



## “ÖLÜM SAATLERİ”NDE BİRLEŞEN ANLATICI VE KAHRAMAN

Sevim Burak'ın birçok metninde ölümün sınırlarında dolaşılır. *Afrika Dansı*, *İşte Baş*, *İşte Gövde*, *İşte Kanatlar*, *Sahibinin Sesi*, “Sedef Kakmalı Ev”de ölümün kıyısında, yakınında, sınırlarında, “uçlarında” dolaşan kişiler vardır.

### Seval Şahin

**B**eliz Güçbilmez, Artaud ve Sevim Burak'ın oyunlarından yola çıkarak yazdığı bir yazıda Artaud'nun takıntısı haline gelen, Yahudi folklorunda yer alan, yaşayan bedeni ele geçirip onun ağzından konuşan bir figür olan Dybbuk'tan bahsettikten sonra şöyle diyor: “Artaud'nun Dybbuk takıntısını ve ondaki çalıntı söz fikrine Derrida'nın yaklaşma biçimini ele aldığımızda Sevim Burak'ın tiyatro metinlerine bakmamızı sağlayacak düşünce anahtarları da yavaş yavaş uç vermeye

başlıyor. Geçmişteki bir şeylerin musallat olduğu bedenler ve bedenlerin sahnesi, ele geçirilmiş bedenlerin çektikleri fiziksel acının bir tür beden sahnesi kurmaya başlaması ve bu beden sahnesinin hikâyeyi ve ona bağlı karakteri iptal etmesi, dramatik karakterin yokluğundan doğan beden sahnesinin ancak duyumsal bir dille kurulabilmesi.” (s. 50)

*Yanık Saraylar*'ın son hikâyesi “Ölüm Saati”. Kitabın 1965'teki ilk baskısında adı “İki Şarkı” olan bu eser, Sevim Burak edebiyatının sıra dışı ve davetkâr metinlerinden biri. Üstelik, Güçbilmez'in işaret ettiği beden, özne, duyum ve ses arasındaki ilişkiye güzel bir örnek.

## Sevim Burak: “Bütün hikâyelerimde ‘Ölüm’le savaştım.”

*Yanık Saraylar* kitabımda çocukluğumun geçtiği Kuzguncuk önemli bir rol oynar. Küçükken evimizin önünde bir Yahudi mezarlığı vardı. (Hatta evimizin bahçesi zannedilirdi.) Gündüz o bahçede oynardım, fakat geceleri korkardım ve önünden geçerken şarkı söylerdim. Bu, ölüme karşı koruyan bir güçtü beni... Kim bilir belki de yazarlığın ilk tohumlarıydı. Şimdi de yazı yazarak ölüm korkusuna karşı çıkıyorum... Aşağı yukarı bütün hikâyelerimde “Ölüm”le savaştım, ve “savaşıyorum” denilebilir. “ÖLÜM” bütün hikâyelerimde “Düşman” olarak geçer. BİR KONUŞMA ÖRNEĞİ:

– İşler nasıl?

– İşler iyi değil, bir kere düşmanlar az...

Böylece *Yanık Saraylar* kitabımın içindeki hikâyelerde bir tek kişi sağ kalmamıştır. Eğer kalsaydı o da intihar ederdi diyebileceğim, bu konuda çok uzak görüşlü bir yazar olarak.... Bu yönden düşününce benim gibi bir yazarın hikâyeye yazmaya karar vermesi “Ölüm” kararı vermesi gibi bir şey oluyor. Hikâyelerimde ölen de öldüren de hep bir kişidir; hikâyeye kahramanının kendisidir. Hikâyedeki kişilerin kendi kendilerine yaptıkları bir gizli savaştır bu... Ben yazar olarak 15 yıldır hep bu aynı savaşın hikâyesini kâğıt üzerine geçirmeye çalışıyorum.

BBC Konuşması (1978), *Kitap-lık*, sayı 71, 2004

Saatın kaç olduğu sorusunun birkaç kez yinelendiği, iç ve dış seslerin birbirine geçtiği bu metinde rakamlar kadar zaman ve kişilerin rakamsal değerleri de gözler önüne seriliyor. Metin, bir soruya verilebilecek birçok cevapla açılıyor:

Yalvarırım Beyefendi, saatiniz kaç gösteriyor?

Saatim 1'dir – 2'dir – 2 buçuktur

Üçü çeyrek geçiyor

4.30

Dörde çeyrek var

5'tir

Altıdır

7

8

9

10

11

12'dir (s. 87)

Burada metnin bütününe yayılan soruyu soran ile soruya cevap veren arasındaki farklılık muğlaklıktır. Özne ve muhatap arasındaki farkın hiçe sayılmasında yukarıdaki örnekte olduğu gibi sorulan soruya birden çok cevap verilirken bir taraftan bu cevapların hep aynı kişi mi yoksa her seferinde farklı kişiler mi ya da soruyu soran kişi tarafından mı verildiği belli değildir. Öte taraftan bu sesler hem bir yankı etkisi uyandırır hem de dışarıdaki birçok sesin içeride birikmesi gibi bir işlev üstlenir. Böylece muhatap, yani öznenin karşısında soru sorduğu kişi anlatı içinde etkisiz hale getirilir; işte tam da bu noktada Güçbilmez'in bahsettiği duyumsal dil devreye

girer, çünkü kesin ifadelere rağmen muğlaklık tam da bu kesinliklerle var olmaktadır. Metinde anlatıcının saat meselesiyle uğraşması zamanın sadece saat değil bugün, öğleden önce, sonra, öğle vakti, sabahtan, akşamüstü, gece yarısı, gün ortası, şafakta gibi ifade biçimlerini de gündeme getirir. Fakat bunlar aslında tam da gönderme yaptıkları kesinliğin aksine bir muğlaklığı taşır:

Saatim durmuş

Saatim işlemiyor

Saatimi kurmamışım

Saatimi geçici olarak ayar etmişim (s. 87)

Durmuş, kurulmamış ya da geçici olarak ayar edilmiş bir saat aslında zamanı hiç bilmemeyi içinde barındırır. Metnin devamında muhatapın muğlaklığı bir soru cevap şekline dönüştürülür:

Yoldayım

Yarın ben yolcuyum

Gidiyorum

Söyleyebilir misiniz bana, eve saat kaçta gelir? (s. 87)

Bir süre sonra bu muğlaklık mekân ile birlikte hafifçe ortadan kalkmaya başlar ancak muhatap hâlâ belirsiz bir durumdadır:

Acaba vakit geçti mi?

Hastamız iyileşmeye yüz tuttu mu?

Yalvarırım Beyefendi saatiniz kaç gösteriyor?

Vaktimiz kaldı mı?

Daha şimdi geldiniz –Aceleniz ne? (s. 88)

**Yanık Saraylar'ın ilk baskısında adının "iki Şarkı" olması da böylece anlam kazanır. Birbiriyle hem temas eden hem de paralel giden iki hayat, anlatıcı ve kahramanın hayatı birleşir.**

Zaman belirsiz bir şekilde akarken hastanın varlığıyla somutlaşır. Zamanın kesin bir şekilde verilen 7, 8, 9,10 ya da bugün, şafakta gibi ifadelerinin muğlaklığı burada, zamana dair hiçbir ifade kullanmaksızın "Hastamız iyileşmeye yüz tuttu mu?" sorusuyla belirli bir hale doğru geçiş yapar. Üstelik bunu yaparken kesin olanın ne kadar boş olduğunu göstererek mekâna yaslanmayı da ihmal etmez. Bir hastanın iyileşip iyileşmediğini sormak bir taraftan ölüm vaktini çağırıştırır, bir taraftan da ölümden dönmeyi çağırştıracaktır.

Sevim Burak'ın birçok metninde ölümün sınırlarında dolaşılır. *Afrika Dansı*, *İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar*, *Sahibinin Sesi*, "Sedef Kakmalı Ev"de ölümün kıyısında, yakınında, sınırlarında, "uçlarında" dolaşan kişiler vardır. Bu hal, bu halin dili onun metinlerinde çoğu zaman cümlelerin kırılarak alt alta ya da yan yana ancak farklı kombinasyonlarla, kimi zaman anlamı erteleyerek kimi zaman da askıya alarak ortaya çıkar. Çünkü dil aslında inşa edilen değil, inşa edilene karşı direnen tam da o kıyıda somutlaşmış, bedenselleşmiş bu dile inat başka bir dili çağırılmaya meyillidir. Bu sebeple yolculuk da önemli bir unsur olarak ortaya çıkar. "Ölüm Saati"nde Beyefendi, bir yolculuktan söz etmektedir:

Bir dakika bile duramam  
Saat yaklaşıyor  
Saat geldi  
Bu gece gidiyorum  
Saat kaç? (s. 88)

Yolculuk, hastaneden ve bir hastalıktan bahsetmeyle birlikte hastanın ölüme doğru giden yolunu akla getirmektedir. Burada O da ilk defa ortaya çıkar:

Bir saattir sizi bekliyorum, neredesiniz?  
O nereye gitti?  
Saat kaç?  
Kaç yaşındasınız?  
On gün oldu 25 yaşındayım  
On gün sonra 25 yaşına gireceğim  
Öyleyse benden üç yaş büyüksünüz  
1 yaş büyüksünüz



Altan Erbulak ile.

O kadar göstermiyor  
Daha genç gösteriyor  
Daha gençsiniz  
Vakitsiz ihtiyarlamışımdır (s. 89)

Burada bir koro görünümü var. Birçok ses ve dahası birçok görüntü bir arada. Muhatap, bizzat soru soranın kendisi, bir yolculukta, hastanın iyileşmesi sorusunun ardından ölüm ile yaşam arasında bir yerde durmakta, bir nevi koma halinde. Ben ve siz öznelere ardından gelen "o kadar göstermiyor" ile başlayan kısımda üçüncü şahıs da söyleme katılır. Ancak bir de bunun öncesinde asıl muhatap olduğunu ileride göreceğimiz O'dan bahsedilmektedir. O, kendi adına her şeye yetkilidir, ben gidecek, yerine O'nu bırakacaktır. Buradaki O, Güçbilmez'in bahsettiği özne kavramıyla ilişkilidir. Artaud'nun Dybbuk'u gibi bir yaşayanın bedenini ele geçirmiş, onun ağzından konuşan figür karşımıza çıkmıştır:



Orhan Borar ile evlilik yıllarından.

Ben tamamıyla aksamış bir kadını artık  
Elinizi bana uzatmaz mısınız?  
Benim yerime O imza etmeye yetkilidir  
Benim adıma her ne varsa O'nundur  
Saatten haberiniz var mı?  
Yarın ben yolcuyum  
Gidiyorum  
Yerime O'nu bırakıyorum (s. 90)

Bu noktadan sonra metin alt alta değil yan yana ilerleyecektir, çünkü o ve kendi bir aradadır. Metnin, *Yanık Saraylar*'ın ilk baskısında adının "İki Şarkı" olması da böylece anlam kazanır. Birbiriyle hem temas eden hem de paralel giden iki hayat, anlatıcı ve kahramanın hayatı birleşir. Akıp giden ve söyleyeniyle birleşen, bütünleşen ve ayrışan iki şarkıda kendi, şimdi kendine O olarak belirli bir mesafeden bakabilmektedir ama aslında O, kendi, ben'i ve o olarak bir aradadır. Nitekim O'nun metnin devamında anlatıcı Sevim'in bir kahramanı olduğu ortaya çıkacaktır:

Kimseyi görmem – Sokağa çıkmam – Hiçbir – bildiğim Yok – Yakında olursa O'nu görürüm – Konuşursa O'nunla birlikte konuşurum – Etrafı taş duvarlı bir köşk içersindeyim – Orda oturuyorsun – Biliyorum – Vaziyetinden de belli – Sensin – Sevim'sin – (s. 90)

Artık ben ve O tamamen hatıralar ve şimdi arasında gidip gelerek bir sarkaç gibi bir o tarafa bir bu tarafa salınıp durmaktadır:

Ne yattım yatakta – Ne yattım – Ne yattım – O sene Muhacırlar da gelmiş – Bakmak istemiş Muhacırlara – Yara tamamıyla geçmemiş – Bir ağrı başlamış O'nda – Hem de ne ağrı – Artık o ağrıya dayanamadım – Hep bağırdım – Hem de nasıl – Doktor gelmiş iğne yapmış O'na – Bir daha da kalkmadım – (s. 91)

Metnin devamında köşkteki köpeğin zarar verdiği küçük bir kızdan ve ardından da çocuk olmasına rağmen çocuk gibi davranması istenen besleme kızdan söz edilir. Bu besleme kız, "Sedef Kakmalı Ev" in Nurperi'si ve sonrasında *İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar*'da adı Nurperi'den Melek'e dönüşen kahramanıdır. Ziya Bey ile küçük yaşta evlendirilen ve bir trenle İstanbul'a getirilip Ziya Bey'in ölümüne kadar ona bakan besleme-hizmetçi-hanım Nurperi-Melek. Sevim'in belleğinden dökülenler onun bulunduğu araftan hatırlamalara, sayıklamalara dönüşmüştür. "Sedef Kakmalı Ev" de Nurperi'den O diye bahsedilir: "Düşmemek için elleriyle pervaza tutundu, aşağı baktı, sütçü kadını gördü, sütçü kadın O'na 'aşağı atla' anlamına gelen bir el işareti yaptı." (s. 11) Seksen yaşında "çocuk"a dönüşmüş birinin ölmek üzere aklına gelenler, çocukluk travması ve ona

arkadaşlık etmesi söylenen bir besleme olur. Böylece Sevim, kendi ve O'nu ama asıl O'nu kendi çocukluğu ve beslemenin çocukluğuyla bir araya getirir. Nurperi-Melek ile anlatıcı Sevim ve beslemenin "çocuğa dönüşmüş" yaşlı kocası Ziya Bey'in geçmek bilmeyen ölüm saatleri burada metnin başındaki saat söz konusu olduğunda ardi ardına sıralanan 7, 8, 9 rakamlarıyla birleşir. Ziya Bey'in ölememesi, Nurperi-Melek'in onunla geçen hayatı, anlatıcı Sevim'in onu görürkenki hali aynı zaman diliminde "ölüm saatleri"nde bir araya gelir. Bunları yaparken de saatin giderek yaklaştığının farkındadır: "Saati yaklaşıyor – Ortalarda yok – Biri burda – Öteki nerde? – İkisi de yok." (s. 93)

Anlatıcı Sevim'in kahramanı Nurperi-Melek ona bir bellekte rastlamıştır:

Sensin – Sevim'sin – Karanlıktasın – Sana doğru bakmaya uğraşıyorum – Elimle araya araya mutfağı buluyorum – Büyük kocaman bir balık almışlar – Mutfakta balıktan her türlü şey yapıyorduk (s. 90)

Anlatıcı ile kahramanı arasındaki konuşma çağrışım ve anımsama şeklinde en çok da "çocuk"a vurgu yaparak devam eder:

İşte kendi kendine giden biri dersiniz – Kendi kendine av olmuş dersiniz – Öyle bir hayvan ki kurnaz – yırtıcı – sinsi – Bu mu kahraman dersiniz – Tesadüfen ağın içine girmiş – O da sana der ki, Ben bir çocuktum – İçinize düştüm – Sizinle çevriliyim – Siz mi beni kurtaracaksınız – Gerçeğe bu kadar yakın bir köşkte – Gerçeğe bu kadar uzak (ss. 91-92)

Çocuk, Nurperi-Melek'in çocukluğu, bu çocukluğun besleme hali somut bir şekilde kendini gösterir. Nurperi'nin çocuk yaşta kendisinden büyük Ziya Bey'e evlendirilmesi ve yaşadıkları hem "gerçeğe bu kadar yakın" hem de "gerçeğe bu kadar uzak"tır.

Metnin devamında Nurperi-Melek'in ikiye bölünecek, ileride *İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar*'da Melek olarak ortaya çıkacak hayatının izleri de burada belirmeye başlar:

Top oynarsın – Şarkı söylersin – Bu da senin vazifen – O gelir gelmez söyleyin, iki üç kez bana gelsin – Benim istediğim şeyi bana getirsin – Benim istediğim bir uzun – Bir yuvarlak – Taneli – Paramparça – Külleri büyük parçalı – Kendi kendine yalnız – Başka – Zor – Bambaşka bir iş – Şimdi gece – O çocuk nerde – O'nu kendi kendine bırakın isterseniz (s. 92)

"Ölüm Saati" sadece "Sedef Kakmalı Ev" ile değil Burak'ın bir başka metni, "Ah Ya Rab Yehova" ile de

bağlantılıdır. Topuğuna batıp kalbine doğru günbegün ilerleyen bir iğnenin onu öldürmesini anlamaya çalışan Bilal Bey bir günlük tutar. Bu günlükte neler yaptığını ve iğne battıktan sonraki acılarını, iğnenin bedenindeki ilerleyişini kaydeder. Böylece zaman ve beden arasındaki ilişki çizgisel değil eğriler izleyerek metindeki düzenini bozar. Her şey günlük halinde kaydedilirken iğnenin bedendeki yolculuğu zamandaki bu düzenliliği kesintiye uğratar. İğnenin Bilal Bey'in vücudunda dolmasına paralel bir şekilde "Ölüm Saati"nde de bir balık vardır. Balık, önce anlatıcısı Sevim'i gören kahramanın onunla ilgili anılarında ortaya çıkar: "Elimle araya araya mutfağı buluyorum – Büyük kocaman bir balık almışlar – Mutfakta balıktan her türlü şey yapıyorduk" (s. 90) Balık, metnin sonlarında yeniden görünür:

Yemeğini bitirdi mi bağıırır – Pek çirkin bağıırır – Balık gibi bir şey – Bağıırma da desen bağıırır – Balığı sever – Ne kadar da olsa yer – Yeme de desen yer – Yapma da desen yapar – Balığa bayılır – Yemekte ne istiyorum biliyor musunuz – BALIK – İnce ince doğranmış – Güzelce doğranmış – Gene üstünde balık (ss. 92-93)

Burada balık, "Ah Ya Rab Yehova"daki Bilal Bey'in günlüğü ile aynı işlevi görür. Günlük kayıtlarla, tam tarihlerle, saatlerle ilerleyen bir defterin varlığına rağmen Bilal Bey'in bedenindeki iğnenin kalbine yol alışı ve bunun anlatımı bu günlükteki çizgiselliği alt üst ettiği gibi burada da balık hem bir evde herkesin midesinde hem de bir beslemenin sürekli yemek istediği, hatta balık üstüne balık şeklinde yeme düşüncesinin meydana getirilmesiyle zamandaki çizgiselliği bu kez hatıralar boyutunda alt üst eder. Balık her şeyi hemen unutan bir varlıktır, hafızası yoktur. Hatıralarla örülen bir metinde, ölüm saatinde BALIK, hatıraların bu şekilde hatırlanmasını sekteye uğratarak belleği, sadece hatırlanan olmaktan çıkararak yeme edimiyle duyumsama edimine dönüştürür. Bu da Güçbilmez'in Sevim Burak'ın oyunları için bahsettiği duyumsal dilin bir görüntüsü olarak ortaya çıkar. Bu duyumsallık sonrasında özellikle *Everest My Lord*'da daha ileri bir boyuta taşınacaktır.

Nurperi-Melek'in anlatıcı Sevim ile birleştiği "Ölüm Saati", Burak'ın *İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar* ve *Sahibinin Sesi*'ne atılan bir köprü gibi durmakta. Kendi'nin muhatabının, anlatıcının, kahramanının birçok sesle ve birçok özne ile birlikte düşünüldüğü bu metin Türkçenin avangard edebiyatının önde gelenlerinden biri olarak yerini her daim koruyacak. ■

Sevim Burak, *Yanık Saraylar*, YKY, 2015.

Beliz Güçbilmez, "Sevim Burak'ı Artaud ile Okumak", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, sayı 32, 2011/2, ss. 47-60.

# NOTOS 65

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2017/04 • AĞUSTOS-EYLÜL 2017 • 15 TL

## SİRADA DIŞININ GİZEMİ

# SEVİM BURAK

**Şükrü Erbaş**  
"Şahdamarımız  
bu coğrafyanın  
içinde atıyor."

**Simon Critchley**  
"Felsefe  
hayal kırıklığıyla  
başlar."

**Eudora Welty**  
Öykü Yazmak ve  
Çözümlemek

