

## Yanık Saraylar'da Modern Mimetik Hâller

ARŞ. GÖR. DR. EMEL ARAS\*

### Öz

Sevim Burak'ın altı hikâyeden oluşan *Yanık Saraylar* adlı eseri anlatım olanaklarını çeşitlendirmesi ve bu çeşitlendirme üzerinden ele aldığı konulara farklı yaklaşımlar getirebilmesi bakımından önemli bir eserdir. Burak, bu eserde yer alan her bir öyküde, gerçekliği bir şekilde kırılmaya uğratarak kurgusal gerçekliğin kendi düşünsel dünyasındaki gerçeklikle örtüşmediğini ortaya koyar. Platon ve Aristoteles'ten bu yana sanat tartışmalarının temeli olan "mimesis" kavramının ileri düzeyde bir karşılığı olarak düşünebileceğimiz bu tavır, sanatın yansıtmacı tutumunu tartışmaya açar. Burak, yazı edimi üzerinden kendi mimesis anlayışını farklı bir bağlama oturtur. Bu noktada, *Yanık Saraylar* kitabında yer alan her bir öykünün, kendi dinamikleri doğrultusunda mimetik gerçeklik anlayışını nasıl kırdığına ve gerçekliğin hangi bağlamlarda yeniden anlamlandırıldığına odaklanılacaktır. Yazı, rüya, ev, fotoğraf, hatırlama, kent, ölüm, yokluk üzerinden kırılan somut gerçekliğin izleri araştırılacak ve Burak'ın söylem evreninin yansımaları takip edilecektir.

**Anahtar sözcükler:** Sevim Burak, *Yanık Saraylar*, mimesis, gerçekliğin kırılması

### MODERN MIMETIC SITUATIONS IN YANIK SARAYLAR

### Abstract

Sevim Burak's work, *Burnt Palaces (Yanık Saraylar)*, consisting of six stories, is an important work in terms of diversifying the narrative possibilities and bringing different approaches to the subjects it deals with through this diversification. In each story in this work, Burak breaks reality in some way and reveals that the fictional reality does not coincide with the reality in her own intellectual world. This attitude, which we can consider as an advanced equivalent of the concept of "mimesis", which has been the basis of art discussions since Plato and Aristotle, brings the reflective attitude of art into discussion. Burak places his understanding of mimesis in a different context through the act of writing. At this point, we will focus on how each story in the *Burnt Palaces* book breaks the mimetic understanding of reality in line with its own dynamics and in what contexts reality is reinterpreted. The traces of concrete reality refracted through writing, dream, house, photograph, remembrance, city, death and absence will be investigated and the reflections of Burak's universe of discourse will be followed.

**Keywords:** Sevim Burak, *Yanık Saraylar*, mimesis, breaking of reality

\* Düzce Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, [emelaras@duzce.edu.tr](mailto:emelaras@duzce.edu.tr), Orcid ID: 0000-0002-1221-5012.

## GİRİŞ

**B**u çalışma, Sevim Burak'ın yazın evreninde "mimesis" düşüncesine karşılık gelebilecek kavram, sembol ve yaklaşım biçimlerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Burak'ın üslubu kendi dönemi içinde anlaşılmasa da bugünkü öykü ve roman anlayışı çerçevesinde önemli bir yer edinmiştir. Burak, karışık ve parçalı bir dil üzerinden konuşur ve gösteren ile gösterilen arasında doğrudan bağ kuran klasik anlam yaklaşımını benimsemez. Bu nedenle, bütüncül bir söylem inşa etme kaygısı taşımadan, zihninin kendi düşünme sürecini takip etmesi sonucu aynı savruk yapıyı metne de yansıtmak ister. Burak'ın tamamen dilin kendisine ve kendi düşünsel akışına yaslanan bu tavrı, hemen her konuda farklı bir tutum benimsemesini zorunlu kılmıştır. Biçim ve içeriğe ilişkin ortaya koyduğu kökten değişikliklerle birlikte Burak'ın düşünce evrenini şekillendiren bazı temel kavramlar ve bu kavramları tamamlayan semboller bulunmaktadır. Bu anlamda, 'mimesis' kavramı çerçevesinde ortaya koyulduğu düşünülen 'yansıtma' anlayışı Burak'ın düşünce evreninde kendine has bir yerde konumlanır. Bu nedenle de bu çalışma, Burak'ın 'mimesis' anlayışının genel bir resmini çekmeyi amaçlamaktadır.

### *Mimesise Dair*

Sanat tartışmalarının kökenlerine ilişkin temel bir argüman olan "mimesis" yaklaşımı, temelde benzetme sanatıyla ilişkilidir. Platon, gerçek dünyada duyumsadığımız nesnelere, yaşama ait unsurların benzetme yoluyla sanata yansıtıldığını; fakat bu yansıtmanın da gerçeklikle alakası olmadığını söyler. Platon'un öğrencisi olan Aristoteles ise mimesis yaklaşımını daha somut bir alan üzerinden anlamlandırma girişiminde bulunur. Aristoteles, "sanatı bir yaratma yetisi olarak görür" (Aristoteles, 1998, s. 114) ve buradan hareketle, tüm sanat biçimlerinin genel olarak taklit olduğunu belirtir: "O halde epos, tragedya, komedy, dithrambos şiiri ile flüt, kitara sanatlarının büyük bir kısmı, bütün bunlar genel olarak *taklittir* (mimesis)." (Aristoteles, 2010, s. 11). Bu tanımın ardından Aristoteles, bu sanatların taklit etmede kullanılan araç, taklit edilen nesnelere ve taklit tarzı bakımından farklılık gösterdiklerini belirtir (Aristoteles, 2010, s. 11). Bu ayrım üzerinden modern anlamda tür, içerik ve üslup ayrımlarına dikkat çekildiği söylenebilir. Aristoteles'e göre, tragedyanın altı ögesi bulunur, bunlar: öykü (mythos), karakterler, dil, düşünceler, dekorasyon ve müziktir. Dil ve müzik taklit araçlarını, geri kalan üçü de taklit nesnelere oluşturur (Aristoteles, 2010, s.23).

Aristoteles'in mimesis anlayışı, kaynağını "idealar dünyası"ndan almaz ve varlığın form ve maddeden oluştuğunu belirtir. Form, soyut bir kavram gibi düşünülse esasen varlığın kendine has, onun kendiliğinde yer alır. Böylece Aristoteles, Platon gibi duyumsanamaz bir "idealar dünyası"na işaret etmez. Aristoteles'in mimesis anlayışı, modern dünyanın da sıklıkla referans gösterdiği ve bir başlangıç noktası olarak belirlediği bir anlayıştır. Mimesis yaklaşımı geniş bir alana işaret ettiği için birçok farklı yoruma da açıktır. Bu anlamda, Paul Ricoeur "taklidi ya da temsili, dinamik anlamıyla yani temsil etme, temsil edici yapıtlara aktarma anlamında değerlendirmek gerekir" (Ricoeur, 2011, s. 77) ifadeleriyle birlikte mimesisin kapsamını genişletir ve Aristoteles'in şiir özelinde belirlediği altı taklit ögesinin tüm yazın alanına uygulanabileceğine işaret eder. Buradan hareketle Paul Ricoeur, Aristoteles'in sanat anlayışının daha özgür bir alana açıldığına işaret eder ve esasen bu nokta, modern ve postmodern edebiyatın kendi 'mimetik' yaklaşımlarını kurgulamalarına alan açar.

Böylelikle, sanatın nasıl bir temsili yansıttığı konusu daha öznel bir yere doğru yönelir: “Platoncu mimesis kavramı, sanat yapıtını en sonda sayılacak temeli olan ideal modelden iki derece uzaklaştırırken, Aristoteles’in mimesis’inin sergilenebileceği bir tek alan vardır: insanın yapım alanına giren düzenleyim (kompozisyon) sanatları” (Ricoeur, 2011). Bu süreçte, her bir yazar ya da şair kendi algılama biçimleri üzerinden metnini kurgular ve metne kendi bakış açısını yansıtır. Bu durum, dil ve dilbilgisi kurallarıyla da alakalıdır. İnsan, dilin içinde var olur ve onun kuralları üzerinden bir anlatım alanı oluşturur. Niall Lucy dil ve gerçeklik arasındaki bağı kurarken her iki unsurun da bir “yapılandırma” süreci sonucu oluştuğunu belirtir ve böylelikle dilin içinden doğan inşa sürecinin gerçekliğin inşası bakımından da aynı yol üzerinden ilerlediği söylenebilir. Lucy, bu bağlantıyı şöyle tarif eder: “Böylece (bir bireyin, bir kültür ya da tarihsel devrin) “gerçeklik” diye adlandırdığı şey de bir dil gibi yapılandırılır: Gerçeklik, dünyanın “içindeki” nesnelere, bilgileri, duyguları, değerleri ve olayları üreten düzenlemeler ve yasaklar sistemine –yapılarına- göre sınıflandırılabilenlerin toplamıdır” (Lucy, 2018, s. 28).

Lucy, bu yorumdan hareketle, yapısalcılık geleneğiyle birlikte, gerçekliğin dil üzerinden silindiği/yok edildiği sonucuna varır. Esasen bu durum, daha sonrasında post-yapısalcılarda gördüğümüz “anlamın sabitleyemez” yapısına da işaret eder. Gerçekliğin sürekli olarak dönüşüme uğraması, durağan bir anda ortaya çıkabilecek olan “anlam” meselesini de sekteye uğratar.

“Sonuç olarak, Saussure’e dayanan dil (ya da genel olarak anlamlandırma) kuramı köktencidir, çünkü sistemden “gerçekliği” siler: Gerçeklik, dil sistemi “içinde” ya da dil sistemine “yönelik” olarak hiçbir zaman mevcut değildir, dolayısıyla da gerçeklik, dil sisteminin “gerçekliği” aktarmak ya da göstermek için çalışan hiçbir bölümü ile özdeş değildir. Sistemde bunun yerine mevcut olan şey, yalnızca gerçeklik gibi işlev görendir. Lacan’ın buradan vardığı sonuç “gösterilenin gösterenin altından sürekli kayışı” ya da gerçekliğin dilin ya da diğer her türlü anlamlandırma sisteminin altından devamlı olarak kayıp gittiği fikrini kabul etmeye zorlandığımızdır” (Lucy, 2018, s. 48).

Dilin kendi unsurları arasındaki bu anlaşmazlık, roman türü bağlamında daha karmaşık bir alana doğru ilerler. Gerçekliğin dil üzerinden yakalanamaması, romanın özgürlük alanı içerisinde daha geniş bir gerçeklik tanımı yapılmasını ya da bu tanımın tamamen ortadan kaldırılmasını zorunlu kılar. Zira, gerçeklik öncelikli olarak kurgusal düzlemde kırılır; anlatıcının/yazarın tavrı doğrultusunda bu kırılma süreci her bir katmanda derinleşerek sürdürülebilir. Modern roman kuramına ilişkin görüşlerini dile getiren Milan Kundera da bu özgürlük alanına işaret eder: “Tek bir gerçek üzerine dayalı dünya ile romanın çokanlamlı ve görece dünyası birbirinden tamamen farklı bir hamurdan yoğrulmuştur. Totaliter gerçek göreceliği, kuşkuyu, sorgulamayı tanımaz ve bu yüzden benim romanın ruhu diyeceğim şeyle asla uzlaşamaz” (Kundera, 2016, s. 24).

Mimesisin basitçe gerçekliğin taklidi olduğu düşünülürse bugün gerçekliğin dilden kaçan, onun kapsama alanına girmekten imtina eden bir tavır takınması içinde yaşadığımız çoğulcu gerçeklik evrenlerinin de bir yansımasıdır. Kişiler olarak her an farklı bir gerçeklik evrenine giriyor ve o gerçekliğin göstergeleri üzerinden bir anlam kurgulamaya çalışıyoruz. Fakat bu anlamların da gelip geçici, dönemsel hatta çok da kısa bir zaman aralığında tutunduğu bilinmelidir. Değişen her durum, kendi göstergeleri üzerinden kendi gerçekliğini kurgular. Bu hızlı döngü, özellikle edebi metinlerde bir “kırılma/parçalanma” durumunun ortaya çıkmasına neden olur. Zihinsel

dağınıklığın metinlere doğrudan yansıtılmaya çalışıldığı bu hız çağında, öykü ve roman türünde görülen kesintili yapı, tekil “gerçekliğin” yerini çoğul/karmaşık ve genellikle kısa süreli/anlaşılmaz bir gerçeklik alanının yansıtılmaya çalışıldığını göstermektedir.

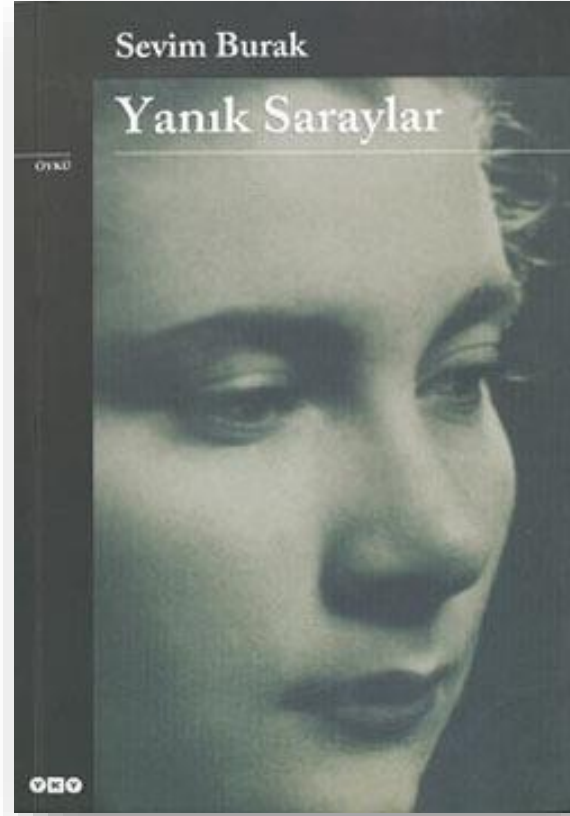
### Bulgular

1965’te eser vermeye başlayan Sevim Burak’ın ilk öykü kitabı *Yanık Saraylar*’dır. Bu kitap biçim ve içeriğe dair yeni yaklaşımıyla yayınlanmasının ardından uzun süren tartışmalara neden olmuştur. Eserde yer alan altı öyküde de gerçeklikle sınırlı bir ilişki kurulduğu ve bir çeşit sayıklama hâlinin söyleme yansıdığı görülmektedir. Bu eserin ardından uzun süre eser vermeyen Burak 1982’de *Afrika Dansı*, 1983’te *Palyaço Ruşen* adlı öykü kitaplarını yayınlamıştır. Bu eserlerde de biçim ve içeriğe dair kalıpları kırmaya, yeni bir söylem biçimi ortaya koymaya çalışmıştır. Burak’ın zihninde kendine has bir gerçeklik anlayışı kurguladığı; fakat bu gerçekliğin kesinlikle tek boyutlu olmadığı ve objektif gerçeklik olarak ifade edebileceğimiz gerçeklikle uyuşmadığı düşünülmektedir. Yazar, kendi zihninde kurduğu gerçeklik anlayışını o denli benimsemiştir ki ikinci eşi

Ömer Uluç’a yazdığı tarihi belirsiz bir mektupta, her şeyin düş olduğunu düşündüğünü belirtmiştir. Öyle ki bu düşünce kendisine dahi mesafeli bir duruş sergilemesine neden olmuştur:

“Aydınlıkta olan tek şey bilincim. Kendi kendimin önüne bile bir karartı gibi düşünüyorum. Kendimin de düş olduğuna inanıyorum. Düş gördüğüme o kadar eminim ki, şu başkalarının hayatını görmesem. Kapalı perdelerin arkasında düş-uyku-korku geçiriyorum. Sanatımın düş olduğunu biliyorum. Birdenbire aydınlığa çıkınca deli oluyorum” (Burak, 2009, s. 37, 38).

Burak’ın duygu ve düşünce dünyasındaki karmaşa, gerçeklik anlayışını da ele geçirmiştir. Kurgusal gerçeklik, metnin dünyası objektif gerçekliğin yerini almış ve Burak’ın derin bir ıstıraba düşmesine neden olmuştur. Burak, Abidin Dino’ya yazdığı 20 Ocak 1967 tarihli bir mektupta şu ifadeleri kullanır: “Çok ıstırap çekiyorum bilemezsin. Yazamayacağım diye. Nefret ediyorum Dostoyevski ve Beket ve Kafka ve Coys’ dan gayrisinden. Asıl Tevrat’a aşığım. Tevrat dünyanın başı ve sonunu bir arada veriyor. Bir deli işi onu tefsir etmek. Bu da bana düşer. Tevrat’ı oturup yeniden yazacağım, karar verdim” (Burak, 2009, s. 25). Bu ifadelerle birlikte yazar, etkilendiği kaynakları açıkça dile getirmiştir. Özellikle *Yanık Saraylar* bağlamında Tevrat’ın ve ona yapılan göndermelerin önemli bir yeri vardır. Yazar, zihninde bulunan tüm parçaları olduğu gibi ve aynı anda metne yansıtmaya çalışır. Fakat, yazı ediminin bir gereği olarak ortaya çıkan zamansallık ve düşünsel



sıralama meselesi onun tam olarak duygu ve düşüncelerini metne doğrudan aktarmasının önünde ciddi bir engeldir. Bu nedenler, kurgusal düzlemde bir çözümleme yapmadan evvel, yazar Sevim Burak'ın bakış açısına bir ayna tutulmaya çalışılmıştır. Burak, anlaşılmadığının ve kendi zihin dünyasında başka bir evrende yaşadığının bilincindedir. Bu durum elbette kurgusal düzlemde de bir çatışmayı beraberinde getirir. Nesnel gerçeklik ve kurgusal gerçeklik arasındaki bu çatışma, yazarın tüm öykülerinde çeşitli simge ve temalar üzerinden izah edilmeye çalışılır. *Yanık Saraylar'* da yer alan öyküler üzerinden değerlendirildiğinde, yazı edimi üzerinden dönüştürülmeye çalışılan gerçeklik, rüya ev, ölüm, kent, yokluk, fotoğraf ve hatırlama unsurları çerçevesinde daha da güçlendirilir. Böylece, içinde bulunulan gerçeklikten sapıldığı ve bu sapmanın neden olduğu ikilemler öne çıkarılmaktadır. Söz konusu unsurlar ekseninde eserlerde işlenen konularla birlikte Burak'ın yazın evrenine yakından bakılmaya çalışılacak ve gerçeklikle kurmaya çalıştığı 'mimetik' bağlantı değerlendirilecektir.

### *Sedef Kakmalı Ev*

*Yanık Saraylar'*ın ilk öyküsü olan Sedef Kakmalı Ev, Yanyalı hizmetçi Nurperi Hanım ve hizmet ettiği evin sahibi olan Ziya Bey'e odaklanır. Affan, Haydar, Tayyar ve Ziya isimli dört kardeşten geriye sağ olarak yalnızca Ziya Bey kalmıştır. Onun da yaşlanıp ölüm sırasını beklemeye başlaması üzerine Nurperi Hanım, kırk yıldır hayal ettiği gibi Ziya Bey'in evini kendisinin üzerine yapmasını bekler. Anlatıcı "GELDİLER" ifadesini kullanarak başladığı bölümlerde farklı senaryolara değinir. Bazılarında Ziya Bey henüz ölmemiş, bazılarında ise Ziya Bey henüz ölmüş ya da çoktan gömülmüştür. Nurperi Hanım'ın hayal evreninin katmanları olarak düşünebileceğimiz bu bölümlerde gerçeklik çeşitli biçimlerde kırılırken, anlatıcının, "GELDİLER" bölümlerinin birinde "Nurperi Hanım bu seferkinin gerçeğe daha yakın olduğunu anladı, gelenler dostlarıydı" (Burak, 2023, s. 9) ifadelerinin kullanılmasıyla, her bir bölümde gerçeklikten ne denli uzaklaşıldığına işaret edilir.

Ziya Bey'in ölmesiyle birlikte ölüm törenine ilişkin sahnelere dikkat çekilir ve bu sahnelerde Nurperi Hanım'ın rahatladığı belirtilir. Nurperi Hanım'ın zihinsel ve duygusal karmaşası metnin tüm alanlarına yansır: "Tabutla uçurtma, uçurtmayla kendisi arasındaki benzerliği ve birbirine benzeyen başka şeyleri düşündü; sonunda her şeyi birbirine benzetti. Düşüne düşünce hayatının en hurda ayrımlarına kadar indi" (Burak, 2023, s. 11).

Nurperi Hanım bir gece Ziya Bey'in ve ölen kardeşlerinin eşyalarını alarak evden çıkar; fakat bunun ardından tüm geçmiş bugünün içine dahil olur. Nurperi Hanım'ın zihinsel evreninin karmaşasını yansıtan bu sahne, gerçeklikle ilişkisinin ne denli kopuk olduğunun da göstergesidir:

"Durduğu yer sallandı birden. Çevresindeki eşyalar ona düşmanca bakıyordu sanki. Ziya Bey'i gördü, yüzü, elleri tahtadandı. Nurperi Hanım birkaç adım attı. Sedef kakmalı sehpa, üzerine üzerine geliyordu. Duvarda çerçevelerin içinden üç kumandan fırlamış Nurperi Hanım'A yaklaşıyorlardı. Affan, Haydar, Tayyar beyefendiler. Odanın içi Ziya Bey'in kardeşleriyle dolmuştu" (Burak, 2023, s. 13).

Son "Geldiler" bölümünde sekiz- on kişinin geldiği ve Nurperi Hanım'ın bu durumdan son derece ürktüğünden söz edilir. Öye ki, "tırnaklarını yiyip duran bu saçma hayvan olarak" işaret edilen Nurperi Hanım ve bu kalabalık arasındaki uyumsuzluk ifadelerine yansıdığı gibi, evin

bölüşülmesi meselesinde söylem, tamamen gerçeküstü bir alana doğru açılır: “Kapının önünde dizilenler tırnaklarını yiyip duran bu saçma hayvana yumruk salladılar. Birden Nurperi Hanım’ın penceresi çatırdadı, evin odaları, merdiven altları birbirinden ayrıldı. On kişi evi dört parçaya bölüp götürdüler” (Burak, 2023, s. 14).

Böylelikle Nurperi Hanım, gerçekte evin sahibi olamadığı gibi, evin gerçeklikle olan ilişkisini de kaybetmiştir. Bir bütün olan evin gerçek anlamda dörde bölünerek götürülmesi, klasik gerçeklik algısı açısından olanaksız olsa da kurgusal düzlemde anlatıcının kendi gerçekliğini, algısal gerçekliğin önüne geçirdiği görülmektedir.

### *Pencere*

Burak’ın bu öyküsünde de nesnel gerçeklikten uzaklaşan bir kurmaca gerçeklik oluşturduğu görülür. “İki gündür karşı apartmandaki kadının intihar etmesini bekliyorum” ifadeleriyle başlayan bu öykü, kadının intihar edip etmeyeceğine ilişkin düşüncelerle sürdürülürken en sonunda rotasını yazı edimine çevirir. Bu çalışmada da dikkat çekildiği üzere Burak, “yazı edimi üzerinden gerçekliği kırma” meselesine bilinçli olarak dikkat çeker ve öykünün son bölümünde anı defterine “BİR YEŞİL ŞAPKALI ADAM ÇİZİYORUM” (Burak, 2023, s. 21) yazarak öyküsünü üstkurmaca alanına taşır. Anlatıcı, öykünün ilk bölümünde anlatılan kadının hikayesine yeşil şapkalı adamı dahil eder; fakat bu yaptığının kendi zihinsel birleşimi olduğunun farkındadır. Zihninde yer eden kavramları, düşünceleri ve nesnelere birbiriyle ilişkisiz de olsa aynı satırlarda buluşturarak kendi düzensiz kompozisyonunu oluşturur. Gerçekte yer alan Yeşil Şapkalı Adam, bulut, cadde ve ile anı defterinde yer alan Yeşil Şapkalı Adam’ı, bulutu, caddeyi ve evi birlikte ve aynı anda düşünür. (Burak, 2023, s. 22).

Bu düşünceleri ifade ettiği şiirsel kompozisyonun ardından da anlatıcı, böylesi bir oyunu her zaman oynayabileceğini belirtir. Dolayısıyla yazı edimi kendi başına gerçekliği birçok biçimde kırabilir ve bunu birçok katmanda gerçekleştirebilir. Bu yaklaşıma göre, yazı ediminin kendisi esasen “mimesis’in de temelidir. Öykünün son bölümünde Burak, YEŞİL ŞAPKALI ADAM üzerinden açtığı üstkurmaca katmanını bir katman daha yukarıya taşır ve anlatıcının YEŞİL ŞAPKALI ADAM’ın hikâyesine dahil olduğunu belirtir:

“YEŞİL ŞAPKALI ADAM ARALARINDA

Şapkasını çıkarıp çıkarıp sallıyor.

“Sen de gelsene” diyor

Yarı belime kadar karanlığa sarkıyorum, gürültüyle düşüp parçalanmaya başlıyorum”

(Burak, 2023, s. 23).

Anlatıcının kendi anlattığı hikâyenin içine düşerek parçalanması, zihinsel karmaşasına yön verememesiyle alakalı olabilir. Üstkurmacanın, kendi içinden çıktığı kurmaca anlatının anlatıcısını yok etmesi, üstkurmaca anlatıcısı olan YEŞİL ŞAPKALI ADAM’ın daha güçlü bir zihinsel temelden beslendiğine işaret edebilir. Böylelikle yine anlatıcının esas olanı, gerçek ya da temel olanı yok etmeye yönelik bir hamlede bulunduğu görülmektedir. Burak’ın kendi zihin evreninde farklı bir gerçeklik kurguladığına yönelik ifadeleri bu öykü ile birlikte düşünüldüğünde esasen zihninde de tek bir gerçeklik olmadığı sonucu çıkarılabilir. Anlatıcının taklit ettiği zihinsel portre, tekil gerçeklik anlayışını temelden reddeder ve onu kendi düşünme süreci üzerinden yeniden kurgulayarak gerçekliği çoğullaştırır ve “objektif gerçeklik” algısını ortadan kaldırır.

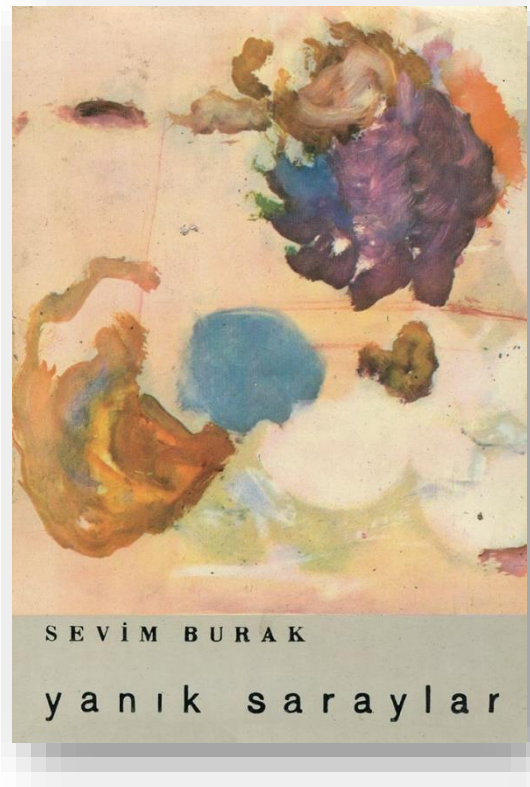
### *Yanık Saraylar*

Burak'ın öykü kitabına adını veren *Yanık Saraylar*, diğer öykülerden daha derin bir zihinsel parçalanmışlık örneği olarak düşünülebilir. Birbiri ardına gelen anlamlı/anlamsız ifadeler üzerinden kurgulanan bu öyküde de yazı yazma süreçleri üzerinden açılan zihinsel kapılara dikkat çekilir ve aynı zihin içerisindeki unsurlar arasındaki sınırların belirsizleştiği görülür. Bu üslup özelliği Burak'ın dağınık zihnini olduğu gibi metinlere yansıtmak istemesine ilişkin bilinçli bir tavır olarak değerlendirilebilir. Zira tüm öyküler benzer kavram ve semboller etrafında dönerken bir biçimde yazı ediminin kendisine de odaklanır: “- Bir öğle üzeri ya Saray tutuşursa? Korkusuyla irkildiği ânı ve başka bir gün, masanın üstünde yarım bırakmış olduğu bir bardak çayı birlikte düşündü. Yıllar önce yaptığı neşeli bir sıçrama hareketiyle açılan çocukluk elbisesinin eteklerinden başlayarak” (Burak, 2023, s. 28) ifadesini takiben zihinsel akışını takip eden anlatıcı, “ESRARLI HAYATINI – DÜŞÜNDÜ... Makinesinin başına geçip oturdu” (Burak, 2023, s. 28). diyerek sözlerini tamamlar.

Anlatıcılar yazı edimi üzerinden gerçekliği kırmaya çalışırken belli başlı temalara da odaklanırlar. Bunlardan en dikkat çekici olan ölümdür. Ölümün yaşamı sona erdirmek anlamında tüm gerçekliği kırıp/bozması bakımından nihai bir son olduğu düşünülürse, anlatıcıların kimi zaman kendi ölümlerine kimi zamansa öyküde yer alan diğer kişilerin ölümlerine odaklanmalarının temel sebeplerinden biri budur. *Yanık Saraylar*'da anlatıcı veda konuşmasını dahi yazıya geçirerek kendi gerçekliğini kırıp parçalamak ister. Kendine ait tüm eşyalara, hayatına dahil olan insanlara ve odasına veda ederken birbiriyle alakasız görünen unsurlardan aynı anda söz ederek yine büyük bir anlamsızlık resmi çizmeye çalışır. En nihayetinde de bu resim “ölüm” fikri ile parçalanır.

Tüm bu eşyaların arasında kendi durumu da benzer bir konumdadır. Öyküde kendisinden sıklıkla bahsedilen Fulya Teyze'nin evinde kalan anlatıcı, o evi bir Saray'a benzetirken, kendisinin de Saray'ın eşyalarından bir parça olduğunu belirtir. (Burak: 2023, s.35). Bu indirgeme biçimi 'değersizlik' düşüncesiyle birlikte açığa çıkar.

Burak'ın üzerinde dikkatle durduğu bir diğer nokta ise “anı meselesi”dir. Yazar, anılarla kurmaca öyküler dünyasında karmaşık bir zihin evreninde var olur. Yaşam içerisinde geçen süreçlerin tamamının farklı dönemlere ait anılardan oluştuğunu belirtir: “On yaşın anıları bunlar, MESELA YİRMİ YAŞIN ANILARI BAŞKADIR.” Bu yaşta insan, KENDİ DÜŞÜNCELERİNİ KEŞFETMEK için uğraşır” (Burak, 2023, s. 33) ifadelerinde görüldüğü gibi düşünceler ve anılarla, gerçeklik arasındaki ilişki sürekli olarak dönüşüme uğramak zorunda kalır. Bu durum da esasen,



nesnel gerçekliğin düşünsel boyutta sabitlenemeyeceğine işaret eder. Öyleyse insan yaşamı, kendi yaşam çizgisi süresince bu gerçekliği kendi deneyimleri üzerinden dönüştürür. Bu noktada da gerçekliğin mimetik yansıma biçiminin, yazarın/anlatıcının zihinsel gerçekliği üzerinden şekillendiği söylenebilir.

### *Büyük Kuş*

Burak'ın "Büyük Kuş" adlı öyküsü kentin kişileştirilmesi üzerinden gerçekliği sorgulanır hâle getirir. Kentin içinde bir arayış sürecinden söz edilmesinin ardından kent ile yüzleşilir. Bu anın tasvirinde 'kentin gözü kapalıydı, ağzı da kapalıydı, ölü gibiydi' gibi ifadeler kullanılarak anlatı düzleminde somutlaştırılmış bir kent ile karşı karşıya olunduğuna işaret edilir. (Burak, 2023, s. 45).

Kentin ölüye benzetilmesi de sürekli işlenen ölüm temasıyla yakından ilişkilidir. Bu öyküde de bir sembol olarak "mezarlık" ve sembolün içerik değeri olan "ölüm" kavramı mevcuttur. (Burak, 2023, s. 45). Anlatıcı bu kez de kendi kurmaca kahramanı olan kent tarafından öldürülür ve bir kez daha yazı düzleminde ortaya çıkan gerçek-dışı kahraman, ana kahramanı alt eder. Doğrudan yazı edimi bu öyküde sorunsallaştırılmaz; fakat kurmaca metin içerisinde kişileştirilen kentin, insanı kendi elleriyle boğarak öldürmesi gerçek bir olay olarak anlatılmıştır. Bu olay, sembolik olarak da anlamlıdır; fakat anlatıcı sembollerini kurmacanın önüne koymaz ve doğrudan kendi zihinsel gerçekliğini metne yansıtır: "Atkıyı kadının boğazına ilmikledi. "BİL BAKALIM BEN KİMİM? Kadın, Kent'in elinden kurtulmak için çırpındı. "HAYIR OLAMAZ DİYE DÜŞÜNDÜ, BENİ KİMSE ALAMAZ" Geri geri çekilip yere yuvarlandı. Kent hemen kadının üstüne çullandı, atkıyı bir iki kez daha kadının boynuna dolayıp yeniden ilmik attı" (Burak, 2023, s. 56).

Yazı edimi üzerinden ortaya koyulan 'mimetik' tavır, bu kez de kurmacanın gerçeklikten uzaklaşarak metin düzleminde gerçek olanı yok etmesi üzerinden kendini gösterir. İnsanın kent tarafından yok edilmesi gerçek-dışı bir kurgu sahi olsa, yazarın bunu ifade etme biçimi son derece gerçekçidir. Dolayısıyla ilk başta ölüye benzetilen kentin, somut gerçekliği olan bir insanı boğarak öldürmesi kentin insan karşısındaki zaferini sembolize eder.

### *Ah Ya Rab Yehova*

Bu öyküde, Bayan Zembul Allahanatı ve eşi Bilal Bey pek iyi geçinemeyen bir çift olarak karşımıza çıkar. Bu öyküde de merkezi unsur, yaşamın tam merkezinde yer alan ölüm kavramıdır. Öykü Zembul'ün öldüğünü haber vererek başladıktan sonra Bilal Bey'in not defterine yazdıkları üzerinden ilerler. Bu notlarda Bilal Bey, Bayan Zembul ile arasının iyi olmadığını, buna rağmen eşinin bir erkek çocuk doğurduğunu parçalı haldeki günlük notları vasıtasıyla anlatır. Bu notlarda dikkat çeken diğer unsur, Bilal Bey'in topuğuna bir diken batmasıyla birlikte bu dikenin bacağına, kasığına, vücudunun çeşitli yerlerine doğru hareket etmesi ve ona acı vermesidir. Bu acıyla birlikte Bilal Bey, ölüm korkusu da yaşar. Zembul'ün ölümüyle başlayan hikâyede, Bilal Bey'in babası da ölür ve ölümden sonraki aşamalar da bu günlüklerde detaylı bir biçimde anlatılır. Öykünün en dikkat çeken yanlarından biri, yazar ve Bilal Bey arasındaki benzerliktir. Filiz Özdem, Burak'ın kalp hastalığından söz ederek şu ifadeleri kullanır:

"Çocukluğunda geçirdiği ateşli romatizmanın sağlığı üzerinde bıraktığı kalıcı iz 1970'li yılların başında kalp hastalığı olarak ortaya çıkar. 1978'de Londra'da açık kalp ameliyatı geçirir. Ancak hastalığı bütün bunlardan çok daha önce, "Ah Ya Rab Yehova" hikâyesinde



bir imgeyle, Bilal Bey'in kalbine yürüyen iğne olarak, edebiyatında kendini göstermiştir bile" (Özdem, 2013, s. 62).

Bu ifadeler, eserde yer alan "İğne kalbime doğru yürümeye başladı..." sözleri üzerine söylenmiştir. Burak, kendi çektiği acının ve belki de ölüm korkusunun bir benzerini Bilal Bey üzerinden anlatmıştır. Öyküde dikkat çekilen bir diğer husus ise Bilal Bey'in yaptığı ince hesaplamaların, yaşamının her alanına yansımalarıdır. Maaşını aldıktan sonra parasını nasıl harcadığını, sokağın ve sokakta yer alan evlerin çevrelerinin kaç adım olduğu gibi detaylı bir hesap dökümü ortaya koyar. Bu hesaplamalarda 3 ve 7 sayıları özellikle öne çıkar. Bayan Zembul Allahanatı'nın ölümüyle birlikte ilk kez 7 sayısından söz edilir:

"Ve yedi gün bekledi  
Ve diğer yedi günü bekledi  
Bayan Zembul Allahanatı  
Ve diğer yedi günü daha bekledi  
Yedi yıl bekledi  
Bayan Zembul Allahanatı  
Ve diğer yedi yıl daha bekledi  
Yedinci yılın yedinci ayında  
Onyedinci gününde  
Yedinci saatinde

Bayan Zembul Allahanatı'nın bütün günleri dolmak üzere idi" (Burak, 2023, s. 59)

Yedi sayısının birçok inançta kutsal olduğu söylenebilir. İslam dininde ise bugün dahi ölünün ardından yedinci gün yapılan anma bu inancın sürdürüldüğünü gösterir. Öykünün en başından itibaren Tevrat'la ilişkilendirilmesi de bu sayı meselesine dair dikkatin ana kaynağını ortaya koyar.

Öyküde dikkat çeken bir diğer husus ise Bilal Bey'in günlük türünde yazdığı notların, belirsiz aralıklarla yazılmış olmalarına rağmen, hemen hemen hepsinin sabah kalkıp nereye gittiğinden bahsetmesiyle başlamasıdır. 5 Eylül 1930 Pazartesi günü başlayan notlar, 27 Haziran 1931 Cuma günü sona erer. Ay isimleri Rumi takvime göre yazılmıştır. Notların sonunda ise "Senenin Notu" başlıklı bir bölüm yer almaktadır. Burada Bilal Bey, senenin önemli olaylarını özetleyecek biçimde anlatmıştır.

İncil'de "Tanrı'nın birincil İbranice adı" olarak geçen Yehova ifadesinden de anlaşılacağı üzere, hikâye bir yönüyle Tevrat'la ilişkilidir ve eserin birçok yerinde Tevrat'a göndermeler bulunmaktadır (Burak, 2023, s. 77). Bilal Bey'in acısı, yaşanan ölümler ve Zembul'ün yalnızlığı düşünüldüğünde "Ah Ya Rab Yehova" başlığı derin bir yakarışı simgelemektedir. Eserin son satırlarında "Ya Rab Yehova"nın geldiği belirtilir ve bu geliş, ateşle sembolize edilir.

"Gelen YA RAB YEHOVA İDİ  
O'nun elinde ateş vardı  
Bir kalabalık yokuşu çıktı  
Onların da ellerinde ateş vardı  
Esvaplarını yırtıp bağıldılar  
ATEŞ  
ATEŞ  
ATEŞ

## ZEMBUL KAPIYA KOŞTU

O'NUN DA ELİNDE ATEŞ VARDI" (Burak, 2023, s. 82)

Anlatıcının çağrışım alanı o denli geniştir ki bu ifadeler birçok farklı biçimde yorumlanabilir ve anlaşılabilir. Burada kapı açıldığında gelen kişinin "Ya Rab Yehova" olduğu belirtilir. Elinde ateş olması da Tanrısal gücü sembolize eder. (Arslan, 2006: 187). Bayan Zembul'un yaşadığı bu karşılaşma da okuru gerçeklikten uzaklaştırır. Zira bu karşılaşma zaman, mekân ve mantıksallık açılarından sorunludur. Fakat bir kez daha kurgu düzeni çerçevesinde kapsamlı bir mimetik dönüşüm üzerinden gerçekliğin kırıldığı görülmektedir.

**Ölüm Saati**

Son öykü olan "Ölüm Saati"nde artık ölüm, doğrudan doğruya yaşamın tüm gerçekliğini yok etmeye/parçalamaya yönelik bir kavram olarak karşımıza çıkar. Anlatıcı bu öyküde, yaşamın akışına ters düşecek bir biçimde sürekli olarak içinde bulunulan saati, günü, vakti öğrenmeye çaba sarf eder ve esasen yaşamın kendisinin yaratmış olduğu somut gerçekliği de görmezden gelir. Anlatıcının merkezi odağı olan "ölüm" düşüncesi "tek gerçeklik" olarak karşısında durmaktadır. Bu durum esasen, yaşamın bir paradoksi olarak da düşünülebilir. Ölümün somut ve kaçınılmaz varlığı yaşamın her yanını sarmışken insan daima onu görmezden gelerek yaşar. Burak'ın kahramanı ise tam tersi tutumuyla "esas" gerçekliğe odaklanır.

**SONUÇ**

Sevim Burak, hem söylem hem de biçim anlamında gösterdiği yenilikçi tavır nedeniyle kendi döneminde anlaşılammış ve geri planda kalmıştır. Anlaşılammama sorunu özel hayatından başlayarak edebi hayatına da sirayet etmiş ve kendisinin giderek yalnızlaşmasına neden olmuştur. Burak, kendi zihninde kurguladığı gerçeklik anlayışını öykülerine yansıtırken biçimde de benzer bir tavır takınmıştır. Gerçeklik hususunda "objektif gerçekliği" sağlamlaştırma gibi bir amaç gütmeyişi gibi biçim konusunda da kalıplara sıkışmamış, anlatının akışına uygun biçimsel hamleler yapmıştır. *Yanık Saraylar'*da birbirinden bağımsız hâlde bulunan öykülerin her birinin, kendi gerçeklik dinamikleri üzerinden hareket ettiği görülmüştür. Bununla birlikte tüm öykülerde yazı edimi üzerinden rüya, ev, hatırlama, kent, ölüm, yokluk, mezarlık simgeleri ve kavramlarıyla benzer noktalara işaret edilmiştir. Burak'ın kurguladığı gerçeklik anlayışının temel ögesi "ölüm" kavramı ya da gerçekliğidir. Yaşam içerisinde yer alan tüm gerçeklikler dönüştürülse de "ölüm" kavramının tekilliği ve kaçınılmazlığı dolayısıyla anlatılar bir biçimde ölümle ilişkilendirilmektedir. Bu ilişkinin, kimi zaman ana karakterin ölümü, kimi zaman anlatıcının yaşamını doğrudan etkileyen geçmişte yaşamış bir kişinin ölümü ya da genel olarak ölüm düşüncesinin mezarlıklar vasıtasıyla somutlaştırılmasıyla ortaya koyulduğu tespit edilmiştir. Ölüm gibi yazı ediminin de gerçekliğin kırılması bağlamında anlatıcıya sağladığı imkânlar nedeniyle kendine has bir alan yarattığı görülmüştür. Anlatıcı, somut gerçekliği ancak yazı edimi üzerinden kırılmaya uğratabileceğinin bilincindedir. Bu durum da yazı ediminin anlatıcının zihinsel portresini ortaya koyması açısından temel unsur olarak değerlendirilmesini kaçınılmaz kılmıştır.

**KAYNAKÇA**

- Aristoteles (1998). *"Nikamakhos'a Etik"*, Çev. Saffet Babür, İstanbul: Ayraç Yayınevi.
- Aristoteles (2010). *"Poetika"*, Çev. İsmail Tunalı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Arslan, A. (2006). *"İlkçağ Felsefe Tarihi Sokrates Öncesi Yunan Felsefesi"*, 1. Cilt, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları: İstanbul.
- Burak, Sevim (2009). *"Beni Deliler Anlar"*, İstanbul: Hayykitap.
- Burak, Sevim (2023). *"Yanık Saraylar"*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kundera, Milan (2016). *"Roman Sanatı"*, Çev. Aysel Bora, İstanbul: Can Yayınları.
- Lucy, Niall (2018). *"Postmodern Edebiyat Kuramı"*, Çev. Aslıhan Aksoy, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Özdem, Filiz (2013). *Bir Usta, Bir Dünya*, Yayına Hazırlayan/Editör: Filiz Özdem, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ricoeur, Paul (2011). *Zaman ve Anlatı: Bir, Zaman, Olayörgüsü, Üçlü Mimesis*, Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Prof. Dr. Soner Akpınar

**ÇAĞDAŞ  
TÜRK ROMANINDA  
6-7 EYLÜL OLAYLARI**

Rumlar Etnisite ve Kimlik



Günce Yayınları

**MUNİS FAİK OZANSOY**

Yaşamı, Yapıtları, Sanatı

H. Yasemin Mumcu



Günce Yayınları

**FAİK ÂLİ OZANSOY**

YAŞAM ÖYKÜSÜ, YAPITLARI VE ŞAIRLİĞİ

DOÇ. DR. SEVİM KARABELA ŞERMET



Günce Yayınları

Başka Bir Tarih Hayal Etmek

**TÜRK EDEBİYATINDA  
ÜKRONYA**

MURAT GÜR



Günce Yayınları