

SEVİM BURAK'IN OYUN METİNLERİNDE KADINLAR

*Özlem Belkıs**

Sevim Burak, Türk oyun yazarlığından bahsederken akla ilk gelen yazarlardan biri değildir. Zaten o da kendisini bir oyun yazarı olarak tanımlamaz. Ancak belirtmelidir ki gerek oyun yazarlığımız gerekse de edebiyatımızda özel bir yere sahiptir.

Sevim Burak, 1931'de İstanbul'da Kuzguncuk'ta doğmuş, orada büyümüştür. Anne tarafından Balkan göçmeni, baba tarafından Türk'tür. Ortaokul mezunudur ve mankenlik, terzilik gibi işlerden sonra 1960–1961 yıllarında tamamen yazmaya yönelmiştir. İki kez evlenip boşanmış, iki çocuk doğurmuş, bir açık kalp ameliyatı geçirmiştir. 1976–1978 arasında Nijerya'da yaşamıştır. 1983'te elli iki yaşında, yaşamının son on yılına egemen olan kalp yetmezliğinden ölmüştür¹.

İlk kitabı **Yanık Saraylar** 1965'te toplumcu bir edebiyat ve sanat anlayışının egemen olduğu bir dönemde yayınlanmış, yazarının beklediği tepkiyi alamamıştır. Küskünlük ve hayal kırıklığı on yedi yıl sürmüş, ilk kitabındaki bir öyküden yola çıkarak yazdığı oyunu **Sahibinin Sesi** ve **Afrika Dansı** adlı öykü kitabını ancak 1982'de yayınlamıştır.

Ölümünden sonra bir oyun (**Everest My Lord / İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar**), bir roman (**Ford Mach I**), bir öykü (**Palyaço Ruşen**) kitabı ile Karaca Borar'ın derlediği mektupları **Mach I'den Mektuplar** adıyla yayınlanmıştır. Bu mektuplar, Sevim Burak'ın kişiliği ve yaşamı hakkında geniş fikir verirken yazıları üzerine de önemli ipuçları sağlar.

Özetle Sevim Burak'ın biri tartışmalı olmak üzere* üç oyun metni, bitirilmemiş bir romanı ve bir kısmı 'kısa' bir kısmı da taslak halinde olan otuz iki öyküsü bulunuyor. Görüldüğü gibi Sevim Burak'ın yaşamı ve yapıtları gayet yalındır. Karmaşık olan bunların birbiriyle olan ilişkisidir.

Sevim Burak metinlerine çeşitli açılardan bakılıp farklı okumalar yapmak mümkündür. Burada metinlerinin temel özelliklerine değinilerek, oyunlarına kadın dünyası açısından bakılacaktır.

1.

Öncelikle belirtmek gerekir ki yaşadıklarıyla yazan, yazdıklarıyla yaşayan bir yazardır Sevim Burak. Dolayısıyla bunlardan birini gözardı etmek doğru olmaz.

Yazınsal yapıtları yaratıcısıyla birlikte ele alma, yaratıldığı ortam ve dönem etkileriyle birlikte düşünme, 19. yüzyıl başlarına, eleştiri kuramının ilk basamaklarına dayanır. Tarihsel, Sosyolojik, hatta bir bakıma toplumcu eleştirinin çıkışı buradadır. Bugüne gelinceye dek bu ilişki incelemeciler tarafından farklı açılardan kullanılmış, kimi zaman devre dışı bırakılmış kimi zaman da merkeze alınmıştır.

Yazar ve yapıtı ilişkisinin doğallığı, bazı yazarlarda –Sevim Burak'ta olduğu gibi– yaşamdan yapılan tıpkı alıntılar biçiminde kendini gösterir, yazarın yaşamından notlar ve bu yaşama tanıklık eden her şey ile metinlerinin eşzamanlı okunması, kavranmaları için bir zorunluluk haline gelir. Aslında bu, eleştirmen / incelemeci için bulunmaz hazinedir.

* *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü Dramatik Yazarlık Dramaturgi Ana Sanat Dalı, Yrd. Doç. Dr.*

¹ Yayınlanmış kitaplarının yazar özgeçmiş bilgilerinden özetlenmiştir.

□ **Everest My Lord** için yazar 'roman, 3 perde' ifadesini kullanır, çoğunlukla 'romanım' diye bahseder ve metni 'işki kökünden kuran, kelimelerle ve harflerle tek tek kuran yeni bir şiiridir. Bir dil çalışmasıdır' diye tanımlar.

Sevim Burak'ın yaşamı ile yazdıkları arasında kurulan bağlar da pek yeterli olmaz. Yapıtlarının birbirleriyle olan ilişkileri de kavranmaları için önemlidir. Yani yapıt, yazarından bağımsız olamadığı gibi, yazarın diğer yapıtlarından da bağımsız değildir. Bu *metinlerarasılığı*, yazarımızın göze çarpan temel bir yazınsal karakteri olarak belirleyebiliriz. Sevim Burak'ın yazma biçimi, bir metnin başka bir metni ürettiği bir düşünme sürecidir.

... Bütün mesele, Nazar Büyüm'ün iki yıl önce benden bir roman yazmamı istemesiyle başladı. **Ford Mach I**'i bitiririm dedim... Bitiremedim, çünkü bitmez, Nazar Büyüm'ün düşündüğü anlamda bir roman değildi. Bunu da söyledim, onu da kabul etti. Fakat ben yine bitiremedim. **Ford Mach I** çalışmasından **Afrika Dansı** çıktı... Palyaço Ruşen diye bir kitap daha çıktı, **Everest My Lord Çıktı**... ama bunları onlara anlatamam. Sana söylüyorum. **Ford Mach I** çok büyük bir çalışma oldu. İçinden yüzlerce ayrı öykü, acayip şeyler çıkan bir makine gibi. En sonunda arda kalanlar **Ford Mach I**'in kendisi olacak... şimdi gene de bir şey söyleyemem, belki birden bitirebilirim de... bütün mesele masanın başına oturabilmek...²

Sevim Burak, aynı konuyu farklı biçimlerde, farklı türlerde yeniden yazmış, öykülerini oyun metinlerine dönüşmüştür. Aynı kişiler farklı öykülerde karşımıza çıkar, kurgulanmış dünyada herkes birbirini tanıyor gibidir. Hepsinin kesişme noktası da yazarın yaşamı, çocukluğu, tanıklık ettiği gerçekliklerdir. İlk mektuplarından birinde “*gerçek dediğin nedir ki o da bizim yaratıcı gücümüzde*”³ derken gerçeğin ne olduğundan çok nasıl kullanıldığının önemli olduğunu anlatmaya çalışır.

Metinlerinde Yahudi/azınlık kimliği taşıyan karakterler, bunların egemen kimlik ile olan ilişkileri ve bu kimliğin yaşam bulduğu mekân ve uzam tekrarı hemen dikkati çeker. Bunlar da yazarın kendi yaşamının gerçeklikleridir. Sevim Burak, Bulgar ya da Romanya göçmeni Yahudi bir annenin kızıdır. Aile, Birinci Dünya Savaşı sırasında 1916 civarında, İstanbul'a gelip Kuzguncuk'a yerleşmiştir⁴. Kuzguncuk, özellikle 19. yüzyıldan beri Yahudi nüfusun yoğun olduğu mahallelerden biri olarak tanınır. Farklı inanç tapınaklarının yan yana oluşu, çeşitlenmiş ikiliklerin bir arada varoluşuna tanıklık eden Kuzguncuk⁵, Cumhuriyetin ilk yıllarında da bu kimliğini korumuştur ve Sevim Burak'ın metinlerinde bu görünümüyle sıklıkla karşımıza çıkar. Tekrarlanan mekân yanında tekrarlanan bir zaman dilimi de dikkati çeker. Oyun ve bazı öykülerinde işaret ettiği 1931, yazarın doğduğu yıldır ve çok kültürlü Kuzguncuk semtinin pek çok açıdan renkli bir dönemidir.

Yazar, anne tarafından getirdiği Yahudi kimliğini öykü ve oyunlarında, hem bir kişileştirme / ilişki kalıbı hem de çevresel bir etmen olarak kullanmıştır. Yahudi esnaf (özellikle doktorlar), Kuzguncuk semtindeki nüfus, kullandığı isimler, büyük çoğunluğu kendi yaşamından, çocukluk ve gençlik yıllarından edebiyatına taşıdığı izler, yaşamından yaptığı alıntılardır. 1981'de yazdığı mektuplardan birinde oğluna, çocukluğundan hatırladığı Şaziyanım ve Madam Nivart'tan söz eder. Şaziye Bağana'yı “*günde bir küçük rakı, üç paket sigara içen 70'inde altın kalpli bir Kuzguncuklu*” olarak anlatır⁶. Bu kişiler, öykü ve oyunlarından tanıdığımız Melek, Şaziye, Nivart, Nurperi, Zembul gibi kadın karakterlerin kaynağıdır. Bir röportajdan aktarılan şu sözleri, metinlerinin kişi ve mekân kaynakları konusuna aydınlık getirebilir:

... Yirmi bir yaşına kadar Kuzguncuk'un tepesindeki evimizde babaannem ve büyükbabamla yaşadım. Bu yüzden çocukluğumla büyüklüğüm arasında büyük fark yok gibidir. Aile çevremizde,

² Sevim BURAK, **Mach I'den Mektuplar**, Logos Yay., İstanbul, 1990, ss. 101–102.

³ A.g.y., s. 34.

⁴ Ailenin kökeni ile ilgili bilgilerde farklı aktarımlar söz konusudur. bkz: Nilüfer GÜNGÖRMÜŞ, “O Bilhassa Kendini Belli Etmedi”, **Bir Usta Bir Dünya: Sevim Burak**, YKY, İstanbul, 2004, ss. 8, 9, 21.

⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz: Pınar STATHIS (ed.), **19. Yüzyıl İstanbul'unda Gayrimüslimler**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2003.

⁶ S. BURAK, **Mach I'den Mektuplar**, ss. 75–79.

çocuktan çok yaşlı komşular, yaşlı akrabalar bulunduğu için, onların arasında, yaşlı bir insan gibi yetiştim⁷.

Sevim Burak, göçmen-Yahudi kimliğini yapıtlarına azınlık olma, ötekilik, kuşku, uzaklaştırma, reddediş gibi anlamlarla birleştirerek kullanmıştır. Aslında pek çok ikincil durumu bir araya getirerek temel anlamı, dolayısıyla çatışmayı güçlendirmiştir.

Yazdıkları ile yaşamının kesişme noktalarından biri de kırklı yaşlarında teşhis edilen kalp yetmezliği, 1978'de Londra'da geçirdiği kalp ameliyatıdır. Aslında mektuplarında, yani rahatsızlığının en ileri düzeyde olduğu dönemde hastalığını neredeyse yok sayar, bahsetmez. Hatta reddetmeye, kalp yetmezliğini kanser gibi görüp onu yenmeye çalıştığı anlaşılır. Son üç yılını hastalığıyla boğuşurken hastanelerde geçirir. **Afrika Dansı**, hastalığına katlanış şeklini sergiler, belli ki yazı bir sağaltım aracı haline gelmiştir. Oğluna yazdığı şu satırlar ilginç bir ironi taşır:

Her ay hastaneye gidip kontrol olurken ağlıyorum. Hep kalbim büyük, arızalı, yamalı diye. Ölünceye kadar dikkatli yaşamam lazım. Ama nerede, olmuyor tabii.⁸

Sevim Burak'ın hastalığı algılayışı ve bu hastalıkla başa çıkma / çıkamama durumu, Thomas Bernhard'ı hatırlatır. Onda da boğucu hastane / sanatoryum ve hastalık sürecinin tam bir 'arada kalmışlık, sıkışmışlık' duygusu ürettiğini, yaşam-ölüm karşıtlığının acıyla törpülenip birbirine yaklaştığı, karşıt değil çelişik bir durumuna geldiği görülür. Kişisel tarihinden getirdiği birikim ile bu dayanılmaz çelişki birleşince Bernhard'ın karşı konulmaz bir öfke ürettiği, kendisinden başlayarak yakın ve uzak çevresini çeşitli şekillerde cezalandırdığı söylenebilir. Hastalıkları ve yazdıkları arasındaki ilişki bağlamında Thomas Bernhard'ı andırır da Sevim Burak ne olursa olsun içindeki bunalımı bir öç alma mekanizmasına dönüştürmez, yeni bir doğuş, yeni bir bakış, yeni bir biçim üretimi / bir sorgulama aracı olarak yorumlar. Bu nokta, en doyurucu örneğini kuşkusuz hastalığı ile Nijerya etkilenimini bir arada kullandığı öyküsü **Afrika Dansı**'nda bulur:

ÜÇ PAKET Mİ
İÇİNİZE ÇEKEREK İÇTİNİZ
NİYE İÇİNİZE ÇEKTİNİZ DUMANI
BOYUNA SORUYOR
KİM BU
BİR MAKİNE Mİ
(...) DÜŞ GÖREN BİRİ Mİ
BİR AŞIK MI
BİR ERKEK Mİ
(...) LOKMASI AĞZINDA İKEN
ÖLDÜRÜLECEK Mİ
NEREYE GİDİYORUZ
NE YAPACAĞIZ
MAKİNE BİZİ BURADAN ÇIKARACAK MI
(...) YOKSA
BU MAKİNE BENİM DE Mİ HESABIMI GÖRECEK ALT
KAPIDAN
GİZLİCE ÇIKARILAN BİR CESET Mİ OLACAĞIM

⁷ Kalp ameliyatı olmak için gittiği Londra'da BBC'de gerçekleşen bir röportajından aktaran N. GÜNGÖRMÜŞ, **Bir Usta Bir Dünya: Sevim Burak**, s. 21.

⁸ S. BURAK, **Mach I'den Mektuplar**, s.87.

ÖLÜ M İ V E S K A R U B G E L İ Y O R M U O L A C A Ğ I M N İ Y E G İ Z L İ Ç I K A R I L A C A Ğ I M ⁹

Tercihleri her zaman farklı olan Sevim Burak, oğlunun daha iyi koşullarda yaşasın, daha iyi beslenebilsin diye gönderdiği parayla antikalar alır, boğazdaki meşhur aslanlı yalının bir katını yazı geçirmek için kiralar. Aslında tüm bunlar hastalığa karşı bir meydan okumadır. Çarpıntısı tehlikeli boyutlardayken çok şık bir Afrika elbisesi giyerek ‘çelik’ gibi imza gününe gittiğini 1982’de yazdığı bir mektupta oğluna anlatırken kendinden gurur duymaktadır. Bu tepki, yenilmemiş olmak, ayakta kalma içgüdüsü olarak görülebilir.

Çayı ve sigarayı birden bırakmam – tuzu kaldırmam – bende ölüm korkusu yaratıyor¹⁰.

Hemen her öyküsünde ya ana ya da ikincil öneme sahip olan ölüm temasının buradan geldiği düşünülebilir. Yaşamında üzerinde durmadığını düşündüğü ve kafa tuttuğu bu tema, bir bakıma yazarın peşini bırakmamış, yazınında tekrarlanan bir öge konumuna gelmiştir.

2.

Sevim Burak’ın yaşamı ile yazdıkları arasında kurulabilecek paralellikler kadar kadın karakterleri arasındaki benzerlikler, kadınlık durumunun metinlerinde kapladığı alan da dikkat çekici, düşündürücüdür.

İlk öykülerinden itibaren, kahramanlarının neredeyse tamamı kadındır. İsimleri farklı olsa da ortak bir yazgıyı ve benliği paylaşan bu kadınlar, yaşamlarını bir hiç uğruna tükettiklerini fark ettikleri bir anda ele alınırlar. O an, koca bir boşluktur. Kadınların tümü yalnızlık çekmiştir, çekmektedir. Her şeye o kadar çok katlanmışlardır ki isyan etmek için geç kalmışlardır.

Sedef Kakmalı Ev’deki *Nurperi* –sonradan **İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar**’da *Melek* adını alır–, **Ah Ya Rab Yehova** ve bu öyküye dayanan **Sahibinin Sesi**’ndeki *Zembul / Sümbül*, **Yanık Saraylar** ve **Bir Gece Yemeği**’ndeki *Daktilo Kız* (Sevim Burak bir mektubunda bunların aynı kız olduğunu anlatır, hatta bu kişinin, kendi metinlerini daktiloya çeken kişi olduğunu da belirtir¹¹), bu kadın karakter çerçevesine örnek gösterilebilir. **Pencere** ve **Büyük Kuş**’taki daha genç, zamana daha fazla ayak uydurma çabası göstermiş kentli kadınlar ise farklı bir açı oluşturur.

Nurperi / Melek, Zembul, ve diğerleri, ömrünü bir erkeğin hizmetinde harcamış, ‘ikinci cins’ olmaları yetmezmiş gibi bir de etnik ve sosyal sınıf bakımından alt tabakada yer alan, yaş almış ama hiç büyümemiş, hizmet edip çalışmaktan başka bir şeye vakit bulamamış, bastırılmış ve ne zaman hortlayacağı belli olmayan tehlikeli bir öfke biriktirmiş, her bakımdan sömürülmüş kadınlardır. Yazar, kadını yok eden yerleşik kalıplara karşı çıkarken en uçtaki örneklerle odaklanmıştır. Elit Osmanlı aile kültürünün bir parçası olan köle/kalfa kızlar, kadının ev içi sömürsünü vermekte çok renkli bir malzeme oluşturmuştur.

Saydığımız kadın karakterlerin bir kız, saraya yakın Osmanlı elitlerinin evlerinde çalışmak üzere alınan köle / kalfa kızlardır¹². Fanny Davis, **Osmanlı Hanımı** başlıklı incelemesinde bu kızlara süslü Osmanlıca isimler verildiğini, bunların çoğunun *can, gül, nev, nur* gibi sözcükleri içeren bileşik adlar olduğunu aktarır. Bu kızlara evlendiklerinde bir de Müslüman ismi verilmektedir. Nurperi’nin Melek, Zembul’üm Sümbül adını alması bu bilgi ile açıklanabilir. Aşk mektubu yazma hevesine kapılmasın diye okuma yazma öğretilmeyen bu kızlar, ev işleri konusunda eğitilmişlerdir. Davis ayrıca, saraya ve seçkin ailelere kız yetiştirmekte uzman bazı aileler olduğunu, bu ailelerin yanına

⁹ Sevim BURAK, **Afrika Dansı**, YKY, İstanbul, 2006, ss. 11–12.

¹⁰ A. g. y., s. 181.

¹¹ S. BURAK, **Mach I’den Mektuplar**, s. 193.

¹² Ayrıntılı bilgi için bkz. Fanny DAVIS, **Osmanlı Hanımı**, YKY, İst. 2006, ss. 115–131.

girip eğitim (!) almanın önemli görüldüğünü anlatır. Geri dönebilecekleri bir aileleri olmadığı için daha uysal oldukları gerekçesiyle gelin ya da eş olarak tercih edilen köle kızlar erkek ve ev hizmetine yatkın olarak kodlanmışlardır. Köleliği bir sınıf atlama mekanizması olarak gören bazı yoksul toplum gruplarında annelerin kızlarını İstanbul'a gitmek ve iyi bir aileye satılmak üzere teşvik ettikleri, diğer taraftan da saraya satılarak sultanın gözdesi olması hayali kurdukları bilinir. Meselenin diğer yüzü ise, azatlı ve bekâr bir kölenin, hiçbir geçim kaynağına sahip olmayan bir kadın anlamına gelmesidir. Melek'in, Zembul'un ulaştığı (!) nokta budur.

Sevim Burak'ın kadın karakterlerinin hepsi, yalnızlık, öteki olmak, mutsuzluk, ölüm, tükenmişlik duygusu etrafında birleşir. Bunlar marjinal bireyler olarak görülebilir ya da bugüne bir karşılık bulmadıkları düşünülebilir. Fakat bu karakterleri sınıfsal özelliklerinden ve etnik kökenlerinden soyduğunuz zaman ortada kalan, saf bir kadınlık durumudur. Bu noktada Sevim Burak metinlerinin güncelliğini yitirmeme nedeni açıklanabilir.

Sevim Burak, kendi üretimiyle/varoluşuyla değil bir başkası, daha doğrusu bir erkek üzerinden tanımlanan kadınları irdelemiştir. Kadının yalnızlığını, yerleşik ahlak ve işbölümü değerlerinin içinde metnin merkezine alıp sorgulayarak 'sessiz' bir kadın protestosu dile getirmiştir. Sırf bu yaklaşımı bile, Sevim Burak'ı oyun yazarlığımız içinde özgün ve özel bir yere taşır.

İlk öyküsü **Sedef Kakmalı Ev**'in Nurperi'si çocuk denecek yaşta hizmet için bu eve getirilen, kendisine bir gün emekli maaş ile hizmetlerinin karşılığı olarak evin tapusunun verileceği vaat edilen, sonunda tüm adanmışlığına karşın yapayalnız, orta kalan bir kadındır. Öykünün sonunda "*yorgun gözkapaklı bir devekuşu*" şeklinde tanımlanan Nurperi, kısacık kestiği saçlarıyla yaşamını başa döndüreceğini umar.

Kendini hizmetinde olduğu erkeğin istekleri içinde eritmiş, sağlıklı bir düşünce ve görüşe sahip olamayan Nurperi, pek çok şeyin toplamıdır. Ancak efendisi ölünce yaşamını neyin uğrunda tükettiğini düşünmeye çalışır. Bu öyküde, Ziya Bey'in cenazesi, tabutu, mezarı, gömüleceği mezarlık öykünün bir karakteri gibidir. Tabutun ilerleyişi öylesine heyecanla anlatılmıştır ki, bu tüyler ürpertici adanmışlık okuyucuda tedirginlik yaratır. Kadını tüketen, bencillik ve duygusuzluk kuşanmış bir erkektir. Ortada ölü bir erkek vardır ama kadın ondan daha ölüdür. Erkek, kadının tüm yaşam enerjisini, amacını emmiştir.

(...) Neredeyse bir kaç günlüğüne geziye çıkmıştı Ziya Bey. Nurperi Hanım bekleyecekti. (...) Sanki tabut değildi, tabut biçiminde kesilmiş bir uçurtmaydı. (...) Bu uçurtmayı birden kendine benzetti. (...) Tabutla uçurtma, uçurtmayla kedisi arasındaki benzerliği ve birbirine benzeyen başka şeyleri düşündü. (...) Yıllar yılı Ziya Bey'in evinde mutfakla merdiven arasında oyalandı durdu (...) Kırk yıl yaşlı bir adamı yedirip içirmesi, yıkayıp paklaması, tıraş etmesi niyeydi? Bazı şeyleri neden yaptığını, bazı şeyleri neden yapmadığını bilemiyordu hala. Ziya Bey ölmeden önce ne zaman bunları oturup düşünecek olsa bir işi çıkardı; evde hiç düşünemezdi ¹³.

Müthiş bir adanmışlıkla, erkeğe ve eve hizmet için yetiştirilen ve erkek üzerinden kendini tanımlayan bu kadın modeli, arada kalmışlığını ancak bilincin ve değişimin söz konusu olmadığı bir sayıklama şeklinde dile getirebilir. Kadını düşünmekten alıkoyan, bir şeyler düşünse de bu düşüncüyü geliştirmeyen, uygulatmayan bir toplum art alanında hissedilir. Sevim Burak ilk öyküsünden itibaren erkeğin tahakkümünü ve kadın köleliğinin doğallaştırmasını anlatmıştır. Bu, ezilmiş bir bireyin trajedisi değildir. Bu, bir kadının öfke uyandırarak düşündüren bir metindir.

Aynı öyküden hareket eden **İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar**, öykünün bir gün öncesini düşündürür. Ziya Bey henüz ölmemiştir, bir yıldır koma halinde yatmaktadır ve Melek her gün onun ölümünü beklemektedir. Kadın, ancak bir yokoluştan varolacak, bir erkekten doğacaktır. Öyküde sadece adı geçen Nıvart, burada Melek'in sırdaşı, arkadaşı, suç ortağı, oyun kurucusu ve çeldiricisi

¹³ Sevim BURAK, **Yanık Saraylar**, YKY, İst. 2004, s. 12.

olarak görülür. Melek'e dişi, Nıvart'a erkek rolü biçilmiştir. Her bakımdan birbirini tamamlayan bir ikilik söz konusudur. Melek'in Menlik'ten, Güney Batı Bulgaristan'dan geldiği bilgisi, yazarın anne soyunu anımsatır. Melek'in hikâyesi, yazarın çocukluğunda çokça duyduğu hikâyelerden olsa gerek.

Oyunlar ve hayallerle gelişen metin, Ziya Bey'in tüm hayalleri yıkması, oyunları bozması ile sonuçlanır. Nıvart'ın finalde dağılıp giden hayallerle birlikte ortadan kaybolması, onun da Melek tarafından uydurulmuş bir hayal olduğunu düşündürür ve Melek'in öte benliği, diğer yarısı, yalnızlığını sağalttığı bir çıkarımı olarak yorumlanabilir.

Öyküde Nurperi'nin aldığı oç, çaresizliğini vurgular. Evdeki işe yarar eşyaları, Ziya Bey'e fark ettirmeden Üsküdar Çarşısında satmakta, akşamları gizliden mutfakta bir iki kadeh rakı içmekte, böylece kendine kurduğu bu örtük yaşamla, ölümlerden artakalan eşyalarla dolu hayatı katlanılır hale gelebilmektedir. Sonuç, erkek egemen toplum karşısında yitip gitmek, katlanma alışkanlığını geliştirmektir. Oyunda tekrarlanan bir motif olarak oyun oynamak/yemek yeme oyunu dikkati çeker. Bu oyunun temeli açlık metaforudur.

MELEK – Korkular açlıktan gelir.

(...) Açlık neden ayıp olsun, mesele karnımı doyurabilmekte.

(...) makarnadan insana kötülük gelmez, kötü olan yemek bulamamaktır.

(...) bırak şu ağlamayı, ağlamak açlıktan gelir... Etrafına bak herkes ağlıyor...

NIVART – Yemek yemek bana ölümü unutturuyor. ¹⁴

Melek ve Nıvart'ın bir türlü doyurulamayan bir açlığı vardır, hayatta kalma, yaşama refleksi olarak ölümden, ölümlerden konuşurken daha da acıkırlar. Bir süre sonra Mezar Taşçı'yı da hayatı olarak parçalayıp yerler. Bu açlık, en geniş anlamda yaşama duyulan açlıktır.

Kuzguncuk 1964 tarihli **Ah Ya Rab Yehova**, daha sonra **Sahibinin Sesi** adlı bir oyun metnine dönüşür. Yazarın annesine adadığı bu öykü, Yahudi asıllı bir kadının, kutsal kitap söylemiyle başlayan ve kocasının güncesinden öğrendiğimiz trajik hayatı ve ölümüdür. Öyküde belirtildiği gibi 7 Temmuz 1931'de kocası Bilal Bağana ile aynı tarihte ölen (!) Zembul Allahanatı'nın kocasının yansısından izlediğimiz yitik hayatıdır.

Sahibinin Sesi ya da bu oyuna kaynaklık eden öykü, erkek karakter üzerinden gelişen bir metin olduğu kadar, sahnede kısa anlarla gördüğümüz kadın karakteri Zembul üzerinden de okunabilecek bir metindir. Oyunun tüm öğeleri bir karşıtlık fikri üzerine kurulmuştur. Kimlik ve duygu tanımları, toplumsal konum ve davranışlar, her şey ikilik ile açıklanır. Buna göre Zembul ve Bilal de bir karşıtlığı ya da ikiliği paylaşırlar. Burada Sevim Burak'ın ilk öyküsünden tanıdığımız Ziya Bey ile başlayan erkek bencilliğinin doruğa ulaştığı, hastalıklı bir benmerkeze dönüştüğü görülür. Bilal Bağana, merkezinde kendisinin olduğu bir dünyada yaşar. Diğer her şey günlüğüne düştüğü soğuk notlar, masraf kalemleridir. Yaşamının çetelesini tutmakta, hiçbir önemi olmayan ayrıntıları not almaktadır. Babasının ölümü, ardından halasını apar topar Darülaceze'ye yatırışı, yakın akrabaları ile olan ilişkileri, asker kaçağı olması ve bunu çözme biçimi, en önemlisi de tüm bunları kendisine açıklama tarzı, sabır zorlayıcı bir akıldışılık sergiler.

Bu öykü, erkek bencilliğinin, kendisini bir erkeğin hizmetinde eritmiş bir kadının öyküsüdür ve bir erkeğin gözünden anlatılır. Bilal Bağana'ya yıllarca hizmet etmiş, şimdi hamile kalmış ve artık resmi nikâh isteyen Zembul'ün durumu, sahnede Zembul görülme de merkezde ele alınan konudur. Sevim Burak, kadını sahneye getirmeden, erkek üzerinden kadını anlatmayı, tanımlamayı denemiştir. Bu oyunda, kadını dışarıda tutan, ötekileştiren, ondan kuşkulanan, benmerkezci ve tabii sağlıklı düşünmekten yoksun korkak bir erkek üzerinden kadın anlatılır. Bilal, pek çok şeyin hem nedeni hem sonucudur.

¹⁴ Sevim BURAK, **Everest My Lord – İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar**, YKY, İstanbul, 2006, 44, 49, 53.

Son yıllarda popüler ve romantik bir tema olarak metroseksüel(?) erkeğin erdemlerinden biri sayılan bağlanma güçlüğü, özgürlük / yalnızlık tutkusunu altmışlı yıllarda işleyen Sevim Burak, konuyu en uç noktasında, Bilal Bağana'da hastalıklı bir bencillik içinde ele almıştır. Sevim Burak etnik kimliği öteki, düşman, korku, paranoya gibi kavramlarla ilişkilendirerek işlemiştir. Herkes her şey Bilal Bağana'nın dışındadır. Karısı ile olan ilişkisi, doğmamış çocuğuna yabancılığı, her şey tüyler ürpertici bir soğuklukta aktarılmıştır.

Bilal Bağana, babasının ölümünden sonra onun yatağını evine getirir ve burada bulunan bir iğne sol topuğuna batar. Bundan sonraki günlük notlarında iğnenin vücudunda hareket ettiği ve bedeni içinde ona acı vererek dolaştığı izlenir. Bununla doğru orantılı ve düzenli olarak, her fırsatta teneke ile gaz almaya başlar.

Dün akşam Zembul'ün inlemelerinden ve bacağımdaki iğnenin sancısından uyuyamayıp erkenden çarşıya inip Yako Efendi'nin dükkânından bir teneke gaz alıp eve geldim. Bu tenekeyi de öbür tenekelerin yanına koydum. Ve bütün tenekelerin tekrardan tanzim ederek evin garbından şimaline geçtim. 8.50 vapuruna yetiştim. Vapurda Nurperi Hanım'la Ziya Bey'i gördüm. Bu çocuk meselesinde ve çocuğun doğmasında amil oldukları için ters ve dik nazarla baktım.¹⁵

Bu iğne pek çok şekilde yorumlanabilir. İlk akla gelen, Bilal'in korkusu olarak tanımlamaktır. Topuğundan baldırına, dizine ilerler ve tam unuttuğu zamanlarda acı verir. İğnenin nerede olduğunu bilmemesi sınırlarını bozmakta, iğnenin varlığını ise ancak acı duyduğu zaman hissetmektedir. Dolayısıyla acı dolu bir paradoksun içine düşmüştür. Sancıyı bekleyerek, iğnenin vücudunun neresinde olduğunu düşünerek geçirdiği günler, sessizce acılı ve zor bir doğum gerçekleştiren Zembul'ün durumuna bir paradoks oluşturur. Diğer taraftan bu iğneyi, Bilal'in sahip olmadığı bir duygu, sağduyu ya da vicdan olarak yorumlamak da mümkündür. İğne hareket ettiğinde acıdan, ağrıdan, hareket etmediği zamanlarda korku ile acıyı ağrıyı bekleyerek zamanı öldürmektedir artık. Korku ve paranoya öyle bir hal alır ki tanıdık tanımadık herkesin eve uzaklığını adımlayarak saymaya başlar. Artık zihni tamamen kontrolden çıkmıştır. Zembul'ün tüm tanıdık ve akrabalarının evi doldurduğunu, bu insanlarca istemediği şekilde kuşatıldığı izlenir. **Sahibinin Sesi**, Bilal'in Sesi, Bilal Zembul'ün sahibi, Bilal'in sahibi ise içine düştüğü korku illetidir. Bu oyun, korkunun sesi ve kendisini sahnede görmesek de hep onu düşündüğümüz Zembul'ün sesidir.

Yanık Saraylar, hem bir Osmanlı eliti eleştirisi, hem de bu elit içinde elitin ortadan kaldırılmasıyla şaşkın, kendine yeni düzende yer bulamayan birey anlatılmıştır. Bu öyküde yazarın "*istemli insanların soyundan Karanlıkta kalmış kadın yüzü*"¹⁶ olarak tanımladığı kadın, sosyal ve ekonomik olanaklarını yitirmiş çalışmak zorunda kalmış, 'daktilo' olmuştur. Bireyin (kadının) çevresini saran, ölümlere/başkalarına ait, başkaları için anlamı, değeri olan eşyalar vardır. Birey, bu eşyalar ve anlamları arasında sıkışmış, boğulmuştur. Kadının kısıtlanmışlığını somutlaştıran eşyalarla çevrelenmiş hali, diğer öykülerde de izlenebilir. Sevim Burak, kendi kökleri ve aile geçmişini ilk kez bu kadar net anırtır. Bu öyküde öncekilerden daha net işlenen bir tema da yerleşik toplumsal değer ve kalıpların sorgulanmasıdır.

ANILAR İNSANLARI SEVER

ONLARI SAYARLAR

ÇOCUKLAR DA ANILARDAN KORKMAZLAR

(...) Dudaklarımda acı bir çizgi – Artık, parmaklıklı karyolada yatan sevimli bir kız çocuğu değildim – İleride kuracağım yuvanın HEYBETİNİ düşünüyordum.

(...) AİLE KUTSAL BİR SIRDIR (...)

¹⁵ A.g.y., s. 73.

¹⁶ A.g.y., s. 27.

BU SIRLAR AİLENİN KUTSALLIĞINI ARTTIRIR. ayrıca:

Bir çocuk bazen bir büyüktür. Büyüdükçe ailenin benzeri olur, bu da aileyi birbirine daha çok yaklaştırır. Bana söylenen her sözü ezberliyor ödevlerimi yerine getiriyorum.¹⁷

Sevim Burak, kalıplaşmış ve mutsuzluk üreten değerleri sorgulamaktadır. Değerler, değerleri kuşaktan kuşağa taşıyan kadınlara iyice belletilmektedir. Kültürün ve değerlerin ileticisi olarak kadının rolü burada belirlemekte, yazar uyarısını böylece vurgulamaktadır. Anlamı öldüren, sorgulamayı engelleyen, sonunda da bireyi geliştirmeyen şey ezberdir.

Buna ek olarak bir anı ve eşya bekleliği tahakkümü karakteri sarmıştır:

BEN ÖLÜNCE

BU SARAY

ANILAR

VE KAHVE FİNCANI

SANA KALACAK...

(...)

“Böyle genç kızları ev halkı sevinç içinde seyreder”. Yatak odam – ellerimi yıkadığım çinili lavabo – çekmecelerimle mesut bir hayat yaşıyordum. (...) Ben de saray eşyalarının bir parçası gibiydim. Hayatım bu sarayda başladı.¹⁸

SİZ, Baron Bahar, hayatın dehşetini hiç düşünmüyorsunuz:

HER ŞEYİNİZ VAR

OTOMOBİLİNİZ

YATINIZ

7 CÜCELİ EVİNİZ

BONOLARINIZ

ÇOCUKLARINIZ.

BENSE, ÖLÜMDEN KORKMAYACAK KADAR YALNIZIM.¹⁹

Sevim Burak nesne ile ilişkiyi ikili bir düzlemde yansıtmıştır. İlki, anlam yüklenen nesnelere bireyin ilişkisi, ikincisi de mülkiyetin verdiği rahatlık / güven. Evin hizmetindeki kadın karakterlerin, başka bireylere, hatta ölümlere ait eşyalarla çevrelenmiş olması ve bunun yarattığı baskı, mutsuzluk ve sıkıntı nedeni olarak ortaya konmaktadır. Birey, başkalarınca anlamlandırılmış nesnelere birlikte varolma zorunluluğu içine itilirken karakteri ve bakışı da törpülenmektedir. Yani kalıplarla düşünmek, hazır anlamları onaylamak, düşünmeye gerek kalmadan yaşama rahatlığı zamanla normalleşmiştir. Yaşadığı mekân ile anlaşamayan, kendisinin oluşturmadığı bir mekânda var olmaya çalışan, dolayısıyla kendini yabancı ve mutsuz hisseden kadın, bugün üzerinde durulması gereken bir temadır.

Sevim Burak kadını tanımlarken **Yanık Saraylar**'da yalın bir yol izler ve karakterin naifliğini vurgular:

BEN

BU HAYATI

DİŞİMİLE

TIRNAĞIMLA

¹⁷ A.g.y., ss. 32, 33, 34.

¹⁸ A.g.y., ss. 34, 35.

¹⁹ A.g.y., s. 35.

KAZANDIM
SOKAKTA BULMADIM
YÜZ GÜN MÜCADELE ETTİM
SİZ BİR ERKEKSİNİZ
İSTEDİĞİNİZ YERDE YATABİLİRSİNİZ
BENSE
BEN
BİR CANAVAR DEĞİLİM
BİR KADINIM²⁰

Dil ile olan oyunu hakkında da bu öyküde açık ipuçları verir. “*Günlerce Fulya Teyze’min anlamadığı, bir dil konuşmaya başladım*”²¹. Bu, bir anlamda yabancılaşmanın uzantısıdır. Ama aynı zamanda da okuyucuyla oynadığı bir oyundur. Zamanla metinleri hep bir anlam oyunu, boşluk tamamlama ve bir dil denklemi olarak geliştirmiştir.

Pencere, kendi ölümüne yabancılaşmış, intihar etmek üzere olan, öykünün sonunda da bunu gerçekleştiren bir kadının zihnini açılar. Burada kentli bir yabancılaşma ve yalnızlık izlenir. Yoğun ölüm düşüncesi, yardımın imkânsızlığını düşündürürken hatanın nerede olduğunu da sorgular. **Büyük Kuş**’taki, benzer bir uzamı paylaşan kadın ise daha bilinçli, kavga edip sorgulayan, hesap soran bir kadındır fakat sonuç aynı olur. Az çok direnen bir kadının merkeze alınmış olması, her şeyin toplamı olarak işlenen ve eril bir anlam yüklenen Kent karşısında yine bir çaresizliktir, aşilamaz. Kadın, içindeki boşluğu, anlamsızlığı fark etmiş, bunu doldurmak için bir arayışa girmiştir. Önceki öykülerinde ve evin içindeki baskı kuran, anı emen tüm eşyalar burada Kent’e ve kentin içindeki her şeye dönüşmüştür. Mekâna eşyalar ve diğer mekânlar kadar zaman da dâhil olmuştur artık.

Bu öyküdeki kadın karakter, öncekilerden oldukça farklıdır. Burada kadın düşünmektedir; düşünen, zorlayan, yine de bir sonuca ulaşamayan bir kadındır. “*Kafasında kadının birden fazla düşünce dolaşıyordu. Onları tutmak zordu, fakat kadın sakınmayı elden bırakmıyor – düşüncelerinin en taze olanını seçiyor. (...) Bana hemen votkalarını ver*”²². Bu durum, mutfakta gizli gizli rakı içen Nurperi’yi hatırlatabilir. Buradaki kadın kavga eden, öfkesini dile getiren, harekete döken bir kadındır. İki kadın birbirinden çok farklı olsa da sonuç değişmez. Sonunda Kent onu bir ipe boğar ve bir yandan “*DUYDUNUZ MU HİÇ MADAM... ÜÇ SESLİ BİR ADAM*”²³ cümlesini tekerleme yapıp onu öldürür. Eril dünyada ayakları üzerinde durabilmek, var olmak kadın için olanaksızdır. Yazarın bu karamsar bakışı, okurun sorgulama açısını genişletir. Çıkış, çözüm arama için kışkırtılan okur, karakterin çaresizliğine, yaşamsal güçsüzlüğüne kızarken seçenek arar.

Sevim Burak, anlatan – yaşayan – okur üçgenine baskı uygular. Bu baskıda okuru düşünmeye kışkırtan, öfkesini yönelteceği birisini (belki Yeşil Şapkalı Adam, Gelenler, Baron Bahar, Ziya Bey ya da Bilal Bağana, Kent) bulmaya zorlayan bir metaforudur.

Melek, Nıvart, Zembul, Nurperi... bunlar aynı kadının farklı yaşları, farklı görünümleri olarak yorumlanabilir. Bu kadın karakterlerin hüznünde yazarın bir yüzünü bulmak da mümkündür:

... ben çok hastalık geçirdim ve yalnızlık çektim, çekmekteyim. (...) Geçirdiğim 25 yıllık iki evlilik beni, ruhen yıktı. Sinirsel olarak erkeklerden kaçıyorum ve de korkuyorum.²⁴

3.

²⁰ A.g.y., s. 36.

²¹ A.g.y., s. 37.

²² S. BURAK, **Yanık Saraylar**, s. 46.

²³ A.g.y., s. 56.

²⁴ A.g.y., ss. 33, 79, 93.

Sevim Burak'ın yaşamından yapıtlarına taşıdığı izler tekrarlanır durur. Aynı kişileri, aynı mekân ve zamanı farklı metinlerde tekrar tekrar okuruz. Tek bir dünyaya farklı pencerelerden bakıyor gibidir. Sevim Burak'ın metinlerinde izlenen bu *tekrar karakteri* hem tematik bağlamda hem de olay ve kişileştirme kurgusunda belirgindir. Nedeni Sevim Burak'ın yazıya, bir yazı oluşturmaya bakışında, üslubunda, yazma biçiminde yatar.

Sevim Burak, kolay yazan bir yazar değildi. Amerika'daki oğlundan yazdığı roman için bir iki bölümlük malzeme göndermesini istediği satırlar ilk bakışta şaşkınlık uyandırıcıdır.

Hayatım hep roman yazacağım diye geçiyor. Amacım bu benim artık. Bana yardım eder misin? Roman olacak o kadar çok malzemem yok. Bu yüzden yeni bir biçime ulaştım. Bölümleri arttırdım. Her bölümü en az iki kez tekrarlıyorum. Ve bu roman dört ayrı isim altında toplanan bölümlerden oluşursa, bu dört ayrı isimdeki bölümler ikişer kere tekrarlanırsa -8 bölüm eder- az... İki kişi daha bulup altı bölüme çıkarırsam 12 bölüm eder. Bu 12 bölüm de artık yeter. Ancak, malzemem yetişmeyecek²⁵.

Sevim Burak için bir metni kurmak, malzemeyi bulduktan sonra başlar. Malzeme bulmakla değil, o malzemeyi işlemekle uğraşmak ister. Malzeme ne olursa olsun, onun oluşturduğu bütüne entegre edebilir. Mektuplarında, öykülerinde anlattığı, terzilik refleksi olsa gerek, bir kes – iğnele yöntemi kullandığı anlaşılır. Sadece kurgulanan durum, sözcük ve cümleler değil, bir metinle oynanabilecek tüm oyunları oynamaya çalışır. Elyazısı ya da daktilo edilmiş metinleri kesip sırasını değiştirilerek birbirine eklediğini, anlatımı kırarak içindeki gizli anlamı bulmaya çalıştığını, sırayı tekrar değiştirdiğini, metnin parçalarını perdelerle iğneleyip, bütün eve yayılarak tuhaf / sancılı bir montaj ile öykülerini oluşturduğunu anlatır. Şu cümleler, onun metinlerini kavramada önemli bir anahtardır.

Benim hikâyelerimdeki kelimelerim... Hiç eskimez yerlerini yıllardır değiştirir dururum. Anlamları da değişir... yani kelimeler, bir takım işaretlerdir. Bir şeylerin işaretleridir. Bir şeyleri anlatmak için kullanılırlar. Aynı harfler ve kelimeler başka başka yerlere konursa başka başka şeyler anlatırlar.

(...) Bir devri daim işidir yazmak, boyuna kelimeler ve sen yer değiştireceksin.

(...) Yazdıklarımın konusu kendi kendisi olan bir edebiyat benimki... (...) Benim konum yok... Konu edebiyatın kendi kendisi...²⁶

Afrika Dansı adlı öyküsünde yazma biçimini bir anlatım aracı olarak kullandığını görmek de etkilidir ve hem ilginç bir yabancılaşma sunar hem de Sevim Burak'ın malzemeyi anlatımda nasıl kurduğunu örnekler. Çalışma biçimi, bir öykü malzemesi olmuştur:

*Yalnız şu perdeler / perdeleri kapadım / iyi mi / bu kadar karanlık yeter mi / perdeler açık dursun demedim ki / ben size ille de sargılarını çıkarın / yalnız şu perdelerin üstündeki kâğıtları ne yapacaksınız / nereden çıktı bu kâğıtlar şimdi / ne yapıyorsunuz bu kâğıtlarla / bu iğneler batmadı mı size hiç / o iğneli kâğıtlar hiç rahatsız etmedi mi sizi*²⁷

Genel olarak Sevim Burak, heyecan, öfke yaratan, tedirgin eden bir yazardır. Bildik, alışılmış olan her şeye saldırabilir, fakat bu saldırı bir yıkım değil sorgulama çabasıdır. Hem biçim hem içerik bakımından geçmişten beslenir, fakat bunu gününü açıklamakta ve yeni bir gelecek arayışı için yapar. Genellikle karamsar bir ifadesi vardır ve yerini bulamamış, doğruyu söyleyen ama sözüne inanılmayan yarı deli kadın karakterlerine de benzer. Oğluna yazdığı bir mektubunda yaşam ve sanattan bahsederken gösterdiği samimiyet ve inanç, pek çok şeye karşı inancın yitirildiği, pek çok şeyin değersiz olduğunun düşünüldüğü anlarda kurtarıcı olabilir:

²⁵ A. g.y., s. 146.

²⁶ A. g.y., ss. 55, 94, 101.

²⁷ S. BURAK, **Afrika Dansı**, s. 15.

Çocukken Şaziye Hanım'ın Şevket Bey amcanın evinin üst katındaki odada yaptığın iskambilden evler yıkıldı mı kızar ağlardın. Yoksa benim çocukluğum muydu? Tıpkı çocukken yaptığımız evler iskambil kâğıtlarından oyunumuz gibi. Büyüyünce de seviniyoruz, ağlıyoruz kendi eserlerimizin yıkılmasına... Bu bir oyun değil. Çocukken de büyükken de san'attır yaptığımız... (kendimize güvenimizdir) Maalesef iki kişi oynanmayan bir oyun. Hayatta daima (iki kişiden) kadın – erkek biri kuvvetlidir. Fizik anlamda değil manevi anlamda. “Oyun kuran kuvvetlidir”. Gözü açıkken düş gören kuvvetlidir. Hayal gücü olan kuvvetlidir.²⁸

Aslında sanat yapmak büyücülük gibi bir şeydir. Seni her şeyden kurtarır, mutlu kılar, ufacık bir şiir yazsan bütün dünyanın anlamı odur. Yalnız değilsindir.²⁹

Kaynakça

- BURAK, Sevim, **Afrika Dansı**, YKY, İstanbul 2004.
- BURAK, Sevim, **Everest My Lord – İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar**, YKY, İstanbul 2004.
- BURAK, Sevim, **Ford Mach I**, YKY, İstanbul 2004.
- BURAK, Sevim, **Mach I'den Mektuplar**, Logos Yay., İstanbul 1990.
- BURAK, Sevim, **Palyaço Ruşen**, Nisan yayınları, 1993.
- BURAK, Sevim, **Sahibinin Sesi**, YKY, İstanbul 2004.
- BURAK, Sevim, **Yanık Saraylar**, YKY, İstanbul, 2004.
- DAVIS, Fanny, **Osmanlı Hanımı**, Çev. Bahar Tırnakçı, YKY, İstanbul, 2006.
- GÜÇBİLMEZ, Beliz, “Tekinsiz Tiyatro: Sahibinin Sesi / Sevim Burak'ın Metninde Tekinsiz Teatrallik ve Minör Ses'in Temsili”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, A.Ü. DTCF Tiyatro Bölümü, Ankara, Sayı 16, Aralık 2003, ss. 4-17.
- GÜNGÖRMÜŞ, Nilüfer, “O Bilhassa Kendini Belli Etmedi”, **Bir Usta Bir Dünya: Sevim Burak**, YKY, İstanbul, 2004.
- OKTAY, Nilüfer (röportaj), “Annelik Gibi Bir Tasası Yoktu, O Sevim Burak'lık Yapıyordu”, **Milliyet - cumartesi**, 3 Temmuz 1004.
- ÖZSOYSAL, Fakiye, **Oyunlarda Kadınlar**, E Yayınları, İstanbul, 2008.
- STATHİS, Pinelopi (ed.), **19. Yüzyıl İstanbul'unda Gayrimüslimler**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2003.
- ÜNLÜ, Aslıhan, “Sevim Burak'ın 'Sahibinin Sesi' Oyununda Kimlik Sorunu”, **Ünlem Sanat Dergisi**, Sayı 3, Ocak Şubat 2004, ss. 60–66.
- ZAIM, Feyza, “Dönüştürülemeyen Gerçek”, **Çağdaş Eleştiri**, Sayı 5, Mayıs 1983, ss. 22–25.

Abstract

Sevim Burak has a special place in our literature with the content and format of her texts. Produced texts includes quotations and clues followed by her own life, they also have a relationship with each other tightly. This status between the texts, combined with repeated items, and formal testing constitutes the basic features of Burak's texts. Minority identity, disease, the woman defining herself over a man and being depressed, expended lifes without any sense, death and a constricted feeling are conspicuous as the clear themes. Sevim Burak's texts may take different interpretations with different readings. Here, it's been tried to set up an angle over the female characters.

²⁸ S. BURAK, **Mach I'den Mektuplar**, ss. 19-20.

²⁹ A.g.y., s. 21.