak olan aşk duygusunu tercih eden Melike, bu mesajı okura en iyi şekilde iletir.
Hikâyenin başında camdan dışarı bakan hüzün dolu biri olarak anlatılan Melike oldukça nazik ve güzel bir genç kız görünümünde çizilir. Melike ile yan yana kullanılan acı ve sıkıntı okura bu genç kızın önemli bir derdi olduğunu hissini verir.

Sevgilisi Tahir’den ayrılmaya adeta dünyası kararan Melike’nin bu genç adami sevdiği belidir. Fakat hislerine kapılıp onu bir anda terk edebilir kadar da duygusaldır.

Hikâyede, güzel olması dışında fiziksel özellikleri üzerinden hiç durulmayan Melike, para ve lüks ugruna sevgisinden vazgeçmeyecek kadar da sadiktir. Onun bu sadakatini Nazmi’nin apartmanına karşılık Tahir’in gecekonduunu tercih edisiyle izah edilebilir.


Tahir, bekâr bir erkek öğrencinin dağınıklığının da ötesinde oldukça savrak ve düzünsiz bir kişi olarak karşımıza çıkar. Fakat bu dağınıklığın arasında bile çizim yapmak ve kitap okumaktan zevk aldığı görülen Tahir, kültürli kimliği ile tanıtılmıştır. Aşk konusunda Melike’ye sarfettiği felsefi cümleler, onun bu birikimli halini ortaya koyar.

Melike’nin annesiyle telefonda görülen Tahir’in tutuk ya da kekeme olduğunu da genç kızın annesinden öğreniyoruz.

Tahir’in odası tasvir edilirken kullanılan “çizim çizdiği masa” tabiri genç adamin mimarlık, mühendislik ya da resimle ilgili bir alanda eğitim alıyor olma ihtimalini düşündürmekteidir. Fakat hikâyenin hiçbir yerinde bu konu ile ilgili bir açıklama yapılmadığı için, bu düşüncemiz olası bir durumdur.

Burak’ın bu kısa hikâyesinin bir diğer figürü de Melike’nin annesidir. Kızın Tahir’le olan arkadaşlığı bilen ve bunu tasvip etmeyen anne, evləünün iyiliğini düşününen bir görünüm çizer. Kızın zengin biriley evlenince rahatsız edeceğini zannetmesi yüzünden, Melike’ye Nazmi Bey’in teklifini kabul etmesi için sürekli baskı yapar.

Hikâyede sadece kına telkinlerde bulunmasıyla karşımıza çıkan bu şahs, zayıf çizilmiş bir figürdür.

Nazmi’yi sadece isim olarak hikâyesine dâhil eden yazar, onun hakkında ayrıntılı bilgi de vermez. Fakat lüks apartman ve otomobili olması ile hikâyenin tezadını oluşturacak önemli bir tiptir.

Burak’ın zengin ve fakir erkek arasında seçim yaparak ortaya koyduğu bu tezat, hikâyenin çatışması oluşturmuştur. Üçüncü tekil ağzdan anlatılan hikâyede tanrısal bakış açısı hakimdir.


Tahir ile Melike ve genç kız ile annesinin konuşmaları da hikâyenin diyalog bölümlerini oluşturur. Bu diyaloglolar olayların anlatılması ve okuyucuya kişileri tanıtabilme adına önem arz etmektedir.


Yazarın diğer hikâyelerinde, içinde bulunduğu zamanı kullanması bizi bu düşünceye sevketmiştir.

Olaylar yoksul bir mahallede geçmektedir. Hikâyede iki tarafından binaların olduğu, insanların akşamları kalabalık gruplar halinde isten eve döndükleri bir yer olarak tanıtulan bu mahalle Melike’nin de yoksulluğunun bir göstergesidir.

Annesinin kızını fakirlikten kurtarmak istemesi, genç kızın da bir ara Nazmi’yi ve servetini düşünmesi mahallenin ve insanların yoksulluğuna ise izah edilebilir.

Burak’ın anlatımdaki yalanlık, özellikle tasvirlerinin durumu hikâyeyi anlaşırlar kilmaktadır. Sıradan bir konunun sıradan cümleler kullanarak anlatıldığı hikâyede dikkat çeken, yazarın birkaç yerde açıklayıcı bilgiler vermesidir.
Aşk, evlilik ve saadet gibi konularda kendi düşüncelerini Melike’nin ağzından anlatan yazar, kısa bir konferans verir gibi çeşitli nazariyeler öne sürer.

Bu yönüyle de didaktik unsurlar taşıyan hikâye, Sevim Burak’ın konu ve üslûp yönüyle diğerlerine nazaran zayıftır. Aceleye getirilerek hazırlanan hissi veren bu çalışma, yazarı tarafından da çok değer görmemiştir.

3.4.1.7. Beşten Sonra

Sevim Burak’ın ilk dönem hikâyeleri arasında konusunun farklılığı yönüyle en çok dikkati çeken çalışması “Beşten Sonra” dır.

Statik bir vak’a aksına sahip olan hikâyede kahraman-anlatıcıın bir genç bayanla yakınlaşması, fakat evliliği düşünmediği için aralarındaki ilişkinin bitmesi anlatılmaktadır.

Hikâyenin konusu Selim İleri’nin kaleminden şöyle yansıtılır:

“Yanık Saraylar’dan önce yazılmış bu kırık gönlülü hikâyede, küçük flörtler, kendince aşk özgürlükleri yaratmak isteyen yaktıklık küçük memur, aynı yerde çalışan hamın arkadaşlarına gidiyor, beş çayında çetrefil konuşmalar, flört teklif edilmiş genç hanımın evlilik hayalleri… Flört de aşk özgürlüğü de evlilik “emel’inin kurbanı oluyor. Bir ayrılık daha! Yaktıklık küçük memurun yürek çöküntüsü:

‘ALLAHAIŞMARLADIK diyorum…’”330

Genç adam havanın sıcak olmasını da etkisiyle o gün, kendini çok yorgun hisseder ve çalıştığı devlet daresinden mesai bitimi çıkar. Saat beş sularında bir büfenin önünde, altı aydan beri görüşlüğü kız arkadaşı Rezan ile karşılaşır.

Bir avukatın yanında çalışan bu genç kızla biraz yürürler. Aynı istikamette ilerlediklerini gören delikanlı, genç bayanı evine davet eder. Rezan’ın kabul etmesi üzerine birlikte, gencin evine giderler.

Evdaki dağın sklığına dikkat eden Rezan, evi toparladuktan sonra çay demler. Fakat zaman ilerledikçe iki gencin yaklaşıması artar ve birlikte olurlar.

---


Delikanlı olaya daha duygusal bakılmaktadır. İlişkilerde iki tarafın da birbirinin hürriyetine saygı duyması gerektiğini, oluşturulacak herhangi bir bağın aşklarına zarar vereceğini ve durumun sevmek, evlenmek gibi mantık çerçevesinde bir sırayı izlememesinin uygun olmadığını belirtir. Son olarak da Rezan’la arada sırada bu şekilde görüşmelerinin gerektiğini anlatır.

Bu sözler karşısında oldukça öfkelenen Rezan, genç adamı orada bırakarak bir daha görüşmek üzere ayrılr. Delikanlı ise sadece teşekkür eder.

İki gencin aşk ve evlilik konusundaki farklı düşünceleri üzerine temellendirilen hikâyede yazar, sevginin değişik şekillerini göstermeye çalışır. Duyguların karşışına mantoğ çıkaran Burak, burada duyguyu genç adama, mantoğ genç kızla pay eder.

Bu paylaşımında ortaya çıkaran sonuç, aynı zamanda hikâyenin de mesajını oluşturur. İnsanların bazı konulardaki düşünceleri birbirinden farklı olabilir. Evlilik gibi ciddi bir müesseseye için adım atan gençlerin, bu fikir farklılıklarını iyi anlamaları ve acele karar vermemeleri gerekmektedir.


Devlet memuru olan gencin aldığı maaşın az olduğunu ve ayıbaına kadar zor yeteceğini (s.7) belirtmesi onun içinde bulunduğu şartları gösterir. Bu sıkıntıdan dolayı sevgilisini bira içmeye götürüemeyen (s.7) delikanlı, ara sır a sıahl gazınolara gitmektedir.

331 S. Burak, “Beşten Sonra”, s. 7.
Maddi sıkıntıda olan gencin evine giden Rezan, onun iyi bir muhitte ve evde oturduğunu (s.7) söyler. Bu durum da memurun maaşının büyük kısmının eve gittiğini ve parasal sıkıntıının sebebini açıklar.

Evin ve muhitin güzel olmasına rağmen burada tek başına yaşayan delikanlı, oldukça dağın biridir. Evin her tarafına atılan üst tabaklar, sabun parçaları, boş bir kova (s.7) bu durumu netleştirir.


“Ben, kalbimle hareket eden, modası geçmiş ve klasik bir erkek.” (s.7) diyen delikanlığın bu cümleleriyle yazar yine bir zıtlığı vurgular. Aslındaki bu dönemde, evlilik istemeyen birinin klasik bir erkek olması düşünülemez. Aksine bu tutum toplumunun yapısına aykırıdır. Gayrimeşru bir birliktelik yaşamının klasik, evliliğin ise sırada değil gibi gösterilmesi, dönemde adına hikâyeye yansıtılan umulmadık bir tezattır.

“Erkeklerle geçirecek vakti olmadığı, hele benim gibi marız, kara aşıklı budalası ile çürütecek ömrüm olmadığını benimse hayatımın sonuna kadar yalnız yaşamaya mahküm olduğumu hapishanelerde benden umitli insanlar yaşadığını söyledi.” (s.7) ifadeleriyle Rezan tarafından marız ve aşık budalası olarak nitelendirilen delikanlığın düşünüce tarzı, genç kız tarafından da onaylanamaz.
Rezan gence veda edip çıkarken onun teşekkür etmesi, genç kızın delikanlıyı terk edip, ona özgürlüğünü geri vermesiyle izah edilebilir. Bu tutumla da hürriyetine çok bağlı olan gencin evliliği uzaklığı dikkat çeker.

“Ağırbaşlı, temkinli kimse”332 anlamına gelen Rezan hikâyenin bu temkinli kişi için seçilebilecek en uygun isimdir.

Bir avukatın yanında çalışan Rezan hikâyede akıllı olmasıyla ön plana çıkar. “Saçlarını iyı taradığı için hoşuma gidiyordu.” (s.7) cümlelerinden bu genç kızın bakımlı bir tip olduğu düşünülebilir.

Delikanlı onu evine davet ettiği zaman Rezan’ın bu çok tereddüt etmeden kabul etmesi, gencin yalnız yaşadığını bilmemesine rağmen onun evine gitmesi, bu genç bayanın rahat bir yapida olduğunu göstermektedir. Özellikle eve gittiğinde duşuncemizi destekler niteliktedir.

Rezan ne kadar rahat olursa olsun o da her genç kız gibi mutlaka evlenmeyi istemektedir. Karşılarındaki insanın bu duruma sıcak bakmadığı ve evlenmeyi düşünmeyen delikanlıya olan tavrıdır.

Hikâyenin başından itibaren güzel elbiseleri ve yumuşak başlığı (s.7) ile dikkat çeken genç kızı birden gerginleştiren bu durum onun hayata ve erkeklere olan bakış açısını da netleştirmir.

O, kafası ile hareket eden bir kadındır. Şhhatlı ve sağlam bir adamla evlenip çocuk doğurmak tek arzusudur. Delikanlıların evine gelmesi, ona yakınlık göstermesi de bu sebeplerdir. Aşk fikrini lüks bir düşünce, evlenmeyi de bir ihtiyaç olarak (s.7) gören Rezan, erkeklere hep bu açıdan bakmamıştır.

Hikâyenin bel kemiğini oluşturan iki önemli figürün dışında, çok fonksiyonu olmamakla beraber delikanlı'nın işyerini anlamamamız yarayan birkaç kişi daha göze çarpmaktadır.

Bunlardan şef, dairenin idaresinden sorumludur ve kayıt defterindeki bir isim yanılsılığından dolayı sicil memurunu azarırken karışımına çıkar.

Şef hakkında ayrıntılı bilgi verilmezken azarladığı sicil memuru üzerinde biraz daha fazla durulur. Ufak tefek bir adam olan bu memur, iyi niyetli ve terbiyeli olmasıyla

332 F. Develloğlu, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, s. 1068.

Hikâyenin başında azarlanırken gördüğümüz bu sicil memuru özgürlüğü elinden alınmış bir figür olarak da önem arzeder. Şefin karşısında konuşamayan, hakkını savunamayan bu zayıf kışlık, genç adamın evlenerek düşmekten korktuğu hâle benzer. Delikanlıya göre evlenirse, sanki kendisi sicil memuru elinden alıktır.

Bu iş yerinde çalışan üçüncü kişi de sicil memuru “Sizin gibi tecrübeli bir memura” (s.7) diye başlayan ve “ben sizin yerinizde olsam” (s.7) yolu cümlelerle kıkırtmaya çalışan başkâtiptir. Bu harekenden yangın giden biri olduğunu anladığını duymazdan gelerek işini yapmaya devam eder. Hikâyenin başında azarlanırken gördüğümüz bu sicil memuru özgürlüğü elinden alınmış bir figür olarak da önem arzeder. Şefin karşısında konuşamayan, hakkını savunamayan bu zayıf kışlık, genç adamın evlenerek düşmekten korktuğu hâle benzer. Delikanlıya göre evlenirse, sanki kendisi sicil memuru; eşi de şef olacaktır.

Bu iş yerinde çalışan üçüncü kişi de sicil memuru “Sizin gibi tecrübeli bir memura” (s.7) diye başlayan ve “ben sizin yerinizde olsam” (s.7) yolu cümlelerle kıkırtmaya çalışan başkâtiptir. Bu harekenden yangın giden biri olduğunu anladığını duymazdan gelerek işini yapmaya devam eder. Hikâyenin başında azarlanırken gördüğümüz bu sicil memuru özgürlüğü elinden alınmış bir figür olarak da önem arzeder. Şefin karşısında konuşamayan, hakkını savunamayan bu zayıf kışlık, genç adamın evlenerek düşmekten korktuğu hâle benzer. Delikanlıya göre evlenirse, sanki kendisi sicil memuru; eşi de şef olacaktır.

Bu iş yerinde çalışan üçüncü kişi de sicil memuru “Sizin gibi tecrübeli bir memura” (s.7) diye başlayan ve “ben sizin yerinizde olsam” (s.7) yolu cümlelerle kıkırtmaya çalışan başkâtiptir. Bu harekenden yangın giden biri olduğunu anladığını duymazdan gelerek işini yapmaya devam eder. Hikâyenin başında azarlanırken gördüğümüz bu sicil memuru özgürlüğü elinden alınmış bir figür olarak da önem arzeder. Şefin karşısında konuşamayan, hakkını savunamayan bu zayıf kışlık, genç adamın evlenerek düşmekten korktuğu hâle benzer. Delikanlıya göre evlenirse, sanki kendisi sicil memuru; eşi de şef olacaktır.


3.4.1.2. Olgunluk Dönemi Öyküleri


3.4.1.2.1. Konu ve Vak’a

Sevim Burak Cumhuriyet dönemi öyküsüne farklı konular getirmesiyle önem arzetmektedir. Yabancılaşma’nın birey üzerindeki izdüşümünü ve kişilerin ruh dünyalarına doğru yaptıkları yolculuğu ele alan yazar, bunu dış dünyadan koparak yapar.
Burak öykülerinde, iyi şeyler umarak engin bir dirençle yaşamaya çalışan ve ardından umutsuzlığa düşerek çözümüzlüğe mahkûm olan bireylerin trajedilerini anlatmış, çığınca düşüncə biçimleriyle insan bilincini anlamaya ve anlatmaya çalışmıştır.

Yaşamanın trajik yanı ile öykülerinde ölüm, intihar, deniz, evlilik, aşk gibi konuları işleyen yazarın öykülerinin temelinde kadın var. 1950’li yıllarda öyküye birey olarak dâhil olan kadın imgesi Burak’ın eserlerine kendine özgü sorunları, toplumun diğer kesimlerindeki yaşam serüveniyle yansırmaktadır. Yazar öykülerinin konusu hakkında şu açıklamalar yapar:

“Ben de kendimi anlatıyorum hikâyelerimde, başka kılıklara girerek, bütün özlemlerimi hareke te getirerek, ne olduğumu, ne olacağını kestirmeye çalışarak, evhamlarını, korkularını körükleyerek, yangına koşarak.”


Yazarın kendisiyle bütünleştirildiği öykülerinde ele aldığı konular aşağıdaki gibi tespit edilebilir.


**Pencere’de** Burak, öykü kahramanını başlangıçta, karşı apartmandaki kadının yerine koyarak bir ölüm kurgusuna girisir. Önceleri bu kadını öykünün kahraman arasında kurulan bu özdeşlik, sonrasında da vak’a durgunluğun sebeplerinden biri olarak düşünülebilir.

Bir pencereden bakış ile başlayan öykü yine aynı pencerede son bulur. Bu son buluş Ömer Lekesiz’e göre şöyle şekillenmiştir:

“‘Pencere’ ad üstünde, pencelerden görülenlerin kaydırarak bir ölüm kurgusuna girisir. Önceleri bu kadını öykünün kahraman arasında kurulan bu özdeşlik, sonrasında da vak’a durgunluğun sebeplerinden biri olarak düşünülebilir.

**Pencere’de** Burak, öykü kahramanını başlangıçta, karşı aprımdaki kadının yerine koyarak bir ölüm kurgusuna girisir. Önceleri bu kadını öykünün kahraman arasında kurulan bu özdeşlik, sonrasında da vak’a durgunluğun sebeplerinden biri olarak düşünülebilir.

Bir pencereden bakış ile başlayan öykü yine aynı pencerede son bulur. Bu son buluş Ömer Lekesiz’e göre şöyle şekillenmiştir:

“‘Pencere’ ad üstünde, pencelerden görülenlerin kaydırarak bir ölüm kurgusuna girisir. Önceleri bu kadını öykünün kahraman arasında kurulan bu özdeşlik, sonrasında da vak’a durgunluğun sebeplerinden biri olarak düşünülebilir.

Bir pencereden bakış ile başlayan öykü yine aynı pencerede son bulur. Bu son buluş Ömer Lekesiz’e göre şöyle şekillenmiştir:

“‘Pencere’ ad üstünde, pencelerden görülenlerin kaydırarak bir ölüm kurgusuna girisir. Önceleri bu kadını öykünün kahraman arasında kurulan bu özdeşlik, sonrasında da vak’a durgunluğun sebeplerinden biri olarak düşünülebilir.

Merkezî figür ile karşı apartmandaki kadının iç sesleriyle yaptıkları konuşmalardan oluşan öykü, bu bağlamda vak’a olarak statiktir. Olaylara tempo kazandıran iki bölüm vardır. Bir karşı apartmandaki kadının intihar teşebbüsü, diğeri ise kahramanın bünü zihinde gerçekleştişidir.

**Yanık Saraylar**, “toplumun yenilen bir parçasını anlatıyor, son günlerini yaşayan konak hayatını ve bu hayatın patetik insan kalıntılarını yansıtıyor.”

Yazar bu öyküsü ile aslında bir soy açacı çıkarma çabasını içine girmiştir. Ana kahraman “20 yılın daktilosu” kendine soylu bir geçmiş kurmak için, Tevrat’tan bir efsane ile doğar ve Fulya Teyze’nin onu bulup bir konakta yaşattığını fakat sonunda bu konağın yandığı hayal eder.

---

335 Ö. Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, s. 523.
336 M. Belge, “Yanık Saraylar, Dergiler”, s. 324.
Bu hayaller ile avunan daktilo kızın nezdinde çöken bir zümrenin artıklarının, onların iç karmaşa ve bireysel çözümsüzliklerinin anlatıldığı öyküde, gerçekteki bir yıktı, düşsel yaşamda hazırlanır.

Azınıkların, müzmin yalnızlarının, umutsuzluklarının, hayatın işleyişiinin ritüelleşmesinin konu edinildiği öykü, vak’a bakımdan hareketli unsurlar barındırmaktadır. Daktilo kızın doğumu, yaşayışı, konaklarının yarışı hayallense de bu durum öyküye tempo kazandırmıştır. Ayrıca bu yaşlı kızın iş mektupları, mukaveleler, senetler arasında geçen hayatı da öykünün ritmik unsurlarındadır.


Geriye dönüşlerle, hayallerle kurgulanan öykü başlarda oldukça durgun bir seyir takip etmektedir. Fakat genç kadının hatayına yeni birinin girmesi, olaylara hareket unsuru kazandırılmıştır.

*Ah Ya’Rab Yehova*, bir doğumun etrafında gelişen ve engellenemez bir öfke ile büyüyen, sonucu ölümü varan olaylar işlenir. Temelinde bu konu bulunsada da öykü yazara göre Kuzguncuk’un tarihidir. Bu konuda Burak şunları belirtir:

“Hatırlarsan, Benim Yanık Saraylar kitabımda Kuzguncuk’taki bütün Yahudilerin ad’ları tekrarlanarak Kuzguncuğun elli altmış yıl dönümü tarihi canlandırdılyordu o hikâyede AH YA RAB YEHOVA idi adı.”

Bir Yahudi kız olan Zembul Allanatı evinden kaçarak, Müslüman biri olan Bilal Bey ile nikahsz bir şekilde kara-koca hayatı yaşar. Bir birliktelikten bir çocuğu olan çiftin gazap Tanrısı Yehova’nın öfkesinin kurbanı olarak yanimalarının anlatıldığı öykünün temelinde bir cezalandırma imgesi vardır.
Nitekim bu ceza Zembul’la birlikte Bilâl Bey’e de verilir. Çünkü genç adam yanarak ölmesse de zaten topuğun ardından içeri girerek, kalbine doğru yürüyen iğne yüzünden ölecektir.

Olayların oldukça tempolu kurgulandığı öyküde, sürekli bir hareket hakimdir. Bilâl Bey’in planları, günlükleri, Zembul’un kaygılı, yaşanan yangın olayları, öyküyü ritmik bir hale getirmiştir.

Ölüm Saati, yazarın Yanık Saraylar adlı kitabının ilk baskısında “İki Şarkı” adıyla yer alırdı. Öykü, eserin ikinci basımdan itibaren bu ismi almıştır.

Öyküde yazar kalp rahatsızlığını dolayısıyla ölüme yakınlığını anlatmaktadır. Sürekli saati sorarak ölüme ne kadar yaklaştığını anlamaya çalışan bir kadının çizildiği öykü, bu kadının kendisi olduğunu yazar şu cümlelerle açıklar:

“Ölümümün yüzlerce biçimini bulmuştum. Bunun en ilginç örneği olarak “İKİ ŞARKI” hikayesini gösterebilirim.”

Yazarın şiirsel bir usulüyle kaleme aldığı bu öykünün, statik görülebilecek vak’a saati sorarak yapılan tekrarları hareket kazanmıştır. Bir genç kadının ruhsal çatışmalarının oldukça ritmik ele alınışı olduğu, bu bağlamda, vak’a yönüyle hareketlidir, denilebilir.

Afrika Dansı, yazarın, sonu utmutla biten tek öyküsüdür. İçerisinde Faulkner, Samuel Beckett gibi yazarlar ile Afrika unsurları barındıran öykü yine yazarın kendini anlattığı çalışmalarından biridir.

Yaşamın anlamıın dışında açılmak, insanların arasında karışmak olarak belirldiği öyküde hayatı boyunca umutuz aşklar, düşüşler, yalnızlıklar, umutsuzluklar yaşayan bir kadının Afrika’da ve Türkiye’de, hastanelerdeki ölüm savaşını anlatmıştır.

Sonuç olarak herşeye rağmen hayatın ve yaşamının olumlu hale getirildiği öyküde insanın ve makine kavramları çeşitli yönleriyle birbirleriyle özdeşleştirilmiştir. Her ikisi de hem konuşur, hem sessiz kalabilir; hem yönetir, hem yönetilebilir ve her ikisi de aynı zamanda hem etkendir, hem de edilgen.

Hastanenin gerçeklik düzleminde, Afrika’nın ise hayal unsurlarıyla ele alınışı olduğu öyküde vak’a ilk bakışta statiktir. Fakat olaylara çeşitli yazarların girmesi, kahramanın

339 A. Bezirci, “Yanık Saraylar Dolayısıyla Sevim Burak’a Bazı Sorular”, s. 258.
Afrika’da yaşadıklarını hayal etmesi durgun vak’ayı hareketlendiren unsurlardır. Bu bağlamda öykü hareketli bir kurgu ile düzenlenmiştir, denilebilir.


On Altinci Vay, S. Burak’ın denizci olan büyükbabasının hatırlasına yazılmış bir öyküdür, denilebilir. Baba ve dedesinin kaptan olması sebebiyle denize ve gemilere çok meraklı olan yazarın bu konuyu içeren öykülerinden biridir.

Burada diğerlerinden farklı olarak deniz olumsuzlanır. Çünkü bu defa deniz, büyükbabasını yutarı bir canavar görünümüne sahiptir.

On Altinci Vay” bir deniz kazasının hatırlanmasıdır. Kahramanın büyükbabasının kaptanı olduğu gemi, bir kaza sonucu sulara gömülmü ve torun yıllar sonra unma anımsayarak anlatır.

Vakası hareketli bulduğumuz öykünün tempo’sunu Yahudi büyükanne ve büyükbabanın aşkları, dalgaların ritmi ve her dalganın ölümü çagıran bir unsur oluşturmaktadır.

Tavuskuşları ve Kartallar, yazarın yine farklı üslübünün en yoğun hissedildiği öykülerinden birisidir. Öykü erkek gibi nitelenen kartallar ile kadın olarak görülen tavuskuşların macerasının anlatıldığı bir çalışmadır.

Araba sevdalı gençler ile bunlardan nefret eden bir kadının çatışması ile başlayan öykü, kadının eski zamanlarının, çiştili fotoğraflara bakarak anımsamastıyla devam eder. Foto Süreyya ve Foto Febüs’tü çekilen bu resimler genelde nişan ve nikâh resimleridir ve buradaki erkekler birer kartal, kadınlar ise tavuskuşudur.
Yaşlı bir kadının zamane gençlerine olan öfkesi ve geçmişyle avunmaya çalışmasını anlatıldığı öykü, vak’a olarak yer yer statikti. Kadının resimlerdeki olayları hatırladığı bölümler vak’ayı durağanlaştırırken, araba merakla gençlerin hayatları, çiftlerin resim çektirdikten çizilen halleri öyküyü hareketlendirmektedir.

_Ekilenler_’de olaylar bir mektupla anlatılır. Öykü, aslında yazarın bir arkadaşıın kendisine yazdığı mektupla ortaya çıkmıştır. Bu sebeple anlatılanlar yazarın hayatıyla ilgilidir.

Yeni evlenen bir çiftin nikâhtan hemen sonra planladıkları şekilde arkadaşlarını atlataarak, balayına çıkmalarının anlatıldığı öyküye, hitap cümleyle başlanılması onu, öykü tam bir mektup metni haline sokmuştur.

Bir nikâh sonrası arabalarla yaşanan hızlı bir kovalamacanın anlatılması, öykünün vak’asını oldukça hareketli hale getirmişti. Olayların ardi ardına sıralanması ve üslübü seriliği de vak’ayı dinamikleştiren önemli unsurlardandır.

_Yalnızlık_’ta yazarın diğer öykülerinde olduğu gibi konak artışı bir kızın yalnızlığını anlatılmaktadır. Fakat bu defa durumun inece bir alayla ele alındığı öyküde, yazarın muzip kıkırdamalarını duyar gibi oluruz.

Genç bir kız, ablasıyla beraber yaşadıkları konaktan taşınmak zorunda kalır. Ablas evlenir, yeni ve rahat bir hayat kurar. Ama genç bayan konak kültürlenden kurtulmadiğini için bir kız kursusuya yaş就是在 duvarın mahküm edilir.

_Yalnızlığın_ bir kader olmaktan çıkardığını, bilinçli bir edinime dönüşürtildüğünü öyküde vak’a statikti. Genç kızın kararlık, yalnız ve sırlı dünyası durgun bir seyir içerisinde ele almıştır. Fakat abası ile tartışmaları, yeğenleri ile olan diyaloglarıyla olaylar hareketlendirilmeye çalışılmıştır.

_Sir_, yazarın “_Yalnızlık_” adlı öyküsünün devamını niteliğindedir. Yine burada öykü, konağında ayrılan ve ablasıyla tartışan bir genç kızla başlar. Öyküde asıl olarak; genç bayanın, hayatındaki düşüş, onu, yalnızlığın dibine doğru sürüklerken, işyerindeki genel müdare aşk olmasıyla bu süreçin biteceği sanması ve sonunda hüsranın uğramak dibe vurması anlatılmaktadır.

---

Öyküde, geçmişsi simgeleyen genç kız, kendi karşısında yeninin saflarında yalnızca müdür, kurum ve kuruluşları yeninin saflarında yer almış bularak tamamen bir çöküntü yaşıar.

Öyküde bu iç bunalım statik bir vak’a akışıyla verilmeye çalışırken, genç bayanın müdürün davetini kabul etmeceğinin uyandırdığı merak duygusu da vakayı dinamikleştirir.


Bir ordu gibi, babaannelerden kalan gelenekleri çığneyerek, gül bahçeli evler yerine apartmanlar dikerek gelen, taklitçi bu genç nesle karşı mücadele ederken, sonunda pes eden yaşlı bir kadının trajedisinin anlatıldığı öykü, içerdiği çatışma unsurlarıyla dikkat çekmektedir.

Gençlerin askerlere benzetilerek, onlar gibi yürütüldüğü vak’a oldukça dinamik verilmiştir. Rap rap seslerinin âdeta kulaklarına kadar gelmesi kurgu oldukça hareketli hale getirilmiştir.


Yazarın sembolik olarak kurguladığı öyküde vak’a dinamiktir. Özellikle arabaların yarışıkları bölüm, öyküyü hareketli hale getirmiştir.
Kurtla Avcı’da masalsı unsurlara öykünülerek modern bir kurt masalı anlatılmış gibidir. Hayvanların ve insanların günümüzde yer değiştirmesinin anlatılımaya çalışıldığı öyküde, bir avcıının kurt ile dost olma çabaları ele alınır.

İhtiyar bir kurdun avcıya isirmasına rağmen avcının onunla dertleşmek ve bir dostluk kurmak istemesi ve en sonunda bunu başaramayarak, oradan ayrılması anlatılmaya çalıştır. Olayların zaman zaman dinamikleştiği görülse de bu durumu vakası durgunluktan kurtaramaz.

Para Kazanmak İçin Yazılan Hikâye, Sevim Burak’ın edebiyatında basit konularla ve basit üslublarla sadece para kazanmak kaynağıyla öyküler yazıldığına vurgu yapan Burak, bu öyküsüyle de ince bir alay örneği sergilemiştir.

Vak’aın düşüncelerle statik bir şekilde kurgulanması, taksi şoförünün silah çekmesiyle ritmik bir hâl kazanır. Bu bağlamda öykü, statik olmasının yanı sıra yer yer dinamik unsurlar da barındırmaktadır, denilebilir.

Dünyanın En Meşhur Kulesi, Sevim Burak’ın öykü kitaplarında yer almaz. Öykü 1966 yılında Yeni Ufuklar dergisinde yayımlanmıştır.

Öyküde, ayağı aksak bir ihtiyarın yalnızlıklar içindeki hayatı ve bu trajik hayatına ortak olan bir kuşu arkadaş edinmesi anlatılmıştır.

Yine burada da ihtiyar adam yazarın diğer kahramanları gibi ölüme mahkûm edilir. Ve kaçınılmaz olan bu son, ihtiyara intihar yoluya gelir.

Öyküde olaylar çok durgun bir seyir izlerken vak’a oldukça statiktir. İhtiyarın yalnızlıklarla örülen dünyasına, okuru adım adım yaklaştırılan yazar, bu sessiz ruhu, durgun vak’a aksiyla da pekiştirmiştir.
Sevim Burak’ın yukarıda tespit etmeye çalıştığımız gibi, öyküleri çok sesli bir musikiyı andırmaktadır. Biyosel yankılarınızı, iç ile dış çatışmasının, eski ve yeni kavgarının, meydanda sahnelenenin, kılıçlarının, derin ve yaraşık bir çocuklukun alkolde çare arayan kadınların, acımasız erkeklerin, kendini boşluğu bırakarak kurultușa eren zavallıların anlatıldığı bu öyküleri, her okur kendi càğrışımmlarına göre kurgulayabilmektedir.


Bu bakımdan, yazarın öykülerinde asıl vurgulanan, talan edilmiş, kundaklanmış bir tarihtir. Çalısmalarının hemen hemen hepsinde geçmişten bir karakter çıkarıveren Burak, âdet metinlerine girmesi için geçmişten bir ruh çağırlar. Amaç geçmişyi yeniden konuşmak, gerekıyorsa hesaplaşmak, ödenmesi gereken bir bedel varsa onu ödemektir. Bu tarih bilinci ile kalemi eline alan yazar, kimi zaman bilincinin sayıklamalarına yetiştirerek cümleleri kıkar, parçalar, dağıtır. Fakat hepsi mukaddes bir hesaplaşma içindedir.

Burak bu hesaplaşmanın sonunda da çoğonnulaka ceza olarak öülümcü tercih eder. Belki bu cezanın seçilmesi yazarın, kendisinin de ölume mahkûm olduğunu bilmesindendir. Özellikle “Ah Ya’Rab Yehova” adlı öyküsünde ölüm bir iğne ile kendini gösterir. Burak bu konuda şu açıklamayı yapar:

“Bu günlükler tekrar tekrar hikâyeyi sonuna doğru Bilal Bey’in topuğuna batan ve topuğundan kalbine doğru yürüyen bir dikiş iğnesi biçimini ahır ve Bilal Beyi öldürür. Burada konu dışı olmakla beraber size kitabin yazarı olarak kendi hayatımızdan bir misal vermek istiyorum çok garip bir tesadüf açık kalp ameliyati olmak için üç aydır Londra’da bulunuyorum.

341 Doğan Hızlan’la 06.04.2006 tarihinde, saat 12.00’da, Hürriyet Medya Towers’da yaptığımız söyleşiden alınmıştır.


Yazarın ölümü bu kadar işlemesi, onun çocukluğuyla izah edilebilir. Burak, bu konuda şunları dile getirir:

“Küçükken evimizin önünde bir Yahudi mezarlığı vardı. (Hatta evimizin bahçesi zannederler di.) Gündüz o bahçede oynardım, fakat geceleri korkardım ve önünden geçerken şarkı söylerdim. Bu, ölümle karşı koruyan bir güçtü beni… Kim bilir belki de ışnelerin ilk tohumlarını anlatıyor, s. 71. 343 S. İleri, “Yanık Saraylar Primadonnası”, s. 169.
“Ölüm”le savaştım ve savaşıyorum denilebilir. “Ölüm” bütün hikâyelerimde “Düşman” olarak geçer.344

Yazarın genelde öykülerinde, özellikle Yank Saraylar kitabında ölümü bu kadar işlemesi biraz da ölen bir kültürü anlatma gayretinden, “Sevim Burak’ın anladığı da gene bir ölen kültür, ölen insanlar. Ölen kültürü içindeki o insanların yaşamasya da doğal değil aslında.”345


Zaman zaman yazarın bu konuları için karamsar denmiştir. Fakat Sevim Burak’nın hayatın yalan çerçeveden alıp, düş süzgeçinden geçirerek oluşturduğu konular için sadece, karamsar yorumunu yapmak bizce yaza yapılacak bir haksızlık. Toplumun yenilen bir parçasını anlatan Burak’ın görüşü trajiktir, denilebilir. Hayatı boyunca mutlu olmaya çalışan fakat banda fazla başarılı olamanın Burak’ın mısralanışını, kahramanlarının trajedisine yansıtmış olağan bir durum olarak değerlendirilmelidir.

Burak’ın hayatındaki bu mutlu olma çabasını kendi kaleminden şöyle yansıtmaktadır:


344 “Sevim Burak Yazarlığının Anlatıyor”, s. 71.
345 Doğan Hızlan’la 06.04.2006 tarihinde, saat 12.00’da, Hürriyet Medya Towers’da yaptığımız söyleşiden alınmıştır.
346 Aynı söyleyşi.
tümü, benim yaşadığım hayattı. Dişinden görebilmiştirşim yaşamımı… Benim için sorun, her türlü yaşamda bir şey, yaşadığımı duymaktı. Canlılığımın özünde sevinçثقة ona inanıyordu. Canlılığım, her zaman iyileştirici bir güç, kütülüğü kucaklayabilen bir güç, şimdi de… Sorun, benim için, edebiyatçı olmaktan çok, yaşam boyunca, dirimselliğini, başka bir yüzeyde (kağıt üstünde) duymak…”

Yazarın bu söyleminden de tespit edilebileceği gibi o, kötülüğü kucaklayan iyileştirici bir gücü eserlerine yansıtmıştır. Bu bağlama da onun kârısına konuları ele aldığı söylemek yerine hayatın trajedilerini konu edindigini belirlemek daha doğru olacaktır.

Sonuç olarak Sevim Burak ele aldığı konularla okurlarına âdet çok sesli bir koro dinletirmiştir. Kimi zaman korodan bir kadının haykırışlarına bir erkeğin öfkelisi sesi eşlik etmiş, kimi zamansa yeni doğan bir çocuğun ninnisi âdet “levanten bir ağida” karışımdır. Ve okurlar bu koronun seslerini birbirinden ayırabilme işi, her zaman iyileşenleri, dirimselliğini, başka bir yüzeyde (kağıt üstünde) duymak…

3.4.1.2.2. Özet

Sedef Kakmali Ev


349 S. İleri, “Yanık Saraylar Primadonnası”, s. 160.
354 Aynı eser, s. 260.
bölümleridir. Bizim belirttiğimiz bir bölüm ise gerçeğe dönüşü göstermesi yönüyle, beşinci bölümü oluşturur.


Ardından Nurperi Hanım, bir kadının kucağındaki çocuğu eşi Ziya Bey’e benzetir. Eşinden yıllar sonra ziyaret gören Nurperi Hanım, onun da bir gün bir kadına muhtaç olmasını arzu eder. Bu kadın belki kendisi de olabilir fakat bunun imkânsızlığı, ona başka bir kadının kucağında Ziya bey’i gösterir.

Buraya kadar olanlar bir resim gibidir. Ve burada anlatı birden şimdiki zamana dönüşür. Bu dönüşüm Nurperi Hanım’ın “pencerenin önünden kaymaya başlaması” (s.7) ile yaşanır. Genç kadın düşmerek için pervaza tutunur. Aşağıdaki bir sütçü kadının “merhaba” anlamına gelebilecek bir el hareketini kadın “aşağı atla” (s.7) olarak algılar. Bu algılayış biçimi kadının intihara meylli olduğunu gösterir. “Çömeliği kadının kucağında hâlâ ona bakıyordu Ziya Bey” (s.7) cümleşi Nurperi Hanım’ın tekrar resme bakmaya başladığını anlatır. Ziya Bey’in “yüzündeki solma” (s.8) resmin eski ve sararmış olduğunu düşündürebilir. Burada, basit gibi görünen bir resmin bu kadar gerçekçi anlatılması, anlatıcının bir duruma vurgu yapması olarak nitelendirilebilir. Nurperi Hanım’ın dramını üçüncü bir boyutta yansıtma isteyen anlatıcı, bu neden resmin karelerini derinleştirmekte yapma yoluna gittiği olabilir.

İkinci geliş, Ziya Bey’in Kırım Savaşı’na katılan üç kardeşinin gelişidir. Fakat bu geliş yine bir fotoğraf karesinden verilir. “Ziya Bey karşıtı duvara bakıyordu” (s.8) ifadeleri bu ziyaretin gerçek olmadığını, duvardaki resim üzerinden kurguladığını anlatır. Ziya Bey’in bu bölümde bilinçsizce avuçlarına bakması, göz çukuruna ölümlü


Tabutun mezarlığa doğru ilerleyi̇şini seyreden Nurperi Hanım, özlediği ölüm duygusunu eşi̇nin de ölümüyle ruhunda iyice hissetmeye başlar. İşte tam da burada yükce bir matemin ortasına kuruluveren acı bir bekleyiş göze çarpar. “Nerdeye birkaç günliğine gezi̇ye çıktığını Ziya Bey.” (s.11) cümlesi Nurperi Hanım’ın bir kadın olarak,
kocasının ölümünden sonra düştüğü boşluğu ve onun geleceğini zannederek beklemesini anlatır.

“Sanki tabut değişildi, tabut biçiminde kesilmiş bir uçurtmaydı.” (s.11) diyen Nurperi Hanım, kocasının içki içip yalpalayarak sağa sola çarpmasını, uçurtmanın savrulmalarına benzetir. Aslında burada kendisi ile tabutu özeleşştiren Nurperi Hanım’ın kocasının ölümüyle yalpalaması ve bir uçurtma gibi özgürlük kalması anlatılır.

40 yıl boyunca kocasından eziyet gören bu kadının, en sonunda ondan kurtulması, elbette bir özgürlüküdür. Ve aslında kadın bu durumdan çok da rahatsız değildir. Şimdi onun düşlediği, yıllardır yaptığı hizmetlere karşılık oturduğu evin kendisine kalmadır.

Öykünün bu noktasya da Nurperi Hanım, bir iç hesaplaşma girişir. “Yıllar yılı Ziya Bey’in evinde mutfakla merdiven arasında oyalanıp giden” (s.12) bu kadının 40 yıl bir adamın ve hatta evdeki yaşlı diğer adamlara bakması nedendir? “Bazı şeyler neden yaptığını, bazı şeyler neden yapmadığını” (s.12) hâlâ bilemeyen Nurperi Hanım kararlarını kendisi verememis, hep erkek egemen bir ortamda yaşamıştır.


Gelecek olan ölüm, Nurperi Hanım’ı heyecanlandırır. Çünkü kocasının ölesi demek 40 yıllık kölelikten azad olmak ve mükâfat olarak evin tapusunu almak demektir. Fakat kocasını buca kalmışa bile getirmez.

Ziya Bey’in yaptığı tek şey sabahtan akşam kadar Nurperi Hanım’ın samur kedisini gözlemekért.352 Fahri adındaki bu kedinin ağaçlara tirmanmasının damlarda, bacalarda dolaşmasını, kendinin hareketsizliğinin karşısında gözüne batar. Ayrıca muhtemelen Nurperi Hanım’ın geçmişiyile ilgili olarak, kedinin gözlerinin “Menlikli Fahri Bey’in gözlerine benzetilmesi” (s.13) ve karısının bu kediye çok sevmesi evin tek hâkimi olmak isteyen Ziya Bey’i rahatsız eder. Ve kediyi kasaba göndererek hayalarını aldtrır. Böylece kedinin tüyleri uzar, pataları kocamanlaşır ve sabahtan akşam kadar

---


Öykünün sonuna doğru olaylar, gerçekler, düşler tamamen birbirine karışır. Nurperi Hanım, Ziya Bey’in hâtralarından kurtulmak istercesine evdeki ait tüm eşyaları Üsküdar çarşında satar. En son Ziya Bey’in “bonjurunu, ayakkabıları, saat kordonlarını, rahmetlilerin kılıçlarını, kalpaklarını, pelerinlerini” (s.13) toplayıp çıkmak ister. Sadece sedef kakma bir sehpaya dokunmaz. Ancak tam eşyaları satmak üzerine çıkacakken Ziya Bey tabuttan fırlamış gibi “yüzü, elleri tahtadan” (s.13) gelir. Bir halüsinasyon girdabının içinde sendeleyen Nurperi ne olduğunu anlayamadan, duvardaki resimde bulunan Ziya Bey’in kardeşleri de gelir ve ona eşyaları sormaya başlar.


zaman duymamıştır. Nurperi son bir kere devekuşu sesiyle çıkalamak ister. Fakat artık takati kalmamıştır. “Anferudunicihanımanevi, Anferudunicihanımanevi” (s.15) gibi bir şeyler kekeleyen bu zavallı kadın ev diye diye deliliğin sınırlarını zorlamaktadır.


**Pencere**


Kısfı apartmandaki kadının sık sık “yuksek teraslarda, kaygan adamlara” (s.17) dolaşmasına rağmen hâlâ intihar edememesi penceredeği kadına intihar fikrini getirir. Âdeta sen intihar edemezsen, ben ederim derecesine “yarı belinden tramvay caddesine sarkar” (s.17). Fakat “hayr” (s.17), daha ölmek istediğine emin değildir.


Davranışlarını izlediği kadının şimdi kendi içinden geçenleri bildikini düşünen penceredeği kadın, onun kedisine “kırıldıguna” (s.17) hükmeder. Ve bu kadının ölme için, kendisinden bir işaret beklediğini, ölümünün kendisinin yönetimine bıraktığını düşünerek teselli olur.

“Önlemek
Kurtarmak
İstemiyorum…” (s.18) cümleleri anlatıcının bu intihari onadığını göstermektedir. Özellikle “Kendisini terastan ya da pencereden aşağıya atmasınıda
hiçbir sankınca gömürorum. Tam tersine, bu bana gerçek bir davranışmuş gibi geliyor.” (s.18) cümleleri anlatıcının bunu istediğini netleştirir. Burada kadın, karşı apartmandaki kadına “at kendini kurtul, yaşayıp da ne yapacaksun” gibi bir mesaj iletil gİBİdIR. Bu mesajın sebebi, belki biraz da anlatıcının geçmişi aranmalıdır. Çünkü bu noktada anlatıcı dostlarını anımsar ve onların yaşamasma bir sebep olarak yetmeyesecğini görür.


Ardından anlatıcı bu düşlerden siyrlararak tekrar karşıdaki kadına döner. Kadın atlayacakmış gibi yapar, “kolları açar, uçmak isteriçesine” (s.19) fakat atlamaz. Bu defa anlatıcı “ya cayarsa” (s.19) diyerek ilgili olarak kapılır. İşte bu noktada bir paslaşma başlar. İntihar fikri bir ona, bir diğerine gider, gelir. Anlatıcı bu işi kendisinin yapması durumunu tekrar düşünür.


Anlatıcı artık kadının sona doğru yaklaştığını hisseder ve ona “Haydi atla” (s.20) der. Ve kadının “ağır vücudu duvarın ince çizgisinde ikiye bölündü. Bu sıradan alt


Bu noktadan sonra artık anlatıcı, kaybeden, hayata katlanmayı seçen bu zavallı kadına tamamen sırtını döner. Oysa onun için “günlerdir akımı kurcalayan yüzlerce ölüm arasından en güzellerini” (s.20) Anımsaması. Fakat kadın bunu hak edememiştir.

Kadını öykünün dışına iten anlatıcı artık iç hesaplamalarıyla baş başa kalır. “İnanmak istemediği yalnızlığı” (s.21), tükenen umudu ile birliktedir. Bu birlikteki onun tekrar anılarına dönmesine sebep olur. Yeşil şapkalı bir adami hayal eder.

İlinden anlatıcının intihara hazırlanışını simgeler. Ölümden korkarak “ölem çiçekleri altında korkuyorum” (s.22) diyen anlatıcı hâlâ bu fikri zihinde netleştirmemektedir.


Ve en sonunda yeşil şapkalı adam şapkasını çıkarıpölümlü caddeden sesler. “Sen de gelsene” (s.23). Bu çağrısı üzerine anlatıcı yarında beline kadar karanlığa sarkar ve gürültüyle düşüp parçalanmaya başlar. (s.23)

Bu parçalanma asında ölüm değildir. Sadece anlatıcının zihinde kurgulanmış bir ölüme hazırlıktr. Öykünün başında yer alan “sık sık yarını belinden tramvay caddesine sarkıp aşağıya bakıyor iki kez arda “hayır” gibisine başını geri salıyor.” (s.17) cümleleri asında buraya kadar anlatılanların o andan önce yaşadığı vurgular.
Yani öykü sondan başlayıp tekrar sona döner. Anlatıcı hâlâ ölmemiştir. Yaşadığı parçalansa zihinde kurşuluş.

Yine öyküde yer alan “-her şeyin değişip mutlu bir sona bağlanmadığımı- düşünüyorum. (...) Bu gülümseme, ağzının çevresinde yumuşayip dağılıyor; içine çevrik bir gülümsemenin bu denli büyüyebileceğini görüyorum ilk kez. İnsanın kendi ölümünü düşündüğü zaman böyle güle bileceğini- (...) kuryorum.” (s.18) ifadelelerinden de anlatıcının bu ölümü sadece kurguladığı ortaya çıkmaktadır.

“Beşir Fuad’ın kendi intiharını yazışından bu yana, düşüp parçalandığını yazabilecek kâbiliyette bir müteher henüz yetişmedi”354 diyen Lekesiz de anlatıcının ölmüştü kanaatini taşımaktadır.355

Âdet a kadının fare ile oynadığı gibi okurla oynayan ve ardından da yukarıdaki cümlelerle kükurdama nファッションını tutamayan Burak, bu öyküsüyle okuru bir daha aşağı eder.

**Yank Saraylar**

Öykü hayatın sıradası aksişının tekrarlanmasına tepeler. “YEŞİLKÖY, YOL, KADIN” (s.25) ifadeleriyle her gün Yeşilköy’den işyerine kadar uzun bir yol katederek gelen bir kadın anlatılır. Uğraş düzenleninin ortasında “Kapılar, Anahtarlar, Kilitler, Yerine takılır” (s.25) ve her gündü çalışma ortamı kurulur.


Bezirci’nin öykü hakkındaki bu tespitleri bizce eksiktir. Yeşil yaşaklı adamın içkisi, ayaş bir koca olduğuna dair bir bulguya öyküde rastlanmamaktadır. Ayrıca anlatıcının ölmüs de sadece zihindeki bir kurgu olarak düşünülmelidir.

Devlet dairesinin genel müdürü “al bir ata binerek” (s.26) gelir. Çünkü o, bu işyerinin patronudur ve herkes ona saygı göstermek zorundadır. Müdürün büyüklüğü ve önemi at sırtında olmasıyla özeleşştirilir.


Neden sonra bu düşlerden siyolan kadın tekrar işinin başına döner. “Çantasında belgeleri, Tapu senedi” (s.27) gibi ipuçlarından anladığıımız kadartya bir tapu dairesinde çalışan bu kişi bir “makinemin başına” (s.27) oturur. O, yirmi yılın daktilosudur. “Boyasız, Sevisiz, ölümsüz… EVLADIM BEN” (s.27) sesleri adeta Daktilo’nun sevmemis, sevilmemis öyle bir başına yasayan bir kızkurusu olduğunu haykırır. Saraylardan toplumun orta katmanlarını inerken, kızılını ve saraylardan gelen soyuluğunu, içindeki uğrayış düzenine karşı savunmuş, eski hikâyelerden çıkarabildikleriyle avunma yoluna gitmiştir.


Yazarın konak kültürünü yüksek bir statü olarak görmemiş ve bunu gösterecek tek bir image kullandığı öyküde yaşlı kız rolü şişlenen daktilo, aslında fedakârlık yapmadığı için değil, sadece yeni durumlara uyum sağlamayı için toplumun dışına itilir. Nitekim uğraş düzeninin ana kahramanı Baron Bahar’a dönminin verimli bir hazırlıkla oluşmuş da bu sebepledir. “İşkân dönminin bir numaralı kurucusu” (s.30) olarak tanıtılan bu kişi eski ve yeni düzenin sembolüdür. Bütün gücü elinde bulunduran bu adam, daktilo kızın kaybettiği iktidarı yakalamak için biricik fırsatı sağlar.

Bu noktada anlatının bu “yaşlı tüccar” (s.29) için kullandığı Baron Bahar ismi bir rastlantı sonucu oluşturulmuşdur. Bu isim, bir bahar vakti sarayda bir mahremiyetin yanmasıyla iktidarın kaybı edilen yaşlı kızın, yine yeni bir Bahar’la bu iktidarı tekrar kazanmak istemesini simgeler.

Daktilo kızın Baron Bahar’la olan ilişkisini kiz tarafından bir makineye (daktilo) yazıklar hayallerin. İşkân dönminin en önemli parçası olan daktilo, bu düzenin kurucusu olan Baron Bahar’ı sembolize eden önemli bir unsur olarak gösterilir. Sonuçta ise her ikisi de Daktilo Kız’ı uğraş düzenine götürür.

Yirmi yılın daktilosunun, Baron Bahar’la olan anlarının verildiği bölüm Daktilo Kız’ın soy ağacı niteliğindedir. Bir türlü hataların ardından kurtulamayan yaşlı kız, Baron Bahar tarafından “YEŞİLKÖY ANILARI BUNLAR” (s.31) diye eleştirilince, tek övündüğü şey, sahte bir soyluluk olan kız, yaşadıklarını, soylu kıyafetlerini anlatmaya başlar. Yalnız, Baron Bahar’ın nezdinde kendini eleştirene topluma, dışına itildiği sosyal yapıya karşı âdet haykırrıcına “BEN SIZE NE YAPTIM? ÇALIŞTIM, ÇABALADIM, ELİMDEKİ.Delay AVUCUMDAKİ VERDİM” (s.32) demesi ilgi çekicidir. Hele, yine “YAŞAMADIM, EVLENMEDİM, GENÇ YAŞIMDA DUL KALDIM” (s.32) cümleleriyle evlenmediğini vurgulaması âdet kikirdamalarını tutamayan anlatının gülme seslerinin yükselişini gibidir.
Yazarın sürrealist öğelerinin devreye girdiği bu bölümde daktilo kız, doğumunu ve çocukluğunu Fulya Teyzesi’yle konuşarak oluşturur. Daktilo Kız, tipki Tevrat’ta Hz. Musa’nın yaşadıklarının anlatıldığı gibi bir sepet içinde nehe bırakılır ve onu Fulya Teyze bularak büyütür. Yaşlı kızın kendine kutsal bir çocukluk kurgulaması soyluluğapirim vermeyen Baron Bahar’ı etkileme çabalarıyla ilgilidir.

Daktilo Kız kendine öyle bir çocukluk çizer ki bu, “TAM BİR EFSANE - TAM BİR ÇOCUK MASALI” (s.35)dir. Fakat işte masal sona ermiş ve Daktilo Kız “ÖLÜMDEN KORKMAYACAĞ KADAR YALNIZ” (s.35) kalmıştır. Oysa Baron Bahar otomobil, yat, bono (s.35) gibi her anlatı R ÇOCUK MASALI” (s.35)dız tek övündüğü şn daktilosunun uğr üzerindeki bütünlük parçalanır ve Hz. Adem ile Havva ayrı duşer. Bu kopusla da dünya tarihi başlar.


Yırtın yılın daktilosunun bu hayalleri arasında kalısmış, paslı bir aynahı sürekli temizleyerek kendini izleme çabaları, Baron Bahar’ı kendine getirir. Bu kızın kendine göre olmadığını düşünerek, Daktilo Kız’la yollarını ayırır ve “Fifth Avenue’ye” (s.39) sapar.

Bu ayrılsız asında uğraş düzeni ile konak arttığı bir daktilonun ayrılsıdır. Yırtın yılın daktilosunun uğraş düzeni ile kirmaya çalıştığı son köprü de yıkılmış ve Daktilo Kız tek övündüğü şey olan bekâretilye baş başa kalmıştır. İşte tam da bu noktada anlatıcının istihzaları kendini yeniden belli eder. Zira, konak kültüriyle yetiştiğini
düşünerek, kendini sosyal statüsü yüksek bir sınıfda dâhil eden Daktılo Kız’ın, bulunduğu toplumdan farklı olduğu tek bir tarafı kalmıştır. O da yalnız yaşamaya mahkûm olan, bir kız kurusu olduğudur.

_Büyük Kuş_

Anılarla, geçmişe ve ana yapılan gidiş gelişlerle, kaygan bir zaman zeminine oturtulan öykü bir kuş imgesiyle başlar.

Bir kadının “Kaygan, Yumuşak” (s.41) bedeni Kent adındaki sevgilisine degerken aynı anda büyük bir kuşun kanatları da sokağı, evleri yalayarak geçer. Öykü de zaman zaman karşımıza çıkacak olan bu kuş imgesi, kimi zaman kadının kendisiyle özdeşleştirilir, kimi zaman kocaşyla bütünleştirilir.

Kent’le birlikte olduğunu düşündüğümüz bu kadın, birden “Yokuş aşağı yuvarlanmaya” (s.41) başlar. Bu yuvarlanmış kadının, aslında çekmekte çıkmadığı bir çukura, tekrar tekrar düşüşüdür. Birden çocukluğu gözünde konulan kadehleri birbirine göstere rek sevinçle içen” (s.41) bu çocuklar sanki işlenecek bir günah haberi verir.

Kadın yuvarlandığı bu çocukluk acılarıyla dolu çukurdan çıkmaya uğraşır. Masaların altında, gardırobun gözlerinde, çekmecelerde (s.42) birini arar durur. “Olmaz. Olamaz” (s.43) çığlıklar kadının ölüme giden bir kocanın ardından boşuna aramaları ve haykırılmaları gibi görünür.

Nitekim öykünün devamında yer alan “Cenaze levazımatçısı dükkanlarında bir insan boyu- (…) - Kedi ayaklı bir tabutun üstünde yanık etiyle çay baradağı içinde kırmızı şarap içirilen” (s.43) cümpleri kadının ölüme giden bir kocanın ardından boşuna aramaları ve haykırılmaları gibi görünür.

Seth’le yaptığı savaş sonrası onun testislerini alması ve bu sebeple ölüler tarafından da saygı görmesi dikkat çekicidir. Öyküde kadının daha çocuk yaşta başına konan atmaca erkeği simgeler. Atmacanın savaşını olmasıyla da kadının hayatı boyunca dış dünyaya ve erkeklerle karşı bir savaşın içinde olduğu vurgulanır.


Öyküde sık sık kullanılan “Düşler Votkalar Portakallar” (s.45) kadının kendini içkiye vermesini ve cinselliğini vurgular. O gece Kent ile birlikte olan kadın, aslında yaklaşık bir hayatın içerisinde son çırpınışlarını sergiler. Hayata tutunmasını sağlayan tek şey votkadır.


İste bir düşüş daha başlar. Kadın yine çocuk olur. Acı, hızın, düşüş, korku, alçalma ile gelen acılar ardi ardına eklenmiş şeritler halini alır. Küçük kız bir sandığın arkasına gizlenmiş “YANINDAKİ KÜÇÜK ÖĞLAN, SUYUNA HEP VOTKA” (s.47) karıştırılmaktadır. Ve ardından küçük kızın alınca bir günah işaretini vurulur. Muhtemelen öykünün başında beri vurgulanan bu günah, kadının küçük bir kızken bekaretini

356 Ayrıntılı bilgi için bk. histocalsense.com/Arche/Osiris2.htm (11.01.2006).
Kaybetmiş oluşudur. Bu durumun ardından çocukun anne, babasının, çevresinin onu yargılamasını ve bir başına ona “kapıya açıp, yolu göstermeleri” (s.47) ni izleriz. Biraz önce kapının önünde dua edip ağlayan çocuk işte bu kovulmuş çocuktur. O an başına konan atmaca da muhtemel ki bu kızı alıp şu ana kadar getirerek, ölen kocasıdır. Yaşadığı çaresizlik, korku ve hüzün arasında sendeleyen kızın “hızla alıcalan” (s.48) bu kuşa doğru “çok hızlı koşması” (s.48) ve kendini onun pencelerine bırakması da olağandır.


Birkaç gün sonra tekrar Kent’le karşılaşan kadının yine içkilidir. “Çocukluğumdan bu yana içiyorum” (s.51) itirafı, kendisinin içkiye olan düşkünüğünü anlatır. Kent’le bu sırada bir tartışmaya girerler. Kent “ŞİMDİ BURADASIN - YARIN ORADASIN-” (s.51) diyerek kadının suhurluğundan dem vurur.

İşte bu noktada anlatıcı yine bir sürprizle karşımaza bir gazete kupürü çıkarır. Aslında bu kupür, kadının öykünün başında neden gazetelere manşet olmaktan da korktuğunu açıklar. Gazetede üç gundür kayıp olan bir adıma kadının yatağın odalarında kanlar içinde bulunduğunu (s.52) yazmaktadır. Şimdi aynı yatağı Kent’le yatan kadının kocasının ölümünü kurgulamasını, anlatıcı büyük bir başarı ile anları birbirine geçirecek yapar.

Adımın “KİM ÖNCE ÖLECEK” (s.52) sorusuna kadının “SEN BENDEN ÖNCE ÖLECEKSİN” (s.52) demesi ve adımı “omzundan ısırması” (s.52) kadının kendi kocasını öldürmüş olabileczeńi akla getirmektedir. Onun yaşadığı acının büyüklüğü, çektiği vicedan azabıyla açıklanabilir.
İşte öykünün bu noktasında anlatıcının zekâ oyunlarıyla attığı düğümler yavaş yavaş çözülür. Kadının, yalnızlığını ve hayallerini “Bütün kapşılardan Atmacalardan tel kafeslerinden Umutsuz Genel Evlerden” (s.53) geçirmesi âdeta hayatının özetidir.

Küçük yaşta adına bir günah vurulmasıyla kapı önüne bırakılan küçük kız, bir atmaca erkeğin saldırisıyla bütün hayatını atmacalar arasında geçirir. Umutsuz bir genel evin umutsuz sakini olan kadın, başındaki bu atmacayı öldürürek kurultacağını umar. Ama Kent kılığındaki bir sürü atmaca yine onu beklemediktedir.

“Asıl sorun YAŞAMAKTIR diye ağzından kaçırdı Kent” (s.54) cümlesi toplumun bu kadına yaşamına yansıtılmadığını, bir anlık da olsa onun kendi içlerinde barındırılmaması gerektiğini vurgular.

Kadının kocasının ölümüyle ilgili şu açıklamaları yukarıdaki tespitimizi doğrular niteliktedir:


(s.54)

Onun, kendini başka erkeklere sürekli pazarlayan bir kocaya tahammül edemeyecek, onu öldürüsünün anlatıldığı bu sahne ve yukarıdaki tespitlerimiz öykünün asıl konusunu ortaya koymaktadır.357

Kadının kocasının öldürüşi, toplumun normlarına ters düşen yaşayıstı, öykünün sonunda bir şekilde cezalandırılmadındır. Ve bu ceza Kent adıyla yine toplumdan gelir. Kent kadını atkılarıyla boğarak öldürür. Burada uygulanan ölüm şekli de rastlantsal değildir. Toplumun, kadının üzerine gelmesi, onu kuralları, yasakları ile sıkması, yalnız


Yazarın imgelem güçü ve yanında tespit ettiği çalıştımız huzuslar göz önüne alındığında Bezirci ile Demiralp’in öykü konusundaki yorumları bizce yetersiz kalmaktadır.
hayatının diyetini baskı uygulayarak ödetmeye çalışması, onu bir çeşit boğarak öldürmektedir.

Kent’ın kadını öldürmesi esnasında sürekli söylediği iki sesli, üç sesli, dört, beş, dokuz, on, on iki, on üç, on dört, on beş, yüz sesli, bin, on bin, yüz bin sesli adam (s.56-57) tekrarlar, bu cinayeti Kent’in tek başına değil toplumla beraber işlediğini gösterir.

Ve öykünün sonunda topluma mal edilen bir cinayetle kadın öldürüldü. Mezari da hayatını geçirerek zorunca aldığı büyük kuşun yanına yapıldı. Anlatıcının kadın biçtiği kader öyle enteresan bir cinayetle kadını öldürürken, onun üzerindeki atmacanın uçmasıyla topluma yaşamayı, çevresine uyum sağlayamayan kadın, yine atmacanın yanına götürülür.

**Ah Ya’ Rab Yehova**

Sevim Burak’un bir Yahudi olan annesine ithaf ettiği bu öykü Bayan Zembul’un 7 Temmuz 1931 yılında ölümüyle başlar. Olaylar bu ölümün sebeplerini kurgulamak için geriye dönüştürecekleri anlatılır.

Bayan Zembul Allahanatı 7 günlük bir bekleyiş yaşıyor. Tevrat’a Hz. Nuh’un 7 gün süren bekleyişine benzeyen bu süreç tam da istenildiği, beklendiği gibi 7.7.1931’de sona ercektir.

Ölümü bekleyen bu kadının dramını kırmızı saçıyla (s.59) gelen biri daha da arttırmıştır. Bu kişinin eleri de “kırmızı tüylerle” (s.60) kaplıdır. Burada özellikle vurgulanan kırmızı, renki oluşması ve ölümü simgemesiyle dikkati çekmaktadır. Bu gelen Zembul’un ağabeyi İsrail Allahanatı’dır.

Aşer adlı biriyle zorla nişanlanan KızKardeşi Zembul, Bilâl Bey’i sever ve onunla nikâhsız bir birliktelik yaşar. Bu birliktelikten Ferdi (Verdul) dünyaya gelir.

---

358 Sevim Burak Külliyyat’ındaki bir metinde yer alan şu ifadeler yazarın “Ah Ya’ Rab Yehova”’yu annesine ithaf ettiğini belirtmektedir: “YAZMAK İÇİN - AH YARAB YEHova HİKAYESİNDE İSE - ÖTEKİ ÖYKÜLERİME GÖRE ÇOK ÖNELİ BİR FARK BİR BAŞKALDIRIR VAR - AH YARAB YEHova DOĞUP BÜYÜDÜCÜM PAŞA BABAMIN EVİNDE BIR TAKIM İHTİYARLAR - bana her şeyi anlatardı eskisey ait annemle babam bir gemiyle seyahat ederler hiç karaya çaba BÜYÜDÜCÜM PAŞA BABAMIN EVİNDE BİR TAKIM İHTİYARLAR - bana her şeyi anlatardı eskisey ait annemle babam bir gemiyle seyahat ederler hiç karaya çaba

Bu yasak aşık ve çocuk Allahnanati ailesini kızlarından tamamen koparır. Bayan Zembul ölürlenen, kırın olmasına rağmen ağabeyi gelir ve kardeşinin sonunun “Yanmak ve Ateş” (s.60) olacağını belirtir. İsrail’in bu düşüncesi cehenneme yöneliktir ki o, Gazap Tanrısı Yehova’nın kardeşini cehenneme atarak cezalandıracağını düşünür.

Bir tarafta da yasak bir aşıkın meyvesi olan bir çocuk vardır. Bu çocuğun kaderi dayısı tarafından şöyle çizilir:

“İsmini tanımayacak, bu toprak üstünde gizli kalacak, yeryüzünde serseri ve kaçak olacaktır.” (s.60)


Bu sözlerin ardından Zembul ölür. Ağabeyi onun “yüzünü ölü, ellerini yankı” (s.61) görür. Bu yankı izleri belki de günahkâr Zembul’un günahını dünyada ödemeye başlamasının simgesidir. Kardeşinin bu son anını gören İsrail Allahnanati de kız kardeşinin isteğine uyarak, onu orada bırakıp gider.

Zembul’un ağabeyine İsrail adı verilmesi bir rastlantı değildir. “Gece yürüyenler” anlamına gelen İsrail, Yahudilerin soyuna verilen ismidir. Anlatıcıın Zembul’un Yahudiliğini vurgulamak için bu ismi seçtiği düşünülebilir.

Öykünün bu noktasından itibaren bu ölüm anna kadar yaşananlar Bilâl Bey’in günlüklerinden verilir.

Ardından Bilâl Bey’in devam eden günlüklerinden sık sık babasını ziyaret ettiği, annesinin mezara uğradığını, çeşitli lokantalarda yemek yediğini ve eve çok geç vakitte döndüğünü öğreniriz.


Bilâl, babasının yattığı karyolayı tütsüleyerek kendi evine taşır. Fakat bu yatak, genç adamın ölmüşüne sebep olacaktır. Zira bu karyoladaki dikişesi Bilâl’in sol ayagının altında girmiş ve vücudunda ilerlemeye başlamıştır.

Bu olayların ardından Bilâl Bey eski hayatına tekrar başlar. Yine gezer, dolaşır, mektebe uğrar. Fakat bu defa küçük bir fark vardır. Sol ayağının topuna giren işgne, bütün başağına istrap vermektedir (s.70).


Artık Bilâl’in işnesi kışına çıkmış, çektiği acılar artıştır. Zembul’un sağlığı ise iyice bozulmuştur. Bu sırada bir de süreklı askerden kaçaç Bilâl’i polisler arar. Bu...
durumdan kurtulmak için genç adam, nüfus kâğıdını ve kütüğünü değiştirek Muzaffer Seza isimli bir kimliğe bürünür.

Bu yeni kimlik Bilâl’ın çevresine bakışını biraz daha değiştirir. Evden taşınan karşı komşusunun yerine gelenleri de kendisine düşman addeden Bilâl, evin bodrumunda gaz tenekesi biriktirmeye devam eder.


Bu çakarmların yanı sıra gerçek bir tespit olarak değerlendirilebileceğimiz bir diğer durum da asında bu kahramanların gerçekte varoluşudur. Yazarın akrabası olan Bilâl Bey, Delikoç Sokağı’nda onların komşusudur. Yazar, bu komşularının trajedisini öyküye yansıtmıştır. Salâh Birsel’in kaleminde bu gerçek kahramanları şöyle anlatılır:

Bezirci öykü hakk

Saraylar Dolay
bulmu
Bezirci'nin bizce konu ile ilgisi olmayan bu aç
taraf
gelmez. Bk. A. Bezirci,
çekicidir. Yazar
yapar: ”'
361
360
359

o

ı


çıkıtırılmıştır. Bunlardan biri Zembul Allahanati’nin, Şevket Beyle kansını kendisine yarım ettiği kocasına itiraf etmesi, kocasının bu yarımla Şevket Bey’in ne.finish
s. 143.

s. 253.

s. 258.

s. 158

s. 359

s. 284,

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı

ı
Kadın bu defa tarihi öğrenmek ister. Ve “Ayrılığımızın tarihi 1930’dur” (s.85) diyerek kendi doğumunu anlatır gibidir. Anlatıcının 1931 yılında doğduğuunu bilmemiz sebebi ile buradaki tarihin, bir şarışmaca olduğunu düşündük. Ölümle yakınlaşan kadının böyle bir zamanda doğumunu da kurgulaması hayatın iki uç noktasında gidip gelişini simgelemesi açısından önemlidir.

“Acaba vakt geçti mi?
Hastam iyileşmeye yüz tuttu mu?
Yalvarırım Beyefendi saatiniz kaç gösteriyor?” (s.85) ifadeleri yukarıda belirttiğimiz hasta - doktor diyalogunu doğrular niteliktedir.


Anlatıcının burada, “Doktor gelmiş iğne yapmış O’na. Bir daha da kalkmadım - bir daha da kalmamış-” (s.88) şeklindeki ifadelerinden iki hasta var gibi görünür. Fakat
Sevim’in iç dünyasındaki kişi ile kurduğu dostluk, anlatıcıya bu bir kişiyi, iki ayrı Sevim olarak kurgulatır.


“Hayatta her şeyin bir kararı” (s.89) olduğunu düşünen anlatıcı, yaşamında hiçbir şeyi kararında yapamamıştır. “Ayırılmanın - Unutmanın - Bilmiyorum demenin - Çocuğu dağlarda tek başına bırakmanın - Bazı meselelerde yalnız kalmanın - Beni anlıyor musunuz diye tekrarlanmanın - Sayıklamanın - Baş dönmesinin-” (s.89) dengesini hayatı boyunca kuramayan Sevim, yine derin bir iç hâlâyışmaya girir.

Bu münasebetler onu ikiye böler. İkinci Sevim de ortaya çıkar. Ve artık bu genç Sevim ise yaşamalıdır. Yaşlı ve hasta Sevim evden gidecektir. Gitmeden önce çocuklaşmışlığın tadını çıkarır, top oynar, şarkı söyler, hep güler (s.89).

Anlatıcı bu noktada artık hasta Sevim’i ölüme doğru yaklaştırır. Çünkü artık o, hep yatmakta ve yerinden kalamamaktadır (s.89). Havada toplanan kara bulutlar sanki kara bir haberi getirir. Vakit gelmiş, yaşlı, hasta, üzüntülü ve abus (s.90) Sevim saati gelince gidecektir. Ancak öykünün sonunda bu bekleyişin Sevimlerin, ikisinin de bir anda yok olmasıyla nihayete erer.

Afrika Dansı

Yazarın tamamıyla otobiyografik olarak kaleme aldığı öykü bir varlığın tanıtımasınıyla başlar. Bu bir makinedir “hem de değil” (s.7) dir. Çünkü o insanlarla konuşabilen, onlara emirler veren, buyurgan bir varlıktır.


“NEFES ALMAYIN

NEFES ALMAYIN (Nefes almayın dedikten sonra)

SOLUK ALMAYIN (Aynı şey oysa/yanlış/hayriyet kırıcı)
KIPIRDAMAYIN (Kendisi ölümsüz/bu hastahaneden başka bir hastaneye gidecek/ama gitse de/mutlaka aynı şekilde konuşmak hevesine kapılacak)” (s.8) cümleleri makinin sözlerini ve kendini sürekli yineleyen bir varlığını göstermektedir.

Zaman zaman makinin insanların toplayarak, onların kalbine de baktığı görülmektedir. Muhtemelen bu makine kalp grafiği çekmektedir. Yazarın da kalbini çeker ve onun için şu sonucu çıkarır:

“SİZ BÜYÜTMÜŞSÜNÜZ
BÖYLE KALP DOĞUŞTAN OLMAZ
ÇOCUKKEN İSLAK DONLA

10 yaşında Rheumatic Fever Aort odagonda 1/4 Enjeksiyon üfürümü AZ. P.Z den 1’inci ses çifte-mesi

BÜYÜÜNCE İSLAK MAYO

Aort odagonda 1/6 sistalik enjeksiyon 2/6 erken diaslotik üfürüm var. Staz (+) HJR (+) Karaciğer kostanın 8-10 cm. geçiyor. Tibial ödemi (+), TA: 125/80 mm Hg NDS: 78/düzensiz.” (s.10)

Anlatıcı, küçükken islak bir mayo ile denizden çıkınca bir müddet kalması sonucu bir kalp rahatsızlığı geçirmiş ve uzun yıllar bu rahatsızlığından dolayı tedavi görmüştür. Burada da makinin verdiği bu raporların doktorların yazarın rahatsızlığı için verdiği raporlardır.

Öykünün bu noktasında makinin buyurgan sesi yine dikkat çeker. Doğruluğu bilimsel yönünden kanıtlanan bu makine, emreden konumda olmasıyla insanlar arasında bir itibar kazanmış ve sözü dinlenir olmuştur. Makine hastaları “Koşularda/zemin katta/koridorlarda” (s.12) toplar, artık sorgu başlamıştır.

“ÜÇ PAKE T MI
İÇİNIZE ÇEKEREK İÇTİNİZ
NİYE İÇİNIZE ÇEKTİNİZ DUMANI” (s.12)
Kalp rahatsızlığı çeken insanlara yönelikten bu soru, sigaranın hastalığı tetiklemesiyle açıklanabilir.


Tüm hayatını bir hasta odasında geçmesi yazarı üçtürür. Çünkü bu, makinenin yaşamı ölüme bütünleştirilmiş için kurdugu bir düzendir. İnsan bu dar odaya hapsedilir ve toplumdan soyutlanması sağlanarak ölüme yaklaştırılır.

“MAKİNEYİ HATIRLIYORUM
HADI BAKALIM
O MEŞHUR POMPANIZI GÖRELİM


ŞU NİGERİA’LARDA
LAGOS’TA
O 40º SİCAKLARDA SÜRÜKLEDİĞİNİZ
BİZ SİZE GİTME DEDİK
NEM DEREÇESİ %80
BİZ SİZE GİTME DEDİK
ATLAS OKYANUSU KENARINDA BARBEACH’LERDE
SİCAK KUM
DALGALAR” (s.21) cümleleri ölüm odasından zihniğini kurtarışını göstermektedir.

Bu noktada yazarın, Afrika’yi düşlediği görülür. Bir tarikat “bir dalga ile Hazreti İSA’nın Atlas Okyanusu’ndan geri dönmesini” (s.21) beklerken, anlatıcı da hayatın, kurguların, hayallerin, anlarını, sanrılarnın arastından geri dönüp gelmesini bekl. Hayat geri dönerse artık anlatıcı onu yalnız yaşamayacaktır.


Yazar “kadınlar koşuşunun kapsının önünde” (s.26) herkese meydan okurcasına yüzden Bawalwa maskesiyle durur. Sadece erkeklerin kullandığı bu maske “KAVGACI VE GAGA” (s.26) burunlundur. Yine burada da bu maskenin atmaca burun ile hayata tutunan anlatıcı, garip bir şekilde erkeğe dönüşme edinimine girer. Bu da muhtemelen, yazarın üretkenlik, doğurganlık vasıflı olmakszın eştir kalmak istemesiyle ilgilidir.


Başvurulan bütün bu değişimlerin, dönüşümlerin temelinde anlatıcıın hayatı uzatma, ölümle aradaki mesafeyi acma çabaları vardır. Afrika’nın canlılığının anımsanması biraz da yazarın durağan geçen hastane günlerini canlandırmak içindedir.

“KÖKLERİ GÖRDÜNÜZ MÜ
(…)
O ESRARENGİZ ŞATO’DA
MANDERLEY ŞATOSUNDA
KARISI ÜST KATTA ZINCİRLİYDİ
LAURENCE OLİVIER
JOAN FONTAİNE
ESİR TİCARETİ YAPIYORLAR
AŞAĞIDAKI SALONDA MEKTEP TALEBELERİ GİBİ
BALAYLARININ İLK GÜNÜ
MAHÇUP DOLAŞIYORLARDI
EL ELE (Televizyonda doktorların odasında izlemiştim hemşirelerle beraber)
ADAM (LAURENCE OLIVIER yukarda zincirdeki kudurmuş karısını düşünüyör fakat genç karısını JOAN FONTAİNE’e güldümüyordu)
AVRUPADAĞI GEMİLERLE EPEYİ TEMASI OLMUŞ
KENDİ İRKDAŞLARI OLAN SİYAHLARI BEYAZLARA
SATIYORLARMIŞ” (s.24)

Bu ifadelerle yazar bir dönemin meşhur dizisi Kökler’deki Laurence Olivier ile Joan Fontaine’i zenciye dönüştürür. Zenci olan bu iki kişinin beyazları satmaları anlatıcının ironisini ortaya koyar.

“Cucu bayramı başılıyor/baştan aşağıdaki tavuskuşu tüylerini vücutlarına yapıştırmış beyaz yüzülü hortlaklar cucu’lar, ormandan dans ederek iniyorlar/LAGOS’a/SAIN LAS HOSPITAL’deki makineye doğru koşuyorlar”
(s.27)


“(…) Başlarında muzlar (torbaya)
Kalça çevirerek (torbaya)
Tam tam döverek (torbaya)
Çoluk çocuk OYİBO PEPE
IT MOR NO PEPE (torbaya)
Hindistan cevizleri (torbaya)
Kırmızı kuşlar papağanlar (torbaya)
Şarkılar IF YOU NO PEPE YOU MO MO YELLOW (torbaya)
Dans
Ederek
Geliyorlar” (s.33)

Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere Sevim Burak Ölümü müthiş bir dans grubuyla koşarken yine de içinde hayata dair bir umit taşır.


Son olarak öykünün özünü belirtmesi adına Feyza Zaim’ın oluşturduğu bir tabloyu363 burada vermek yerinde olacaktır.

363 F. Zaim, “Dönüşürlülemeyen Gerçeğ”, s. 25.
Osmanlı Bankası


İşte anlatıcı, bu elbiseyi giyerek âdeta babaannesinin kılgına girip “MÜSLÜMAN” (s.56) olmuştur.


---

364 Sevim Burak Külliyyat’ında bulunan kendi ifadesinden alınmıştır.
“İCADİYE” (s.57) deki haneleri ve oradaki Yahudileri anımsayan anlatıcının kaleminde Yahudiler ve kediler bütünüyle anlatılır. “GEL BENİM YAHUDİ KEDİM” (s.57) denilerek bu birliktelik vurgulanır.

Anlatıcının burada, diğer öykülerinde olduğu gibi yine bir azınlık dili oluşturması, geniş bir dünyanın içinde az da olsa Yahudilere bir yer ayırması olarak düşünülebilir. Farklı bir lisan kurması da onları, özgürlüce kendi dillerinde konuşamaları için sürekli alay edilmiştir, hor görülmüştür. İşte şimdi de küçük Sevim ve anneannesi, alay edenlerle dalga geçecektir. Aysel Kudret Hanım hiçbir zaman kavuşamadığı, özgürlüğüne, bu öykünün satırları arasında kavuşacaktır.

Az önce entariyi geçmişti için kullanmanın anlatıcı, defa aynı entariyi, geçmişin derinliklerinde kendisine bir kalkan olarak değiştirir. Anne Aysel Kudret Hanım, anneannesi Nazlı Hanım’ın kayınsız entarısını bir Bizans vazosu olmadan gelsin anneannemin entarısının püsküllü uçkuru/öksüzün yanağını siliyorum/yemek ocakta pişti/altını yandı/tencerenin kulpundan tutup aşağıya mı indirilecek/gelsin anneannemin entarısının yenleri/” (s.58)


“Yıllardan beri/söndürürüm en hızlı yangınları/en azgün alevlerin üstüne bir entari yıllardır bir entari bir entari daha bir entari bir entari daha onun da
üstüne bir entari entari üstüne entari İkinci Dünya Harbi’nde ölen Alman Askerlerinin ceketleri bu kadar üst üste yılmamıştır” (s.59)

Yazar bu defa babaannesinin deyimiyle “BİR GÜNAHKÂR” (s.90) olan bir adamın ölümünü kurgular. Onun gündüğü elindeki siyah çantası içinde kalarak ölüme doğru yaklaştırılır. Anlatıcının da içinde bulunduğu bir vapur neden sonra bu adami ve siyah çanta kurtarır. İsten kurum bağlayan gözleri ile yazar, “OSMANLI BANKASI’nın dile gelip bıçağını YAŞASIN PARALAR” (s.61) dediğini duyar.


**On Altıncı Vay**

Öykü, firtunaya yakalanan bir gemi ve o geminin usta kaptanı bir büyükbabasının anlatılmasınıyla başlar. Dalgalar arasında bir o yana bir bu yana sallanan vapuru “Büyükbabam belki de sadece korkutmak için tahtravalli oynamak istiyor bizimle” (s.62) diyerek bir tahtravalliye benzeten yazara da, bu vapurda olduğu anlaşırlar.

Nitekim öykünün devamındaki “Biliyor ki bu vaporda LİZA Anneannem ile ben varız!” (s.62) cümleleriyle de vapurda üç kişi olduğu vurgulanır.

“BATIK GEMİLERİM ÜSTÜNE KONAN
YEŞİL BOYALI
VE
HER İKİ TARAFI BEYAZ BOYALI
“W” HARFİ YAZILI ŞAMANDRALAR
BUNLARIN ŞEKLLİ
MAHRUT İ
ŞEKER KÜLAHI
ÜSTÜVANI
KOPMUŞ
SOBA BORUSU
İNSAN YERİNE” (s.64-65)


Bu noktada yazar anneannesinin soylu hayatını düşünür. “FAİK PAŞA’DAN KALMA (Faik Paşa’nın kız kardeşi Büyükbabamın abası) FLEMENK TAŞI” (s.66) cümlesi bu soylu geçmiş simgeleyen en önemli unsurdur. Anlatıcı bu noktada anneannesinin servetini de bir yankı halinde vurgular. Seslerin gidip geldiğinde çınlama ailenin yakutlu, zümrütlü, pırlantalı, safirli servetini gösterir.

“BU DALGANIN ADI GEMİ ÇİDİLYE (VAY!) INSANI ÖLÜME GÖTÜÜRÜRMÜŞ” (s.68) ifadeleri okuru anlatıcının tekrar dalgalarla boşştüştüğü ana götürür. Vaylar ardı ardına gelmekte ve Liza kocasına kizmaktadır. Çünkü kaptan, küçük torununa KARLMAN’da gördüğü oğlan bisikletini alabilmek (s.68) için onları vapura bindirmiştır.


Bu arada da, cankurtaran yeleklerinin kullanma talimatı (s.70) resimleriyle birlikte verilir. Bu âdeta ölüm doğru yaklaşan ailenin kurtulmak için son çırpinşlərdər.

“Achek oudoum
Achek oudoum
Achek oudoum
Achek oudoum
Achek oudoum
Achek oudoum
Achek ouldoum
Achek ouldoum
Tchilek ouldoum” (s.73)

Ve en nihayetinde on altncı vay gelir. Bu dalga büyükbabanın gemisinin kaza yaptığını ve onun öldüğünü haber verir. Âdeta deniz, bütün bir geleceği, umutları, hayalleri, yaşanacakları yutan bir geçmişe dönüşür. Ve anlatıcı, on altncı vayın ardından, bir ölüm çığlığı dinler. Gemiler:

“BUUUBBB
BUUUBB
BUUUBBB
BUUUBBB
BUUUBBB
BUUUBBB
Buuubbb Buuuubb” (s.76) diyerek, kalından inceye, yüksekten aşıglara inen bir sesle âdeta bu ölümün ağrıldığı yakar.

Tavuskuşları ve Kartallar

Öykü, arabaların ve onlara her yöne düşkün olan gençlerin tanıtımlarıyla başlar. Âdeta arabalarında doğup, arabalarında yürüyüp, arabalarında nikâhlanan ve
evlenen (s.9) bu gençler için araba bir çığılık halini almıştır. Hayatlarının bütün karelerinde, hatta fotoğraflarında bile bu arabalar vardır.

Anlatıcı bu fotoğraf karelerinden, birden başka bir hatraya geçer ve gençleri Ahmet ile Mehmet’in düğünlerini anımsar. İki genç çift düğünden sonra fotoğraf çekirmek üzere Foto Süreyya’ya365 gitmiştirlerdir.

Burada bu çiftlerden erkek olanlar kartala, bayan olanlar da tavuskuşunun karelerinin son bulmuş. Yazarın yine erili kartalı vurgulama yoluyla simgelenir. “Biri tam bir kartal öbürü de tavuskuşu uçuşup birbirlerini parçalayacak, tüyler havada uçacak, kartallar kanatlarını gerecek pırır…. pırır…. pırır...” (s.10) cümlemeleri ile anlatıcı bu çiftlerin birbirlerine olan ih tasarruflu olmaktadırlar.

Bu kadar arzu dolu olan gençlerin daha bilmedikleri ve öğrenecekleri bir gerçek vardır. O da hayatın “beş aşağı beş yukarı iğneli fiçı” (s.11) olduğunu anlatır. Mutlu başlayan bu evlilikler bir çocukla süslenerek, tüm evrenin uçuşacak, kartalar kanatlarını çektirmek üzere Foto Süreyya’ya366 gitmiştirler. Hayatlar bu evlilikler bir çocukla süslencek, sonra çocuklar büyüyecektir. Ve bin bir zahmetle yetişürt diliginiz bu evlatlar belki de daha sonra size büyük bir ödül almaktadırlar.


Amiral Bristol bir dönemin en meşhur otellerinden. Şimdilerde Pera Müzesi olarak kullanılan bu binanın girişindeki iri ufaklı aynalar dikkati çekmektedir.

Foto Süreyya’nın bir保險 compañíaydı, en çok sinema ve spor mecmuasında work etmiştir. Foto Süreyya’nın karelerinin son durumu, öyküde kendisine benzeyen başka bir fotoğrafçının kapanmasıyla simgelenir.


366 Amiral Bristol bir dönemin en meşhur otellerinden. Şimdilerde Pera Müzesi olarak kullanılan bu binanın girişindeki iri ufaklı aynalar dikkati çekmektedir.

Anlatıcıın israrla bu fotoğrafçılardan birinde durması, bunların geçmiş çağrıştırmaları ile izah edilebilir. Çünkü her iki fotoğrafçından biri Osmanlı’nın son dönemlerinden bu yana hizmet verirken diğer de 1930’lu yıllarda açılır.

Amiral Bristol otelinin aynalarında gerçek gören anlatıcı, gençlere de bunu göstermek ister. Fakat bu genç çiftler henüz gerçeğin kirtazını çarpmaya hazır değildir. Amiralı bu noktada aynı aynalarda kendi görkemli geçimini çizer. “Akrabalarından gelmiş geçmiş büyüklerinden, Paşalar’dan maşalarдан…” (s.13) hayaller gören anlatıcı, otelin aynalarında onların da birden “eci bücüş, kargacık burgacık” (s.13) olduklarını görür. Asılarda bu süreç, anlatıcı’nın, konak kültüründen sığırp, gerçeklik düzleminde inmesi ve bunların artık bir itibar vesilesi olamayacağını anlamasıdır.

Bu genç çiftler ise henüz aynalara çok yakından bakmaktadır. Aynaya çok yakından bakなくなって, kişinin nefesinden aynanın buylanacağı ve bulanık bir hal alacağı düşünülürse, aynadan bakanlar görüntüyü tam olarak algılayamazlar. Ayna burada gerçeği vurgulayan bir imge olduına göre bu gençler henüz gerçeği tam olarak göremezler.

Muhtemelen bir vakitler sarayların, konakların içinde gerçek aynasına yakından bakan anlatıcı da gerçekleri görememiş ve hayatin iğreti tarafından kendisine isabet etmiştir.

İşte bu noktada yazar “Gerçekleri - eciş bıcüşleri - bakar körleri - düşmanları” (s.14) ancak Foto Süreyya’nın gösterebileceğini söylüyor. Tabi bunun için de yaşanmak ve o resimlere uzaktan bakmak gerekir. Tipki “şimdi ihtiyarladık Elhamdülillah” (s.14) diyen anlatıcı gibi gerçekleri algılamak için ihtiyarlamak gereklidir.

**Ekilenler**


Bu arkadaş grubunun anımsanması genç kadının aklına nikah sonrası eşiyle birliktçe arkadaşlarını nasıl ektiklerini getirir.

Bu kalabalık ve gürlültülü grup hep beraber konvoy halinde yola çıkarlar. Deniz’in “dikkatli davranalım bunların bir programı vardır” (s.19) gibi uyarlamaları üzerine grubun bir anı dalgınlığından faydalanarak gelin ve damat onları atlatarak Erenköy köprüsüne doğru giderler.

Bu arada kalabalık grup da onlar bizi aldatıp evlerine gitmişler, düşüncesiyle genç çiftin evine giderler. Bu sırada onlar da çoktan havaalanına varmışlardır. Eve giren kalabalık, yiyecik içecek bir şey bulamamış, yeni damat evi arayıp “15 dakikaya kadar evi terk etmezseniz ben ordayım” (s.22) demiştir. Bunun üzerine kalabalık çok fazla bozularak evden ayrılır.

**Yalnızlık**

Hayatın acımasızlığı ve aile bağlarının öneminin vurgulandığı öyküye merkezî figürün aile yapısının tasviriyile giriş yapılır.

Fiillerin çekimleri, söyüşmeler ve iç konuşmalar bu öyküde birbirine karşıtır. Başlığı sürekli olarak geçmişi dönerek yaşadıkları kurgular.


Anlatıcı ablasıyla olan dargınlıklarının sebeplerini maddeler halinde sıralar. “1-Evlenirken bana haber vermediler 2-Ve bir sene sonra oğlu oluyor onu da haber vermiyor” (s.26) gibi cümleler bu kırıntılın temelinde iletişimsizlik olduğunu gösterir.

Neden sonra ablasının bir ziyareti yazıra biraz yumuşatır. Çünkü yıllardır görümediği kuzenlerini görmüştür. Üstelik de 5 yaşında olanı kendine benzemektedir.
Öykünün burasında şıklığı ile dikkat çeken çocukların giysileri tasvir edilir. “Kapitone olarak, aplike edilmiş” (s.29) şekilde dikilen bu kıyafetlerin ayrıntılı olarak ele alınması, anlatıcının terzilik tarafıyla ilintilidir.

Hayatlarında ilk defa gördükleri bu kadının kim olduğunu soran çocuklara anneleri “Teyzeniz” (s.31) cevabını verir. Fakat bu defa çocuklar, teyzenin ne demek olduğunu merak ederler. Bu durumdan anlatıcı, kendisinin kuzenine hiç anlatılmadığı sonucunu çıkarır.

Fakat çocukların sempatik halleri bu yalnızız teyzeyi çok etkiler ve yıktıran aile başları tekrar oluşturulmaya çalışılır.

“Böylece çok sevdiğim mutlu aile tablosu yeniden doğdu” (s.32) diye düşünen anlatıcı bu ziyaretten bir ay sonra onları görmeye gider. Aralarındaki diyalog öyle güzeldir ki çocuklar ve teyzeleri gezmeye çıkmaya karar verirler.

Yine burada anlatıcının gözlemleri devreye girer. Çocuklar çok katı bir disiplinle elbiselerini giyer, annelerinin fikrini alır ve uyumlu bir şekilde gitmeye hazırlanırlar. Anlatıcı bu disipline hayran kalırs, vaktiyle annesinin kendilerine uyguladığı katı kurallara karşı çıkan ablası, kendi çocuklarını o düzene çerçevesinde yetiştirir.

**Sır**


* * *


İçine düştiği yalnızlık giderek artar. Ablası mutlu bir evliliğe ve çocuk çocuğa karşışmışken kendisinin bu yalnızlığı nedendir? “Hayatın kendisini yaşamak istediğim çok olduğu bunları hep yendim” (s.39) diyen yazar, geçmişinin örf ve adetlerinden sürülmemişliği için yalnızdır. Konakta ve o dünyadan ayrılmak istememesine rağmen zorla koparılan bu kadın, âdeta dış düzleminde kurduğu geçmişinde sıkışip kalmış, orada kuruyarak s数值 bir kız kurusu olmuştur.


\textit{Mut}

Öykü “genç bir ülke” (s.51) nin saldırılarıyla başlar. Saldırıya uğrayan ise ülkenin yaşlılarıdır. Yazarın burada kurgulamaya çalıştığı şey; yeni nesil ecdadı, atalarını tanımayarak onları yok etmek istemesidir. Oysa onlar “yapıcı olsun diyə” (s.51) Avrupa’ya gönderilmişlerdir. Muhtemelen Batı’nın etkisinde kalan bu gençler gittikleri şehirlerden “yıkıcı” (s.51) olarak geri gelmişlerdir.

Bu geliş öyle bir yıkımla doludur ki ilk yıkılan şey geçmişin ve hatalarının yükü olduğu yalıtlardır. Sahiplerinden para karşılığı zorla bu yalıtlar alındıktan sonra gençler sorar: “ Mutlu musun” (s.52). Oysa mutlu olacak hal mi kalmıştır insanlarda. Bu sıradan bir tartışma başlar:

“Vermem evimi
Ver evini
Vermem” (s.52)

Anlatıcıya göre bu düşünler şimdiye kadar karşılaştıkları düşmanların en kötüleridir. Çünkü siz ecdadınızı övmeye kalkarsınız, onlar; “eski fotoğrafinizi

175
aranjman yapan yeni bir dansöz resmiyle montaj yapar ve gazeteye basar” (s.54), siz babanızı ve kendinizi tahta çıkarırsınız, onlar; “bakarsınız babanızın fesini maymuna giydirip bir Osmanlı pulu ve yanında sizin gençlik resminiz orta kapak” (s.54) yaparlar. Siz “su budur” “su şudur” (s.54) derken, onlar; “hayır” “su bu değildir” “su şu değildir” (s.54) derler.

Buradan da anlaşılgunakan üzere şehri istila eden bu gençlik, ihtimal ki materyalist bir gençliktir. Hiçlik ve boşluk felsefesini taşırarak her şeyi madde ile izah eden bu insanların geçmişine karşı olması da olağandır.

Artık bu noktada çeyiz sandığını açan anlatıcı, bu sandıktan etrafa saçılan anılarıyla avunmaya çalışır. Firkete oyalar, Maşallah biçiminde yazılır, selvi biçiminde kesilmiş sedefler (s.55) etrafı yayılır. Fakat bu avunma nafiledir. Bunun farkında olan anlatıcı bir ara istilacılar benzemeye çalışır. Genç kız makyajı yaparak, bol entariler yerine mini etekler giyerek, rimeller sürerek, saçlarını şekilden şekle sokarak, kaşlarını alarak, boşluklar ile konuşmayı başararak kısacası taklit ederek (s.55-56) bu değişimı sağlamaya çalışır.


“Ben koş
Ben yetiş
Ben git
Ben dön
Ben dur
Ben baño
Ben kokla” (s.60)

Bütün bu çabaların sonunda daha fazla dayanamayan kadının artık razı olmaktan başka çaresi kalmaz.

“Ben sus” (s.60).
Palyaço Rusen

Öykünün başında yazarın arabalar konusundaki bilgisi dikkat çeker. Caddede “tangur tungur” (s.63) ilerleyen bir Chevrolet, kendisine seslenen bir Alfa Romeo’nun bağırmalarına bakar. Burada asında olaylara tepki veren arabanın sürücüleridir. Fakat yazar âdeta tepki gösteren, kişi olarak arabaları kurgular.

Alfa Romeo, Chevrolet’e çamurluğını mahvettiği için bağırmır. İki araba da hasar görmüş ve olduklarını yerden çikamazlar. Mercury Cougar marka bir arabadan yardım isterler. Fakat Cougar’ın sürücüsü sinemadan çikacak kızlardan birini avlamayı beklediği için (s.65) yardım etmez. Cougar Bağdat caddesinin en yeni (s.65) ve en havalı arabalardandır. Bu lüks arabanın zengin sahibi de Alfa Romeo gibi bir araca yardım ederek küçülmek istemez.


Öykünün bu noktasında yazar Medrano Sırki’nde çalışan Palyaço Ruşen’i anlatmaya başlar. Ruşen, Medrano Sırki’nde her akşam göz yuvarlanı için döndürmek gibi numaralarla seyircileri eğlendiren bir palyaçodur. Fakat yazarın kurguladığı trajedi öyle ilginçtir ki insanları eğlendiren bu palyaço hep mutsuz dur. Çevresindeki herkesi kendisine düşman olarak görür. Fırsat bulsa caddenin her şeyi yiyebilir. Nitekim “iki çocuğunu” (s.78) da yemekle (s.79). Burada palyaçonun iki çocuğunu yemesi, içinde bulunduğunu yoksulluk sebebiyle iki çocuğuna iyi bir gelecek hazırlayamaması olarak düşünülebilir. Çünkü öykünün devamında, palyaçonun yürüdüğü Bagdat Caddesi’nin zengin ışıklarının, onun geldiği karalık sokaklardan farklı olduğu vurgulanır (s.79).


Bu sırada arabadan tıktırtılar duyan Ruşen, sürücüyü görmek umuduyla sürekli bir ileri, bir geri gider, gelir. Fakat bu nafıle bir çabaddır. Çünkü “Mach belki de insanlara, bilgilerine - toplumdaki yerlerine - sıntflarına - zenginliklerine - hayatta başarılı olup olmadığını - giderek bakımın büyüklüğine küçüklüğine göre görünuyordu” (s.83).


Aslında “isteyen istedığı gibi görebilirdi Mach I’i - Palyaçonun özel bir derdi olarak değil - toplumu ilgilendiren bir sorun olarak - çünkü Palyaço’ya Mach I’i ilk gösteren başka birisiydi” (s.84) cümleleri de yazarın Mach I’yı yazma sebebini gösterir.


Bu durum âdeta edebiyat sırrının palyaçolarının yazdığı Chevrolet kitaplarının infilak edisi gibidir. Ruşenler, son bir hamle ile ne kadar düzeltmek isterlerse isterler, değerini ve kalitesini bir gün, bir şekilde gösteren bu eserler, yok olmaktan kurtulamazlar.

**Kurtla Avcı**

Masalsı unsurların sıkça kullanıldığı bu öykü âdeta “uzun bir kurt masalıdır” (s.107). Avcılar bir av sırasında genç bir kurdu hiç acımadan öldürürler. Bu ölümün üzerine diğer kurtlar ulumaya başlar. Fakat içlerinde “en ihtiyar olanı” (s.107) bu duruma çok öfkelenir.


Bu defa konuşma sırasında kurda gelir. Yıllırdır “yapayalnız”’dır (s.111). Ve insanlarla aralarında derin bir uçurum vardır. O ve arkadaşları postları için yaşarlarken,
insanlar onların derilerini yüzер. Kurtlar yalnızca açılıklarında yerken, insanlar her vakit birbirini yerler (s.111).

Bunun üzerine avcı “beni yemeni istemiyorum” (s.112) diye kurda yalvarır. Fakat kurt bütün açıklıklarında yerken, insanlar her vakit birbirini yerler (s.111).

Bunun üzerine avcı “beni yemeni istemiyorum” (s.112) diye kurda yalvarır. Fakat kurt bütün açıklıklarında yerken, insanlar her vakit birbirini yerler (s.111).


Aslında ikisinin kaderi de ortaktır. “Biri insan Diğeri de kurt” (s.112) olsa da onların acıları bitip tükenir gibi deildir. Ve her ikisi de çevresindekileri dertanlatamaktan muzdarıptırlar. İşte yine birbirlerini bulmalarına rağmen dertanlatamışlardır. En sonunda her ikisi de kendi yoluna çeker gider.

Para Kazanmak İçin Yazılan Hikâye


Genç kızın sevgisi gerçek olsa da adamın ilgili olduğu tek şey paradir. Nişanlısına “Ben kadın parasıyla geçinecek kadar aşağı cinsten bir erkek değilim” (s.139) derken bile hayalinde, yaşayacağı güzeli bir hayat kurar.

Aslında genç adamın planı aslında nişanlısyla resmen evlenmeyerek, evlilik hayatı yaşamatır. Ona da bu durumun çeşitli taraflarını anlatarak, onu bunu kabul etirmeye çalışır. Genç kız delikanlıyı öyle semekteydirdi ki o ne derse yapmaya hazırıldı.

Bu sırada neden sonra kendine gelen yolcu farklı bir istikamete doğru gittiklerini fark eder ve şoförü uyarır. Şoför, doğru yolda olduklarını, daha önce kendisinin evine kaç kere kadın getirdiğini söyleyince yolcu rahatlar ve hayallerine kaldıği yerden devam eder.

O gün nişan ne de müthiş olmuştur. Nişanlısına kendisi de çok şıktr. Şampanyalar su gibi akmış, çifin öpüşmesi ile bütün salon âdet çoldurmuştur. Herkesin deliler gibi eğlenip, dans ettiği müthiş bir tören olmuştur. Aslında yolcu için aşk “çılşınlığa varan bir oyundur.” (s.145)

Bu rejisör, adının torunu Fatma’yı beş liraya figüranlık yapması için kiralamış sonra da onu lekelemiştir (s.147). Fatma birkaç ay önce 15 yaşında, ben film artisti oldum diyerek evi terk etmiştir. Ve o günden beri de ortalarda yoktur (s.148).


**Dünyanın En Meşhur Kulesi**

Yalnızlıkların içerisinde dostluk kuran yaşlı bir adam ve kuş öykünün başında, balkonda oturur. “Vücut sol bacakın üzerinde dengelenmiş” (s.45) olan bu adam muhtemelen aksaktır ve balkonda uzun bir bekleyiş içine girer. Kıyafetlerinden oldukça fakir ve bakımsız bir hayat yaşadığını anladığımız ihtiyar adama beklerken bir şeylerin de diyetini öder.

Adam ve kuşun bu bekleyişinin ortasında yazar iki tarafı ağaçlarla çevrili, toprak bir yolda uzun zamanın yürüyeni birini (s.46) anlatır. Bu kişi ihtimal ki yaşlı adamin beklediği kişidir. Ama kimdir?

Bir süre sonra ihtiyar ve kuş uzaktan birinin geldiğini fark eder. Adam içeri girerek ışığı yakar. İhtiyar adam, geleni karşılama istemeyerek evine sigılmıştır. Bu sırada gelenin adımları sıkışmış, eve doğrudan yaklaşılmıştır.

Yaşlı adam yaktığı ispiro ocağının yanında bir müddet bekleyip oradan aldığı toprak bir kap ile tekrar balkona çıkar. Bu sırada yolcu eve gelmiş muhtemelen bahçeyi
çevreleyen, yıkmaya yüz tutmuş bir duvardan içeri girmiştir. Bu, âdet taş merdivenli yüksek bir kuledir. Üzerinde:

“DÜNYANIN EN MEŞHUR KULESİ
YAPILIŞ TARİHİ: BİLİNMIYOR
ZİYARET SAATLERİ: YEDİNCİ GÜNLER DIŞINDA” (s.46) yazılıdır.

Belki bu kule gerçekten Pazar günleri dışında her vakit ziyaret edilebilen meşhur bir kuledir ve ihtiyar adam bu kulenin bekçisidir. Belki de yaşlı adam, unutularak, yalnız bırakılırak terkedilmişden kendi içinde bir kule inşa etmiş ve yıllardır bu yapıyı kimse ziyaret etmemiştir. Amaışı uzak yoldan gelen ve gelmesi beklenen biri kumlar üzerine yaptığı başç, hızlı ve büyük adımlar atabilmesi (s.46) bu kişinin genç bir erkek olduğunu göstermektedir.


3.4.1.2.3. Fikirler

Sevim Burak’ın öykülerinde, dünyayı algılayış biçimdeki farklılığa bağlı olarak, değindiği ana fikirler edebiyatımızda bir yenilik getirdiği kanaatindeyiz.

Hayati, sanatı ve eserlerini bir oyun olarak algılayan yazar, bunları iskambil kağıdın yanıtı evlere benzetir. Bir gün hepsi mutlaka yiğilmaya mahkûmdur. Bu mahkûmiyet yazarın cümlelerine şöyle yansır:

“Tipki çocukken yaptığımız evler iskambil kağıtlarından oyunumuz gibi. Büyükümse de seviniyoruz, ağlıyoruz kendi eserlerimizin yıkılmasına…

Bu bir oyun değil. Çocukken de büyükken de san’attır yaptığımız… (Kendimize güvenelimizdir) Maalesef iki kişi oynamayan bir oyun. Hayatta daima (iki
kişiden) kadın-erkek biri kuvvetlidir. Fizik anlamda değil manevi anlamda.
“Oyun kuran kuvvetlidir.” Gözü açıkken düş gören kuvvetlidir. Hayal gücü olan
kuvvetlidir.”

Bu cümlelerden de anlaşılacağı üzere yazar, eserlerinde hep gözü açıkken düş gören, hayal gücü kuvvetli olan olmuştur. Burak’ın eserlerine yansıttiği bu gücü, onu oyunu kuran haline getirmiş, bu sebeplerle eserleri sağlam bir fikri yapıya oturmuştur.

Sevim Burak öykülerinin genelinde ölüm, hayatla yaşanan çatışma ve yalnızlık temalarını ağırlıklı olarak ele alır. Bunlar aşağıdaki gibi belirlenebilir:


S. Burak, Mach 1’den Mektuplar, s. 70-71.
arasından çıkıp, büyükbabayı bulur. Yazarın ölümü kurguladığı son öyküsü “Dünyanın En Meşhur Kulesi”nde de yalnızlıkların, derin bir bekleyişin ortasındaki ihtiyar bir adamın intiharla sona gitmesi ele alınmıştır.


Bence, bir yaption çözümü sonunda ele geçen gerçek, imgeleme (yapt’a) aykırı, çok bildik, gündelik bir geçiktir.”


“Tavuşkuşları ve Kartallar”da da modern dünyaya uyum sağlayamayan kadının fotoğrafta duyumsadığı acılar ve kötü gelecek endişesi işlenir.

Yazarın eserlerinde işlenen bu katı gerçekçilikten ve kötümserlikten çıkartılabilecek bir tek mesaj vardır. “İnsan geleceğini kurmak için geçmişine saplanıp kalmamalıdır. Geçmişin kırıntılarıyla avunmaya çalışmak yerine ondan ders alarak, zamana alışmak ve dene aynı uydurmaya çalışmak hayati daha da yaşanır bir hale getirecektir”.


Yukarıda ele aldığımız fikirlerin yanı sıra yazarın diğer iki öyküsü için de şunlar söylenebilir: Burak’ın insanların kurtlarla yer değiştirdiği öyküsü “Kurtla Avcı”da

“kişilerin insanlıklarını unutmayıp, çevrelerine karşı o şekilde davranmaları gerektiği” mesajı verilir. Son olarak “Ekilenler” öyküsünde ise gençlerin içinde bulundukları rahatsız ve eğlenceli hayat çizilirken “aslında bunların gençlere olan olumsuz etkilerine” vurgu yapılır.

Sonuç olarak, Sevim Burak, öykülerinde, ölümü, hayatla yaşanan çatışmayı, kötümsleri insanları ve buna bağlı olarak yalnızliği işlerken aslında yaşamanın gerektiğine değinir. Bu gerçekliğin elbette olumlu tarafları vardır. Fakat yazarın hayatı bu gerçeklik düzleminin hep kötü taraflına isabet ettiği için de Burak’ın eserlerine kötümsler damgası vurur. Bu konuda yazarı şuuna yazdıgı bir mektupta söyler:


Ancak inandığını yazar ve yazığına inanan Burak, öykülerinde de hayatının kötü taraflarını yansımıştır. Âdeta kötüms davranış, acı unsurları ön plana çıkararak iyi olanların kıymetinin bilinmesi mesajını vermiştir. İnsanların olumsuzluklarla mücadele ederek olgunlaşacağını gösteren yazar, kahramanlarını kırmaza sokarak ya da intihara sürükleyerek asında tercih edilmemesi gereken bu yolu vurgulamıştır.

Bu bağlamda denilebilir ki, Sevim Burak öykülerinde tezatlardan yararlanarak, olumsuzlukları olumlulayarak okura mesaj vermek yoluna gitmiştir.

370 S. Burak, Mach 1'dan Mektuplar, s. 150.
3.4.1.2.4. Figürler

Sevim Burak’ın öykülerindeki kahramanları hep toplum tarafından istila edilmiş kişilerdir. Bunların yaşama alanlarının toplumca daraltılması, onları kıyıda, köşede yaşar hale getirir. Kimi zaman bildik, kimi zamansa yabancı diyalarda dolaşan duran bu karakterler yazarın ifadeleriyle normal insanlardan farklıdır.

“Genel olarak yazdığım hikâyelerdeki şahslar normal insanlar gibi hareket edemezler; bu kişiler sabahları saklanır akşamları ortaya çıkar - O kişi hep duvar diplerinden gider. Hep gizli yollarda savaşır. Kuşku içindeirdir; hikâyelerimde herkes birbirinden şüphelenir. İki kişi karşı karşıya gelip bir meseleyi düşünmezler. Hep birbirlerinden gizli düşünceleri vardır.”371

Sevim Burak, bu öykü kişileri sebebi ile her zaman “mutsuz bir yazar” olarak nitelendirilmiştir. Çünkü o, öykülerinde hep yaşam yerine ölümü seçen, çoğu zaman intihara kalkan, mutluluk yerine homurdanış ve figan tercih eden, sinirleri bozuk, sümüklü373 tipleri anlatır.

Bu mizaca sahip kişilerin de olayların sonunda ölümü seçmeleri oldukça olağan bir durumdur. “Yanık Saraylar kitabımdaki bir hikâyelerde bir tek kişi sağ kalmamıştır. Eğer kalsaydı o da intihar ederdi diyebilirim, bu konuda çok uzak görüştü. Özellikle Yanık Saraylar’ı yazarken “sık sık aynanın karşısında geçip”375 yüzden diyen Burak, o lan an durumu anlatmıştır.

Bu yerdeki karakterlerin de olayların sonunda ölümü seçimleri oldukça olağan bir durumdur. “Yanık Saraylar kitabımdaki hikâyelerde bir tek kişi sağ kalmamıştır. Eğer kalsaydı o da intihar ederdi diyebilirim, bu konuda çok uzak görüştü. Özellikle Yanık Saraylar’ı yazarken “sık sık aynanın karşısında geçip”375 yüzden diyen Burak, o lan an durumu anlatmıştır.

“Hikâyelerim, hikâye oluncaya kadar başından geçenler, benim başından geçenlerdi - Orneğin, yazdığım kelimelerin oda - el çantanı - teneke - masa - iğne - tramvay’ın karşılığı kendiimd. Bir iç ve dış kavram

---

371 Sevim Burak Yazarlığı Anlatıyor”, s. 99.
373 Aynı yer.
374 Sevim Burak Yazarlığı Anlatıyor”, s. 100.
375 S. Burak, “Yanık Saraylar-Demir Özlü’ye Cevap Hikâye ya da İme ya da Tansık”, s. 302.
diyebileceğim, düşüncelilikle yazıyordu. Hassasiyetim ve inancım o yönünden geliyordu. Yazarken, zaman geçiyor, boyuna değişiyordum - nesne’lerle birlikte... Bu değişim yeme, çevremde, başkaları da katkıyordu, bütün varlık düzeni de diyebilirim. Daha yazarken geçen bu kavramların, hikaye bittiği zaman bıçakta değişme, bu değişmenin devam edeceğini, hikayenin kendi kendine yabancılaşacağını, her hikaye bitiminde bir dönemin kapanacağını, yeni dönem kendi kendimi yadsıyarak, gireceğimi biliyordum.”

Sevim Burak’ın öykü kişileri ile yaptığı yer değiştirmeye yer yer karşımıza yazarın düşlerinin gerçekleştirişi olarak çıkar. Yazarın kahramanları düş görün ancak bu, gerçeklerin düşüdür. Vurgulanın bu gerçek ise yaşamların gerçekte uzak, kaybedilmiş ve serttir.376

Aslında Burak’ın ele aldığı bir paradokstur. Bir taraftan yazar, kişilerini gerçeklerden daha görün kişiler olarak tanımalarken, diğer taraftan da onların gerçekinin yaşanmadakinden uzak olduğunu belirter. Bu kahramanların boşluğu ya da yokluğa dayanan gerçekleri de onları hâleşmeye yaklaştırmaktadır.377

Yazarın karakterlerini bir bütün içerisinde ele alması gibi, öykülerindeki çoğunlukta bir takıma mutsuzluklar içerisinde çırpıp, en sonunda hayata yenilen kişiler sıklıkla anlatılır. Fakat bu noktada bir tespit dikkat çekicidir. Bu grupa dâhil edilen 15 öykü kahramanından 12’si kadınlardan, üçü erkektir.


376 Aynı eser, s. 301.
377 Aynı yer.
kocalardır. Neden kocalar bu kadar kötüdür? Yazar bunu açıklamaz. Değişmeyen tek bir şey vardır, o da kadınların yazgılarıdır. Asım Bezirci, Burak’ın bu mutsuz kadınlarını, bir yani eksik olarak görür ve ekler:

“Sanki yaşantıları tümüyle inanırsınız diye değil. Sanki olağanüstüdür, düştür. Çünkü, çevre içindeki yerleri, çığ ve topluma ilişkileri yok denecek kadar az belirtilmiştir.”

A. Bezirci’ye pek inanırsınız olaylar asında Burak’ın kendisidir. Özellikle yenik kadın karakterini yazar, kendisiyle özdeştirir.

“Yenik bir kadın olarak… (Şüphesiz hikâyelerimdeki o kadın benim ama - yenikliği anlatıyorum - Yenikliğim - tersine - o kadının, o sahici olmayan kadının - o imge’nin yerine geçmek istememden geliyor.)”

Sevim Burak’ın kişilerinin içinde bulunduğunu yalnızlık, sevgisizlik adeta bir kural gibi görür. Bilinçsiz uygulanan, karakterin çıkmasını çözümleyememesiyle trajikleşen bu kurallar bozulmamalıdır, bozulamaz. Ölmüen her adımda karışıma çıktığı öykülerdeki kişilerin ölümle bütünsel yazgıları ancak mutsuzlukla anlatılabilir gibidir. Sanki onlar mutlu olsa, yazar bu mutlu tabloyu çizemeyecektir.


“On beş yaşında saçları kol iriliğinde bir kızdır. Yanya diliyle karışık Türkçe konuşurdu.” (s.12) cümleleriyle kişiliği netleştirilen Nurperi’nin geçmişi hakkında edindiğimiz tek bilgi bununla sınırlı değildir. Kesisine “Fahri” adını veren kadın, muhtemelen Fahri adındaki bir sevdiğinin olduğunu vurgular.

Hayatı Ziya Bey’in evinde “mütfakla merdven” (s.12) arasında geçen Nurperi, hayatı boyu ikinci sınıf insan muamelesi görmüştür. Besleme olması sebebiyle hep Ziya Bey’in bir adım gerisindedir. Ziya Bey vapurda birinci sınıfta otururken, Nurperi’nin ikincide oturması (s.12) onların evli olmadığı işaretidir.

938 A. Bezirci, “Yanık Saraylar”, s. 144.

Yazarın buradaki bir vurgusu çok öne çıkmıştır. Öykünün her yerinde kullanlan “Nurperi Hanım” ifadesi özellikle tercih edilmiştir. Bu, hayatı boyunca hanım olamamış bir beslemenin zavallılığını adeta haykırtmıştır.


Dizlerine kapansam
Kana kana ağlasam.”

Görüldüğü üzere Nurperi, Şaziye Hanım’ın tıpautop benzeri olarak çizilmiştir.


Karşıki apartmanda bulunan kadın da anlatıcının düşünsesine göre sürekli iş yaptırılan,

“Yemek odalarında,
Mutfaklarda,
Sandık odalarında
Gene bağırtacaklardı” (s.20) cümleleri ile sürekli azarlanan biridir.

380 S. Birsel, “Paylot”, s. 255.
Her iki karakterin ortak noktası yine mutsuzluk, yine karamsarlık ve yenilgidir. Tıpkı “Yanık Saraylar” in Daktilo Kızı gibi. Öykünün başında itibaren kendine soylu ve kutsal bir çocukluk çizen bu konak artığı kız, Fulya Teyze’sinin sözlerinden anlaşılridesi kadaryyla öksüzdür. Anne ve babası boğularak ölmüştür.


Hayata nasıl başladım
Nerden geldim
Benim için bir şir
Bu hayatın sırları
Bizim de sırlarımız...

diyede devam eder.”

Daha önce de belirttiğimiz gibi Sevim Burak’ın kahramanları ya kendisidir ya da hayatında yer edinen biridir. Burada da Daktilo Kızı, yazarın ablası Nezahat’ın kendisinin rahatsızlığı sırasında yanna bıraktığı evlenmemiş bir kızdır. Ticaret Odası’nda daktilo olan Nebahat hakkında yazar şunları söyler:

381 ‘Sevim Burak Yazarlığını Anlatıyor”, s. 99.
“YANIK SARAYLAR” kitabında daktılo kızın kendisiydı - Ölümün esğinde ve de aile rezaletinin eşliğinde - kizına yazdığım hikâyenin kahramanıyla baş başa kalmıştim - O zavallı evlenmiş kızlığıyla acı bir humour sağladığım primitif bir teknige ulaşmayı gerçekleştiren Asıl aile tutkusu olan - Daktılo Kız’ın maceralarını geliştirdiğim Nebahat Hanım bana kitabımın içinden çıkmış canlı bir imaj gibi baktı - Hortlamlı gibı - “Yaziklar beni perisan edeceğ” diye düşünüyorsunuz. Allah cansı alsun- „382

Sevim Burak’un mutsuzluğun ve çaresizliğinin doruklarında dolaşan kişilerinden biri de “Büyük Kuş” taki kadını. Bu kadın küçükken bir erkek yüzünden yaşadığı sarsıntı ile hayatını boyunca erkeklerden ve toplumdan nefret eder hale gelmiştir.

“Ben mahvolmuş bir kadınım” (s.46) çılgınlıklarıyla sürekli erkeklerle olan kinini dile getiren bu kadın hayatının büyük bir kısmını yine erkeklerle geçirir. Âdet onlarla birlikte olarak, her gün bir yenisini bularak intikam alır. Dertlerden tek kaçış ise votka içen bu kadının “Dert anlatamamak büyük bir felakettir benim votkaları ver!” (s.51) diyerek acıları, dertlerini içki içerek unutabiğini belirtir.

Aslında kadının özünde daima bir sevilme ihtiyacı vardır. Bu güne kadar hep cinsel bir obje olarak görülmesi onu sevgiye aç hale getirir. Kent’e yakınlaşma, “Gitme, beni bırakma” “N’olur sev” (s.52) diye seslenmesi de bu açığıktadır.


Ortada gayrimeşru olarak dünyaya gelmiş bir çocuk vardır. Bilâl Bey ise artık ona eskisi gibi davranmamakla onu kendinden uzaklaştırmak ister gibidir. Bilâl’in

382 S. Burak, Mach 1’dan Mektuplar, s. 24.
evliliğe sıcak bakmaması da bu sebepledir. Bilâl Bey’in günlüklerinden de takip ettigimiz kadarnıla sürekli kavgaya ederler (s.71).

Kocası tarafından ilgi görmeyen, sevilmeyen âdeta bir metres hayatı yaşayan bu kadın aslında Bilâl Bey’i, dinini ve ailesini terk edecek kadar çok sever. Bir Müslüman olarak ölmek istemesi (s.61) onun İslama olan yakınılığını gösterir. Ayrıca öykünün başında:

“BURADA MEDFUNSUN BAYAN ZEMBUL
ÇABUK SOLDUN EY GONCAİ GÜL
MELEKLER EDER SENİ KABUL
CENNETTE EBED RAHATINI BUL” (s.59)

cümlelerinden de Zembul’un Müslüman olarak öldüğü anlaşırlar.

Zavallı kadının ölümüne sebep yine kocasıdır. Zor bir doğumun ardından kadına yeterince bakılmaması, onunla yeterince ilgilenilmemesi Zembul’u ölüme götürür. Öykünün sonunda Yehova ile beraber elindeki ateşle Bilâl’i öldürmeye geldiğini görürüz. Bu da kadının, kendisini sevmeyen, ölüme terk eden bir kocaya karşı intikam alırdı.

Zembul aslında Sümbül’dür. Yani Bilâl Bey’le birlikteyken bu adı alır. Fakat heresi alıstığı gibi ona Zembul der. Bu ismin hikâyesini Burak şöyle anlatır:


383 Y. İlksavaş, “Yanık Saraylar Serüveniyle On Üç Yıl Yaşadım”, s. 11.

Bir azınlık kültürü içerisinde topluma ayak uyduramayan, yaşadığı konak günlükleri içerisinde topluma ayak uyduramayan, yaşadığı konak hayatında hep küçük görülür. Bu kadınla birlikte -ihtimal Burak’ın annesi- yazarın anneanneside de bir entari sembolüyle aynı kaderi paylaşır.

Ablası ve annesiyle yaşadıkları konaklarını satmaları sonucu derin bir yalnızlığa bürünülen anlatıcı, modern dünyaya uyum sağlamaz. Tek arzusu eski rahat günlerine geri dönmekdir. Uğrash düzenine dâhil olamayarak, işyerinin müdürüyle birlikte çalışır. Fakat içinde yaşadığı surlü geçmişi ve yalnızlığı öyle büyük ki bunlardan kurtulamayın neredeyse imkânsızdır.


Yazarın ölümü ö życen âdeta onu her saat başı çağran bir kişi de “Ölüm Saati”ndedir. “Sensin - Sevim’sin - Karanlıktaşın” (s.87) cümlesinden adının Sevim olduğunu anladığımız bu kadın yazarın kendisidir.

Burak’ın çocukluk ve gençlik yıllarını ile kendi ölümünü kurguladığı bu öyküde, oldukça umutsuz olduğu görülür. Sürekli “Saat kaç?” diye sorması âdeta her an daha da yaklaşılan ölümün gelisiğini huzurDMAV flirtar.

Hayatın zorluşunu, acımasız taraflarını gençlik yıllarından sonra yaşamaya başlayan Sevim, yavaş yavaş karanlığa çekilen yeni bir kişi olarak karşıımıza çıkarılır.

“Tavuşkuşları ve Kartallar”da yine karşıımıza çıkan Sevim, bize hayat dersi verir. Gerçeğin dayanılmaz taraflarını göstererek, yeni evlenmiş olan ve taze hayallerle dolu bir çiftin fotoğrafindan yola çıkarak, hayatın bu kadar tozpembe olmadığını vurgular.
Gerçekin katı zemininde yaşayan, hayata karamsar gözlerle bakan bir diğer kişi de “Palyaço Rusen”dir. Medrano sirkinde çalışan Rusen her akşam gözüne yumruk atmak suretiyle insanları eğlendiren bir tiptir.

Mesleğine tezat bir hayata olan bu palyaço, gülen bir maskenin altından karamsar gözlerle dünyanın izler. İçinde bulunduğu yoksulluk onu ve ailesini yavaş yavaş bitirmektedir.

İki çocuğunu olan (s.78) Rusen, açıktan onları bile yemek olarak dikkate almaktan što inançlı bir tiptir. Palyaço’nun onlara iyi bir gelecek hazırlayamaması, onları açığa mahkûm etmesi bir çeşit yeme eylemi olarak kurgulanmıştır.


Sevim Burak’ın tespit ettiği son karamsar ve yenik tipi “Dünyanın En Meşhur Kulesi”nin ihtiyarı (s.384) üzerine bir beklenti içinde olan bu zavallı adam hep balkonda oturur ve birini bekler. Yalnızlığı o kadar büyütür ki bir kuşla bile arkadaşlık kurar.

“Sağ ayak sol ayağın haftife ilerisinde, ucu yere basıyor. Vücut sol bacakın üzerinde dengelenmiş daha çok.” (s.45) cümlelerinden bir ayağını aksak olduğu anlaşılan bu ihtiyarin yalnız yaşamış sebebiyle kendine bakımeyip, saçının sakalının birbirine karşı şekilde görülen (s.45).

Sürekli balkonda elinde kahve fincanıyla bekleyen bu adamın (s.46) geçmişine ilgili bilgi edinemesek de ailesinden ayrı kaldıgı, beklediği kişinin de aile fertlerinden biri olduğunu anlamızı  

Buralık in bu figürü de yalnız ve öyle yeniktir ki intiharı seçerek kurultulma yoluna gider.


Bu erkeklerin önemli bir özelliğinin de tatminkâr oluşmaları ve çevrelerindeki her şeyi kendi istedikleri şekilde sokabilmeleridir. Bu erkekleri en iyi yine onlar oluşturan yazar anlatır. “(…) erkeklerin kadınlar kadar fedakar olmadıkları biliyorum. Çünkü bir erkek ne istediğini bilmediği için, her zaman başka bir kadın arar - bunun sorumlulüğunu da kadın taşır. Çünkü kadın erkeğin istediğini modele göre değişir - erkek de aslında ne istediğini bilmez.. Onun için kadına bir model verir kadın da o modele uyunca bu sefer başka bir kadın modeli gösterir, kadın gene değişir adamin istediğini modele uyar - ama adam onu da elde ettikten sonra bakar ve tam tersi bir model verir - oğlansı bir çocuk tipi - mesela. Ben hayatımı bundan daha aptalca bir oğlan - kadın modeli düşünemem ama, bu tip kadınlar da uzun süre erkekleri büyülediler.. ve bu modeli erkekler yarattı. Sonra erkek eskiye dönüp burujuva asıl kadın tipi istedi, kadınlar da hemen değişmeye hazıırlar zaten… Böylelikle bu değişik misaller uzayıp gidiyor… Kadın erkeğin ne istediğini bilememesinin de sorumluluğunu almak zorunda.. Onun için Annenin erkek arayacağı yerde, erkek hayaliye yetinmesi, bunu, erkeğin gerçek dünyada, makine, belki de herhangi bir eşya gibidir, kendi edebiyat dünyasına çekilmesi gerekıyor…”

Yazarın anlattığı bu erkek tipine en fazla uyan kişi “Yanık Saraylar”'ın Baron Bahar’ıdır. Konak ettiği bir kız kurusunun uğraş düzende birlikte olduğu tek insandır.

“Otuş yıllarda” (s.29) olan Baron Bahar şehir şehir dolaşır. Roma, Paris, Zürih (s.39) gittiği yerlerden bir kaçır. Tek uğraşısı para kazanmak olan bu adam, modern sistemi temsil etmesiyle dikkat çeker.

385 S. Burak, Mach 1’dan Mektuplar, s. 211.
Bu modernliğinin karşısında çıkan soyluluk fazla dayanamaz. Baron Bahar’ın bu soylu geçmişi önemsememesi, hatta “On yılın anıları bunlar” (s.33) diyerek dalga geçmesi, uğraş düzeninin ardından sonuç olurdu.

Her şeyi, otomobili, yatı, bonoları ve çocukları olan (s.35) bu adam evlidir. Ve tam da Burak’ın anladığı gibi tatmin olmadığı, farklı bir model olarak gördüğü bu soylu kısaca dayletmştir. Baron Bahar’ın bu asıl kişi, geçmişi anılarıyla yaşıyan bu kısaca daha fazla dayanamaz ve onunla yolları ayrılır. Bu ayrılış aslında Daktilo Kız’ın soylu geçmişi ile uğraş düzeninin farklılaşmasıdır.


“Bizim servise bir Müdür geliyor musu/
Hem de Amerika’da tahsil etmiş

Ayrıca çok yakışıklıymış ve gençmiş de” (s.41) cümleleri ile fiziksel özellikleri belirtilen bu müşter asında bir paşa yani asker oğlu (s.43) dur. Fakat modern dünyaya ayak uydurmak, onu geçmişinden tamamen uzaklaştırılmıştır. Tabii ki bu genç adamin geçmişi olan mesafesi genç kadının da aralarına girecek ve yine eski ile yeni嘴唇 lànhı bir akılmasıyla cezalandırılmıştır.


Tamamen maddeci bir zihniyete sahip olan bu gençler, kendi ecdadıyla dalga geçmek, onların değerlere hakaret edecek kadar ileri gitmişler, bir hiçbir düşüncesi savunur olmuşlardır. Modern嘴唇inin bu robotları, insana saygı duymayarak, sevgiyi, hoş görüyü unutarak insan olma vasıfından da soyutlanmıştır.

Toplumun bu gençleşen ve yazılan halı “Büyük Kuş” da Kent adıyla karşımıza çıkar. Aslında burada bütün bir toplumu simgeleyen Kent, hayatında hep inisler

“SEN BİR KUŞSUN UÇ GİT GÖKLERE” (s.55) şarkısını söylemesi, “SAAT GELİYOR” “DUUYOR MUSUN ZAMAN TÜKENİYOR” (s.55) hatırlatmaları, yaşamaktan israra bahis açmaması, zaten düğen kadını, tamamen çukura yuvarlamak çabasıdır. En nihayetinde Kent baskıları, dirdurları, aşğılamalarıyla, kadını boğarak öldürür. Bu, toplumun normlarına uymayan bir kadına yaşamı verilmemesidir.

Bu modern dünyanın aksamız tiplerinden birisi de “Para Kazanmak İçin Yazılan Hikâye”nin başkıcısı olan yolcudur.

Zengin bir kadını onu sevdiği şeklindeki yalanlarla kandıran ve onunla evlenmeyi bile düşünmeyen bu adam bir rejisördür (s.139).

Genç, zengin, yakışıklı, yeni bir film şirketinin sahibi sayılıbilecek (s.142) bu adam, genç kızları filme oynamak bahanesiyle kandıran ve onları lekeledikten sonra yenilerini bulan biridir.


Burada yolcu, hayalleri olan bir genç kızı kötü yola itmekle modern dünyanın adami olurken, dede de “nasıl olsa olan olmuş, torunum kötü yola düşmüş, adamı öldürüp hapiste çürüyene kadar adamın parasını alayım” diyerek bu modern dünyanın katı, menfaatçi tipleri arasına dâhil olur. Aslında Fatma’yi bitiren rejisör ya da dedesi değildir. O, düzenin çarkları arasında öğütülmüş bir danedir, o kadar.


Sevim Burak’un bu grup içerisinde ele alınmış tiplerinde de bir tekinsizlik duygusu hükümdir denilebilir. Muhtemelen küçükken annelerinden sürekli baskı gören bu erkekler, yıllar sonra aynı baskı eşlerine uygulayarak bir şekilde kendi icadını ortaya çıkarırlar.


Bencil ve huysuz bir ihtiyar olan Ziya Bey, evde öyle bir egemenlik kurmuştur ki Nurperi evin içerisinde hayal bile kuramayacak hale gelmiştir.

Hasta ve ıktidarsız olan bu adam zayıf yönlerini etrafındaki her şeye hükümder kapatmaya çalışır. Kediyi bile kasaba gönderip hadını döktüğü (s.13) onun bu tutumunun belirgin örnek olduğunu belirtmiştir.

Bir Kırm Savaşı kahramanı olduğu (s.8) anılan Ziya Bey, kılıçları, askeri giysileri, kardeşlerinin fotoğrafları ve sedef kakmalı bir sehpa ile antikalar dünyasında yaşayan bir kişidir. Geçmişi çok canlı yaşamış, bir türlü de bu geçmişten kurtulamamıştır.


---

387 Ayni eser, s. 5.
388 Aynı yer.
İşte bu tiplerden birisi de “Ah Ya’Rab Yehova”'ın Bilâl Beyidir. O da karısıın ölüm döşeğindeki haline aldıış bile etmeyecek kadar acımasızdır.

“Bugün üçüncü gündür ki Zembul yataktan çıkamamaktadır. Bu hali tenkit edişime muğber olarak beni ağır bir lisan ile Ziya Bey’e şikayet etmiştir. Öğleden sonra saat 4’te Kiryako’nun Gazinosu’na inip bir vaka ve raki içilmiş, vakti geçirmiştir.” (s.63)

Öyküden 22 Şubat 1885’te doğup, 7 Temmuz 1931’de öldüğünü (s.61) öğrendiğimiz Bilâl Bey, kendisi dışındaki herkese dursular. Muhtemelen azınlıkların yaşadığı bir mahalleye oturması onu kuşatılmışlık hissiyle doldurmuştur. Yaşadığı yeri ve bu insanları sevmediği anlaşılan Bilâl Bey’in Zembul’e karşı hisleri de sevgi adından tekinsiz bir nefretir.


Zembul’un hayatıyla hiç ilgilenmeyen, onu saran bir eşi gibi gören Bilâl Bey’in bu tavrı yukarıda belirlediğimiz azınlıkla izah edilebilir. Çünkü Zembul de bir azınlık.


Sevim Burak’ın kadın egemen erkek tipini atmacayla sembolleştirilmesi dikkat çekler. “Büyük Kuş” öyküsündeki bu atma daha öykünün başında, küçük kızın göğünü karartır (s.43). Yufrıcı kuşların önemli bir unsuru olan göz, burada kadının geleceğinin kararını ve kör olmasıına bağlıdır.

Freud’un ruh çözümlemelerine bakışımında kör olmak, iğdiş edilmek korkusunun yansıması olarak görülür. Kızlarda iğdiş edilmek gibi bir korku
olamayacağına göre bu ancak, bir karmaşa halini alır. Anılan bu karmaşa erkeklerde Oidipus karmaşası olarak karşımıza çıkar, kızlarda erkek cinsel organının yokluğu sebebiyle babaya yakın olma şeklinde görülür.

Sevim Burak’ta bu olgu biraz daha geniş çaplı ele alınır. Burada küçükken babaya meyilli olan bir kızın, bir atmaca saldırısıyla bütün erkeklerle yakın olma isteği anlatılır.

Atmacanın, kadını kötü yola düşürmesi ve etobur olan bu hayvanın kocasını çırarken, kızlarda erkek cinsel organının yokluğu sebebiyle babaya yakın olma şeklinde görülür.

Sevim Burak’ta bu olgu biraz daha geniş çaplı ele alınır. Burada küçükken babaya meyilli olan bir kızın, bir atmaca saldırısıyla bütün erkeklerle yakın olma isteği anlatılır.


Nurperi Hanım’ın da buradaki kadın gibi kocasını ölünce kurtulup rahatlamasını yerine tamamen dağıltılması, her ne yaparsa yapın erkeğin, kadını ayakta durmak zorunda bırakması olarak izah edilebilir.

Yazarın biraz farklı bir boyut tasımsakla beraber hâkim erkek tiplerinden biri de “Pencere” öyküsünün Yeşil Şapka’dır.

Bir vakitler küçük bir kız pencerede birakıp giden bu adam dönmemiş ve o küçük kız büyümüş halâ pencerede beklemektedir. Anlatıcının babası olduğunu tahmin ettiğimiz bu adam, kadını öyle hâkimdir ki, kadının aşağıdan seslendese kadın pencereden atlayıverektedir.

Bura’nın babası Mehmet Kaptan bir denizciydi. Ve resimlerinde de görüleceği üzere, resmi kıyafetinin üzerinde koyu renk bir şapka bulunmaktaydı. Yazarın öyküsünde anı defterinden çıkarttığı (s.22) belirttiği ve yıllarca yoluyla görüldüğü bu adam çocukluğunun (s.22) beklenisidir. Bu da ihtimal ki babasıdır.

390 Mehmet Kaptan’ın belirttiğimiz resimleri için çalışmalarnızın “Ekler” bölümümüne bakabilir.
Ayrıca yazarın özgeçmişinde ifade ettiği şu cümleler babasının da askeriyeye mensup olduğunu düşündürmüştür:

“Doğduğumdan 20 yaşına değin büyükbabam (Deniz Binbaşı) ki deniz coğrafyası gemi adları ve akıntıları vb. öğrendim.”391


“BEN HÜRÜM
BENİ KAĞIDA İĞNELEYEMEZSİNİZ” (s.19) diyen ona meydan okur. Raporların üzerine yazılanlar da ömrünü üç ayla, beş ayla sıralamaz. Zaman zaman Afrika günlerine giderek, zaman zaman yeniden âşık olarak hayatı sık sıkıya tutunur.


“Ameliyathanenin televizyon ekranında kalbimi seyrediyorum /kasıldığıdan kan akıyor/atar damadan/boynuna kalın pamuk bastırıyorlar/doktor kalbine şırganayı takarken/o çengel biçimindeki oltay yosunların arasında saplarken/düşünüyor/ben kalabalığın insanıyım/kalabalıkta seçimin yapacağım/renkli/çezit çezit insanları görüp en güzelini seçmek istiyorum” (s.38).

391 Sevim Burak Külliyat’nda yer alan yazarın kendi kaleminde hazırlanan özgeçmişten alınmıştır.

Kahramanın bu mücadelelesi “On Altıncı Vay”da büyükbabasının denizle yaptığı savaşa benzer. Bu büyükaba “50 yıldır” (s.63) açık denizlerdedir. Ege ve Gülcemal (s.62) vapurlarında kaptanlık yapan bu adam Yahudi’dır. Torununu çok sever ve bu sebeple ona bir bisiklet alabilmek için gemiyle Karlman’a (s.68) bile gider.

Geçmişte yaptığı deniz savaşlarından, usta kaptanımdan anlaşıldığı üzere bu adam hep denizle mücadele etmiştir. Anlatıcının anılarında gehörenliğimiz kadarryla geçmişinde de rahat bir konak hayatı yaşayan bu adam ölüm zamanında, dalgalarla boğuşarak hayata tutunmaya çalışır.

Bu mücadeleci adamin hayata bağlı, mutlu karısı Liza da zengin ve rahat bir konak hayatından gelmiştir. Kocasının yanında da bu rahat yaşamını devam eden kadın zümrüt, yakut, pırlanta ve Napolyon’dan kalma safir taşlarıyla (s.68) mutludur.


Büyükbabanın olduğu deniz kazasında gemide o da vardır. Gemi sallanmaya başlayınca “ben söylemişim sana bu vapora binmemeyelim” (s.68) diyerek kocasına öfkelenir. Fakat yine de ona, büyük bir aşkı bağlıdır. İlk gençlik yıllarında kocası ile tanışması ve sevgilerinin hep devam etmesi anlatıcının gözünden yansıtır. Ve Liza, küçük bir sandala bindirilip, vapurdan uzaklaştırılırken, kocasına ve aşkına son bir defa bakar. Bu bir çeşit vedadır.


e. Kişilik Kazandırılan Nesneler: Sevim Burak’ın yazarlık hayatındaki farklılıklarından birisi de olağanüstü bir biçimde bazı nesneleri insanı özelliklere
büründürmesidir. Burak’ın süzgeçinden geçerek farklı özellikler ve olgular kazanan bu varlıklar, okura da canlı olmuş gibi yansıtır.

Tam anlamıyla insan gibi algılanan en önemli nesne arabalarıdır. “Palyaço Ruşen”de karşımıza çıkan ve bir insan gibi konuşan, tartışılan yarışan bu arabalar Alfa Romeo, Mercury Cougar, Ferrari 365 GT, Austin Maxi, LTD Brougham, LTD Ford, Opel Cadett, Carmenchia, Mustang 321, Chevrolet ve Ford Mach 1’dir.

Bu araçlardan Chevrolet, diğer arabalar arasında eski model olması, yarışlarda başarılı olamaması gibi sebeplerle hep dışlanır. “Ön çamurluklarının üstünde 36 model farlarıyla” (s.63) diğer araçların yanında küçümser. Herhangi bir kaza durumunda haksız olan hep odur.

Son dönemde ortaya çıkan Mercury Cougar ise arabaların gözdesidir. Yazarın öyküde uzun uzun anlattığı bu araba leopar derisinden yapılmış, elektrikle hareket eden koltukları, benzin lambasının üstünde kalkıp sönen lüften kemerlerini bağlayın lambası, ortasının Altın kaplama direksiyonu, 301 beygir gücü ile (s.67-68) herkesin hayranlığını uyandırır. Yazar burada araba anlatabilmek için aşağıdaki şekilleri bile kullanmıştır.

(ON TAKE - OFF AND LANDING SAFETY ATTITUDE EXITS)

(IN FRONT OF IN THE MIDDLE AT SIDE)

(PR, s.68)

Bu havalı arabayı geçecek bir araba daha çıkacaktır ki o da Ford Mach 1’dir. Öyküde bir “kral” (s.80) olarak nitelendirilen bu araç ilk olarak Palyaço Ruşen tarafından görülür.
“Mach 1’in geride, görülmeyen, karanlık, girintili çarkı bir ağzı boşluğundan öksürdü - ya da göğsünün, kaburgalarının altından gelen kötü bir makine sesiydi bu - birden sarmıtrak ışık dikdörtgeni de kayboldu - sadece ön camına siperlik gibi asılan beyaz FORD MACH I yazısı kaldı-” (s.81) şeklinde anlatılan bu karşılaşmadan sonra Rusen, Mach 1’a aşık olur.

Sevim Burak, oğlu Karaca’nın Amerika’ddan gönderdiği -resimdeki fotoğraf393- bir Ford Mach I fotoğrafı ile öyküsünde bu resmin benzerini tarif eder.

“- tikirtı, Mach 1’in sırtından başlayıp aşağıya kadar inen (Mach 1’e Milattan önce yaşayan testere kuyruklu bir canavar bir dinazor görünümü veren et rengi - kırmızı panjurlarının altından - özellikle arka penceredeki panjurlarının altından geliyordu)” (s.82).


“Dünyann En Meşhur Kulesi”'ndeki kuş, kurt gibi konuş崇尚maz fakat o da ihtiyacı adan tarafından bir dost olarak görülür ve uzun bir bekleyişe ortak edilir.

393 YKY, Bir Usta Bir Dünya: Sevim Burak, s. 123.
Sevim Burak, kişilerini oldukça canlı anlatabilmesinin yanı sıra, çeşitli varlıklara da can verebilmesi ve onları insanlaştırabilmesiyle de dikkat çeker. Buradaki yer değiştirmeler yazarın kurgu dünyanın fantastik ögeleri olarak düşünülebilir.


Bunlardan Nıvant ve Şaziye Hanım’ın yazarın hayatında önemli bir yer yaradır. Yıllar sonra bile bu insanları arayış bulan Burak, 1981’de hâlâ hayatta olduklarını, geçim derdi ile ayakta kalmaya çalıktır.394

Sevim Burak için her zaman Yahudi akrabaları ve komşuları çok önemli olmuştur. Bu önem o kadar büyütür ki yazara “Ah Ya’Rab Yehova”yi yazdırtır. Bu öykü Burak’ın annesinden ve Yahudi çevresinden özür dileşi gibidir. Yazar bu uzun soluklu özrü ve öykülerine giren azınlıkları şöyle anlatır:

“Bu Salacak’taki eve taşınmadan önce dört ay Kuzguncuk’taki evde oturduk.. O zaman gördüm ki bizim eski Yahudi komşular - annemin alpapları - hala oradalar.. Bir kısmı Filistin’e gitmiş biliyordum.. Ya gittiler de geri döndüler ya da orada gizlendiriler, yıllarca ortaya çıkmadalar da ben göremedim.. Bu sefer Kuzguncuk’ta kaşımda her gün ihtiyar bir eskici varıdı onu gördüm.. Kapının önünden geçti, evi aşağıdaydı, merak ettim, dere içine gittim.. Yeni evler arasında saklanmış eskisinin evini gördüm. Karısı da Küçücük bir gecekondu - Eskiden gecekondu demezdik - Yahudilerin evi - derdik… Küçücük ve bahçe içinde olduğunu ve fakirliği anlatırı.. Zengin Yahudiler daha yirmi yıl önce braktıklar Kuzguncuğun bu fakir akrabalarına.. O gidenleri hatulamışım, ben 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..

Niye yazıyorum bunları size biliyor musunuz? Küçücük bir kızken burnum çok havadaydı - şimdi yerlere, yerin dibine indi.. Yahudilerden, annemden utanırdım, nefretle karişık… Annem hep - Bir gün anhyacaksın der, ağلدı… İşte, şimdi bu bir avuç yahudi - iki tanecik ev, bana anadan kalanlar… Onun için yazdım Yehova’yı…”395

394 S. Burak, Mach 1’dan Mektuplar, s. 125-126.
395 Ayni eser, s. 38-39.
Yazarın bu düşünce ve duygularla yazdığı “Yehova”da Zembul’un akrabaları ve dostları olarak karşımıza çıkan bu azınıl tipler yardımısterlikleriyle dikkati çekerler.

Bunlardan Madam Domna, Zembul’un ablası; Müsü İskak, Domna’nın kızı; Madam Furtune, Zembul’un kız kardeşi; Kalika, Domna’nın kızı; Aşer, eski nişanlısı; İsrail, ağabeyi; Verduł, oğlu; Öjeni, Domna’nın balkızısı; Müsyü Selu, Furtune’nin kocası Zembul’un birinci dereceden akrabalardır. Bunların dışında Kiryako, gazino sahibi; Madam Sultana, ebe; Madam Viktorya, dostlar; Madam Arasta Siya, ebe; Madam Sara ve Madam Ester, komşular; Moiz, kömürcü; Nisim, sobaci; Yako Efendi, bakkal; Jak Barnut, doktor; Atiya, hizmetçi olarak karşımıza çıkar.

Yazar öykünün bu noktasında, Bilâl Bey’in komşusu olan bir çok isim sıralar. Bunların hepsini Burak gerçekten tanıyor mudur bilemiyoruz. Fakat Bilâl’in nefretinin büyüklüğü orandında âdeta çokaltılan bu insanlar öykünün önemli azınıkların dikkatini çeker.


Sevim Burak da bir şaman edasıyla kahramanlarının gizlenen, bir içgüdü halinde yaşayan “öteki” benliklerini ortaya çıkarmıştır. Yani “kötü olmakla birlikte onsuz yapamayacak” ları eserleri çizmiştir.

Bu eşer kötüdür, gizli bir düşman gibidir. Sevim Burak, derinlerde bu düşmanlığın ve şüphenin kaynağı olarak bir “gizli düşman”dan söz eder ki bu da

396 T. Parman, “İnsanın Eşi Olarak Demon”, s. 16.


Bu metinlerde herkesin bir “öteki” kimliği vardır. Bilâl asker kaçağı olduğu için şehit bir pilotun kimliğine girer; Zembul, Sümbül adını alarak; Nurperi, metin oyunlaştırılırken Melek görünümüne bürünerek; Yanık Saraylar’ın Daktilo Kız’ı kendine uydurmaca, asil bir geçmiş kurarak çeşitli sorgulamalar yaşarlar. Bu sorgulama hali bireylerde, “ben kimim?” sorusunun toplumlar ve kültürler arasındaki bir düzleme sorulmasını sebep olur.


Sevim Burak’ın yukarıda belirttiğimiz karakterleri tam da böyledir. İçsel kaoslarından kurtulamamaları onların farklı bir “ben”le dışarıya patlamalarına yol açar.

Yazarın öykülerindeki bu figürler asında kendisinin de karakterini onlara emanet etmesidir. Yazar kahramanlarının nezdinde karantıla birleşerek bireylüğünün sınırlarını genişletir. Böylece Sevim, karantıktaki Sevim’le içli dışlı fakat mesafeli yürümeye devam eder.

h. Diğer Figürler: Yazarın öykülerinde çok fazla yer edinmemekle birlikte karşımıza çıkan bazı şahıslar vardır.

“Sedef Kakmali Ev”de Ziya Bey’in kardeşi olan Tayyar, Affan ve Haydar Beyler, öyküde Kırmızı Savaşı kahramanı olarak anılırlar ve bir fotoğrafından çıkmış Nurperi’den hesap sorarlar. “Yanık Saraylar”da ise Daktilo’nun hayallerinde karşımıza çıkan Fulya Teyze, zengin bir konak hanımı olmasına ve Daktilo Kız’a sahip çıkmıştır dikkati çekir. Bununla beraber “Büyük Kuş”taki kadınınarda rastladığı...
erkeklerden birisi öyküde sadece bir yerde karşımıza çıkar. Caddede sirtından vurularak öldürülmesiyle kadının intikamina vesile olur.


Sevim Burak’ın ele almaya çalıştımız gibi, öyküleri âdeta bir mozayiktır. Kişileri İstanbul’un folklorik kültüründen çıkıp gelen tiplerdir. Müslümanlarla Yahudilerin iç içe yaşadığı Kuzguncuk’un insanları, bu öykülerde ruhlara sinerler. Arıtırlarını her okurun kendi çağrışmlarıyla oluşturduğu bu öykülerin kişileri de farklı özellikler sergilerler.

“Kişilerim, yaşamda gerçekleştiremediklerini duşte gerçekleştirirler. Yaşamı uzaklaştırırlar, böylece düş yaşamının yerine geçer, bu da gerçeğin bozulmasına yarar”397 diyen Burak, çoğunun gerçek hayatdan alıp öykülerine yerleştirdiği bu kişilerle farklı bir dünya kurmuştur.


397 A. Bezirci, “Yanık Saraylar Dolayısıyla Sevim Burak’a Bazı Sorular”, s. 260.

Burak’ın da söylediğine göre öykülerin kişileri olduklara gibidir. Özellikle iyi ya da kötü olmak için çaba sarf etmezler. Sanki yazarın hayatından çıkıp, doğal halleriyle öyküye girerler.

Sonuç olarak, Sevim Burak, gerçekliğini farklı yorumlayan, bu fantastik kişileriyle, Türk edebiyatında farklı bir yer edinmeye çalışmıştır.

3.4.1.2.5. **Anlatıcı ve Bakış Açısı**


Burak’ın üçüncü şahıs bakış açısıyla ele aldığı öykülerini kendi içinde bir sınıflandırırmaya daha giderek iki şekilde değerlendirecek yerinde olacaktır.


“Bilgisi sınırsız yazar şunları yapabilir:

1. Öyküde olan olaylar tarafı olarak rapor edebilir.
2. Herhangi bir karakterin zihnine girebilir.

---


5. Genel düşünceciler, yargılar ve hakikatları ifade edebilir.”


Daktılo kızın konak kültürüyle çalışmaya soktuğu uğraş düzeninin her iki açıdan da ele alınması, kahramanının zamanlar arasında yaptığı gelişmelerle “Yamık Saraylar”, topluma mücadele içinde olan kadının zihinsel kurgularıyla “Ah Ya’Rab Yehova”, yazının ölümle dirim arasındaki hallerinin her türlü yönüyle ele alınmaya “Afrika Dansı”, içindeki düşmanla ve yoksulluğun ve mücadele eden “Palyaço Rusen” de genel düşünce ve yargıların ifade edilmesi ve “Kurtla Avcı” da insan ve hayvanların yer değiştirilmişliğin her iki taraftan da yansıtılması gibi hususlar tespit ettigimiz öykülerdeki tanrısal bakış açısının ipuçlarıdır.

Üçüncü tekil şahıs ağızdan anlatılan diğer öykülerde de bilgisi sınırlı yazar bakış açısı (limited omniscient viewpoint) görülür.


399 H.Çakır, Öykü Sanati, s.169-170.
400 Aynı eser, s.172.
Kakmalı Ev”, “Tavuşkuşları ve Kartallar”, “Para Kazanmak İçin Yazılan Hikâye” ve “Dünyanın En Meşhur Kulesi” adlı öykülerinde kendini gösterir.

Bu öykülerde olayların sadece anlatıcının tarafından görülmesi, karşı tarafın duruşunun dikkate alınmadan tek tarafın değerlendirilmesi, öykülerde yazarın bilgisi sınırlı bir bakış açısına sahip olduğunu belirtir.

Yazarın diğer öyküler için de tekil bakım açısı kullanılmıştır, denilebilir. Tekil bakım açısı: “Otobiyografik yöntemin hüküm olduğu romanlarda uygulanan bir bakım açısıdır. Bu tür romanlarda “anlatıcı” ile “anlatan” aynı kişidir.(…) Anlatı sistemini oluşturan her şey, merkezi karakter (the central character) konumunda bulunan söz konusu kişinin bakım açısından okuyucuya yansıır.”401


Burada belirtmemiz gereken bir husus daha bulunmaktadır. Yine tekil bakım açısının içinde olmakla birlikte karakterin başka bir karakter hakkında öykü anlattığı durumlar da mevcuttur. “Bu durumda ise, anlatıcı merkezden uzak anlatıcı (peripheral narrator) olur.”402

Yazarın “Ah Ya’Rab Yehova” adlı öyküsünde Bilal Bey’in tuttuğu günlüklerdeki tekil bakım açısı ile Burak merkezden uzak anlatıcı durumundadır. Yine “Ekilenler” de yeni evlenen bir kadının anlatılması da aynı durumu ortaya çıkarır.

Sevim Burak öykülerinde üçüncü şahis bakış açısı ve tekil bakım açısı kullanmasıyla dikkati çeker. Son olarak yazarın, öykülerindeki bakım açıları aşağıdaki gibi bir tablo ile tespite çalışalım:

401 M.Tekin, Roman Sanatı (romanın unsurları) I, s.53.
402 H.Çakır, Öykü Sanatı, s.183.
3.4.1.2.6. Anlatım Teknikleri

Sevim Burak, karmakarışık kurguladığı öykülerinde bilinen anlatım tekniklerinin hiç birini özellikle kullanmamıştır. Fakat, öyküleri incelendiğinde bütün tekniklerden de faydalanmış gibidir. Burak’ın asıl uğraşısı metni dinamikleştirmektir. Ve yazar bu reviewableceğini her malzemeyi, her tekniği kullanır. Fakat bunu herhangi bir tekniği kullanmış olmak için yapmamıştır. Bu konuda Ömer Lekesiz’in şu ifadeleri düşünçemizi destekledi:

“Bu anlamda görsellikten, sözcük vurgularına, içsel alan değiştirmelerinden, bilinç oyunlarına kadar bir metni dinamik kılacak hemen hemen her malzemeyi kullanmıştır. Öykülerindeki iç dinamizm sayesinde öykü anlayışı yeni, tarzi orijinal olabildiştir.”403

Öykülemeyi yaşamakla eş değer gören Burak’ın anlatımı âdeta kendi teknğini aramış ve yazarın haberi olmadan da kendine uygun bir yöntem bulmuştur.

403 Ö. Lekesiz, Öykü İzleri, s. 67.


“Yolcu, düşüncelerinin burasında durdu. Yalan söyleyordu sevgilisine.. Kadını kendisine iyice aşık etmek için söyleyordu bunları.. İstiyordu ki kadın, kendine yalvarın, onun için deli divanye dönüş..” (PKİYH, s.139) Bu alıntıda da görüleceği üzere yazar, kahramanının düşüncelerini anlatma yoluna gitmiştir.

Sevim Burak’ın anlatma-gösterme tekniğini tespit ettiğimiz öykülerinde en çok tartışılan, yazarın biliç akımı yöntemi kullanıp kullanmadığını.405 Onun gerçekten...

404 Doğan Hızlan’la 06.04.2006 tarihinde, saat 12.00’da, Hürriyet Medya Towers’da yaptığımız söyleşiden alınmıştır.
bu tekniği uygulayıp uygulamadığını netleştirmeden önce bilinç akımından yararlanan yazarların tutumlarına bakalım.

“Bilinç akımından yararlanmak isteyen bir yazar, özellikle şu üç unsuru dikkate almak, onlar aracılığıyla elde ettiği verileri özenle kullanmak zorundayız:

1. Zihni alan,
2. Söz sanatları
3. İmaj ve semboller”

Bu tespitlerden de anlaşılacaktır Bu tekniği kullanmak bilinçli bir eylemi gerektir.


406 M. Tekin, Roman Sanatı (Romanın unsurları) 1, s. 274-275.
Sevim Burak’ın öykülerinin kendiliğinden çıkıvermesi, yazarın aklına geldiği an, düşündüklerini yazışvermesi Selim İleri’ye göre de bilinçsizce yapılır. Ona göre, bilinç akımı yazarların kılı kirk yaran tekniklerine karşılık Burak, bilinç altını yoklarken, deşerken oldukça sorumsuz ve kaygısız davranmıştır. Bu da istem yoluya geçileşmeyip, bilinçaltının kendisel sayılamanalarıdır.408 Bu sebeple yazar, Burak’ın bilinç akımı tekniğini kullanmadığını belirler.


Yazının öykülerinde somut gerçeklik yerine, düşsel bir yaşamı düzeyindeki fantezilerin ele alınması da Burak’ın sayıklamalarının psikolojik izlenimler taşıdığını da gösterir. Yine yazarın bilinç akımını kullanmadığını belirten Murat Belge de şunları tespit eder:


Sevim Burak’ın öykülerinde bilinçli olarak kullanamaya da bizim tespit edebildiğimiz tekniklerden biri de geriye dönüştür. Yazarın zaman kavramının net olmadığı öykülerinde geçmiş ile an iç içedir. Tam olarak geriye dönüş diyemekse de

408 S. İleri, “Yanık Saraylar Üzerine”, s. 19.
409 Doğan Hızlan’la 06.04.2006 tarihinde, saat 12.00’da, Hürriyet Medya Towers’da yaptığımız söyleşiden alınmıştır.
410 M. Belge, “Yanık Saraylar, Dergiler”, s. 323-324.
Burak’ın anlara arasındaki bu sıçramalarının geçmişi dönük tarafını bu şekilde adlandırırmak uygun olacaktı.

“Sedef Kakmalı Ev”de:
“GELDİLER…

Sekiz on kişiyan, bireketinde ağız armonikaları vardı. 

Hepsine gençti,” (SKE, s.10) cümleleri ile Nurperi Hanım’ın geçmişine gidilirken, “Yanık Saraylar”da geçmiş dönüm Daktilo Kız’ın makinadan sağlanır. “Büyük Kuş” öyküsünde, “tabaklar, votkal ar ve portakallar” (BK, s.44) zamanda yolculuğunu başlatırken “Ölüm Saati”ni bekleyen anlatıcı bir tür sayıklama halinde geriye dönüş yaştı. “Benim akıma gelmiyor şimdi fakat yeğenim… Yeğenim…” (TVK, s.9) cümleleriyle andan uzaklanan “Tavşu kışları ve Kartallar”ı geçmişe dönüştürür. 


Buraya kadar ele aldığımız öykülerde hep simgesel olarak gözlemlediğimiz geriye dönüş teknigi yazarın sadece “Para Kazanmak İçin Yazılan Hikâye” adlı metninde olağan şekliyle karşımıza çıkar. 

“Üç saat önce, sevdiği kadına nişanlanmıştır… Büyük bir törendi… İstanbul bütün, sinema yıldızları ve en güzel kadınları, kışkırtmaktan kahrolurcasına onların saadetlerine şahit olmuşlardır bu akşam.” (PKİYH, s.138) cümleleri ile geriye dönüş yapılan öyküde, anlar arası geçişler sembollü yoldaşlıkların sağlanmıştır.

Yazarın öykülerinde tasvir yöntemi özellikle kullanmayıp, olayları ve karakterleri âdeta bir tiyatro izlettinirmuşçasına göstermesi dikkat çekicidir. Bu bağlamda “Para Kazanmak İçin Yazılan Hikâye” adlı öyküsü, tasvirlerle yer vermesi yönüyle tektir.

“Yıldızsız boğucu bir yaz gecesi idi. İstanbul yorgun, kocaman bir hayvan gibi boğuk boğuk inleyerek uyuyordu. Emirgan surlarındaki bir köşkün pırlı pırlı yanan ışıkları, ilerleyen gecenin içinde sönmüş, pencerelerden sokağa taşan, müzik, kahkahalar ve konuşmalar erimiştir.” (PKİYH, s.137) şeklindeki bir tasvirle başlayan
öyküde bu teknige yer verilmesinin sebebi, yazarın klasik tarzi ince bir alayla yermek istemesidir.


Sevim Burak’un öykülerinde sıkıla karışımı, bir diğer yöntem de leitmotiv teknigidir.


“BİR EV
BİR CADDE
BİR BULUT” tekrarının 4 kez kullanıldığı “Pencere”;
“YEŞİLKÖY
YOL
KADIN” ifadelerinin beş kez tekrarlandığı “Yank Saraylar”, Bilâl Bey’in sürekli adımını saymasyla “Ah Ya’ Rab Yehova”; 27 kez saati soran bir kadının anlatılmasıyla “Ölüm Saati”;

“LACİVERT
İHTİYAR İŞİ
BOL BİR ENTARI” tekrarının dört kez ele alındığı “Osmanlı Bankası”; “Vay” kelimesinin 16 kez tekrarlandığı “On Altncı Vay”; “Mut’un altı kez kullanıldığı

411 M. Tekin, Roman Sanatı (romanın unsurları) 1, s.252.
“Mut”; ayağının aksaklığı sürekli vurgulanan bir ihtiyarın anlatılmasıyla “Dünyanın En Meşhur Kulesi”, leitmotiv tekniniğini tespit edebildiğimiz öykülerdir.

Yazarın “Ekilenler” adlı öyküsü mektup tekniniğini görebildiğimiz öykülerdir. “Sevgili Tolga” (E, s.17) hitabıyla başlayan öyküde bir mektup yer almıştır.


“Tarifsiz derecede mutluyum.” “Bu bir tek kelime yeterlidir başka ne söyleyebilirim.” (S, s.44)

“Ben sizi çok sevdim teyzeciğim/siz sakın ölmesin olmaz mı?” (Y, s.31)

Bu bağlamda yazarın farklılık arzeden tek öyküsü “Para Kazanmak İçin Yazılan Hikaye”dir. Burada diğerlerinden farklı olarak, diyaloglar olayların aksını hızlandırmaya yarar.

“-Şehir arkada kaldı dedi, şofor. Şehre gitmemize lüzum var mı? Burada konuşuruz. Çok uzun da sürmeyeceğiz. Bitince de seni öteki dünyaya göndereceğim. Nasıl hoşuna gidiyor mu?” (PKIYH, s.146)

Sevim Burak’ın sürekli kendi iç âlemlere yolculuk yapan karakterlerini anlattığı bölümlerde, iç diyalog teknini tespit edilebilir.

“Kendi kendine daha çok acıçasına “Canım sıkılıyor”

Yüzünü yere sürerek, sürünerek, perdeleri tırmalayarak “Olmaz”, “Olmaz”

Emekleyerek “O’nu kaybettim” (BK, s.43) cümlelerinde de görüleceği üzere kişi kendi kendine konuşur.

İç diyalogla beraber zaman zaman yazarın araya girerek kahramanının duygusu ve düşüncelerini de ifade ettiği görülür.
Kırk yıl yaşlı bir adamı yedip içmesi, yıkıp paklaması, trava etmesi niyetli? Bazı şeyler neden yaptığını, bazı şeyler neden yapmadığını bilemiyordu hâlâ.” (SKE, s.12) örneğinde de görüleceği üzere Burak öykülerinde iç çözümlemeye de yer vermiştir.

Kahramanların iç dünyasına inmede en etkili yöntemlerden biri olan iç monologun da bazı öyküler de uygulanlığı söylenebilir. Yazarın müdahalesi olmadan kahramanın iç dünyası ile baş başa bırakıldığı bu teknik, Burak’ın bazı öykülerine şu şekilde yansır.

“Ben bir çocuktum - İçinize düştüm - Sizinle çevriliyim - Siz mi beni kurtaracaksın - Gerçekçe bu kadar yakın bir köşke - Gerçekçe bu kadar uzak - Hem yabani - Hem de uysal - Köşemde oturuyorum-” (ÖS, s.88)

“Ben sizi tanımyorum, Ben sizin ne olduğunuzu bilmek istemiyorum. Ben size açımyorum. Bende bu çeşitli düşüncede yok, özür dilerim ki…” (BK, s.54)

Son olarak yazarın “Ah Ya’Rab Yehova” adlı öyküsünde kullandığı günlük yöntemi, bütünüyle kullanılmayıp anlatının önemli bir bölümünü oluşturmasıyla dikkati çeker.


Selim İleri, Burak’un Bilâl Bey’in not defteri olarak kurguladığı günlüklerini, İbnülemin Mahmut Kemal’in Hoş Sada adlı eserinin bir bölümünde yer alan günlüklerle benzetir. İleri’nin yaptığı bu karşılaştırma ilgi çekicidir.


İbnülemin Mahmut Kemal İnal


Sevim Burak


3.4.1.2.7. Zaman

Sevim Burak’ın zaman anlayışı ve onu kurgulayışı öyküleri gibi darmadağın olmaktadır. Geçmiş, an ve gelecek yazarın öykülerinde kronolojik bir sıra izlemez. Zamanın bu mekanik ve daemonik hali öykülerin de parçalanışına sebep olur.

Burak, ileriye doğru akan zaman kavramının tamamıyla dışına çıkmış, çagrışım yoluyla dinamikleşen öykülerinde, anılarla düşleri, kurgularla gerçekten aynı anda vererek âdeta metinlerine zaman kırıntılı serpiştirilmiştir.

413 S. İleri, “Yanık Saraylar Üzerine”, s. 23.

Bu sebeple aslında yazarda bir zamansızlık hakimdir. Âdeta klasik öykülerimizde yürütücü bir işlevi olan zaman, yazarın metinlerinde önemsiz bir obje konumuna büründürülmüş, içerikle uyumlu olarak sürekli esnetilmiş.


Hikâyelerimde kullanılmamış, denenmemiş, bilinmeyen bir zaman yoktur. Konu zamanın kendisi bile olsa, hikâyelerdeki kişilerin ayak değiştirilmesi, düşmesi, eyleme geçmeleriyle ortaya çıkarlar. Hikâyelerimde kendi başına uzayıp gider zaman; boşluklar, aralar, olayların arasında nefes alacak ya da öksürecek kadar yer yoktur. Örneğin, kişilerimden birinin bir sözü üç kez tekrarlaması ya da yerde sürüklenerek gezmesi zaman bakımından yer kaplamaz da “-sen de bilirsin ki bir zamanlar bizim de 9 arkadaşımız vardı güvenirdik, ne oldu?” tümcesi, 9 kişinin, içki içmeleri, sarhoş olmaları ölmelerine kadar yaşama kadar her yer kapladığı, hikâyemin içinde de aynı zaman parçasıyla yer kaplar.”

415 Doğan Hızlan’la 06.04.2006 tarihinde, saat 12.00’da, Hürriyet Medya Towers’da yaptığımız söyleşiden alınmıştır.
416 A. Bezirci, “Yanık Saraylar Dolayısıyla Sevim Burak’ a Bazı Sorular”, s. 259-260.

Buraya kadar belirlemeye çalıştığımız zaman unsuru adayızak durur.418 Çünkü yazar, sürekli değişen, yenilenen kaygan bir zaman da olsa bir şekilde tespit edilebilecek bir an kurgulamıştır. Bu bağlamda yazarın öykülerindeki zaman unsuru belirlemeye çalışılmıştır.


“Pencere” öyküsü, net bir tarih belirtilmemekle birlikte üç günlük bir zaman dilimi içerisinde oturtulabilir. “İki gündür carşı apartmandaki kadinın intihar etmesini” (s.17) bekleyen anlatıcının o gün yaşadıklarının ele alınması öyküyü üç güne sügürməz sağlar. Tabi anlatıcının düşlerini kurgularını da gidiş-gelişler olarak ele almak gerekir. Aynı durum “Yanık Saraylar” için de geçerlidir. Daktilo Kız’ın çoğu hayallerinde geçen hayayi için bir zaman tayin etmek zordur. Hayallerinde Osmanlı’nın

417 Sevim Burak Külliyyat’ında bulunan bir metinden alınmıştır.
ihtısamılı dönemlerine giden kız, aslında daktilosunun başında, olanları anlatır. Bu sebeple öykü belki birkaç saat dilimini kapsar, diyebiliriz.

“Büyük Kuş’ta da kadının çocukluk, gençlik ve ergenlik dönemlerini yaptığı yolculuklar arasında asıl ortaya çıkan zamanı, kadının başındaki erkeğin ölümü sonrası geçirdiği birkaç aylık bir süredir.

Yazarın zaman net olarak tayin ettiği tek öyküsü “Ah Ya’Rab Yehova”dır. Bilâl Bey’in günlükleriyle belirlenen tarih “5 Eylül 1930 Pazartesi” (s.61) günü başlatılır. Ve Zembul’un ölüm tarihi olan “7 Temmuz 1931” (s.59) e kadar getirilir. Zembul’un ölümünden geriye doğru giden zaman yine normal akışı itibarıyla kurgulanmamıştır.


“14 Eylül 1981 (Eylül ihtilali günü) sokağa çıkma yasağında, mecburen yattığım - Cerrahpaşa - HASEKİ - KARDİYOLOJİ SERVISİ’nde, geçirdiğim “Katater” ameliyatının raporunu Afrika Dansı’na baz olarak kullandım; şimdi, iki yıl sonra bir rapor daha alacağım, 81’deki raporun etkisini kendimde yenip O’ndan Afrika Dansı’nı çıkarttım.”

“Osmanlı Bankası” ve “On Altıncı Vay” da otobiyografik unsurlar taşıması sebebiyle bizi yazarın çocukluğuna götürmektedir. Deniz kazasında ölen bir büyükبابa ile anneannenin anlatılması bu öykülerin zamanını, yazarın 6-7 yaşlarında olduğu 1937-

419 S. Burak, Mach 1’dan Mektuplar, s. 46.
1938 yıllarına taşmaktadır. Yazar, bu kazayı gördüğüne ve net bir şekilde hatırlayabildiğine göre 6-7 yaşlarında olması muhtemeldir.


Bir düğünde yaşananların ele aldığı "Ekilenler" ihtimal ki düğün sonrakı üç-dört saatlik bir zaman dilimini ele almıştır.


Yazarın "Str" adlı öyküsünden yer alan "61 yılın ilk haftasında" (s.41) ifadesinden anlaşılacağı üzere, öykü 1961 yılında geçmektedir. Yazarın zamanı net olarak belirlediği öyküde olaylar birkaç aylık bir zaman dilimini kapsar.


Burada belirtilmesi gereken önemli bir tespit daha bulunmaktadır. 1952 yılının Yeni İstanbul gazetesinden edindiğimiz bilgiye göre Medrano Sırkı İstanbul’a ilk kez bu tarihte gelmiştir. Bayan Medrano’nun sahibi olduğu bu sırkı, palyaçolar, aslanlar, filler, şempanzeler gösteri yapar.420

Öyküde Medrano Sırkı’nde çalışan Palyaço Rusen’i izlemeye 20 yıl önce Karaca adında küçük bir çocuk gitmiştir (s.76). Aynı sırkı 1950’li yılların sonlarında gören

---

Karaca Borar o dönem 4-5 yaşlarındadır.\(^{421}\) Ve 20 yıl sonrası 1970’lerin sonlarına tekbül eder.


Yukarıda tespit etmeye çalıştığımızda rağmen Sevim Burak’ın öykülerinde -“Ah Ya’Rab Yehova” hariç- belirli bir zaman yoktur. Yazarın öykülerinde geçmiş, an, gelecek yani yaşanılan her vakit zamanda olarak yan yana, üst üste durur.

“Bir hikâyenin, kendini anlatmak iç in, öyle fazla vakti yoktu. Bu medeni dünyada gerçek daha çabuk anlaşılılabilmeliydi.”\(^{422}\) diyen Burak gerçekten de öyküleri uzun zaman dilimlerine yaymadan anlatabilmek için olayları ve süreçleri birbiri içine geçirerek kurgulamıştır.

Sevim Burak, uyguladığı bu karmaşık zaman ile modern öykünün yamaçlarında dolaşmış, ölümüne kadar onlar arasında yaşadığı sanıları, ölümünden sonra da okurlarına miras bırakmıştır.

3.4.1.2.8. Mekân


Daha çok iç mekânların tercih edildiği bu öykülerin ancak bazılarında belirgin olarak dış mekânlar görülür. Bağlarbaşı Caddesi (SKE), Yeşilköy (YS), Çiçek Pasası (P), Kapalı Çarşı (OAV), dış mekânlardan birkaçdır.

\(^{421}\) Karaca Borar ile 08.04.2006 tarihinde, saat 14.00’da, Bodrum Türkbükü’nde yaptığımız söyleşide, Borar, 1960’lı yıllarda kadar anımsayabileceği, özellikle Medrano Sirki’nde bir palyaçoyu seyrettiği belirtmiştir.

\(^{422}\) S. Burak, “Yanık Saraylar - Demir Özlü’ye Cevap, Hikâye ya da İmege ya da Tansik”. s. 301.
Sevim Burak’ın Kuzguncuk’u seçmesi bir tesadüf değil. Öykülerinin alt yapısına en uygun olabilecek bu mekânın seçilmesini yazar şöyle açıklar:


Sevim Burak’ın Kuzguncuk hakkındaki bu ifadeleri elbette yazarın bu mekânın seçilmesinde etkendir. Fakat önemli bir diğer sebep de yazarın buradaki hattıların hep çok canlı kalmasıdır. Özellikle “Sedef Kakmalı Ev”deki mekân Burak’ın zihninde o kadar yer edinmiş ki İleri’ye yazdığı bir mektupta bundan bahseder:

“Yanıkk Saraylar yazarı, bir mektubunda, Kuzguncuk’taki evden söz açmış; uzun, karanlık koridoru anlatmış. Bu karanlık koridordan -koridor, gerçekten, yalnızca bir anıtımdır, bütün mekânlar, hatta kişiler gibi- çok küçük yaşta geçmeye başladığı, korkusunu yenmek gayesiyle, sürünin pelerin, başında bere, o kız çocuğunun “ölmü şartları” söylediğini yazmıştır.”424

Yazarın hayatının unutulmaz bir bölümü burada geçmiştir ve o da bu hatırların hiçbir zaman zihninden silmemiştir. Yıllar sonra bile Kuzguncuk’a gitmesi yaşananları saniye saniye gün yüzüne çıkarır.

“Geçen gün Yahudi mezarlığına çıktım. Bizim yukarıda tepede, Bağlarbaşı’na giderken.. Hiç değişmeyen yer burası.. Kocaman, aşağılara kadar sarkan beyaz taşlar.. Etrafi siyah, eski parmaklıklı çevrili intihar etmeşin kafesleri.. Bir iki tanesinin üstündeki İbranice yazi koparı etmeye çalıştım. Sözde bizim çarşadaki Hahama uğraşacağım da yazının manasını anlayacağım.. Bu yazının müthiş bir sır var (define adresi gibi bir şey yazılı sanıyorum) Nitekim, her Kuzguncuk’a gidişte - Bekar amcam- Karaca ve bir yaşlı kadın oturuyor vizyon evde - caddeden geçerken iki yerde adımlarım yavaşlıyor - caddenin altında ve üstünde iki Havra var.”425 diyen yazar, bu anıların

423 Y. İlksavaş, “Yank Saraylar Serüveniyle On Üç Yıl Yaşadım”, s. 11.
425 S. Burak, Mach 1’dan Mektuplar, s. 39.
gölgesinde âdeta bir ömür geçirmiştir. Bu kadar hatıra yüklü bir mekânın öykülerine girmesi de olağandır.

Sevim Burak’un Kuzguncuk’ta en çok üzerinde durduğu ve kendisini etkileyen şey, mekânın dini misyonudur. Burada bulunan bir Rum kilisesi, iki Yahudi sinagogu ve iki de cami âdeta bir dinler arenası oluşturur. Sanki Burak bu dinsel misyonun etkisiyle Tevrat’a öykümüş gibidir.

Kuzguncuk’un bu dini atmosferi “Ah Ya’Rab Yehova”da da işlenmesiyle dikkat çeker. Bu zenginliği Salâh Birsel şöyle anlatır:


Kuzguncuk’ta en çok göze çarpan şey arka sirtlara yaşayan Yahudi maşatlıgıdır. Dünyanın en büyük maşatlığı burasıdır. Şu bilinmeli ki Yakup tayfası Kuzguncuk’a Kudüs’e bağlı bir toprak gözüyle bakar ve buranın mezarlığını kutsal sayar. Ne kadar taş, ne kadar çokölü! Sevim Burak’a soracak olursanız, en büyük Müslüman mezarlığı (Nakkaşbaba Mezarlığı), en büyük Rum mezarlığı, en büyük Ermeni mezarlığı da buradadır. Gerçi Karacaahmet,
Nakkaşbaba yanında lenduhaoğlu lenduhadırm ama o, daha çok bir lunaparktir.  

İşte bu bambaşka dünya, Sevim Burak’ın öykülerinde de farklı şekilde yerini alır. Yazarın Kuzguncuk dışında kurgulanan öyküleri de bulunmaktadır.

“Ah Ya’ Rab Yehova”nn büyük bir bölümü Kuzguncuk’ta geçmesine rağmen Bilal Bey’in her gün İstanbul’a inmesiyle karşımıza “Beyoğlu, Fatih, Eminönü, Üsküdar, Ortaköy, Karacaahmet” gibi yerler de çıkar.

“Afrika Dansı”nda yazarın Haseki Hastanesi’nde geçirdiği büyük bir bölümü Kuzguncuk’ta geçmesine rağmen Bilal Bey’in her gün İstanbul’a inmesiyle karşımıza “Beyoğlu, Fatih, Eminönü, Üsküdar, Ortaköy, Karacaahmet” gibi yerler de çıkar.

Bunun aksine yazarın İstanbul dışına çıkma peşine düşülmektedir. Bir tüccar olması sebebi ile çok yer gördüğü anlatılan Baron, Roma, Paris, Zürih (YS, s.39) gibi şehirleri görmek ve öykünün sonunda da “Fifth Avenue” (YS, s.39) ye saparak kaybolur.


3.4.1.2.9. Dil ve Üslüp

Sevim Burak, yazarlık hayatına hep anılar, çocukluğunun insanları tarafından itilmişdir. Bu dinamik gücün etkisi öykülerini yazdığı son ana kadar devam etmiştir. Bu duygu ile öykülerine yaklaşan yazarın dili de tıpkı konuları ve kişileri gibi farklıdır.

---

426 S. Birsel, “Paylout”, s. 250.
Düş çağrımlarını andıran, temposu sert, kesik ve kısa cümlelerle oluşturulan bu dil âdeta bir motifte. İnce ince dokunan ve özellikle işlenen harfler, kelimeler, cümleler sadece Burak’a özgüdür.


Bu durum Mungan tarafından; “Sinema, TV, video çağında dolaysız olarak göz seslenmeyi amaçlayan yeni bir yazar görselliğini kurmak”428 olarak yorumlanır.

---

427 S. Burak, Mach 1’dan Mektuplar, s. 257.
428 M. Mungan, “Ruh Çağrılan Metinler”, s. 8.
Buna bağlı olarak yazar söz dizimini bozarak, satırları yerlerini değiştirerek, bu satırları sağa-sola, aşağı-yukarı ya da sayfanın ortasına serpiştirerek, hem görselliği artırır, hem de çoğun bir okuma şekli oluşturulur.


Bu konuda Feyza Zaim’in tespiti yerindedir:

“Dilin yapısı, düzeni, söz dizim kuralları zorlanır: dil aracılığıyla öyküyi, öykü aracılığıyla da kendini yadsıyarak bir boşluk yaratır Sevim Burak.”429

Yazarın kendisi de kelimeler üzerindeki bu israrlı yinelemeleri, kullandığı şekilleri ile ilgili çeşitli açıklamalarda bulunmuştur. Olguna yazdığı bir mektupta bu durumu şöyle anlatır:


429 F. Zaim, “Dönüştürülemezeyen Gerçek”, s. 22.
bayraklarla, çapraz, dik, aşağı ya da yukarı bir takım hareketlerle cevap alırlar.

Bu çok basit bir konuşma tarzı, fakat enteresan olanı şu demek ki kelimeler hatta harfler bir takım işaretlerdir işaretleşmeleridir. Eğer, harfler olmasayı başka işaretler, belki hareketler, harflerin yerine geçebilecekti.

Ben Hikaye mi diyelim Roman mı diyelim Anekdot mı diyelim herneyse, yazdım (YAHUT DA YAPTIĞIM İŞLERE) kullandım. Kelimeler yerine bayraklar, yaşalar, koyabilirim. Hikayeimi hayatında buшение olan bir yaşama dönümsesi, yaşarın, yaşların, örtülerin konumması, bize anlatmasın, paçaavraları, bezlerin, örtülerin konumunu, eyni zamanda bir şeyler var, gecekten de bir şeyler var. Sevindik mi diye, cozyordum, atılmış fişler, eski bir bisikletin koruması, bir evin kapısını, kapısının numarasını, Sokak ismini (DELİKOÇ SOK. NO 15) Neler anlatırsın ki?..430

Sevim Burak için biçim oldukça önemlidir. Öykülerindeki satırlar, tümceler, adeta onun öyküleriinin eti, kemiği, öykülerindeki biçimsel kalıplar canlandır. Bu farklı biçim tarzı öykünün de özünü oluşturmaktadır. Öz kavramının biçimle olan ilişkisi yazar tarafından şu şekilde açıklanır:

“Özün belirmesi - biçimlenmesi - kaybolması öz’ün kendi anlamıdır. Öz’e kendi biçiminden başka bir biçim verilemez. Bildirmesini bir biçim veririz. Öz’ler, deyinebilen, nefes alan, yaşyan, bambaşı kılklara girebilen, deişebilen anlamaları, bana göre. Bizimle beraber, yaşar, bizimle beraber deişebilirler. Öz’ümüz bilincimizdir (Daha doğrusu; benim kendi varlığımı yönettiğim bilincimdir) Hikâyelerimde, bütün düzen; bilincimin yönetimindedir. Onun için, - Öz’ün belirmesi, biçimlenmesi, kaybolması, türlü kılklarda kendini gösterebilmesi, bilincimin gücüne bağlı bir şeydir; düzeni de düzensizliği de yaratan odur hikâyelerimde - Bilinç, duygunluk da doğrudur hikâyelerimde, özlerim de onun için, dirimserliği ve canlılığı yansıturlar.”431


430 S. Burak, Mach 1’dan Mektuplar, s. 108.
432 Aynı eser, s. 59.

Yazarın bu çabalarının hepsi aslında gerçekliğe ulaşıma isteğiyle yapılır. Yazar bu sebeple gerçekçi ortaya çıkarana kadar mücadele eder. Kelimeler belki beş kere, on kere tekrarlanır ama en sonunda gerçekçe ulaşırlar.

“Ben gerçekçi bir kerede yazıp ortaya çıkarabilen bir yazar değilim; yazarlık tecrübelerime göre söylenebilirim ki yirmi kere yazarak elde ettiğim gerçek çok alelade bir gerçekti. Bir gerçekçi ancak belki yüzüncü kez yazdığınız zaman, gerçekin o olmalıdırım, değişikleri başka bir görüüm aldıım - ve başka bir gerçekçe dönüştüğünü anladım. Bu gerçek topuğuma saldıracak kadar bana yabançıydi - İşte hikâyelerdeki dil bu yeni gerçekçe göre yeniden uydurulmuştır. Yani, hikâyeler gerçekçe benzeyen kelimelerle yazılmıştır ama tam gerçek değil. Yani birinci gerçekçe göre değil, ikinci gerçekçe göre yazılmıştır.”

Yazarın öykülerinde dikkat çeken bir unsur da Burak’ın şiir düşünüp, öykü yazmasıdır. Bu düşünce öyle bir boyuta taşınır kı âdet a Yazar öykü adı altında şiirsel metinler oluşturur. Bu metinler öyküdür deriz; çünkü konusu, kişişi, zamanı, mekâni öyküyü andırır. Bir taraftan da şiir deriz; çünkü büyük harfler, küçük harfler, dize gibi

434 -Sevim Burak Yazarlığı Anlatıyor “, s. 101.
alt alta şekiller, çizgiler, desenler, resimler, notlar bize şiir havası anımsatır. Âdet Burak farklı yollarla şiirselliğe ulaştırmıştır. Okurun şiirle öykü arasında bir dünyada kalakaldığını bu metinler için şiirli öykü bile denilebilir.


Yazarın kullandığı simgeler ve alegoriler de onun en önemli üslub özelliklerindendir. Burak’ın bu sembollerı konusunda uzun uzun tartışmalara girişilmiştir. Murat Belge öykülerde tespit edilebilecek simgelerin ancak alegori

---

olabileceğini belirlerken Asım Bezirci bunlara simge der ve bu simgeleri "Bay Kent toplumu, Büyük Kuş sevgiliyi, Atmaca kocayı, Yeşil Şapkali Adam ölümü, Yaldızlı fincan mutlu geçtiği (altın çağı) vurgular diye belirtir.

Yazarın sembolik unsur olarak düşünülen bu tespitleri Burak’ın ifadesiyle birer bulgudur. Bu bulguları “dikiş iğnesi ölümü, açık yalnızlığı, dağ imkânsızlığı, tarak kadınınlığı, cami sert bir babayı, kadeh kocamın anlatır.” diyerek beliren yazarın hemen hemen her öyküsünde bir bulguya mutlaka rastlanır. Bu, kimi zaman atmaca suretinde bir erkek (BK), kimi zaman kedi suretinde bir sevgili (SKE), kimi zamansa Yeşil Şapkali Adam görünümünde bir baba (P) olur. Sevim Burak öykülerindeki bu bulguları şöyle tespit eder:


437 M. Belge, “Yanık Saraylar, Dergiler”, s. 323.
438 A. Bezirci, “Eleştirinin Eleştirisi Karşı”, s. 55.
440 M. İzmirli, “Sevim Burak”, s. 60.


Örneğin, “Zavalle kediler her gün sardel balegha tchalmak itchun bouraya guéliyorlar” (OB, s. 57) şeklinde yazılan satırlar, “Zavallı kediler hergün sardalya balığı çalmak için buraya geliyorlar” olarak açıklanabilir.

Aslında, yazarın kullandığı bu dil 1920’li yıllarda Latin alfabesine geçiş sürecinde Atatürk’un alternatif olarak ele aldığı Fransızca fonetik yazımıdır.

Mustafa Kemal’in 1914 yılında Sofya’da askeri atake görevinde iken İstanbul’dan bulunan arkadaşları Madam Corinne ile bu lisanla mektuplaştığı görülmektedir. Bu mektuplardan 13 Mayıs 1914 tarihli olanının bir bölümü şöyledir:

“Dünya insanlar idjin bir dari imtihandır. İmtihan edilen insanın her çuale mouafike djevabe vermessi mumqune olmaya bilire.”442

Bu cümleler “Dünya insanlar için bir dar-ı imtihandır. İmtihan edilen insanın her suale mutlaka pek muvafık cevap vermesi mümkün olmayabilir.” şeklinde karşılanabilir.

1920’li yıllarda Türkler arasında en yaygın bilinen Avrupa dilinin Fransızca olması ve genellikle Latin alfabesinin Türkçe kelimelerde Fransız ifadesiyle uygulanabileceğini düşündüsü ile böyle bir tez ortaya atılmış fakat sonrasında uygulamaya geçmemiştir.

442 M. Özgü, Atatürk'ün Dilimiz Üzerine Eğilisi, s. 25-26.

İşte Sevim Burak’ın öykülerindeki azılıklara kullandığı bu dil yukarıda ele aldığımız şekliyle, bir dönem üzerinde çalışılan bir yazım şeklidir.

Ancak, belirtmekte yarar görüyoruz, Sevim Burak muhtemelen, bu dili Atatürk döneminde kullanılmış olma sebebiyle seçmemiştir. Bir söyleşi445 kendisinin de üzerine, yazar uzunca bir süre Osmanlıca-Fransızca (Kamus-ı Fransevî) bir sözlük üzerinde çalışmıştır. İhtimal ki, bu çalışması sırasında Fransızca ilmâ ile Türkçe kelimeleri yazmayı denemiş ve öykülerindeki bazı Yahudi karakterlere de bu dili kullanmıştır.


Sonuç olarak yazarın bu kullanımlı ile Türk edebiyatı farklı bir açılam kazanmıştır, Sevim Burak da bu açılamda öncü konumunu almıştır.


443 G. Lewis, Trajik Bașar, s. 48.
444 M. Sakir Ülkütaşır, Atatürk ve Harf Devrimi, s. 45.
Sonuç olarak, Sevim Burak, ilk baksıta görülen şekil farklılıkları, kesik kesiklik, masalsı ve dinsel bir dil, şiir andiran dize sistemi ve kendine özgü azın dili ile farklı ve özgür bir yazar olarak karşıma çıkmaktadır. Yazar, istediği şekilde kullandığı kelimelere özgürlük kazandırmasıyla, öykülerinde fantastik bir kurguya gitmiştir, denilebilir.

3.4.1.3.Kısa Kısa (Minimal) Öyküleri ve Öykü Taslakları

Sevim Burak yukarıda belirttiğimiz bu çalışmalardan biriyle kısa kalemlerdeki öykü taslakları ve kısa öykülerle de önem arz etmektedir. Burada yazarın belirttiği bu iki öykü “Yalnızlık” ve “Sir” öykülerini birleştirmektedir.

“Yalnızlık”dan alınan ilk cümle ve devamında “Sir”dan alınan ikinci cümlele birleştiren yazar, bu öyküün tamamından çıkarılan sonuç, okuru “Yalnızlık” öyküsüne götürür. Bu bağlamda öyküde “Yalnızlık”ın ağırlıklı olarak hissedildiği görülür.


Burak, farklı bir teknikle oluşturduğu bu öyküleri hakkında, oğluna yazdığı mektuplardan birinde şu açıklamayı yapar:

Burak’ın oldukça radikal bir tutumla oluşturduğu bu öykülerin dışında yazarın bazı kısa kısa öykülerle de incelenmeye değerdir.

Fakat bu konuya geçmeden önce yazarın ele alacağımız öykülerini kısa kısa öykü olarak tespit etmemizin sebepleri üzerinde duracağız.


 Kısa kısa öykü hakkında çeşitli tanımlamalar yapılmaktadır. Bu konuda en yaygın tanımdan şu tutar:

447 S. Burak, Mach 1'dan Mektuplar, s. 245-246.
“Kısa kısa öyküye bir tanım yakıştırmak gerekirse, kısa öykü için belirlenen 6000 ile 8000 sözcük sınırını nirengi noktası olarak, ilk admında ‘kısa kısa öykü’nün çok daha az sayıda sözcükle yazılmiş öykü olduğu söylenebilir.”

Kısa kısa öyküye minimal adını veren Ferit Edgü ona şöyle bir tanımlama getirir:


Bu tanımlardan anlaşılacağı üzere kısa kısa öyküler hacim olarak oldukça kısa olarak tanımlanmıştır. Öztokat’ın bu tanımlamaya yaptığı ilave, terimin tam olarak açıklanmasını sağlayacaktır. “Gerçekten de kısa kısa öykülerin çok daha az sayıda sözcükle yazılan öykülü eğilim olduğunu söyleyebilir.” diyen Öztokat kısa öykünün hacim olarak kısa olduğunu belirtmiştir.

Genel itibariyle “tek bir fikri tek bir yönde, yoğun bir biçimde işleyen öykü” olarak tanımlanan kısa öykünün Türk edebiyatındaki önemli temsilcilerinden biri de Sevim Burak’tır.


449 F. Edgü, “Çok Kısa Öyküler... Öykücükler” s. 38.
450 N. T. Öztokat, “Çağdaş Türk Yازımında Kısa Kısa Öykü”, s. 41.

Yazarın, yukarıda ele aldığımız nitelikteki öyküler **Afrika Dansı** adlı kitabında yer almaktadır.

“*On Altinci Vay*”dan sonra kısalara kitabına giren bu öyküler, yavaş yavaş kopuklaşır, kesik bir söyleşide dönüşür. Zaman zaman tek bir sözcüğün gölgesinde yürüyen bu öyküler en sonunda arabsel bir edayla âdeta bir “Ümmü Gülsüm” çığlığına dönüşür ve kitap bir “Arap yalelissiyle” biter.

Böylece Burak, bu kısa öyküleryle de elinin altında duran söz, ses ve görüntü unsurları oldukça geniş bir yelpazedede kullanarak, geleceğin kapılarını açabilmek için zorlar.


Büyükaba, vapuru Bremen ile uzun zaman ortadan kaybolmuş, yazarın zihninde sadece kalın bir vapur sesi kalmıştır. Sanki Bremen’e yaklaşırmak,
bÜyÜKBabasından uzaklaşmak anlamına gelir. Yine bir gidiş-geliş ile zıtlık oluşturan Burak, seslerle hafızasının derinliklerine inerek oradan çıkarabildikleriniaktarır.


Burada vapur düdüğünü ve büyükbabanın hayatını özdeşleştiriyor. İhtiyar adam hayata bir düdük sesiyle tu tunur. O hayat, vapur düdüğünü çıkmazlaştırmıskça sona doğru yaklaştır.

"Kalın Kısık" (s.77) cümleleri tekrarlanarak bir hayatta kalma mücadelesinin anlatıldığı bu kısa kısa öykü, çok kısa cümleleriyle de dikkat çekmektedir.

"Kalın Büyük Babamın Sesi" (s.78) cümlelerinden anladığımız kadartıyla yazarın tek kelimelik cümleler kurması, büyükbabasının konuşma tarzı ile ilişkilendirilebilir. Kısa kısa emir cümleleri ile konuşan ihtiyar adamın vapurunu çok sevdiği ve onunla konuşduğu da tespit edilebilir.

Kısa kısa öyküde yazarın kullandığı “Bremen, Volendam, Conte Di Sovoie” gibi gemi isimleri de onun bu konuya olan ilgisini göstermektedir.


Bu özellikleriyle birlikte bir şiir andıran bu kısa kısa öykü yazarın sesi ön plana çarpar. Hayatı ve hayatındaki insanları eserlerine konu edindiğimiz Sevim Burak “Bremen Vaporu”nda büyükbabasını işlerken, ikinci kısa kısa öyküsü olan “Ayakkabıcı Bürjeni” de de Yahudi komşularından birini anlatır.

Bu öyküde, zengin bir beyefendinin ayakkabıçısı olan bir kunduracı, bu beye çizme ve kundurasını getirir. Beyin ayağına giydirip dar olup olmadığını prova eder.

Belirlediğimiz bu konu etrafında şekillenen öyküde ayakkabıçının adı verilmem. Ancak metnin başlığında isminin Bürjeni olduğunu anladığımız bu kişi ayakkabısı diker. İsminde yabancı olduğu düşündüren ayakkabıçısı, farklı konuşması ile de dikkati çeker. “Djizmelerini yapmaya verdim içi daha bu sabah getirdi” (s.79) cümleindeki gibi farklı bir alfabeye kullanılan yazar, ayakkabıcının lisamının da farklı olduğunu vurgulamak istemiştir. Bu faklî dil ile azınlık bir gruba mensup edilen ayakkabıçı muhtemelen Yahudi’dir.

Yine beyefendinin kullandığı dil de ayakkabıçısı ile aynıdır. “Koundralarımla djizmelerimi getirdiniz mi?” (s.79) şeklindeki cümleler bu beyn de kunduracı ile aynı lisamı konuştüğunu belirtmek için kullanılmıştır.

Ayakkabı konusunda teknik bilgilerin verilmesi, Burak’ın bu konuda malumatı olduğunu gösterir. Çizmenin giyildiği zaman biraz sıkısa da ayağı vurmasa, kalın ve kavi kunduraların iskarpinler gibi dar olmasa, kullanıdıkça bollaşacağı için kunduranın da yapılması (s.79) gibi hususlar yazarın gerçekten böyle bir ayakkabıcıyı tanmış olduğu ihtimalini akla getirmektedir. Çalışmalarının malzemelerini kapalı
çarşılardan, çeşitli dükkanlardan topladığıımız Burak, böyle bir ayakkabıcıyla görüşmüş de olabilir.

Öyküde yer alan “istiham etmek, bendiniz, iptıda, müsaade buyurmak, malumun alınız” (s.79) gibi ifadeler öykünün içerisinde gizlenen zamanı da ele verir. Muhtemelen Osmanlı zamanlarından kalma, konak kültürüyle yetişen soylu azınlıklar anlatıldığı bu kısa kısa öykü, Osmanlı döneminde geçmiştir. Ya da zamanı günümüze yakın olup, o kültüren kopamamış insanlar ele alınmıştır, denilebilir.


Eserlerinin genelinde bir azınlık kültürü ile işgurulan Burak bu kısa kısa öyküsünün yanı sıra “Terzi Kalivrusi” adlı üçüncü öyküsünde de aynı gruba ele alır.


Elbise provasına gelen bayan ise etrafa emirler yaşşturmazsla, birkaç çeşit elbise istemesiyle zengin bir hanımfendi görünümü sergiler.

Kendisinin bir süre terzilik yaptığı bildiğimiz Burak’ın bu kısa kısa öyküsü, yaşadığı bir durum üzerine kaleme alınmış ya da yazar Kalivrusi isimli bir terzi tanımı olabilir.

Öyküde, bayanın denediği elbisinin modeli hakkında yapılan yorum bize öykünün zamanını vermektedir.

“Bakayım prova edeyim iyi geliyor mu
Vücudumu çok sıkıyorum
Boyu çok uzun
Tamam boyunuza göreşim
Kollarım kaçıyor


Kullanılan “intihap, setre” gibi ifadeler de yazarın dilinin, öyküdeki zamanı yansıttığına yardımcı olmuştur.

“Zaten terzi kesme işinde hiçbir vakit kendi nde kusur bulmaz ki” (s.81) cümleleri ile bitirilen öyküde yazarın, terzihanede müşterilerinden gördüğü muhtemel davranışları anlatmıştır.

Burak’ın hayatını, hayatına giren insanların öykülerinde yer alması burada da karşımıza çıkmaktadır. Özellikle kısa kısa öykülerinde gördüğümüz bu durum yazarın anlık anımsayışlarıyla ilişkilendirilebilir.

Bu hatırlama anlarından birinde de onun zihnine Sainte Pulcherie yansıtır. Ve bu saldırı çok serii, ard arda gelen cümlelerle ortaya konur. Çeşitli kırımlar, ses tonu yükselmeleri, olaya sürekli dâhil olan kişiler, nesneler âdeta renkli bir cumbüşü andırır.

Sainte Pulcherie, yazarın İstanbul’daki aynı adlı Fransız Lisesi’ni ele aldığı bir kısa kısa öyküsüdür. Kelimelerle sembollerin oluşturulmaya çalışıldığı öykü Sainte Pulcherie’nin bu gününü ve tarihini yansıttığı adıма önemlidir.

Burak öyküye bir vaftiz töreni ile başlar. Burada Saint Pulcherie’nin rahipler tarafından yapılması ve bir müddet bu binanın Lazarist rahipleri tarafından kullanılması, yazarın ifadeleriyle yansıılır.

“SAAT
DAKİKA
ÇAN/KANPANA
ÇARPI

457 www.sp.k12.tr/article.php (17.03.2006).
KAPI

PERHİZ (Allah için yapılan oruç)” (s.82) cümleleri bu rahiplerin yaşadığı dönemi anlatır. Rahiplerin kilise çanı ve kanpananın çalması ile kapılarının kapanması ve Allah için oruç tutmalarının verilmesi yazının, lisenin ilk haline yaptığı bir dönüştür.

Ardından “meyve ağaçları büyük, ağaçlar çiçek açar” (s.82) ve zaman geçer. Saint Pulcherie, korku ve endişe içinde annelerinden ayrılan küçük kız ve erkek çocuklarını ağırlamaya başlar.

“KÜÇÜK KIZ VE DUVAR
ÇİÇEK VE KELEBEK
ERKEK ÇOCUK
KÜÇÜK KÖPEK” (s.82) cümleleri, bir dönem (1971-1998) kız ortaokulu olan Pulcherie’nin bu durumunu gösterir niteliktedir. Kız ve erkek çocukların dış dünyadan ayıran bir duvar, Burak’ın kaleminde bir image halini alır.

Rahiplerin, öykünün başında başıltıkları vaftiz töreni birden bu çocuklar için yapılır hale gelir. Pulcherie’ye yeni başlayan çocukların artık yeni bir hayata doğmuştur ve bu doğum vaftiz edilmelidir.

Bu noktaya kadar gelen yazara, artık buradan sonra bu çocukların çeşitli aşamlardan geçerek birer hanımefendi ve beyefendi olduklarını belirler. Artık at nalını nazardır olarak kullanılan köylünün ya da böyle bir eğitim sisteminin karşısına, Pulcherie’yı yazan midyenin içinde bir inci olarak çıkaracaktır.

“GÜNAYDIN KÖYLÜ (Nal nazardır)
MİDYE YELPAZE BİÇİMİNDE (İçinde inci)” (s.83) cümleleri öykünün sonunu oluştururken yazar, kafasındaki iki kültür, gelenek ve eğitim farkının ortaya koyar.

Burak, bu öyküsünü âdeta üç bölümdde ele alır. Ve bu bölümleri parantez içi ifadelerle ayırma yoluna gider. Birinci bölüm “(Vaftis Töreni)” (s.82) adını alır ve Saint Pulcherie’nin rahiplerle olan dönemini anlar. Ikinci bölümde “(Yeni Doğmuş)” (s.83) adıyla okula yeni başlayan çocuklar ele alır. Üçüncü bölüm ise “(İçinde inci)” ismini alarak Pulcherie’nin eğitiminin ve öğrencilerini dile getirir.

Bu da belirtmemiz gerekir ki yazının öyküsündeki üçüncü bölüm için “PEDER, BUKET VE AMCA VE REDİNGOT VE TEYZE, KUZİN KARDEŞ AĞABEY ANA
BABA ARKADAŞ, DİLENCİ, KOLTUK DEĞNEĞİ/BUNLAR HEPSİ DÜĞÜNÉ GELİYOR.” (s.83) sembollerinden yola çıkılarak farklı bir yorum da yapılabilir.

Saint Pulcherie’nin yaptığı ilk yıllar ile eğitime açık olduğu dönemleri anlatan yazar, burada zamanları iç içe geçirdiğini tarihe bir yolculuk da yapmış olabilir. Belirttiğimiz sembollerdeki düğün ve koltuk değneği yaşlı biriyle evlenen genç bir kızı akla getirirken, âdeta kraliyet şıklı biriyle evlenen genç bir kızı akılda getirirken, âdeta kraliyet şıklındaki bir ailenin ele alınması bizi MS. 5. yüzyıla götürebilir.


İşte Pulcherie’nin anısına yapılan lise, Burak’a bu tarihi bilgivi hatırlatmıştır denebilir. Eserlerinde zamanı âdeta bir demir ocağından eritip ona yeni şekiller veren yazarın böyle bir an karmaşası oluşturacak nitelikte geçmişe dönmiş olması muhtemeldir.

Yazının tamamen sembollerle kurguladığı bu öyküsünde, çağrışmalar yoluyla çeşitli çıkarılara varılabilir. Burak’un imgelerle örülen diğer bir kısa öyküsü de “Bir Evlilik” adını taşımaktadır.

Yazının bu kısa öyküsü bir tepenin üzerindeki şatoda yapılan bir düğünü ve düğün sonrası gidilen oteli anlatır.

Bir düğün ile ilgili olabilecek bazı kelimelerin ardı ardına sıralanmasıyla oluşturulan bu öykü âdeta gürültülü bir müziği andırır. Ava meraklı bir baba:

“TÜFEK
AV ÇANTASI

458 Ayn yer.
AV KÖPEĞİ” (s.84) cümleleri ile anlatılmaya çalışılırken düğünün o gürültülü atmosferi:

“MASA
ŞAMPANYA
KOCA
KADIN
KUZEN
GELİN
TUVALET
VE MİSAFİRLER” (s.84) ifadeleri ile çağrıştırılır. Bu kalabalık düğün ardından balayı için gidilecek otele yanlarında görünce ile ulaştıgan çiftin dış görünümü şöyle verilir:

“İNCİ KOLYE
SABIR
PARLAK PABUÇ
KUAFÖR (Yapılmış saç)” (s.84-85)

Çiftin gittiği bu otelin müdürü muhtemelen arkadaşlardır:

“OTEL MÜDÜRÜ
ARKADAŞ” kelimelerinden çağrışım yaparak belirlemeye çalıştığımız bu tespitin ardından yazar otele gelen bu yeni çiftin odalarına geçtiklerini şu kelimelerle ifade eder:

“KIZ
BLUZ
KİLOT
LİKÖR
ELMA
YATAK TAKIMI” (s.85)

yönü vurgulanmak istemiş olabilir. Tevradi unsurlara fazlaca yer verdiği bildiğimiz yazar için bu durum, muhtemel gibi gözümektedir.

Bu çağrışmalarla belirlemeye çalışığımız öykü, bir şiir havasını andırmastıyla da dikkati çeker. Kelimelerin alt alta adeta bir ritm oluşturuğu öykü bu yönüyle de kısa kısa öykü olma özelliğini pekiştirir.

Burak’ın buraya kadar yüksek sesli bir orkestrayı andıran kısa kısa öyküler artarak kitabın bu son kısa kısa öyküsü ile bir çılgınga, bir haykırısa dönüştür. Bu orkestranın ortasında tam da Ümmü Gülsüm gibi bir ses sanatçısı vuran Misrlılı bir şarkıcıdır.

Yazarın son kısa kısa öyküsü “Ümmü Gülsüm” adını taşır ve Burak burada muhtemelen Misrlılı şarkıcıyı anımsatır.

Batıdaki büyük opera yıldızları gibi bir “diva” olan Ümmü Gülsüm, müzikal bakımdan oldukça yeteneklidir. Âdeta şarkıcıların melikesidir. Makamlar arasında yaptığı doğaçlamalar birden yüksekten ve alçalıveren tonlamalarla büyük bir ses virtüözü olan Ümmü Gülsüm bir dönem Arap halkının sesi olmuştur, onların çöl güneşi ile kavrulan ruhlarını şarkılarla taşımıştır.459

İşte burada, yıllarca Araplardı acılarını anlatan Gülsüm, şimdi de Burak’ın acılarına ortak olarak ve ses tınlarının inip çıktığı bu kısa kısa öykülerin arasında çılgınları andıran bir ses ritme ortak olacaktır.

Sadece “Ya emin” ifadesinin çeşitli harf tekrarları ile kullanıldığı bu öykü tam anlamıyla yazarın çıktığı bir Arap yalelisisidir. Özellikle “Ay yaayyaayyamın” ve “Ya ya ya yaaa yaaayayyaa” (s.86) ifadeleri öyküde ritmin en fazla yükseldiği bölümdür.460

Burak’ın seslerden örülen dünyasını satırlara taşıdığı en güzel örneklerden biri olan “Ümmü Gülsüm” öyküsünün bitiş kelimesi olan “Ömmü Gülsüm” (s.86) uygulanan ses değişikliği ile dikkat çekmektedir. Burada “ömmü” kelimesini “ömür’e benzeterek “ömmü” yapan yazar, yukarıdaki haykırışlara ömrünü ortak etmek istemiş olabilir. Gerçekten de hayatı, bir çılgınlı andıran Burak’ın bu öykü ile ömrünün feryadını yükselttiği düşünülebilir. Satırlardan taşarak okurun beynine ve yüreğine işleyen bu ses,

yazarın daha önce de belirttiğimiz ses ile olguları gösterme, işitermek görmeyi sağlamaya çabasının bir sonucudur.

Sevim Burak’ın yukarıda da tespit ettikimiz üzere sadece Afrika Dansı’na alınmış bu alt kısa kısa öyküsünün dışında,ölüümü sebebiyle tamamlayamadığı öykü taslakları da bulunmaktadır.


Bu durumun iyice yalnızlık içindeittiği yazar, “Beni hastaneden alan kimse olmadığını göre beni kimse tanırımyordu” (s.95) diyerek, ruh halini yansıtır.

Yalnızlığın yenelenerek vurgulandığı öykü taslağında traji komik durumlar da görülür. Yazar hastaneden çıkarken, tedavi sırasında kullanılan bazı naylon tüp ve boruların, arttı denilerek kendisine verilmesi (s.95), kalp filmi çekilirken kesilip 45 dakika sonra gelen cereyana alternatif bir tertibatın kurulmayarak, hastanın acılar içinde bırakılması (s.96) ülkemizdeki sağlık sorunlarının traji komik yanlarınıdır.

Sevim Burak’ın acılarına, kimsesizliğiine yarım da olsa bir vurgu yapılan bu taslaka, yazarın bir beklenti içerisinde olduğu görülür.

“Hastaneden çıkar çıkmaz O’nu aramak geliyordu içimden/onu…/”, “Belki o gelir diye (…)” (s.95) gibi cümlelerle beklentisini belirten yazarın gelmesini istediğii kişi, eşi olabilir.

Yazarın burada içinde bulunduğu karmaşık durum zihni melekesine de yansıyarak, bulunduğu ortamları birbirine karşıtırır. Haseki Hastanesi’nde tedavi gördüğüünü bildiğimiz Burak, hastanenin adını “(BEZMİ ALEM VAKIF GURABA SULTAN)” (s.95) olarak anmsar. Fakat tespitlerimize göre bu isim de doğru

“Bu hastanenin -Belki o da güzümé öyle gözüküyordu aslında/Haseki Hastanesi 2 inci kat Kardiyoloji Servisi No 17 numaralı yatakç/çok iyi hatırlıyorum.” (s.95) diyerek bu yanlış anmsamayı düzeltten yazlar, öykü taslağının bir bölümünde yine buradan bahseder. Bu defa hastanenin adını “Vakıf Sultan Bezmi Alem” (s.96) olarak belirtir.

Burak’ın bu tutumu aslında bilinçli olarak yapılmıştır. Çünkü yazlar metnin ilerleyen bölümünde bu hastaneye de gittiğini belirtecek ve Vakıf Guraba’nın bahçesindeki kırmızı kavanoz balıkları havuzdan söz edecektir.

Bu havuzun yazar için simgesel bir önemi bulunmaktadır. İçinde nilüferlerin ve balıkların bulunduğu bu yüzüllük havuz yazarın hastalığı sebebiyle dolaştığı hastaneler arasında, çektiği acıların ortasında hatırlamak istediği tek gerçekliktir. Havuzdaki balıklardan birinin kaderini kendine benzeten yazar, onu şöyle anlatır:

“/aralarında o beyazlar giymiş gelinlik elbisieli balk süzgün süzgün kuyruğunu…” (s.96)

Kırmızı balıkların arasında beyaz rengi ile ayrılan bu balk tıpkı yazar gibi kalabalığın ortasında yalnızdır. Süzgün süzgün dolaşması, yazarın çektiği yalnızlığı ve acıya benzer bir hal içinde olmasındandır.

Yazlar tekil bakış açısı ile ele aldığı bu öykü taslağı Burak’ın hayatından bir kesinti yansıtması adına önem arz etmektedir.


461 www.azizistanbul.com/forum_posts (23.03.2006).
“Altın lacivert ve erguvani ve kırmızı ve bükülmuş ince ketenden yaptığı ve altın ince levhalar halinde dövdüler ve lacivert ve erguvani ve kırmızı ve ince keten arasına üstat işi olarak işlemek için teller kestiler- (...) Yuvalarında altın çerçeveler içinde kalkılmıştı ve taşlar onların adlarına göre on iki saptı için, her biri kendi adına göre mühür oyması gibi adlarına göre on iki idi -ve göüslük üzerinde halis altındaan örmeci işi kordon gibi zincirler yaptı ve iki altın yuva ve iki altın halka yaptılar ve iki halkay göüslüğüün iki ucu üzerinde onun iç taraflına doğru olan kenarı üzerine koydular ve iki altın halka yaptlar ve onların ön tarafında aşağıdan hünerle dokunmuş şeridin yukarısında onun birleştği yere yakın iki omuzluğu üzerine koydular- göüslük ondan ayrılmış onun hünerle dokunmuş şeridi üzerinde olsun diye göüslüğü kendi halkaları ile onun halkalarına lacivert kordonla bağladilar” (s.99-100) cümleleri ile anlatılan elbise ve göüslük aşağıdaki resimde de görüleceği üzere Tevrat’ta şu şekilde tasvir edilir:


İki Şoam taşını al ve üzerine Yisrael’in oğullarının isimlerini hakket. Isimlerinden altısı bir taşa, kalan altısinin isimlerini de diğer taşa, doğum sıralarına göre [hakkedeceksin].

Her iki taş da Yisrael’in oğullarının isimleriyle, mühür oyuğu şeklinde bir hakkak ustalığıyla oymaların. [Bu taşları] Altın birer yuva ile sarılı olarak hazırlayacaksin.

İki taş, Yisrael’in oğulları adına bir hatırlatıcı olarak Efod’un omuz askılarına yerleştiriceksin ve Aaron, onların isimlerini, iki omuz üzerinde, Tanrı’nın Huzurunda birer hatırlatıcı olarak taşıyacaktır.”

---

Burada da görüleceği üzere Burak, Hz. Harun’un kıyafetlerini Tevrat’ta olduğu gibi ele almıştır. Yukarıdaki resimde de görüleceği üzere elbisenin üzerinde lacivert erguvanı ve kırmızı ve bükümüş ince ketenden narlar yaptılar” (s.100) şeklinde yansımıştır.


“ve mukaddes tacının levhasını halısı altından yaptılar ve üzerine mühür oymasını gibi Rabbe Mukaddes yazısını yazdılar ve sarığı üstüne bağlamak için ona bir lacivert kordon taktılar” (s.100) cümleleri ile bu tac anlatan yazar, Tevrat’tan küçük bir farkla ayrılır. Tac üzerindeki “Aşem için Kutsal” ya da “Aşem’e adanmış” anlamına gelen yazı Burak’in belki de Arapça ve Farsça’ya ilgisi sebebiyle “Mukaddes Rabbe” “Rabbe Mukaddes” şeklini dönmüştür.


---

Tanrı’nın Huzurunda kabul edilir olmasını sağlayacaktır.”

Yazarın burada izlediği bir sıra dikkat çeker. Önce elbiselerin, ardından aksesuarların (taç gibi) anlatılması bir rastlantı değildir. Tevrat’ta da aynı sıra ile ele alınmış, önceliğin mahrem yerlerin örtülmesine verilmesidir. Onur ve gökem ikinci planda tutulduğu için, taç sonradan yapılmış ve yazarın öyküsünde de sonradan tasvir edilmiştir.


Şekilde de görüleceği üzere Burak’un öykü taslağında yer verdiği busemboller Tevrat’ta şöyle anlatılır:


465 Aynı yer.
466 Menora, yedi kollu şamdana verilen adır. Ayıntılı bilgi için bk. Ayıntılı eser, s. 319.
467 Mişkan, ikisi kumaştan, ikisi hayvan derisinden yapılmak üzere üst üstü getirilerek yapılmış bir çeşit örtüdür. Ayıntılı bilgi için bk. Ayıntılı eser, s. 323.
[üretilmiş iplikler ve] titizlikle hesaplanmış Keruvim [desenli örgüyle] yapmalısın.**468**

Bu yakın benzerliklerle oluşturululan öykü yukarıdaki sembollerin konulacağı bir sofranın hazırlanmasında bırakılır. Yazarın Tevrat’ın içerisinde çıkardığı bu öykü taslağı, Yahudiler için değerli olan simge ve sembollerin belirtilmesi yönüyle önemlidir.


“İki yabancı
Gece karanlık
Eller birleşmiş
Gece karanlık
Kalpler sözleşmiş”**469** cümleleri ile başlayan şarki yazının dil üzerindeki oynamaları sonucu şu hale dönüşür:

“İ-ki Jabandjy
Gedje qaranlyq

---

**468** Aynı eser, s. 303, 305, 307, 309, 317, 323.
**469** www.sozluk.sourtimes.org/show.asp=ajda+pekkan+sakilari (12.02.2006)
El-ler bir-les-mys
Gedje qaranlyq
Galb-ler söz-leş-mys” (s.117)

Burak’ın kelime ve cümleler üzerindeki bu tasarrufu çoğu öyküsü için de geçerlidir. Öykü taslaklarında da bu durumun görülmesi, artık Burak’ın bu tavrını benimsemiş olduğu anlamına gelir.

Burak’ın “Bekâr” adını verdiği bir diğer öykü taslağı ise şiir havasını andırır. Bekârların iki yakasının bir araya gelmediği düşündesinden yola çıkılarak yazılmalı başlanan bu taslak, birçok cümle ile sınırlı kalıbtır.

Sevim Burak’ın çoğu öyküsünde karşıma çikan ateş, anlaşılan yazarın başka bir öyküsünde daha konu olacakken yarım kalmıştır. “Eski Ateş” adını taşıyan bu öykü taslağında yazar, sömkek üzere olan bir ateşin körüklenerek, tekrar alevlendirilme çabasını anlatır.

Ateşe sönmesin diye çok fazla kömür atılır. Bu defa ateş iyice sönmeye meyleder. Etraftan aranıp bulunan bir maşa ve körük yardımı ile üzerine talaş ve odun da atılarak biraz canlandırlırsa da bu ateş sönmeye mahkûmdur.


“Gurup etmek, sevahil, nabledid, maada, mahzuniyet, tekarrup, izdivaç, hissolummak” (s.129-130) gibi kelimeler ile Arapça ve Farsça’ya olan ilgisini gösteren yazar, aynı anda “tchin (Çin), chafak (şafak), temachai (temaşa), hajde (haydi), guidelim (gidelim), yatalam (yatalım)” (s.129-130) ifadelerini kullanarak kendi dilini çalmışına yansıtır.

Sevim Burak’ın ele aldığı “Palyaço Rusen”’deki son öykü taslağı “Takvim Altı Yazılar”dır. Yazarın çalışmasına bu adı vermesinin sebebi, metnin içerisinde çeşitli deyimleri “sallanballam gezmek” (s.134); duvar yazıları “Sinek Ayağı gibi yazısı var” (s.134) ve atasözlerini “Ölüm kimseye hayretmez hepsini bir suda yıkar” (s.134) yerleştirmesidir. Takvim altlarında da bu tarz şeylerin bulunduğu düşünlürse yazarın bu tutumu yerindedir.

Mantık bir olaylar silsilesinin olmadığı çalışmada yine azınlık dili karışımı çıkar. “ardy syra (ardi sıra), jetising’e (yetişince), jerlestire; (yerleştirecek)” tarzındaki kelimeler Burak’ın azınlık dilinin alfabesiyile kurulmuş denilebilir.

Yazarın yukarıda ele aldığı olayların içerisinde, Burak’ın çalışma kâğıtlarının içerisinde rastladığımız bazı öykü metinleri de dâhil edilebilir.

Bu çalışmalarından birisi “Aslan”dur. Çeşitli metinler halinde hazırlanan ve üzerinde montajlama çalışmasını yapmaya başladığı bu öykü tamamlanamamıştır.


“Bana deri et giydimeyin kemik ve sinirlerle örmeyin istemem insan olmayı: Kemikler kendi kendini kendenden etti. Aslan isimiyle çağrılıyorum.” (“Aslan”) diyerek kendinin aslan olduğunu vurgulayan anlatıcı artık insan olmayı istememektedir. Çünkü insanlar eski duruşlarını kaybetmiştir. Bir yerde basınclistler dururken, öbür yanda baş

470 Sevim Burak Külliyat’ında bulunan bir metinden alınmıştır.
ilahiciler ve ortada da zina edenler durur. Bu sıralama, yazarın, ahlaki yönden çöküse giden bir toplumu anlatmasıdır.


O, “anasının bağrandan çıplak çıkmış ve dünyaya dolaşık gezinmekten bıkmış”tr. ("Aslan") şöyle ya “insan nedir ki her sabah onu yoklayıp günaydın diyeceksin, insan nedir ki ve her sabah onu deneyesin - İnsan nedir ki (her lahza bir boşluk) ki onu gözünde büyütüp izinden gidesin?” ("Aslan")

Anlatıcı bu düşüncelerle bir aslana dönüşmüştür. Öykü taslağını sonunda da bozulan bu topluma bir tehdit savrulur. Anlatıcı intikamını alacaktır. Öyle ki insanların, "Gözleri çukurları içinde, dilleri ağrılarda eriyerek büyük kırın olacak(tr) o gün, herkes komşusunun eline واضاعاك”tr. ("Aslan")

Yazarın, bir tasarı halinde kalan bu öykü taslağı, onun ömrünün sonlarına doğru bazı konularda azap duyduğunu gösterir.


---

471 Sevim Burak Külliyatı’nda bulunan bir metinden alınmıştır.


Bu durum muhtemelen yazarın ikinci evliliğinden olan Elfe Uluç’un aileyeye katıldığı vurgulanmasıdır.


Adamin etrafını çevreleyen bu yaşlı insanlar ondan Amerika ile ilgili her şeyi öğrenmek ister. Mesela gökdelenler bulutlara kadar yükseliyor mudur, evlerin dami var mıdır? Adam gelei üç gün olmuştur ve hâlâ aynı sofranın etrafındaki kalabalık ona aynı soruları sormaktadır. Bu sorular belki ömür boyu sürecektir. Çünkü, evinden dışarı
çıkmayan bu yaşlı insanların, Amerika o kadar uzağındadır ki oradan dönen bu adam, onlar için çok önemlidir.

Yazanın bu öykü taslağı küçük bir kızın feryadı ile sona erer - Bu kız muhtemelen Elfe’dir - Çevredeki ihtiyarlarsa bu çocuk feryadını duymazlar, duymayacaklardır da. Çünkü onların dünyası öyle kapalıdır ki oraya sadece yaşlılar girebilir. Ve bu çocuk da onlara “İhtiyarlamadan sesini duyuramır.” ("Amerika Dönüşi")

Genel itibarıyla yazanın hislerine tercüman olan bu öykü tasarısı da tamamlanamamıştır.

Burak’ın oğluna yazdığı mektuplardan birinden anladığımız kadaryla, yazarın hazırlamayı düşündüğü bir öyküsü daha vardır. Afrika Dansı’na ikici bölüm olarak tasarlanan bu öykü hiç yazılamamıştır. Yazar, oğluna, bu tasarrdan şu cümlelerle bahseder:


Netice olarak; Sevim Burak, kısa kısa öyküleri ve öykü taslakları ile de Türk yazının daki fantastik bir yol izler. Kurduğu yeni bir dil ile minöritenin yansımalarını gördüğümüz yazar, Sait Faik’in yolundan giderek bazıı kısa kısa öykünün temsileleri arasındaki yerini altır. Tamamlayamamışsa da olsa öykü taslakları ile de tarzını ve uslubunu geliştirerek koruduğunun sinyallerini veren Burak, Türk edebiyatında farklı bir çizgi oluşturmuştur, denilebilir.

472 S. Burak, Mach 1’dan Mektuplar, s. 227-228.
3.5. Tiyatrolar

Bu bölümde Sevim Burak’ın tiyatro anlayışı ile birlikte tiyatroları üzerinde durulacaktır. Ayrıca yazarın öyküden oyunlaştırıldığı bir eser de ayrı bir başlık halinde değerlendirilecektir.

3.5.1. Tiyatro Anlayışı

Türk edebiyatında bir çeşit aymazlık ve düşüandırıcı öyküler ile tanınan Sevim Burak, nesneleri kişileştirdiği, kişileri nesneleştirildiği, tedirginlik ve hayallerle dolu tiyatro eserleriyle de ilgi uyandırmaktadır.

Yazarın Türk tiyatrosunda yaptığı yenilik Murathan Mungan’ın kalemine şöyle yansıır:


Edebiyatımızda her zaman farklı duruşu ile dikkati çeken Burak, tiyatro konusunda da dönemin tavrına ve duruşuna aykırı bir görünüm sergilemektedir. Türk seyircisinin çeşitli efsane, masal benzeri oyunlarla oylan日报社 ve farklılıklara imkân tanımadığı kanısındadır. Bu konuda yazar oğluna yazdığı bir mektupta şu açıklamayı yapar:

“Saçma sapan efsaneler “Deli Dumrul” yok bilmem nerenin cinleri gibi Anadolu efsaneleri, bir de sosyalist yazarların şeylerini hala evire çevire sahneye koyuyorlar. Brecht falan.. Şu maskara Haldun Taner’in eski masalları, maskaralıkları sürüp gidiyor. Eskiden olduğu gibi, piyese oynayan ne meşhur bir

474 M. Mungan, “Ruh Çağran Metinler”, s. 8.

Yazarın Türk tiyatrosunun sıradanlığı konusundaki bu olumsuz kanaatleri hep böyle kalmamıştır. Özellikle seyrettiği bir vodvil ve onu izlemeye gelen seyircilerin farklılığı yazarı oldukça etkilemiştir.


Sevim Burak’ın Türk tiyatrosu hakkındaki bu farklı düşünceleriyle beraber, onun tiyatro metinlerini oluştururken yaşadığı ruh bunalımları da tiyatroya verdiği önemin bir göstergesidir. Onun için bu metinler “KAVRAMSAL SAN’ATIN İLK

---

475 S. Burak, “Mach I’dan Mektuplar”, s. 80-81.
476 Ayni eser, s. 234.
Sevim Burak, öykülerini yazarken yaşadığı sürecin daha da zorluyu tiyatrolarında yazarken yaşar. Türk tiyatrosunun bir harbe ihtiyacı vardır. Ve yazarın tiyatroları bu harbin ortasında ilk kibriti çakmak gibi bir şeydir. Özellikle Sahibinin Sesi Türk tiyatrosundaki ilk sanat eseridir ve mutlaka oynanmalıdır.478

Özellikle Everest My Lord’un yazılma aşaması yeni keşifler ve bu keşiflerle gelen zorlu kurgularla doludur. Burak, bu eserinin yazılma sürecini bir mektubunda şöyle anlatır:


477 Aynı eser, s. 226.
478 Aynı eser, s. 172.
iyi kullanan keşfetmiştir belki - Yani, benim, bekleme dediğim, değişme, çürümе, kelimelerin içinde kendiliğinden zaten vardı.. Yalnız bu对应 görmek için, bu çifte anlama kavryabilme için - gerçekten yorgun - Hayli zamandır yorgun ve sinirli bir duruma gelmem gerekiyormuş.. Sevgili Abidin Dino, çıktığım sıvı içinde kendiliğinden zaten varımdı.. Yalnız bunu görmek için, bu çifte anlamı kavrıyabilmek için - gerçekten yorgun - Hayli zamanı r yorgun ve sinirli bir duruma gelmem gerekiyormuş. Sevgili Abidin Dino, çıktığım sıvı içinde kendiliğinden zaten varımdı. Bu püesi değiştirilebilirseniz gerçekten, ben de buna inanırım (Hikâye kitabımı yazdıgım zaman sıvı tanımıyordum - Piyesi yazarken sizin hikayelerin üstündeki - nerdeyse içinde olacak kadar yakından gözlemlerinizi - yargılarınızı düşünerek - Piyesi sizin okayacağızını bilerek bitirmeye gayret sarfettim. Bu zorlu macerayı, ille geçip, size ulaşmak istedim.. Söz verdim, tuttum."479

Yukarıda da belirlemeye çalışığımız üzere Sevim Burak, öykü kadar tiyatro ile de uğraşırmış ve farklı tarzda Türk tiyatrosundaki yerini almıştır. Denilebilir ki o, Tanzimat geleneği ile başlayıp, radikal bir değişim yaşayanın Türk sahnesinin ortasına Beckettvâri absürd durumuna oturmuş tur. 3.5.2. Konu

Everest My Lord, yazarın başta oyun olarak tasarladığı fakat sonradan üç perdelik roman adını verdiği bir çalışmadır. Aslında eser ne tam olarak roman ne de oyunudur. Mantıklı kuralların tamamen dışına çıkıldığı metinde, fantastik unsurlar kendini görmektedir.


Yazarın oyunun konusu hakkında yaptığı tespit de düşüncelerimizi destekler niteliktedir:

“Afrika’dan geldiğimde, İngiliz erkeklerinde o acıyi ve sertliği, içine çekilmişliği ezilmişliği görmüştüm. Bu bizim memleketimde ezilmişlikten daha acıklı bir şey... Yılların getirdiği örf ve adet, ve içinden çıkmayan bir kaos..  

479 Aynı eser, s. 34-35. 
480 O. Demiralp, "Konak Artıkları", s. 216.


481 S. Burak, Mach 1’dan Mektuplar, s. 218-219.

İkinci perdede Lord arayışına başlar. Gerçek'in bulmanın ilk yolu âdeta “Dil encümeni tarafından tasvip edilmiş” (s.17) alfabetinin öğrenilmesidir. Alfabe ile birlikte sayıların da öğrenilmesi, yazarın gerçekliği kökten kurma çabasıyla ilgilidir.


Yatak odası ve oradaki bütün eşyalar, mutfağın tüm eşyaları, yemek odası ve odanın her şeyi gerçekliği çağlık çağlığa arar. Bu sırada yemek odasına girmek Lord’a, daha önce verilen bir düşünün ziyafetini anımsatır.

“GÜLE GÜLE
AHMET BEY’LE
NİĞÂR HANIM
DÜN
EVLENDİLER” (s.30) cümleleri onun hatırladığı düşünün ziyafetinin kahramanlandırır. Ardından Lord birden gerçekliği asıl bulacağı zamana, birey olduğu düşünün anna gider. Zira gerçeklik kişinin doğumuya başlayan bir süreçtir.

“KANEPE
KOLTUK
KOLTUK KOLU
ANLATIYORDU
Oda kapıları açılmış
DÜNYAYA GELİŞİMİ
Artık çevresini saran eşyalar arasındadır
BAŞIM
YENİ
DOĞAN
BİR
AYA
BENZER
YEPYENİYİM
Sesim dudaklarından işitilir
HERHALDE BENİM” (s.31-32)

Bu doğum artık Everest My Lord’un gerçekliğinin simgesidir. onun zihinindeki
bu düşünceleri ve bu kurguları birden eşyaları da geçer. Merdiven, kömürlük, tulumba,
sarmış, avlu, bakır sahanlar, pirinç mangallar (s.33) bu düşüncenin birer ortağı olurken
bir yandan da Osmanlı kültürünü ve ev hayatını da simgeler. Sonra porselen, portmanto,
sandalye, elektrik sayacı, su borusu, ampul (s.34) düşünmeye başlar. Modern dünyanın
düşünen bu sembollerı arasında Lord asıl soruyu sorar: “BEN NEYİM?” (s.34).

Sevim Burak’ın burada yapmaya çalıştığı âdeta ileriye giden bir uğraș düzeninin
yani başına, geriye doğru giden sessiz bir tarih oturtmaktadır.

Yazar bu bölümde gerçekçen de “sessiz bir tarih”i (s.35) içeri alverir. Artık
Everest My Lord’un zihinde tarih, satırlara hücum eder. Bu âdeta sessiz, konuşmasız,
susun bir tarihtir. Bu sebeple Burak bu tarihi olayları satraltı yapar ve dipnotlarda
verir.

Fransız ihtilâlinden, Plevne Savaşı’na, Drina Köprüsü’nden Napoleon’a bütün
bir dünya tarihi çıkar gelir. Burada âdeta Osmanlı ile Batı dünyası tekrar savaşırlar.
Satırlarda anlatılanlar dipnotta tezadi biçiminde verilerek, aslında tüm bir tarihin
bütünliği, yenen ya da yenilenen her iki taraf olduğu şeklinde vurgulanmaya çalışılır.

“BELÇİKA’DAKİ İSTİHKÂM ŞE菲 GENERAL VON HAUSEN
mütemadiyeni arkasına döner ve öfkeyle başılır.”32
BELÇİKA’daki İSTİHKÂM ŞEFİ GENERAL VON HAUSEN mütemadiyen karşıya bakarak neşeyle şarkı söyler” (s.38)


“Yazarın gölgesi içeri girer / Yazı odasına giderek
Yazı masasına oturur / Yazmaya başlar” (s.40)\(^\text{483}\)

---

\(^{483}\) Belirtmekte yarar görüyoruz. Yapı Kredi Kültür ve Sanat Merkezi’nden elde ettigimiz, yazarın bu oyunla ilgili taslağında ikinci perdede yer alan kişiler (s.16) ilk olarak farklı şekilde tasarlanmıştır. Bu tasarım yazarın kendi düzeltmeleri ve yazısı ile aşağıdaki gibidir.
(269)
İşte Baş, İşte Gövde, İşte Kanatlar


Bu iki kadının oyunun başında beri bahkardaki adam Melek’in kocası Ziya Bey’dir. Ölüm doğeğinde yatan bu adamın tek isteği kendisi için üzerinde Farisî bir şey yazması, sarı pirinçten, somakî mermerden bir mezar (s.21) yaptmıştır. Fakat onu yapacak para da yoktur.

Bu arada Nivart yine açıkar ve yine hayalî bir yemek yenir. Bu açıkar ve yeme eylemi birinci perdede 7 kez tekrarlanır. “Yemek istiyorum.. Yaşamak istiyorum…” (s.27) diyen Melek bu yeme fiilini de açıklamış olur. Metnin devamından anladığımız kadarıyla Ziya Bey, kendinden başkasının yemesine tahammül olmayan biridir (s.31). Bu sebeple Melek yollarca hep ikinci sınıf insan muamelesi görmüş, yemek yemesi bile çok görülmüştir. İşte şimdi intikam sırası onadır. O yiyicek, ölüm doğeğinde kıpırtısız yatan Ziya Bey onu izleyecektir.


Ziya Dağanalar, vaktiyle çok zengindir. Fakat onun düşüşüne Melek sebep olmuştur. Menlik’ten onu getirmiş, evlatluktan ev hanımlığına yükseltmiş fakat o Melek “kâseyi çatlatan onuru.” (s.45).

Bu karmaşalar, bu kurgular içerisinde kalan Melek bu sırada üç kez karışıma çıkan arkadaş Nivart’ı tanımmoş ve âdeta bir yabancılaşma yaşamıştır.


Ziya Bey’in sağ tarafı tamamen hissizleşmişse de sol tarafı hâlâ canlıdır. Bu durumda gömülemeyen Ziya Bey’in mezar taşı da yapılamamakta ve Mezar Taşçı parasını bir türlü alamamaktadır. Parasını almak için de sürekli Melek’i ziyaret eder.


Oyunun sonunda bir ölüm meleğine dönüşen Melek, Ziya Bey’e saldırır. Ziya Bey de hasta yatağından kalkıp ona karşılk verir. Oyun ölümcül bir savaşla son bulur. Bu savaşın sonucu belli değildir fakat muhtemelen her ikisi de ölecaktir. Çünkü temsil ettikleri levanten kültür, Türkiye Cumhuriyeti sınırlarını içerisinde daralmaya ve tükenmeye mahkûmdur.

3.5.4. Fikirler

Sevim Burak’ın tiyatro eserlerinde de öykülerinde tespit edebileceğizimiz fikirler ön plana çıkmaktadır. Konak kültürü ile uğraş düzeninin çarşafması, levanten kültürün kahramanlarının ölüme yakını olması, bu grubun azılıkta kalması ve tükenişe doğru gitmesi tiyatrolarında ön çıkan temel fikirler arasında yer alabilir.

Bu doğrultuda yazarın tiyatro eserlerinden Everest My Lord’da baktığımızda karşımıza bir doğru-batı sentezi çıkmaktadır.


Yazarın İşte Baş, İşte Gövde, İşte Kanatlar adlı oyunda ise vurgulanan unsur, hayatı boyunca maddi şeylerle aşı olarak yaşatılan kişinin bir gün elde edemediklerini yakalamak için her türlü yola başvurabileceği. Oyunda, bu mesaj çerçevesinde belirlenen fikirler şunlardır:

“Bütün korkular açıktan gelir.” (s.10).

“Yemek de insan gibidir çünkü; üstüne ne kadar düşersen o kadar kötü olur.” (s.13).

“Ağlamak açıktan gelir... Etrafına bak herkes ağlıyor.” (s.29).

“Bana göre cemiyette her şey önceden tertiplidir, en iyi insan birbirinden ayrılmamalı, kuvvet kazanmalıdır” (s.78).
Bu fikirlerle birlikte yine oyunda tespit edilebilecek, sevgi üzerine düşünceler de vardır.

“Aşk bir efsanedir, bir vardır, bir bakarsınız kaybolur, aşk havası senelerce sürmez” (s.112).

“Asla sevmemiş ve sevilmemiş olmak… Asıl tehlike budur…” (s.113).

3.5.5. Figürler


Çalışımızın bu bölümünde birbirinden bağımsız olmasısı sebebiyle yazın her iki eserinin figürlerini ayrı ayrı ele alacağız.

Everest My Lord


Olaydaki aktif rollerine göre kişiler şöyle sıralanabilir: Everest My Lord, Yazarın Gölgesi, Başyekil, Sucu, İki Lady, LYL, LY, L, Karısı, LYL’nin Erkek Arkadaşı, LY’nin Erkek Arkadaşı, L’nin Erkek Arkadaşı, Uşak, İngiliz Centilmenleri.

Everest My Lord: Oyuna adını veren bir karakterdir. Fizikî görünüşü hakkında piyeste bilgi verilmez. Lord’un kimliğine ve kişiliğine ancak çıkarımlar yoluya ulaşılabılır. Selim İleri bu oyuna kahramanı ile ilgili şu yorumu yapar:

“Daha “Yanık Saraylar” öyküsünde Baron Bahar’la başlayan ‘aristokrat/siradan insan karşılığı’; yapsı bakımından çok karmaşık bir kişi gösteren bu yeni anlat-oyunda bir kez daha karşımıza çıkar. Taşdelen suyunu
siftah için satın alıp içmeyen Everest My Lord kimdir? Boşuna uğraşlardan sonra, kim olduğunu öğrenemeyiz."


Oyundan aldığı kadarıyla Lord oldukça yalnız (s.19) biridir. Hyde Park’ta tek başına dolaşır ve kendi kendisiyle söyleşir.

“Herhalde işler hareketli değil bu günlerde. Şu meşhur koleksiyonlarınızım ilgi çekmiyor mu Şato’da?” (s.11) cümlelerinden Lord’un bir şatoda yaşadığı ya da koleksiyonlar ya da bir ressam olduğu düşünülebilir. Belki de Burak’ın çapık İngiliz centilmenlerinden birini anlattığı biri olarak Lord’a bakılabilir.

Lord parktaki bir suçdan su aralar onu kirmayacak kadar nazik ve merhametli bir Türk, bu Taşdelen suyun içmeyip kenara bırakan kadar da Avrupalı’dır. Bu iki kişilik ve kimlik arasında sıkışmışlık oyunun başında sonuna kadar Lord’un gerçekten bulma çabasına yol açar.

Oyunun ikinci bölümünde Everest My Lord’un kendisinin ve ailesinin İngiliz alfabesiyle birlikte “Dil encümeni tarafından tasvip edilmiş” (s.17) bir Türk alfabesi de öğrenmeye çalışması onun Türkleştirilme istemesiyle ilgilidir. Fakat bu çaba boşunadır. O, bir şatoda yaşayıp, ailesiyle kibar bir hayat yaşayan reveranslarla (s.21) selamlanılan bir ortamda bulunan bir Lord’dur.

“Lady’ler bizim mahallede oturuyorlar. (Elini Hyde Park’in arkasındaki büyük gökdelenlere uzatarak:) orada High Street Kensington’da oturuyorlar.” (s.13) cümlelerinden de Lord’un oturduğu lüks muhittinde da bilgi ediniyoruz.

Everest My Lord’un karşısında LY, LY ve L adında üç kızı vardır. Lord’un bu kızlarının erkek arkadaşlarıyla tanıışması, onları kabul etmiş olması da onun Batılı tarafının işaretlerindendir.
“Sonra
VAPORUN ARKASINDA DÜŞÜNCELİ BAKIŞLARLA
KENDİSİNİ İZLEYEN
BABASI

BURNUNDA ÇIPA” (s.32) cümleleri de Everest My Lord’un babasının denizci olduğu konusunda verilen ipuçlarıdır. İleride anlatılacak koskaca bir tarih âdeta bu denizci baba ile gelecek ve Lord bir kez daha kimliğini sorgulayacaktır.

Bu figür aslında bir yönüyle Sevim Burak’ın kendisidir, denilebilir. İçindeki İngilizleşmek özlemine rağmen Türk kalan yazarın bu arzusunun dışa vuruşunu olan Lord, Burak’ın Batılı tarafıdır.


“(…) tipki eski resimli bulmaca oyunlarındaki - bir sincap - bir av köpeği ve av köpeğinden kaçan bir sürümelı gözlu ceylanı dikkatle izleyerek elinde tüfeğini omzunda askılı av çantasıyla ve başıyla yavaş yavaş ortaya çıkmakta olan bir avcı resmi - gibi ağacların arasına saklanmıştır.” (s.10)

Lord’un çevresindekilerle konuşma çabası artık boşunur. O da bu gölgeyi görmüş ve huzursuzlanmışdur. “Havanın yağmura olan istidadı” (s.12) da Yazarın Gölgesi’nin taş ettiği kasvetten ileri gelmektedir.

Başta bu Gölge hayali bir varlık gibi algılanır fakat Lord ve çevresindekilerle konuşması onun gerçek mi olduğu sorusunu gündeme getirir. Bu tedarikinlikle ikiye sersemleşen Lord için artık gerçekçe aramak kaçınmaz olur.

Bu arama süreci yine Yazarın Gölgesi ile birlikte yaşanan ve bu gölge oyunun sonuna kadar Lord’un peşini bırakmayacaktır. Zaman zaman ona yol gösterir, zaman zamansa onu bunaltacak ama asla bırakmayacaktır. Aslinda gölgenin bu israrlı takibi kendisiyle ilgilidir. Oyunun sonundan anlayacağınız gibi bu gölge Everest My Lord’un öyküsünü anlatan bir yazara aittir. Ve âdeta Lord’u takip edip yaşadıklarını görsün,

485 S. Burak, Mach 1’den Mektuplar, s. 219.
onun anlarına tanıklık etsin diye gönderilmiştir. En sonunda da dönen yazar ile birleşecekter.


**Başvekil:** Sadece oyunun başında karşımıza çıkar. Bir parlamento üyesi (s.11) olduğunu anladığımız vekil, Hyde Park’ta Everest My Lord ile karşılaşıp ve biraz sohbet ederler. Etrafındaki Ladylarle tanışmayı isteyen (s.13) Başvekil’in kadınlara ilgi duyan bir mizaca sahip olduğını düşündürebilir.

Everest My Lord ile günlük konularдан konuşan vekilin uzun süredir Lord’ın arkadaşı olduğu ve onun yaşamı ile ilgili ayrıntıları bildiği şöyle çarpmaktadır. Kişiliği ve fiziği yönüyle fazla ipucu verilmeyen Başvekil “yirmi yılda Londra’da” (s.13) dır.

**Sucu:** Everest My Lord’un karşısında Hyde Park’ta çıkan ve Taşdelen suyu (s.10) satan bir sucudur. Lord’u görünce sıfıra etmediğini ve aç olduğunu (s.10) söleyen bu adam aslında onun Türk tarafını simgeler. Everest My Lord’un onun suyundan alması ve içmemesi de bu kimliğe bir karşı çıkış gibidir.

Oyunun sadece bu karesinde karşımıza çıkan sucu hakkında hiçbir ayrıntıya yer verilmemiştir.

**İki Lady:** Oyunun yine Hyde Park sahnesinde yer alan tiplerdir. Parkta gezmeye çıkmış olan bu iki kadın Lord’u fark ederler ve onun yalnızlığına dair kendi aralarında konuşup geçerler.

Daha sonra Başvekil ile Lord konuşurken tekrar aynı yerden geçen Ladylerin oldukça güzel olduğu ve erkeklerle konuşmak arzuunda bulunduklarını (s.13) öğreniriz.

Lord’un ifadelerinden High Street Kensington’da gökdelenlerde oturdukları (s.13) anlaşılan bu iki kadın her ne kadar şuh bir hava sergileseler de sonunda Başvekil’e yüz vermeyerek çekip giderler.

Karışt: Everest My Lord’un karıştırılır. Oyunda aktif bir kişilik sergilemez. Kocasının yanında piyano çalarken (s.20) görülen bu kadın hakkında ayrıntılı bir bilgiye yer verilmemektedir.

LYL’nin Erkek Arkadaşı, LY’nin Erkek Arkadaşı, L’nin Erkek Arkadası: Bu üç genç, Everest My Lord’un kızlarının erkek arkadaşlarıdır. Kızlara sarılmaları, koltukaltılarından tutup onları havaya kaldırmaları (s.18) ile samimi bir görünüm çizen bu gençler de oyunda pasif kalısmaktadır.

Uşak: Everest My Lord’un şatosunun uşağıdır. Bir ziyafet hazırlığı sırasında içki getirirken karşımıza çıkar. Unutkan (s.23) bir yapısı olduğunu öngrendiğimiz usak, oyunun sadece bir resim ile gösterilir.

İngiliz Centilmenleri: Yine oyunun tek bir sahnesinde karşımıza çıkan figürlerdir. Lord’un evde verdiği ziyafete katılan bu kişiler, oyunada sadece bir resim ile gösterilir.

İşte Baş, İşte Gövde, İşte Kanatlar

Sekiz kişilik bir kadro ile karşımıza çıkan, oyunada ön planda geçen 4 figür yer almaktadır. Diğer dördü bir hayal sahnesinde görülen pasif şahıslardır.

Oyundaki önem sırasına göre bu figürler şöyle sıralanabilir: Melek Dağanalar, Nıvart, Ziya Dağanalar, Mezar Taşçı, Fotoğrafçı, Avukat, Diğerleri, Ziya Bey’in Ağaşeyleri.


Genç kız 13 yaşında bu konağa geldiğinde Ziya Bey sakallar belinde (s.18) bir adamdır. Melek’i “Ziya Bey yüz yıl yaşayacak, ölünce de bu ev sana kalacak, Ziya Bey
SENİ NİKÂHNA ALACAĞIN, SEN ZIYA BEY’E BAKACAKSIN” (s.52) DIYE İKNA ETMİŞLER, GEREÇKENDE DE ZIYA BEY, ONUN İÇİN SADECE BAKILMASI GEREKEN BİR İHTIYAR OLARAK KALMIŞTIR.


Melek yıllarca Ziya Bey ve ağabeylerine bakmıştır. Tek isteği ise bu emeklerinin karşılığını almaktır. Oyunun sonuna doğru yıllar içinde biriktirdiği kini ve öfkeyi şöyle kusar:

“Neeey, demek bu evi ona verdin!.. Demek bu evi ona verdin, haaa!.. Ben de sana kırk yıl baktım!.. Allem ettin kallem ettin paraları da k岑ma verdin… (Yüksek sesle ağlar:) Aynının önündeki çatıh kaseyi de ağabeyine verdin… Namussuz adam!.. Sana o paraları zor yediririm ben!.. Sen o evi zor yersin!.. Ziya Bey, sen bu evi zor yersin!.. Bu evi kızın da zor yer!..” (s.73)

Melek’in bu çırpmışlar 40 yıl hizmet ettiği bir ihtiyacı, bu emeklerinin karşılığını alamaması konudur. Nitekim oyunun sonunda da onun bu öfkesi Ziya Bey’i öldürmeye kadar varır.


Genç kadın hayatı boyunca yanaşma olmuş, hiçbir zaman maddi ve manevi olarak özgür olamamıştır. “Beş parasız” (s.15) bir hayat yaşayan bu kadını, şüpheci (s.10) tavırlarıyla da dikkati çeker. Oyununda da bu mizacı ile herkese ve her şeye kuşkulu gözleriyle bakar.

NİVART: Sevim Burak’ın oyununda anlatmaya çalıştığı levanten kültürün önemli temsilcilerinden birisi de Nivart’tır.
Nıvart ile Melek uzun yıllardır dosttur. Muhtemelen Melek, Kuzguncuk’taki konağa getirildiğinde tanışmışlardır. O zamanlar Ziya Bey’e “amca” (s.65) diye hitap eden bu kız çocuğu da onun saldırsına maruz kalmış fakat boyun eğnememiştir.

İki kadının yazgıları arasında bir benzerlik vardır. İkisi de kendilerinden yaşlı birileriyle evlenmişdir. Fakat aralarındaki tek ve en önemli fark Nıvart’ın ölmüş olan kocasından kendisine kalan üç aylık (s.15) maaşdır. Ne yazık ki Melek hiçbir zaman böyle bir ayrıcalığa sahip olamayacaktır.

Nıvart’ın, Melek’in anılarının hepsinde karşımıza çıkmış onların dostluğu ile geçmişi taşıyan önemli unsurlardandır. Özellikle bir kırmızı hatrasında Nıvart’ın erkek kılığına girmesi oldukça dikkat çekicidir. Peki neden Nıvart erkek olmuştur?


Oyunda Nıvart’ın ön plana çıkarılan özelliği hayat tecrübesidir. “Ama bilirsin ki benim her dediğim çıkmıştır” (s.9) diyen kadın, bilgisi ve tecrübe ile olaylara yaklaşımı doğru olan bir kişilik sergilemektedir.


Fiziksel görünümü hakkında herhangi bir bilgi edinememişiz Nıvart, kır gezisindeki halinden ve tavırlarından anladığımız kadardıyla şuh ve güzel bir kadındır.

**Ziya Dağanalar:** Ziya Bey “Meşhur bir paşazadedir” (s.37) ve Melek’in ifadesiyle “100” (s.37) yaşayıcısızdır. Bu adamin portresi oyunda şöyle çizilir:

“Meşhur Ziya Bey… Ziya Dağanalar… Bu evin sahibi Ziya Dağanalar… Çamlıca’daki köşkün… Paşa Limanı’ndaki sır yahların sahibi, Ziya Dağanalar… Meşhur Haydar, Tayyar, Mazlum Dağanalar’ın küçük biraderi… Şimdi onu tamınız mı?” (s.41)

Ziya Bey de Melek gibi Menlik’ten gelmiştir. Ve her firsatta Menlik’i özlemektedir (s.42). Onun Menlik’ten gelmesi ve İstanbullu olarak olması önemli bir

Ziya Bey’in oyunda ön plana çıkan özelliklerinden biri de Melek’i hiçbir zaman düşümemeyerek, elindeki mal varlığını da kırızına ve çevresindekilere da kimdir (s.44). Ziya Bey, bir yıl komada kalmış ve ölmek üzere yatağında yatmaktadır (s.92). Melek ise onun ölümünü heyecanla bekler. Âdeta onun ölmesi, Melek’i yeniden diriltecektir. Fakat farkında olmadığı bir şey vardır. Ziya Bey kendisinin de içinde bulunduğu yüz yıllık bir kültürün temsilcisidir ve onun ölümüyle bu kültür ve içindekileri de tükenecektir. Ziya Bey’in öldükten sonra kendisi için bir aile kabristanı yapılım istemesi de de azınlık kültürünün nişanesini bırakma arzusu olarak açıklanabilir. Bu mezara üzerine “Fârisî bir şiir yazdırılması, parmaklıklarının sarı pırıçten, mermerinin somakiden” (s.21) kestirilmesi de bir gömüt haline gelen konak kültürünün ihtisamını vurgulamak için olabilir.

**Mezar Taşçı:** İsiminin “Hayri Efendi” (s.14) olduğunu öğrendiğimiz Mezar Taşçı, Ziya Bey’in mezarını yapmak için eve gelip giden bir ustadır.

Bu adam Ziya Bey’le aynı mahalledendir. Hatta küçükken Melek’le oyunlar oynayan kısa pantolonlu bir çocuktur (s.19). Aslinda aynı mahalledendir fakat bu aileye hasım gibidir. Çünkü o, bu levanten kültürün dışındadır, hatta onların mezarını yapacak kadar onlara düşmandır.

Ziya Bey’e dost gibi görünen bu adam, Melek’e göre “onun paralarına göz dikmiş, fırsat kollayan biridir” (s.21).

Oyunun son perdesinde ağırlıklı olarak karşımıza çıkan Mezar Taşçı, kocası ölmek üzere olan Melek’e borç para vererek, onu kendine bağlı hale getirir.

“Ben şahsen iyimser değilim, meslek icabı kötüm adamın biriyim” (s.86) diyen Mezar Taşçı, paralarını alabilmek için Ziya Bey’in ölmesini bekler. Hatta Ziya Bey’in
komaya girdiği tarihten itibaren hesaplamalar yapar. Onun ölmesi demek; kendinin, paralara kavuşması demektir.

**Fotoğrafçı:** Oyunun kır gezi sahnesinde karşımıza çıkan bir fotoğrafçıdır. Melek’e olan yakın tavırları ile dikkati çeker. “İçelim, en güzel söz budur” (s.111) diyen fotoğrafçı içen, dans eden, hayattan zevk alan bir kişi olarak görünür.

“Aşk ve insafsızlık… İşte İlk Cumhuriyet Romanı’nın sonu…” (s.112) diyerek oyunun özünü vurgular. İlk Cumhuriyet Romanı bir azınlık kültürünün romanı olup, aşk ve insafsızlıkla doludur. Bu durum da romanı sona erdirir.

**Avukat:** Yine aynı kır gezisinde Melek ve Nıvart’a eşlik eden figürlerden biridir. Melek’in şuh hareketlerle yakınlaştığı bu bey, kibar tavırları ve romantik cümleleri ile ön plana çıkar. Melek’ten çok etkilenmiş ve onu da etkilemek için çaba sarfettiştir. En sonunda ondan bir randevu koparıb.

Yukarıda belirttiğimiz figürlerin dışında eserde çok aktif olmamakla birlikte birer sahnde karşımıza çıkan bazı karakterler de bulunmaktadır. Bunlardan “Diğerleri” kır gezisinde bulunan kim oldukları belli olmayan kişilerdir. Eğlence sırasında alışlamaları ve bağırmalaryla görülürler. Yine oyuna sadece isimleriyle dâhil olan Tayyar, Haydar ve Mazlum Dağanalar da pasif kişilerdendir. Melek bunlar hakkında şu bilgileri aktarır:

“Ziya Bey’in ağabeyi Tayyar Bey… Çamlıca’da dört tane köşk, bir bağ üzerinde… Paşalımanı’ndaki iki tane yali, köşk, haremlık selâmlık… (…) Bir zamanlar bu evde bir Haydar Bey vardı… Kuzguncuk Nakkaş Tepe’ye havagazı lambasi koyduran Haydar Bey… Ziya Bey’in yakışıklı ağabeyisi Haydar Bey…” (s.25).

3.5.6. **Zaman**


Dipnotlarda yer verilen tarihli olaylar bizi çeşitli anlara götürür. 1789 Fransız İhtilali ile 1900’lü yılların başına kadar olan bir zaman dilimini ele alarak, okuru geçmişe sürükleyen yazar, Hyde Park’ta Donizetti Paşa’yi izlemek istediğini (s.12)
bahsetmesiyle olayları 1800’lü yıllara taşır. Yine Türk alfabesinin yeni yeni öğrenilmeye başlanması, tarihin ibresini, harf inklâbının yaptığı 1928 yılına çevirir. Kaba bir genelleme ile belirlememiz gerekirse oyun, 1700’lü yılların sonu ile 1900’lü yılların ilk çeyreğinde geçer denilebilir.


3.5.7. Mekân

Sevim Burak’ın oyunlarındaki mekânlar tpk. öykülerindeki gibi oldukça çeşitli ve benzerdir. İki oyunun mekânı birbirinden tamamen farklı olması rağmen İşte Baş, İşte Gövde, İşte Kanatlar’daki yerler yazarın öykülerinde de karşımıza çıkar. İlk olarak Everest My Lord’a bu açıdan bakalım.

“Mekân - belki de eserin bir kahramanı - “Hyde Park’ta tenha bir köşe” olarak gösterilmişdir ama, Sevim Burak’a fazla güvenmemek gerekirdi.”486 diyen Selim İleri’ye katılmamak mümkün değildir. Çünkü yazar gerçekten de oyunun başında mekân olarak Hyde Park’ı tasvir eder.

“Hyde Park’ta tenha bir köşe

Koyu gölgesi yeşil ağaçlar/biçilmiş çimenler dumdüz halı gibi alabildiğine gidiyordur/ağaçlar göğü kapatır/bu yüzden ortalık kararlı bir gün gibidir/ön planda yüksek selvi ağaçları buraya kederli bir hava vermektedir/güneş selvi ağaçlarının arkasında kalır ortalık daha da karamakta, arka cephede neşeli insan sesleriyle renkli şemsiyeleriyle havuzlarla bayraklar ve flama insan kalabalığı ile Hyde Park’ın öbür ucu yok gibidir/cünkü ön cephe deki koyu yeşil selvi ağaçları insan seslerini, gürültülerini ve insan

486 S. İleri, “Yanık Saraylar Primadonnası”, s. 171.
yaşantısımı keserler/ve Hyde Park’ın bu köşesine bir mezarlık görünümü verirler/” (s.9).


“Şarklı olduğumdan, Hyde Park’ı Gülhane Parkı yaparak İngilizlerle Türkleri özdeşleştirmeye çalıştım.”

Onun bu küçük hilesiyle birlikte oyununda karşımıza çıkan diğer mekânlar ise High Street Kensington (s.13), Picadilly Circus (s.14), Everest My Lord’un şatosu (s.16) ve Trafalgar Meydanı (s.16) dir.

Yazarın İşte Baş, İşte Gövde, İşte Kanatlar adlı oyununda ana mekân yine azınlık kültürüne bünyesinde barındıran Kuzguncuk’tur.

“Beni Menlik şehrinden aldılar, İstanbul’a Kuzguncuk tepesine evlatlık getirdiler…” (s.52) diyen Melek oyunun ikisi mekânını tespit eder. Bununla birlikte bir kr gezisi için gidilen Kuşdili Çayı da dış mekânların arasındadır. Fakat bunun hepsi hayalle kurgulanır.

Oyunun asıl mekânı Ziya Bey’in evidir. Bu ev aşağıdaki gibi tasvir edilir.

“Bir eski zaman odası - Geçmiş bir günü… bir ölümü tekrarlamaya yarayan eşyalar… Duvara bıçak bir konsol - Konsolun üstünde yaldızlı bir ayna… Aynanın önünde antika, çatlık bir kâse - Ortada bir masa… Yanda bir büfe, bir sandık - Duvara Melek ve Bahriyeli kıyafetine girmiş iki genç kızın resmi… Aynı genç kızların, yaşlanmış olarak bu odada bir ağr hasta ile birlikte bulundukları görülür… Odanın dibinde bir yatakta, ağr hasta, ama ölü görünümünde, beyaz çarşaf boğazına kadar çekilmiş bir adam kimildamadan yatmaktadır.” (s.7).

3.5.8. Dil ve Üslüp

Sevim Burak, oluşturduğu bütün metinlerde minöritenin temsilcisi olarak farklı bir dil kullanmış, bunu yaparken de âdeta kelimelere tarihi bir dönüşüm yaptmıştır.

487 S. Burak, Mach 1’dan Mektuplar, s. 218.
Bu dönüşümün en güzel örneklerinden bir de Everest My Lord'tadır. Fiil çekimleri, resimler ve bir alfabe ile kurgulanan olaylarla âdeti yikınlar arasından bir dil yükseltilemeye çalışılır. Yazarın bitip tükenmeyen fiil çekimleri, tekrar tekrar ezberlettiği kelimeler arasında “Yazarın Gölgesi en yeni kültür gömlemizin insanımlızm ölçüde buruk, gülünk bir panoraması çizer.”488

Burak'ın resimlerle, fiil çekimleri ile yapmaya çalıştığı şey sadece bir dinin sınırlarını zorlamak değildir. İlk baktıta farklılık arzetmesi adına yapılmış gibi görünse de amaç tamamen farklıdır. Burak bu şekillerle, dipnotlara yerleştirilmiş tezatıklarla, âdet bir tarihi, dönüştürme çabası içine girer. Her resmin her fiilin bir simgesi, geçmiş ve an ile bir bağlanması vardır. Örneğin, bitmek, tükenmek fiilinin çekimlendiği (s.21-22) yerde Everest My Lord da tükenmiştir. Ya da yukarıda görülen resmin oyuna yerleştirilmeye sebebi de denizci bir babanın, denizlerde geçen bir tarihin anlatılması istenmesidir.

Yer yer kelime tekrarlarının yapılmazı, eşyalarının, nesnelerin kişileştirilerek izleyenin düşünmeye sevkedilmesi, uçup giden insan ömrünün ortasında her şeye tanıklık eden ve kalıcı olan eşyalarla söz hakkı verilmesidir, denilebilir.

Burak’ın “teveccüh, istidad” (s.12-13) gibi kelimeleri kullanması, metnin içine Fransızca imlâ ile Osmanlıca ifadeler yerleştirmesi, İngilizce bir alfabe kurgulaması şarklı bir azınlık kültürünün Batılılaşma çabası gibidir.

Yazarın Everest My Lord’daki dili hakkında Nilüfer Güngörmüş’un yorumlarını da tespitimizi doğrular niteliktedir.


488 S. İleri, “Yanık Saraylar Primadonnası”, s. 172.
babasının ayrı ayrı dillerini tuhaf bir terkip içinde bir araya getirerek kurdüğü kendi üslubunda başlattığı dil sorgulamasına, yazar olarak katettiği yoldaki kazanımlarını ekleyerek, tekrar tekrar kendi kimliğini, tarihi oluşturmaya devam eder.”


Genel itibarıyla bakıldığında İşte Baş, İşte Gövde, İşte Kanatlar’ın dili, Everest My Lord’a göre sahne diline daha uygundur.

3.5.9. Sahneye Uygunluk Derecesi


Görsel ve fiziksel düzlemde daha rahat takip edilebilir bir öykü kurarak, 
işitsel düzleme bir Sevim Burak metni yerleştirebilir. Bu sayede daha kolay 
izlenebilir, herkese hitabeden bir gösteri çıkar ortaya. Ama Sevim Burak’ta bizi 
derinden yakalayıp etkileyen, bir türlü adını koyamadığımız ne varsa yok olur. 
Sevim Burak eveçlleşir, bir süse dönüştür.

Sevim Burak’ın, oyun ve öykü parçacıkları, hayal gücünü zorlayan 
diyaloglar, harfler, simgeler, sözcük dizinleri ve 
tanımamakta zorlandığımız birçok çağrışımda içeren üç farklı bölümden oluşan 
“Everest My Lord/Roman 3 Perde” adlı metnini, 3 yıl boyunca, üç farklı mekân 
inin çeşitli olarak çaktı.

Assos’ta başlayan çalışma, İstanbul Cihangir Parkı’nda sürdü ve 
Harbiye Muhsin Erteğir Tiyatrosu’nda noktalandi. Oyun, bu üç yıl boyunca 
soluk alıp verisi sürdürdü, yaşadığımız farklı biçimlerde devam etti.

Seyircinin ve oyun alanının birbirine yakınlığı veya uzaklıği, 
oyuncunun konumu, kullanılan yazı, ışık, film parçacıkları ve sesler her 
mekanda önemli oranlar arasında değişerek, seyirciye birbirinden farklı boş alanlar 
braktı.

Buna karşın, üç sahnelemede de geçerli olan ortak ilkeler de 
yer almaya başlanmış ve önemlendi. Öyle ki, bizzat bu üç sahnelemevi tek 
bir produksiyon olarak algıladık.

Oyuncunun, gerek siz bütün ifadelerden arıarak tekstin soyut ve 
yoğunlaştırılmış yalin bir taşyacısi olarak değerlendirildiği bir anlayış benimsendi. Sözlerin ilk anda çağrıştırdığı gündelik jestler de 
il, tekstteki anlamlar da başka düzlemde yeniden ifade eden bedensel formlar ve ses değerleri 
kullanıldı.

Metin taşdığı anlam katmaları dışında, bir müzik partisyonu gibi de ele 
alındı, oyuncu seslerinin ve tonlama biçimlerinin enstrüman olarak kullanılması 
bir kompozisyonda olarak tümüyle “bestelendi”. Müzikal katmanla anlamsal 
katmanın arasında “tarif eden”, “figüratif” bir ilişki kurmaktan özellikle kaçındı, 
eslerin oluşturduğu müziğe daha çok “yabancılaştrirci” bir islev yüklandı.”

Sevim Burak’ın diğer tiyatro eseri İşte Baş, İşte Gövde, İşte Kanatlar 
sahnelenmek için daha uygundur. Oyunun defalarca sahneye konulması da bu uyumun
bir göstergesidir. Piyesin üç perdeden oluşması, dekorların çok fazla farklılık arzetmemesi de dramın sahnelenmesini kolaylaştırmıştır.

3.6. Öyküden Oyunlaştırılan Tiyatrosu

Sevim Burak’ın **Yank Saraylar** isimli kitabında yer alan “Ah Ya’ Rab Yehova” adlı öykünün, bu kitaptan 17 yıl sonra oyunlaştırılmış şekli **Sahibinin Sesi** adlı dram çalışmasıdır. Bu eser, içerisinde Sevim Burak’a ait çok fazla ayrıntı barındırmastıyla dikkat çekir. Belki de bu sebeple oyun diğerlerine göre daha fazla Sevim Burak’ın sesidir. Eser âdeta “Sahibinin Sesi” olma iddiası ndadır. Burak bu dramın kendine ait olan yönünü şöyle belirtir:

“Benim sanat görüşüm varoluşçuluğa akyndır. “Ah Ya Rab Yehova” hikâyesinin oyunlaştırılması olan “Sahibinin Sesi” oyunu, çocukluğumu beraber geçirdiğim doğup büyüdüğüm baba tarafımın, paşa dedemin evinde, onlardan öğrendiğim eskiye ait bilgi ve malzemelerden gerçekleştir diligim ilk başkyarlıdır. Sonlardan yazdım bu öyküm, sonra yedi yılda oyunlaştırarak ailemin istediğini yerine getirmiş oldum. (Benden hep hayatlarını yazmam isterlerdi.)”

Sevim Burak’ın bu düşüncelerle oluşturduğu “Ah Ya’ Rab Yehova” adlı metnini çalışمامızın “Olgunluk Dönemi Öyküleri” başlığı altında ayrıntılı bir şekilde ele almıştık. Burada ise yazarın bu öyküsünü oyunlaştırırken metne getirdiği yenilik ve değişiklikler üzerinde duracağiz.

“Ah Ya’ Rab Yehova”’yi kâğıt üzerinde üç ay gibi bir süre bitiren yazar, **Sahibinin Sesi** için altı yıl uğraştığı belirtir. Öyküyü oyunlaştırma kararını da şöyle açıklar:

“Ah Yarab Yehova hikâyesini oyunlaştırma kararım Korkunç İvan filmini gördükten sonra olduğu - Korkunç İvan rolündeki Carkasovski bana Bilâl Bey’in entrikalarını cevirir gibi geldi, biran içinde - Sinemada - kendi kendime bu karar verdim ve Sarkis Sabuncuyan’a söylediım - O da sinemalaştırmının büyük boyutlar içinde izlenmesinin çeşitli imkânlarından bahsettii. Şimdi Ah Yarab Yehova “Sahibinin Sesi” altında yayınlandı. Sahneye konulması halinde, 1930’ların renkli bir tipinin ilgi yaratacağıını umuyorum.”

---

491 Y. İlksava, “Yank Saraylar Serüveniyle On Üç Yıl Yaşadım”, s. 11.

Bu hayaletleşme sürecini yaşıyan Bilal Bey, yine burada da dış dünyaya düşman, gayrimese nữ bir ilişkiden çocuğu olan, halası darulaceze düşmüş, bir pasazade gibi Fransız kolejlerinden diploma almış birirdir. Ona göre dış dünya yok edilmesi gereken mavi sakallılar (s.7) yıgunaiba ibarettr.


“Konuk etmek, dedik az önce, ama yabancıyı dışlamak isteği ve kaygısı içinde, yabancıyü kabul etmeden buyur etmek, yabancı konuk etmeksizin konuk etmek, ne var ki zaten içeri girmiş (das Heimliche - Umheimliche), bize bizden yakın bir yabancınit...
hemen yanbassında bulunması, tekil ve kimliği bilinmez bir güce sahip, adlandırılmaz ve yansız, yani karara bağlanamaz, ne etkin ne de deildin bir güce sahip bir yabancı söz konusu, sonrada bizim de onun da olmayan yerlere göze görünebilmek en büyük bir kimlikizliği buyur etmek söz konusudur.”

Derriada’nın dediği gibi Bilâl’in yaşadığı bu ikilem gönülsüz konuk etme olarak izah edilebilir.

Bilâl Bey yine oyunda da asker kaçmıştır. Ve askere gitmemek için Muzaffer Seza adlı bir şehidin kimliğine bürünür. Bu şehit, Cumhuriyet’in kurulmasına kanıyla, canıyla katkıda bulunan bir askerdir. Şimdi bu askerin adı, vatam için kılımi bile kiprudadmatan birine verilecektir. Muzaffer Seza bu duruma katlanamaz ve yaşama dönür. Seza’ya göre Bilâl, “vatan yerine milli hisler, tarih yerine müze, broşür, harp yerine resmi geçit, fener alayı, ölüm yerine saygı duruşu” (s.34) kavramlarını koyabilen biridir.

Oysa Bilâl Bey de bir asker çocuğudur. “Faik Paşa’nın mahdumu” (s.32) olması, “küçükken üniformaların ve beline taktığı küçük bir kılın” (s.32) varlığı ve babasının “iki manga asker” (s.45) ile gömülümsesi onun asker tarafını vurgular.


493 J. Derriada, Marx’ın Hayalethleri, s. 260-261.


Son olarak, Bilâl Bey ile ilgili, öyküye nazaran oyunda daha çok ön plana çıkan bir tespitimize de değinmek yerinde olacaktır.

Sevim Burak’ın asında eserlerinin çoğu gözlemleyebileceğimiz fakat en belirgin hali ile Bilâl Bey’de karşımıza çıkan husus, karakterin bir çeşit şizofreni ile baş etmek zorunda kalmasıdır. Bilâl Bey’deki şizofreni ile ilgili hususları tespit etmeden önce bu konuya bağlı olan bazı durumları belirleyelim.


İkinci şekil Freud tarafından geliştirildiği şekliyle psikiyatrislerin projeksiyon (yansıtma) adını verdikleri yoldur. Bir yanlış inanışlar kümesi veya sistemi hastaya sahiplenmiştir. Kötü tehlikeler yakındır, zalımlar bin olması şeklinde kompo kurmaktadır.”

Burada anlatılan şizofren hastasının durumu Bilâl Bey’in dünyasını da yansıtmışsa da ona oldukça önemlidir. Kendisini dış dünyadan soyutlayan, çevresindeki

---

494 B. Güçbilmez, Tekinsiz Tiyatro: Sahibinin SESi/Sevim Burak’ın Metninde Tekinsiz Teatrallık ve Minör SES’in Temsili”, s. 15.
495 S. Arieti, Bir Şizofreni Anlamak, s. 43-44.
herkesi düşmanı olarak gören, her duruma şüpheci yaklaştan Bilål, âdetâ bir sızofren görünümü çizer.


Bu hususlara da bakıldığında Bilâl’ın içinde bulunduğu zamansızlık, sürekli zihninin içinde gelen bir sesle konuşması, Muzaffer Seza isimli ölü biri ile görüşmesi, onu sızofreniye biraz daha yaklaştırmaktadır.

Ayrıca yazının oglu Karaca Borar da annesinin sızofrenlerle ilgili kitapları çok fazla okuduguunu, Tevrat’tan sonra elinden düşürmediği kitapların bunlar olduğunu belirtir. Annesinin daima normal olmayanla ilgili olduğunu ifade eden Borar şöyle devam eder:


Buradan da anlaşılağı üzere Sevim Burak sızofreni hastaları ile uğraşmış ve bunu da eserlerine, özellikle de Sahibinin Sesi’ne yansıtıtmıştır.

Oyunda öyküden farklı olarak karıştırıma çıkan bir diğer durum da oyunun finalinin sahibinin sesi marka bir plaktan gelen seslerle yapılmasıdır. Oyunun başından itibaren gün içinde yaptığı heyeti her seyi an be an izleyiciye rapor eden Bilâl, oynunun sonuna

---

496 L. Mete, Sızofreni En Uzak Ülke, s. 33, 35, 36,
497 Karaca Borar ile 08.04.2006 tarihinde, saat 14.00’da, Bodrum Türkbükü’nde yaptığımız söylesiden alınmıştır.
498 Ayni söylesi.
499 Ayni söylesi.

Ayrıca bu plaktan Bilâl’in öldüğünün, polisin ve itfaiyenin geldiğinin, Zembul ve çocuğun kurtarıldığının duyurulması da tiyatro adına o dönem için yapılmış bir yenilik denilebilir.

Oyunun ikinci bölümüne sinen bu sessel ögelere aynı zamanda Bilâl’in kalbine yürüyen iğnenin sessinin duyulması ile de verilir. Bu durumla doruk noktasına ulaşan âitselliğin âdeta oyunun dil ve üslûbunun sahneye taşınması gibi bir durumla doruk noktasına ulaşılmıştır.

Sevim Burak bu yeniliklerle kurguladığı oyunu ile “Ah Ya’Rab Yehova” öyküsünden ayrılr. Öyküde yer alan geniş figür kadrosu burada 22 kişiye düşürülür. Öyküde Zembul’un ablası Domna olarak geçen karakter, oyunda aynı rol ile fakat Donna adı ile yer alır. Yine aynı karakte Bilâl Bey’in bir yanlışlığı olarak “sevgili halanız Dilenci Donna Hanım” (s.65) da denir.

Sahibinin Sesi’ne sahneye uygunluk açısından bakacak olursak, oyunun iki perde oluşması, dekorun fazla olması, sessel ve görsel ögelere çokluğu yönleriyle yazarın sahnenlenmeye en uygun tiyatro eseridir, denilebilir. Hatta bu eserin anlatmaktan çok gösterilemeye müsait olduğu bile söylenebilir.


3.7. Roman

Sevim Burak’ın hayatta iken tamamlamadığı, ölümünden sonra Nilüfer Güngörmüş’ün hazırladığı şekilde yayınlanan tek romanı Ford Mach I’dir. Bu konu ile ilgili genel bir bilgiyi çalışmalarımızın “Roman” alt başlığında vermiştık. Bu bölümde

500 D. Hızlan, “78’lik Plak Dönüyor”, Cumhuriyet, s. 11.03.1982.
yazarın bu eserini ayrıntılı bir şekilde incelemeye çalışacağız. Fakat bu değerlendirmeye geçmeden önce Burak’ın roman anlayışını belirlemek yerinde olacaktır.

3.7.1. Roman Anlayışı


Sevim Burak hangi türde eser yazsa o yazısıın mutlaka onu yaşaması ve onunla birlikte Corver marka bir araba alır ve yarışlara katılır. Bu tutum onun tutarlı yazarlık hayatının bir parçasıdır.

“Geçmiş yaşam deneyimlerimle bugünkü yaşamımı bütünleştirmeye çalışıyorum. Bu bütünleşmeyi içinde ve dışında hissediyorum. Romanım bu bütünleşmeyi kitap ve yaşamla kurulan bağlantıları gösteren bir rehber” diyen Sevim Burak, romanının hayatla olan bağlantısı vurgularken, ele aldığı bütünleşmeyi de şöyle izah eder:

“Şöyle, herşeye açığım demek. Doğada olduğu gibi tabii ve çıplak…

Romancı yönüyle de hayatın içinden çıkıp gelen Sevim Burak, diğer eserlerini olduğu gibi romanını da çok büyük mücadeleler sonucu oluşturur.

501 S. Burak, Mach 1’dan Mektuplar, s. 121.
502 Y. İlksava, “Yanık Saraylar Serüveniyle On Üç Yıl Yaşadım”, s. 11.
503 Aynı yer.

Kocası gibi baş eğdiği, baştan dizginleri eline verdi Ford Mach I’a karşı Burak, Faulkner gibi mücadele etme ve onu yenme kararını alır. Bu bağlamda yazar için roman yazmak bir çeşit savaşmadır, denilebilir.

Bu mücadele öyle bir boyutta yaşanan ki yazar duygularını dahi edemediği hiçbir durumu eserine alamaz. Romançısı Sevim Burak önce roman malzemesine âşık olur, sonra onu anlatmaya, daha doğru tüm canlılığı ile yaşamaya koyulur. Bu yaşayış kimi zaman âdeta dövüşerek, güreşerek, kimi zamansa ürke rek, geri çekilerek, yığınlığı düşerek kurgulanır. Tabi her şeyin temelinde olduğu gibi bu yaşayışın temelinde de aşk vardır. Burak Ford Mach I’a olan âşıkını şöyle anlar:


---

504. S. Burak, *Mach 1'dan Mektuplar*, s.58.
505. Ayni eser, s. 57
506. Ayni eser, s. 183.
507. Ayni eser, s. 237.
hazırlama gayretinin karşısında, eser bitince edebiyat dünyasını şaşırtacak olması 508 yazarın yegâne tesellisidir.

Türk yazımını bir ezber çalışması 509 olarak gören yazar, romancı tarafıyla ve “tam bir deli çalışmasını anduran” 510 eserleriyle farklı bir dünyanın insanı gibidir. Öykücü ve tiyatro yazarı olarak kendine ait bir dünya oluştururan Burak, romancı kimliğiniyle de ayrıntılı bir kişilik sergiler.

Sonuç olarak Sevim Burak, tamamlayamadığı romanı Ford Mach I’la da Türk edebiyatında ayrı bir kefeye oturtan, romancı tarafından da bir farklılık sergiler.

3.7.2. Konu ve Vak’a


---

508 Aynı eser, s. 273.
509 Aynı yer.
510 Aynı yer.
511 Aynı eser, s. 201.
512 Aynı eser, s. 184.
“Tabii Romanı bitirebilmek için bugün sahaflar çarşısından 6 bin liralık Türk deyimleri - Ve din açıklamalı kitaplar aldım. Romanı dindar bir kadının ağından vecizelerle yazacağım… Ford Mach 1 böyle bitecek.”


Bağdat Caddesi’nin gözbebeği Ford Mach’in çevresine olan düşmanlığı, yine aynı caddeye girmeye başlayan Amerikan kapitalizmine karşı ihtiyar kadının başladığı nefretle aydınır. Palyaço Ruşen’in yazgısına ve topluma olan öfkesi de yine aynı düşmanlıktandır.

Genel olarak bakılgımızda roman bir toplumun ve o toplumun insanların ironik bir bakışla, mağlubiyetlerinin dile getirilişidir.


Genel hatlarıyla yazarın hayatlarıyla ilişkilendirilen eserde, tekrarlarla, resimlerle renklendirilen olaylar oldukça hareketli bir vak’a akışına sahiptir. Özellikle araba yarışları, Cumhuriyet Bayramları sahneleri ile roman daha da dinamikleştirilir.

[513] Aynı eser, s. 252.
3.7.3. Özet

Yukarıda belirttiğimiz üzere dört bölümden oluşan romanın birinci bölümünde, romanın bütününe hâkim olan ana karakter Ford Mach I tanıtılmır.


“CANAVAR MACH I
ADIMA İSTERSEN KIYMET VER
MACH I BENİ İFADE EDER
OTOMOBİL OLDUĞUMU
BURADAKİ BAĞDAT CADDESİ’NDEKİ
HAYATIMI ANLATIR
ESİR OLDUĞUMU
SON ŞAHLANIŞIMI
SON GENÇLİĞİMİ
İFADE EDER” (s.23) cümleleriyile sürüden ayrılan araba tanıtılmır. Aslında bu araç yazarın bir yanını simgeler. Ford Mach I, yazarın topluma düşman olan, “iki çocuğunun yiyen” (s.22), uğraş düzeninde uğraşıp duran yandır.


“Öldüğümü zâlnez ben biliyorum
Ölüyüm
Fakat
Bir tarafım yaşıyor
Bir tarafım öbür tarafımı öldurmüş
Düşman gibi…
Öldüğümü yalnız ben biliyorum
Çünkü zihnim çalışıyor
Tam ölüm sayılmaz
Allahın işi ölüm gibi değil
Makine işi gibi
Makine gibiyim
Yüzümde demir bir peçe var-
Tam alınım ortasında adım yazılı
Ford Mach 1” (s.30) cümleleri ile de araba ve kadının bütünleştirdiği, uğraş düzeninin ortasında öldürülmeye de çalışılsalar mücadelesi verdikleri anlatılır.


Artık Bağdat Caddesi’ni yeni düşmanlar kuşatmıştır. En azından eski düşmanları fakir ve namusludur. Fakat bu yenilerinin dilleri ayrı, gelenekleri, anları yoktur ve de zengindir.

“Rasgele bir yerde durup bir dakika bakmak yeter - Rasgele bir yerde durmana hep bakmak lazım kendinizden dışarı - yoksa onları göremezsiniz - Bazen keskin bir araştırmaya bağlıdır - çok derinlerde gizlenirler - göremezsiniz - ama onların her yerde kolları vardır - ahtapotun kolları gibi - birini keserseniz öbürü çıkar - onların kolları olmasına bile - bu kolları düşünmek kâfi gelir - kendimize fazla bakarsak onları göremeyiz”” (s.35) cümlelerinden ülkedeki bu işgalin gizli bir hırsızlık şeklinde yavaş yavaş yapıldığı anlaşılr.

Toplumda başlayan bu işgal ve kuşatma Amerikan kapitalizminin adım adım Bağdat Caddesi’ni esir almıştır. Bu esaret önce çevreden başlar. “Cadde boyunca dev inşaatlar” (s.36) in yapılmasını, “Apartman ve gökdelenlerin yükselmesi” (s.37) kısmen kısm caddenin işgal edilmesidir.
Yahılın, konakların, sarayların, başlı başına bir kültürün tanılaması sırasında kadın zihinsel ve ruhsal bir kopus yaşamamak adına hatırlarına Sarahılır. Fakat “dayansam dayansam ne kadar daha dayanırım bu saldırya - ben 10 sene diyorum ama bahçevanın baktılarından anlıyoruz ki (ne kadar saklarsa saklasın) “bu kış” “bu kış” diyor” (s.42) diyen kadın artık dayanamayacaktır.

Kadının bu esaretini onunla birlikte paylaşan biri daha vardır. Bir görünüm bir kayak olan, sürenin ayrı duran “Hayalet Mach” (s.43).

Kadının hücumlara karşı son dayanığı kendini değiştirmektir. Onu tanıma diye tebdíli kıyafet dolaştir, genç kız makyajı yapar, kirpiklerini rimelletir, saçlarını şekilden şekle sokar (s.44). Uğrás düzenine uyma çabası olarak görülün bu değişimleri de işe yaramaz.

Zira bu düşmanlar kalfa, hizmetçi, uşak kılığında içlerine sokularak (s.46) sinsice yaklaşır. Bu tutumları onları, toplumun eki düşünmelerinden ayırır. Eski düşman olan Acemler (s.46) en azından birebir mertçe savaşar.


Bağdat Caddesi’yle başlayan saldırılar, yavaş yavaş diğer caddelerde de kendini gösterir. Yazarın Ford Mach I’a

“YARIŞI BIRAK
YARIŞ SENİN YALNIZLIĞINI
VE DELİLİĞİNİ ORTAYA ÇIKARIR” (s.59) şeklinde yaptığı uyanır da işe yaramaz. O “uzun bir yokuş atılmış, başka yollara doğru gitmektedir.” (s.59)


“Çıktık açık alınla 10 yılda her savaşan
10 yılda 15 milyon genç yaratıck her yaşamı
Türkçe Cumhuriyet’in göğsümüz tunç siperi

Türkiye durmak yarışmaz Türk onde Türk ileri” (s.69). Bir Cumhuriyet Bayramı günü haykıarak söylenen bu marş da işgale karşı gelecek Türklüğün vurgular.

Artık işgal yavaş yavaş toplumdan ferde çıkar. Yazarın burada değişen araba markalarını ve tek tek onların özelliklerini anlatması aslında değişen ve yabancılaşmaya başlayan bireye vurgu yapmak içindeir. Artık “Esrar, kız, içki ve para” (s.75) toplumun en önemli unsuru haline gelmiştir.


Artık caddeler tamamen istila edilmiştir. Bir caddede kaç tane MİLK BAR, kaç tane BORSA, kaç tane LIZ (s.107) vardır, belki değildir. Reksona Kadıl’ın ayağını öptürmek istemesi (s.109), pastanelerde Pepsi Cola’ların içilip Gilbert O’sullivan (s.109) dinlenmesi Batılılaşan ve yabancılaşan bir toplumun örnekleri niteliğindedir.

“Yavaş yavaş kalın, tozlu bir perdeyi yırtıp nerede esir altındığımı ortada bir sebep yok - çıldırdığımı - mağlup edildiğimi anlamaya başlıyorum.”

(s.122).

Romanın sonuna doğru artık ölüm yavaş yavaş kendini gösterir. Artık ölüm, yazarın baştan beri kendini özdeşleştirdiği Ford Mach I ile beraber gelecek ve bu son da bir kültürün, bir tarihın çöküşü olacaktır.


3.7.4. Fikirler

Konu olarak da tespit etmeye çalışığımız üzere Ford Mach I bir toplumsal yabancılaşmanın ve kişinin romanıdır. “Biz insanların başımıza hayatta ne geldiyse Ethem Efendi Sokağı’nın başına da o gelmiş/Zavallı Ethem Efendi Sokağı ne hallere düştü/Zavalli… Paşa/Zavalli… Bey köşkü gitmiş salıncağı kalmış salıncağı da böyle boş duruyor/” (s.27) cümleleri daha romanın başında, yaşanacak olan toplumsal ve bireysel kıymımı gösterir.

Doğu ve Batı’ya dönük bir milletin önesi olmaktır. Nesne konumuna düşmek; her şekilde yönlendirilme ve toplumun asıl ögesi olmaktan soytulanmak demektir.

Romanda belirlemeye çalıştığımız bu ana fikir etrafında gelişen bazı yardımcı fikirleri de tespit etmek mümkündür.

Geçmişinden ve kültüründen kopamaya âdeta bir hayal dünyasında yaşıyan anlatıcı:

“HAKIKAT BİR HAYAL’DIR EFENDİM
HAYAT’TA TEK DEĞER VERDİĞİ ŞU HAYAL’DIR
EFENDİM
HAYAL İÇİN GARİPTİR Kİ LAZIM GELEN İYİ
NİYET’TİR EFENDİM” (s.39) cümleleri geçmişe ve kültürüme iyi niyetlerle bakıldığında asıl gerçeğin orada bulunacağını göstermesi adına önemlidir.

Yine mücadele eden, fakat mücadelesi boşa giden kadının çırılçılmasla sarfettiği şu sözler de romanın konusuna yardımcı cümlelerdir.

“Yılların yıpratmadığı yorgunluk neye yarar” (s.108)

Sonuç olarak yazar, bu romantıyla uzun zamanı kapsayan ve sinsice gelen bir taaruz karşısında yaşanan mağlubiyeti ironik bir dille anlatarak, âdeta yenilmemenin gerekliğini vurgulamıştır, denilebilir.

3.7.5. **Figürler**

Uzun bir yazılma süreci yaşayan fakat tamamlanamayan *Ford Mach I* figüratif kadrosuyla da dikkat çeken bir eserdir.

İlk başta romana bakıldığında görünendeki kahraman Bağdat Caddesi’nde diğer arabalarla boy gösteren, hayalet gibi geceleri ortaya çıkan, süründen ayrı olmasıyla intikam için savaşan yarış otomobili Ford Mach 1’dir.


Tam anlamıyla şizofrenik bir bölünmeyi andıran bu figür kurgusunun ortasında, bir de olaylara yardımcı olarak dâhil edilen Bekçi, Motorcu, Egzozcu, Çamurlukçu gibi kişiler de vardır.


**Ford Mach I ve Görümüleri:** Zaman geçtikçe değişen ve düşünmanlaşan dış dünyanın ortasında bir parçalanma ve içe dönme edinimi yaşayan İhtiyar Kadın ve Palyaço Rusen dünyayı tehdit unsuru olarak görmeye başlarlar. Onlar için bir tek çıkış yolu varıdır. Hüviyet değiştirirerek düşmanın kilğini girmek.


“Kafasının içinde 24 bilincin farklı sesini duyan (şizofrenik), öfkeden kıpkırıma kesilmiş 24 gözü korkunç ışıklar saça (kindar) ve baktığını, bu kendi sonu bile olsa görmek isteyen (imha edici) Mach 1 de yalnızlığı ve ayırılığıyla süründen ayrırdır.”516

Ford Mach I, romanda bir efsane (s.22) olarak anlatılır. “Dikenli bir hayvan gibi tünel geçitlerinde nefes alan, boyu iki insan boyunu aşan, kapalı mığferli suratı ile, göz farlarının olduğu yerdeki kara boşluklarla, koyu kırmızı panjurlu sırtı ile” (s.22-23) Ford Mach I bir efsane gibi tasvir edilir.

---

516 F. Özdem, “Hakikat Bir Hayaldir Efendim Sevim Burak Konuşuyor”, s. 117.
Diş özellikleri bu şekilde belirlenen bu yarış aracında bir de içe ait unsurlar vardır. Bu unsurlar da İhtiyar Kadın ve Ruşen’den arabaya geçen özelliklerdir.

Bu tipler kırılgan, hayatla derdi olan, ölümden, uğursuzkıtlardan, yabancılaşmandan, umutsuzluktan nasibini almiş, sahin olmak yerine birer canavar gibi etrafına saldıran, öfkesini ve kinini yenemeyen kişilerdir. Özellikle yıldızlar içinde yaşanan, sakin olmak yerine birer canavar gibi etrafına saldıran, öfkesini ve kinini yenemeyen kişilerdir. Özellikle yıldızların çevresini düşman olarak görmesi, bu iki tipin yabancılaşmışlıktıktan, yabancılaşmislıktan, yabancılaşmişlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancılaşmışlıktan, yabancıがらşığı üzere iki ayrı kimlik bir düşmanda kendini bulmuş ve bu düşmanı da kendilere benzetmiştir.

Yazarın bu mektubundan da anlaşılaşacağı üzere iki ayrı kimlik bir düşmanda kendini bulmuş ve bu düşmanı da kendilere benzetmiştir.
Palyaço Ruşen’in çalıştığı Medrano Sırkı’nde her gece insanları eğlendirdiği, yolsul ve karanlık dünyasından çıkıp aydınlığa ve zenginliğe kavuşmak arzusu, kendini Ford Mach I’ya dönüştürmekle gerçekleşmiş gibidir.

Erenköyli İhtiyar Kadın’ın yabancılaşmaaya başlayan toplumun içinde tutunamaması ve onlara kendilerine ait bir şeyle savaş açması yine Ford Mach I’ya dönüşmekle gerçekleşir.


O halde sonuç olarak denilebilir ki, Sevim Burak kendisini parçalar halinde farklı kimliklere bölmüş ve en sonunda bu parçaların toplam halinde kendini Ford Mach I romanında bütünleştirmiştir.

**Diğerleri:** Bir araba yarışı ile başlayan ve ilerleyen bölümlerde de kurgulanan yarışlarla oluşturulan romanı bir hayli araba markası zikredilmiştir. Bu arabaların romandaki fonksiyonu yansımaya katılmak ve savaşmaktr. Bunlardan birkaç Jaguar, Ford Cobra, Rolls Royce Phantom, Chevrolet Cadillac, Mustang, Ford Taunus GXL, Citroen, Opel Massa, 73 Malibu olarak belirtilebilir.

Romanın sonlarına doğru karşımıza çıkan ve Palyaço Ruşen’i etkilemeye çalışan Bayan Reksona Kadil de simgesel yönüyle dikkat çekir. “Beyaz tenli kadife ciltli, bembeyaz dişli” (s.105) olarak tasvir edilen bu kadının ayağını öptüren istem esiyle ön plana çıkarır. Endamlı ve suh tavırları ile göz çarpıcı bir yüz daha istilacı grubun bir üyesi olarak kurgulanmıştır olabilir. Toplumdaki yabancılaşmayı sağlamaya uğraşan, bu kadın nezdindeki düşmanların, ayak öptüren istemesi de olağandır.
Yine romanın bir yerinde karşımaça çıkan Bekçi, Ford Mach I’ya hayranlığı (s.91) ile ön plandadır. Atlantik Sineması’nın önünde dolașarak huzuru sağlamak için çok uğraşır fakat başarılı olamaz.

Romanda etkin bir rol oynamakla beraber Çamurlukçu, Egzozcu ve Motorcular da görülür. Araba yarışların popüler olduğu bu dönemde bozulan araçları tamir eden bu adamlar da oldukça önemlidir. Âdeta “araba sahipleri” (s.75) gibi itibar gören bu adamlar, araba yarışçıları tarafından özellikle tutulurlar. Bu sebeple “Esrar, içki, kız ve para” (s.75) onlardır.

Belirttiğimiz bu tipler dışında romana sadece isimleriyle dâhil olan kişiler de vardır. Sert tavırları ile tanınan polis memuru Ercan (s.75), araba yarışçıların gözdesi olan Hacı Ömer’in oğulları (s.13), İhtiyar Kadın’ın anısmadığı annesi (s.28), araba sahipleri Ali, Mehmet, Ahmet, Ferhat (s.72), küçük bir anımsayışta gelen Karaca da olaylara pasif olarak dâhil tiperdendir.

3.7.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Yazarın birbiri içine geçmiş bir kurgu yapısı ile ele aldığı romanın anlatıcı olarak iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bunlarda birincisi üçüncü şahıs ağzından olayların anlatılmasınıdır.

Dört bölüm halinde kurgulanan romanın Ford Mach I ve Palyaço Ruşen bölümleri üçüncü tekil şahıs ağzından, tanrısal bakış açısı ile ele alınmıştır.

“Bayan REKSONA KADİL MACH I’in kırımı demir ölüm bıçen testere kıyruğuna tûy’ümü (Bn. KADİL’in her bakışında biraz daha hafif - Biraz daha şeffaflaşıyor - Biraz daha hiç’miş - biraz daha YOK’muş gibi - Düşmanla yıllardır yaptığı savaş planları ile birlikte boşa gitmiş gibi MACH I’ın)” (s.109) cümlelerinde de görüleceği üzere yazarın her olay üzerinde hakim bir etkisi vardır. Anlatıcının belirttiğimiz bu üç bölümde bilgisi sınırsızdır. Her durumdan, her duygu dan haberi vardır ve olayları kendi arzusuna göre biçimlendirir. Ayrıca yazarın zaman ve mekân konusundaki özgürlük tutumları da onun tanrısal bakış açısının bir sonucudur.

Yazarın Ford Mach I’da bir bölüm halinde ele aldığı Erenköyülü İhtiyar Kadın’la ilgili kısmında ise olaylar birinci tekil şahıs ağzından anlatılırlar, tekil bakış açısı ile ele alınmıştır.
Kahraman-anlatıcı olarak merkezde bulunan yazar İhtiyar Kadın’ın yaşadıklarını kendi ağzından anlar.

“Yarın Cumhuriyet Bayramı düşünmeden geçemedim. Tren yolu boyunca çam ağaçları kat kat arkaya kadar. Bir ara camların arasında evimin çatısı görmüşüm gibi oldum ama tam değil.” (s.26) cümleleri kahraman - anlatıcının olayları yansıtmak zekine örnek teşkil eder.

Olayları anlatırken iki teknigi birden kullanan yazar kesinlikle, kuruluğu, yapaylığa düşmeden oldukça sağlam bir zemin üzerine anlatısını oturtmuştur.

3.7.7. Anlatım Teknikleri

Sevim Burak öykülerinde olduğu gibi yineromanında da bilinçli olmamakla birlikte birçok anlatım tekniği kullanmıştır. Olayların dört bölüm halinde kurgulanması ve iki ayrı anlatıcının bulunması kullanılan teknikleri de çeşitlendirmiştir.

Yazarın romanında karşılaşımıca çıkan ilk teknik anlatma - göstermedir. Özellikle Ford Mach ve Palyaço Ruşen’in anlatıldığı bölümlerde yazar olayları birebir anlatma yoluna giderek okuru bilgilendirmiştir.

“Polis, onun arkasına bir yumruk attı ve Palyaço Ruşen’in ayağı kayarak, arabasının açılan kapısından kaldıma düştü.” (s.104) cümleleri yazarın olayları anlatarak kurguladığı gösteren bir örnektir.

Daha önce öyküler bölümlünde ele aldığımız üzere bilinç akımını kabul etmemekle birlikte yazarın çeşitli sayıklamalarını andran ifadeleri romanında da kendini göstermektedir. Bir örnekle yazarın akına geleni yazdığı, bilinçsizce oluşturduğu bu sayıklamalarını gösterelim.

“BİR PIŞMANLIK ÖRTÜSÜ
ELİNİZDE
BİR ÇINGIRAK SALLAR SINIZ (Kaybolmamak için)
BİR HATIRA
BİR ÇEŞME
BİR ÇAM AĞACI
BİR SİZ
ELİNİZDE BİR ÇINGIRAK (İŞTE BÖYLE GİDER SINIZ)
BİR AĞLAMA
AĞAÇ
VE
SİZ
İKİ AĞLAMA VE SİZ
ÜÇ AĞLAMA VE SİZ
İŞTE BÖYLE GİDERSİNİZ” (s.40).

İsrarla belirttiğimiz üzere bilinçli olarak tasarlanamamakla birlikte yazarın romanında tespit edilebilecek bir diğer teknik de geriye dönüştür. Anlar arası geçişin çok yapıldığı romanda özellikle İhtiyar Kadın’ın anıları geriye dönüşü mecbur kılar.

“Gene 60 yıl öncesinde düşünceleriyle o…

O ama kim?” (s.67) cümleleri ile başlayarak anlatılan geçmişe ait hususlar bu teknik ile ortaya konulmuştur.


Eserlerinde tekrarlar çok sik yer veren yazar için artık bu durum zamanla belirleyici bir husus haline dönüşür. Bu tekrarlar yolu ile karakterlerin bazı belirleyici özelliklerinin tespit edilebilmesi, bu hususa leitmotiv adını vermemizi sağlar. Örneğin Bayan Reksona Kadil’in israrla ayağını öptürmek istemesi ve eteğinin pililerini sürekli sallaması ve bunun romanda birkaç kez tekrar edilmesi bir leitmotivdir. Yine romanın birkaç yerinde geçen “öldüğümü yalnız ben biliyorum - çünkü zihnim çalışıyor - yüzümde demir bir peçe var - tam alumnos ortasında adım yazılı - Ford Mach 1” (s.35) tekrarı da leitmotiv olarak değerlendirilebilir.

Sevim Burak’ın romanında kullandığı bir diğer teknik de diyaloglardır. Zaman zaman olayların akışını hızlandırmak, zaman zamansa karakterlerin özelliklerini belirtmek için kullanılan diyaloglar birkaç yerde karşımıza çıkar. Özellikle Çamurlukçu, Egzoçcu ve Motorcular (s.75) arasında yaşanan konuşmalar, bu tiplerin tanıtılmaması adına önemlidir.
Yazarın öykülerinde olduğu gibi romanında da karakterlerin iç dünyasına yolculuklar yapılır. Özellikle İhtiyar Kadın’ın anlatıldığı bölümlerde kadının ruh dünyası, iç çatışmaları çeşitli yöntemlerle verilir.

Bunlardan birisi iç çözümleme yöntemidir. Kadının geçmişi ve uğraş düzeni ile yaşadığı iç çatışmalar bir iç çözümleme örneği olarak şu şekilde karşımıza çıkar:

“-Çünkü konuşma diye birsey yok benim için - Herşey sessiz ve boş -
Ve suskusultan - Başkalarından kopardığım sessizlikle başka yerlerde de konuşuyorum kendi kendime - içimden - zaman zaman - o sessizlikten darılaşan dehliz ve içcekli iplik gibi yollar açıp bir kısımın ruh dünyası, iç çatışma içinde vurgular."

Sevim Burak bilinçli olarak yukarıda tespit ettigimiz teknikleri kullanmamıştır. O hissettiklerini yazarak hayat ve sanatını bütünleştirmiştir.

3.7.8. Zaman

Yazarın “Olgunluk Dönemi Öyküleri”nin aksine romanı Ford Mach I’da net bir zaman dilimi belirlenmiştir. Olaylar 28 Ekim 1973’te Bağdat Caddesi’ndeki gençlerin araba yarışları ile başlar. 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı’nda bir köprü açılışıyla sona
Yaklaşık olarak 2 günlük bir zaman dilimini içeren romanda aynı zamanda geriye dönüştürle 1940 (s.32) ve 1933 (s.68) yıllarına gidilir. Genel itibarıyla Cumhuriyetin 50 yıllık geçmişi belirtilir. Fakat yukarıda da belirttiğimiz üzere olaylar iki günlük bir zaman dilimini kapsar.

Yazar romanındaki zaman mefhumunu ogluna yazdığı bir mektupta şöyle belirler.

“Bir roman iki günlük hatta tek bir günde başlar biter 1973 (29 Ekim’de köprünün açılışına gidilerek devam eder - kendi meseleleriyle biter - olay - eskiye dönüşler ve yazarın bir günlük hayatıdır - Ama görüyorsunuz sekiz dokuz seneyi kapılıyor.”

Yazarın açıklamasıyla da netleşirdiğimiz bu zaman kavramı, Burak için çok nadir rastlanan bir durum olması yönüyle önemlidir. Çünkü belirttiğimiz üzere Sevim Burak, zaman yerine zamansızlığı tercih eden bir yazardır.

3.7.9. Mekân

Sevim Burak’ın bir mekânla yetinmeyip birçok yerden bahsettiği, hatta bu mekânları gösteren bir harita da koyduğu romanı genel olarak Fenerbahçe, Kozyatağı, Bağdat, Bostancı, Suadiye, Tahtaköprü caddelerini kapsar.

Belirttiğimiz bu mekânlar isimleri ile romanda yer alırken, olayların geçtiği asıl mekân Bostancı’dan Feneryolu’na kadar uzanan Bağdat Caddesi’dir.

Bununla beraber Reksona Kadil’in Palyaço Ruşen’le karşılaştığı Divan pastanesi, Ruşen’in çalıştığı Medrano Şirkı de romanı dâhil edilebilecek mekânlardandır.

Son olarak yazarın eserine aldığı aşağıdaki haritanın, romanın mekânlarını belirlemesi adına faydali olacağı kanaatindeyiz.

518 S. Burak, *Mach 1 dan Mektuplar*, s. 84-85.
3.7.10. Dil ve Üslûp

Sevim Burak’ın tamamlayamayıp ömesi sebebi ile Nilüfer Güngörmüş tarafından yapıma hazırlanan Ford Mach I’ın dil ve üslûp özelliklerini belirlemeden önce, Güngörmüş’ün eseri ne şekilde montajlandığına bakmak yararlı olacaktır.


Bu karışık dosyalardaki metinlerin kimisini müsvedde, kimisini temize çekilmişi kimisini de iğnelemiş sayfalar halinde alan Güngörmüş, ilk iş olarak dağılmış sayfalar arasında bitmiş bir bölüm arar. Tahmini yazılma zamanlarına göre, metinleri çeşitli şekillerde ve sayılarda birleştirdir. Yazarın malzemeyi nasıl parçaladığını520 keşfededen Güngörmüş bu aşamadan sonra romani oluşturma serüvenini şöyle anlatır:

“Romannın hikayesini olduğu kadar, tekniğini, malzeme yapısını, ritmini, metinden fişkiran öfke ve mizah duygusunu bütün özellikleyle yansıtıcı ve ana temalarına içinde barındırıran “Ford Mach 1’i tanıyor musunuz” başlıklı parçayı bu nedenle girişe yerleştirirdim.


519 Nilüfer Güngörmüş’le 07.04.2006 tarihinde, saat 12.00’da, Beyoğlu Öğretmenevi’nde yaptığımız söyleşiden alınmıştır.

Sevim Burak’un kızı Elfė’ye yaptığı ve metnin içine parçalayarak yerleştiriceğimi düşünduğum uzun cümle çekimleri “Elfė’nin Dersi” ile “Yazarlık Ağacı” tarifinin tam metnini, ana metni hantallaştırmamak amacıyla romanın sonuna, ek olarak koydum.

Sevim Burak’un elyazmalarında numaralandırmış, sıralamış, birleştirmiş olduğu parçaları korudum. Farklı uzunluklardaki bu metin parçalarını birbirine ekleken aralarına yıldız işaretleri (***') koydum. Böylece benim yaptığım montaj işaret etmiş oldum.

Yazarın elyazmalarına düştüğü, taslağa ilişkin notları ise yıldızlı dipnot olarak verdim.

Bu şekilde, her okurun, metni kurgulama sürecine katılması ve elyazmalarıyla ilk karşılaştırmının bende yaptığı öğrenenı keşif, heyecan, merak ve hayranlık duygusunu; çözme, anlama, yeniden oluşturma zevkini yaşammasına imkan veren, dolayışız bir okuma biçimi sunabildiğimi umut ediyorum.”

Güngörmüş’ün bu açıklamalarıyla beraber yazarın romanına bak прогнüzde yine büyük harfler, satır kaymaları, sonu gelmeyen tekrarlar, resimler, şekiller karşımıza çıkar.

Vurgu yaptırmak istenen yerlerde büyük harf kullanılması, araba yarışlarının ve trafiğin durumunun tabelalarda şekillendirilmesi yazarın genel dil ve üslûb anlayışını göstermektedir.

Romanda dikkati çeken bir resim, düşmanların büründükleri kimlikleri simgelemesi adına önemlidir. Aşağıda göreceğiz üzere resimdeki çizimleri yazar romanının bir bölümünde şöyle izah eder:

“SEN DE ONLARA - Çiçek yüzlü dört ayaklı kuş şeklinde - Badem biçiminde göz şeklinde - Ağacı şeklinde - Şamdan şeklinde - Ağlama şeklinde - Kadeh şeklinde -

---

521 S. Burak, Ford Mach I, s. 10-11.
Çingirak şeklinde - Kalp şeklinde - Piramit şeklinde - Su damlası ya da göz yaşı şeklinde - Karaca kirpiği şeklinde - Ev şeklinde - (UNUTMA)” (s.125)

(FMI, s.126-127)

Yazarın resimlerle kurguladığı Ford Mach I’nin dili oldukça sade ve durudur. Yabancı kelimelerin kullanılması, akıcı bir üslüpla olayların aktarılması romanın dinamikleştirdi.

Burak’ın kelimelerle oynadığı eserde harflerin yer değiştirerek tekrar tekrar yeni kelimeler oluşturulması, doğadaki bazı seslerin taklit edilmesi de dikkat çekicidir.

Sevim Burak, gizlenen kimliklerin öfke ile dışa vurulduğu romanı Ford Mach I’da dil ve üslup yönüyle de bu öfkeyi okuyucuya duyurur. Öldükça canlı ve hareketli oluşturulan dil, romanı okunur kılmakta ve onu sıkıcıktan kurtarmaktadır.

3.8. Anı - Mektup

Türk nesrinin hemen hemen her türünde örnek veren Sevim Burak’ın anı-mektup türündeki eseri de Mach 1’dan Mektuplar’ıdır.

Yazarın ölmünden yedi sene sonra 1990 yılında yayınlanan bu eser, Burak’ın oğlu A. Karaca Borar tarafından hazırlanmıştır.

Borar, mektuplarını yayınlanırken kendisine özel olduğunu düşündüğü bazı mektupları esere almayarak, 37 mekupten 28’i Karaca Borar’a, 2’si Güzin Dino’ya, 1’i Ömer Uluç’a, 1’i İslı Sabuncuyan’a yazmıştır. Borar, mektupları yayarken kendisine özel olduğunu düşündü.37 mekuptan 28’in Karaca Borar’a yazdığı, 2’si Güzin Dino’ya, 1’i Ömer Uluç’a, 1’i İslı Sabuncuyan’a yazmıştır. Bu mektuplardan 28’si Karaca Borar’ın annesine yazdığı bir mektup, yazarın doktoru Ferit Güvenç’in raporu da esere eklenmiştir.


Başım aşamasında bu ve benzeri sorunlar yaşanılan eserin ön sözlü Selim İleri ve Karaca Borar tarafından hazırlanmıştır.

Eser Türkiye’den, hayat koşullarından, edebiyat çevrelerinden bahseden mektuplarıyla döne meşhur tutarken, Burak’ın eşı ressam Ömer Uluç’la yaşadığı problemler ve kalp rahatsızlığını anlatmasıyla da yazarın trajik hayatını yansıtmaktadır.

523 Karaca Borar ile 08.04.2006 tarihinde, saat 14.00’da, Bodrum Türkbükü’nde yaptığımız söyleşiden alınmıştır.
524 Aynı söyleşi.
“Bu mektup örneklerinde büyük bir küslük duyumsanırsınız, çocuklu heyecanların tersine. Umduklarını bulamamış olmanın tedirginliği, dahası korku, yok edilmek, yazida çizide soykırım uğramak korkusu, dehset verici bir endişe.”\(^{525}\) diyen Selim İleri, Sevim Burak’ın mektuplarla anlatmaya çalıştığı hislerin yoğunluğunu vurgulamaktadır.

Karaca Borar da annesine ait bu duyguları anlatmıştı. Zorlandığından, yazarın mektuplarını hangi kistaslara göre seçtiği şöyle anlatır:


Borar’ın da ifade ettiği gibi Sevim Burak’ın mektupları onun eserlerine ışık tutacak konundadır. Bunun dışında dönemin içinde bulunduğu durumu, Burak’ın mizacını, yazarlığının, Türk edebiyatının durumunu, çeşitli yazarlar hakkındaki düşüncelerini yansımasından adına mektuplar önem arzetmektedir. Bu bağlamda yazarın mektupları bazı konularda aydınlatıcı olması bakımından değerlendirebilir. Bunlar şöyle sıralanabilir:

**a. Sevim Burak’ın Hayatına Dair:** Yazarın oğluna yazdığı mektuplardan mizaci hakkında bilgi edinmek mümkündür. Burak’ın içinde bulunduğu yalnızlık (s.54), inatçılık (s.72), ölüm korkusu (s.99, 136), kendini çukurda görmek (s.141), kötüümserlik (s.150), titiz ve sinirlilik (s. 198) ve hayalperestlik (s.272) gibi duyuguları ve hayvan sevgisi (s.73), insan sevgisi (s.138) gibi özelliklerini mektuplarda görmek mümkündür.

Yazarın eşi Ömer Uluç hakkındaki olumsuz düşünceleri (s.52) ve Uluç’la kendisi rahatsızken yaşadığı trajik olaylar (s.26-28), yine ilk eşi Orhan Borar’la uyumsuzlukları (s.111-112) mektuplara yansıyan diğer ipuçlardır.

Sevim Burak’ın hayatının belki de en unutulmaz, en görmekli yılları olan mankenlik yılları da (s.76-77) zaman zaman hatırlanıp Karaca Borar’a anlatılmıştır.

\(^{525}\) S. Burak, Mach I’dan Mektuplar, s. 16.
Yazarın sevgi (s.231), aşk (s.187) ve yanlışlık konularındaki düşünceleri de onun bakış açısına ışık tutması adına önemlidir.

Her zaman Yahudi olduğunu belirten, zaman zaman bununla da övünen S. Burak mektuplarında da oğluna yer yer Yahudi komşularından (s.38-39), onların maddi imkânlarından (s.92, 241) bahsetmiştir.


Yukarıda belirttiğimiz üzere Burak bu ayrık halı yüzünden yaşadığı edebiyat kanonunun içine dâhil edilememiştir, yazara o dönemin edebiyat basmasından entari biçimlememiştir. Bu da Sevim Burak’ın zamanı edebiyat ortamlarından dışlanmasına sebep olmuştur. Bu durum her zaman yazarı çok üzümüş ve o da bunu oğlu ile paylaşmıştır (s.146, 255, 266, 273).

c. Eserlerine Dair: Sevim Burak’ın hayatının romanı dediği ve üzerinde çok durduğu Ford Mach I mektuplarının çoğunda karşımıza çıkmaktadır. Yer yer alıntılarla, yer yer de bölümleri hakkında yapılan açıklamalarla (s.57, 84, 87, 121, 149, 175, 183 - 185, 190 - 193, 201, 237, 252, 257, 273) Sevim Burak, oğluna hayatının romanını anlatmaya çalışmıştır. Bunun dışında Afrika Dansı (s.45-46, 48, 151, 208-210, 222, 227, 274) ve Yanık Saraylar (s.43, 55, 153, 172, 203, 205) çeşitli öykü yarışmalarına katılmaları ve edebiyat çevrelerince adıkları tepkiler yönüyle mektuplarda bahsedilmiştir.

Ayrıca yine mektuplardan yazarın Everest My Lord (s.34-35, 49-50, 218-219, 226) “Palyaço Rusen” (s. 46, 58, 257), “Ah Ya’ Rab Yehova” (s.109), Osmanlı Bankası (s.175), Sahibinin Sesi (s.170-171, 182), “Foto Febüs” (s.245) ve “Bir Gece Yemeği” (s.245) adlı çalışmalarına dair bilgiler bulmak da mümkündür.
**d. Yaşadığı Döneme Dair:** 1981 ile 1983 yılları arasında yazılmış olan bu mektuplarda Sevim Burak, yaşadığı dönemin siyasi ve iktisadi durumunu da belirtmiştir. Özellikle Ecevit hükümeti sırasında ülkenin durumunun (s.82-83), ve Türkiye’nin maddi sıkıntıları içerisinde bulunduğu yılların (s.59,94) anlatılması 80’li yılları değerlendirmeye adına bilgi verici niteliktedir.

Bununla beraber Türk gençliğinin etki altına girdiği Fransa ve Amerika (s. 134) ve Marks’in felsefesi (s.176) ile ilgili de düşüncelerini belirten Burak, bu konuda da bize fikir vermektedir.

Ülkenin içinde bulunduğu parasal kriz ve batıda gelişen ve yaygınlaşan felsefeler çerçevesinde, yazdığı mektuplarda ogluna nasihat etmeyi de ihmal etmeyen yazar, Karaca adına zengin bir hayat (s.33-232) arzu etmesiyle de dikkat çeker.

e. **Sevim Burak’ın Bazı Türk Yazarlar Hakkındaki Görüşlerine Dair:** Daha önce de belirttiğimiz üzere Sevim Burak, Türk edebiyatından zaman zaman dışlanmış bir yazardır. Bu sebeple Burak, ogluna yazdıgı mektupların bazılarında Türk edebiyatının genel gidişatından bahsetmiştir (s.71, 80-81, 107, 119, 190), bazılarında ise çeşitli yazarlardan dem vurmuştur.

Kuşkusuz Burak’ın mektuplarında en çok üzerinde durduğu isimler Doğan Hızlan (s.255, 268, 273) ve Salâh Birsel (s.109, 268)’dir. Bu iki isim yıllarca yazarın en yakın dostu olmuş ve onu edebiyat dünyasındaki savaşında yalnız bırakmamıştır.


Selim İleri, Sevim Burak’ı ustası olarak görmesi (s.274) ve onun öykülerini başarılı bir şekilde analiz etmesiyle yazarın ilgi ve sevgisini kazanırken, Murathan Mungan yazar tarafından, genç bir öykücü (s.109-263) olmasının yanı sıra bir yönüyle daha mektuplara dâhil edilir.

“Mungan diye senin yaşında bir hikâyecidir, - DRAMATURG - aynı zamanda, geçmiş seneden beri peşimde, (Flört ediyor gibi bir şey) O tanışmak, yazlarının karıştırmak (kendi Dergisi var) burada saîfeler vermek istiyor.”\(^{527}\)

---

\(^{527}\) S. Burak, *Mach 1’den Mektuplar*, s. 109.
Özdemir Asaf (s.99), Sevim Burak’la aynı hastanede umutsuz bir halde yatarken karşılaştığı bir isim olarak ele alınırlar. Asaf’ın ölüme yakın olan bu hal yazarın da ölüm korkusunu yaratır.

Füsun Akatlı Yanık Saraylar’ı beşenen bir eleştirmen (s.208) olarak, Aziz Nesin ve Vedat Günyol Adam yazarlarınınca Yanık Saraylar’ın yayınlanmasıyla (s.208) ilgili olarak, Nazar Büyük yazarın kitabı basması ve misafirperverlik (s.196) yönüyle, Cevat ve Günül Çapan çifti doostluklarıyla (s.196, 208), Ece Ayhan, Sevim Burak’a benzeyen yönleriyle (s.42) mektuplara dahil olan yazarlardandır.

Yine yazarın üzerinde durduğu isimlerden birisi de Altan Erbulak’tır. Burak’ın Erbulak hakkındaki anlatığı bir anısı dikkat çekicidir.

“Altan Erbulak’ın evinde yıllar önce çok tuhaf bir itirafname görmüştüm. Karısı misafirlerin geldiği salona astı: (BİR DAHA ZANPARALIK YAPMAYACAĞIM - HELE DANSÖZ SEMİRAMİS’LE OLAN İLİŞKİMI BİTİRDİM - BEN KARIMI SEVİYORUM VE ÖZÜR DİLİYORUM, BU YAZIYI HERKES OKUSUN VE ŞAHİT OLSUN) diye yazıyordu.”


“İlk sayfasında YAŞAR KEMAL GİBİ ÜNLÜLER ARASI ÜNLÜ biri var. - Benim için baş para etmez - Bir satıran bildiği salona astırmış: (BİR DAHA ZANPARALIK YAPMAYACAĞIM - HELE DANSÖZ SEMİRAMİS’LE OLAN İLİŞKİMI BİTİRDİM - BEN KARIMI SEVİYORUM VE ÖZÜR DİLİYORUM, BU YAZIYI HERKES OKUSUN VE ŞAHİT OLSUN) diye yazıyordu.”


528 Aynı eser, s. 220.
529 Aynı eser, s. 169.
yazıklarına bakın bambaşka şeyler. Dolayısıyla o kendisinin yazıklarına karşı böyle bir şeyin bu kadar tutmasına (içerliyordu.)"\(^{530}\)

Yaşar Kemal ile birlikte Bilge Karasu da Burak’a öykünmesi ve bunda başarılı olamaması (s.264) yönüyle yazarın eleştirilerinin hedefi olmuştur. Karasu için “Renkli donla denize giren ve eski yalı renkli donunu çırkan bir çocuk gibi…” (s.264) yorumunu yazar, Adalet Ağaoğlu’nun da şu sözlerle tenkit etmiştir.

“Tek duygulu yazar benim onların arasında. Kadın yazarlardan zaten hiçbir iş yok. Adalet Ağaoğlu fahan, roman ödüllü kazanmış ingilizce iyi bilen, İngilizce romanlardan yürüten bir yazar.. Üstelik bir satır okunmuymuyor.”\(^{531}\)

Sevim Burak’ın yazarlar hakkındaki bu yorumları, mektupları yanısyan bu açık sözlü tavr, eser yılanların birçok soruna sebep olmuştur. Özellikle Ömer Uluç çeşitli baskılarla eserin yılanmasına engel olmaya çalışmıştır.\(^{532}\) Basım aşamasında çeşitli sıkıntılar yaşayan Borar, bu konuda şu sözler söyler:


Yazarımız mızak olarak açık sözlü olması, içinden geleni olduğunu gibi söylemesi hatta öykülerini bile bu yolla oluşturmasıyla dikkati çeker. Bu bağlamda Selim İleri’nin de dediği gibi bu mektuplarda Sevim Burak’ın kimler için ne dediğinden ziyade sürüp gitmiş bir karabasan ve azaplar dünyası izlenmelidir ve okunmalıdır.\(^{534}\)

Nitekim Sevim Burak için yazmak bir gereksinimdir. Ona duygular çokun bir sel gibi gelir ve bu sel bir şekilde yatağını bulup akmalıdır. Yazar çoğu zaman yazdığı mektupları yollamamıştır bile. Çünkü Burak, dolmuştur, boşalmak istemiş ve yazmıştır. Kendisinin şu cümleleri de düşüncelerimize ortaklık eder niteliktedir:

---

\(^{530}\) Karaca Borar ile 08.04.2006 tarihinde, saat 14.00’da, Bodrum Türkbükü’nde yaptığımız söyleşiden alınmıştır.

\(^{531}\) S. Burak, *Mach 1’dan Mektuplar*, s. 264.


\(^{533}\) Aynı yer.

\(^{534}\) S. Burak, *Mach 1’dan Mektuplar*, s. 16.
“Özellikle içten bağlar kurduklarım, inandıklarına, sevdiklerine yazdığı mektuplar elimde kalır (sonradan zaman geçtikçe daha içten olurlar, daha gerçek olurlar… Zaman, onları doğrulatırs zaten) Bazen de göndermeden bir yıl geçiyor, yazdığı insan kendi geliyor, karşılaşıyoruz zaten.”


Sırla dolu, puslu, hiç kesintiyi uğramayan cümleler Sevim Burak’ın dünyasını biçime sokmuş gibidir. Zaman zaman büyük harf kullanılarak, yazarın vurgu sistemi ile ilişkilendirilebilir. Gerekli ve önemli bulduğu ifadeleri büyük harfe yazmak Burak’ın klasik dil özelliğini olarak nitelendirilebilir.

Salâh Birsel’in bir gün yazarın kızı Elfe’ye: “Annenin yazdığı her kağıt parçasını lütfen sakla, bunu unutma, Türk edebiyatının en büyük yazarıdır, başkaları da anlayacak” deyiş Elfe’den “O sadece Ağa beyime yazıyor, maalesef…” cevabına üzerine “Aman Elfe, lütfen onları da saklamasını söyle ağabeyine” ifadeleri âdeta Birsel’in

---

535 Aynı eser, s. 31.
536 Aynı eser, s. 41
537 Aynı eser, s. 16.
538 Aynı eser, s. 139-140.
öngörüsündür. Daha o zaman Birsel, belki de bu mektupların bir gün yayınlanacağını hissetmiştir.

Bizce Sevim Burak da böyle bir durumu düşünmüş olmalı ki bu mektuplar bir oğula yazılınmaktan çok, okuyuculara, kendini anlayamamışlara bir sesleniş niteliğindedir.

Nitekim oğlunun şu açıklamaları da düşüncemizi destekler niteliktedir.


Sonuç olarak, hangi yönüyle bakarsak bakalım, Sevim Burak’ın mektupları, yazarı anlayabilmemiz adına açıklamalı bir el kitabı vazifesini görmekteydi. Ve Burak anlaşılazlık çizgisinden anlam merkezine bu eserle biraz daha yaklaştırılmıştır, denilebilir.

539 Aynı eser, s. 19.
SONUÇ


Hikâyeleri 1950 yılında itibaren çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanmaya başlayan Burak’ın ilk ilk çalışması, Ulus gazetesinde yer alan “Hırsız’dır. Hikâye/öykü yazarlığı daima bir gurur kurarma aracı olarak gören ve fakat bir görev telakki eden yazarın, tespit edebildiğimiz kaderiyle bu dönem yavımladığı, altu tane daha hikâyesi


Yazar öyküleriyle dönemindeki diğer eserlerden belirgin olarak ayrılan özü ve biçimleri ile yeni bir çığır açmıştır. Levantin bir kültür öyküye sokan yazar çeken bir imparatorluğun kalıntıları, ruhi yorden köşk yaşamı olan insanlar, yabancılaşmanın kişiler üzerindeki etkisi, ölüm, intihar gibi trajik temalar, deniz, gemi, aşk, evlilik gibi konuları da işlemiştir.

Sevim Burak, dünyayı algılayış biçiminin farklılığı sebebiyle öykülerinde işlediği fikirlerle de sanatın başkali bir yenden algılanmasını sağlamıştır. Öykülerinde ölüme yakın figürlere inan intiharın bir kurtuluş olarak gösterilmesi, sevilmemiş, mutlu olmamış tiplerin hayatla olan çatışmaları irdelenirken, kötü sonu hazırlayan sebeplerin belirtilmesi, yazarın kendi kavgalarının eserlerine yansıtmaları olarak da değerlendirilibilir.

Öykülerinde “uğrâş düzeninin insanları” ile “aksoylu” tiplerin çatışması işlendikten sonra karamsar karakterler, modern dünyanın insanları, mutsuz kadınlar, egemen kocalar, aznulıklar ve fon figürleri Burak’ın daha çok seçtiği kahramanlardır.


Bu özellikleriyle S. Burak, Türk öykücüğüne yeni açı lar kazandır. Fantastik öyküleri, sayıklämaya varan dil ve üslûbu ile kendinden sonraki yazarlara örnek teşkil etmiştir.

Sevim Burak’ın öyküden sonra en çok üzerinde durduğu tür tiyatrodur. Türk tiyatrosunun konumunu yetersiz bulan, bir diyalog için saatlerce uğraşan yazara göre tiyatrolar, öyküye oranla çok daha zordur. Yazarın bütün renkli tipleri bünyesinde barındıran ve âdeta bir Tanzimat sahnesini andıran tiyatrolar, sembolik olmaları ve farklı teknikleri ile dikkati çeker.


Buradan hareketle genel olarak bakıldığında Sevim Burak’ın öykülerine yansıyan azınlık kültürü, tiyatrolarına da girmiştir. Bu sebeple yazar minör bir edebiyatın temsilcisi olarak nitelendirilebilir.


Sevim Burak’ın tiyatrolarında kullandığı dil, öykülerine nazaran oldukça yalın ve işletiktir. Sembollerle dolu üslûp özelliği burada da kendini gösterir. Figürlerin konuşmaları karakteristik özelliklerine uygundur.

Yazının oyunlarının üçü de sahnelenmiştir. Fakat çerçevelerde gerek dil ve üslûp, gerek sahne sayısı, gerekse kullanılan teknikler ve dekorlar yöünden sahnelenmeye en uygun eseri Sahibinin Sesi’dir.

Buraya kadarki değerlendirmelerin ışığında denilebilir ki Sevim Burak, öykü kadar olmasa da tiyatro ile de uğraşmış ve insan ruhunun derinliklerini ile iç çatışmalarını sahneye yansıtabilmiştir. Bu bağlamda da yazar Türk tiyatrosuna yeni bir boyut kazandırmıştır.

Edebiyatın farklı türlerinde eserler veren belirttiğimiz Burak’ın hayatta iken tamamlayamadığı, ölümünden sonra Nilüfer Güngörümüş tarafından hazırlanan bir de romanı bulunmaktadır.


Romanda, Bağdat Caddesi’nden başlayan ve bütün İstanbul’u kuşatan bir Batı hayranlığı ile ortaya çıkan yabancılaşma anlatılmaktadır. Geçmişinden kurtulamayan yaşlı bir kadın; Medrano Sirki’nde insanları güldürken, ruh dünyasında trajik bir hüzün yaşayarak bu yabancılaşmanın ortasında kalan Palyaço Rusen ve Batı’dan getirilmesine rağmen geldiği yere düşman kesilen bir yarış arabası Ford Mach I,
romanın merkezdeki figürleridir. Bu üç tip, yazarı temsil etmesi ve onun dış dünyaya karşı savaşını simgelermesi adına romana yerleştirilmiş gibidirler. Ädet hayatını toplamak üzere yazdığı bu eser onun muzip ama hüznülü (Palyaço Ruşen), mücadeleci (Ford Mach I) ve kültüre bağlı (İhtiyar Kadın) taraflarını simgelmştir. Bu yönüyle de eser, yazarın hayatında önemli bir yer edinmektedir, denilebilir.

İki günlük bir zaman diliminde Cumhuriyet’in 50 yılına anlatıldığı olayların asıl mekâni Bağdat Caddesi’dir. Özellikle geriye dönüş tekniğinin göze çarpığı romanda olaylar birinci ve üçüncü şahıs ağızdan verilmiştir, olaylara tekil ve tanrısalcı bir bakış açısı hakkın kılınımıştır. Âdeta hayatını toplamak üzere yazdığı bu eser onun muzip ama hüzünlü (Palyaço Rusen), mücadeleci (Ford Mach I) ve kültüre bağlı (İhtiyar Kadın) taraflarını simgelmştir. Bu yönüyle de eser, yazarın hayatında önemli bir yer edinmektedir, denilebilir.


Denebilir ki Sevim Burak, bu eser ile Türk romançılığında göz ardı edilmemesi gereken biridir.


Sanatçının çoğunuğu ogluna olmak üzere yazdığı bu 37 mektup, S. Burak’ın hayatına ışık tutması, 1980’lerin sosyal, siyasi, ıktisadi ve edebi durumunu anlatması ve yazarın eserlerini aydınlatması adına önemlidir.

Burak’ın bu mektupları, bir annenin, annelik duyguları ile ogluna yazabileceklerinden çok, bir yazarın aklına estikçe, içini dökmek için kaleme aldığı satırlardan ibarettir. Hitap cümleleri değiştirilirse başka birine de gönderilebilecek nitelikte olan bu mektupların bir gün yayımlanacağı âdet yazar tarafından hissedilmişdir.

S. Burak’ın her zamanki içten ve yalan anlatımı ile kaleme alınan bu mektuplarda onu yine oldukça açık sözlü buluruz. Mizaç olarak da sözünü hiç bir zaman esirgemeyen yazarın mektuplardaki bu tutumu, çeşitli yazarlar tarafından eleştirilmiştir. Fakat sonucu bu mektuplar yararı anlamak isteyen okurlara işık tutacak
niteliktedir. Bu sebeple mektuplara, yapılan eleştiriler açısından değil, bir yazarın iç dünyasını ve hayat felsefesini yansıtan edebi ürünler olarak bakmakta yarar vardır.

Buraya kadar anlatılanlara dayanılarak denilebilir ki S. Burak, daha çok kurduğu öykü dünyası ile ön planda kalabilecek bir yazardır. O, zaman zaman dış dünyadan kopuk, içine kapanık, yüksek bir aydın zannedilse de kalabalıklar içerisine girmiş, çeşitli çeşitli insanları tanımış ve bunları eserlerine yansıtmıştır.

Kısacası çeşitli türlerde eserler veren Sevim Burak, edebiyata yeni açımlar getirmesi, kendine özgü bir dil ve üslup oluşturmasiyla ihmal edilmemesi gereken bir sanatkârdır.
KAYNAKÇA

I. SEVİM BURAK'IN ESERLERİ

A. Kitaplarına Girmeyen Hikâye/Öyküleri

2. “İntihar”, Ulus, No: 10380, 23.05.1950.

B. Dergide Çıkan Yazıları


C. Öykü Kitapları


D. Tiyatroları


541 Yazarın bu kitabına aldığı iki tane öyküsü daha önce çeşitli dergilerde yayınlanmıştır. Bunlar:


E. Anı-Mektup


F. Romanı

II. HAKKINDA YAZILANLAR

1. AKAGÜNDÜZ, Ülkü Özel; “Sevim Burak’ı Hatırlama Zamanı”, Zaman, 27.05.2004.


18. BELGE, Murat; “Yanlık Saraylar, Dergiler”, Yeni Dergi, S.13, Ekim 1965, s.322-328.


29. BİRSEL, Salah; Günlük, Yeditepe Yay., İst., 1955.


32. BORAR, Karaca; “Annemin Arşivini İlelebet Saklanmak Koşuluyla Verdim”, Zaman, 27.05.2004.


34. CÖNTÜRK, Hüseyin - Asum Bezirci; Günlerin Götürüdüğü Getirdiği, Ataç Kitabevi, İst., 1962.


41. EDGÜ, Ferit; “Çok Kısa Öyküler... Öykücükler”, Adam Öykü, S.12, Eylül-Ekim 1997, s.38-39.

42. __________; “Varlığın ve Hiçliğin Yazarı”, Radikal Kitap, S.266, Nisan 2006, s.26-27.


44. __________; Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Dergah Yay., İst., 2002.


46. ERKMEN, Bülent; “Memet Fuat’ın Bir Yazısı Nedeniyle, Kitap Tasarımı ve Sevim Burak Kitapları Üzerine Bazı Notlar”, Cumhuriyet, 05.03.1994.


49. __________; “Sevim Burak Yazı Denemeleri”, Milliyet Sanat, S.88, 15 Ocak 1984, s.23.


51. __________; “Yazının Yorumu”, Cumhuriyet, 09.03.1994.


60. GÜNGÖRMÜŞ, Nilüfer; “A’dan Z’ye Sevim Burak”, Kitaplık [Armağan], S. 63, Temmuz-Ağustos 2003, s.3-57.


70. İŞIK, İhsan; Yazarlar Sözlüğü, Risale Yay., İst., 1998.


72. İLERİ, Selim; “Yanık Saraylar Üzerine”, Yeni Dergi, S.119, Ağustos 1974, s.16-29.

73. ___________; “Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri”, Türk Dili, S.286, Temmuz 1975, s.2-29.


75. ___________; “Edebiyatımızda Bir Primadonna”, Gösteri, S.40, Mart 1984, s.18-23.


79. İLKSAVAŞ, Yaşar; “Yankı Saraylar Serüveniyle On Üç Yıl Yaşadım”, Gösteri, S.18, Mayıs 1982, s.8-11.


84. KALE, Senem; “Akl Kaçıyor Çünkü Bir Yere Gidiyor”, Milliyet Sanat, S.564, Mart 2006, s.80-85.


86. KAPLAN, Yaşar; “Rasim Özdenören’le Bir Konuşma”, Mavera, S.46, Eylül 1980, s.61-78.

87. ————; “Öykünün Çeşitli Çehreleri”, Mavera, S.47, Eylül 1980, s.28-42.


97. MUNGAN, Murathan; “Ruh Çağrılan Metinler”, Somut, 22.07.1983, s.8.

98. NECATİGİL, Behçet; Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü, Varlık Yay., İst., 1971.


104. ************; “Afrika Büyüleri”, Milliyet, 12.03.1978.

105. ÖĞÜT, Hande; “Anadilden ‘Anne’nin Diline”, Radikal Kitap, S.263, Mart 2006, s.6-7.


116. SEYDA, Mehmet; “Hikâyede Kadın Yazarlar”, Varlık, S.1, Mayıs 1963, s.9.

117. ___________; “Yanık Saraylar”, Yeditepe, S.109, Mayıs 1965, s.6.

118. SEYHUN, Necla; “Villa İgea’daki Defile”, Yeni İstanbul, 17.06.1955.


120. SU, Hüseyin; “Öykümüzün Hikâyesi”, Hece, S.46-47, Ekim-Kasım 2000, s.6-17.


III. FAYDALANILAN DİĞER KAYNAKLAR


11. ATAY, Falih Rifki; “Atatürk ve Dil”, Türk Dili, S.1, 1951, s.124-126.


15. BARNA, Yon; Eisenstein, Yaşam Öyküsü ve Yapıtları, İzduşüm Yay., İst., 2000.


35. DELEUZE, Gilles - Claire Parnet; *Diyaloglar* (Çev.; Ali Akay), Bağlam Yay., İst., 1990.


41. DURU, Orhan; “Öykünün Biçimleri”, *Adam Öykü*, S.12, Eylül-Ekim 1997, s.36-37.


43. EDGÜ, Ferit; “Çok Kısa Öyküler... Öykücükler”, *Adam Öykü*, S.12, Eylül-Ekim 1997, s.38-39.

44. EISENSTEIN, Sergey M.; *Film Biçimi* (Çev.; Nijat Özön), Payel Yay., İst., 2000.

45. ELIADE, Mircea; *Şamanizm*, İmge Kitabevi Yay., İst., 1999.

46. EMİR, Sabahat; “Hikâye Üzerine”, *Varlık*, S. 815, Ağustos 1975, s.410-414.

47. ERDEM, Reha; *A Ay*, Nisan Yay., İst., 1990.


52. __________; Tora ve Afiara, II. Kitap Şemot, Gözlem Yay., İst., 2002.


59. **GÖKDEMİR, Orhan;** “Osmanlı’nın Son Döneminde Türkçülük ve Siyonizm”, Fabrika, S.58, Nisan 2004, s.3-18.


63. __________; “Öykü ve İmge”, Adam Öykü, S.57, Mart-Nisan 2005, s.64-68.


67. GÜRBİLEK, Nurdan; Ev Ödevi, Metis Yay., İst., 1999.


73. _______________; “Günlük Yöntemi”, Adam Öykü, S.46, Mayıs-Haziran 2003, s.117-119.

74. HIZIR, Nusret; Bilimin Işığında Felsefe, Adam Yay., İst., 1985.


78. İNAL, İbnülemin Mahmut Kemal; Hoş Sada (Son Asır Türk Musikişınası), Türkiye İş Bank. Yay., İst., 1958.


82. KABAKLI, Ahmet; *Türk Edebiyatı (Hikaye ve Roman)*, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İst., 1994.


84. KALAFAT, Çağla; “İki Kore Bir Öykü”, *Turkishtime*, S.14, Mart-Nisan 2003, s.7-10.


86. KAPLAN, Mehmet; *Hikaye Tahlilleri*, Dergah Yay., İst., 1997.


92. LEKESİZ, Ömer; “Hikaye, Öykü, Benöykü, Bencil Öykü I”, *Hece*, S. 37, Ocak 2000, s. 8-9.

93. ____________; “Hikaye, Öykü, Benöykü, Bencil Öykü II”, *Hece*, S. 38, Şubat 2000, s. 4-5.


95. ____________; “Hikaye, Öykü, Benöykü, Bencil Öykü IV”, *Hece*, S. 40, Nisan 2000, s.10-11.


104. “*Ne Nerede?*”, *Hürriyet*, 08.02.1998.


113. ÖZTOKAT, Nedret Tanyolaç; “Çağdaş Türk Yazımında Kısa Kısa Öykü”, Adam Öykü, S.12, Eylül-Ekim 1997, s.41-45.


118. SÂİM, Hikmet; “İstanbul İçinde Yeni Bir Şehir, Medrano Sirki…”, Yeni İstanbul, S.930, 21.06.1952.

119. SALMAN, Yurdanur - Deniz Hakyemez; “Öykülemenin Öyküsü”, Adam Öykü, S.12, Eylül-Ekim 1997, s.5-15.


121. SOYGÜR, Haldun; Şizofreni: Sesler Yüzler Öyküler, Okyanus Yayın., İstanbul, 2005.

122. ŞAHİN, Çağatay; “Laleler Diyari”, Akşam, 15.05.2005.


124. ŞEMSEDDİN Sâmi; Kâmus-ı Fransevi (Dictionnaire Français Turc), Mihran Matbaası, İstanbul, 1898.

125. ______________; Kâmus-ı Türkî, Dersaadet Matbaası, İstanbul, 1939.

126. ŞENER, Sevda; Oyundan Düşünceye, Gündoğan Yayın., İstanbul, 1993.


130. ŞİPAL, Kâmuran; “Franz Kafka”, Soyut, S.48, Temmuz 1972, s.49-60.


132. TEKİN, Mehmet; Roman Sanati (Romannın Unsurları 1), Ötüken Yay., İst., 2001.


139. ÜLKÜTAŞIR, M. Sakir; Atatürk ve Harf Devrimi, TDK, Ank., 1973.


142. YETKİN, Suut Kemal; Edebiyatta Akımlar, Remzi Kitabevi, İst., 1967.

143. YILMAZ, Adem Eyüp; Edebiyat ve İntihar, Selis Kitaplar, İst., 2003.

144. YÜKSEL, Müfid; “Sabetaycılık Tartışmaları ve Kimlik Sorunlarımız”, Yarın, 17.02.2006.


İNTERNET KAYNAKLARI

tr.wikipedia.org/wiki/Korkunç-ivan- (11.03.2006).
www.aksam.com.tr (01.03.2006).
www.azizistanbul.com/forum_posts (23.03.2006).
histocalsense.com/Archice/Osiris2.htm (11.01.2006).
www.izmir.bel.tr/redirect (17.03.2006).
www.kimkmdir.gen.tr (12.01.2006).
www.metiskitap.com/sxripts/catalog/Book (10.03.2006).
www.saintepulcheriesanalhabermerkezi.com (17.03.2006).
www.sihirlitur.com/nostalji/beyoglu/html (03.03.2006).
www.sp.k12.tr/article.php (17.03.2006).
html/summer2004/tiyatro/oyunlar (20.03.2006).
www.tiyatrom.com/oyun_mut.htm (02.01.2006).
www.tiyatrom.com/oyun_mut.htm (10.03.2006).
# DİZİN

## A. Eser Adları Dizini

### 1

1950 Sonrasında Hikâyeçilerimiz ................................................................. 158, 332

### 7

7 Kocalı Hürmüz .......................................................................................... 262

### A

**Afrika Dansı** ................................ VIII, 37, 48, 56, 60, 61, 72, 73, 74, 76, 78, 129, 135, 160, 183, 184, 202, 208, 211, 212, 217, 218, 224, 229, 230, 231, 238, 241, 250, 260, 317, 324, 329


**Ajda Pekkan** ............................................................................................ 38, 255

**Amerika Dönüşü** .................................................................................. 258, 259, 260

**Ankara Mahpusu** ............................................................................... 5

**Aslan** .................................................................................................... 257, 258, 339

**Aşk ve Zafer** .......................................................................................... 6

**Ayakkabıci Bürjendi** ............................................................................ 37, 243

**Aydınlık Kapı** ........................................................................................ 6

### B

**Barış Adlı Çocuk** .................................................................................. 7

**Başıörtüüler** ......................................................................................... 8

**Bedel** .................................................................................................... 262

**Bedriye** ................................................................................................. 7

**Bekâr** .................................................................................................... 38, 256

**Ben Bu Kadar Değilim** ........................................................................ 7

**Beş Günü'nün Öyküsü** ........................................................................ 7

**Beşten Sonra** ....................................................................................... II, 47, 99, 120, 121, 124, 125, 324, 329

**Bir Avuç Kül** ........................................................................................ 6

**Bir Evlilik** ............................................................................................... 37, 240, 247

**Bir Gece Yemeği** ................................................................................ 37, 43, 78, 238, 239, 317

**Bir Sepet Kiraz** ................................................................................... 8

**Bir Sokak Bir Semt** ............................................................................... 7

**Bizim Hüsni Bey** .................................................................................. 7

**Bozbulanık** ............................................................................................ 6

**Bozkırkurdu** ......................................................................................... 79, 344

**Bölünmüş Benlik** ................................................................................ 65, 345

**Bremen Vaporu** .................................................................................... 31, 37, 240, 241, 243

**Büyük Günah** ..................................................................................... II, 46, 47, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 324, 329

**Büyük Kuş** ....................................................................................... VIII, 35, 37, 128, 135, 149, 152, 154, 163, 183, 184, 192, 197, 200, 208, 211, 214, 217, 224, 226, 232, 235

**Büyük Anne** ......................................................................................... 6, 49
<table>
<thead>
<tr>
<th><strong>C</strong></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td><em>Ceviz Oynamaya Geldim Odana</em> ................................................................. 8</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th><strong>Ç</strong></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td><em>Çılgin Gibi</em> .......................................................................................... 5</td>
</tr>
<tr>
<td><em>Çöldede Bir Deve</em> ................................................................................ 48</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th><strong>D</strong></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td><em>Dağa Çıkan Kurt</em> ................................................................................... 5</td>
</tr>
<tr>
<td><em>Deli Dumrul</em> .......................................................................................... 261</td>
</tr>
<tr>
<td><em>Diyaloglar</em> ............................................................................................ 74, 342</td>
</tr>
<tr>
<td><em>Düşeğimde Ölürken</em> ............................................................................... 76, 343</td>
</tr>
<tr>
<td><em>Dumanaltı</em> ............................................................................................. 6</td>
</tr>
<tr>
<td><em>Dünyanın En Meşhur Kulesi</em> ............ 133, 135, 181, 184, 195, 205, 209, 212, 219, 226, 329</td>
</tr>
<tr>
<td><em>Düşünce ve Duyarlık</em> ............................................................................. 221, 335</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th><strong>E</strong></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td><em>Ekilenler</em> ........................................ VIII, 37, 38, 131, 172, 186, 209, 212, 219, 225, 229, 238</td>
</tr>
<tr>
<td><em>Eleştiri Yazıları</em> .................................................................................... 56</td>
</tr>
<tr>
<td><em>Eski Ateş</em> ................................................................................................ 38, 256</td>
</tr>
<tr>
<td><em>Eski Sevgili</em> .............................................................................................. 7</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th><strong>F</strong></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td><em>Fosforlu Cevriye</em> .................................................................................... 5</td>
</tr>
<tr>
<td><em>Foto Febüs</em> .............................................................................................. 37, 78, 131, 171, 229, 238, 239, 317</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th><strong>G</strong></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td><em>Gece ile Gelen</em> ....................................................................................... 8</td>
</tr>
<tr>
<td><em>Gecede</em> ..................................................................................................... 7</td>
</tr>
<tr>
<td><em>Gecekondunun Zaferi</em> ................................................................. II, 47, 117, 118, 120, 324, 329</td>
</tr>
<tr>
<td><em>Gizlenen Acılar</em> ..................................................................................... 6</td>
</tr>
<tr>
<td><em>Godot'yu Beklerken</em> ............................................................................. 75</td>
</tr>
<tr>
<td><em>Günahlukler</em> .......................................................................................... 67</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th><strong>H</strong></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td><em>Halk Hikayeleri</em> .................................................................................... 8</td>
</tr>
<tr>
<td><em>Hallaç</em> ..................................................................................................... 7</td>
</tr>
<tr>
<td><em>Harab Mabedler</em> ..................................................................................... 5</td>
</tr>
<tr>
<td><em>Herşey Beyazdı</em> ................................................................. II, 46, 88, 89, 93, 98, 99, 323, 329</td>
</tr>
<tr>
<td><em>Hiçbiri</em> .................................................................................................. 5, 61</td>
</tr>
<tr>
<td>Kapitel</td>
</tr>
<tr>
<td>---------</td>
</tr>
<tr>
<td>I</td>
</tr>
<tr>
<td>II</td>
</tr>
<tr>
<td>III</td>
</tr>
<tr>
<td>IV</td>
</tr>
<tr>
<td>V</td>
</tr>
<tr>
<td>K</td>
</tr>
<tr>
<td>L</td>
</tr>
<tr>
<td>M</td>
</tr>
<tr>
<td>N</td>
</tr>
<tr>
<td>O</td>
</tr>
</tbody>
</table>

**Hoş Sada** ................................................................................................................................. 220, 344

**İ**

İki Şarkı ........................................................................................................................................... 84, 129, 158, 232, 233, 235
İkinci Güneşi ...................................................................................................................................... 7
Ilkbahar Ayını ...................................................................................................................................... 37
İntihar ................................................................................................................................................ 84, 129, 158, 145, 324, 329, 348
İşte Baş, İşte Gövde, İşte Kanatlar ................................................................................................ 39, 40, 48, 265, 270, 272, 273, 277, 282, 283, 285, 286, 325

**K**

Kazdağı Öyküleri ................................................................................................................................. 8
Kissadan Hisse ........................................................................................................................................ 4
Köse Kapmacası .................................................................................................................................... II, 47, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 324, 329
Kubbede Kalan Hoş Seda .................................................................................................................... 5
Kurtla Averi .......................................................................................................................................... VIII, 38, 133, 179, 185, 205, 209, 211

**L**

Latine Houroufati ile Türkçe Yazısı Yazmak Mumkinmidir .................................................................. 237

**M**

Mach 1, Palyaço Ruşen ve Kadın ........................................................................................................ 40
Madam Violette’in Terzihanesi ........................................................................................................... 99
Manken .................................................................................................................................................... 99, 101, 103
Mankenin Hayatı .................................................................................................................................... 47, 99
Matmazel Noraliya’nın Koltoğu ............................................................................................................ 135
Mavi Oktav Defterleri .......................................................................................................................... 66, 345
Menekşelendi Sular ............................................................................................................................... 8
Muhayyelat ............................................................................................................................................ 4
Mut ....................................................................................................................................................... VIII, 38, 40, 41, 132, 175, 185, 194, 197, 212, 217, 218, 219, 225, 226, 329

**N**

Nato ....................................................................................................................................................... 7
Nişanlı Kız ............................................................................................................................................. II, 47, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 324, 329

**O**

O Mami O Mami Blue .......................................................................................................................... 38, 250
Osmanlı Bankası ................................................................................................................................ 31, 32, 37, 130, 166, 168, 183, 194, 203, 212, 217, 218, 224, 226, 235, 317

353
Öküz Kafalı Şaban Bey Destanı ......................................................... 8
Ölü Bir Kadın Yazar ................................................................. 8
Ölüm Saati ........ VIII, 37, 84, 129, 135, 158, 183, 194, 212, 217, 218, 219, 224, 226, 232
Öteki ...................................................................................... 71, 207, 339, 342
Öykü İzleri ................................................................................ 2

P
Palyaço Rüsen......VIII, 37, 38, 40, 48, 56, 60, 132, 177, 178, 179, 185, 195, 204, 209,
211, 214, 225, 229, 230, 250, 255, 257, 295, 296, 300, 301, 302,
303, 304, 305, 306, 307, 310, 312, 317, 324, 326, 329
Para Kazanmak İÇin Yazılan Hikâye......VIII, 38, 133, 180, 185, 198, 201, 209, 212,
214, 217, 219, 226
Pencere ..................... VIII, 37, 127, 135, 142, 145, 183, 184, 190, 201, 212, 218, 223, 226
Poetika ............................................................ 86

R
Rüyaların Masalı ................................................................. 6
Rüzgardaki Yaprağ ............................................................... 6

S
Sahibinin Sesi......V, IX, 32, 39, 48, 66, 74, 199, 263, 287, 288, 290, 291, 292, 317,
318, 325, 326, 329, 334, 341
Sainte Pulcherie................................................................. VII, 37, 240, 241, 245
Salıncahta İki Kişi ................................................................. 262
Sanatçı Elbisesi................................................................. 38, 70, 251
Sedef Kâkmalı Ev......VIII, 31, 32, 37, 47, 126, 135, 137, 138, 154, 183, 184, 189, 207,
208, 212, 214, 217, 223, 226, 227, 235, 265, 277, 329
Ses ve Öfke ................................................................. 76, 294
Sevgim ve Istrabım ................................................................. 6
Seyahat Esnasında ................................................................. 38, 256
Şıkıntı Odası ................................................................. 6
Sır............................... VIII, 37, 38, 79, 131, 174, 185, 194, 197, 212, 217, 219, 225, 226, 238
Sodom ve Gomore ......................................................... 68, 345

Ş
Şamanizm ................................................................. 207, 342
Şarkın Romanı ................................................................. 6
Şeytansız ................................................................. 7

T
Takvim Altı Yazıları ......................................................... 38, 257
Tante Roza ................................................................. 7
Tavuskuşları ve Kartallar ...... IX, 37, 38, 130, 170, 185, 194, 209, 212, 214, 217, 225,
229, 238
Terzi Kalibrusi ................................................................. 37, 244
Tevekkülüün Cezası ......................................................... 5
Topal Koşma .................................................................................................................. 6
Toprak .............................................................................................................................. 8, 65
Tutkulu Perçem ............................................................................................................... 7

Ü

Üç Büyük Usta .................................................................................................................. 71, 349
Ümmü Gülsüm .................................................................................................................. 37, 241, 249, 346

V

Venedik Taciri .................................................................................................................. 321

Y

Yalnızlık ........................................................................................................................ 33, 37, 38, 131, 173, 174, 183, 185, 194, 209, 212, 217, 219, 225, 226, 238, 329
Yandırma ......................................................................................................................... 6
Yedinci Gün ...................................................................................................................... 68, 344

Z

Zamane ............................................................................................................................ 8
B. Şahıs Adları Dizini

<table>
<thead>
<tr>
<th>A</th>
<th></th>
<th></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>A. Sülüklüpaşalar</td>
<td>128</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>A. Yedidağ</td>
<td>56</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Abdülhak Şinasi Hisar</td>
<td>4</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Abidin Dino</td>
<td>264</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Adalet Ağaoğlu</td>
<td>320</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Adnan Benk</td>
<td>56</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Adnan Özyalçın</td>
<td>5</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Afet Ilgaz</td>
<td>5, 7</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Ahmet Hamdi Tanpınar</td>
<td>4</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Ajda Pekkan</td>
<td>38</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Ali Aziz Efendi</td>
<td>4</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Ali Poyrazoğlu</td>
<td>318, 320</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Allen Ginsberg</td>
<td>61</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Altan Erbulak</td>
<td>17, 319</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Andre Breton</td>
<td>60</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Aristotales</td>
<td>75, 86</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Asım Bezirci</td>
<td>46, 76, 81, 99, 136, 137, 145, 152, 158, 189, 214, 215, 223, 235</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Atatürk</td>
<td>39, 236, 237</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Atilla Akal</td>
<td>43</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Atilla Aydogdu</td>
<td>79</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Ayfer Tunç</td>
<td>8</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Ayla Kutlu</td>
<td>8</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Aylin Deveci</td>
<td>40</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Aziz Nesin</td>
<td>76, 319</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>B</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Behçet Necatigil</td>
<td>14, 48, 77, 323</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Bekir Şti Ku Kunt</td>
<td>4</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Beliz Güçbilmez</td>
<td>74, 199</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Bert Kaempfert</td>
<td>38</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Bilge Karasu</td>
<td>78, 320</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Brecht</td>
<td>261</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Buket Uzuner</td>
<td>8</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Bülent Ecevit</td>
<td>318</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Bülent Erkmen</td>
<td>36, 37, 38, 39</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>C</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Carkasovski</td>
<td>287</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Cengiz Yörük</td>
<td>48</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Cevat Çapan</td>
<td>315, 320</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Chaplin</td>
<td>288</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Charles Fingleton</td>
<td>38</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Conrat Aiken</td>
<td>214</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>
D
Demir Özlü ......................................................................................................... 5, 59, 329
Doğan Hızlan .. VI, 2, 19, 20, 24, 25, 58, 59, 61, 62, 84, 87, 126, 214, 216, 221, 234, 318
Doroth Richardson ................................................................. 214
Dostoyevski ...................................................................................................... I, 71, 72, 323

E
Ece Ayhan ........................................................................................................ 13, 23, 77, 319
Edip Cansever ................................................................................................... 68
Eduard Dujardin .................................................................................................. 214
Elif Uluç ......................................................................................................... 10, 33, 34, 41, 259, 315
Erdal Öz ........................................................................................................... 5
Erdem Kral ........................................................................................................... 21, 22

F
F. Guattari ........................................................................................................... 67
Fahri Celal Göktulga ........................................................................................... 4
Fatma Karabıyık Barbarosoğlu ............................................................................ 8
Fecri Ebcioğlu ..................................................................................................... 38
Feridun Andaç .................................................................................................... 58, 343
Ferit Edgü ........................................................................................................... 5, 59, 240
Ferit Güvenç ...................................................................................................... 34, 315
Ferlinghetti ......................................................................................................... 61
Feyyaz Kayacan ................................................................................................... 4, 59
Feyza Hepçilingirler ............................................................................................. 8
Feyza Zaim ........................................................................................................... 55, 61, 165, 231
Filiz Ali Laslo ..................................................................................................... 48
Franz Kafka ......................................................................................................... I, 63, 64, 65, 66, 67, 71, 72, 74, 75, 216, 259, 292, 323
Freud ................................................................................................................... 7, 199, 200, 201, 290
Füruzan ............................................................................................................... 8
Füsun Akatlı ......................................................................................................... 319

G
G. Deleuze ......................................................................................................... 67, 74
Gönül Çapan .................................................................................................... 319
Gözde Saner ...................................................................................................... 40
Günseli Başar ..................................................................................................... 17
Güzide Sabri ....................................................................................................... 6
Güzin Dino ......................................................................................................... 315

H
Haldun Taner .................................................................................................... 4, 48, 261
Halide Edip Adıvar ........................................................................................... 4, 5
Halide Nusret Zorlutuna ................................................................................... 6
Halikarnas Balıkcısı .......................................................................................... 4
Halit Ziya Uşaklıgil ........................................................................................... 4, 100
Hasan Çakır ........................................................................................................... 210, 211
Hatice Saadet Boraner ....................................................................................... 5
Henri Miller .................................................................................................................... 72
Hermann Hesse ............................................................................................................. 79
Hildick .......................................................................................................................... 220
Hüseyin Cahit Yalçın .................................................................................................... 100
Hüseyin Rahmi Gürpınar ............................................................................................ 4, 76

İ
İslı Sabuncuyan ............................................................................................................. 42, 315

İbnülemin Mahmut Kemal İnal .................................................................................. 220, 221
İbrahim Alâaddin ....................................................................................................... 237
İlhan Berk .................................................................................................................. 68
İlhan Tarus .................................................................................................................. 4
İnci Aral ......................................................................................................................... 8
İnci Enginün .................................................................................................................. 215

J
Jale Sancak .................................................................................................................... 8, 79
James Joyce .................................................................................................................. 64, 76, 214, 323
James Mason .............................................................................................................. 260
Judie Foster .................................................................................................................. 33
Jung .............................................................................................................................. 73

K
Kâmuran Şipal .............................................................................................................. 5
Karaca Borar ............................................................................................................... 64, 9, 10, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 24, 27, 28, 29, 32, 34, 35, 42, 52, 59, 68, 195, 226, 291, 314, 315, 316, 319, 320, 327
Kazım Karabekir .......................................................................................................... 9
Kemal Tahir .................................................................................................................. 4
Kenan Hulusi Koray ................................................................................................... 4
Korhan Abay ................................................................................................................. 318

L
L. W. Randall .................................................................................................................. 81
Lale Müldür .................................................................................................................. 291
Larbaud ......................................................................................................................... 214
Leyla Erbil .................................................................................................................... 7, 58, 320

M
Madam Corinne .............................................................................................................. 236
Marcel Proust .............................................................................................................. 64
Marks ............................................................................................................................ 7, 318
Martin Scorsese .......................................................................................................... 33
Mc Ghee ......................................................................................................................... 14
Mehmet Harmancı ...................................................................................................... 3
Mehmet Seyda .............................................................................................................. 5
<table>
<thead>
<tr>
<th>Name</th>
<th>Page Numbers</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Necip Fazlı</td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td>Naci Çelik</td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td>Osman Cemal Kaygılı</td>
<td>4, 14</td>
</tr>
<tr>
<td>Orhan Kemal</td>
<td>4, 14</td>
</tr>
<tr>
<td>Orhan Hançerlioğlu</td>
<td>8, 13</td>
</tr>
<tr>
<td>Mükterrem Kamil Su</td>
<td>6</td>
</tr>
<tr>
<td>Münife Baran</td>
<td>7</td>
</tr>
<tr>
<td>N. T. Öztokat</td>
<td>240, 241</td>
</tr>
<tr>
<td>Nabızade Ahmed Nâzim</td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td>Naz Erayda</td>
<td>39, 285</td>
</tr>
<tr>
<td>Nazar Büyüm</td>
<td>319</td>
</tr>
<tr>
<td>Nazım Hikmet</td>
<td>48, 76, 131</td>
</tr>
<tr>
<td>Nazlı Eray</td>
<td>8, 79</td>
</tr>
<tr>
<td>Necati Cumalı</td>
<td>5</td>
</tr>
<tr>
<td>Necip Fazil Kısakürek</td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td>Neclâ Seyhun</td>
<td>15</td>
</tr>
<tr>
<td>Nevin İşlek</td>
<td>7</td>
</tr>
<tr>
<td>Nezihe Meriç</td>
<td>5, 6</td>
</tr>
<tr>
<td>Nietzsche</td>
<td>64</td>
</tr>
<tr>
<td>Nihal G. Koldaş</td>
<td>40, 41</td>
</tr>
<tr>
<td>Nilüfer Güngörnüş</td>
<td>VII, 10, 20, 41, 99, 284, 292, 296, 312, 313, 326</td>
</tr>
<tr>
<td>Niyazi Akı</td>
<td>68</td>
</tr>
<tr>
<td>Nursen Karas</td>
<td>8</td>
</tr>
<tr>
<td>Nurullah Ataç</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>Oğuz Demiralp</td>
<td>65, 145, 152</td>
</tr>
<tr>
<td>Oktay Akbal</td>
<td>5</td>
</tr>
<tr>
<td>Onat Kutlar</td>
<td>5</td>
</tr>
<tr>
<td>Orhan Borar</td>
<td>16, 17, 18, 20, 162, 316</td>
</tr>
<tr>
<td>Orhan Duru</td>
<td>5, 58</td>
</tr>
<tr>
<td>Orhan Hançerlioğlu</td>
<td>68</td>
</tr>
<tr>
<td>Orhan Kemal</td>
<td>4, 14</td>
</tr>
<tr>
<td>Osman Cemal Kaygılı</td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td>Ömer Lekesiz</td>
<td>2, 60, 127, 213</td>
</tr>
<tr>
<td>Ömer Seyfettin</td>
<td>3, 4</td>
</tr>
<tr>
<td>Ömer Uluç</td>
<td>3, 4</td>
</tr>
<tr>
<td>Özdemir Asaf</td>
<td>319</td>
</tr>
<tr>
<td>Özer Kabas</td>
<td>40</td>
</tr>
<tr>
<td>Öztürk Serengil</td>
<td>17</td>
</tr>
</tbody>
</table>
Parnet .......................................................... 74
Peride Celal ......................................................... 4, 8
Perihan Ömer ...................................................... 6
Peyami Safa .......................................................... 4, 15, 18, 20, 21, 135
Pınar Kür .............................................................. 8
Platon ................................................................. 86

R
R. D. Laing .......................................................... 65
R. Girard ................................................................. 87
Raife Iz ................................................................. 40
Refik Halit Karay ....................................................... 4
Reha Erdem .......................................................... 249
Reşat Nuri Güntekin .................................................. 4
Robert De Niro ....................................................... 33

S
Saadet Timur .......................................................... 6
Sabahat Emir .......................................................... 8
Sabahattin Ali ....................................................... 4, 48
Sabahattin Kudret Aksal .......................................... 5
Sadri Ertem .......................................................... 4
Sait Faik ................................................................. 48
Sait Faik Abasyanık ................................................... 4
Salâh Birsel .......................................................... 9, 14, 15, 35, 77, 140, 157, 158, 190, 228, 318, 321, 322
Samet Ağaoğlu ....................................................... 5
Samim Kocağöz ...................................................... 4
Sâmipaşazâde Sezai .................................................... 4
Samuel Beckett ..................................................... I, 7, 72, 73, 74, 75, 76, 129, 163, 323
Sarkis Sabuncuyan ................................................... 287
Selahattin Enis ...................................................... 4
Selim İleri …….22, 23, 35, 38, 42, 44, 61, 62, 77, 78, 120, 135, 137, 216, 220, 221, 273, 282, 315, 316, 318, 320, 321
Semih Gümüş .......................................................... 78
Sennur Sezer .......................................................... 44
Sergey M. Eisenstein ............................................... 288
Sevgi Soysal .......................................................... 5, 7
Sevim Tanürek ........................................................ 17
Sevinç Çokum ........................................................ 8
Sezai Karakoç ........................................................ 5
Stalin ................................................................. 288
Stefan Zweig .......................................................... 71
Stravinsky ............................................................. 37
Suat Derviş ........................................................... 5

Ş
Şükûfe Nihal ........................................................ 5
T
Tahir Alangu ................................................................................................................... 48
Tahsin Yücel .................................................................................................................... 5
Tank Buğra ..................................................................................................................... 4
Tank Dursun K.................................................................................................................. 5
Tulûhan Tekelioglu ....................................................................................................... 104
Turan Oflazoğlu ............................................................................................................. 37
Turgut Uyar ..................................................................................................................... 68

Ü
Ümran Nazif Yiğiter ........................................................................................................... 4

V
Valer .................................................................................................................................. 214
Vedat Günyol ....................................................................................................................... 319
Vivet Kanetti ..................................................................................................................... 26
Vüś‘at O. Bener .................................................................................................................. 5

W
William Faulkner ............................................................................................................. 76, 77, 129, 214, 294, 323
Wirginia Woolf ................................................................................................................... 214

Y
Yakup Kadri Karaosmanoğlu ............................................................................................ 4, 68, 340
Yaşar İlsavaş ..................................................................................................................... 77
Yaşar Kemal ....................................................................................................................... 14, 319, 320
Yıldırım Türker ............................................................................................................... 22
Yusuf Atilgan ..................................................................................................................... 5

Z
Zeki Müren ....................................................................................................................... 262
Zeynep Oral ...................................................................................................................... 30
Zeyyat Selimoğlu ............................................................................................................... 5
Ziya Osman Saba .............................................................................................................. 4
Ziyad Ebuzziya .................................................................................................................. 14
EKLER

A. Sevim Burak’ın Hayatı ve Kişisel Eşyaları*

* Bu bölümde yer alan fotoğraflar (mezarı hariç) Yapı Kredi Kültür Merkezi’ndeki Sevim Burak Külliyyatı’ndan temin edilmiştir.
Annesi Aysel Kudret ve ablası Nezahat.

Babası Mehmet Seyfullah (Sol baştaki).

Seyfi Kaptan gemici arkadaşlarıyla (Sol baştaki).
Babası Mehmet Seyfullah, annesi Aysel Kudret, ablası Nezihat.

Sevim Burak’ın bebekliği.
Sevim babası Mehmet Seyfullah ile.

Sevim Burak arkadaşlarıyla, 1940.

İlkokul yıllarında, 1940.
İlk gençlik yıllarında Sevim Burak.
Mankenlik yıllarında.

Olgunlaşma Enstitüsü'nün bir defilesinde.
Manken Sevim Burak.

Mankenlik yılları (Sol taraftaki).

Manken arkadaşlarıyla (Ortadaki).
Özel bir defilede.

Manken Sevim Burak bir defilede.
Özel bir defilede.

Çeşitli dergilerde manken olarak adından sıkça söz ettiren Sevim Burak.
Mankenlik yıllarında, Paris’tedır.
Casablanca'da Lido Plajı'nda.

Altan Erbulak ile.
İlk eşi Orhan Borar ile nikâh masasında.

İlk evlilik imzasını atarken.
Orhan Borar ile evlilik yıllarından.
(Sağdan itibaren) Sevim, Orhan ve A. Karaca Borar, İffet Borar (O. Borar'ın kız kardeşleri) ve kızı Saadet, Bursa'da.

İkinci eşi Ömer Uluç ve kızı Elfe ile.
Ömer Uluç, Elşe ve Karaca ile.

Oğlu Karaca ve kızı Elşe ile.
Kızı Elfe ile.

Oğlu Karaca ve kızı Elfe ile.
Bir bahçe gezisinde.

Sevim Burak “Afrika Büyüleri” sergisini açmadan önce.
Bir söyleşide.
(“Beni bu masaya oturtan Karaca’nın oğlumun şerefine ithaf ediyorum.”)

Enis Özbank’ın fotoğraflarını çektiği imza gününde.
Ali Poyrazoğlu'nun da bulunduğu Adam Yayınlarınınca düzenlenen bir imza gününde.
Evinde çalışırken her zamanki şikliği ile.

Selahattin Burak'ın desen çalıştığı fotoğraf.
Fotoğraf, Sedat Antay.

Fotoğraf, Enis Özbank.
Nakkaştepe'deki mezar taşı (Fotoğraf, A. Fatih Özel).

Sevim Burak'ın mezarı (Fotoğraf, Ahmet Koçakoğlu).
Sevim Burak'ın tedavi için Almanya'ya gidiş pasaportu.
30 Mayıs 1977 tarihli vasiyetinin 3. sayfası.
Sevim Burak’ın mankenlikten gelen giyinme merakının ipuçları olan giysileri ve pudriyeri.
Evinde kullandığı batik örtüler.
Çok sevdiği Afrika objeleri ile
(Fotoğraf, Sedat Antay).

Bir Afrika maskesi.
Sevim Burak’ın evindeki Afrika objeleri.
Sevim Burak'ın çalışmalarıında faydalandığı Şemsettin Sami'ye ait 1901 tarihli Fransızca-Türkçe lügat.

Sevim Burak'ın çalışma masasının üstündeki objeler.
B. Sevim Burak’ın Hayatında ve Öykülerinde Yer Edinen Mekânlar ile İlham Kaynakları*

* Bu bölümde yer alan fotoğraflar A. Fatih Özel ve Ahmet Koçakoğlu tarafından çekilmiştir.
Sevim Burak’ın Delikoç Sokağı, 15 numaradaki evi.
Öykülere'nin ana mekâni Kuzguncuk'tan bir görünüm.

Kuzguncuk Camii.
Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi.

Aya Pantelemion Rum Kilisesi.
Ben Yakup Sinagogu.

Nakkaştepe Mezarlığı.
Sevim Burak’ın evine giden yokuş.
(Oğlu Karaca Borar’ın ifadesiyle Peyami Safa’nın annesi uğruna sarhoş olup naralar attığı mekân).

Sevim Burak’ın komşusu ve öykü kahramanı Şadiye Bagana’nın Evi.
Sedef Kakmalı Ev’deki Nurperi Hanım (Şadiye Bagana)’ın sokağı gözetladığı pencere.

Sainte Pulcherie Fransız Lisesi.
Eski Amiral Bristol Oteli, şimdiki Pera Müzesi.

Sevim Burak Külliyyatı'ndan alınan bir soyut resim.
Sevim Burak'ın ilham kaynağı soyut resimler.
C. Sevim Burak’ın Öyküleriyle İlgili Kapaklar, Taslaklar ve Çalışma Kâğıtları

* Bu bölümde yer alan fotoğraflar Yapı Kredi Kültür Merkezi’ndeki Sevim Burak Külliyatı’ndan temin edilmiştir.
Yanık Saraylar'ın Ömer Uluç resimleriyle çıkan ilk baskısı.

Sonradan Sarkis'in fotoğraflarıyla yayınlanan Yanık Saraylar baskısının yine Sarkis'e ait kapak tasarımı.
Lulu Menase'nin Fransa'da Yank Saraylar'dan yaptığı okuma tiyatrosunun afişi.

Sahibinin Sesi oyun afişi.

Sahibinin Sesi kapak tasarımı.
Sevim Burak’ın 1960 İhtilalı üzerine yazmayı düşündüğü öyküsü ile ilgili notlar.
"Amerika Dönüşü" adlı öykü taslakında kullanılan "Parfümler" başlıklı bölüm hazırlık için hazırlanmak üzere hazırlanmış.
Sadece çalışmalarları bulunan “Aslan” öyküsünden bir sayfa.

Öykü taslaklarını içeren hijyenik kağıt torbalar.
“Goethe Konuşmalar” adı ile hazırlanmış öykü taslağıyla ilgili notlar.
Sevim Burak’ın işine ile tutturulmuş çalışma kâğıtlarından biri.

Kes-yapıştır yöntemiyle hazırlanan bir başka çalışma kâğıdı.
Kızı Elfe’nin günlükinden aldığım bir bölüm.

“Afrika Dansı” adlı öyküsünde kullanılan notları.

Sevim Burak’ın Afrika figürleri üstüne desenleri.
Sevim Burak’ın perdelere uzanan çalışma kâğıtları.
Sevim Burak’ın Almanca yazısı denemeleri ve kesip sakladığı İngilizce şarkı sözleri.
Ford Mach 1 romanının orijinalinden bir örnek.

Sevim Burak'ın oğluna yazdığı mektuplardan bir örnek.
“Deli” senaryosunu yazarken yararlandığı bir doküman.

“Deli” senaryosunun orijinalinden örnekler.
Gemilere meraklı olan yazının sakladığı bir metin.

Öykülerinde kullanılmak üzere topladığı dokümanlardan bazıları.