

SEVİM BURAK'I BESLEYEN DAMARLAR

Arş. Gör. Bedia KOÇAKOĞLU
Selçuk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
b.kocakoglu@hotmail.com

Özet

Cumhuriyet devri Türk edebiyatının önemli yazarlarından olan Sevim Burak, fantastik öyküleri ve farklı duruşu ile önem arz eder. Özellikle 1965 yılında yayımlanan *Yanık Saraylar* adlı eseri, dikkatlerin üzerine çevrilmesinde etkili olmuştur. Yazar, edebiyat dünyasındaki bu konumuna çeşitli kaynaklardan beslenerek gelebilmiştir. Burak, bu kaynaklardan taklit düzeyinde olmamak kaydıyla çeşitli ilhamlar almış, bunu öykülerine yansıtmıştır. Bu çalışmada, S. Burak'ın yetişmesine katkıda bulunan Kafka, Dostoyevski, Samuel Beckett gibi isimlerle beraber, onun öykü dünyasının temelinde duran Tevrat unsuru ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sevim Burak'ı Yetiştiren Kaynaklar, Öykü, Kafka, Tevrat, Dostoyevski, Samuel Beckett.

THE STREAKS THAT FED OF SEVİM BURAK

Abstract

Sevim Burak, one of the important writer of the Republican Turkish Literature period, is different with her fantastic stories and style. Especially *Yanık Saraylar*, published in 1965, makes her popular. In fact, she is influenced by different sources when she tries to gain that important position in the literary area. She is under the effect of these sources in the level of imitation. In this essay Kafka, Dostoyevski and Samuel Beckett, who are important in her career, and Tora that her stories depend on are going to be studied.

Key Words: The Inspiration Source of Sevim Burak, Story, Kafka, Tora, Dostoyevski, Samuel Beckett.

Giriş

1950 kuşağının sıra dışı öykücülerinden olan Zeliha Sevim Burak (1931-1983), sanatını hayatı ile özdeşleştirebilmiş bir yazardır. Türk edebiyatında roman ve tiyatro gibi türlerde de eserler veren yazar, daha çok öykücü kimliği ile tanınır. Burak, 18 yıllık yazarlık hayatına sığdırdığı, *Yanık Saraylar* (1965), *Afrika Dansı* (1982) ve *Palyaço Ruşen* (1993) adlı öykü kitapları ile edebiyat çevrelerince uzun süre konuşulmuştur.

Hiçbir edebî akım içerisine dâhil edilemeyen Sevim Burak için öykü, hayatın merkezindedir. O; “Benim için hikâye yazmak, görevli olduğum bir iştir şu dünyada, ama ne yazmakla görevli olduğumu bilmediğim bir iştir.” (İzmirli, 1966:58) diyerek öykünün kendisi için zevk uğruna yapılan bir uğraşı olmak yerine, bir çeşit sorumluluk olduğunu vurgulamıştır.

Yazar, hayatı adına yüklendiği bu ağır sorumluluğu yerine getirirken, aynı zamanda kendisi için de çok önemli bir şey yapmaktadır. Kaderin ona çizdiği yolu öykülerinde istediği gibi şekillendirirken, başkalarına kapalı görünse de kendisi için sonsuz genişlikte ve açıklıkta bir evren oluşturmaktadır. Âdeta öykü, Burak için sığılacak bir limandır. O, hayatının kırılmışlıklarını, yenilgilerini öyküleriyle telafi eder. Kahramanları, öykülerinde onun hayatının diyetini ödemektedir. Yazarın bu konudaki açıklamaları dikkat çekicidir:

“Yazarlık, benim insanlık gururumu kurtarabilme aracıdır. Hayatımda, gururumu kurtarabildiğim tek yer hikâyelerimdir. İkinci bir kader gibi sığındığım hikâyelerim, beni başkalarından saklar. Hikâye yazmak, kendime açık, başkalarına kapalı olduğunu sandığım, kendi bildiğim bir durumdur. Hikâyelerime inanmak zorundayım. Bu yüzden hikâye yazmak, yazmaya başlayıncaya kadar (beni yazmaya iten güç) bedenî bir güçtür nerdeyse.” (Burak, 1966: 302-303)

Öykülerini bedenî bir gücün etkisiyle oluşturan Burak için onlar, acıyı, korkuyu, bir çeşit aymazlık ve düşü (İzmirli, 1966: 62) barındırdığı yerlerdir.

Öyküyü bir hayat serüveni haline getiren Sevim Burak, bu kimliğini oluştururken çeşitli eserlerden ve yazarlardan etkilenmiştir. Ancak yazar, farklı olarak bu etkilenmeleri birer malzeme olarak kullanmıştır. Okuduklarından bir ışık yakalayan Burak, bunu geliştirmiş, işlemiş ve kendi süzgecinden geçirmiş olarak yeniden şekillendirmiştir. Burak’ın hayatını, sanatı ile yer değiştirerek yazma sürecini tamamladığını belirtmiştir. Bu sürecin önceki aşaması da Burak’ın kendinden önceki metinleri okuması ve yorumlamasıdır. Yazar tarafından bu durum, kendi hayat biçimini oluşturmak şeklinde nitelendirilir:

“DAHA DOĞRUSU O KORKUNÇ FİLMLERE YA DA FELSEFELERE HER TÜRLÜ SİYASİ YA DA SAPIK İDEOLOJİLERE BAKARAK KENDİ BİÇİMİNİ ÇIKARMAK, ONA BİRŞEYLER İLAVE ETMEK/ ONDAN ETKİLENMEK/ ONDAN KENDİNİ YARATMAK/ YENİDEN/ YAHUT DA AYNI ŞEYİ BİR DAHA TEKRARLAMAK/ HEPSİ BU KADAR/ GEREKİRSE BAĞZI YERLERİNİ

ÇIKARARAK AYNI ŞEYİ YENİDEN YAZMAK/ NE DE OLSA ÇIKARIRKEN ACEMİCE BİRŞEY YAPARSIN/ BU DA SENİN OLUR/ BU KADARI DA YETER/ BİR KERE TAKLİT ETMEYE KALK DA GÖR/ TAKLİT EDE EDE NELER ÇIKARIRSIN, NELER UYDURMAYA BAŞLARSIN/ BAŞLA DA GÖR/ EMİN OL YAZARLIK BUDUR/ TAKLİTTİR/ SONRA UYDURMADIR/ BİR DE KENDİNE HEYECANLANDIĞIN BİR MODEL SEÇMEKTİR.” (Burak, 2004: 176-177)

Sanat hayatı boyunca sıradan konu ve durumlardan etkilenmeyen yazarın üzerinde daha çok “olağanüstü” unsurlar etkin rol oynamıştır. Sevim Burak'ı etkileyen ve sanatını şekillendiren kaynaklar önem sırasına göre şöyle belirlenebilir:

Kafka

Sevim Burak'ın, “halis altından, zümrütten” oluşturduğu “yazarlık ağacı”nın can damarı Kafka'dır denebilir. Yazarın model olarak gördüğü Kafka için kullandığı şu ifadeler, ona verdiği değeri açıkça gösterir:

“Benim hocam, tanrım Kafka'dır bilirsin, o'nu hiçbir zaman aşamayacağım için böyle kötümser yazıyorum ama bu da büyük bir güç bana Kafka'dan gelen...” (Güngörmüş, 2003: 47)

S. Burak üzerindeki bu etkiye geçmeden önce benzerlikleri ve farkları görebilmek için Kafka'nın yazış tarzına kısaca değinmek yerinde olacaktır.

20. yy.'ın ilk çeyreğinde gerçekçilik ve Tanrı anlayışı, yerini yeni dinamiklere bırakmaya başlamıştır. Maddeci zihniyet Nietzsche'ye “Tanrı öldü” (Hızır, 1985: 79) dedirtirken, yeni edebiyat sistemi bu dünyayı parçalara bölerek anlatmaya başlamıştır artık:

“Avangardist-modernist edebiyatta yeni metinler, montaj/kolaj tekniğiyle bir patch-work'e dönüşür. Göreceleşmiş zaman ise çizgisel akılmaktadır yeni metinlerde; dün-bugün-yarın alışılmadık bir biçimde birbirine karışır. James Joyce, Marcel Proust, Franz Kafka ve diğer öncüler, tümüyle tersyüz olan verilerle iyice anlaşılabilir duruma gelen yeni gerçekçiliği, edebiyatın biçim/kurgu/yapı düzlemine taşırlar. Neden-sonuç ilişkisinin dışında grotesk/soyut bir düzlemde soluk alan, konusal bir bütünlük içermeyen bellek/bilinç yolculukları kurguluyordur yazar artık. Dış dünyayı teke tek yansıtan ve konturları belirgin bir gerçeği sarsılmaz bir güvenle sunan geleneksel mimesis-katharsis estetiğinin de sonudur bu.” (Ecevit, 2001: 29)

Dönemin bu edebiyat anlayışı çerçevesinde değerlendirilen ve başarılı eserleriyle tanınan Kafka, felsefe, düşünce ve edebiyatın kaynaşmasıyla ortaya çıkan bu geleneğin temelinde yer almaktadır. (Gümüş, 2003: 21) Bu temel düşünce çerçevesinde yazar, olayları ve kişileri soyut bir ortama doğru taşımıştır.

Sevim Burak da Kafka'nın bu soyutlama tavnı doğrultusunda hareket etmiş ve yazar, fantastik gerçekçiliğe doğru sürüklenmiştir. Yazarın, gerçekleri bir giz

düşüncesiyle ele alması onu Kafka'ya yaklaştırmıştır. Burak bu yakınlaşmayı şöyle dile getirir:

“Kafka'ya göre, karanlık, kapalı ve daha dalgalı bir ülkenin giz'leri, masalları ortasında, gözü kapalı yürüyen, bu farka göre duygusal bir bilince-karanlığa varan bir hikâyeciyim. İçinde yaşadığım çevre'de, benimle birlikte, gözü kapalı yaşayan binlerce gerçek var. Çevremizde, gerçekler her biri kendi halinde yaşayan, her biri kendi içine kapanmış giz'lerdir bence. Kafka'nın yapıtlarında, sonuç olarak, her biri bir bildiri niteliğine girmiş-ilerlemiş-nerdeyse düşünce biçimine yaklaşmış (ya da yaklaştırılmış olan) giz'leri, bizim ülkemizde, kendi yaşantımızda, iyice derinde, dibe çökmüş, saf, şiirsel giz'lerdir. Bu giz'ler saf ve el sürülmemiş olarak duruyor. Bence, Kafka'nın giz'leri, yaşamımızın öz'ünde var. Kendi halinde olarak yaşıyor.” (İzmirli, 1966: 61)

Burak, Kafka'nın eserlerinin özündeki bu şiirsel unsurlardan farklı olarak kendi imgelerini üretmek, Kafka'nın edebiyatında vardığı sert ve kesin yargılara karşı kendi esnek çizgisini oluşturmak için mücadele etmiştir.

Yazara göre Kafka; insanlığın -özellikle de Yahudilerin- yazgısı ile birlikte, kendi kaderini edebiyatına yansıtmış bir yazardır. Burak'ı, Kafka'ya hayran bırakan biraz da budur. “Ah Ya'Rab Yehova” öyküsünde Yahudi mahallesini ateşe veren Bilâl Bey, aynı anda mahalleyi öbür ucundan tutuşturan gazap Tanrısı Yehova, günahkâr Zembul ve yanan Yahudiler, öykünün akışı içinde Kafka'nın kaderinin düşünce olarak görünüşleridir. (İzmirli, 1966: 62)

R. D. Laing, *Bölünmüş Benlik* adlı eserinde Kafka'nın tiplerini salt iskelete benzetir. Ceza infaz edilmeden, sanığa korkunç bir şey yapılmıştır. İnsan olmak için ne gerekliyse hepsi elinden alınmış, sadece soyut insanlığı bırakılmıştır. Bu kadarı da, insan olmaya yetmez. (Laing, 1993: 57)

Bu bağlamda Kafka'nın kişileri suçsuz da olsalar yargılanırlar. Suçları belirsiz de olsa ceza kaçınılmazdır. Yazarın kaderi bu noktada kahramanlarına yansır. Kafka bir Musevî'dir. Ama “Vaat Edilmiş Toprak”a inanmayarak Musevî geleneğine ters düşer. Belirsiz olan bu suçtan cezalandırılarak, toplum dışına itilir. Hatta bu sebeple komünistler tarafından yakılmak istenmiştir. (Bataille, 1997: 115)

Kafka'nın bu kaderi kahramanlarının alın yazısı olurken, Burak'ın kişileri de onun yazgısından nasiplerini almışlardır. Yazarın öykülerinin çoğunda intihar eden karakterler, biraz da “Kafka'nın kişileridir. Zira Kafka'nın bütün eserlerinde hiçbir şey kurulu düzene ve tanımlanabilen ilişkilere dayanmaz. Aynı sisin rüzgârda savrulup parçalara ayrılması gibi bazen yavaş, bazen hızlı bir parçalanış söz konusudur.” (Zulliger, 2000: 115) Buradaki parçalanış kimi zaman bir intihar, kimi zaman da bir uzaklaşma çığılığına dönüşür.

Bu uzaklaşma serüveni içerisinde ölüme rağmen pes etmeyecek olan hiçlik düşüncesi, Kafka'nın egemen varoluşçuluğunu ortaya koyar.

Sevim Burak da bir hiçlik felsefesi ile hareket etmiş, “kahramanları kimi zaman kendini boşluğa bırakarak”, kimi zaman da “tencerenin dibine yapışıp kalarak” (Burak, 1983: 23,15) hiçlik duygusunu yaşamışlardır.

Sevim Burak'ın her yönüyle hayran olduğu Kafka, *Mavi Oktav Defterleri*'nin ilkinde, her insanın bir iç sesi olduğunu şu cümlelerle yazar:

“Her insan kendi içinde bir oda taşır. Bu gerçek, işitme duyusuyla bile kanıtlanabilir. Diyelim gecenin bir vakti, dört bir yan sessizliğe bürünmüşken, biri hızlı adımlarla yürümektedir; kulak kabartan bir başkası, örneğin duvara iyice tutturulmamış bir aynanın takırdadığını işitebilir.” (Kafka, 2003: 7)

Yazarın “*Ah Ya'Rab Yehova*” öyküsündeki ve onun oyunlaştırılmış biçimi olan *Sahibinin Sesi* adlı tiyatrosundaki Bilâl Bey de topuğundan içeri iğne girdiği andan itibaren hep bir iç ses dinler. Bu ses kimi zaman Muzaffer Seza'nın ağzından yansıtılır, kimi zamansa “Sahibinin Sesi” adlı bir plaktan duyulur. Fakat Bilâl Bey her iki şekilde de kendi içinin, geçmişinin, mahallesinin, bilinçaltının sesini dinlemektedir. Plağı kapatsa bile Muzaffer Seza'yı hiç susturamaz. “İğne bacağından yukarıya doğru çıkıyor... İşte kasığına kadar çıktı... Kasığına saplandı.” (Burak, 1982b: 65) şeklindeki ifadeler Muzaffer Seza'nın Bilâl Bey'e unutturmadiği vicdan azaplarıdır.

Burada, bir sesin temsil edilebilmesi Türk edebiyatında aslında önemli bir hadisedir. Sesin anlatılamama özelliğinin olması ve şimdiye kadarki çoğu metinde de karşımıza konuşma aracı olarak çıkan sesin, burada temsil edilebilmesi dikkat çekici bir durumdur.

Kafka ile Burak arasındaki en önemli benzerlik, üslûp ve biçimdir. Kafka her kelimeyi tuzağa dönüştüren, tehlikeli yapılar inşa eden bir yazardır. Kelimeler belli bir mantık düzenine göre sıralanmaz, birbirlerinin üstüne yığılır. Sanki yazarın tek yapmak istediği şaşırtmak, yoldan çıkarmaktır. (Bataille, 1997: 117)

Burak bu durumu daha da ileriye götürerek, doğrudan doğruya şaşırtmakla kalmayıp yolunuzu kaybettiren süreçler oluşturur.

Yazarın Kafka'dan ayrıldığı tek noktayı, tarihsel süreç olarak, mutsuzluğu ele alışlarında aramak gerekir. Kafka'nın eserlerinde her şey tarih dışında geçer, öncesiz sonrasız bir insanlık durumu ele alınmış gibidir. Sevim Burak'ın eserlerinde ise mutsuzluk tarihsel ve toplumsal bir süreç olarak anlatılır. Bireyin alın yazısı olarak yaşadığı düşüş, bir tarih sürecinde değerlendirilir. Birey için tarihten çıkış yoktur. Kısacası tarih yazgıya eşit olur. (Demiralp, 1995: 217-218)

Sevim Burak'ın Kafka'yı model olarak alması onun yukarıda belirttiğimiz çerçevede etkilenmesiyle kendini göstermektedir. Birebir, “Kafka'yı taklit etti” demek, yazara yapılmış bir haksızlık olacaktır. Burak, Kafka'dan aldıklarıyla kendi yazarlık dünyasını kurmuş ve taklit etmekten ziyade örnek alma yoluna gitmiştir.

Tevrat

Türk edebiyatında zaman zaman çeşitli din kitaplarından faydalanılmıştır. Bunlardan birisi de Tevrat'tır. Bu kaynaktan faydalanan yazar ve şairler arasında Y. Kadri Karaosmanoğlu, İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever ve Orhan Hançerlioğlu sayılabilir.¹

İsimlerini zikrettiğimiz bu yazarların dışında Türk edebiyatında Tevrat'tan en çok yararlanan yazarlardan birisi de Sevim Burak'tır.

Sevim Burak'ın okumayı çok sevdiğini belirten Karaca Borar, annesinin başucu kitaplarından birisi olarak da Tevrat'la münasebetini şöyle anlatır:

“Onun bir Tevrat'ı vardı. Tevrat onun ana kitabıydı. Tevrat'ı bir görseniz, onun okunmadık, altı çizilmedik sayfası -beş kere, on kere- kalmamıştır.”²

Yazarın Tevrat'tan etkilendiğini gösteren ilk bulgu “kadın”dır. Tevrat'a göre kadın erkeğin kürek kemiğinden yaratılmıştır. Yaratılışı bile erkeğe bağlı olan kadın her durumda ona muhtaçtır. Erkeğine muhtaç olan kadının Tevrat'a yansıyan en önemli özelliği ayartıcı ve yoldan çıkarıcı olmasıdır. Örneğin İşa (Havva)'nın yılan tarafından kandırılarak Adam (Adem)'a yasak meyveden yedirtmesi, Avraam (İbrahim)'in eşi Saray (Sara)'ın Mısır kralını güzelliğiyle baştan çıkarması, Asenat (Züleyha)'ın Yosef (Yusuf)'in elbisesini yırtarak, ona iftira atması, çocuğu olmayan kadının “kısır” denilerek aşağılanması (Farsi, 2002a: 19) Tevrat'ta kadına yüklenen vasıfların sadece birkaçıdır.

Kitâb-ı Mukaddes'te âdeta lanetlenmiş bir varlık olarak görülen kadın, Burak'ın öykülerinde de günahkârdır ve alacağı bütün cezaları hak etmiştir.

Burak'ın kadınları da tıpkı Tevrat'ın kadınları gibi kocalarına muhtaç, her türlü zulme hakettikleri için muhatap olan, zaman zaman ayartıcı, zaman zaman günahkâr ama mutsuz tiplerdir.

Yazarın “*Ah Ya'Rab Yehova*” adlı öyküsü onun Tevrat'tan en çok istifade ettiği çalışmasıdır. Öykü daha başında Tevrat'tan yapılan bir alıntı ile başlar. Nitekim Tevrat'ın, “Başka bir yedi gün daha bekledi ve güvercini bir kez daha gemiden

¹ Yukarıda belirttiğimiz isimler arasında Yakup Kadri ve Orhan Hançerlioğlu Tevrat'tan daha fazla istifade etmişlerdir. Yakup Kadri, *Sodom ve Gomore* adlı eserinde, Kitâb-ı Mukaddes'in, Allah'ın gazabına uğramış iki şehri ile kahramanı Ahmet Kerim'in İstanbul'daki günahkâr hayatını birbirine benzetir. Yazarın lirik cümlelerini Tevrat'tan aldığını belirten Niyazi Akı, Yakup Kadri'nin eserlerindeki bu farklılığı şöyle anlatır: “Mukaddes din kitaplarından, şair ve mütefekkirlerden alınarak epigraphe gibi kullanılan parçalar ve muhtelif yazarlardan yapılan kısa iktibaslar da Yakup Kadri'nin eserlerinde bir özellik teşkil eder.” (Akı, 2001: 205). Orhan Hançerlioğlu da Tevrat'tan geniş çapta istifade edenler arasındadır. Özellikle yazarın *Yedinci Gün* adlı eseri, Tevrat'ın Bereşit bölümünün başlangıcını oluşturan Yaratılış'la başlamaktadır. “Akşam oldu, sabah oldu, bir gün.” (Ayrıntılı bilgi için bk. Farsi, 2002a: 3-13) tekrarlarıyla şiirsel bir üslup kazanan *Yedinci Gün* adlı eserde, Ömer müsteşarlıktaki işinden ayrılır. Tevrat'ın yaratılış bölümüne benzetilen bir hal içerisinde kendini yeniden yaratılmış gibi hisseder ve yeni bir hayata doğru yol alır. (Hançerlioğlu, 2000).

² Sevim Burak'ın oğlu Karaca Borar ile 08.04.2006 tarihinde, saat 14.00'da, Bodrum Türkbükü'nde yaptığımız söyleşiden alınmıştır.

gönderdi. Güvercin akşam vakti ona geldi; ve işte-ağzında, yeni koparılmış bir zeytin dalı vardı. Noah böylece suların yeryüzü üzerinden alçaldığını anladı. Başka bir yedi gün daha bekledi.” (Farsi, 2002a: 49) parçası öyküde karşımıza şu şekilde çıkar:

“... Ve yedi gün bekledi
 Ve diğer yedi günü bekledi
 Bayan Zembul Allahanati
 Ve diğer yedi gün daha bekledi
 Yedi yıl bekledi
 Bayan Zembul Allahanati
 Ve diğer yedi yıl daha bekledi
 Yedinci yılın yedinci ayında
 On yedinci gününde
 Yedinci saatinde
 Bayan Zembul Allahanati'nin bütün günleri dolmak üzere idi.” (Burak, 1983: 59)

Yazar Zembul'un çileli bekleyişini anlatmak için Nuh Aleyhisselam'ın Tevrat'taki bekleyişinden yararlanmıştır. Yine aynı öyküde Zembul'un oğlu Verdul (Ferdî)'un doğumu bir hayli zor olmuştur. Bu durum Tevrat'ta Rahel'in oğlu Binyamin'in doğumunu hatırlatmaktadır. (Farsi, 2002a: 275) Her iki doğum da zor olmuş ve doğumu yaptırmaması için çağırılan ebeler yeterli gelmemiştir.

Ayrıca öykü kahramanlarının çoğunun elinde Tevrat bulunması, doğumu yaptıracak ebeye Tevrat verilmesi (Burak, 1983: 80) bu kutsal kitaba ne ölçüde değer ve önem verildiğini göstermektedir.

Bunların dışında yazarın öykü kahramanı olarak seçtiği isimler de Tevrat'ta yer alan isimlerdendir. Yahya, Malhus, Lazar, Davut, Zakarya, Yerusalmi, Ventura, İda, Betuel ve Yasef bunlardan yalnızca birkaçıdır.

Yine yazarın “*Yanık Saraylar*” adlı öyküsünde daktilo kızın kendi geçmişi ile ilgili anlattıkları, Hz. Musa'nın Tevrat'taki doğumuna benzemektedir. Bir sepete konularak nehre bırakılan ve Fulya Teyze tarafından bulunan daktilo kızın anlattığı doğumla, Tevrat'taki şu doğum hadisesi arasında ciddi benzerlikler vardır:

“Onu daha fazla gizleyemeyince, onun için hasır bir sepet alarak asfalt ve ziftle sıvadı. Çocuğu [sepetin] içine koydu ve sepeti Nil'in kıyısındaki sazlığa yerleştirdi. [Çocuğun] Ablası, ona ne olacağını görmek için uzaklara konuşlandı.

Prens nehirde yıkanmaya inmişti ve [kadın] hizmetkarları Nil'in kenarında yürüyorlardı. [Prens] sazların arasında sepeti gördü ve bir cariyesini göndererek onu aldı.” (Farsi, 2002b: 11)

Burak'ın “*Sanatçı Elbisesi*” adlı öykü taslağı da bünyesinde tamamıyla Tevradî unsurlar barındırmaktadır. Hz. Musa'ya ve ona yardımcı olarak gönderilen kardeşi Harun'a Tanrı tarafından, yapılması istenen elbiselerin anlatıldığı bu taslakta,

ayrıca Yahudilerin simgesi olan, kadeh, yedi başlı şamdan, kandil, sandık ve mühür (Farsi, 2002b: 295-369) de yer almaktadır.

Öykülerinde Tevrat'tan nasıl faydalandığını ele aldığımız Sevim Burak, tefsirini yapmayı düşünecek kadar Kitâb-ı Mukaddes'e bağlıdır. Bu düşüncesini yazar, oğluna şu cümlelerle anlatır:

“Asıl Tevrat’a aşıkım.. 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.. Tabii, beni ekmek ve suyla ölünceye kadar bir besliyen olacak.. Başucumda bir nöbetçi isterim, seneleri bekliyecek.. Yeniden yaratırız şu insanları, ne dersin.. O zamana kadar da ben ölürüm.. (...) Güçsüzlüğümü anlatmaya başladım birden.. Tevrat gibi büyük bir eser ve ben.. Gecenin bu saatinde tevrati tefsir etmek isteyerek küçültüyorum kendimi.” (Burak, 2004: 36-37)

Musevî bir annenin kızı olarak Tevrat’a hayran kalan, onu yeni baştan tefsir etmeyi arzulayacak kadar benimseyen Sevim Burak, Tevrat’ı okumuş, anlamış, özümsemiş ve eserlerine buradan damıttığı lirik üslûbu yerleştirmiştir. Bu bağlamda denilebilir ki Burak, edebiyatımızda Tevrat üslûbunu yakalayabilen sanatkârlarımızdandır.

Dostoyevski

Sevim Burak’ın beslendiği önemli kaynaklardan birisi de Dostoyevski’dir. Kafka’yı yazarların Tanrısı olarak düşünen Burak, için “yazarların peygamberidir Dostoyevski.” (Bezirci, 1965: 261)³

Burak eserlerinde, yazarların peygamberi olarak gördüğü Dostoyevski ile zaman zaman benzer konuları işlemiştir. Özellikle Dostoyevski’nin *Öteki* adlı eseri ile yazarın “*Ah Ya’Rab Yehova*” adlı öyküsü yakınlıklarıyla dikkat çekmektedir.

Öteki adlı eserinde Dostoyevski, şizofreni hastası olan birinin yaşadıklarını anlatır. Öykünün kahramanı Yakov Petroviç Goladkin çalıştığı resmî dairede herkesi kendisine düşman zannetmektedir. Bir gün karşısına bir adam çıkar. Bu adam onun zihninde kurguladığı öteki bir Goladkin’dir. Eserin sonunda Goladkin iki kişiliğiyle yakılmaya götürülür. (Dostoyevski, 1994: 142)

“*Ah Ya’Rab Yehova*”da da benzeri bir durum vardır. *Öteki* adlı eserde olduğu gibi, öykünün merkezî figürü Bilâl Bey, ölmüş birinin hüviyetini aldıktan sonra bu kişiyi görmeye ve onunla konuşmaya başlamıştır. Çevresindeki herkesi kendine

³ Dostoyevski’yi peygamber olarak nitelendiren yalnızca Sevim Burak değildir. Mesela Stefan Zweig de *Üç Büyük Usta* adlı eserinde Dostoyevski’den bahsederken, “Şimdi farkına vardığımız en son gerçekleri bize ilk olarak açıklayan bir peygamberdir o.” der. Zweig bu geniş incelemesinde sık sık ona peygamberliği yakıştırır. Hatta onun karşısında Tanrı’nın bile sustuğunu şöyle ifade eder: “Rusya gerçekten de onun sığınağı ve kurtarıcısı olmuştur. Bu konuda ikilik yoktur artık; sözleri bir doğma’nın kesinliğini taşımaktadır. Onun karşısında Tanrı susmuştur. Vicdanı ile Tanrı arasında bir aracı, bir İsa, yani insanlığı haber veren bir peygamber yaratmıştır.” (Zweig, 2000: 220, 228)

düşman zanneden Bilâl Bey de bütün mahalleyi ateşe vererek şüphelerinden kurtulma yoluna gitmiştir. (Burak, 1983: 82)

İki eserdeki bu benzerlikler yazarın Dostoyevski'den etkilendiğini düşündürmektedir.

Bununla beraber Sevim Burak'ın küçüklüğünde öykülerine kaynaklık edebilecek bazı masal, efsane ve destanları dinlediği görülür. Bir süre sonra Dostoyevski'yi okumaya başlayan yazarın düşünce dünyası yavaş yavaş değişir. Burak'ın bu konudaki açıklamaları dikkat çekicidir.

“Yazarlığımın kaynağını oluşturan din etkisiyle, kahramanlık destanları ve cadı Dev Padişahın kızı imajlarıyla yetişmemdir - Aynı küçük yaşlarda Dostoyevski'yi okumam bana kendi yaşantıma yabancılaşmamı sağlamıştı - Üç dil öğrenmek gibidir benim için Dostoyevski, içimdeki mit'leri yıktı, destanlara, cadılara, Padişahlara olağanüstü boyutlar kazandırdı.”⁴

Henri Miller'in “Dostoyevski'yi taklit etmek istedim, altından çıkamadım, Kafka gibi” ifadesine karşılık Burak, “Bence en güçlü yol bu. (...) Modern Fantazya oturduğun yerde sana yardım edebilir.” (Burak, 2004: 177) diyerek Dostoyevski ve modern edebiyata olan yakınlığını dile getirmiştir.

Sonuç olarak, Sevim Burak Dostoyevski'den istifade etmiş, yazarlık hayatında onun eserlerine önem vermiş ve tarzını büyük ölçüde benimsemiştir denilebilir.

Samuel Beckett

Yirminci yüzyılın en güçlü kaleminden ve absürd tiyatronun önde gelen isimlerinden biri olan Samuel Beckett'in Sevim Burak'ı etkilediğine dair doğrudan bir bilgi bulmak mümkün değildir. Ancak yazarın “Afrika Dansı” öyküsünde Beckett'ten takdirle bahsetmesi ve bizim tespit ettiğimiz bazı benzerlikler onu da bu başlık altında ele almamıza yol açtı.

Burak, “Afrika Dansı”nda kullandığı şu cümlelerle, Beckett'e olan ilgi derecesini ortaya koymuştur:

“SAMUEL BECKETT'e benziyor/BECKETT'le beraber olmak bu odada Beckett'i görsem ayaklarına kapanır öperdim diyorum makineye/MA-KİNE DEĞİLSİN/BECKETT'le gezmek/yalnız kendime saklamak değil onu/hayır/başkalarıyla da paylaşmak isterim/Beckett'le sinemaya gitmek/O'nu sinema kalabalığının arasında görmek isterim/başka erkeklerin başka kadınların arasında görmek isterim/şöyle PAPIRÜS falan/sanat çevresi/BECKETT'i gö-rünce ne yaparlar acaba/ama bu bir aldanış.” (Burak, 1982a: 20-21)

Bu ifadelerle Beckett'i “Afrika Dansı”nın içine hayalî sevgilisi olarak yerleştiren Burak, yazış tarzı ve konu itibarıyla da yazardan esinlenmiştir.

⁴Yapı Kredi Kültür Merkezi'nde bulunan Sevim Burak Külliyesi'ndeki bir metinden alınmıştır.

Gittikçe sona yaklaşan, içi boşalan yaşamı ve insanın varlığının sıfırlanma evresini oyunlarıyla özdeşleştiren Beckett, bu süreçte dili bir hiçleşme aracı, oyun kişilerini de bunun birimleri olarak kullanır. Böylece hiçliğin kavranışlarıyla başlayan indirgeme, tüm nesnellik ve fiziksel varlık yok oluncaya kadar sürer, www.kimkimdir.gen.tr, (12.01.2006).

Bu kendini sıfırlama süreci Burak'ta da çok canlı biçimde kendini gösterir. Yazarın öykülerindeki kahramanların, özellikle kadınların çoğu, varlığı yoklukla sınanmış, yokluğa yakın kişilerdir.

Bu iki yazarın oluşturduğu hiçlik imgesi biraz da kendi görünümelerini anlamsızlaştırmalarıyla ilgilidir. Özellikle Beckett, eserlerini kendini arama ve bulma yolunda oluşturan bir yazardır. Bu bağlamda Beckett'in şu cümleleri dikkat çekicidir.

“İçimde katledilmiş bir varlık taşıdığım duygusunu hep hissetmişimdir. Ben doğmadan önce katledilmiş bir varlık. Bu katledilmiş varlığı bulmak zorundaydım ben. Ona yeniden can vermeyi denemeliydim. Bir keresinde Jung'un bir konferansını dinlemeye gitmişim... Hastalarından birinden, gencecik bir kızdan söz etti... Konferansın sonunda, herkes gidiyorken o da öylece sustu kaldı. Yaptığı keşiften şaşırılmış bir halde kendi kendine konuşurken şunları ekledi:

-Aslında, o kız hiç doğmamıştı.

Ben de içimde hep hiç doğmadığım duygusunu taşımışım.” (Juliet, 2000: 19)

Beckett'in bu kendini arama serüveni, Burak'ta ise eserlerindeki kahramanların yerine geçerek, farklı bir Sevim oluşturmaya çalışarak gerçekleştirilir. Ancak bu hususta Burak ile Beckett'in ayrıldığı bir nokta vardır. Beckett, bu arayışın, insanın kendini dinlemekle sağlanamayacağı üzerinde durarak şunu ekler, “İnsan kendini dinlediğinde, duyduğu şey edebiyat değildir.” (C. Juliet, 2000: 13) Burak ise bu konuda tam aksini düşünmektedir. Ona göre yazmak, “insanın doğumundan ölümüne kadar kendisiyle yaptığı bir konuşmadır.” (Bezirci, 1965: 257)

Belirlediğimiz bu farklılıklarla birlikte yazar ile Beckett, temelde aynı noktada birleşmektedirler.

Burak'ın, ana dili İngilizce olmasına rağmen, eserlerini Fransızca yazan Samuel Beckett'e olan hayranlığı bir tesadüf değildir. Beckett'in kendi dilini bir yabancı gibi konuşarak, edebiyatı oluşturan ana dili minörleştirmesi, Burak tarafından da uygulanmıştır.

Deleuze ve Parnet, Beckett'le Kafka'dan yola çıkarak *Diyaloglar* adlı kitabında “Tek dilde bile iki dilli olmayı” önererek “kendi lisanımızdan bir azınlık dili yaratmanın” (Deleuze- Parnet, 1990: 19) gerekliliği üzerinde durur.

Egemen dilin dışında, kişilerin kendilerinin oluşturacakları bu ikinci dil minöriteyle izah edilebilir. Bu konuda B. Güçbilmez şu yorumu yapar:

“Minörlük (...) birinci anlamıyla *azınlık*, sayılarının ne kadar olduğundan bağımsız olarak çoğunluğun dışında bırakılmış ya da dışarıda bırakılmadığında bile çoğunluğa çoğunluk olma *hakkını* veren, ölçüt ve yasalarla ilişkileri içinde bir alt fraksiyon olarak tarif edilen bir grubun içinde bulunduğu durumdur.” (Güçbilmez, 2003: 7)

Bu tanımla netleştirmeye çalıştığımız minöritenin Türk edebiyatındaki önemli temsilcilerinden biri de Sevim Burak'tır. Beckett ve Kafka'ya olan hayranlığı belki de onu bu yola sevk etmiştir. Yazarın bu tutumu, âdeta yazılı kültürün ve onun şımartılmış çocukları öykü ve romanın kıyılarına yapılan bir saldırıdır.

Burak, Türkçenin egemen olduğu sulara kendine özgü kurduğu yeni bir dille, âdeta hücumda bulunur. Özellikle “*On Altıncı Vay*” adlı öyküsünde bu tutumunu açık seçik ortaya koyar.

“İçde bou alea guerdanlek lakin benim itchin bou mineli altoun enfiye koutouse katcha?” (Burak, 1982a: 70) cümlelerini yazar Fransız imlâsıyla kurmuştur. Aslında “İşte bu âlâ gerdanlık lakin benim için bu mineli altın enfiye kutusu kaç?” demek isteyen Burak'ın bu tavrı minöritenin uygulansıdır. Bizce yazar, Beckett ve Kafka'dan etkilenerek bu yolu seçmiştir, denilebilir.

Burak'ın eserlerinde kullandığı tekrarlarla süslü dili, yaygın kabullerin dışına çıkardığı eserleri, özellikle tiyatro oyunları, bizim onu Beckett'e benzetmemizin diğer bir sebebidir. Yazarın oyunlarında herhangi bir olayın dile getirilmesi, aksiyonun yükselmesi, alçılması ve çözüm noktasına ulaşması söz konusu değildir. Çünkü Burak'ın oyunlarında, sadece bir olayın öyküsü anlatılmaz. Bu durum Samuel Beckett'in eserlerinde de karşımıza çıkar.

Aristoteles'ten beri tiyatroya egemen olan kuralların yıkıldığı oyunlardan biri de Beckett'in *Godot'yu Beklerken* adlı eseridir. Gülünçlük ve tekrar üzerine temellenen ve absürd tiyatronun şaheseri olarak kabul edilen bu oyun, dünyaya ve insana ilişkin geleneksel ve yaygın kabulleri derinden sarsmasıyla önem arz etmektedir.

Sevim Burak'ın tiyatro eserleri de işlediği konu, anlatım biçimi ile Beckett'in *Godot'yu Beklerken*'ini çağrıştırmaktadır. Oyunda, Beckett'in kişileri, geçmiş, an ve geleceği iç içe yaşamakla beraber intihara teşebbüs eder.

Godot'yu Beklerken'den tespit ettiğimiz bu durumlar Burak'ın eserleriyle bağdaşmaktadır. Kişilerinin intihar fikrini taşıması, anların geçmiş, bugün ve gelecekle iç içe verilmesi iki yazarın en önemli benzerlikleridir.

Bunların dışında Beckett'in metinlerinin ilk bakışta görünmez olması, ne olup olmadığını anlamak için okurun da o metinlerle girilen yalnızlığa katlanmasının gerekli olması, Burak ile Beckett'i aynı çizgide buluşturur.

Yazar açık olarak ifade etmese de yukarıdaki tespitlerimize göre Beckett'ten etkilenmiş, onu da kendi oluşturduğu hayalî topluluğuna dâhil etmiştir. Bizce okur,

bu iki yazarın oluşturduğu imgelerin, ulaşılabilir bir gerçeklik mi, yoksa onların hayal gücünün bir ürünü mü olduğunu daha uzun yıllar aramaya devam edecektir.

Beslendiği Diğer Kaynaklar

Yukarıda ele aldığımız kadar olmasa da Sevim Burak'ın etkilendiği başka isimler de göze çarpmaktadır.

Bu isimlerin başında William Faulkner gelir. Yazarın son yıllarında öyküden romana geçerken Faulkner'in *Döşegimde Ölürken* adlı eserini tekrar tekrar okuduğu dikkat çekmektedir. Burak'ın bu konuda oğluna yazdığı mektup düşüncemizi pekiştirir:

"Devamlı WILLIAM FAULKNER'in DÖŞEĞİMDE ÖLÜRKEN'ini okuyorum. Murat Belge'nin güçlü bir çevirisi.. Sanırsam, romana ilk adımımı atmama yardım edecek nitelikte büyük bir eser.." (Burak, 2004: 198)

Yazarın Faulkner'dan etkilenmesi sadece *Döşegimde Ölürken* ile değildir. Yine yazarın *Ses ve Öfke* adlı romanı da Burak'ı derinden sarsmıştır. Özellikle kendi romanı *Ford Mach I* ile yakınlık kurmasına sebep olan *Ses ve Öfke*'ye duyduğu ilgi yazarın ifadelerine şöyle yansımıştır:

"Faulkner o eserini en zor yazmış, zor yazdığı için hem en haylaz çocuğu gibi onu seviyormuş hem de roman bittikten 10 yıl sonra ya da 15 yıl sonra sonuna yeniden bir ilave yazmadan edememiş. Hâlâ da o romanın bitmediğini sanıyormuş.. Aynı benim Mach One gibi.." (Burak, 2004: 58)

Faulkner'ın, eseri *Döşegimde Ölürken*'de ele aldığı James Joyce da Sevim Burak'ın ilgisini çekmiştir. Eserin çevirisini yapan Murat Belge'nin, öyküleri için olumlu şeyler söylemesi onu çok mutlu etmiş, Joyce'u seven birinin kendisini takdir etmesinden onur duymuştur (Burak, 2004: 174)

"*Afrika Dansı*" öyküsünde Joyce ile karısına yer veren yazar, onu da, Beckett'le beraber anarak, beslendiği kaynaklara dâhil eder. "*Afrika Dansı*"nda Joyce ile karısı şöyle anlatılır:

"Sonra gözü bacak bacak üstüne atmış gümüş bastonlu hasır şapkalı gözlüklü/kadın elini adamın omzuna koymuş/JAMES JOYCE ile karısı İNANINIZ BİZ YALNIZIZ/" (Burak, 1982a: 20)

Yazarın etkilendiği yabancı yazarların yanı sıra, ilgi duyduğu ve takdir ettiği Türk yazarlar da vardır. Burak bu konuda Asım Bezirci'nin sorusunu şu şekilde cevaplar:

"Yerli yazarlardan Hüseyin Rahmi, Nâzım Hikmet, Aziz Nesin'in kitaplarındaki insan, memleket sevgilerine ve gerçekçiliklerine hayranım.

Şiirlerini en çok sevdiğim şair Behçet Necatigil'dir. Salâh Birsal'in şiirlerindeki anılarını çok severim." (Bezirci, 1965: 261)

Selim İleri, yazarla yaptığı görüşmede onun Necatigil hakkında söylediklerini aktarıırken, yazarın Behçet Necatigil'e olan saygı ve ilgisini tespit eder:

“Behçet Necatigil'e saygısı vardı: Necatigil edebiyattan anlardı, iyi şairdi, üstelik iyi şairliğinin ötesinde, duvar işçisinin alçak gönüllülüğünü ruhunda taşıyordu. Behçet Necatigil, eski bir şiirinde, Samanyolu'ndan bir avuç yıldız alıp, sevdiği kadının saçlarına serpiyordu.. ‘... Asrî zamanların zıpcıklılığı yoktur onda.’ ” (İleri, 2005: 165)

Burak'ın Necatigil'e olan ilgisinin yanı sıra bir dönem Ece Ayhan'ın şiirlerini de beğendiği dikkat çekmektedir. Mektuplarında şairler arasında en çok dikkatini çeken isim olarak belirttiği Ayhan, durmadan eski kadınlardan, aşklardan, homoseksüellikten, eski kılıçlardan, şamdanlardan, şimdi çevremizde olmayan görüntülerden bahsetmesiyle yazarın ilgisini çekmiştir. (Burak, 2004: 41-42)

Yazarlık hayatının bir döneminde, aynı yazarların kitaplarını tekrar tekrar okuyan Sevim Burak, hayatının son dönemlerinde bu eserlerden sadece çağrışım yakalamayı amaçlamıştır. Yaşar İlksavaş'a bu çağrışımlar uğruna beş kitabı yan yana koyarak okuduğunu anlatan yazar, son okumalarını şöyle ifade eder:

“Meselâ şimdi Nietzsche, Faulkner, Fransızcadan Osmanlıcaya lügat, S. Arel'in Adabı Muaşeret ve Likör Tarifleri, Dantelâ Örgü Motifleri, Eski Mobilya Elbise Modelleri ve çeşitlerini sunan Avrupa katalogunu okuyorum.” (İlksavaş, 1982: 10)

Bu bağlamda yazar, çalışmalarına kaynaklık edebilecek her türlü malzemeden istifade etmeyi bilmiştir, denilebilir.

Sonuç

Cumhuriyet devri Türk edebiyatında fantastik öyküleri ile dikkatleri üzerine çeken Zeliha Sevim Burak, yazma süreci çerçevesinde çeşitli kişi ve kaynaklardan istifade etmiştir. Eserlerinde farklılık arz edecek her türlü malzemeyi değerlendiren, okuma ve etkilenme süreçlerini bu doğrultuda şekillendiren Burak, yabancı ve yerli yazarlardan kendine yakın bulduğunu okumuş, eserleri için çeşitli çağrışımlar yakalamıştır.

S. Burak'ın yazarlık ağacının gövdesini Kafka, Tevrat ve Dostoyevski oluştururken, bu ağacın dalları da Samuel Beckett, William Faulkner ve James Joyce'dur, denilebilir. Yerli yazarlardan ise Hüseyin Rahmi, Nazım Hikmet, Aziz Nesin gibi isimlere hayranlık duyan yazar, eserlerinde daha çok yabancı kaynaklardan istifade etmeyi tercih eder.

Sonuç olarak, Sevim Burak her edebiyatçının yaptığı gibi değişik kaynaklardan beslenerek kendini yetiştirmiştir. Ancak yazar, farklı olarak bu kaynakları taklit etmek yerine, onlardan çeşitli ilhamlar almış ve bunları öykülerine taşımıştır. Denilebilir ki, Burak, özgün bir yazar olmayı başarabilmiştir. (Koçakoğlu, 2006: 63-78)

KAYNAKÇA

- AKI, Niyazi, (2001), *Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İnsan-Eser-Fikir-Üslûp*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- BATAILLE, Georges, (1997), *Edebiyat ve Kötülük* (Çev.; Ayşegül Sönmezay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BEZİRCİ, Asım, (1965), "Yanık Saraylar Dolayısıyla Sevim Burak'a Bazı Sorular", *Soyut*, S.2, s.3-11.
- BURAK, Sevim, (1966, Nisan), "Yanık Saraylar - Demir Özlü'ye Cevap, Hikâye ya da İmge ya da Tansık", *Yeni Dergi*, S. 19, s. 300-305.
- BURAK, Sevim, (1982a), *Afrika Dansı*, İstanbul: Adam Yayınları.
- BURAK, Sevim, (1982b), *Sahibinin Sesi*, İstanbul: Adam Yayınları.
- BURAK, Sevim, (1983), *Yanık Saraylar*, İstanbul: Adam Yayınları.
- BURAK, Sevim, (2004), *Mach 1'dan Mektuplar*, İstanbul: Om Yayınları.
- DELEUZE, Gilles - Claire Parnet, (1990), *Diyaloglar* (Çev.; Ali Akay), İstanbul: Bağlam Yayınları.
- DEMİRALP, Oğuz, (1995), "Konak Artıkları", *Okuma Defteri*, İstanbul: YKY.
- DOSTOYEVSKI, (1994), *Öteki* (Çev.; Nihal Yalaza Taluy), İstanbul: Varlık Yayınları.
- ECEVİT, Yıldız, (2001), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- FARŞİ, Moşe, (2002a), *Tora ve Aftara, I. Kitap Bereşit*, İstanbul: Gözlem Yayınları.
- FARŞİ, Moşe, (2002b), *Tora ve Aftara, II. Kitap Şemot*, İstanbul: Gözlem Yayınları.
- GÜÇBİLMEZ, Beliz, (2003), "Tekinsiz Tiyatro: Sahibinin Sesi/Sevim Burak'ın Metninde Tekinsiz Teatrallik ve Minör Ses'in Temsili", *Tiyatro Araştırma Dergisi*, S.16, s.4-17.
- GÜMÜŞ, Semih, (2003, Aralık), "Bir Türk Edebiyatı Var mı?", *Adam Sanat*, S.215, s.20-27.
- GÜNGÖRMÜŞ, Nilüfer, (2003, Temmuz-Ağustos), "A'dan Z'ye Sevim Burak", *Kitap-lık [Armağan]*, S. 63, s.3-57.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan, (2000), *Bordamıza Vuran Deniz - Yedinci Gün*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- HIZIR, Nusret, (1985), *Bilimin Işığında Felsefe*, İstanbul: Adam Yayınları.

- İLERİ, Selim, (2005), "Yanık Saraylar Primadonnası", *Kar Yağıyor Hayatıma*, İstanbul: Doğan Kitap Yayınları.
- İLKSAVAŞ, Yaşar, (1982, Mayıs), "Yanık Saraylar Serüveniyle On Üç Yıl Yaşadım", *Gösteri*, S.18, s.8-11.
- İZMİRLİ, Mübeccel, (1966, Nisan), "Sevim Burak", *Yeni Ufuklar*, S.167, s.57-62.
- JULIET, Charles, (2000), *Samuel Beckett ile Görüşmeler* (Çev.; Sema Rifat), İstanbul: Om Yayınları.
- KAFKA, Franz, (2003), *Mavi Oktav Defterleri* (Çev.; Osman Çakmakçı), İstanbul: Bordo-Siyah Yayınları.
- KOÇAKOĞLU, Bedia, (2006), *Sevim Burak Hayatı-Eserleri-Sanatı*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, YLT, Konya, (Danışman: Doç. Dr. Âlim Gür).
- LAING, R. D., (1993), *Bölünmüş Benlik*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- ZULLIGER, Hans, (2000), *Suçlu Çocuklar ve Çocuk Mahkemeleri* (Çev.; Kamuran Şipal), İstanbul: Cem Yayınları.
- ZWEIG, Stefan, (2000), *Üç Büyük Usta* (Çev.; Ayda Yörükân), İstanbul: Türkiye İş Bank. Yayınları.
- www.kimkimdir.gen.tr, (12.01.2006).