A'DAN Z'YE

Sevim Burak

NİLÜFER GÜNGÖRMÜŞ



YKY

A'DAN Z'YE SEVİM BURAK
YKY

A'DAN Z'YE SEVİM BURAK

HAZIRLAYAN
Nilüfer Güngörmüş

KİTAP TASARIMI
Yetkin Başarır

DÜZELTİ
Fahri Güllüoğlu

KİTAP-LIK DERGİSİNİN ARMAĞANIDIR
63. SAYI, TEMMUZ-AĞUSTOS 2003

© YAPI KREDİ KÜLTÜR
SANAT YAYINCILIK TİCARET VE SANAYİ A.Ş.
İstiklal Caddesi No. 285 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.yapikrediyayinlari.com
http://www.shop.superonline.com/yky
http://www.teleweb.com.tr
e-posta: ykkultur@ykykultur.com.tr

BASKI VE CİLT
Promat

ADLAR

Sevim Burak, ilk hikâye kitabı *Yanık Saraylar*'ı 1965'te yayımladı. Salâh Birsel "Paylot" başlıklı denemesinde onun çocukluğunun geçtiği Kuzguncuk'u anlatırken hikâyelerde adı geçen kişilerin pek çoğuyla ilgili ipuçlarını da verir. Sevim Burak çocukluğundan damıtıp getirdiği geçmişe ait öğeleri sonradan da tekrar tekrar işleyerek kullanmaya devam edecektir. Bunlar arasında adlar da vardır. Hikâyelerde geçen adlar gerçek kişilere aittir. Ama hikâyenin gerçeğine göre yeniden biçimlenmişlerdir.

Yanık Saraylar'a damgasını vuran "Ah Ya'Rab Yehova" hikâyesinde adların ayrı bir rolü, ayrı bir önemi vardır. Sevim Burak bu hikâyede biçimsel olarak iki öğeden yararlanır. Bunlardan biri günlüktür. Olayların akışını Bilal Bey'in tuttuğu günlükle iletir. İkincisi ise *Tevrat* dilidir. *Tevrat* dilinin metne yansıması tekrarlar yoluyla olduğu kadar, metin içinde adların tek tek sayılmasıyla da gerçekleşir. "Ah Ya'Rab Yehova"da *Tevrat*'taki isimler sanki canlanıp, hikâyenin içine doğru yürüyüşe geçerler. Bunlar Zembul Allahanati'nin akrabalarının adlarıdır. Gelişlerinde bir meydan okuma ve hak arayışı vardır.

"Saat 12.05. Kapının önünden Yahya, Malhus, Lazar, Davut, Zakarya geçti. Saat 12.06 geçerek Eliyazaroflar, Yeruşalmiler, Roçildler, kendileriyle beraber olan çocukları, Müsyü Gazezler, Baron Baharlar, Barzilaylar, Güzel Baharlar, Mandiller, kendileriyle beraber olan çocukları geldiler. Zembulun doğumunu işitince Zembulun dayısının oğlu Benhabip geldi ve Simon Efendi geldi ve düz siyah saçlı bir adam geldi. Onun adı İssakkar idi (...) Mahalledeki bütün kapıların girilecek yerlerine Allahanatiler oturdu. Zembulun bütün kızkardeşleri ve akrabaları iç odalara gizlendiler. Müsyü Aşer çömeldi aslan gibi yere yattı. Müsyü Daniel mahallenin cenup ucunda iki kızı ile bir ateş yaktı."

Bir doğum etrafında, Zembul'ün bütün soyunu çağları aşırarak karşımızdan geçiren "Ah Ya'Rab Yehova" bir tür soy sop araştırmasını andırır. Kimin nereye ait olduğunu gösteren adların ağırlığı hissedilir metinde. Bu hikâyeyi annesine adamıştır Sevim Burak.

Onun doğumundan sonra Müslüman olup Aysel Kudret adını alan annesinin soyağacını çıkarmıştır sanki.

Anne

Annesi Bulgaristan'dan gelip Kuzguncuk'a yerleşen Mandil ailesinin kızıdır. Filibe'de doğmuş, Varna'da büyümüştür. Seyfi Kaptan'la evlendiğinde adı Anne-Marie'dir. Seyfi Kaptan'ın ailesi bu yoksul Yahudi esnaf kızını gelin olarak kabul etmez. Bu yüzden evliliklerinin ilk yılını kocasının çalıştığı gemide, Zonguldak-Bartın arasında geçirirler. Sonra ilk kızları Nezahat dünyaya gelir, ilk fırtınalar atlatılır ve evlilikleri aile tarafından yavaş yavaş kabul görür.

Mandil ailesi için de durum pek farklı olmamış. Onlar da bu aykırı evliliği hazmedemez. Marie evlendiğinde annesi Ester Hanım yeni ölmüştür. Babası ve iki ağabeyi savaştadır. Küçük kardeşi Aşer Fransa'ya gitmiştir. Savaş dönüşü sadece büyük ağabeyi Jozef İstanbul'da kalır, diğerleri Bulgaristan'a döner. Jozef, kardeşinin kocasına olan düşmanlığını açıkça sürdürür. Ama kardeşiyle yeğenlerini gizli gizli görmeye devam eder.

Marie Hanım, ya da Aysel Hanım, yumuşak başlılığı ve merhametiyle tanınır. Bu özellikleri sayesinde kayınvalidesi Nazlı Hanım'la ilişkileri sonradan yakın bir anne-kız ilişkisine dönüşecektir. Fakat Yahudiliği her zaman için hassas bir konu olarak kalır ve mümkün mertebe etraftan gizli tutulmaya çalışılır. Ne var ki bu oldukça zor iştir, çünkü hem sarışınlığı, yeşil gözleriyle alışılmadık, göze çarpıcı bir görünüşü vardır, hem de Türkçesi çok bozuktur. Kırdığı potlar aile içinde gülüşmelere ve protestolara neden olur. Buna karşılık çok iyi İspanyolca ve Fransızca konuşur. Evlenmeden önce de Osmanlı Bankası'nda çalışmıştır. Kim bilir, Sevim Burak, *Afrika Dansı*'nda yer alan "Ayakkabıcı Bürjeni", "Osmanlı Bankası" ve "On Altıncı Vay" adlı hikâyelerinin, Fransızca-Osmanlıca lügatten bakarak yazdığı o hem mizahi hem de çok şiirsel bölümlerinde belki de annesinin diliyle ve sesiyle konuşmuştur.



Annesi Anne-Marie Mandil: Müslüman olduktan sonra Aysel Kudret adını almış



Babası Mehmet Seyfullah ile

"on beşinci vay'DA Anneannem LİZA Büyükbabamla çiçek bahçesinde konuşuyor havuzun kenarında: (...)

Sévédjéguim Achek ouldoum
Sévédjéksin Achek ouldoum
Sévédjék Acheka Acheka
Sévédjéguiz Achek ouldoum
Sévédjéksenez
Sévédjéklér Acheka

Achek ouldoum
Achek ouldoum"

Baba

> "Sevim badi-badi yaşlarından beri babasına Paylot demektedir ki pilot yerinedir".
> (S. Birsel)

Seyfi Kaptan, ya da Paylot, çekirdekten yetişme kaptandır. 9 yaşından beri, babası Mehmet Kaptan onu yanında seferlere götürürmüş. Kılavuz kaptanlık yapar. Boğazlar'ı ezbere tanır. Enerjiktir. Sırım gibidir. Biraz da fiyakayı sever. Kılavuzluk edeceği ecnebi gemisine cambaz gibi tırmanışıyla meşhurdur. Liman idaresinde meslektaşları bir gösteriyi izler gibi izlerler onun tırmanışını; sonra alkışlar yükselir. Büyük kızı Nezahat, çocukken onun bu gösterisini ilk izlediğinde nasıl korktuğunu, gecelerce uykularının kaçtığını ve babasının bu işi bırakması için yalvardığını anlatıyor.

Babadan oğula kaptanlığıyla, vapurları, gemileriyle, bütün bir gemicilik dünyasıyla, babası Seyfi Kaptan Sevim Burak'ın edebiyatında hep vardır.

CAMBAZLIK

> "Benim hikâyem her türlü duruma girme -koşma -atlama -düşme -korku -yorulmadır. Bu yüzden yazar gibi görmüyorum kendimi. Yüksek ücret ödeyerek beni izlemeye gelen seyirciler karşısında ölüm numarası yaptığı sanılan bir cambaz gibiyim. Ama yapacak da başka bir şey yok yazar için."
> (Söyleşi, Asım Bezirci)

Her yazar için bir ölçüde geçerli olan cambazlık eğretilemesi Sevim Burak söz konusu olunca fazlasıyla hakiki bir anlama bürünüyor. Gerçekten de Sevim Burak aradığı anlamın peşinde koşarken, biçimsel olarak anlamın dağılmaya yüz tuttuğu en uç noktalara kadar gitmiştir. Cambaz gibi en tehlikeli yerlerde dolaşmış, en akıl almaz pozisyonlarda dengeyi aramış ve bulmuştur. Ama adımını boşluğa atma korkusu yıpratıcı biçimde varlığını her zaman hissettirir. Hep bir belirsizliğin içinde, el yordamıyla ilerler. Gerçeği arar ama gerçeğin ne olduğu belli midir?

"Everest My Lord: GERÇEK NE DEMEK?

Yazarın Gölgesi: BİLMİYORUM. (*Birden bağırır:*) Yeter be!.. bıktım bu saçmalardan...

Everest My Lord: EĞER BİLMİYORSAN!..... NE OLUR?

Yazarın Gölgesi (*gırtlağına sarılır*): EĞER BİLMİYORSAM BİLMİYORUM DEMEKTİR

EĞER BİLMİYORSA
EĞER BİLMİYORSAK
BİLMİYORUZ
Bilmiyorlar
Bilemezler
Bilemeyecekler
Bilmiyor
Bilmez
Bilmiyorlarsa



Annesi, babası, ablası Nezahat Çelik, enişte si ve bir komşuları ile



Bilemezlerse
Bilemeyeceklerse
Bilemezlerse
Bilinmeyecek"

Sezgiyle yazdığını söyler Sevim Burak. "Sanat çevrelerinde bilgi ve kesinlik arıyorlar. Benimse, yaşamam, tanımam, düşünmem, yazmam, sanı'ya (sezgi'ye) dayanır." "Hikâyelerim, bilgilerimi aşan bir şeydir". "Edebiyat yöneticileriyse, edebiyatın ne türlü sağlam bir iş olduğunu söylerler."

Kafka'nın dünyasından çıkmış gibi duran "edebiyat yöneticisi" kavramı onun hangi uçurumların kıyısında dolaştığını da gösteriyor. O, daha yolun başında hiçbir şeyin sağlam olmadığını kabullenmiş ve yazısını bu kabul üzerine kurmuştur. Okur, eleştirmen onunla aynı kabulü paylaşacak mıdır? Murat Belge, *Sahibinin Sesi*'nin yayımlanmasından sonraki bir karşılaşmalarında ona hikâyelerinin süzülmüş fikirler olduğunu söyleyip, "ÖZGÜRSÜNÜZ SİZ, HERŞEYİ YAZMAYA ÖZGÜRSÜNÜZ" dediğinde büyük bir izni koparmış çocuklar gibi sevinmiştir. Aynı şekilde Feyza Zaim'in *Afrika Dansı*'nı incelediği yazısına coşkuyla sarılmıştır. "Kitap kendini ispat etmiş durumda, BİLİMSEL OLARAK–Yapısalcılık akımında". (Mektuplar) Sanki cambazlık, fizik kanunlarının güvenilir diline tercüme edilmiş ve ona ayaklarını sıkı bastığını, korkacak bir şey olmadığını söylemiştir.

Çocukluk

"1931'de İstanbul'da doğdum. 21 yaşıma kadar Kuzguncuk'un tepesindeki evimizde babaannem ve büyükbabamla geçirdim. Bu yüzden çocukluğumla büyüklüğüm arasında büyük fark yok gibidir. Aile çevremizde, çocuktan çok yaşlı komşular, yaşlı akrabalar bulunduğu için, onların arasında, yaşlı bir insan gibi

yetiştim. İlkokulu Kuzguncuk'ta, Ortaokulu Tünel'deki Alman Lisesi'nde bitirdim. Öğrenimim bu kadardır."
(Söyleşi, Mübeccel İzmirli)

Çocukluğunda yaşlı akrabaları ve komşularıyla geçirdiği günlerin ve onlardan dinlediği hikâyelerin, yazar duyarlığının oluşmasında büyük etkisi olduğunu söyler.

"Babaannem, Büyükbabam tümü tılsımlıydı. Hepsinin delilikleri vardı. Onların deliliklerinin çok güzel olduğu kanısındayım." (S. Birsel)

Onun çocukluğunda, Avrupai havasından dolayı Küçük Paris denirmiş Kuzguncuk'a. "Sevim'lerin evi, tepede Delikoç Sokağı'ndadır. Mehmet Kaptan geceleri eve dönerken İcadiye Caddesi'ni, yukardaki sokağa ulaştıran yokuşu izler. Küçüklerse patikadan, kestirmeden inerler. Dosdoğru bostanın içine. Çünkü burada geçmiş yıllarda bir bostan vardır. Bir de dere. Kurumuş ama adı kalmıştır. Dere ağzının ötesi silme Yahudi evleri. Yani yoksul Museviler mahallesi." (S. Birsel) Sevim Burak'ın çocukluğu bu iki dünya arasında, Kuzguncuk'un tepesiyle aşağısı arasında, bu iki dünyanın karşıtlığından doğan çatışmaların yarattığı çelişkili duygular içinde geçmiştir.

Sevim'in Kuzguncuk dışında, annesi ve babasıyla kaldığı dönemler de var. Bunlardan biri babasının Çanakkale'de kılavuz kaptanlık yaptığı dönem. İlkokula orada başlamış. Doğumu da Kuzguncuk'ta değil. Annesiyle babasının oturduğu Ortaköy Fıstıklı Sokağı 6 numaralı evde, 26 Haziran 1931'de doğmuş. Ebe doğumun üstesinden gelemeyince doktor Alber Aşer'i çağırmışlar. Çok zor bir doğum olmuş.

Çocukluk ürünü ilk hikâyesini 12 yaşında yazmış.

"12 yaşımda bıyıkları yeni terlemiş bir erkek oluyor, sevdiğim kıza ki (o kız da bendim) şöyle diyordum:

'— Bu güleryüzlü ve neş'eli delikanlıya iyi bakın, o'nu ilerde bulamayacaksınız, o bilhassa kendini hiç belli etmiyor.'

Benim edebiyatım bu sözlerle başlar." (Söyleşi, A. Bezirci)





DAKTİLO

Hem makina hem insan olarak daktilo... Sevim Burak'ın hikâyelerini daktiloya çeken Nebahat Hanım, İstanbul Ticaret Odası'nda sekreterdir, ya da o zamanlar söylendiği biçimiyle daktilodur. Sevim Burak'ın aynı yerde çalışan ablası Nezahat Çelik'in yakın arkadaşıdır. İki arkadaş, ikisi de daktilo kullanmakta ustadırlar. İlk hikâyelerde elinden geldiği kadar kardeşine yardım eden Nezahat Hanım'ın yerini yavaş yavaş Nebahat alır ve bu görevi sonuna kadar fedakârca sürdürür.

Sevim Burak için yazıların daktiloya çekilmesi, yazmanın önemli bir aşamasıdır. Çünkü onun metinleri montaj sürecinde oluşur. Her yeni montajı yeni baştan yazmak gerekir. "Asıl uzun süren, yorucu olan montaj.. Çünkü her türlü montaj mümkün.. bu mümkünün içinde bir tanesini seçmem güç.. Bu montajları daktiloda Nebahat alt alta getirip yazıyor.. Belki yirmi defa ayrı yer değiştirerek alt alta diziyor zavallıcık.." (Mektuplar)

Özellikle yoğun çalışma dönemlerinde, Nebahat Hanım onun evine yerleşir. Daktiloyla sabahlara kadar birlikte çalışırlar. *Palyaço Ruşen*'i bitirmek için tam bir buçuk ay sabahlamışlardır. "Gündüz aklım başımda değildi.. Sadece makine gibi yaşıyorduk.. Bir kafa ve yazı makinesi gibi.. İnsan gibi bile değil.." (Mektuplar)

Nebahat Hanım sadece evine değil, hikâyelerine de girmiştir Sevim Burak'ın. "Yanık Saraylar"ın baş kişisi "Daktilo kız" tipi odur. *Afrika Dansı* kitabındaki, "Bir Gece Yemeği" hikâyesi de onun hayatına dayanır.

"Kişileri yangında ölen koca bir ailenin saltanatın debdebenin yıkılışından sonra – tek başına kalışını – Kendi ismiyle yaşama katıldığı gün SİMSİYAH DAKTİLO ÖNLÜĞÜNÜ üstüne giydiği dakikayı – aynalardaki hüzünlü görüntüsünü – (...) ESRARLI HAYATINI – düşündü...

Makinesinin başına geçip oturdu

HAVUZ

FISKİYE

TREN yazdı" ("Yanık Saraylar")

Evlilikler

İki kez evlenmiş Sevim Burak. İlk evliliği 18 yaşında, keman sanatçısı Orhan Borar'la. Aralarında çok büyük yaş farkı varmış. Orhan Borar Cumhurbaşkanlığı Orkestrası sanatçısı, Sevim Burak ise Olgunlaşma Enstitüsü'nde mankenmiş. Bu evliliğinden oğlu Karaca Borar dünyaya gelir. Çocukluğundan beri gelen yazma uğraşını o dönemde de devam ettirir Sevim Burak, ilk hikâyeleri "Hırsız", "Herşey Beyazdı", "Büyük Günah", "Mankenin Hayatı", "5 ten sonra", 1950-54 arası dergilerde yayımlanır. Fakat bu hikâyelerin çocukluk işleri olduğunu söylüyor. Bir de o dönemde sipariş üzerine elbise diktiği bir butik-atölyesi var.

İkinci eşi ressam Ömer Uluç'la evlenmesinin ardından, Sevim Burak 1961'de butiğini kapatır ve tamamen hikâye üzerinde yoğunlaşır. "İlk ciddi çalışmam" dediği "Sedef Kakmalı Ev", aynı yıl *Türk Dili*'nde yayımlanır. İkinci evliliğinden bir kızı var: Elfe Uluç.

Ford Mach 1

"Ford Mach 1" –ya da sadece "Mach 1"– 1972 yılında yazmaya başladığı romanıdır. Ölümüyle tamamlanmadan kalan bu romanın başlangıcında alışılmadık bir aşk yatar: Sevim Burak, Bağdat Caddesi'ni bir aşağı bir yukarı turlayan son model Ford Mach 1'e gönlünü kaptırır. Bu kavgacı ve yarışçı arabanın romanını yazmaya karar verir. Evinin bütün eşyasını satıp bir Colver alır. "Çok pahalıya oturan bir şey, yazarlık bana. İncelemeden, bir şeyler yazmak istemedim. Yarışlara katıldık. Arabayı soktum o kervanın içine. Ben de girdim o kervana. Ankara Asfaltı var ya, sabaha karşı dörtte orada buluşulur. Fenerbahçe'de 'düüt, düüt' yapılır. Gece saat dörtte. Herkes birbirine haber verir. Anadolu'dan çilek, kiraz gelir ya, kabzımal kamyonları bir kenara çekilir. Arabaları dövüşe hazırlamak için lastikleri şişirilir, kıçları kaldırılır. Suratları gladyatör suratları-



Olgunlaşma Enstitüsü'nün ilk mezunları



Celal Bayar'ın onuruna düzenlenen bir defilede



Amerikan Büyükelçisi Mc Gee ve eşine sunulan bir defilede

na benzetilir. Onlar milyonerler. Başlarında Mach 1. Tak, tak, tak. Öbürü Barraküda. Yarışırlar. Mach 1 tanrı benim gözümde. Bütün ziller miller, gökler açılır. Mach 1 gelir. Korkunç bir yarıştır bu bir dakika sürer. 1 kilometre." (S. Birsel) Romanda işte bu yarışı anlatır.

GERÇEK

> "Başkasının benliğine girmek –görünümleri tersyüz etmek– gerçekleri değiştirmek – değiştirmekle de kalmayıp gerçeğin yerine geçmek..."
> (Söyleşi, A. Bezirci)

Her yazar için yazmak bir arayışı ifade eder. Sevim Burak aradığı şeyin gerçek olduğunu söylüyor. Onun gerçekle neyi kastettiğine gelince... Kaybedilmiş bir gerçektir bu gerçek, fakat bulunduğu zaman bulunmuş olmaz, sadece kaybolmuş olduğunun, artık olmadığının altı çizilir. "O kadar çapraşık yollardan geçerek, aklımı sonuna kadar harcayarak bulduğum gerçek, kaybedilmiş gerçektir. Bu gerçek, bir zamanlar, taş kadar sert olan, giderek, yıpranan, ihtiyarlayan babamı – örneğin çocukluğu – saf şeyleri hatırlatır – yokluğu – boş'luğu – hiç'liği yansıtır." (Sevim Burak, "Hikâye ya da İmge ya da Tansık", *Yeni Dergi*, Sayı: 19, Nisan 1966)

Gerçeğin, hikâyelerine göre durmadan değişen bir gölge gibi olduğunu da söylüyor. Hikâyede gerçeği yakalamanın yolu, ona göre, gerçeği hatırlatan, us dışına çıkabilen bir dili yakalamaktan geçer. "Hikâyeler gerçeğe benzeyen kelimelerle yazılmıştır ama tam gerçek değil. Yani birinci gerçeğe göre değil. İkinci gerçeğe göre yazılmıştır (Üçüncü gerçek de ölümdür zaten)" (BBC Konuşması) Onun bu sözlerine dayanarak, ikinci gerçeğin iç gerçek olduğunu, us dışına çıkan bu dilin ise rüya diline benzer şekilde işlediğini ileri sürebiliriz. Zaten kendisi de hikâyeleriyle rüya arasında bir parallellik kuruyor: "Düş görüyorlar hikâyelerimdeki kişiler, gerçeklerin düş'ünü".

Ğ

Dilimizdeki varlığı ancak yokluğuyla anlatılabilen ğ harfi, *Everest My Lord*'da diğer harflerle birlikte göz önüne çıkar. "Dil encümeni tarafından tasvip edilmiş" Türkçe harfler tablosunu metnin içine yerleştirir ve bütün harflere tek tek dikkatle bakmamızı ister Sevim Burak. "Aynı harfler ve kelimeler başka başka yerlere konursa başka başka şeyler anlatır (...) kelimeler hatta harfler bir takım işaretlerdir işaretleşmelerdir." (Mektuplar)

"Everest My Lord: (*kendi kendine*) : Harflerin hepsini 10 günde ezberledik. Şimdi bunları sıraya koyup doya doya seyredelim: (*Kara tahtaya yazmaya başlar.*) A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z"

Önce hepsine dikkatle bakmamızı ister Sevim Burak. Sonra Everest My Lord'un kızlarına harfleri tek tek saydırır. Bu işaretlerin gereğinde başka işaretlerle karşılanabileceklerini söyler. Yapıtında bunun örnekleri çok: Resimler, çizimler, can yeleği kullanma kılavuzu, otomobil içi ikaz işaretleri... Ayrıca *Yanık Saraylar*'da Ömer Uluç'un soyut resimlerini kullanmıştır (kitabın, ölümünden sonra yapılan üçüncü basımında dostu, plastik sanatçısı Sarkis'in çekip yaktığı fotoğraflar yer alıyor).

Hüviyet

> "MUZAFFER SEZA: Gayet basit... Hüviyetimi kaybettim... (*Daha sert bir tonda:*) Onu bana geri verin..."
> (*Sahibinin Sesi*)

Sevim Burak'ın yapıtında hüviyetini kaybetmek, hüviyet değiştirmek, başkasının adına girmek, kılığına girmek çoktur. Bilal Bey, "Ah Ya'Rab Yehova"nın önemlice bir bölümünde muteber birinin adına girip asker kaçağı durumundan kurtulmak için uğraşır.



SEVİM BURAK



Kapak kızı, 1954

"Nüfus kâğıdım ve kütükler değiştirilerek Muzaffer Seza namındaki bir şahsın adına girmek suretiyle asker kaçağı durumundan kurtulunmuş – Zekeriya Bey Muzaffer Sezanın künyesini de temin etmiş, böylelikle askerlik meselem kapanmıştır."

Sahibinin Sesi'nde ise herkesin iki hüviyeti olduğu, bir komplo havası içinde ortaya dökülür. Kimse göründüğü kişi değildir. Herkesin bir namı diğeri vardır. Ve bu bir tehdidi, tehlikeyi ifade eder. "(...) Madam İda gelir, namı diğer Eda Hanım... Edaaa... Büyücü Edaaaa... Evet komşularımızın mesleklerini ve namı diğerlerini unutmamalıyım." Tıpkı İda'nın aynı zamanda Eda olması gibi, Zembul Sümbül'dür, Furtuni de Fırtına... Sobacı Yasef namı diğer Hazreti Yusuf'tur, Hazreti Musa'nın karşısında Hazreti Nuh oturur ki namı diğeri Kasap Nahum'dur... Bilal Bey sevgili komşuları Melek Hanımefendi'yle alay eder, "O Melek ismi ne zaman nüfusuna yazıldı, kim niye yazdırdı, söyliyeyim mi?.." diye, kendisi de iki isimli olan karısı Zembul'e tehdit savurur. Yeni hüviyetler hoş olmayan gerçekleri gizler. Herkesin gizlenecek bir kusuru, rahatsız edici bir sırrı vardır. Toplum içinde o kusuru ifade eden hüviyetle barınmak mümkün değildir.

Hüviyet değiştirmenin, başkasının kılığına girmenin Sevim Burak'ın yazı tekniğinde de önemli bir yeri var. Kendisinin de yazdığı kişilerle, nesnelerle yer değiştirdiğini, hatta daha da ileri giderek kelimelerle yer değiştirdiğini söyler Sevim Burak. Yazmanın kendisi bu yer değiştirme sürecidir: "Bir devri daim işidir yazmak, boyuna kelimeler ve sen yer değiştireceksin.." (Mektuplar)

Israr

Sevim Burak'ın edebiyatı bir ısrar edebiyatıdır. Tekrarlarla oluşur. "Çünkü ben gerçeği bir kerede yazıp ortaya çıkarabilen bir yazar değilim; yazarlık tecrübelerime göre söyleyebilirim ki yirmi kere yazarak elde ettiğim gerçek çok alelade bir gerçekti. Bir gerçeği ancak belki yüzüncü kez yazdığım zaman –gerçeğin o olmadığı-

nı, değişerek başka bir görünüm aldığını– ve başka bir gerçeğe dönüştüğünü anladım." (BBC Konuşması)

"Zamanla, hikâyenin içindeki bazı yerler çürür, (oraları iyi olmayan yerleridir). Daha doğrusu, uzun ve dikkatli çalışma, hikâyenin bazı yerlerini eskitip çürütür. Bu yüzden, hikâyem bittiği zaman, içinde, çürüyüp eskimeyen bir yer kalmamıştır. Yani, yeni baştan yazılmıştır. Bir hikâyemin öbür hikâyeme ayrılığı yüz hikâyedir." (S.B., "Hikâye ya da İmge ya da Tansık", *a.g.y.*)

İĞNE

Sevim Burak'ın dikiş dikmesiyle yazı yazması arasında bir ilişki vardır. İğne, onun vazgeçilmez yazı gereçlerinden biridir. Daktilo ve makastan sonra gelir. Bir tür bilgisayar öncesi kes-yapıştır yöntemiyle çalışır Sevim Burak. Metinlerini küçücük kâğıt parçalarına yazar. Ya da daktiloda yazdığı metinleri kesip parçalara ayırır. Sonra bu parçaları iğnelerle birbirine tutturur, evin her yerine özellikle de perdelere asar. Okur, yerlerini değiştirir, tekrar iğneler... Ablası ona yardıma giderken yanında paket paket toplu iğne götürdüğünü söylüyor.

Bir de "Ah Ya'Rab Yehova" hikâyesinde Bilal Bey'in kalbine yürüyen unutulmaz dikiş iğnesi var. Bu iğne ise onun hikâyelerinde kullandığını söylediği simgelerden biridir, ölümü simgeler. Aslında bu simgeleştirme için bir tür kişileştirme de diyebiliriz. Çünkü, bütün hikâyelerin görünmez kahramanı ölüm, bu hikâyede iğne kimliğine bürünerek ortaya çıkmıştır (aynı hikâyede düşman kimliğinde de görünür).





İlk eşi Orhan Borar ile nikâh masasında



Kuzguncuklu Şadiye Bagana ve oğlu A. Karaca Borar ile Taksim Gezi Parkı'nda, 1956

JÜRİ

İki edebiyat yarışmasına katılmış fakat ikisinde de ödülü beklenmedik şekilde kaçırmış Sevim Burak. İlki 1966 yılında *Yanık Saraylar* ile katıldığı Sait Fait Hikâye Armağanı'dır. Ödülün onun yerine Cengiz Yörük'e verilmesi jüri içinde tartışmaya yol açar. Kararı protesto eden Memet Fuat jüriden çekilir: "Sait Faik gibi çok sevdiğim bir *sanatçı* adına her yıl *sanatçılara* haksızlık etmenin sorumluluğunu taşımamak için Yargıcılar Kurulu'ndan ayrıldım." Murat Belge, Asım Bezirci, Demir Özlü kararı eleştiren yazılar yazarlar. Sevim Burak ise yazmama protestosuna girer.

"Sonra bunun önemli olmadığını, yazmak benim kendi kurtuluşum ve uğraşım olduğu için yazdığımı düşündüm."

Yanık Saraylar'ın uğradığı haksızlığa karşı öfkesini ve kırgınlığını bir tarafa bırakıp, 1982'de "Palyaço Ruşen" hikâyesiyle bu defa Sabahattin Ali Öykü Yarışması'na aday olur. Fakat sonuç yine hayal kırıklığıdır. Yarışmanın yeni yazarları teşvik etmek amacını taşıdığı gerekçesiyle, ödül Sulhi Dölek'e verilir. Jürinin, onun "evrensel boyutlarda, profesyonel bir yazar" olduğu yolundaki sözlerini "teselli mükâfatı" olarak değerlendirir ve Cem Yayınevi'nin yayımlayacağı, yarışmayla ilgili antolojiden hikâyelerini çeker.

KALP

"O YOSUNLAR ARASINA SAKLANMIŞ KALBİNİZİ GÖRELİM
ORAYA NE MOLOZLAR TAKILMIŞ
NE MİDYELER
NE YILANLAR SARILMIŞ
BÜYÜK KALBİNİZİ GÖRELİM" ("Afrika Dansı")

Kalp hastasıdır Sevim Burak. Hastalığının başlangıcı çocukluk günlerine uzanıyor. 10 yaşında kalp romatizması geçirmiş. Anlattığına göre Kuzguncuk'ta denize girerken ıslak mayoyla durduğu için yaka-

lanmış bu hastalığa. Kalp romatizması geçirenlerin ilerde kronik kalp hastası olma riski çok yüksektir. Kendilerine iyi bakmaları gerekir. Sevim Burak, doktorların bu tembihlerine kulak tıkar, bundan kaygı ve suçluluk duysa da uyması gereken sağlık kurallarına boş verir.

1974'te eşi Ömer Uluç'la gittikleri Avrupa gezisinde muayene olur, kalbinin fena durumda olduğu ortaya çıkar. Bir Paris'te, bir Londra'da iki katater ameliyatı geçirir. Esas olarak kalp kapakçıklarının değişmesi gerekmektedir. Bir an önce yapılması gereken bu büyük ameliyat için gerekli paranın denkleştirilmesi vakit alır. Herhalde işin içinde korku da vardır. Ancak 1978'de, Nijerya dönüşü Londra Hammersmith Hastanesi'nde yatar ameliyat masasına. Açık kalp ameliyatı sonrası hastanede uzunca bir süre kalması gerekirken, durmayıp İstanbul'a döner. Onun durumundaki bir hasta için uygunsuz koşulların içine düşer. İstanbul'da yakıt sıkıntısı vardır. Sobalı evler onu iyice hasta eder. Felç geçirir. Toparlanması bir buçuk yıl alır. Ayağa kalktıktan sonra da tam olarak sağlığına kavuşamaz. Ama bu sıralar yazı yazmaya hız verir.

12 Eylül 1980 günü Haseki Hastanesi'ne yatırılır. Burada geçirdiği katater ameliyatının raporunu "Afrika Dansı"nda kullanmıştır. Bu defa durumunun tehlikeli olduğunu haber veren doktorların acımasız yargılarını, doktorlarla ameliyat makinelerinin birbirine karışan soğukluğunu, hastane yaşantısını, korkularını ve ölümle dansını, Afrika havasıyla yoğurarak yazıya döker.

"BU MAKİNE BENİM DE Mİ HESABIMI GÖRECEK ALT KAPIDAN
GİZLİCE ÇIKARILAN
BİR CESET Mİ OLACAĞIM
ÖLÜ MİVES KARUB GELİYOR MU OLACAĞIM"

Londra

Sevim Burak 1976'da kızıyla birlikte Londra'ya gider. Bu şehir bir süreliğine, onun yaşamındaki önemli olayların bir araya geldiği bir kavşak noktası olur. Londra üzerinden Nijerya'ya gidecektir, onu çok



Oğlu A. Karaca Borar ile



Orhan Borar'dan olan oğlu Karaca ve ressam Ömer Uluç'tan olan kızı Elfe ile

etkileyen Afrika gezisinin ilk etabıdır Londra. Dönüşte ise yine burada açık kalp ameliyatı olacaktır. Öte yandan bu yer değiştirme, onu yazar olarak içine kapandığı sessizlikten çıkaran hareketlenmenin de başlangıcıdır. Dille en fazla oynadığı metnini, "(...) işi kökünden kuran, kelimelerle ve harflerle tek tek kuran yeni bir şiirimdir. Bir dil çalışmasıdır." dediği *Everest My Lord*'u burada tasarlar. *Everest My Lord*'un oluşumunda belki Londra'ya son derece "dilsel" bir yolculukla gitmiş olmasının da payı var: Sağlık koşulları yüzünden uçak yerine otobüse binmek zorunda kalınca, Limasollu Naci İngilizce Yaz Okulu'na kaydolur ve kızı Elfe ile birlikte bir öğrenci otobüsünde gelir Londra'ya.

Mizah

Ya da humor. Memet Fuat, onun humor'unu kişilerine olan sevgisine bağlıyor. "Tutamadığı kıkırtılarla, sevgi dolu gülüyordu. Seviyordu yazdıklarını. Yazı düzenlemelerini değil, anlattığı kişileri seviyordu, onların uyumsuzluklarından büyük tat alıyordu. (...) Sevim Burak'ın kıkırdamaları yazılarının temelinde yatan derin bir humor'dan geliyordu. Sevgisini yitirmeyen bir humor'la yaklaşıyordu kişilere."

Onun ölüm, şüphe, suçluluk gibi ezici temaları ele alışındaki derin mizahı, kullandığı malzemeye, yani dile ve kelimelere karşı duyduğu sevgiye de bağlayabiliriz belki. Kelimeleri, cümleleri aykırı şekillerde bir araya getirişinden kaynaklanan oyuncu ve hınzırca bir mizahtır onun mizahı.

Nijerya

"Başlarında muzlar (Torbaya)
Kalça çevirerek (Torbaya)
Tam Tam döverek (Torbaya)

Çoluk çocuk OYİBO PEPE
Çoluk çocuk 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" ("Afrika Dansı")

1976'da Ömer Uluç, Birleşmiş Milletler çevre planlama uzmanı olarak Lagos'a gider. Sevim Burak kızı ile İstanbul'da kalır. Bir süre sonra anne kız önce Londra'ya, oradan da Ömer Uluç'un yanına Lagos'a geçerler. Sevim Burak'ın Nijerya macerası topu topu bir buçuk yıl sürer. Fakat Afrika'nın onda bıraktığı iz on yıllarla ölçülecek kadar büyüktür. Aile içindeki bazı sıkıntılarına ve sağlık sorunlarına rağmen bu ülkede ve kıtada bulunuşunu bir macera tadında ve büyük bir keşif duygusuyla yaşar. Daha sonra bu keşfi en orijinal ve en yoğun hikâyelerinden biri olan "Afrika Dansı"nda yazıya döker. "Afrika Dansı", *Yanık Saraylar*'ın dünyasından ilk çıkışıdır. Onun hikâyeciliğinde yeni bir atılımdır. Aynı zamanda onu ölümle birdenbire içli-dışlı hale getiren kalp ameliyatlarını anlattığı korkulu, acılı bir metindir.

"Yüzüme BALWALWA maskesi takmıştım/LAGOS'ta SAINT NICHOLAS HOSPITAL'ın kadınlar koğuşunun kapısının önünde duruyordum/o kavgacı gaga burunla/ gelen geçen YORUBA'lara İBO'lara/doktorlara/Rahiplere renkli basma elbiseler giymiş satıcı kadınlara/hastalara meydan okur gibiydim/"

Nijerya dönüşünde yanında yüzlerce ahşap obje getirir. Bunlar masklar, bazıları çok eski parçalar olan mobilyalar ve daha başka irili ufaklı eşyalardır. 1980'de Resim ve Heykel Müzesi'nde açtığı 180 parçalık sergiyle İstanbul'da Afrika havası estirir. Afrika masklarını ise Galeri Baraz'da sergiler.





İkinci eşi ressam Ömer Uluç ile

OLGUNLAŞMA

> "Çalışma alanındaki öğrenimim, okuldakinden daha başarılı oldu diyebilirim. Sırayla, Olgunlaşma Enstitüsü'nde –Başka terzihanelerde– Beyoğlu Kitap Sarayı'nda çalıştım. Bir elbise sipariş atölyesi kurdum." (Söyleşi, M. İzmirli)

Sevim Burak yazarlığının yanı sıra 60'lı yılların başına dek terzi ve mankendir. Olgunlaşma Enstitüsü'ne girişi, komşularının kızı Eliza vasıtasıyla olur. O sıralar Galatasaray'da otururlar, Sevim Alman Lisesi'nde öğrencidir. Eliza bir gün okul çıkışında onu mankenlik yaptığı terzihaneye götürür. Zamanın en iyi terzilerinden Cemal Gürün onu çok beğenir, Olgunlaşma Enstitüsü'ne girmesi, mankenlik yapması için teşvik eder. Fakat ailesinin izin vermeyeceği bellidir. Bir gün gizlice bir defileye çıkar Sevim. Mankenlikten hoşlanır, ısrar eder. Annesi yeni ölmüştür, arkadaşının ve Olgunlaşma hocalarının desteğiyle babasını kandırırlar. Ailesi uzun zaman onun Olgunlaşma Enstitüsü'nde terzilik öğrendiğini sanır. Mankenlik de yaptığı ortaya çıktığında, artık kabul etmekten başka seçenekleri yoktur.

1954 yazında, Olgunlaşma Enstitüsü'nden bir grup manken genç kızla birlikte –o sıralar Orhan Borar'la evlidir– özel bir gemiyle Amerika'ya gider. Dönemin Amerikan Büyükelçisi Mc Ghee'nin girişimiyle, bir Türk kültürü çıkartması gibi tasarlanmıştır gezi. Pek çok şehri dolaşırlar. Türk motifli kıyafetleri içinde gittikleri her yerde kraliçeler gibi karşılanırlar. Televizyona çıkarlar. Sokaklarda imza dağıtırlar, peşlerinden kemanlar çalınır. Bütün bir gezi Hollywood filmi atmosferinde geçer. Baltimour'da piknikte söylediklerdikleri ve dönüş yolunda da dillerinden düşürmedikleri "O Dilayla" şarkısı gezinin havasını çok güzel anlatır: "Ve biz vaporu terkederek bir hafta kırlara kurulmuş sofralar peçeteler içinde kızarmış-tavuk-sandviç-hamburger ve coca-cola içerek, marşlar söyleyerek yaşadık. 'O dilayla dilayla' (bir şarkı) diye bağırıyorduk." (Mektuplar)

Bu arada, Olgunlaşma'ya girdiği ilk yıl, yazıyla ilişkisini değ-

şik bir biçimde sürdürür. Peyami Safa, Kuzguncuk'tan komşuları Şevket Bagana'nın dostudur. Sevim ona yazılarını gösterir. Ders vermesini ister. Uzunca bir süre haftada bir gün Tokatlıyan Han'a gidip Peyami Safa'yla çalışır, ona yazılarını okutur.

Öz

1993'te Nisan Yayınları Sevim Burak'ın bütün eserlerini Bülent Erkmen'in düzenlemesiyle yayımlamaya başlayınca, Sevim Burak'taki anlam-biçim ilişkisi gündeme geldi. Bülent Erkmen'in düzenlemesi Sevim Burak metinlerinin önemli bir özelliği olan satırların alt alta kaymalarını, kırılmaları, büyük harf kullanımını ortadan kaldıran bir "grafik yorum"du. Memet Fuat, Enis Batur gibi yazar ve eleştirmenler tasarımcının bu yorumunu, müdahaleye vardığını söylerek eleştirdiler. Bu tartışmanın yazıları dergilerde ve kitaplarda yer alıyor.

Sevim Burak anlam-biçim ilişkisini öz-biçim olarak ifade ediyor: "Öz'ü, tam bir yalınçlıkla ortaya koyabilmek için, bende, biçimsel çaba'nın ileri gitmesi gerekir. (...) satırların alt alta kaymaları, kırılmaları-büyük harflerin kullanımı, öz'ü yakalayabilmek çabasından başka bir şey değildir." (S.B., "Hikâye ya da İmge ya da Tansık", *a.g.y.*)

Sevim Burak'ın anlatı malzemesini, en başından beri bu öz dediği, hikâyenin ötesine geçen, yalnızlık, ölüm, korku, aşk gibi temel insani gerçekler olan soyutlanmış içeriklere dönüştürmüş olduğu anlaşılıyor. Ama bu dönüştürme işleminin yapıldığı yer de yine yazının kendisi. Bu öz'leri yakalayabilmek için onun belli bir biçimi kullanmasının, belli bir kelimeyi kullanmasıyla aynı anlama geldiği şeklinde yorumlanabilir herhalde şu sözleri: "Asıl sorun, sözcükleri – tabii alfabeyi de kaldırarak, yerine bir takım işaretler koymaktır. İnsanın öz'ü bu işaretlerin yerine geçebilir bir duruma gelmişse, bu da gerçekleşebilir. Bu noktada, soyut resimle bir parallellik kurulabilir, ama, varmak istediğim sonuç bu mu? Sonuç,


Sevim Burak



öz'ün sınır uçlarını kaldırması, özgürlüğe kavuşabilmesi..." (S.B., "Hikâye ya da İmge ya da Tansık", *a.g.y.*)

Öz'ün, bir de hangi türün kuralları-sınırları içinde verildiği konusu var. Sevim Burak bununla ilgili olarak, "öz, düz yazıyla da verilebilir, iğri yazıyla da verilebilir" diyor. Kendisinin ağırlıklı olarak iğri yazıyı kullandığını söyleyebiliriz. Fakat metinlerini kitap kapaklarında "hikâye", "oyun" olarak tanımlamaya devam etmiştir. Bunun bir istisnası var, *Everest My Lord*: "Roman 3 Perde". Ancak hikâye, oyun, roman tanımlamalarına bağlı kalsa da, Sevim Burak 1982'den sonraki çıkışında, galiba ilk olarak Doğan Hızlan'ın onun yazılarıyla ilgili kullandığı "metin" nitelemesini benimser, ayrıca plastik sanatçılar gibi, metinlerinden sık sık "iş"lerim diye söz eder.

PRİMADONNA

Sevim Burak'ı tanımış olanlar onun muzipliğini, kabına sığmayan davranışlarını, iri gözleri ve çıkık elmacık kemikleriyle çok ifadeli yüzünü ve gösterişli fiziksel yapısını hayranlıkla karışık bir sevgiyle anlatıyor. Selim İleri, "Edebiyatımızda Bir Primadonna" başlıklı yazısında, giyim kuşamı, "yüksek jestleri ifade eden el kol hareketleri, sağa sola laf yetiştirişi ve canlı kahkahalarıyla" onu "başlı başına bir primadonna" olarak niteler. Sevim Burak, onun bu nitelemesini haklı çıkarmak istercesine, 1983'te hastanedeki yatağından kalkıp imza gününe giderken bile primadonnalığı elden bırakmamıştır. "Ben de hastalığımı belli etmemek için İMZA GÜNÜ'NE, Hastaneye Elfe'yle getirttiğim çok şık ve şeytan çatlatan cinsten bir sıkı belli ve fiyonklu tafta kadife karışımı bir Afrika elbisesi giyerek gittim. Şaşırdılar – üstüme de bir hastabakıcı pelerini alıp Cağaloğlu'ndaki YA-DA merkezine gittim. Ve çarpıntımı belli etmeyerek, soğukkanlı, kitaplarımı imzaladım." (Mektuplar)

Ritim

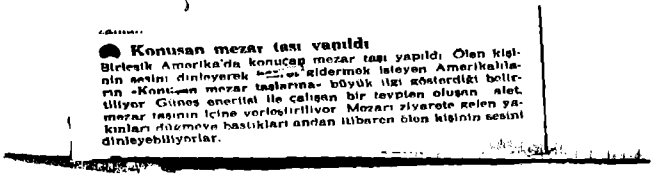
> "İlk tümce, hikâyemin alınyazısıdır. 'Demir kapıdan girdiler' tümcesi, bana hayatın o saçma dengesinin karşılığı gibi gelir. Hikâyelerimin yer yer kayması – yer yer şiirsel kalıba dökülür gibi olması – o tek tümce'nin hayata sonsuz çekilmesi – kopması – bağlanması – benim de o tümceyle birlikte ayakta durabileceğime inanmamdandır."
> (S.B., "Hikâye ya da İmge ya da Tansık", *a.g.y.*)

İlk cümlenin belirleyici gücü anlam düzeyinde olduğu kadar ses düzeyinde de vardır. Daha çok şiire özgü olan ritim arayışını Sevim Burak hikâyede kullanır ve şiirsel bir etki elde eder. Aradığı anlamın peşinde bir bakıma el yordamıyla, belirli bir dil duygusunu, bir ritmi ve çağrışım dizilerini izleyerek ilerler. Anlam sadece kelimeler düzeyinde değil, bu dil duygusunun ve ritmin kuşatması altında oluşur. Kendisinin de bazen bunalarak söylediği "sonsuz sayıdaki montaj ihtimali"ne rağmen metne son noktayı koyabilmesini sağlayan şey de belki bu ritmin oturması ve akışını tamamlamasıdır.

Sahibinin Sesi

Sevim Burak, *Yanık Saraylar*'ın ardından tam on yedi yıl süren sessizliğini, 1982'de *Sahibinin Sesi* ile bozdu. Metnin başlığı bu bakımdan çok anlamlı.

Sahibinin Sesi, ilk kitabındaki "Ah Ya'Rab Yehova" hikâyesinin oyunlaştırılmış biçimidir. Sevim Burak bu oyun üzerinde yedi yıl çalıştığını söylüyor. *Sahibinin Sesi*, onun önceki hikâyelerinde çağrışım alanında kalan öğelerin çoğunu okuma alanına taşır. Yeni bir metin olarak sahip olduğu kendine özgü zenginliklerin yanında, önce-

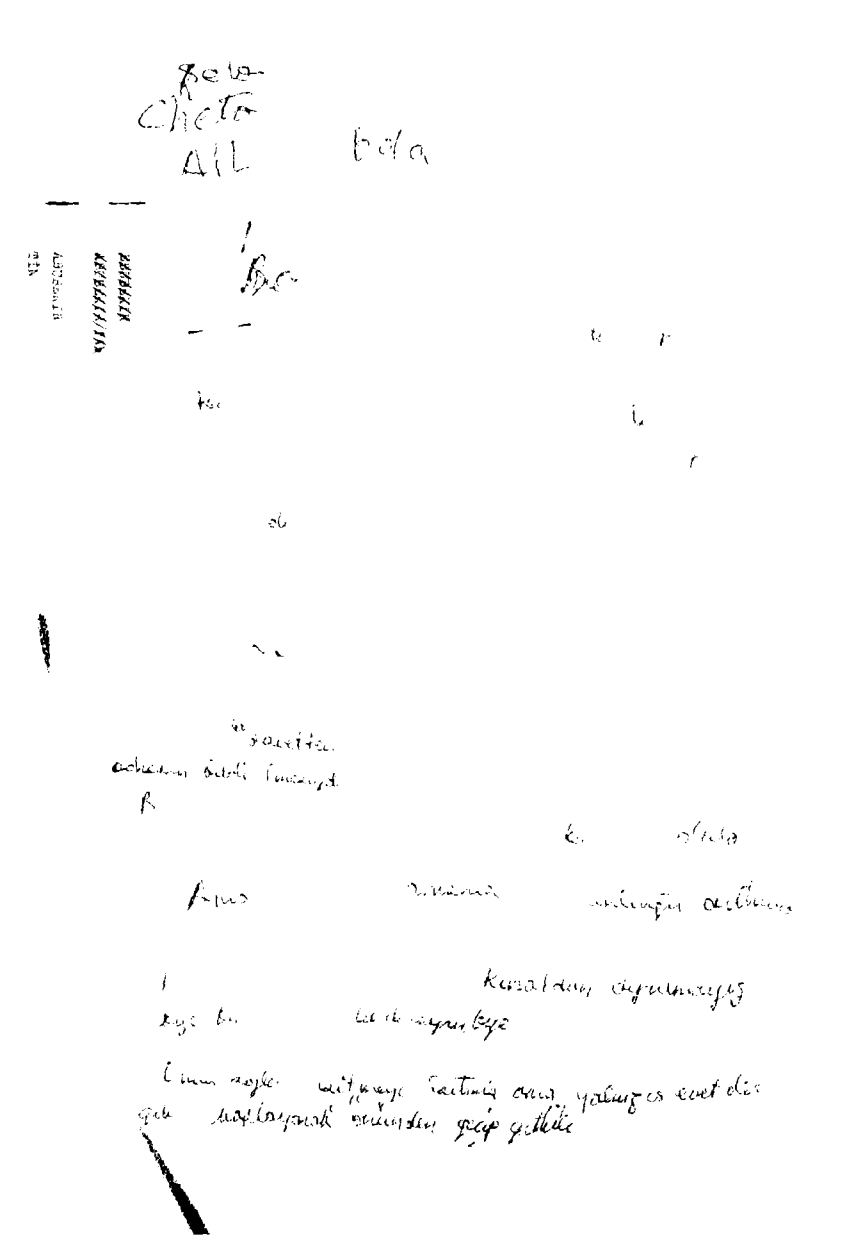


Konuşan mezar taşı yapıldı

Birleşik Amerika'da konuçap mezar taşı yapıldı. Ölen kişinin sesini dinleyerek [illegible] gidermek isteyen Amerikalıların «Konuşan mezar taşlarına» büyük ilgi gösterdiği belirtiliyor. Güneş enerjisi ile çalışan bir teypten oluşan alet, mezar taşının içine yerleştiriliyor. Mezarı ziyarete gelen yakınları düğmeye bastıkları andan itibaren ölen kişinin sesini dinleyebiliyorlar.

YAZI ÇALIŞMALARINDAN

SEVİM BURAK



ki metinlerin (ve tabii sonrakilerin de) görünmez alanının ne kadar zengin ve yapılanmış olduğunu kanıtlar.

Sahibinin Sesi gramofon, onun hikâyelerindeki Kuzguncuk dünyasının simgelerinden biridir. Anlatıldığına göre, babaannesinin evinde gramofon baş köşede dururmuş. Almanya'daki ortanca oğluna ısmarladığı taşplakları bu gramofonda dinlemek, Nazlı Hanım'ın en büyük tutkusuymuş.

ŞÜPHE

> "Genel olarak yazdığım hikâyelerdeki şahıslar normal insanlar gibi hareket edemezler; bu kişiler sabahları saklanır, akşamları ortaya çıkar – O kişi hep duvar diplerinden gider. Hep gizli yollarda dolaşır. Hep gizli yollarda savaşır. Kuşku içindedir; Hikâyelerimde herkes birbirinden şüphelenir.. İki kişi karşı karşıya gelip bir meseleyi düşünemezler. Hep birbirlerinden gizli düşünceleri vardır."
> (BBC Konuşması)

Sevim Burak'ın kişilerini şüpheye iten, "gizli bir düşman" vardır. Düşmanın nerede ortaya çıkacağı belli olmaz. Bu yüzden emniyette değildirler, kendilerini tehdit altında hissederler. Bu yüzden davranışları imalıdır. Birbirlerinin yüzlerini, içlerini okumaya çalışırlar. Düşmanın ölüm olduğunu söylüyor Sevim Burak. "Aşağı yukarı bütün hikâyelerimde 'Ölüm'le savaştım, ve savaşıyorum denilebilir.. 'ÖLÜM' bütün hikâyelerimde 'Düşman' olarak geçer."

Şüphenin had safhası yabancılaşmadır. Bunun en çarpıcı örneğini "Sedef Kakmalı Ev"in oyunlaştırılmış biçimi olan "İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar"da verir. Nıvart ile Melek "ölü" Ziya Bey'in sesini duyunca birden birbirlerine yabancılaşırlar:

"MELEK: (*korkuyla Nıvart'a bakar ilk kez görüyormuşcasına*): Bu ses de ne? (*Nıvart'a bakar onu tanımaz.*)

NIVART (*korkuyla ayağa kalkar Melek'i ilk kez görüyormuşcasına, yavaş yavaş, sofradan geri geri uzaklaşmaya başlar Melek de onu hayretle süzmektedir*): Bu ses de ne?

ZİYA BEY'İN SESİ: Sofradan kalk... Sofradan kalk... Sofrayı kaldır..

MELEK: (*ayağa kalkan Nıvart'a hayretle bakarak*): Bu kadın kim?

NIVART: Acaba bu kadın kim? (*Ayakta Melek'i süzmeye başlar.*)"

TERZİHANE

Onun dikiş dikmesiyle yazı pratiği arasında nasıl bir yakınlık varsa, yazı yazdığı ortamlarla dikiş dikilen ortamlar arasında da öyle bir benzerlik vardır. Önce eleştirmeni, sonra yakın dostu olan Feyza Zaim, son hikâyelerini yazarken sık sık Sevim Burak'ın yanında bulunmuş. Çalışma ortamını şu sözlerle anlatıyor: "Sanki bir terzihaneye gitmiş gibi hissediyorsunuz. Provahaneye. Yarı bitmiş yarı bitmemiş elbiseler var. Ve siz bir kadınsınız, gustonuz da var. Terzi arkadaşınız size nasıl fikir sorarsa aynı öyle... (...) 'Şurada potluk var mı sence? Arkamdan git bir uzaktan bak bakayım'... Tam böyle bir çalışmaydı. Kâğıtları serer yere. Emekleyerek onu alır oraya. 'Şimdi böyle bakayım nasıl oldu... Böyle nasıl oldu? Kalkıp şunu şöyle getirir misin?'..." Anlamla biçim birbirinin üstüne mükemmel oturuncaya kadar bu prova devam eder.

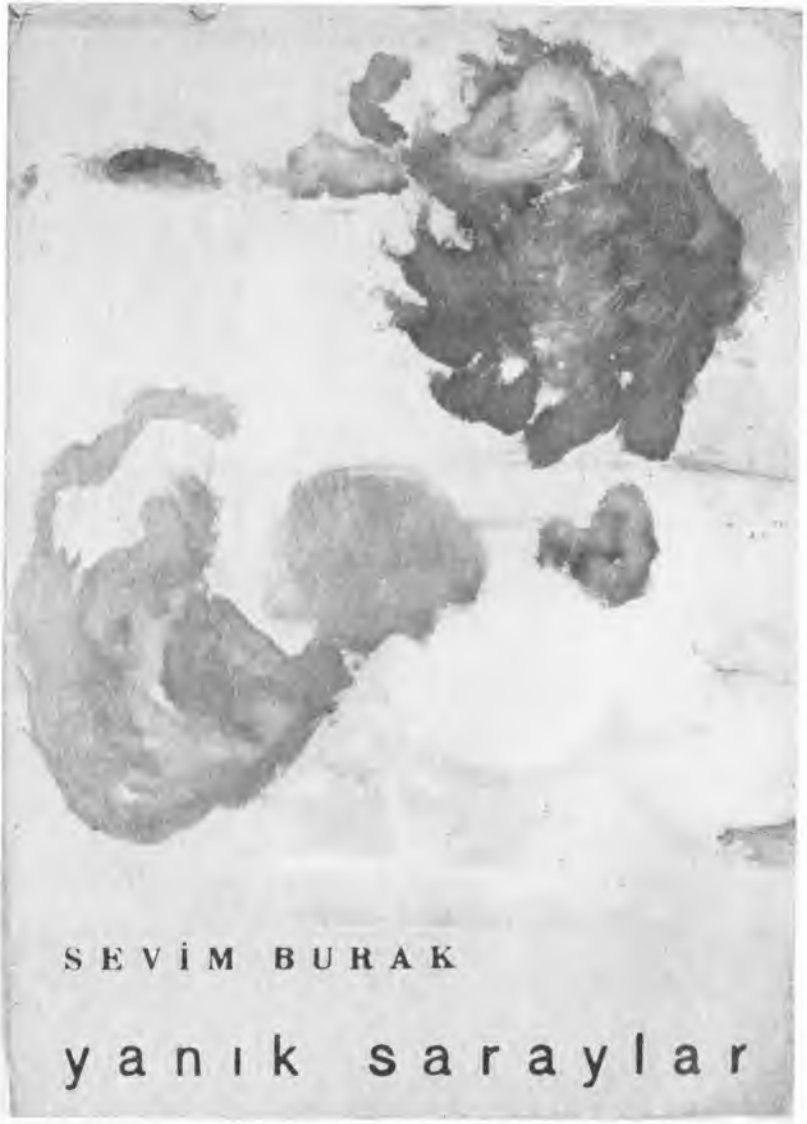
Elbise tasarladığı terzihanelere gelince... Ellili yıllarda açtığı butik-atölyesi Sıraselviler Caddesi'ndeymiş: Adı Selvi Atölyesi. Daha sonra atölyeyi Galatasaray'da Olivo Pasajı'na taşıyıp 1961'e kadar burada devam ettirmiş.

Bu yerçuşu cennetinin zenginliği
(Cennetin yarattığım zenginlik) dedim
sol: mağaralarda mağaraların içindeki
düşmanın ~~[illegible]~~ temizliği
ve saçın görkemi bileğin yerle kuşası.

EN DİPDE, GEMİCİ IRKINA HAS BİR
HİZİŞİN VE HİLYANIN KURUMUYAN
MEMBAINA DAYANAN HATİF, ACAYİP
BİR İSTİHDA.

Onyakalel, Top oynayan çıplı Muhtarın
ın maiyet kuşuyla eğlenen koca
mın cocuklarınbole

OKYANUSUN VERDİĞİ DERSLER
GİBİ BÜYÜK DERİN BİR FELSEFEYE
DOLU OLAN BUTARZ KELİME
LERLE MENKİBEVİ HİKAYELER
LE, Kolektiyenin mitolojisi.



ÖMER ULUÇ'UN RESİMLERİYLE YAYIMLANAN İLK BASKISININ KAPAĞI, 1965

USTALAR

"YAZARLIK BUDUR/TAKLİTTİR/ SONRA UYDURMADIR / BİR DE KENDİNE HEYECANLANDIĞIN BİR MODEL SEÇMEKTİR/"
(Mektuplar)

Sevim Burak'ın açıkça adını andığı modeli, ustası Kafka'dır. "Benim hocam, tanrım Kafka'dır bilirsin, o'nu hiçbir zaman aşamayacağım için böyle kötümser yazıyorum ama, bu da büyük bir güç bana Kafka'dan gelen..." (Mektuplar)

Kaçınılmaz olan etkilenmeyi o, bilinçli, gönüllü bir edime dönüştürerek bir yaratma biçimi çıkarmıştır bundan. Çünkü "herşey bizden önce yapılmış ve herşey yaşanmış"tır, yazarın yapabileceği tek şey yaşanmış ve yazılmış olana yeni bir biçim vermektir. Bunun için, yazılmış olanı tekrar tekrar kendi süzgecinden geçirir. Belki yine yer değiştirme/ kılık değiştirme /hüviyet değiştirme kavramlarıyla düşünülmelidir. Sevim Burak'ın kişileriyle ve kelimelerle yer değiştirerek metinlerini oluşturmasının bir önceki aşaması, kendinden önceki metinlerin Sevim Burak'ı gelecek metinler için yeniden oluşturması gibidir.

"Bence Kafka'nın gizleri, yaşamımızın özünde var. Kendi halinde olarak yaşıyor. Bu kendi halinde giz'leri bulmam için sonradan öğrendiklerimi unutmam, Kafka'yı kaybetmem, –belki– iyice geriye dönmem (kendi uygarlığımı bulmam), düz bir iskemlede oturmam ve hiçbir şey yapmadan günlerce Dolmabahçe Sarayı'na bakmam gerekir." (Söyleşi, M. İzmirli)

Asım Bezirci'nin 1965 tarihli bir söyleşide sorduğu "Etkisinde kaldığınız yerli ya da yabancı yazarlar var mı?" sorusuna, "*Tevrat* ve Dostoyevski. Benim için yazarların peygamberidir Dostoyevski" cevabını verir. Son yıllarında hikâyeden romana geçerken Faulkner'in *Döşeğimde Ölürken*'ini tekrar tekrar okumuştur. Bu dönemde "Eskiden aynı yazarların kitaplarını tekrar okurdum, etkilenmek için, ama şimdi yöntemi değiştirmiş bulunuyorum. Benim için önemli olan kitap okumak değil, bir çağrışım sağlamak" der.

Beckett'i de ustalarından sayabilir miyiz acaba? "SAMUEL BECKETT'e benziyor/ BECKETT'le beraber olmak bu odada Beckett'i görsem ayaklarına kapanır öperdim diyorum makineye". *Afrika Dansı*'nda, bu sözlerin ardından, Beckett'i hayali sevgilisi kimliğinde metnin içine alır. Beckett için ve yine aynı metne karısıyla beraber yerleştirdiği Joyce için, yazar olarak dahil olduğu hayali cemaatin başfigürleridir diyebiliriz belki.

Üsküdar Çarşısı

Sevim Burak'ın dünyasında insanlar ölünce, eşyalar Üsküdar Çarşısı'nın yolunu tutarlar. Sevim Burak onları çarşıdan toplayıp geri getirir. Hem de büyük harcamalar pahasına.

Eski eşyaların hem yaşamında hem de edebiyatında önemli bir yeri vardır. Özellikle son yıllarında elindekini avucundakini eskicilerde harcamıştır. Ne maddi sıkıntılar ne de yakınlarının uyarıları onu bu çılgınca merakından vazgeçirememiştir. O eşyaları alırken mutlu olduğunu, onlarla günlerini geçirdiğini söyler. Eskicilerden pek çok ahbap edinmiştir. Üsküdar Çarşısı'nda dükkânı olan Hakkı Usta ise gerçek bir dosttur.

Antika merakını haklı çıkarmaya çalışırken, eşyalarla ve eskicilerle olan yaşantılarından hikâyeler çıkaracağını söyler Sevim Burak. Onunki bir tür yazarlık yatırımıdır. Aslında ilk hikâyelerinden beri zaten hep vardır eşyalar.

Eşyalar hatıra demektir, artık olmayan insanlar demektir, geçmişiyle bütün bir aile demektir. Ölmüş insanların, ailenin sırlarıyla doludurlar. Bu yüzden onlar da bir tür kutsallık halesiyle çevrelenmişlerdir. Dokunulmazlıkları vardır. Metinlerde bu dokunulmazlığın bozulduğu anlar, suçluluk duygusunu ve zulmü açığa çıkartan anlardır. "İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar"da Ziya Bey'in Melek'e zulmü "Kâseyi sen çatlattın..." sözlerinde yankılanır. Evdeki aile yadigârı antika kâsedir bu.

"Sedef Kakmalı Ev", "ölülerden kalan karanlık eşyalarla" do-





AFRİKA'DAN GETİRDİĞİ OBJELERDEN...
FİLİ, KALEMLİK OLARAK KULLANIYORDU

Pasaportu tanımının yapıldığında
bulunanlar

Kimlik



Kimlik ile aynı yere seyahat eden
pasaport sahibi

Adı

Soyadı

İmza

№ 447644

Pasaportu alanın
fotoğraf makinesi

№ 447644

Soyadı Zeliha Sevim Borak

Baba adı Mehmet Feyzullah

Doğduğu yer İstanbul

Doğduğu yıl 1930

Tanımı 5'10

Pasaportu aldığı yerdeki ikamet adresi Kızılırmak Sokak 5

Gideceği yer Almanya

Seyahat sebebi Tedavi için

Nom Zeliha Sevim Borak

Nom du père Mehmet Feyzullah

Lieu de naissance Istanbul

Date de naissance 1930

Qualité profession Sans

Domicile Istanbul

Destination Allemagne

But du voyage Pour traitement Medical

Ephâli

Boy 1.70

Renk Beyaz

Gözün rengi Ela

Saçların rengi

Saçın rengi Kestane

Bıyık

Sabit alâmeti Yarika Normal

№ 447644

Signalement

Taille 1.70

Teint Blanche

Couleur des yeux Azure

Couleur de la barbe

Couleur des cheveux Chatain Fonce

Moustaches

Signes particuliers Riena Signaler

№ 447644

TEDAVİ İÇİN YURTDIŞINA GİDERKEN ALDIĞI PASAPORT

ludur. Nurperi bu eşyaları gizli gizli Üsküdar Çarşısı'nda satar. Ziya Bey'in ölmüş ağabeyleri ondan hesap sorunca suçluluk içinde ağlar Nurperi: "(...) Tayyar Bey burnunun dibine kadar gelip sesini kalınlaştırdı. 'Nurperi, saat kordonum nerde?' diye sordu. Nurperi kızardı. Haydar ve Affan Beylerin duymıyacağı incecik bir sesle 'ÜSKÜDAR ÇARŞISI'nda sattım' diye cevap verdi. 'Peki, Haydar ağabeyimin kılıcı, pelerinlerim, çizmelerim, gümüş nişanlarım' Nurperi 'ÜSKÜDAR ÇARŞISI, ÜSKÜDAR ÇARŞISI' diye ağladı..."

VAPOR

Moritanya, Stockholm, Andrea Doria, Bremen, Satürnia, Volcania, Exceter, Conti di Sovoie, Exputer, Volendam, Europe, Gülcemal, Ege, Britanic, Daçiya, Carol, Pobeda, Transilvanya... Sevim Burak'ın metinlerinde adı geçen vapurlar, gemiler. Onun pek çok hikâyesinde denizciliğe, kaptanlığa bir değinme vardır. "Osmanlı Bankası" hikâyesinin büyük kısmı, "On Altıncı Vay" ile "Bremen Vaporu"nun ise tamamı vapurlar, gemiler, gemicilik terimleri ve işaretlerinden örülmüştür.



"Gemici Büyük babam Dolmabahçe Sarayı'nın önünden BREMENLE geçerken Kuzguncuk tepesindeki eve baktı/iki oğlu bir kızı vardı/gideyim göreyim onu dedi/üç kısa sesle/

Bir kısa ses/ manası ben sancağa geliyorum

İki kısa ses/ manası ben iskeleye geliyorum

Üç kısa ses/ manası tam yol tornistan geliyorum" ("On Altıncı Vay")

Vapur, gemi, denizcilik dünyası onun edebiyatına kaptan babadan ve büyükbabadan gelmedir. Adını bile bir gemiden almıştır: Kendini oğlan çocuğuna hazırlamış olan babası, ikinci kız gelince hafifçe burkulur ama fazla belli etmez ve kızına o sırada kaptanlık yaptığı "Sevim" gemisinin adını verir.

Sevim Burak 1981 yazını oğlunun desteğiyle Kuzguncuk'ta kiraladığı Aslanlı Yalı'da geçirir. Vapurlara, denize bu kadar yakın olmak onun için büyük mutluluktur. "Vaporları da insan gibi görmeye başladım galiba. Bir vapor hikâyesi, romanı başlıyor demektir." Giderek kafasında belirginleşir bu düşünce. "Jules Verne'nin *Denizler Altında 20 bin Fersah* adlı kitabının James Mason tarafından çevrilen filmi NATİLİUS adlı gemisini ve KAPTAN NEMO'YU yazacağım." (Mektuplar) Ama bu romana hiç başlayamaz.

YORUMLAR

Sevim Burak'ın 1965'teki ilk çıkışı, edebiyatta toplumcu görüşün hâkim olduğu bir döneme denk düşüyor. O sırada toplumcu görüşe karşı *Yanık Saraylar*'ı destekleyen yazılarda da bu görüşün etkisinin, izlerinin sürdüğü görülüyor. Sevim Burak'ın edebiyatımızdaki farklı duruşuna işaret eden ve farklı dilsel kriterlerle değerlendirilmesini öneren Murat Belge'nin yorumu dışındaki yorumlarda, ağırlık daha çok toplumsal artalana, azınlıkların "konu" edilmesine, kişilerinin ve dile getirdikleri değerlerin, yaşantıların niteliklerine verilmiş. Selim İleri, "Yanık Saraylar Üzerine"de (*Yeni Dergi*, Ağustos 1974) Sevim Burak'ın tekniği üzerine bazı sorular ortaya atıyor.

ÖLÜM

Annemiz, yazar

SEVİM BURAK

(1931 1983)

Cenazesi 5 Ocak 1984 Perşembe günü Kuzguncuk Camii'nde kılınacak öğle namazından sonra Nakkaştepe Mezarlığı'nda toprağa verilecektir

Kızı:
ELFE ULUÇ

Oğlu:
A. KARACA BORAR

Yazarımız

SEVİM BURAK'ı

yitirdik.

Edebiyatımıza unutulmaz yapıtlar kazandırmış olan büyük sanatçıyı yitirmenin acısını okurları ve sevenleri ile paylaşırız.

ADAM YAYINCILIK


YAZAR
SEVİM BURAK
1931_1983
SENİ GÖRÜYORUM
ORADASIN
AĞACIN ALTINDASIN
NEFES ALMIYORSUN
GÖZLERİN AÇIK
UPUZUN YATIYORSUN
KOCA KUŞUN YANINDA
UYUYORSUN
A.HİSARI.1963

Ancak bugüne dek bu sorulara cevaplar arayan, Sevim Burak'ı dil üzerine, biçim üzerine, anlam üzerine çok çalışmış modern bir sanatçı olarak ele alan sistemli bir araştırma yok. 1982'den itibaren Sevim Burak'ın yeni kitaplarının yayımlanması üzerine yazılmış yazılardan, onun dilsel arayışlarına değinen belki de tek metin Feyza Zaim'in "Dönüştürülemeyen Gerçek" başlıklı incelemesi (*Çağdaş Eleştiri*, Mayıs 1983). Feyza Zaim bu yazısında, *Afrika Dansı* üzerinden, onun metinlerinde anlamın oluşma süreçlerini irdeliyor.

Zaman

Selim İleri, "Yanık Saraylar Üzerine"de, Sevim Burak'ın hikâyelerinde hüküm süren kargaşalığa dikkati çeker. Hiçbirinin başı ortası sonu yoktur, konusal öğeleri darmadağınıktır. Bu kargaşalığı onun hikâyelerinde bildiğimiz biçimlerde yapılanmış, düzenleyici bir zamanın olmayışına bağlayabiliriz belki. Sevim Burak'ın zamanı gerçekten de başka bir zamandır. Kuşaktan kuşağa geçen hatıraların birbirine karıştığı, *Tevrat*'ın zamanıyla Zembul'ün, yazarın ya da Beckett'in zamanının iç içe geçebildiği, yan yana durabildiği, ölüm anları dışında ölçüye vurulamayan yekpare bir zamandır bu: Hikâye zamanı ya da imgelemin zamanı.

Yanık Saraylar zaman üzerine bir hikâyeyle biter: "İki Şarkı – diğer adıyla Ölüm Saati" Bu hikâyede, kargaşalığa bir düzen vermek istercesine, zamanı ölçüye vurur Sevim Burak, ya da buna yeltenir ama zaman ölçüye gelmez, ya dağılır ya da mekanik bir şekilde ilerler:

"Yalvarırım Beyefendi saatiniz kaçı gösteriyor?
Saatin 1 dir– 2 dir – 2 buçuktur
Üçü çeyrek geçiyor
4.30
Dörde çeyrek var
5 tir
Altıdır

(...)
Bu gün ayın kaçıdır?
Bu gün ayın 9 udur
Bu gün ayın 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 sidir"

Hikâye zamanın bir tek şeye göre var olduğunu sezdirir: Ölüme göre. İnsan yaşarken zamanın bütününü yaşar. Ölçü ölümdür.

Sevim Burak 30 Aralık 1983'te 52 yaşında öldü. Çok genç ölmüş olmasaydı, yazmaya devam etseydi, kargaşalık hâlâ devam ediyor olacaktı.



Kuzguncuk'ta yaşadığı ev... Satın alan kişi tarafından restore edilmiş

kitap-lık

KİTAP-LIK DERGİSİNİN ARMAĞANIDIR