

SEVİM BURAK'IN
 “İŞTE BAŞ İŞTE GÖVDE İŞTE KANATLAR”
 OYUNUNU ÇALIŞIRKEN KEŞFETTİĞİM,
 SEVİM BURAK'IN METİNLERİNE/YA DA
 KENDİNE BAKIŞIMI OLUŞTURAN
 NOTLARIN ARASINDAN SEÇİLEN
 VEYA YENİ YAZILAN 24 NOT.

İSKENDER ALTIN*

1. En son bu madde yazılmıştır. Bu denemeye başlarken kaç madde olacağı belli değildi. Sevim Burak öykülerini yazarken, ne zaman biteceğini bilmediğini ilk cümlelerinden anlaşılır. Okuyan da, yazan da kestiremez. Sevim Burak metinlerini keser, biçer, birleştirir ama sonucunu kestiremez. Okuyan, yöneten, yazan, dizen, basan kişiler hiç bir şey bulamazsa bile hikayenin, cümlelerin kesildiğini, parçalandığını, bölündüğünü bilir, hisseder. Ne kadar kesilse, parçalansa, yalnız kalsa, hikaye kendini korur, ilk çıktığı noktadaki naiflikten bir şeyini kaybetmez.

2. Sevim Burak'ı yazdığı eserleri klasik anlamı ile nasıl tanımlarız?
 TRAGEDYA MI?

tragedya

Klasik tanımlamasında, yüceltilmiş sözlerle yazılan, yüceltilmiş bir kahramanın iyi bir durumdan kötü bir duruma düşmesiyle, seyrinin korkuya ve acımaya yönelerek duygusal arınmaya gittiği oyun türü. Çağdaş tanımı içinde, olağan bir kişinin gerçekçi bir çevre içinde toplumsal çelişkilerini hissetmesiyle ortaya çıkan oyun türü.

İng.: tragedy Fr.: tragédie Alm.: Trauerspiel, Tragödie Dgr.: Yun.
 tragos = keçi, odia = ezgi

*yönetmen, oyuncu

Gösterim Sanatları Terimleri Sözlüğü**tragedya**

(Yun. “Tragos - keçi ile Ode - ezgi). “Keçi ezgisi” anlamında ortaya çıkmıştır. Sonradan özel bir türün adı olmuştur. Antik ve Klasik tanıma göre, yüceltilmiş sözlerle yazılan, bir kahramanın iyi bir durumdan kötü bir duruma düşmesiyle, duyusal arınmayı sağlayacak acıma ve korku duygularına yönelen bir oyun türü. Klasik anlayışta manzum olarak yazılan tragedya, daha sonra düzyazıyla da yazılmıştır. (Örn. Aiskhylos, Sophokles, Euripides, Corneille, Racine, Goethe ve Schiller). İng.: tragedy Fr.: Tragédie Alm.: tragödie

Tiyatro Terimleri Sözlüğü**tragedya**

Konusunu tarih ya da söylencelerden alan, kahramanları ünlü kişiler olan, çarpıcı olaylar içinde insanın tutkularını, uğradığı yıkılışları göstererek acıma duyguları uyandırarak, kişiyi ürpertmek ereği güden, koşuk biçiminde bir oyun türü. T. : haile Fr.: tragédie

Yazın Terimleri Sözlüğü

TDK sözlüklerine göre Sevim Burak'ın yazdıkları ne kadar tragedya yaratmaktadır. Bu tanımlara bakınca neden yazdığı ve yaptığı aşağıdadır.

BAKINIZ: Madde 3

3) Bu dünyayı izleyenlere bir halt yok. Açık gözler için hiçbir şey yazmayacağım.

Dünyalarını kaybetmişler için... Kendim için yazacağım. Erken bunamışlara, hayalperestlere, çok acıklılara, bu dünyadan gitmek üzere hazırlık yapanlara yazacağım. Yalnız aklını kaybetmişlerle bu dünyayı paylaşacağım. Aşktan aklını oynatanlara, şizofrenlere, aşırı romantiklere ve aşırı sadistlere. Delilere yazacağım[...]

20 Ocak 1967

Salacak

4) Sevim Burak Yazarlığını Anlatıyor

Hikâye ya da İmge ya da Tansık

“Sözlerinin başlangıcı akılsızlıktır, ve sözünün sonu kötü deliliktir.”

Tevrat'dan

(Yeni Dergide, çeşitli edebiyat türlerinin –edebiyat isimlerinin ortaya koyduğu meseleler açısından– “Yanık Saraylar” kitabım eleştirildi. Değerli eleştirmen arkadaşım Asım Bezirci'nin sivri yanlarına değindiği –aslında hikâyelerimin üstüne kurulmuş olduğu temel doğru’ları– hikâyelerimin kötümserliğini–alın yazıcılığı–öznel bir açıdan–kendi sanat görüşüme dayanarak–açıklamak istiyorum.)

Doğal olarak, hikâyelerim bilimsel bir dile çevrilerek değerlendirildi. Böylelikle hikâyelerimdeki kuramsal yaşam, gerçekçi bir dünyada görünmüş oldu. Şüphesiz hikâyelerimdeki kuramsal dünya, gerçek dünyaya bağlıdır. Hikâyelerimdeki düşünceler, gerçekçi dünya görüşüne aykırı da olsa, gerçekçi dünya görüşünden çık-

mıştır. Hikâyelerim, yalancıklı, bilgi'ye karşı yazılmış bile olsalar, bilgi'yi doğrularlar... Ancak -hikâyelerim için çıkar yol, temelden bağlı olduğumuz şu bilimsel dünyaya gerçeği değildir - hikâyelerim için çıkar yol, hikâyelerimin öz'ünde olan güvensizlik (tıpkı kendi öz'ümde olan güvensizlik gibi) günlük yaşamın gelişimine katılmaması - gerçeğin gidişine ayak uyduramamasıdır. Kötümserliğim [Asım Bezirci, Yeni Dergi'nin Eylül sayısında kötümserliğimden söz ediyor, "insana ve dünyaya karşı kötümserdir," diyor.], duygunluğumun karşılığıdır hikâyelerimde. Hikâyelerimdeki kötümserlik, yazmaya zorunlu olduğum şeyin kendisidir. Amacım eğiticilik değildir. Kötümserlikle yazabildiğim gibi, iyimserlikle de yazabilirim: Amacım duygunluktur. Bilimsel öğretinin - geleneksel eleştirinin görevi, yapıtı çözmek, gerçekleri bulmaktır (bir anlamda duygunluğu çözmek). Bir imgelemden meydana gelen, bir yapıtın, bir hikâyenin çözümü - yani - bir imge'nin bir imgeleme eyleminin çözülmesi - sonucunda - ortaya çıkan gerçek, o imgelem'i kuran yazardır. Çok defa sinir durumu bozuk biridir imgelemi kuran. Bence, bir yapıtın çözümü sonunda ele geçen gerçek imgeleme (yapıt'a) aykırı, çok bildik, gündelik bir gerçektir. Bu yalın gerçek, Yanık Saraylar'da, daha başında, çözümlenmeden ortaya çıktı. Yenik bir kadın olarak... (Şüphesiz hikâyelerimdeki o kadın benim ama - yenikliğimi anlatmıyorum - Yenikliğim - tersine - o kadının, o sahici olmayan kadının - o imge'nin yerine geçmek istememden geliyor.) Kendimin, hikâyelerimin yanında önemli olmadığını bilen biriyim. Benim edebiyat ger-

çeğim budur. Aklını yitirmek isteyen Bilal Bey'in - acılı ve ölümlü Bayan Zembul Allahanatı'nın - gazap tanrısı Yehova'nın - sırayla - manzaraların - resimlerin - doğa'nın - Kent'in yerine geçmek için, duygunluğa, imgeleme bilinçle kendimi itiyorum. İmgelemi daha da ileri götürdüğüm yerde ("İki Şarkı"nın son bölümü) bu kendi gerçeğim de ortadan kalkıyor - Kendim de kayboluyorum. Böylece her zaman, yalnızca, gerçeğe, doğru'ya yönelen bir çözümleme, bazen, hikâyelerimin gerçeğine ters kalabiliyor. Mesele, hikâyelerimde, gerçeği kaldırmak - gerçeği bulmak - gerçek değil - mesele, hikâyelerim için, her şeyin bilinmiş olmadır - yaşanmış olmasıdır. Bilinçle vardığım bir boşluktur bir tek tümce bile. Bu yüzden hikâyelerimin kesin anlamlı olduklarına inancım var. Ayrıca daha baştan beri, hikâyelerime verilen değişik anlamlar, iyiye ve kötüye çekilebilecek nitelikteki yargılar karşısında, susmayı, sırlı, görkemli izlenimini uyandırmayı istemedim. Hikâyelerimin üstünde biri gibi, değildim. Hikâyelerimin, hikâye oluncaya kadar başından geçenler, benim başımdan geçenlerdi. Örneğin, yazdığım kelimelerin Oda - el çantası - teneke - masa - iğne - tramvay'ın karşılığı kendimdim. Bir iç ve dış kavram diyebileceğim, düşüncelikle yazıyordum. Hassasiyetim ve inancım o yönümden geliyordu. Yazarken, zaman geçiyor, boyuna değişiyordum - nesne'lerle birlikte... Bu değişmeye, çevremde, başkaları da katılıyordu, bütün varlık düzeni de diyebilirim. Daha yazarken değişen bu kavramların, hikâye bittiği zaman büsbütün değişeceğini, bu değişimin devam edeceğini, hikâyenin kendi kendine yabancı-

laşacağını, her hikâye bitiminde, bir dönemin kapanacağını, yeni döneme kendi kendimi yadsıyarak, gideceğimi biliyordum. Bir hikâyenin, kendini anlatmak için, öyle fazla vakti yoktu. Bu medeni dünyada gerçek daha çabuk anlaşılabilirdi. Gerekirse bildiriyle... Bütün sanat biçimlerinin çoğunda, sanatçının eserinin, her şeyi dünya görüşüne bağlı olduğu bir ödeme – yani – dünyaya bir bildiri getirmesi şeklinde anlaşılıyordu... Ama, bu bildirin – ya da dünyayla birtakım bağların kopmasının bildirisi olabilirdi Yanık Saraylar ancak.

Sanat çevrelerinde, bilgi ve kesinlik arıyorlar. Benimse, yaşamam, tanımam, düşünmem, yazmam, sanı'ya (sezgi'ye) dayanır. Bilgi ve kesinlikle hikâye yazan biri değilim. Bilgilerim, hikâye yazarken beni şaşırtır, bu yüzden, hikâyelerimin içindeki bilgiler, kendiliğinden yanlıştır. Hikâyelerim de kendiliğindedir, yaşam gibi, başımdan geçen bir olgudur. Başımdan geçtikten sonra kavrayabileceğim, yarı bilinçli yarı bilinçsiz, bir olaydır. Hikâyelerim, bilgilerimi aşan bir şeydir. Edebiyat, bir konuyu yazdıkça üretebileceğim verimli bir düşünce alanı değildir, bana göre gittikçe içine kapanan, verimsizleşen kurak bir alandır. Ufak çapta bir tansık'tır... Bir hayal'dir. Yazarlık, benim, yaşamımın içinde, durmadan büyüttüğüm, yücelttiğim bir durumdur. Benim için düşçül bir şeydir edebiyat sade, düş'tür... Bu yolda, yazdıklarımı gittikçe, daha iyi görmeye başlıyorum. Gittikçe bilinçlenmem artıyor, daha da arttığı yerde, yazmayı bırakmam gerekir. Bunun tanığı, hikâyelerimin kendisidir. Başkaldırmıyorlar. Düş görüyorlar hikâyelerimdeki kişiler, gerçeklerin düş'ünü. Gerçeklerin düşü

ya da, gerçeklerin benzerleridir kahramanlarım. "Aşk" diyorlar, "Güzel dünyamız" diyorlar... Bu yüzden kahramanlarımın gerçeği, yaşam'daki gerçekten uzaktır. 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 – boşluğu – hiç'liği yansıtır. Gerçek, hikâyelerime göre durmadan değişen, çevremizde gölge gibi dolaşan varlığı olmayan bir şeydir. Gerçeğin, yaşantıma, insanlara, her şeye aykırı bir şey olduğunu düşünerek yazıyorum hikâyelerimi. Gerçeğe benzeyen bir hayat yaratmak istiyorum, belki, gerçekten daha anlamlı kılabilir hikâyelerimi. Böyle bir tutum, ve bir anlatım, gerçeği hatırlatan bir dil, us dışına çıkabilmeye çalışmakla yakalanabilir bazen. Yanık Saraylar hikâyesini yazarken, sık sık aynanın karşısına geçip yüzüme bakmak zorunluluğunu duydum, (esrarlı olmak için söylemiyorum) belki böyle yazmam gerekliydi de onun için. Edebiyat yöneticileriye, edebiyatın ne türlü sağlam bir iş olduğunu söylerler... Sonuç olarak, kendimi ve başkalarını savunmayı – kendi dertlerimi ve başkalarınınkini ortaya çıkararak çare aramayı – elele ve rip bir ülkü'ye doğru koşmayı düşünmüyorum, hikâyelerimde. Hikâyelerimdeki kadınların neden, hep böyle çilekeş olduklarını – erkeklerin niçin, kötü olduklarını bilmiyorum. Kim bilir, her şeyin, neden böyle kötü olduğunu bilemeyeceğim – sebeplerini hiçbir zaman bulamayacağım için yazıyorum. Yazmamın asıl sebebi, belki, kendi özumdendir. Yukarda, hikâyelerimdeki

kahramanların başkaldırmalarından söz ettiğim zaman, onların, başkaldırmaya ters kalacaklarını biliyordum – ama, insan en ters uçta, bir kere başkaldırabilir – benim burda açıkça ortaya koyduğum gibi – her şey – biraz sonra kaybolacağı uçta bir kere görünebilir – sonra da kaybolur. Benim, bu açıklamalarım, hikâyelerimin, kaybolacağı uçta görünmesidir.

Yazarlık, benim insanlık gururumu kurtarabilme aracıdır. Hayatımda, gururumu kurtarabildiğim tek yer hikâyelerimdir. İkinci bir kader gibi sığındığım hikâyelerim, beni başkalarından saklar. Hikâye yazmak, kendime açık, başkalarına kapalı olduğumu sandığım, kendi bildiğim bir durumdur. Bu yüzden, hikâye yazmak, yazmaya başlayınca kadar (beni yazmaya iten güç) bedeni bir güçtür neredeyse. Yazma, karşılığında, her şeye ve herkese yabancılaşmayı –uzun uykusuzlukları –ussal irkilmeleri, baştan, göze alırım. İlk tümce, kendi kendine gelir. Her zaman, her yöne çekilen bir anlam taşır. “Demir kapıdan girdiler.” Yazmaya oradan başlarım, bir daha da unutmam, nasıl başladığımı, çünkü, bütün çabam, sonuna kadar devirmemektir o tümceyi. İlk tümce, hikâyemin alinyazısıdır. “Demir kapıdan girdiler” tümcesi, bana hayatın o saçma dengesinin karşılığı gibi gelir. Hikâyelerimin yer yer kayması – yer yer şiirsel bir kalıba dökülür gibi olması – o tek tümce’nin hayata sonsuz çekilmesi – kopması – bağlanması – benim de o tümceyle birlikte ayakta durabileceğime inanmamdandır. Daha bilimsel bir anlatımla; Öz’ü, tam bir yalınlıkla ortaya koyabilmek için, bende, biçimsel çaba’nın ileri gitmesi gerekir. Bu yüzden, biçimsel görünen yerler,

öz’ün en kuvvetle belirmediği yerlerdir. “Yanık Saraylar” “Büyük Kuş” hikâyeleri bunun örnekleridir. Satırların alt alta kaymaları, kırılmaları – büyük harflerin kullanımı, öz’ü yakalayabilmek çabası başka bir şey değildir. Ayrıca, öz, düz yazıyla da verilebilir, eğri yazıyla da verilebilir.

Örneğin, düz yazıyla yazmış olduğum “İki Şarkı” hikâyesi, düz yazıyla yazdığım için, düz olmasına düzdü ama, içindeki öz’ler hiç de düz değildi. Bana göre, gözün gördüğü bu satır kırmalar (bazı deyimlere göre) deformasyonlar, gözün görmediği deformasyonlar, satır kırmalar yanında hiç kalır. “İki Şarkı” hikâyesini çağrışımlarla yürütebileceğim, özü dolaylı ve kaçak kullanabileceğim kolay bir anlatım sanmıştım başta. Birinci bölümde, kolaylıkla giden hikâyedeki çağrışımlar, tümceler, birbirinden kopmaya, her biri başka öz ve anlamlarla, dirimsel yaşantılar biçiminde ardarda varlaşmaya başladılar. Tümceleğim bir tek öz’ü bütünleyemedikleri yerde (“Yanık Saraylar”da tersi) kendi kendilerini özleştirdiler. Öz’ün kalktığı yerde, başka biçimlere girmesinin, çoğalmasının kaçınılmaz olduğuydu “İki Şarkı” hikâyesi... Anlatının parçalandığı tümcelerin ayrı özlerle kendilerini anlattığı –anlatının kendi kendisi olduğu bu durum, daha da vahimleştirilerek (ağırlaştırılarak) tümceler de parçalanarak sözcüklere indirgenebilir. Asıl sorun, sözcükleri – tabii alfabeği de kaldırarak yerine birtakım işaretler koymaktır. İnsanın öz’ü, bu işaretlerin yerine geçebilir bir duruma gelmişse, bu da gerçekleşebilir. Bu noktada, soyut resimle bir paralellik kurulabilir, ama, varmak istediğim sonuç bu mu? Sonuç, öz’ün sınır uçlarını kal-

dırması, özgürlüğe kavuşabilmesi... Bu yolda, hikâye yazmak, uzun zamana bağlıdır. Hikâyeler elimden uzun bir zamanda çıkar. Bu uzun zamanda, çok şeyler değişir, değişmesi için de beklerim. 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 yazılmamıştır. Bir hikâyemin öbür hikâyeme ayrılığı yüz hikâyedir. İkinci hikâye'ye başladığım zaman, bir önceki hikâye çalışmam ne denli yıpratıcı olursa olsun, üstümde o hikâyenin bir izi bulunmaz. Şöyle ki, unutturum. Kelimeler, sözler, tümceler, yaşam, her zaman kaybettiğim ipuçlarıdır. Hiçbir hikâyemden, aklımda ezbere bir tek cümle kalmaz. Aynı sözleri, aynı tümceleri, yeniden yaratmam gerekir. Aynı hikâyeyi yeniden yazabilirim ancak bu da başka bir hikâye olur. Çünkü, hayatta en iyi bildiğim, en çok yaptığım bir iş, örneğin, saçımı taramam bile, hikâyelerimde, bulgu karşılığıdır. Hikâyenin, benim için zorluğu, hayatta benim için, en bayağı bir yaşantının bile, hikâye yazarken, yabancı olmasıdır. Hikâyelerin dışında iyimserlik ve kötümserlik meselesine gelince, hayatta her zaman mutlu olmayı diledim, ama her zaman, mutlu olmak için çalıştım diyemem. Çünkü, hayata çok yakından bakmak istedim. Bu bakma, tanıma, görme işini, hayatımın her kesiminde, tekrarladım. Sınıfta kalan bir öğrenci gibi, ama isteyerek sınıfta kaldım. Sonunda koskoca bir boşlukta kendimi gördüm. Bir sivrisinek ya da kahrınca sezgisıyla yeniden var olmuştum. Yal-

nızdım – sanki, bir kalabalık çekip gitmişti, geride, birtakım uzun konuşmalar – yakarıyı andıran sözler, iç içe bir devinim kalmıştı. Bu devinin tümü benim yaşadığım hayattı. Dışından görebilmiştim yaşamımı... Benim için sorun, her türlü yaşama biçiminde, yaşadığımı duymaktı. Canlılığımın özünün sevinç olduğuna inanıyordum. Canlılığım, her zaman iyileştirici bir güçtür, kötülüğü kucaklayabilen bir güçtür, şimdi de... Sorun benim için, edebiyatçı olmaktan çok, yaşam boyunca, dirimselliğimi, başka bir yüzeyde (kâğıt üstünde) tekrar duymak... Mümkünse, iki canlı olmak... “Biri burda – öteki nerde – yatıyorsa kalksın – ben günlerce uyumadım – gittim gittim” (“İki Şarkı”). Dirimselliğimin, edebiyatı aşan bir durum olduğunu, bu durumu, sonradan, bulgularla, yeniden canlandırmaya aslında olmayan bir şeyi öldürmeye çalıştığımı – kendikendimi korumaya çalıştığım edebiyatın, başka biryönde, beni ele veren – aslında – benim kendi kendimi ele verdiğim karmaşık bir olay olduğunu biliyorum.

“Kendikendinedir o'nun işi – Kendikendine konuşur – kendikendine güler – kendikendine düşer – Kendisine sorsanız daha da yok olur – İşte – kendikendine giden biri dersiniz – Kendikendine av olmuş – Hem de hain biri –” (“İki Şarkı”). Ama, bu kendikendinelik – bu kendikendine olma işi – bu yalnızlık – bu kendikendini ele verme işi – Bu akıldışı ve sonradan bulgularla uydurularla zenginleştirilen bu edebiyat – Edebiyat kadar akıldışı ve uydurma olan yaşamda kendi sesimi duyduğum ikinci dünyamdır benim.

Kuzguncuk – 1966, 3 Ocak

Yeni Dergi, Sayı: 19, Nisan 1966

A'dan Z'ye Sevim Burak

Bu bölüm Sevim Burak'ı unutulmuş- luktan kurtarıp eserlerini tekrar yayımlayan Yapı Kredi Yayınları'nın Kitaplık (sayı 63, Temmuz-Ağustos 2003) serisinin eki olarak verilmiş olup, Nilüfer Güngörmüş'ün Sevim Burak'ın hayatını ve eserlerini titiz, derin ve O'nun dilini olağandışı bir duyarlı- lıkla, kesinlikle yansıtan çalışmasından kı- saltılarak alınmıştır.

6) Anne

Annesi Bulgaristan'dan gelip Kuzgun- cuk'a yerleşen Mandil ailesinin kızı- dır. [...] Seyfi Kaptan'la evlendiğinde adı Anne-Marie'dir. [...] Fakat Yahudili- ği her zaman hassas bir konu olarak ka- lır ve mümkün mertebe etraftan gizli tu- tulumaya çalışılır. Ne var ki bu oldukça zor bir iştir, çünkü hem sarışnılığı, yeşil göz- leriyle alışılmadık, göze çarpıcı bir görü- nüşü vardır, hem de Türkçesi çok bozuk- tur. [...] Kim bilir, Sevim Burak, [...] hi- kayelerinin [...] Fransızca-Osmanlıca lü- gatten bakarak yazdığı o hem mizahi hem de çok şiirsel bölümlerinde belki de an- nesinin diliyle ve sesiyle konuşmuştur. (Müslüman olduktan sonra Aysel Kudret adını almış)

7) Baba

Seyfi kaptan, ya da paylot, çekirdek- ten yetişme kaptandır. [...] Kılavuz kaptan- lık yapar. Boğazlar'ı ezberle tanır. Enerjiktir.

Sırım gibidir. Biraz da fiyakayı sever. Kı- lavuzluk edeceği ecnebi gemisine cambaz gibi tırmanışıyla meşhurdur. [...]

Babadan oğla kaptanlığıyla, vapurları, gemileriyle, bütün bir gemicilik dünyasıyla, babası Seyfi Kaptan Sevim Burak'ın edebi- yatında hep vardır.

8) Cambazlık

“Benim hikâyem her türlü duruma girme-koşma-atlama-düşme-korku- yorulmadır. Bu yüzden yazar gibi görmüyorum kendimi. Yüksek ücret ödeyerek beni izlemeye gelen seyir- ciler karşısında ölüm numarası yap- tığı sanılan bir cambaz gibiyim. Ama yapacak bir şey de yok yazar için.”

(Söyleşi, Asım Bezirci)

9) Çocukluk

“1931'de İstanbul'da doğdum. 21 yaşıma kadar Kuzguncuk'un tepe- sindeki evimizde babaannem ve bü- yükbabamla geçirdim. Bu yüzden çocukluğumla büyüklüğüm arasın- da büyük fark yok gibidir. Aile çev- remizde, çocuktan çok yaşlı komşu- lar, yaşlı akrabalar bulunduğu için, onların arasında, yaşlı bir insan gibi yetiştim. İlkokulu Kuzguncuk'ta, Or- taokulu Tünel'deki Alman Lisesinde bitirdim. Öğrenimim bu kadardır.”

(Söyleşi, Mübeccel İzmirli)

[...] Çocukluk ürünü ilk hikâyesini 12 yaşında yazmış.

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

‘- Bu güleryüzlü ve neşeli delikanlıya iyi bakın, o’nu ilerde bulamayacaksınız, o bilhassa kendini hiç belli etmiyor.’

Benim edebiyatım bu sözlerle başlar.”

(Söyleşi, Asım Bezirci)

10) Daktilo

[...] Sevim Burak için yazıların daktiloya çekilmesi, yazmanın önemli bir aşamasıdır. Çünkü onun metinleri montaj sürecinde oluşur. Her yeni montajı yeniden yazmak gerekir.

“Asıl uzun süren, yorucu olan montaj.. Çünkü her türlü montaj mümkün.. bu mümkünün içinde bir tanesini seçmem güç.. [...]

(Mektuplar)

11) Evlilikler

[...] İlk evliliğini 18 yaşında, keman sanatçısı Orhan Borar’la. [...] Orhan Borar Cumhurbaşkanlığı Orkestrası sanatçısı, Sevim Burak ise Olgunlaşma Enstitüsü’nde mankenmiş. Bu evliliğinden oğlu Karaca Borar dünyaya gelir. [...]

İkinci eşi ressam Ömer Uluç’la evlenmesinin ardından, Sevim Burak 1961’de

butiğini kapatır ve tamamen hikâye üzerine yoğunlaşır. “İlk ciddi çalışmam” dediği “Sedef Kakmalı Ev”, aynı yıl Türk Dili’nde yayımlanır. İkinci evliliğinden bir kızı vardır: Elfe Uluç.

12) Gerçek

“Başkasının benliğine girmek –görünümleri tersyüz etmek-gerçekleri değiştirmek- değiştirmekle de kalmayıp gerçeğin yerine geçmek...”

(Söyleşi, Asım Bezirci)

[...] “Hikayeler gerçeğe benzeyen kelimelerle yazılmıştır ama tam gerçek değil. Yani birinci gerçeğe göre değil. İkinci gerçeğe göre yazılmıştır (Üçüncü gerçek de ölümdür zaten”

(BBC Konuşması)

13) Hüviyet

[...] Hüviyet değiştirmenin, başkasının kılığına girmenin Sevim Burak’ın yazı tekniğinde de önemli bir yeri vardır. Kendisinin de yazdığı kişilerle, nesnelere 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)

14) İğne

Sevim Burak'ın dikiş dikmesiyle yazı yazması arasında bir ilişki vardır. İğne, onun vazgeçilmez gereçlerinden biridir. Daktilo ve makastan sonra gelir. Bir tür bilgisayar öncesi kes-yapıştır yöntemiyle çalışır Sevim Burak. Metinlerini küçücük kağıt parçalarına yazar. Ya da daktiloda yazdığı metinleri kesip parçalara ayırır. Sonra da bu parçaları iğnelerle birbirine tutturur, evin her yerine özellikle de perdelerle asar.

15) Kalp

[...] Kalp hastasıdır Sevim Burak. Hastalığın başlangıcı çocukluk günlerine uzanıyor. 10 yaşında kalp romatizması geçirmiş. [...] Bir Paris'te, bir Londra'da iki kateter ameliyatı geçirir. [...] 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. [...] Ama bu sıralar yazı yazmaya hız verir.

12 Eylül 1980 günü Haseki Hastanesi'ne yatırılır. [...]

“BU MAKİNE BENİM DE Mİ
HESABIMI GÖRECEK ALT KAPIDAN

GİZLİCE ÇIKARILAN
BİR CESET Mİ OLACAĞIM

ÖLÜ MİVES KARUB GELİYOR
MU OLACAĞIM”

(Afrika Dansı)

16) 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, onun uyumsuzluklarından büyük tat alıyordu. [...]”

Onun ölüm, şüphe, suçluluk gibi ezici temaları ele alışındaki 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 mizahı onun mizahı.

17) Ritim

“İlk tümce, hikâyemin alinyazısıdır. ‘Demir kapıdan girdiler’ tümcesi, bana hayatın o saçma dengesinin karşılığı gibi gelir. Hikâyemin 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.”

(Sevim Burak, “Hikâye ya da İmge ya da Tansık”. a.g.y)

18) Şüphe

[...] Sevim Burak'ın kişilerini şüpheye iten, “gizli bir düşman” vardır. Düşmanın nerede ortaya çıkacağı belli olmaz. Bu

yüzden emniyette değildirler, kendini 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. Nivart ile Melek “ölü” Ziya Bey’in sesini duyunca birden bire yabancılaşırlar:

“MELEK: (korkuyla Nivart’a bakar ilk kez görüyormuşçasına) Bu ses de ne? (Nivart’a bakar onu tanımaz.)

NIVART: (korkuyla ayağa kalkar Melek’i ilk kez görüyormuşçasına, 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 Nivart’a hayretle bakarak) Bu kadın da kim?

NIVART: Acaba bu kadın kim? (Ayakta Melek’i süzmeye başlar)”

19) Üsküdar Çarşısı

Eşyalar hatıra demektir, artık olmayan insanlar demektir, geçmişle bütün bir aile demektir. Ölmüş insanların, ailelerin sırlarıyla doludurlar. Bu yüzden onlar da bir türlü kutsallık halesiyle çevrenmişlerdir. 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 çatlattın...” sözlerinde yankılanır. Evdeki aile yadigârı antika kâsedir bu.

20) Zaman

[...]Sevim Burak’ın zamanı gerçekten başka bir zamandır. [...] Sevim Burak 30 Aralık 1983’te 52 yaşında öldü

21)



İŞTE BAŞ İŞTE GÖVDE İŞTE KANATLAR: 24 NOT

22)

Rüzgar kırdı dalımı
Ellerin günahı ne
Ben yitirdim yolumu
Yolların günahı ne

Hep yar peşinde koştum
Hem küstüm hem barıştım
Kendim dillere düştüm
Dillerin günahı ne

99



24)

Uzun zamandır, konusu, düşüncesi, malzemesi ve kokusu olan bir rüya görmüyordum. Bir gün (*neden olduğunu bilemiyordum*) böyle bir rüya gördüm. Tanıdığım iki kişi, doğrusu iki kadın vardı. Birbirine yakın yaşlarda, acılı, komik ve tanış olduğumuz bir hikâyeleri vardı (*uyanınca detayları unuttu*). Sürekli ellerinde iğneler, iğne oyaları, tığlar, çoraplar, tekrar iğneler ve teyelleri vardı. Birbirlerinin iç içe geçmiş hikâyelerinden, kırılmış, parçalanmış ve örselenmiş bir hayat (*nasıl olduğunu sormayın*) hikâyelerinin olduğunu anladım.

Bir adamdan bahsediyorlardı (*kendi olarak görmüş zaman zaman*) kaba, çirkin, yaşlı bir adamdı ve fazladan acı veren bir hali vardı (*insan kendine rüyasında böyle bir rol verirse kesin tedavi edilmeli ya neyse...*).

Bir sokak kapısından içeri giren büyük çok büyük bir hangarın içinde garip, karmaşık bir yerin içinde yaşıyorduk.

Doğru yaşamak denir mi buna, çünkü sürekli olarak aç kalmaktan ve yemekten bahsediyorlardı... Açtılar, ama rüyam sırasında acıkmadılar. Rüyamın başından beri açtılar ve rüyamın içinde acıktılar, acıktılar ve daha aç hale geldiler. Korktum bir ara, yiyecek bir şey bulamazlarsa beni yiyecekler diye; beynimin daha doğrusu başımın içindeydiler, oradan başlayarak, tüm gövdemi yiyebilirlerdi. O an rüyamın içinde bir kenarda durdum, sapsarı bir ışığın içinde sigara içtim (güya iki yıldır sigara içmiyor). O sırada hiç kafamın (rüyasının yeri,

dikkat!) içinden çıkarak sürekli olarak yiyebilirlerdi. Korkuyordum. Zaten o adam, ben değildim sadece bir rol dağılımı problemi yaşanmıştı.

Peki bu iki kadın, daha doğrusu kim kimdi ve ben onları nereden tanıyordum. Oysa seslerini, hareketlerini de (böyle birilerini sürekli birine benzetenlerden siz de nefret etmez misiniz?... neyse mecburen okumaya devam edin siz).

Birini buldum, onu sesinden tanıdım, kahkahasından, hoplayıp, zıplamasından... Onun adı Melek, yani rüyamdaki adı Melek'ti ama aslında Elvindi, benim tanıdığım, bildiğim Elvin'di.

Diğeri, rüyamdaki ismiyle Nıvart'ı, saçımdan, tavrından, süsünden hatırladım en çok da müzikli sesinden... Funda'yı...

Birden durdum...

Bu ne ya?

Ya tanıdığım kişilere rüyamda ya da rüyamda gördüğüm kişilere rol dağıtıyordum...

Neden...? (hah sadede geldi işte)

Neden...? Neden...? (Gelemedi anlaşılan...)

Ayrıca bir "neden" sürekli yanımda biri var? Var gibi, var da neden sürekli hep aynı rüyayı Eray'la konuşuyorum? (Eray arkadaşı, dediğine göre ona herhangi bir rüyasını anlatmamış ya da rüyasında onunla konuşmamış).

Melek'le Nivart'ı ihmal ettiğimi hatırlıyorum. Kendi kendime: "Melekkk..., Nivarttt" diye sayıkladım, sayıklamak ve bağırarak arasında bir şeydi herhalde.

Onları birden, üstelik Melek Elvin, Nivart da Funda kılığında, evet, onlar Elvin ve Funda'nın kılığında, kimliğinde, bedeninde rüyama girmişler.

Bir lambanın, boşluktaki bir lambanın altında bize bakıyorlar (biz dediği de Eray'la kendisi). Bu lamba sallanıyor ve lambayı Şükrü sallıyor (rüyaya giren girene biliyorum ama ne yapalım ki bu yönetmenin yazısı, kusuruna bakmayın). Işık dekoratörü Şükrü bu rüyaya girerek ışık yapıyor. Işığı sallayarak ışık yapmak da anca rüyada olur zaten (artık rüya mı kâbus mu siz karar verin derim).

Kendime hakim olamıyorum, zaten kendime birçok şey olamıyorum, zaten en çok ne olmak istediğimi bulamıyorum... (Alın işte, gördünüz herkese boncuk boncuk ter akıttıran yönetmeni! Neyse, hiç olmazsa özeleştirisi var). Birden farkına vardım... Parantez içlerini de ben yazmıyo-

rum (yazmadığı külliye yalan, gerçekten, bana inanınız) ama bir rüyada parantez içi de nasıl olur... (Parantez)... Bu işaret olsun; Aç Parantez (Canan) Kapa Parantez. (Yapmayın sayın yönetmen, kapatmayın beni).

Her şey yer yer bir bulut'un içinde, yer yer bir bulut'un içinde dönüyoruz. Bura ya kadar anlattığım yerde ama ben dönüyorum, evet dönüyorum. Döndükçe birinin beni döndürdüğünü anlıyorum ve ona bakmak için yine dönüyorum... Dekoratör Funda rüyanın başından beri buradaymış ve yerin ayaklarımın altından kaydığı hissini yaratan da Funda'nın ve ona yardım eden bir çok elin yaptığı platformmuş.

Uyanmak istiyorum. Ama uyanınca neyi kaybedeceğimi bilmiyorum. Bilmiyorum, belki de beni birileri bir yerde duyar ve anlar.

Daha iyi bir şey yapmak istiyorum bu anda... BULDUM. Sevim Burak'a bir mektup yazacağım.

Sevgili Sevim...