

# YAŞAM ÖYKÜSÜNDE EDEBİYATA: SEVİM BURAK, GEMİLER VE OTOMOBİLLER

NİLÜFER GÜNGÖRMÜŞ\*

Yazarların yaşam öyküleriyle metinleri arasındaki ilişkiler her zaman okurun ve eleştirmenlerin ilgisini çekmiştir. Konu Sevim Burak gibi getirdiği yeniliklerle okuru her an şaşırtan bir yazar olduğunda yaşam öyküsü daha da çekici ve merak uyandırıcı hale geliyor. Sevim Burak'ın *Ford Mach I* romanını yayına hazırlarken yazar ve roman hakkında daha fazla bilgi toplayabilmek için yakınlarıyla söyleşiler yaptım. Yaşam öyküsünün özellikle yazarın ablası Nezahat Çelik'ten dinlediğim kısımda dikkatimi çeken ilginç ayrıntılar vardı. Bu yazıda bu ayrıntılardan bazılarını paylaşmak ve yaşama ait öğelerin sanatçının yapıtındaki yansımaların izini sürmek istiyorum. Yazarın yaşamıyla ilgili, başka kaynaklardan öğelere de başvuracağım. Bu iz sürme işinde uygulamalı psikanalizin bakış açısından faydalanmak istiyorum.

## Düşlemeden Yapıtı

Uygulamalı psikanalizde edebiyatçının yaşamı ile yapıtı arasındaki ilişkilere ışık tutan önemli kavramlardan biri kuşkusuz "aile romanı"dır. Freud 1909'da yayımladığı "Aile Romanı" başlıklı makalesinde çocuğun kendisine hayali bir hayat hikâyesi yaratma ihtiyacından bahseder. Oidipus sürecindeki çocuk anne babası ve kardeşlerine karşı çatışmalı duygular içindedir. Aile romanı bu içsel çatışmaları yatıştırmanın, kendince çözüme ulaştırmanın bir yolu olan kısmen bilinçli ve daha çok bilinçdışı düşlemlerden oluşur. Anne ve/veya babanın sevgisine tek başına sahip olmayı isteyen çocuk aile romanı vasıtasıyla anne, baba ve kardeşlere yönelik olumsuz duyguları, özellikle öfke ve saldırganlığı iç dünyasında yarattığı başka kişi ve nesnelere aktarır. Gerçek hayatta çocuğun kendisini zayıf, güçsüz, değersiz hissetmesine neden olan ilişki ve durumlar iç dünya-

sında çocuğun arzusuna uygun hikâyelere dönüştürülür. Aile romanı ruhsal düzlemde pek çok işlevi yerine getiriyor olabilir. Kimi durumda çocuğun kendini daha büyük ve önemli hissetmesine yarıyordu, hemen her durumda ensest nitelikli arzulara karşı bir savunma oluşturur ve çocuğun edindiği yeni bilgilerle (cinsiyet farkı, anne babanın bebekler yaptığı, ensest yaşağı vd) başa çıkmaya çalıştığı bir göstergesidir. Çocuk başka bir anne ya da babanın çocuğu olduğunu, ebeveyninin daha üst ya da daha alt sınıftan biri olduğunu hayal ederek anne ya da babayla olan rekabet duygularıyla başa çıkmayı hedefler. Anne ya da babasını daha anlayışlı, daha sevgi dolu hatırladığı, rekabet ve çatışma öncesi mutlu zamanlara özlemine ifade ederek bu alandaki kayıplarının yasını tutmaya çabalar. Aile romanı aynı zamanda ruhsallıkta kendine bir yer arayan bütün bu yeni gerçeklerin inkârına ya da daha iyi bir ihtimalle bulanıklaştırılıp göz ardı edilmesine hizmet edebilir, yani nevrotik bir savunma olarak kullanılabilir. Freud bütün nevrotiklerin aile romanı yarattıklarını vurgular. Ancak, daha çok nevrozun hizmetindeki bu yaratımların, patolojik niteliğiyle değil de yaratıcılık yönünde açığa çıktığı istisnai bir durum vardır; o da sanatçının durumudur. Zaten Freud (1898) aile romanını “şiirsel bir savunma” olarak niteler.

Sanatçı yapıtını kendi iç dünyasının derinliklerinden çıkarır. Sanatçı, psikanalitik tabiriyle *gerileyerek* kendi iç dünyasının çok derin katmanlarındaki kaynaklara kadar gidip, oradan bütünlüğünü kaybetmeden geri dönebildiği ve gittiği yerde gördüklerini ortak kültürün diline çe-

virerek ifade edebildiği için farklıdır. Doğayısıyla sanatçının başlıca malzemesi kendi iç dünyasının derinliklerinden çıkardığı bilinçdışı düşlemlerdir. Ruhsallıktaki işlevi benliğin kabul etmekte zorlandığı içsel ve dışsal gerçekleri farklı kılıklarda temsil etmek olan düşlemleri, sanat yapıtının hizmetinde yaratıcı biçimde kullanır. Sanatçının yaşam öyküsüne ait öğelerin yapıtındaki yansımalarının izini sürmek, ister istemez onun bilinçdışı düşlemlerinin de bir ölçüde izini sürmek anlamına gelecektir. Sevim Burak'ın bazı temalarına, sevdiği tekrarlara, üslup ve teknik bakımından getirdiği bazı yeniliklere bu gözle bakmanın ilginç olacağını düşünüyorum. Bu büyük yazarla ilgili merakımıza bire bir hazır cevaplar vermeyen ama onun iç dünyasında gezinme hazzını tattıran bir okuma önerisi gibi düşünülebilir. Bu amaçla onun yapıtında sık sık karşımıza çıkan, çoğu zaman konuşan, yürüyen, seven, intikam alan, yani tam anlamıyla bir kişi muamelesi yapılan vapurlar ve otomobillere daha yakından bakmayı öneriyorum.

### ***Gülcemal, Tarsus, Ertuğrul, Bremen, Sevim ve diğerleri... Gemiler***

Sevim Burak'ın metinlerinde gemilerin, ya da onun deyişiyle “vaporların” özel bir yeri vardır. Herhalde bunun nedeni her şeyden önce, babasının kaptan olmasıdır. Seyfi Bey adeta çekirdekten yetişme kaptandır; kendisi gibi kaptan olan babası Mehmet Bey onu dokuz yaşından beri seferlere götürürmüş. İstanbul ve Çanakkale boğazlarında pilot, yani kılavuz kaptan olarak çalışmıştır. Salah Birsal'in (1992) sözleriyle “Sevim badi-badi yaşlarından beri ba-

basına Paylot demektedir ki pilot yerindedir.” (s. 249).

*Afrika Dansı*’ndaki (1982) en çarpıcı hikâyelerden biri olan “On Altıncı Vay” bütünüyle denizcilik meselelerine ayrılmıştır. Yazar sadece sözlerle değil, şehir hatları vapurlarının cankurtaran yeleği kullanma talimatnamesinin metni ve resimleriyle de destekler bu anlatısını. Bu özellikle babasına selam gönderdiği bir metin gibi değerlendirilebilir. Hatta sadece babasına değil büyükbabasına ve onun peşinden bütün denizcilere bir selam duruşu gibidir. Gelmiş geçmiş büyük gemilerin isimlerini gösterişli bir şekilde peş peşe sıralar: Moritanya, Stockholm, Andrea Doria, Bremen, Gülcemal, Satürnia, Volcania., Ertuğrul.. Her bir gemi, gemi değil de ataların ta kendisidir adeta. Yazarın metinlerinin pek çoğunda alttan alta kendini hissettiren “aile araştırmaları” burada da vardır. “Ah Ya Rab Yehova”da (1965) nasıl ki annesinin menşup olduğu soya ait isimleri, Tevrat dilinin içinden geçirek Bilal’le Zembul’un evine çıkan sokaklara, evin odalarına doldurmuş ve bir nevi canlı soyağacı oluşturmuşsa, burada da gemi isimlerini sıralarken sanki babası için efsanevi bir soyağacı yaratmaktadır. Birçok metninde sihirli bir formül gibi tekrar edilen “Biz bir aileyiz” cümlesini burada da anmadan geçmez.

“On Altıncı Vay”da bir tehlike havası vardır: *Açık denizlerde kalan, belki de sadece korkutmak için tahtirevalli oynamak isteyen denizci büyükbabanın varlığından söz eder... Gemicisi diliyle “vay” denen tehlikleli dalgalar metni çalkalarken, şaman dıraların, canyeleklerinin arasında bir aşk*

hikâyesi anlatıldığını duyarız; daha doğrusu bir duyarız bir kaybederiz; bir anlarız bir “yok canım başka bir şey anlatıyor galiba” deriz. Bu parazitli, cızırtılı anlatının arasından duyulan aşk hikâyesi anlatıcının büyükbabası ile LİZA anneanesi arasında geçer. Anlatıcıyla anneanesi şehir hatları vapurunda çalkantılı denizde yol almaktadırlar. Metinde şehir hatları vapuru Gülcemal vapuruyla yer değiştirir, ikisi birbirine karışır. Anlatıcı kendini de, kendinden evvel yaşamış bir hikâyenin –anneanne ile dedenin aşk hikâyesinin- dekoru içine yerleştirirer böylelikle. Belki de aslında anne ile baba, anneanne ve dedeyle yer değiştirmiş ve anneyle babanın birbirini bulmasının, birleşmesinin çocukta uyandırdığı bütün merak, endişe, heyecan, kısaca çalkantılı duygular burada uygun bir kalıba dökülerek gün ışığına çıkma fırsatı bulmuştur. Bir aile romanının parçaları gibi önümüze atılmışlardır.

Gerçekte şehir hatları vapurunda yazarın annesiyle babasının aşkı doğmuştur. Annesi Anne-Marie Mandil 1920 yılı civarında İstanbul Kuzguncuk’ta oturur ve Osmanlı Bankası’nda çalışır, her gün vapurla Karaköy’e bankaya gider. Annesini yeni kaybetmiştir. Babası ve ağabeyi savaştadır. Beraber kaldığı kendinden küçük erkek kardeşi de bir süre sonra Fransa’da şansını denemek üzere İstanbul’dan ayrılır. Kuzguncuk sirtlarında oturan ve kaptan çıkmak üzere olan Seyfi Bey vapurda sık sık bu sarışın, yeşil gözlü genç kızla karşılaşır ve ona aşık olur. Kim bilir belki de çocuk Sevim’in zihninde onların aşkı işte böyle *on altı vay*’da olup bitmiştir!

Gülcemal vapuru da bu hikâyeye hiç yoktan gelmiş değildir sanki. Oktay Sönmez'in *Anılarda Gemiler* kitabında anlattığı gibi (2008, s. 71-75) 1874 yapımı, ilk adıyla *Germanic* olarak denize indirilen *Gülcemal* 1910'da otuz altı yaşındayken Osmanlı Seyr-i Sefain İdaresi'ne geçer. Birinci Dünya Savaşı'nda cepheye erzak ve asker taşımada kullanılır. Halk arasında efsanevi bir kimlik kazanır, şarkılara türkülere konu olur. Osmanlı devletince alınmadan önce on yıla yakın bir süre, bir Kanada şirketinin idaresinde Avrupadan göçmen taşımıştır. İşte Sevim Burak'ın anneannesiyile dedesi (Mandil çifti) üç çocuklarıyla, tahminen 1915-20 yılları civarında Romanya'dan tıpkı böyle bir gemiyle geçerek İstanbul'a sığınmıştır. Evlerinden, yurtlarından kopmaları bir yana, Karadenizin azgın dalgaları arasında hiç de kolay bir yolculuk olmamıştır bu. Kim bilir kaç vay'da varmışlardır İstanbul'a!

Hikâyede Gülcemal ile şehir hatları vapurunu hop oturup hop kaldıran dalgalar gerçek hayatta annesiyle babasını önce iki uzak ülkelen birbirine yaklaştırmış, sonra da aynı geminin üstünde, onlar birbirini buluncaya kadar bir süre taşımıştır. Küçük Sevim dünyaya gelmişse bunu biraz da bu gemilere ve dalgalara borçludur.

Psikanaliz bize çocukların kendi dünyaya geliş hikâyeleri ve anne babalarının arasındaki ilişki üzerinde büyük bir merakla düşündüklerini ve kendilerince hikâyeler ve kuramlar ürettiklerini gösterir. Sonradan, bastırma yoluyla bilincine gönderilerek unutulmuş hikâyeler, her birimizin kendimize özgü tarihçemizin en değer-

li kısımlarını oluşturur, kişisel evrene zenginliğini verir. Doğal olarak sanatçının yaratıcılık kaynakları arasında bunlar da yer alır. Anne ile baba arasındaki, çocuğun doğumuna sebep olan, çocuğun dahil olmadığı ama kendisini içinde görmek istediği birleşmenin hikâyesi psikanalizde "ilk sahne düşlemi" olarak adlandırılır. İlk sahenin uyandırdığı merak ve ilginin kişiyi daha genel anlamda meraka, anlamaya, yaratmaya ittiği gözlemlenir. Fakat ilk sahne aynı zamanda şiddetli duyguların yoğunlaştığı bir tasarımdır. Bunda çocukların hayallerinde gözlemcisi oldukları ilk sahne karşısında kendilerinde uyanan ve onların çocuk benliğini aşan heyecanın ve duygulanımların payı vardır. Bunun sonucunda çocukların ilk sahneyi çoğu zaman tehlikeli ve şiddet yüklü bir sahne olarak hayal ettikleri görülür. Belki de "On Altıncı Vay" hikâyesine damgasını vuran tehlike fikrinin bununla bir ilgisi vardır. Tehlikeli dalgalar, birbirine aşkı söyleyen anneyle babanın bulunduğu bu sahne karşısında şahlanan heyecan ve duygulanım dalgalarıdır... O zaman, metinde boy gösteren ve büyük bir sanatsal etki yaratan canyeleği resimlerine ve acil durum kullanma talimatnamesine hakikaten ihtiyaç olduğunu söyleyebiliriz!

"On Altıncı Vay"da Sevim Burak okuru allak bullak eden, hayran olunacak bir dilsel arayış içindedir ve göz kamaştırıcı bir buluş yapar. Hikâyeye bir yerden sonra bambaşka bir imlâ ile yazılmış tuhaf bir Türkçe girer: *Achekouldum/Acheka/Achekouldoum... Sévédjegum/ Sévédjeksın/ Sévédjek... Achekouldoum/ Nerguisouldoum/Husni Youssofouldoum...* Ancak

okudukça bunun Fransızca gibi yazılmış Türkçe kelimeler olduğu anlaşılır. Türkçe, hikâyede bu sözleri söyleyen kişinin ana dili değildir; yazar büyük bir ustalıklarla, sadece yazıyı kullanarak harflerle bize sesleri duyurur, gözlerimizle işitiriz. Anlatıcının LİZA annenannesinin ağzından dökülen bu sözlerin gerisinde yazarın annesinin sesini, Türkçeyi kendine özgü söyleyişini duyar gibi olmamak mümkün mü?

Gemileri çocuk Sevim için cazibeli hale getirebilecek bir başka hikâyeye ablasının doğumudur. Anne-Marie ile Seyfi Kaptan evlenmeye karar verir. Fakat Seyfi Kaptan'ın ailesi başlangıçta bu Yahudi gelini kabul etmek istemez. Onların itirazlarına kulak asmayan kaptan Anne-Marie ile evlenir. Bir evleri yoktur. Evliliklerinin ilk yılını Seyfi Kaptan'ın ilk kaptanlık işi olan geminin üstünde, Karadeniz'de, İstanbul-Bartın arasında geçirirler. İlk çocukları Nezahat de işte bu sırada dünyaya gelir. Böylece, bir aşk, bir çocuk, Karadeniz ve onun insanı oradan oraya sürükleyen tehlikeli dalgaları, baba gemisi, Gülcemal, şehir hatları vapuru, Yahudi bir anne-anneanne ve gemici baba-dede hepsi tekrar tekrar bir sahnede, ilk sahnede üst üste gelir. Bilinçdışının ilk sahnesinden, yani düşlemden edebiyat sahnesine, yani yapıta akar.

Son olarak Sevim gemisini anarak gemiler bahsini şimdilik kapatabiliriz. Yazarın doğumu sırasında dokuz on yaşlarında olan ablasının anlattığına göre babaları ikinci çocuğunu erkek bekler. Hep erkek isimleri aradıkları için bir kızları daha doğunca ne isim vereceklerini bilemezler. O zaman imdada Seyfi Kaptan'ın o sıralar ça-

lıştığı Sevim gemisi yetişir. Kızına bu geminin ismini verir. Başka deyişle, babayla kız arasındaki çok özel bağdır "gemi". Yazarın en yakınına, adına kadar sokulmuştur; aile hikâyesinin, kişisel efsanesinin vazgeçilmez ögesini oluşturur.

### ***Ford Mach 1, Rolce Royce Phantom, Jaguar, Ford Cobra ve diğerleri... Otomobiller***

*Ford Mach 1* (2003) romanı yazarın üzerinde uzun yıllar çalıştığı bitmemiş bir projesidir. Romanı tasarlamaya 1971'de başlar (Burak, 1990). 1982 yılında aramızdan ayrıldığında hâlâ bitirememiştir ve arkasında metnin parçalarını içeren onlarca dosya bırakır. Ancak 70'lerin başından ölümüne dek üzerinde çalıştığı ve tamamladığı tüm metinlerde *Ford Mach 1*'in izi vardır. Bu çalışma sürekli yeni metinler doğuran bir matris gibi hep oradadır ve canlıdır. Onun parçaları başka metinlerde dünüşüp gelişir, kendisi ise son halini alamadan biçimden biçime bürünerek büyümeyi sürdürür. Bu özelliğiyle açık bir roman laboratuvarı gibidir. Yazarın malzemesini nasıl dönüştürdüğünü bize adeta canlı yayınlara gösteren eşsiz bir belge oluşturur.<sup>1</sup>

*Ford Mach 1* otomobiller arasındaki savaşı konu alır. Ana kahramanları Ford'lar, Jaguar'lar, Ferrariler, Citroen'ler, Fiat'lar, Chevrolet'lerdir. Bağdat Caddesi'nde yiyip içer, göz farlarından ateş saçarak kıyasıya dövüşürler. Derileri pul pul, testere gibi demir kaportalarıdır. Birbirlerine çarptıkça yaralarından kanlar fişkirir.

Bu romanın başlangıcında da bir aşk hikâyesi yatar. Yazar kırk yaşındadır, Di-

van Pastanesi'nde oturup otomobilleri seyredirken caddede türünün tek örneği olan Ford Mach 1 ile genç sürücüsü gözüne takılır. Onu uzun süre görmeye devam eder, inceler. Ve sonunda adlı adınca söyler: Âşık olmuştur... Ama arabaya. “Bir kere bile o arabaya binemedim. AMA evde oturup o’na destanlar yazdım. Yani arabaya. İşte bu roman benim son gençliğimin ve aşkımin romanı idi. Hâlâ bitiremedim. Çünkü arabadan başka birine âşık olamadım.” (Burak, 1990, s. 145-146).

Sevim Burak'ın sayfalarına yansıyan, gemilere olan aşkı düşünülürse bu otomobile âşık olmasında da şaşılacak bir taraf yoktur. Zaten kendisi de bir *yazar tevekkül-lüyle* kabullenir bu aşkı. Bana kalırsa o bütün aşkların temelindeki ilk bebeklik, çocukluk aşkının anne ile babaya ve onların aşkına duyulan aşkın farkındadır. İç dünyanın kişileriyle roman kişileri, vapurlarla otomobiller, dilin başka bir şiveyle seslendirilişini yankılayan kelime yazımlarıyla, yabancı dillerdeki otomobil isimlerinin peş peşe dizildiği oto ilanları arasındaki görünmez köprülerin farkındadır. Zaten o sayededir ki iç dünyasında böyle, bir köprüden ötekine geçerek dolaşır. Gündelik olanda takılıp kalmaz, aşkın otomobil haline kolayca geçebilir. Bu noktadan sonra arabaların konuşması, dövüşmesi artık bütünleriyle imkân dahilindedir. Evinin bütün eşyasını satın bir Colver alır. “Çok pahalıya oturan bir şey, yazarlık bana. İncelemeden, bir şeyler yazmak istemedim.” (Burak, 1990). Ve Bağdat Caddesi'ndeki otomobillerin dünyasına dalar. Aynı zamanda gazetelerdeki otomobil ilanlarını -küçük ilanları- satır satır alıp metninin içine yedirir. Arabaca bir dil kurar.

*Ford Mach 1*'in önemli özelliklerinden biri romandaki kişilerin birbirinin yerine geçmesidir. Bu romanda yazarın sezdiği fakat tam anlamıyla ehlileştirmediği bir süreci tekniğe dönüştürmeye çalıştığı hissedilir. Ruhsallıkta her şeyin birbirinin yerine geçebildiği, daha önce göstermeye çalıştığımız gibi bir düşünlemlerle ilgili her şeyin -anne, baba, dede, anneanne, Karadeniz, gemi, çocuk, evlenmek, bebek yapmak...- tekil imgelemlerde yoğunlaştığı bir tekniği bilinçli olarak kurma çabasıdır. Ford Mach 1 düşmanın ta kendisidir, ama roman ilerledikçe onun aslında Palyaço Ruşen olduğu, Palyaço Ruşen'in bekçi olduğu, bekçinin yaşlı kadın olduğu, namazında niyazındaki yaşlı kadınınsa aslında Ford Mach 1 yani düşman olduğu, kişiler arasında çift yönde gidip gelişlerin olduğu bir döngü kurmaya çalışmıştır. Bu, kronolojik zamanın ve gerçekliğin dışında, öylesine saçma bir döngüdür ki, ancak bilinçdışının mantığında bir anlamı olabilir. Başka deyişle, yazar insan ruhsallığının dilini ya da ruhsallığın işleyişine dair bilginin anahtarları olan rüyaların dilini (Freud, 1900), bir başka deyişle bilinçdışının dilini kendi iç dünyasında keşfetmiş ve o dili yazıya çevirmeye çalışıyor gibidir.

Sevim Burak'ın yaratıcılığının alameti farikası olan edebi teknik buluşları ve keşifleri bana kalırsa ruhsallığı ve bilinçdışı düşlemleri de işin içine katan böyle geniş bir dilsel çerçeve içinde anlam kazanır.

### “Ben”in Sahnesinden Edebiyat Yapıtının Sahnesine

Psikanalist ve kuramcı Joyce McDo-gall (1982) ruhsallığı bir tiyatro metafo-

ruyla kavramsallaştırır. “Kişinin “ben” dediği her yerde, daha önce özdeşleşmiş olduğu, bilinçdışının bir yerlerinde unutulmuş, gizli kalmış başka bir kişinin olduğunu ileri sürer. Patolojik belirti, ruhsal sıkıntı bu “ben” deyişlerin ruhsallıkta, yaşamda, ya da bedende sahneye konmasıdır. Bu görüş, geçiş alanı kavramını ortaya atan ve sanat ve edebiyatı en önemli geçiş alanlarından biri olarak kabul eden, ünlü psikanaliz kuramcısı Donald W. Winnicott’ın görüşüyle uyumludur. Winnicott (1997) geçiş alanını iç gerçeklikle dış gerçeklik arasında bir yerde tanımlar. Kişinin iç dünyasının öğelerini dış gerçekliğin öğelerine yansıtmasıyla oluşan bir ara gerçeklik alanıdır. Önemli bir geçiş alanı da oyun alanıdır. Bebekte geçiş alanının oluşabilmesi sağlıklı ruhsal gelişim için şarttır. Daha ilerki yaşlarda dönüşerek farklı biçimler alan geçiş alanındaki faaliyetler (oyun, sanat ve edebiyat uğraşı...) ruhsal sağlığın korunmasına ve ruhsallığın zenginleşmesine hizmet eder.

Okurla yazar arasında bir ara yüzey olarak düşünebileceğimiz edebiyat yapıtı, bu psikanalistlerin katkılarıyla ruhsal anlamda da iç dünya ile dış dünya arasındaki bir ara yüzey gibi düşünülebilir. Yazarın iç dünyasından gün ışığına çıkardığı farklı “ben”ler ve bunlar etrafında öbekleşmiş duygulanımlar ve bilinçdışı düşlemler metinde tıpkı bir tiyatro sahnesindeki gibi kendilerine yer bulur.

Sevim Burak’ın çoğu metninin belirleyici niteliği olan teatrallik bu perspektiften düşünülebilir. Yazarın bu teatrallik özelliğini ustaları arasında saydığı Dostoyevski’den aldığı açıkça hissedilir. Hayranlık duyduğu

bir başka yazar, Beckett de ona, saçma duygusunun yanı sıra teatral ifade biçimini aktarmış gibidir. Sevim Burak, ustalarından devraldığı bu mirası, kendi içsel gerekliliklerinin gösterdiği bilinçdışı yolları izleyerek, düzyazı metinlerinde çarpıcı bir sanatsal etki yaratan bir kişileştirme tekniği için kullanmıştır. Onun metinlerini, özellikle vapurlar ve otomobiller etrafında dönen bahsettiğimiz metinlerini, Winnicott’un tarif ettiği geçiş alanında, oyuncaklarını önüne sermiş, onları hareket ettiren, konuştu- ran çocuğun çok ciddi ve yaşamsal oyununa benzetebiliriz. Yapıtlarının çoğunun son derece karmaşık, onun deyimiyle “kazık” metinler olmasına rağmen, böylesine derin bir estetik haz uyandırmalarını da belki bir yönüyle bu oyun hazzıyla açıklayabiliriz. Bu oyunun esası katarsis değil, yani içindekileri boşaltma değil, psikanalitik tabiriyle derinlemesine işleme ve bir yaratım süreci olmasıdır, ve okurda da aynı yaratma hazzının benzeri bir estetik haz uyandırır.

### Son Söz: *Nautilus... Denizaltı Gemisi.*

Nautilus bir hayaldir. Bir metin hayali. Son yazlarından birini Kuzguncuk’ta öğlunun kendisine kiraladığı aslanlı yalıda geçiren yazar oğluna bir mektubunda, ona teşekkür ederken denizle iç içe olmanın kendisine verdiği mutluluktan ve gemilerle ilişkisinden bahseder. Anlattığına göre yalının penceresinden şehir hatları vapurlarının yolcularıyla, kaptanlarıyla ilişireleşir. Onlar da kendisine “vuut vuut” cevap verirler. Ve tıpkı Ford Mach 1 ile karşılaşmasında olduğu gibi, giderek vapurların içindeki insanlar silinir, bu ilişireleşmeler vapurlarla konuşmalar haline gelir. “Vapurları da in-

san gibi görmeye başladım galiba. Bir vapor hikâyesi, romanı başlıyor demektir.” (Burak, 1990, s. 97) “Jules Verne’nin Denizler Altında 20 bin Fersah adlı kitabının James Mason tarafından çevrilen filmi NATİLİUS adlı gemisini ve KAPTAN NEMO’YU yazacağım. James Mason’la Natilius denizaltısı arasında bir aşk hikayesi olacak.” (Burak, 1990, s. 232).

Bildiğim kadarıyla Sevim Burak bu romana hiç başlamamıştır. Fakat onun bir yazar olarak kendi iç dünyasının, bilinçdışının derinliklerine yaptığı seyahatlerin yurkarda önerilenlere benzer nitelikte olduğunu kabul edecek olursak, şimdi çok daha derine gitmeye hazır olduğu sonucunu çıkarabiliriz. Yazma serüveninin hangi sular da gerçekleştiğini artık iyice kavramış ve kendi denizlerinin kurdu usta bir yazar olarak onu daha ileriye götürecek denizaltı gemisini keşfetmiştir bile.

Bize son söz olarak, hüznle şunu demek kalıyor: Keşke bu romanı yazacak zamanı olsaydı ve biz de bir kez daha eşsiz bir metinle karşılaşmanın mutluluğunu yaşasaydık.

## KAYNAKÇA

- Birsel, S. (1992). *Sergüzeşt-i Nono Bey ve elmas Boğaziçi* (2. basım). İstanbul: Nisan.
- Burak, S. (1965). *Yanık Saraylar*. İstanbul: Türkiye Basımevi.
- Burak, S. (1982). *Afrika Dansı*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Burak, S. (1990). *Ford Mach 1’den Mektuplar*. (Yayına Haz. K. Borar) İstanbul: Logos.
- Burak, S. (2003). *Ford Mach 1*. (Yayına Haz. N. Güngörmüş) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Freud, S. (1898). Letter from Freud to Fliess. June 20, 1898. The complete letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess (1887-1904, s. 317-31). 16 Eylül 2008’de World Wide Web’den alınmıştır: <http://www.p-e-p.org/>
- Freud, S. (1900). The Interpretation of Dreams. The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud (Volume IV, 1900): The interpretation of dreams (First Part) (pp. ix-627). 16 Eylül 2008’de World Wide Web’den alınmıştır: <http://www.p-e-p.org/>
- Freud, S. (1909). Family romances. The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud (Volume IX, 1906-1908). Jensen’s ‘Gradiva’ and other works (pp. 235-242). 24 Nisan 2008’de World Wide Web’den alınmıştır: <http://www.p-e-p.org/>
- Sönmez, O. (2008). *Anılarda Gemiler*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- McDougall, J. (1982). *Théâtres du Je*. Paris: Gallimard.
- Winnicott, D. W. (1997). *Oyun ve Gerçeklik*. (Çev. T. Birkan). İstanbul: Metis.

## NOTLAR

- 1 \*Bu metnin dönüşümleriyle ilgili bkz. N. Güngörmüş, “Sunuş”, S. Burak, *Ford Mach 1* içinde, İstanbul: Yapı Kredi, 2003