

“DÜNYANIN EN MEŞHUR KULESİ”NE YAKINDAN BAKMAK

Bedia Koçakoğlu*



Özet: Cumhuriyet devri Türk edebiyatı farklı oluşumlara, düşüncelere, akımlara sahne olan yüzü Batı'ya dönük bir edebiyattır. Bu dönemde değişik edebî türlerde yapılmaya çalışılan yenilikler de kendini gösterir. Bu bağlamda Cumhuriyet edebiyatının içerisinde öykü, tiyatro, roman türünde eserler veren Sevim Burak (1931-1983) farklı bir çizgi izler.

Yazarın farklı türlerde eserleri bulunmasının yanı sıra onun en çok üzerinde durduğu tür öyküdür. Biz çalışmamızda Burak'ın kitaplarına almadığı “Dünyanın En Meşhur Kulesi” adlı öyküsüne bir yakından bakma çalışması yapacağız. İlk olarak genel hatları ile Sevim Burak'ın öykü anlayışı ele alınacaktır. Ardından bahsi geçen eseri; konu ve vaka, fikirler, figürler, anlatıcı ve bakış açısı, anlatım teknikleri, zaman, mekân, dil ve üslup yönleriyle değerlendirmeye çalışacağız.

Amacımız, Türk edebiyatının farklı bir kalemi olan Sevim Burak'ın öykü anlayışını tespit ederek bu çerçevede kitaplarına girmeyen bir eserini tahlile çalışmaktır. Bu bağlamda, incelemenin sonunda öykü metninin de yer alacağı, bu yakından bakma denemesinin yazarın öykü dünyasına katkı sağlayacağı kanısındayız.

Anahtar Kelimeler: Sevim Burak, öykü, “Dünyanın En Meşhur Kulesi”, inceleme.

LOOKING AT “THE MOST FAMOUS TOWER OF THE WORLD” CLOSELY

Abstract: The Turkish literature of the Republic era is a kind of literature open to new foundations, thoughts, movements and a Westernized one. The innovations tried upon different literary styles were observed during this period. On this account; Sevim Burak (1931-1983) follows a different pattern who created Works of art in the field of short story, drama and novel.

In spite of having many works in different fields, she focuses on the short story type the mostly. We are going to have a close look to Burak's short story; The Most Famous Tower Of The World (Dünyanın En Meşhur Kulesi); which she didn't include in her books. First of all, her way of understanding short story is going to be examined. Later, we're going to try examining this work of art from the aspects of subject and inci-

* Arş. Gör., Selçuk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

dent, thoughts, figure, point of view, techniques of narration, time, setting and language and style.

Our aim is to describe Sevim Burak's-who is a different pen to the traditional Turkish literature- way of understanding the short story and from this aspect, define her works of art which are not included in literature. On this account, we hope that this close look study, which includes the text of the story in the last part, is going to supply the author's story world.

Keywords: *Sevim Burak, short story, The Most Famous Tower Of The World, examine.*

GİRİŞ

Cumhuriyet devri Türk edebiyatı, hikâye kavramının Batı'ya dönük yüzü ile ortaya çıktığı ve yavaş yavaş yerini öyküye bıraktığı bir dönemdir. Bu dönemde öykü, tiyatro, roman türünde eserler veren Sevim Burak (1931-1983) farklı duruşu ile dikkati çeker.¹

Sanat hayatına 1950 yılında başlayan Sevim Burak'ın *Yanık Saraylar* (1965), *Afrika Dansı* (1982) ve *Palyaço Ruşen* (1993) adlı öykü kitapları bulunmaktadır. Öyküyü hayatının merkezine alan ve kendisiyle özdeşleştiren Burak, yaşadıkça yazar ve yazdıkça yaşar. Onun için yazarlık, gururunu kurtarabilme aracıdır. Açmazlarla dolu hayatını öykülerine sığınarak kamufle eden yazar, ancak onlarla acıyı, korkuyu yener.²

"Kendi hikâyem benim doğumumdan bile önce anne ve babamın zihinlerinde ve bedenlerinde başlamıştı."³ diyen Randall, öyküyü insanın doğum öncesiyile başlatır. Sevim Burak da bu düşünceye yaklaşarak öykünün doğumla başlayan bir süreç olduğunu dile getirir. Yazara göre, bu süreçte kişinin kendisiyle yaptığı her konuşma bir öyküdür. "Hikâye insanın doğduğu günden ölümüne kadar yürüdüğü yolda kendi kendine konuşmasıdır. Bence insanın kendi sesinden başka duyacağı bir ses ve kendisinden başka anlatmak zorunda olduğu bir şey yoktur."⁴ diyen Burak, bu düşüncelerini öyküleriyle ortaya koyar.

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

“Yazar ve insan olarak bir tek ereğim var: Yaşamla aramdaki bağları koparmamak; imgesel bir yaşam yaratmak yeniden. Günün her saatinde bunu düşünüyorum. Beni kimsenin yazmaya zorlamadığı bir düzeyde kendimle boğuşuyor ve yazıyorum. Hep beraber yavaş yavaş yürüyerek son’a doğru gidiyoruz, ama ben ikide bir geri kalıyorum ya da bir nefeste sonu buluyorum. Her an hayatın bir başında, bir sonunda, bir ortasında çok kez de her üç yerde birden bulunabiliyorum.

Herhangi bir hikâyem bittiği zaman ortaya çıkan görünüm budur. Hikâyem bittiği zaman ben de yaşamın sonunda bulurum kendimi. Çektiğim yorgunluğu görmek için tekrar okurum hikâyemi, herhangi bir parçasından tekrar yaşamaya başlarım ve birbirinden ayrı yüzlerce iplikle yeniden örерim hayatımı. Gençlikliğimin-çocukluğumun-ölümümün yüzlerce biçimini bulmuşumdur. (...) Onun için benim hikâyem her türlü duruma girme-koşma-atlama-düşme-korku-yorulmadır. (...) Benim için yeni bir hikâyeye başlamakla tabancayı şakağıma dayamak aynı şeydir.”⁵

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

Burak için hayatın evrelerinden biri olarak nitelendirilen öykü aslında bir tansıktır, bir hayaldir.⁶

Sevim Burak’ın öykülerini tansık olarak nitelendirmesinin bizce önemli sebeplerinden biri, onun olağanüstü olayları konu edinmesiyle ilgilidir. Yazarın bir anısını anlatması olağan bir durumken, bunu derine inerek tekrarlaması onun olağanüstülüğünü ortaya koymaktadır. Mesela bize basit gibi görünen bir kelime, yazarın süzgecinden geçince bayağılıktan kurtulup olağanüstü anlamlar yüklenebilir.

Bu olağanüstülüklerin görünümleri ile eserlerini oluşturan Burak, elde ettiği sonuçların hayal unsurlarından sıyrılarak yerini bilinçlenmeye bırakmasından hep endişe etmiş, böyle bir durum yaşadığı takdirde yazmayı bırakacağını belirtmiştir.⁷ Yazarın öyküleri bilinçten kopuk olduğu için insana, karanlık bir yolda emekleyerek, çarparak yazılmış hissi verir. “Hikâyelerimi, bilinçle, yaşam’dan ayrı bir çizgide yazıyorum. Kendi yaşamımın ve başkalarının yaşamlarının dışın’da, bir düş ve imge karmaşığı ortasında yazabiliyorum. Yaşam’ı yaşam’dan kesilerek (bilinçle) bağlarımı kopararak yazabiliyorum.” diyen Sevim Burak, öykülerinde daima kendi benliğinin derinlerine inmiştir. Âdeta, içindeki ikinci bir yaşamın biçimini öyküleriyle kurmaya çalışmış, sonunda da baş aşı-

ğı yine kendi içine saplanıp kalmıştır. Bu karanlık mücadeleyi yazar şöyle anlatır:

“Karanlıkta düş görüyorum. Nurperi Hanım - Baron Bahar- Daktilo Kız; bu düş’lerin birer an’lık dirilişleridir. Bu düş’lerin öz’ü, kendi kendimden elde ettiğim en yalın anlamın dış’a vurmasıdır.”⁸

Sevim Burak, bu kadar derin anlamlar yüklediği öyküleri için diğer yazarlar gibi “öykü” nitelemesini yapmaktan da çekinmiştir. Bu sebeple öykü yerine “metin” ifadesini kullanmayı tercih etmiştir. Yazarın bu tercihi metin kelimesinin anlamıyla ilgilidir. Dayanıklı, sağlam, metanetli, sözünden dönmez⁹ gibi manaları olan bu kelime, Sevim Burak’ın öykücülükteki duruşunu da gösterir.

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

Öykülerinde olayları eskitme yoluna giden Burak, onları bilinmeyen bir yerden başlatır. Rastgele akla gelen bir cümle, yazar için bir öykü malzemesidir. Bu tek cümle Burak’ın ve metinlerinin alın yazısını oluşturur. “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.” Sevim Burak için o cümlenin ayakta durması, kendisinin ayakta durabilmesi demektir.

Her yazar için yazmak bir arayışı belirtir. Sevim Burak için de öyküleri bir arayışın sembolüdür. Onun bu çabası gerçeği bulmak içindir. Bu bağlamda yaşamdaki gerçek, yazarın arayışını ifade etmez. O kaybedilmiş bir gerçeğin peşindedir. Ve onu bulduğu zaman ortaya çıkan şey, aslında gerçeğin olmadığına vurgulanmasıdır. Burak bu mücadeleyi şöyle ifade eder:

“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, yaşıntıma, insanlara, her şeye aykırı bir şey olduğunu düşünerek yazı-

yorum hikâyelerimi. Gerçeğe benzeyen bir hayat yaratmak istiyorum, belki, gerçekten daha anlamlı kılabilir hikâyelerimi.”¹⁰

Öykülerinde gerçeğin kendine göre bir görünümünü oluşturan yazar, hakikatin ancak “kendi yaratıcı gücünde”¹¹ olduğunu belirtir. Bu doğrultuda eserlerinde oluşturduğu kuramsal yaşam, gerçek dünyada görünmüş olur. Aslında gerçek dünyaya bağlı olarak oluşturulan bu kurmaca “bilgiye karşı yazılmış gibi görünse de bilgiyi doğrular.”¹²

Modern gerçekçilik, “bireyin duyuları yardımıyla hakikati keşfedebileceği”¹³ görüşünden yola çıkar. Aristoteles *Poetika*’sında “kurmacayı edebiyatın temelinde görür ve yazarın ‘muhtemel’ ile ‘mümkünü’ işleme gerektiğini söyler; hakikati, gerçeği anlamak ise “tarihçinin görevidir”¹⁴ der.

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

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

Eserlerini bilgi ya da gerçeklik kavramları yerine, sezgisellikle oluşturan yazarın öyküleri bir çeşit sayıklamadır. Burak’ın düş gücünden beslenen bu sanrıları, onun “başından geçtikten sonra kavradığı yarı bilinçli yarı bilinçsiz bir olay”¹⁵ hâlini alır. Sonuçta yazarın öyküleri, bilgilerini aşar.

Burak, farklı öykü anlayışı ile Türk edebiyatına yeni bir soluk kazandırmıştır. Âdeta üçgen bir arzu¹⁶ ile edebiyatımızın ortasına kuruluvermiştir. Arayan (kendisi), aranan (gerçek) ve engelleyen (sezgileri) unsurlarıyla oluşturduğu bu üçgen arzu düzeneği, aslında yazarın dünyaya geliş sebebidir. O, varlık düzeninin ortasındaki bir kız çocuğudur ve hayattaki her şeyin karşılığıdır. Burak bu düzeni şöyle nakleder:

“Ta çocukluğumdan beri dünyaya bir giz taşımak ödeviyle geldiğime inanıyordum. Varlık düzeninin ortasında kız çocuğu biçimine girmiş bir gizdim. Varlık düzeninin tek sorumlusu kendimi sanyordum. Denizlerin, dağların, taşların, başkalarının başına gelen kötülüklerin, ölümlerin karşılığıydım. Bugün, yıllar sonra (bilinçle) dönüp aynı yerden, aynı kanıdan hareket ederek kalem elime alıp yazmayı denemeye çalışıyorum.”¹⁷

Sonuç olarak denilebilir ki, Sevim Burak, öykücülük serüveni boyunca bilinçten bilinçsizliğe giden, aydınlıktan karanlığa kayan, sezgilerle yolunu bulan bir sanatçıdır. Kendisini başka yazarlardan

ayıran unsurlar, onun özünde gizlidir. Ve Sevim Burak hayatının her döneminde bu özün kaynaklarından beslenmiş bir şahsiyettir.

Burak'ın özünü yansıtan ancak kitaplarına almayıp *Yeni Ufuklar* dergisinde yayımladığı "Dünyanın En Meşhur Kulesi" adlı öykü de bu bağlamda önem arz eder. Aşağıda, metni yakından okuma çalışması sunulmuştur.

KONU VE VAK'A

Sevim Burak Cumhuriyet dönemi öyküsüne, klasik konuların dışına çıkarak katkıda bulunmuştur. Yabancılaşmanın birey üzerindeki izdüşümünü ve kişilerin içsel yolculuklarını ele alan yazar, bunu dış dünyadan koparak yapar.

Bu kopuş, bir iç dinamizmin yükselerek dış dünyanın duvarlarına çarpmasıdır. Aslında bu konuda yazar: "Ben de kendimi anlatıyorum hikâyelerimde, başka kılıklara girerek, bütün özlemlerimi harekete getirerek, ne olduğumu, ne olacağımı kestirmeye çalışarak, evhamlarımı, korkularımı körükleyerek, yangına koşarcasına."¹⁸ diyerek, unutulmuş bir kadın olan Sevim'in dış dünyadaki varlığını öykülerinde ortaya çıkardığını vurgular.

Burak, "Dünyanın En Meşhur Kulesi"nde de kendine benzeyen bir ihtiyarı konu edinir. Bu yaşlı adam (belki) iyi şeyler umarak engin bir dirençle yaşamaya çalışmış, ardından umutsuzluğa düşerek çözümsüzlüğe mahkûm olmuştur. Bu trajik hayatın ortasına konuveren bir kuş arkadaş olmuştur ihtiyara. Ancak buna rağmen kaçınılmaz olan son, onu da bulacak ve nihayetinde hiçlik kuyusuna yuvarlanıverecektir.

Öyküde olaylar çok durgun bir seyir izlerken vak'a oldukça statiktir. İhtiyarın yalnızlıklarla örülü dünyasına, okuru adım adım yaklaşan yazar, bu sessiz ruhu, durgun vak'a akışıyla da pekiştirmiştir.

FİKİRLER

Sevim Burak, öykülerinde ölümü, hayatla yaşanan çatışmayı, kötümser insanları ve buna bağlı olarak yalnızlığı işler. Bu aslında hayatın gerçekliğidir. Bu gerçekliğin elbette olumlu tarafları da vardır. Fakat yazarın hayatı bu gerçeklik düzleminin hep olumsuz yanlarına isabet etmiştir. Bu sebeple de Burak'ın eserlerine, kötümserlik damgasını vurur. Bu konuda yazar, oğluna yazdığı bir mektupta şunları söyler:

“Aslında bu kötümserlik, hayatın kendisi, yazarken beni etkileyen: Yukarıda yazdığım gibi, benim yazarlığımın kendi kendini kandırır bir yanı yok. Güzel şeyler varsa ben bunlara gözlerimi kapalı tutuyorum. Asıl içimden gelen bir sese kulak vermem gerekirse bu sesler telefonda söylediğim şeyler. Hikâyelerimin de sana telefonda söylediklerimden farklı olmadığını sanıyorum. Yani, hayatımda bir tutarlılık var. Asıl yazılması gereken şey budur. Baştan sona mutlu ya da mutsuz içi ve dışıyla tutarlı bir yol çizebilendir bence yazar. Ama herkes masal anlatıyor. Alıştığı şeyleri tekrar tekrar dinliyor. Şimdi ben sana, edebiyatımda tutarlılık var, yaşantımda tutarsızlık var desem, sen inanır mıydın? İşte, benim yaşantımın da tutarsız olduğu gerçeği senin kabul etmeyeceğin bir şey; ama, bu tutarsızlığın sonuçları edebiyat olarak değerli, yaşam olarak beş para etmez.”¹⁹

Sadece inandığını yazan ve yazdığına inanan Burak, hayatın kötü tarafı olarak en çok yalnızlık ve ölümü işlemiştir. Kendisi için âdeta bir tutku hâlini alan ölüm, hayatın çocukluk, gençlik gibi dönemlerine bakılan bir pencere görünümündedir. Kahramanların bütün anıları, izlenimleri, özlemleri, bekleyişleri sonunda hep ölüme çıkar.

“Dünyanın En Meşhur Kulesi”nde de yalnızlıkların ve derin bir bekleyişin ortasındaki ihtiyar adamın intiharla sona gitmesi ele alınır. Burada trajik bir son olmaktan çok, bir çeşit bir kurtuluş olarak algılanan ölüm teması için asıl irdelenmesi gereken, bu kurtuluşu hazırlayan etkenlerdir.

Yaşlı adamın kendini, âdeta ruhunda inşa ettiği bir kuleye hapsedtiren birkaç sebep bulunabilir. Bunlar, mutsuz bir evlilik, eşinin ölümünün ardından çocuklarının ilgisizliği ile yalnızlığa sürüklenmesi olabilir.

Bu sebeplerle tek kurtuluş olarak nitelendirilen ölüm için “başvurulacak en son yoldur” gibi bir ana fikir belirlenebilir. Öykünün temelini inip bir fikir tespit etmek gerekirse şöyle denebilir: “İnsanoğlu yalnız yaşamaya en başından itibaren müsait olmayan bir varlıktır. Hz. Âdem’e bir eş getirilmesi bile yalnızlığın tahammül edilemeyen bir olgu olmasındandır. Bu sebeple insan her ne olursa olsun, kendini toplumdan soyutlamamalı, yalnızlığını bölüşecek bir arkadaş edinmelidir.”

FIGÜRLER

Bekleyen (Yaşlı Adam): Sevim Burak’ın öykü kahramanları, hep toplum tarafından istila edilmiş kişilerdir. Bunların yaşama alanlarının toplumca daraltılması, onları kıyıda, köşede yaşar hâle getirir. Kimi

zaman bildik, kimi zamansa yabancı diyarlarda dolaşıp duran bu karakterler yazarın ifadeleriyle normal insanlardan farklıdır:

“Genel olarak yazdığım hikâyelerdeki şahıslar normal insanlar gibi hareket etmezler; bu kişiler sabahları saklanır, akşamları ortaya çıkar. -O kişi hep duvar diplerinden gider. Hep gizli yollarda dolaşır. Hep gizli yollarda savaşıyor. Kuşku içindedir; hikâyelerimde herkes birbirinden şüphelenir. İki kişi karşı karşıya gelip bir meseleyi düşünemezler. Hep birbirlerinden gizli düşünceleri vardır.”²⁰

Sevim Burak, öykülerinde çizdiği bu tipler yüzünden hep “mutsuz bir yazar” olarak nitelendirilmiştir. Yaşamak yerine ölümü seçen, çoğu zaman intihara kalkışan, mutluluk yerine homurdanmayı, ağlayış ve figanı tercih eden, sınırları bozuk, sümüklü²¹ bu kişiler, yazarın bilinçaltından fırlayarak ete kemiğe bürünürler. Zira Burak, düşlerini kahramanlarına yaşatır. Bu öykü kişileri bir düşünür ve bu gerçeklerin düşüdür. Vurgulanan bu gerçek ise hayattaki gerçekten uzak, kaybedilmiş ve serttir.²²

Aslında Burak’ın ele aldığı bir paradokstur. Bir taraftan yazar, kişilerini gerçeklerin düşünüyüşünü gören tipler olarak tanımlarken, diğer taraftan da onların gerçeğinin hayattakinden çok uzak olduğunu belirtir. Bu kahramanların boşluğa ya da yokluğa dayanan gerçekleri de onları hiçliğe yaklaştırır.

Bu açıdan bakıldığında “Dünyanın En Meşhur Kulesi”nin ihtiyarı da hiçliğin kıyısında, hayatla ölüm arasında var-yok bir silüettir. Yazar âdeta mutsuzluğu, karamsarlığı, yenilgiyi bu adama bir kader olarak biçer. Bu kader, figürün içinde bulunduğu çıkmazı çözümlenememesiyle trajikleşir. Ölümle bütünleşen bu yazgı; ancak mutsuzlukla anlatılabilir gibidir. Sanki adam mutlu olsa yazar bu tabloyu çizemeyecektir.

İşte böyle bir tablonun baş figürü olan ihtiyar adam yıllardır bir beklenti içinde gibidir. Yalnızlığı o kadar büyüktür ki bir kuşla bile arkadaşlık kurar.

“Sağ ayak sol ayağın hafifçe ilerisinde, ucu yere basıyor. Vücut sol bacağın üzerinde dengelenmiş daha çok.”²³ cümlelerinden bir ayağının aksak olduğu anlaşılan bu ihtiyarın yalnız yaşaması sebebiyle kendine bakamayıp saçının sakalının birbirine karıştığı görülür. (s. 45)

Sürekli balkonda, elinde kahve fincanıyla bekleyen adamın (s. 46) geçmişiyile ilgili bilgi edinemesek de ailesinden ayrı kaldığı, beklediği kişinin de aile fertlerinden biri olduğu düşünülebilir.

Bu yaşlı adamın öykünün bazı bölümlerinde gerçekten bir kulede yaşadığı görülür. Şu cümleler kuleyi tasvir eder niteliktedir: “Sağ ayakkabının burnu taşa vuruyor. Parça parça yosunlar dökülüyor. Yürüyor. Adımlar duvar boyunca. Geniş bir halka çiziyorlar. Duvar dönerek uzuyor. (...) Yan taraflarda duvar eski taşlarla yükseliyor. Kapı siyah kalın tahtadan.” (s. 45-46) Belki de ihtiyar bu kulenin bekçisidir. Ancak yine de Sevim Burak’ın okuru ile oynadığı, onları şaşırtarak sağa sola çarptırmaktan zevk aldığı düşünülürse, ana figürün içinde bulunduğu yalnızlığı biraz daha sorgulamak gerekir. Yazar belki de bu zavallı ihtiyara kendi içinde yalnızlığından örülü bir kule inşa ettirmiş, sessiz ruhuna onu gönüllü bekçi yapmıştır. Ancak belirttiğimiz ilk ihtimal daha olası görünmektedir.

Yahudi olduğunu her fırsatta vurgulayan²⁴ Burak, kahramanını da Yahudi olarak kurgulamıştır. Hatta yukarıda bir kulede yaşadığını belirlediğimiz bu adam bir sinagogun hahamı bile olabilir. “Esvabının kolları uzun.” (s. 46) cümlesi âdeta hahamların giydiği uzun kollu giysileri çağrıştırmaktadır. Ayrıca adamın içinde yaşadığı kulenin (sinagog) kapısında şu not yazar:

“DÜNYANIN EN MEŞHUR KULESİ

YAPILIŞ TARİHİ: BİLİNMIYOR

ZİYARET GÜNLERİ: YEDİNCİ GÜNLER DIŞINDA” (s. 46) Yahudilerce kutsal sayılan yedinci güne işaret eden bu ifade, kahramanın değerlerine önem veren biri olduğunu gösterir.

Toplumun dışındaki bu iletişimsiz figür, kendine yabancı olan dünyayı protesto edercesine yaşar. Bu başkaldırının amacı, insanın kendisini yok ederek içindeki yok edilmesi imkânsız olanı ortaya çıkarmaktır. Bu ortaya çıkış çoğu zaman sonsuz olanın özgür kılınmasıyla sağlanır. Özgürlüğün kapıları da başkişinin ölümüyle açılacaktır.

Böyle bir ihtiyarın varlığı konusunda yazarın oğlu Karaca Borar’ın şu açıklaması oldukça ilginçtir: “O ev (Kuzguncuk’taki) ruh çağırıcı gibi bir yerdi. Bir de annem ve teyzemin amcaları vardı. O da bir odada otururdu. Bir ayağı hafif sakat, seken bir adamdı, ressamdı. Selahattin Burak.”²⁵ diyen Borar, yazarın bu öykü kahramanının gerçekliğini ortaya koyar niteliktedir. Ayağının aksaması, yalnızlığı, bekleyişi, o sessiz oda öykümüzün ihtiyarının Selahattin Burak olma ihtimalini artırmaktadır. Ayrıca belirtmekte yarar görüyoruz, yazarın ve amcasının Kuzguncuk’taki bu evleri gerçekten de öyküde anlatıldığı gibi dar ve dönen merdivenlerle çıkılan bir kule-

yi andırmaktadır. Burak'ın genel olarak kahramanlarını gerçek hayatından seçtiği düşünülürse, yukarıda anlattıklarımızın değer kazanacağı muhakkak.

Sevim Burak, öyküde farklı bir teknik kullanarak başkişisinin hayatına bir kuşu ortak etmiştir. Adamdan bahsedilen her bölümde mutlaka kuşa da yer verilir. İkisinin hareketleri bile benzer.

Öykü kuşun tasviri ile başlar, devamında kader arkadaşı sahneye çıkar. “Kanatları açık kuşun. Havada yavaş, gergin bir daire çizerek yaklaşıyor. Balkonun kenarındaki alçak koruluğa konuyor. Başını öne eğik. Silkinip sabahın tüylerinde kalan serinliğini atıyor. Duruyor! Gidiyor. Gene duruyor ardından. Kaymaya benzer bir hareket bu. Pantolonların arka çizgisi düz. Hiç kırışksız aşağıya iniyor. Paçaları bol. Ayakkabılarının başladığı yerde bitiyor. Kahverengi, çorapları daha koyu ve ince çizgili.” (s. 45)

Bu iki arkadaşın birlikte başlayan yolculuğu yine beraber sona erer. Bu defa sahneye ilk yaşlı adam çıkar. Küçük kuş, onun yazgısına ortak olmayı tercih eder. Yalnızlığın ve yenilginin ortasında kurtuluş olarak intihar seçilir. “Kalkıyor. Korkuluğa yaklaşıyor. Beyaz. Göremiyor. Bulutlar çoğalıyor aşağıya doğru. Sağ ayak sol ayağın hafifçe ilerisinde. Ayak uçlarında yükseliyor. İyice eğiliyor. Kuş geriye sıçrayarak duruyor. Başını kaldırıyor. Kendini bırakıyor.” (s. 46)

Beklenen: Sevim Burak'ın kişilerinin trajik olana doğru koştuklarını belirtmiştik. Başkişisinin bu trajik yanını vurgulamak için Burak, yardımcı figürler de oluşturur. Fakat bu ikinci kişiler, ana karakterin dramını daha da belirginleştirmek için karalanır. Bu tiplerden biri de yaşlı adamın beklediği kişidir. Kim olduğu, nereden geldiği, neden bunca yıl gelmediği belli değildir. O sadece beklenendir.

Öykünün başında etrafında “iri ve yüksek” (s. 45) ağaçların olduğu bir yoldan hızlı adımlarla ilerleyen bu kişi, muhtemelen erkektir. Ayakkabılarının kösele olması ve üzerinde yürüdüğü kumlara şiddetli basınç uygulaması (s. 45) bu ihtimali artırmaktadır.

Bu kişi sık ağaçlı bir yoldan hızlı adımlarla kuleye yaklaşır. “Adımlar çık(ar). Merdivenler bit(er).” (s. 46) nihayet bekleyen ile beklenen karşılaşır. Fakat bu, oldukça sönük ve kırgın bir buluşmadır. Donuk bir selamlaşmanın ardından balkona geçilir. Ancak sürekli içeri giriş-çıkışlardan anlaşılır ki konuşma tartışma ile başlamıştır.

Öykünün sonunda akıbetini öğrenemediğimiz bu beklenen adamın, ihtiyarın oğlu veya yakın akrabası olduğu düşünülebilir. Zira karşılaştıktan sonra yaşanan bir hızlı trafikle beraber tartışma hava-

sının sezilmesi (s. 46) bu kişinin tanıdık biri olmasını gerekli kılmaktadır.

Hakkında ayrıntılı bilgi edinemediğimiz bu şahıs yine Burakvâri tiplerdendir. Yani bireyin hâlleri üzerinde durulmuş, karanlık bir kimliğin içinden âdeta bir “öteki” benlik çıkarılmıştır. Aslında “kötü olmakla birlikte onsuz yapılamayacak”²⁶ biridir bu. Öyküden, kötü hatıralarla yüklü olduğu anlaşılan “beklenen adam”, ihtiyara da kötü bir son getirmiştir.

Bu bağlamda “Dünyanın En Meşhur Kulesi”nin misafiri, ihtiyarın karanlık anılarını emanet alır. Bu, aslında yazarın kahramanları nezninde karanlıkla birleşerek bireyliğinin sınırlarını genişletmesidir. Böylece Sevim, karanlıktaki Sevim’le içli dışlı; fakat mesafeli yürümeye devam edecektir.

Sonuç olarak denilebilir ki Sevim Burak, diğer öykülerinde olduğu gibi burada da içinde yaşadığı toplumun değerleriyle çatışan ve kalıplaşmış bir hayata tamamıyla karşı çıkan bireyin içinde bulunduğu Kafkaesk bir atmosferi yansıtmıştır. Yazar, varoluşçu bir düşünsel imgeyle dolu figürlerinin bilinçaltında dolaşmış; onları korku, yalnızlık, bunalım ve koyu bir nihilizm ağrı içine tutsak etmiştir.

ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

Öyküde anlatıcı ve bakış açısını belirlemek, olayların kimin gözüyle görülüp, kimin ağzından anlatıldığının tespiti adına önemlidir. Sevim Burak’ın öykülerinin genelinde üçüncü tekil şahıs anlatımı hâkimdir. Bu öyküde de aynı özellik görülmekle birlikte bakış açısı olarak da karşımıza bilgisi sınırlı yazar bakış açısı (limited omniscient viewpoint) çıkmaktadır.

“Bilgisi sınırlı yazar bakış açısı, kendisini bazı bilgi alanlarıyla sınırlar. (...) Örnek olarak, bir sahnede karakterin ne düşündüğünü bilir. Bununla birlikte, karakterin düşünceleri hakkında yorum yapmaktan kaçınabilir. Bir karakterin düşünce ve eylemlerini yorumlar. Diğer taraftan, başka karakterleri sadece dıştan görebilir. Mikroskop aletiyle görülecek ayrıntıları görürken, evrensel hakikatler bildirmez.”²⁷ şeklinde nitelikleri belirlenebilecek olan bilgisi sınırlı yazar bakış açısını “Dünyanın En Meşhur Kulesi”nde de görmek mümkündür.

Öyküde olayların sadece anlatıcı tarafından görülmesi, karşınınin duruşu dikkate alınmadan tek tarafın değerlendirilmesi, yazarın bakış açısını yukarıdaki şekilde belirlememizi sağlamaktadır.

ANLATIM TEKNİKLERİ

Sevim Burak karmakarışık kurguladığı öykülerinde bilinen anlatım tekniklerinin hiçbirini özellikle kullanmamıştır. Fakat öyküleri incelendiğinde bütün tekniklerden de faydalanmış gibidir. Burak'ın asıl uğraşısı metni dinamikleştirmektir. Ve yazar bunu sağlayabileceği her malzemeyi, her tekniği kullanır. Fakat bunu herhangi bir tekniği kullanmış olmak için yapmamıştır. Bu konuda Ömer Leksiz'in şu ifadeleri düşüncemizi destekler niteliktedir:

"Bu anlamda görsellikten sözcük vurgularına, içsel alan değiştirmelerinden bilinç oyunlarına kadar bir metni dinamik kılacak hemen hemen her malzemeyi kullanmıştır. Öykülerindeki iç dinamizm sayesinde öykü anlayışı yeni, tarzı orijinal olabilmıştır."²⁸

Öykülemeyi yaşamakla eş değer gören Burak'ın anlatımı âdeta kendi tekniğini aramış ve onun haberi olmadan da kendine uygun bir yöntem bulmuştur. Bu yöntem aslında yazarın hayatının bir parçasıdır. Kendisinin yaşayarak yazması bu teknikleri peşi sıra getirmiştir. Bu konuda "Sevim Burak yazdıklarıyla birebir benzeyen, yazdıklarını yaşayan ya da başka bir deyimle söyleyelim yaşadığını yazan, o gördüklerini yazan biridir. O gördüklerini yazmanın bir de insanı basitliğe düşüren tavrı vardır. Anlatım çok kurudur. Ama Sevim bunu zihninde bir daha yaşamış, Sevim bunu çok doğal bir kurgulama içinde anlatmış. Yani söz sanatları, diğer sanatlar yok. Sevim'in kendinden gelen, o üslupta kendinden doğan bir sahihlik var."²⁹ diyen Doğan Hızlan da bizi doğrular nitelikte Burak'ın hayatla bütünleşen yazarlığına değinir:

"Dünyanın En Meşhur Kulesi"ne baktığımızda, karşımıza çıkan ilk anlatım tekniği anlatma-göstermedir. Olayların anlatıcının tasarrufu ile gösterildiği öyküde, yazarın tanıklığı ön plandadır. Kuşun, ihtiyarın ve beklenen adamın bütün durumları okura yazarın penceresinden sunulur. "Beyaz saçları gölgelerle kımıldıyor. Başını öne eğerek geleni selamlıyor. Geriye dönüyor. İlerliyorlar. Odayı geçip balkona çıkıyorlar. Hasır koltuğu işaret ediyor. Pantolonlarını çekerek oturuyor. Ayakları dikkatle yan yana duruyor. Mum içeriye gidiyor. Balkona göğün rengi çöküyor. Ayaklarını ileri uzatıyor. Kuş hızla çıkıyor yukarı. Korkulukta aynı yere konuyor. Bakıyor." (s. 46)

Yazar, genel itibarıyla öykülerinde tasvire fazla yer vermez. Ancak bu öyküsünde belirtilen tekniğin ağırlığı kendini hissettirir. Bunun, metnin suskunluğuna bağlamak gerekir. Diyalogun hiç yer almadığı öyküde, olay ve durumları anlatmak için yazar, sıklıkla tas-

vir yöntemine başvurur. Özellikle ihtiyar adam, kule, ağaçlıklı yol ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir. “Üç dört günlük beyaz sakalları var, uzamış ve açık beyaz kırışıklıklar şakaklarında. (...) Elleri beyaz. Damarlar maviliklerini kaybederek parmak uçlarına doğru inceliyorlar. (...) Ortalarında büyük taşlar var, gri renkli. Üst üste konulmuş, birbirlerine uymuyorlar. Aralarında yer yer dökülmüş harç var. Bir duvar başlıyor. Taşlar sarı. Çevreleyen koyu renkli yosunlar yükseldikçe artıyorlar.” (s. 45)

Öyküde karşımıza çıkan diğer bir yöntem de leitmotivdir. “‘Leitmotiv’ tekniğinde, a) telaffuz farklılığı, b) jest ve mimikler, c) yaratılış özellikleri malzeme olarak kullanılmaktadır. Bunlar, kahramanları anlatmak, çizmek için önemli ipuçlarıdır. Ancak ‘leitmotiv’ tekniğinin kapsamı sadece bunlardan ibaret değildir. Bir romanda sık sık tekrarlanan söz grubu, herhangi bir dize, yine konu veya kişilerle ilgili olarak tekrarlanan bazı kelimeler de ‘leitmotiv’ olarak kabul edilmelidir.”³⁰ yargısından hareketle “Dünyanın En Meşhur Kulesi”ndeki ihtiyarın ayağındaki aksama bir leitmotiv olarak belirlenebilir. Metnin içerisinde sıklıkla karşımıza çıkan “Sağ ayak sol ayağın hafifçe ilerisinde.” (s. 45-46) ifadesi yaşlı adamın belirgin bir özelliğine vurgu yapmaktadır.

Tespitine çalıştığımız bu üç yöntem yukarıda da belirttiğimiz üzere bilinçli uygulanmamıştır. Sevim Burak kaynaklarını olduğu gibi kullanan bir yazar değildir. “Bu yazarda çoğunca düşünce kaynaklarının ardına gizlenen, güçlerini bazı kavram ve değerlere borçlu birtakım simgeler aramayın, anlatılanlar önce doğru’dur, gerçek olup olmaması ayrı, ama ne olursa olsun bunlar doğrudur’dır.”³¹ diyen Hızlan’a katılmamak mümkün değildir. Bu sebeple bizim burada yapmaya çalıştığımız yazarın kullandığı anlatım tekniklerini belirlemek değildir. Burak’ın öyküleriyle benzerlik kurulabilecek yöntemleri tespit etmektir. Zira Sevim Burak, öykülemeyi kurallarla sabitlemek yerine, yaşamayı tercih etmiş bir yazardır.

ZAMAN

Sevim Burak’ın zaman anlayışı ve onu kurgulayışı öyküleri gibi darmadağınaktır. Geçmiş, an ve gelecek yazarın eserlerinde kronolojik bir sıra izlemez. Zamanın bu mekanik ve dağınık hâli öykülerin de parçalanışına sebep olur.

Burak, ileriye doğru akan zaman kavramının tamamıyla dışına çıkmış, çağrışım yoluyla dinamikleşen öykülerinde, anılarla düşle-

ri, kurgularla, gerçeği aynı anda vererek âdeta metinlerine zaman kırıntıları serpiştirmiştir.

Bu zaman kırıntılarını belki de zamansızlık olarak nitelendirmek daha yerinde olacaktır. Zira onun anlattıklarında zamanı aşır zamansızlığa varan bir şey vardır. Bu durum onun öykücülüğünü farklı bir boyuta taşır. Sevim Burak'tan öğrenilen şeyler aslında uçucu bilgilerdir. Biz onda sadece "bir levantenin bunun acısını da çekmiş, başka duygusunu da çekmiş birinin duygularını yaşıyoruz." Yazar ise "soluk soluğa yaşıyor. Oturup da öyle ağır ağır değil ki. Gelmiş aklına, deşarj gibi bir şey. Onun ritmine kapılacaksınız, yüksek ritimde okuyacaksınız."³²

Bu sebeple aslında yazarda bir zamansızlık hâkimdir, denilebilir. Âdeta klasik öykülerimizde yürütücü bir işlevi olan zaman, yazarın metinlerinde önemsiz bir obje konumuna büründürülmüş, içerikle uyumlu olarak sürekli esnetilmiştir.

Aslında yazarın zamanı bu şekilde kullanması, biraz da öykülerinin konusuyla ilgilidir. Anlatılarında kahramanlarının acılarına değmek isteyen Burak, bu durumu ancak soyut bir zaman dilimi ile sağlar. Öykülerinde kişilerin uzun uzadıya anlatacak maceraları yoktur. Sadece kişi düş ile gerçek arası, yokluk ve varlığın ortasında, varımsı bir hayat yaşar. Bunu belirleyebilecek zaman da elbette sıçramalarla oluşturulacaktır.

Tam da bu söylemin ortasına "Dünyanın En Meşhur Kulesi"ni yerleştirebiliriz. Zira burada da bir ihtiyarın acıları anlatılmaya çalışılır. Bunu anlatmak için yazara birkaç saatlik bir zaman dilimi yetmiştir. Öyküde (belki) yıllarca sürmüş bir bekleyişin son bulunduğu birkaç saat ele alınmıştır.

"Silkinip sabahın tüylerinde kalan serinliğini atıyor. (...) Yüksekler kurşuni gri. (...) Kibrit alevi karanlığı bozuyor. Öbür elindeki mumu yaklaştırıyor. Kibrit sönüyor." (s. 45-46) gibi ifadelerden çizilmeye çalışılan zamanın sabaha yakın bir vakit olduğu anlaşılıyor. Günün yeni ağarmaya başladığı seher vakti ile başlayan öyküde, birkaç saatlik bir vakit kurgulanmıştır.

"Bir hikâyenin, kendini anlatmak için öyle fazla vakti yoktu. Bu medeni dünyada gerçek daha çabuk anlaşılabilirdi."³³ diyen Burak, gerçekten de bu öyküsünü de uzun zaman dilimlerine yaymadan anlatabilmek için olayları ve süreçleri birbiri içine geçirmiştir.

Yazar bu karmaşık zaman anlayışını bütün öykülerinde uygulamış, böylelikle kendisine yeni bir zaman ve öykü dünyası kurmuştur.

MEKÂN

Sevim Burak'ın yaşayarak yazdığını daha önce belirtmiştik. Bu sebeple yazarın öykülerinde oluşturduğu mekânların çoğu gerçektir. Özellikle derin bir azınlık kültürünün izlerini taşıyan bazı öyküleri için ana mekân Kuzguncuk'tur. Bunun dışındakilerin hepsi için mekân İstanbul'un farklı semtleridir. Yazarın öykülerinde daha çok iç mekânları tercih ettiği görülür.

"Dünyanın En Meşhur Kulesi"nde yere dair hiçbir ipucu bulunmamaktadır. Belirgin olan şey, olayların bir kulenin içinde geçiyor olması ve beklenen kişinin kuleye giden ağaçlıklı yoldan gelmesidir. Bunların dışında bizi bilgilendirecek bir ayrıntıya rastlanmamaktadır. Ancak daha önce belirttiğimiz üzere öyküdeki kişiyi Selahattin Burak olarak değerlendirirsek, bu kuleyi de yazarın hayatının büyük bir bölümünü geçirdiği Kuzguncuk'taki ev olarak düşünebiliriz.

"Yanık Saraylar yazarı, bir mektubunda, Kuzguncuk'taki evden söz açmış; uzun, karanlık koridoru anlatmıştır. Bu karanlık koridordan -koridor, gerçekte, yalnızca bir anıştırmadır, bütün mekânlar, hatta kişiler gibi... - çok küçük yaşta geçmeye başladığını, korkusunu yenmek gayesiyle, sırtında pelerin, başında bere, o kız çocuğunun "ölüm şarkıları" söylediğini yazmıştı."³⁴ diyen Selim İleri'nin tanıklığını da dâhil edecek olursak, yazarın çocukluğunda kalmış bir anıdan yola çıkarak Kuzguncuk'taki evi yüksek bir kuleye dönüştürdüğü düşünülebilir.

Sevim Burak, çoklu okuma yapılabilir bir yazardır. Bu sebeple mekân konusunda başka bir ihtimali daha belirtmekte fayda var kanısındayız. Yazar, öykülerinin bazılarında Tevrat'tan etkilenmiştir. Bu etkileniş, Yahudi bir annenin kızı olmasından ve bir dinler arenasında -Kuzguncuk- büyümesinden kaynaklanabilir. Burada da Kuzguncuk'taki sinagog ya da kiliselerden biri mekân olarak kurgulanmış olabilir.

Salâh Birsel'in "Ayıbı ya da şanı bizim değil. Çarşı içinde Aya Pantelemion adında bir Rum kilisesi de vardır. 1866 yılında 500 ev ve dükkânı silip süpüren yangında kül olduktan otuz yıl sonra yeniden yaptırılan yapının çatısı tahtadandır. Ne ki, İcadiye Caddesi'nde bir ikinci Rum kilisesine daha rastlanır. Bu da çok eski bir Bizans kalıntısı üzerine kondurulmuştur. Kuzguncuk'ta iki de Yahudi sinagogu vardır. Bunlardan Ben Yakup adındakini İspanya'dan gelen Museviler yaptırmıştır. Bugünkü günde İsrailoğulları 'Virane

Havrasi' diye bilinen Yakup Sokağı'ndaki sinagogda toplaşırılar."35 ifadeleriyle tarif ettiği bu dinler arenasını yazarı bu öyküsü için de et-kilemiş olabilir. Ayrıca,

"DÜNYANIN EN MEŞHUR KULESİ

YAPILIŞ TARİHİ: BİLİNMIYOR

ZİYARET GÜNLERİ: YEDİNCİ GÜNLER DIŞINDA" (s. 46) cümleleri de bu mekânı Yahudiler için kutsal bir yer olarak düşünmemizi sağlamaktadır.

Sonuç olarak denilebilir ki, ister kendi evi, ister bir sinagog olsun yazarın mekân unsurları bize, onun öykülerindeki gerçekliğı bir kez daha göstermektedir. Onlar gerçektir ve vardır. Sadece kişileri bu gerçek mekânın ortasında düş görebilir. Asıl olan bu mekânların yazarın anılarından çıkıp gelmesidir.

DİL VE ÜSLUP

"Dünyanın En Meşhur Kulesi"ndeki dil ve üslup özelliklerini belirleyebilmek için yazarın genel itibarıyla dil yaklaşımına bakmak yerinde olacaktır.

Sevim Burak, yazarlık hayatına hep, anıları ve çocukluğunun insanları tarafından itilmiştir. Bu dinamik gücün etkisi öykülerini yazdığı son ana kadar devam etmiştir. Bu duygu ile öykülerine yaklaşan yazarın dili de tıpkı konuları ve kişileri gibi farklıdır.

Düş çağrışımlarını andıran, temposu sert, kesik ve kısa cümlelerle oluşturulan bu dil âdeta bir motiftir. İnce ince dokunan ve özellikle işlenen harfler, kelimeler, cümleler sadece Burak'a özgüdür.

Sevim Burak'ın dili oldukça akıcıdır. Anlatımı çok yoğunudur; fakat buna rağmen sanki bütün harfler, kelimeler gereklidir. Yazarın kelimeleri, cümleleri sanki ses değil birer resimdir. Sürekli kırılan, dökülen kelimeler, sonsuza kadar uzayacakmış gibi görünen noktasız cümleler, tekrar edilen ifadeler, birdenbire büyüyüp küçülen harfler yazarın zengin dünyasının birer parçasıdır. Burak bu dili farklılık olması düşüncesiyle oluşturmaz. Yazarın sanrıları, düşleri, hayalleri zihnine o kadar hızlı hücum eder ki bunları anlatmak, içini boşaltmak için kullanabileceğı tek yöntem bu gibidir. Yazar öyle hızlı düşünür ki zavallı kelimeler, onun hızına yetişmek için âdeta koşar. Kimi zamansa bu hızı yetişemeyerek tökezleyip düşerler. Bazen kırılır, bazen parçalanırlar. Kelimelerin bile yetişemediğı bu hız, kimi zaman okuru da nefessiz bırakır.

“KONSANTRE OLDUĞUM KONUYU KAÇIRMAYAYIM DİYE - HATTA PALYAÇO RUŞEN’İ GEÇİP FORD MACH I BİLE YAZMIŞIM.. O KADAR HIZLA DÜŞÜNÜMÜŞÜM VE DE NEBAHAT TEYZENİN PARMAKLARI BUNA YETİŞEREK - BİZ İKİ TANE BİR-DEN (Tersi ve yüzü) gibi iki yüzlü -iki tarafta elli -ve iki taraflı düşünen bir PALYAÇO RUŞEN - yazmışız..”³⁶ diyen Sevim Burak da zihninin bu hızını vurgular. Beyninin içi tam anlamıyla bir karnavalı andıran yazarın kelimeleri sırası ile yazılmaz. Her bir kelime bu karnavalın hareketli oyuncusudur ve yerinde duramaz.

Bazen Burak’ın bu tekrarları öyle bir hâl alır ki artık kelimeler anlamsızlaşarak bir boşluğun içine düşer. Bu boşluk yazarın da kendini oraya bırakmasıyla genişler. Ta ki yeni bir imge bulunana kadar. Yazar yeni bir imge üreterek tekrar güçlenir ve kelimeleri tekrar anlam kazanır. Bu yineleme süreci böylece devam ederek sona ulaşır. Bu konuda Feyza Zaim’in tespiti yerindedir:

“Dilin yapısı, düzeni, söz dizim kuralları zorlanır: dil aracılığıyla öyküyü, öykü aracılığıyla da kendini yadsıyarak bir boşluk yaratır Sevim Burak.”³⁷

Yazarın kendisi de kelimeler üzerindeki bu ısrarlı yinelemeleri, kullandığı şekilleri ile ilgili çeşitli açıklamalarda bulunmuştur. Oğluna yazdığı bir mektupta bu durumu şöyle anlatır:

“Benim hikâyelerimdeki kelimelerim gibi. Hiç eskimez yerlerini yıllardır değiştirir dururum. Anlamaları da değişir.. Yani kelimeler, birtakım işaretlerdir. Bir şeylerin işaretleridir. Bir şeyleri anlatmak için kullanılırlar. Aynı harfler ve kelimeler başka başka yerlere konursa başka başka şeyler anlatırlar. Şöyle anlatayım: Denizciler zırhlı gemiler de uzakta iki gemi düşünelim, harp gemileri olsun. -İki geminin bahriyelileri güvertede ellerine aldıkları iki bayrakla çaprazlama işaretler verirler ve de karşılarındakilerden de gene aynı çift bayraklarla, çapraz, dik, aşağı ya da yukarı birtakım hareketlerle cevap alırlar, bayraklarla konuşurlar. Bu çok basit bir konuşma tarzı, fakat enteresan olanı şu demek ki kelimeler hatta harfler birtakım işaretlerdir, işaretleşmelerdir. Eğer, harfler olmasaydı başka işaretler, belki hareketler, harflerin yerine geçebilecekti. Ben hikâye mi diyelim roman mı diyelim anekdot mu diyelim her neyse, yazdığım (YAHUT DA YAPTIĞIM İŞLERE) kullandığım harfleri bu bayraklarla değiştirebilirim. Kelimeler yerine bayraklar, eşyalar koyabilirim. Bütün mesele hayatımızın içine karışmış olan bir yaşama dönüşmesi, paçavraların, bezlerin, örtülerin konuşması, bize anlatması.. Eskiden bir şeyler vardı, gelecekte de bir şeyler var. Bugünden de bir şeyler var.. Taşlar, demirler, bozuk elektrik ocakları, atılmış fişler, eski bir bisikletin kornası, bir evin kırmızı kapı numarası, sokak ismi (DELİKOÇ SOK. NO 15) Neler anlatmaz ki?..”³⁸

Sevim Burak için biçim oldukça önemlidir. Öykülerindeki satırlar, tümceler âdeta onun öykü kişilerinin eti, kemiğidir. Öykülerindeki biçimsel kalıplar canlıdır.³⁹ Bu farklı biçim tarzı öykünün de özünü oluşturur niteliktedir. Öz kavramının biçimle olan ilişkisi yazar tarafından şu şekilde açıklanır:

“Özün belirmesi -biçimlenmesi- kaybolması öz’ün kendi anlamıdır. Öz’e kendi biçiminden başka bir biçim verilemez. Biçim öz’ün kendi kalıbıdır. Öz’ler, deyinebilen, nefes alan, yaşayan, bambaşka kılıklara girebilen, değişebilen anlamlardır bana göre. Bizimle beraber yaşar, bizimle beraber değişebilirler. Öz’ü yöneten bilincimizdir. (Daha doğrusu; benim kendi varlığımı yönettiğim bilincimdir.) Hikâyelerimde, bütün düzen; bilincimin yönetimindedir. Onun için, - Öz’ün belirmesi, biçimlenmesi, kaybolması, türlü kılıklarda kendini gösterebilmesi, bilincimin gücüne bağlı bir şeydir; düzeni de düzensizliği de yaratan odur hikâyelerimde - Bilinç, duygunluğa doğrudur hikâyelerimde, özerim de onun için, dirimsizliği ve canlılığı yansıtır.”⁴⁰

Yazarın bu çabalarının hepsi aslında gerçekliğe ulaşma isteğiyle yapılır. Yazar bu sebeple gerçeği ortaya çıkarana kadar mücadele eder. Kelimeler belki beş kere, on kere tekrarlanır; ama en sonunda gerçeğe ulaşılır.

“Ben gerçeği bir kerede yazıp ortaya çıkarabilen bir yazar değilim; yazarlık tecrübelerime göre söyleyebilirim ki yirmi kere yazarak elde ettiğim gerçek çok alelade bir gerçektir. Bir gerçeği ancak belki yüzüncü kez yazdığım zaman, gerçeğin o olmadığını, değişerek başka bir görünüm aldığını - ve başka bir gerçeğe dönüştüğünü anladım. Bu gerçek topuğuma saldıracak kadar bana yabancıydı - İşte hikâyelerdeki dil bu yeni gerçeğe göre yeniden uydurulmuştur. Yani, hikâyeler gerçeğe benzeyen kelimelerle yazılmıştır ama tam gerçek değil. Yani birinci gerçeğe göre değil, ikinci gerçeğe göre yazılmıştır.”⁴¹

Yazarın öykülerinde dikkat çeken bir unsur da Burak’ın şiir düşünüp öykü yazmasıdır. Bu düşünce öyle bir boyuta taşınır ki âdeta yazar öykü adı altında şiirsel metinler oluşturur. Bu metinler öyküdür deriz; çünkü konusu, kişisi, zamanı, mekânı öyküyü andırır. Bir taraftan da şiir deriz; çünkü büyük harfler, küçük harfler, dize gibi alt alta şekiller, çizgiler, desenler, resimler, notlar bize şiir havasını anımsatır. Âdeta Burak farklı yollarla şiirselliğe ulaşmıştır. Okurun şiirle öykü arasında bir dünyada kalakaldığı bu metinler için şiirli öykü bile denilebilir.

Yazarın kullandığı simge ve alegoriler de onun en önemli üslup özelliklerindedir. Burak’ın bu sembolleri konusunda uzun uzun tartışmalara girişilmiştir. Murat Belge öykülerde tespit edilebilecek

simgelerin ancak alegori olabileceğini⁴² belirlerken Asım Bezirci bunlara simge der ve bu simgeleri “Bay Kent toplumu, Büyük Kuş sevgiliyi, Atmaca kocayı, Yeşil Şapkalı Adam ölümü, Yıldızlı Fincan mutlu geçmişi (altın çağı)”⁴³ vurgular diye belirtir.

Bununla beraber yazarın öykülerinde kullandığı dili âdeta bir kekelemeyi andırır. Bir kekemenin ağzından bir çırpıda çıkamayan sözler gibi, yazarın sözleri de bir hecenin defalarca tekrarlanmasıyla oluşur. Bu yineleme esnasında bazı kelimeler kimi zaman yeni anlamlar da kazanırken kimi zaman da anlam daralmasına uğrar. Bu, yazarın kaybetmeyi göze alarak kazanmaya çalışması olarak yorumlanabilir.

Yukarıda genel hatları ile belirlemeye çalıştığımız Sevim Burak dili yalnızca “Dünyanın En meşhur Kulesi”nde farklılık gösterir. Yazarın noktasız, virgülsüz sonsuza kadar sürecekmış gibi görünen kelimeleri burada sık sık noktalarla kesilir. Neredeyse her hareket ve durumdan sonra bir nokta vardır. Yazarın hikâyelerinin ardından öyküye geçiş niteliğinde olan bu çalışma, onun üslubunu bulma evresi olarak görülmelidir.

Oldukça sade bir üslupla kaleme alınan öykü, kısa cümlelerden oluşması yönüyle bir solukta okunabilir niteliktedir. İmla kurallarına dikkat edilmemesi, devrik cümlelerin sıklıkla kullanılması yazarın aklına geleni, düşündüğü anda yazdığı hissini uyandırmaktadır. Burak’ın öykü anlayışının oluşmasında başlangıç noktası olarak değerlendirebileceğimiz bu çalışması diğer eserlerine oranla oldukça basittir. Simge ve sembollerden uzak bir kurgu ile yazılması “Dünyanın En Meşhur Kulesi”ni Burakvâri öykülerden ayırır.

Sonuç olarak, Sevim Burak, ilk bakışta görülen şekil farklılıkları, kesik kesiklik, masalsı ve dinsel bir dil ve şiiri andıran dize sistemi ile farklı ve özgün bir yazar olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar, istediği şekilde kullandığı kelimelere özgürlük kazandırmış, böylelikle okuru sıkımayıp akıcı bir üslup kazanmıştır, denilebilir.

SONUÇ

Türk edebiyatında daha çok öykücü kimliği ile tanınan Burak, hayatını sanatına belirgin bir şekilde yansıtan bir yazar olarak nitelendirilebilir. Âdeta yazmak için yaşayan yazara göre sanat, varolmasının sebebidir. Sanatını oluştururken anlaşılacak gibi bir kaygı taşımayan Burak hayatta kaybettikçe, sanatta kazanmıştır. Yaşadığı her hissi, her mutsuzluğu eserlerine yansıtması onun sanatını farklı bir boyuta taşır.

Yazar, öyküleri ve dönemindeki diğer eserlerden belirgin olarak ayrılan özü ve biçimi ile yeni bir çığır açmıştır. Eserlerinde daha çok ölüm, intihar, yalnızlık gibi trajik konuları farklı biçimlerle işleyerek kendine özgü bir duruş sergilemiştir. “Dünyanın En Meşhur Kulesi”nde de ruhî yönden çöküş yaşadığı anlaşılan, yabancılaşmanın üzerindeki etkisi net bir biçimde görülen bir ihtiyarı ve onun intiharla biten trajik hayatını konu edinmiştir.

Sevim Burak, dünyayı algılayış biçiminin farklılığı sebebiyle öykülerinde işlediği fikirlerle de sanatın başka bir yönden algılanmasını sağlamıştır. İncelediğimiz öyküsünde ölüme yakın bir figür için intiharın bir kurtuluş olarak gösterilmesi ve (muhtemelen) sevilmemiş, mutlu olmamış ihtiyarın hayatla olan çatışmaları irdelenirken kötü sonun birden çıkıp gelmesi, yazarın kendi kavgalarının eserlerine yansıtılması olarak da değerlendirilebilir.

Bilgisi sınırlı yazar bakış açısıyla işlenen öyküde, üçüncü tekil ağızdan anlatım söz konusudur. Bilinçli olarak kullanmasa da yazarın öyküsünde karşımıza çıkan anlatım teknikleri anlatma ve gösterme, tasvir ve leitmotiv yöntemleridir. Burak’ın anlatımındaki canlılık, okuyucuyu alıştığı biçimlerin dışına çıkaran farklı tavrı bu tekniklerle zenginleştirilmiştir.

Sevim Burak, âdeta bir çığırın ifadesi şeklindeki söyleyiş özellikleriyle düşündürücü bir yazardır. O, öyküsel biçimi oluşturan bütün kuralları yıkmış gibidir. “Dünyanın En Meşhur Kulesi”nde sayıklamayı andıran ardı ardına gelmiş cümleler, yazarın kendini daha iyi ifade arayışlarının sonucu sayılabilir. O, çok hızlı düşünmüş ve kelimeleri bu hızına yetiştirebilmek için seri bir şekilde bir araya getirmiş gibidir.

Bu özellikleriyle Sevim Burak, Türk öykücülüğüne yeni açılımlar kazandırmıştır, denilebilir. O, daha çok kurduğu öykü dünyası ile ön planda kalabilecek bir yazardır. Zaman zaman dış dünyadan kopuk, içine kapanık, yüksek bir aydın zannedilse de kalabalıklar içerisine girmiş, çeşit çeşit insanları tanımış ve bunları eserlerine yansıtmıştır. Özellikle “Dünyanın En Meşhur Kulesi” yalnızlığın bütün derinliği ile işlenmesi, soluksuz cümle akışı ve yazarın diğer öykülerinden bazı yönleriyle farklılık göstermesi açısından incelenmeye değer bir eserdir.

“DÜNYANIN EN MEŞHUR KULESİ”*

Kanatları açık kuşun. Havada yavaş, gergin bir daire çizerek yaklaşıyor. Balkonun kenarındaki alçak korkuluğa konuyor. Başı öne eğik. Silkinip sabahın tüylerinde kalan serinliğini atıyor. Duruyor! Gidiyor. Gene duruyor ardından. Kaymaya benzer bir hareket bu. Pantolonların arka çizgisi düz. Hiç kırıksız aşağıya iniyor. Paçaları bol. Ayakkabılarının başladığı yerde bitiyor. Kahverengi. Çorapları daha koyu ve ince çizgili. Sağ ayak sol ayağın hafifçe ilerisinde, ucu yere basıyor. Vücut sol bacağın üzerinde dengelenmiş daha çok. Kimildiyor ilerideki ayakkabı. Öne doğru basıyor. Sol ayak önce topuk kısmı havaya kalkarak yerde bükülüyor. Topuklar lastik, ön kısmı kösele. Üç dört günlük beyaz sakalları var, uzamış ve açık beyaz kırıksızlık şakaklarında. Yerinden doğrulup ileriye bakıyor. Sol elini çenesi ile kulağı arasına koyuyor. Dirseğini hasır koltuğun kenarına yaslıyor. Gözleri kapanıyor. Elleri beyaz. Damarlar maviliklerini kaybederek parmak uçlarına doğru inceliyorlar. Kuş küçük küçük kimildiyor. Tahta ıslak. Ayak tamamen yerden kesiliyor. Havada bir yarım elips çiziyor. İçinde koyu renk gövdeleleriyle öteki ağaçlar görünüyor. Sol ayağın önünde yere basıyor. Yavaşça oluyor bu iş. Sağ ayak da aynı şekilde geliyor. Sessiz, kendi başına. Ayakkabının geri, içe bakan kısmı aşınmış. Pantolon paçası da öyle. Şimdi hızlanıyor adımlar. Aynı kayganlık, yalnızca daha hareketliymiş gibi görünüyor. Ayaklar ilerliyor, pençelerin uçları gri ve kıvrık. Çatlağı sıkıca kavıyorlar. Yavaşça çöküyor kuş. İleriye bakıyor. Tepesindeki tüyler rüzgârla hafif kimildiyor. Başını göğsüne dayıyor. Gözleri kapanıyor. Ceketin alt kenarı pantolon ceplerini örtüyor. Arkası düz. Ceplerin asıl kumaşla birleştiği yerlerin rengi daha açık. Elin biri cebinde. Yumruk yapılmış gibi kabarıklık var. Sağ kolu dümdüz uzanıyor vücudunun yanında. Hiç sallanmıyor. Bu hareketleri denetler gibi uzakta duruyor. Omuzları dar. Kimildamıyor. Hareket eden belden aşağısı; üst taraf bu değişiklikten habersiz gidiyor. Ayakların dinlenmesi uzun zamandır yüründüğüne işaret. Ayakkabılar gene. Yeri okşar gibi. İncitmemeye çalışılan bir duruşu var. Üzerine az basılan yer çakıllı kum. Adımların yakından gıcırtili bir ses duyuluyor. Kumla kösele devamlı değişiyorlar. Adımları birbirini izliyor. Uzuyor bu. Sağ ayakkabı ara sıra solun lastiğine çarpıyor. Ağaçlar geçiyor yolun iki tarafından. İri ve yüksek. Gölgeleleri yola düşmüyor. Devamlı ağaçlara bakınca adım-

* Sevim Burak, “Dünyanın En Meşhur Kulesi”, *Yeni Ufuklar*, S. 167, Nisan 1966, s. 45-46.

lar yarı şeffaf eğriler hâlinde görünüyor. Yüksekler kurşuni gri. Kollarını göğsünde kavuşturuyor. Başını arkaya yaslıyor. Ak saçları demet demet kımlıyor. Koltuk gıcırıyor. Kuş sese karşı gözlerini açıp başını kaldırıyor. Köşede yuvarlak odun kütükleri var. Yüzleri tırtıklı. Rüzgâr yavaş yavaş kesiliyor. Ayak uçları yere deşiyor. Deri bükülüyor. Kumlar eziliyor. Kumlar eziliyor. Yerde hiç iz kalmıyor. Kumlar ezilmiyor. Yol dar. Çok geride başka yollarla birleşiyor. Sağ lastik sola çarpıyor gene. Yolda iz yok. Kavşaktan evvel nereden geldiği belli değil. Ayağında yumuşak kumaştan terlikler var. Balkondan geriye dönüp içeri giriyor. Alaca karanlık. Üstündekilerin hepsi bol. Yan yana duran büyük soluk eşyalar var. Dış hatları belli oluyor. Aralarından geçiyor. Tutucu bir sessizlik her yanda. Kanat sesleri çarpıyor içeriye. Uzun tahta saplı bir kibrit yanıyor. Alevler oynuyor eski duvarlarda. Yerde kırmızı halı. Adımlar. Gölge. Ayak yere değerken yaptığı gölge ağacın gölgesine katılıyor. Yol düz. Ağaçlar seyrek. Adımlar rahatça gidiyor. Yolun kenarı çimenli. Hiç ses çıkmıyor artık. Yavaş. Serbestliği kısıtlayan bir korunma var. Köseleler yumuşak toprağa basıyor. Daha hızlı. Sertleşiyor. Ağaçların gölgeleri yolun öbür tarafına düşüyor. Yol iyice darlaşıyor. Çabuk. Ağaçlar birbirini izliyor. Dizler daha çok bükülüyor. Ayaklar yukarı kalkıyor. Ağaçlar seyrekleşiyor. Gölgeler upuzun. Ayaklar koşuyor. Toprak hızla geçen pürüzlü şerit. İzler belirsiz. Çimenler tek tük ağaç diplerinde. İncecik ağaçlar. Topuklar çarpıyor. Toprak yumuşak. Kayıyor. Adımlar ayırt edilmiyor. En büyüğü yan yana konulmuş iki bilye kadar renkli taşlar var ilerde. Bir tuhaf duruyorlar. Sırayla konulmuş gibi. Adımlar hızla üzerlerine çarpıyor. Düzen bozuluyor. Taşlar sıçrayıp başka yerlere düşüyorlar. Değişiklikten kalkan toz yavaş yavaş aşağıya iniyor. Adımlar çok daha ileride. Yemyeşil çimenliğe basıyor. Değişikliğin farkına varan ayaklar yavaşlıyor. Kibrit sönüyor. Yerinde hafif mavi alevle yanan bir ocak var. İspirto kokusu yayılıyor etrafa. Yüzü ihtiyar. Elleri önündeki masaya dayalı. Baş parmağı iri boğumlu. Hafif hafif vuruyor. Kolunu yukarı, ileriye uzatıyor. Uzun, topraktan yapılmış bir kap elleri arasında. Koklayarak balkona dönüyor. Duruyor. Sol ayak sağ ayağın hafifçe ilerisinde. Her ikisi de sıkıca yere basıyor. Hemen önde çimenler yeşil. İleriye kadar uzanıyor. İkiye ayrılıyor orada. Ortalarında büyük taşlar var, gri renkli. Üst üste konulmuş, birbirlerine uymuyorlar. Aralarında yer yer dökülmüş harç var. Bir duvar başlıyor. Taşlar sarı. Çevreleyen koyu renkli yosunlar yükseldikçe artıyorlar. Ayaklar yavaş yavaş ilerliyor. Taşların tam önünde duruyor. Çimenle duvarın değdikleri yer tümsek. Duvar girintili çı-

kıntılı. Sağ ayakkabının burnu taşa vuruyor. Parça parça yosunlar dökülüyor. Yürüyor. Adımlar duvar boyunca. Geniş bir halka çiziyorlar. Duvar dönerek uzuyor. Başladığı yere gelirken duvarı bozan bir kapının eşiği var. Önündeki kollar daha az büyük. Birbirine çarpan sırça sesi. Kuş gözlerini açıyor. Önünde yayvan bir tabak var. Korkuluğun üstüne dengelenmiş. Beyaz eller uzun toprak kaptan koyu bir sıvı döküyor. Başını eğiyor kuş. Çabuk çabuk içmeye başlıyor. Tabağın içine iyice uzandığı zaman kuyruğu yukarı kalkıyor. Eller korkulukla. Tahtanın yuvarlaklığı ile bükülmüş. Parmakların uçları görünmüyor. Parlak, kaygan deri. Tabak boşalıyor. Elin biri kuşu okşuyor. Ağırlık altında uzuyor gibi kuş. Geçince gene yükseliyor. Kesik kesik korkulukta yürüyor. İhtiyar eller tabağı içeri götürüyor. Pençeler korkuluktan yaylanarak kuşu ileri fırlatıyor. Kanallar açılıyor. Eşikte duruyor adımlar. Yan taraflarda duvar eski taşlarla yükseliyor. Kapı siyah kalın tahtadan. Yarı açık. Kenarda geniş siyahtan taşa;

DÜNYANIN EN MEŞHUR KULESİ

YAPILIŞ TARİHİ: BİLİNMIYOR

ZİYARET GÜNLERİ: YEDİNCİ GÜNLER DIŞINDA

yazılı. Sağ el kapıyı itiyor. Çürümüş tahta merdivenler dönerek yükseliyorlar. Kulenin içi küf kokuyor. Adımlar kapıya yaklaşıyor. Eşiği aşılıyorlar. Karanlıkta hiçbir şey görünmez oluyor. Kapı sessiz geliyor. Sıkıca yuvasına oturuyor. Kuş aşağı iniyor. Kanatlarının altını havaya bastırarak yavaşlıyor. Kapının hemen önüne konuyor. Sıçrayarak eşiğe çıkıyor. Boynunu kısıp yukarı, sağa sola bakıyor. Deliklerden süzülen ışıktaki ayaklar yukarı aşağı aynı aralarla inip kalkıyor. Çıkıyor. Merdivenler gıcırıyor. Duvardan yosunlar dökülüyor. Karanlıkta hiçbir şey görünmüyor. Musluğu açıyor. Esvabının kolları uzun. Uçları iyice aşınmış. Ellerini yıkıyor. Havluyu alıyor. Altından tahta bir çivi görünüyor. Havluyu yerine asıyor. Ocağın başında bekliyor. Isınan kabın altında mavi alev alev yayılıyor. Kımıldamıyor. Üst üste sert darbeler havayı dövüyor. Kanatlar belli olmuyor. Dimdik yükseliyor kuş. Duvarda büyükçe bir delik var. Işıkları merdivenler yer yer kırık. Çatlak boydan boya ort alıyor. Merdiven siyaha yakın kahverengi. Sağ ayak basıyor. Tahta esniyor. Çatlak daha da açılıyor. İçki küflü. Ayakkabı kalkıyor. Adımlar çıkıyor. Merdivenler bitiyor. Yerde tahtalar yan yana uzuyor. İlerliyor. Duvarlar beyaz iki yanda. Sağa dönüyor adımlar. Yavaş yavaş yürüyor. Eğilip aleve üflüyor. Işık kayboluyor. Kımıldıyor. Kibrit alevi karanlığı bozuyor. Öbür elindeki mumu yaklaştırıyor. Kibrit sö-

nüyor. Mumun ışığında elmacık kemiklerinin gölgesi gözlerini kapatıyor. Bekliyor. Duruyor. Duvarda açıklık var. İçerisi karanlık. Giriyor. Az ilerde mumun alevi titriyor. Elindeki mumu kaldırıyor. Işık gözlerine vuruyor. Beyaz saçları gölgelerle kımıldıyor. Başını öne eğerek geleni selamlıyor. Geriye dönüyor. İlerliyorlar. Odayı geçip balkona çıkıyorlar. Hasır koltuğu işaret ediyor. Pantolonlarını çekerek oturuyor. Ayakları dikkatle yan yana duruyor. Mum içeriye gidiyor. Balkona göğün rengi çöküyor. Ayaklarını ileri uzatıyor. Kuş hızla çıkıyor yukarı. Korkulukta aynı yere konuyor. Bakıyor. Balkona çıkıyor. Ellerinde iki fincan var. Birini veriyor. Öbürü ile korkuluğa yaklaşip dayanıyor. Ayakta içiyor. Kuş hiç kımıldamıyor. Yarı dolu fincanı koltuğun kenarına yerleştiriyor. Esvabı rüzgârda dalgalanıyor. Eğilip fincanı alıyor. İçeri giriyor. Kalkıyor. Korkuluğa yaklaşiyor. Beyaz. Göremiyor. Bulutlar çoğalıyor aşağıya doğru. Sağ ayak sol ayağın hafifçe ilerisinde. Ayakuçlarında yükseliyor. İyice eğiliyor. Kuş geriye sıçrayarak duruyor. Başını kaldırıyor. Kendini bırakıyor.

DİPNOTLAR

- 1 Yazarın hayatı, sanatı ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgi edinmek için bk. Bedia Koçakoğlu, *Sevim Burak, Hayatı, Eserleri, Sanatı*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, 2006, 416 s.
- 2 Sevim Burak, "Yanık Saraylar-Demir Özlü'ye Cevap Hikâye ya da İmge ya da Tansık", *Yeni Dergi*, S. 19, Nisan 1966, s. 302-303; Mübeccel İzmirli, "Sevim Burak", *Yeni Ufuklar*, S. 167, Nisan 1966, s. 62.
- 3 L. William Randall, *Bizi 'Biz' Yapan Hikâyeler*, (çev. Şen Süer Kaya), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999, s. 57.
- 4 Asum Bezirci, "Yanık Saraylar Dolayısıyla Sevim Burak'a Bazı Sorular", *Soyut*, S. 2, 1965, s. 257.
- 5 *Agy.*, s. 257-58.
- 6 Burak, *Yeni Dergi*, *agy.*, s. 302. Yazarın öykü kavramıyla birlikte ele aldığı tansık, Arapçası "mucize" olmakla beraber olağanüstü olay anlamına gelmektedir. Diğer bir ifade ile doğaüstü bir gücün yarattığı, nasıl gerçekleştiğine akıl erdirilemeyen olaylar bütünüdür. Ayrıntılı bilgi için bk. Memet Fuat, "Tansık", *Cumhuriyet*, 05. 02. 1994.
- 7 *Agm.*
- 8 Mübeccel İzmirli, "Sevim Burak", *Yeni Ufuklar*, S. 167, Nisan 1966, s. 58.
- 9 Şemsettin Sami, *Kâmus-ı Türkî*, Dersaadet Matbaası, İstanbul, 1939, s. 1388. Yazarın burada kullandığı metin kelimesi, "bir yazıyı biçim, anlatım ve noktalamaya özellikleriyle oluşturan kelimelerin bütünü, basılı veya el yazması parça" anlamını veren "metin" kelimesi değildir. Bk. *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1988, s. 1016. Burak'ın üzerinde durduğu "metin" ifadesidir ki, sağlam, dayanıklı anlamını taşımaktadır.
- 10 Sevim Burak, *Mach I'dan Mektuplar*, Om Yayınları, İstanbul, 2004, s. 302.
- 11 *Agy.*, s. 83.
- 12 Burak, *Yeni Dergi*, *agy.*, s. 300.
- 13 Ian Watt-Roland Barthes, *Roman ve Gerçeklik Etkisi*, (çev. Mehmet Sert), Donkişot Yayınları, İstanbul, 2002, s. 14.
- 14 Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yayınları, İstanbul, 1999, s. 34-35.
- 15 *Agy.*, s. 301-302.

- 16 “Üçgen arzu”, R. Girard’ın ortaya attığı bir terimdir. Arayan, aranan ve engel denen yapısal bütünlüğe “üçgen arzu” diyen Girard’a göre üçgenin köşelerinde nesne (aranan), özne (arzulayan, arayan) ve engel (arzunun dolayımLAYıcısı) vardır. Ayrıntılı bilgi için bk. Rene Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, (çev. Arzu Etensel İldem), Metis Yayınları, İstanbul, 2001, s. 35, 132.
- 17 Bezirci, *Soyut*, agy., s. 258-259.
- 18 Agy., s. 257.
- 19 Sevim Burak, *Mach I’dan Mektuplar*, Om Yayınları, İstanbul, 2004, s. 150.
- 20 “Sevim Burak Yazarlığını Anlatıyor”, *Kitaplık*, S. 71, Nisan 2004, s. 99.
- 21 Yaşar İksavaş, “Yanık Saraylar Serüveniyle On Üç Yıl Yaşadım”, *Gösteri*, S. 18, Mayıs 1982, s. 10.
- 22 Burak, *Yeni Dergi*, agy., s. 301.
- 23 Sevim Burak, “Dünyanın En Meşhur Kulesi”, *Yeni Ufuklar*, S. 167, Nisan 1966, s. 45. Bundan sonra eserden yapılan alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir.
- 24 Burak, *Mach I’dan Mektuplar*, s. 92.
- 25 Karaca Borar ile 08.04.2006 tarihinde, saat 14. 00’te Bodrum Türkbükü’nde yaptığımız söyleşiden alınmıştır.
- 26 Talat Parman, “İnsanın Eşi Olarak Demon”, *Ben Mehmed Siyah Kalem, İnsanlar ve Cinlerin Ustası*, YKY, İstanbul, 2004, s. 16.
- 27 Hasan Çakır, *Öykü Sanatı, Çizgi Kitabevi*, Konya, 2000, s. 172.
- 28 Ömer Lekesiz, *Öykü İzleri*, Hece Yayınları, Ankara, 2000, s. 67.
- 29 Doğan Hızlan’la 06.04.2006 tarihinde, saat 12.00’de, Hürriyet Medya Towers’ta yaptığımız söyleşiden alınmıştır.
- 30 Mehmet Tekin, *Romanın Sanatı (Romanın Unsurları) I*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2001, s. 252.
- 31 Doğan Hızlan, “Yanık Saraylar-Sait Faik Türk Edebiyatı 1965”, *Yeni Dergi*, S. 9, Haziran 1965, s. 57.
- 32 Doğan Hızlan’la 06.04.2006 tarihinde, saat 12.00’de, Hürriyet Medya Towers’ta yaptığımız söyleşiden alınmıştır.
- 33 Burak, *Yeni Dergi*, agy., s. 301.
- 34 Selim İleri, “Yanık Saraylar Primadonnası”, *Kar Yağıyor Hayatıma*, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul, 2005, s. 168-169.
- 35 Salah Birsal, “Paylot”, *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*, Pusula Yayınları, İstanbul, 1992, s. 250.
- 36 Burak, *Mach I’dan Mektuplar*, s. 257.
- 37 Feyza Zaim, “Dönüştürülemeyen Gerçek”, *Çağdaş Eleştiri*, Mayıs 1983, s. 22.
- 38 Burak, *Mach I’dan Mektuplar*, s. 108.
- 39 İzmirli, *Yeni Ufuklar*, agy., s. 58-59.
- 40 Agy., s. 59.
- 41 “Sevim Burak Yazarlığını Anlatıyor” *Kitaplık*, S. 71, Nisan 2004, s. 101.
- 42 Murat Belge, “Yanık Saraylar, Dergiler”, *Yeni Dergi*, S. 13, Ekim 1965, s. 323.
- 43 Asım Bezirci, “Eleştirinin Eleştirisine Karşı”, *Okudukça*, İzlem Yayınları, İstanbul, 1967, s. 57.

KAYNAKÇA

- Aytaç, Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yayınları, İstanbul, 1999.
- Belge, Murat, “Yanık Saraylar, Dergiler”, *Yeni Dergi*, S. 13, Ekim 1965, s. 322-23.
- Bezirci, Asım, “Yanık Saraylar Dolayısıyla Sevim Burak’a Bazı Sorular”, *Soyut*, S. 2, 1965, s. 257-59.
- Bezirci, Asım, “Eleştirinin Eleştirisine Karşı”, *Okudukça*, İzlem Yayınları, İstanbul, 1967.
- Birsal, Salâh, *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*, Pusula Yayınları, İstanbul, 1992.
- Burak, Sevim, *Mach I’dan Mektuplar*, Om Yayınları, İstanbul, 2004.
- Burak, Sevim, “Yanık Saraylar-Demir Özlü’ye Cevap Hikâye ya da İmge ya da Tansık”, *Yeni Dergi*, S. 19, Nisan 1966, s. 300-305.
- Burak, Sevim, “Dünyanın En Meşhur Kulesi”, *Yeni Ufuklar*, S. 167, Nisan 1966, s. 45-46.
- Çakır, Hasan, *Öykü Sanatı, Çizgi Kitabevi*, Konya, 2000.

- Fuat, Memet, "Tansık", *Cumhuriyet*, 05. 02. 1994.
- Girard, Rene, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, (çev. Arzu Etensel İldem), Metis Yayınları, İstanbul, 2001.
- Hızlan, Doğan, "Yanık Saraylar-Sait Faik Türk Edebiyatı 1965", *Yeni Dergi*, S. 9, Haziran 1965, s. 57-58.
- İleri, Selim, "Yanık Saraylar Primadonnası", *Kar Yağıyor Hayatıma*, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul, 2005.
- İlksavaş, Yaşar, "Yanık Saraylar Serüveniyle On Üç Yıl Yaşadım", *Gösteri*, S. 18, Mayıs 1982, s. 8-11.
- İzmirli, Mübeccel, "Sevim Burak", *Yeni Ufuklar*, S. 167, Nisan 1966, s. 57-62.
- Kitap-lık*, "Sevim Burak Yazarlığını Anlatıyor", S. 71, Nisan 2004, s. 98-105.
- Koçakoğlu, Bedia, *Sevim Burak, Hayatı, Eserleri, Sanatı*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, 2006.
- Lekesiz, Ömer, *Öykü İzleri*, Hece Yayınları, Ankara, 2000.
- Parman, Talat, "İnsanın Eşi Olarak Demon", *Ben Mehmed Siyah Kalem, İnsanlar ve Cinlerin Ustası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.
- Randall, L. William, *Bizi 'Biz' Yapan Hikâyeler*, (çev. Şen Süer Kaya), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999.
- Şemsettin Sami; *Kâmus-ı Türkî*, Dersaadet Matbaası, İstanbul, 1939.
- Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) I*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2001.
- Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1988.
- Watt, Ian- Barthez, Roland, *Roman ve Gerçeklik Etkisi*, (çev. Mehmet Sert), Donkişot Yayınları, İstanbul, 2002.
- Zaim, Feyza, "Dönüştürülemeyen Gerçek", *Çağdaş Eleştiri*, Mayıs 1983, s. 22-25.