

Makale Bilgisi/Article Info

Geliş/Received: 04.06.2021 Kabul/Accepted: 28.12.2021

Araştırma Makalesi/Research Article, s./pp. 139-153.

SEZER ATEŞ AYVAZ'IN ÖYKÜLERİNDE DÜNYAYI SÖZCÜKLERLE DEĞİŞTİRMEK İSTEYEN HİKÂYE USTALARI

Şafak KAYABAŞI¹

Öz

Bu makalede Sezer Ateş Ayvaz'ın öykülerinde dünyayı sözcüklerle değiştirmek isteyen kadın yazar öykü kişileri ele alınmıştır. Erkek egemen ve kapitalist dünya düzeninin dayatmalarına karşı okurda bir farkındalık oluşturmaya çalışan bu kadın yazar öykü kişileri eril olmayan bir dil ile yazdıkları öykülerinde insanlık için özellikle kadınlar için daha güzel bir yaşamın imkanlarını aramaktadır. Amacımız hayata bakış açısı eserlerine yansıyan Ateş Ayvaz'ın öykülerinde kendisiyle özdeşleşen, kendi gibi kadın yazar öykü kişileriyle ilgili sentezlere ulaşmak ve daha önce hakkında akademik bir çalışma yapılmamış olan yazarın öykücülüğünü bu sentezler doğrultusunda araştırmacıların dikkatine sunmaktır. Çalışmamızda Ateş Ayvaz'ın bütün öykü kitapları taranarak kadın yazar kategorisine giren öykü kişileri belirlenmiş; olay örgüsüne, kurguya ve kullanılan imgelere değinilerek yazarın öykü evreni okuyucuya tanıtılmış; feminist, yapısalcı, psikanalitik, hermeneutik kuramlardan ve alımlama estetiği kuramından yararlanılarak kadın yazar öykü kişileri analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sezer Ateş Ayvaz, Öykü, Kadın, Dayatma.

Story Masters Who Want to Change the World with Words In Sezer Ateş Ayvaz's Stories

Abstract

In this article, women writers who want to change the world with words in the stories of Sezer Ateş Ayvaz are discussed. Trying to raise awareness in the reader against the impositions of the male-dominated and capitalist world order, this woman writers seeks the possibilities of a better life for humanity, especially for women, in her stories written in a non-masculine language. Our aim is to reach syntheses about female author story characters who are identified with Ateş Ayvaz's stories, whose perspective on life is reflected in her works, and to present the author's storytelling, for which no academic study has been done before, to the attention of researchers in line with these syntheses. In our study, all the story books of Ateş Ayvaz were scanned and the story characters in the category of women writers were determined; The story universe of the author was introduced to the reader by referring to the plot, the fiction and the images used; The story characters of women writers were analyzed by making use of feminist, structuralist, psychoanalytic, hermeneutic theories and the theory of reception aesthetics.

Keywords: Sezer Ateş Ayvaz, Story, Woman, Imposition.

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Kırıkkale Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: sfk.kybsi@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-3382-7357

Giriş

Edebiyata önce okuyucu olarak başlayan kadınlar, yazma haklarını ancak XIX. yüzyılda elde edebilmişlerdir. Bu durum *kadın* imgesinin erkek yazarlar tarafından erkeğe özgü bir bakış açısıyla oluşmasına neden olmuştur. İlk yazma deneyimlerine “erkeklerin kadın tabiatı hakkındaki görüşlerini kabul ederek ve onları taklit ederek” başlayan kadınlar, “feminist bir tavırla erkek geleneğinden ayrılarak, bir protestoyla yazabilmek” için yaklaşık bir kırk yıla ihtiyaç duymuşlardır. “Kadın yaşantısına eğilerek, kadına özgü bir estetikle yazabilmeleri” içinse 1920’li yıllara kadar mücadele etmeleri gerekmiştir (Moran, 1999, s. 255-256).

Kadın-erkek ayrımcılığı ve eşitsizliği sorununa edebiyat ve sanat aracılığıyla karşı çıkmaya çalışan yazarlarca ilk yapılması gereken, Batı düşüncesi tarafından oluşturulan fallosantrizme yani erkek değerine olan inanca karşı koymayı öğrenerek dişil bir dil yaratıp kadını öznelliğini ifade edebilir hale getirmektir. Gelenek ve ataerkillik tarafından etkilenmemiş bir dil olmadığı sürece kadın öznelliğini ifade edemez (Canbaz, 2007, s. 111-112). Böyle bir dil oluşturmak için dili içinden mayınlamak, minörleştirmek gerekir. Onun kurallarını bozmak, onu başka anlatım şekillerine koymak, kelimelerin anlamlarını sabitliğinden kurtarıırken aynı zamanda cümlelerin söz dizimsel sabitliğini de bozmak, sanat yapmanın yeni biçimi olmalıdır (Akay, 2005, s. 112). Dildeki değişim gerekliliği bir yandan verili toplumsal düzenin yıkılmasına yönelirken, diğer yandan da ataerkil kapitalizmin sunduğu sakatlanmış varoluşun dışında, yeni bir bilinç ve kendilik arayışını gündeme getirmektedir (Canbaz, 2007, s. 118).

Sezer Ateş Ayvaz dünyanın günümüzdeki kaotik ortamında bireyin kendine dayatılan ve artık çoktan içselleştirdiği toplumsal, medyatik imgeler yüzünden kendi içindeki esas imgeleri yani insanlığın kolektif imgelerini kaybettiğini düşünür. Batı toplumlarının akılcı, ilerlemeci ilkelerine duyduğu inançla sanattan bilime, günlük yaşamdan politikaya, bilinçaltından tüm bilgi paradigmalarına dek yaralı bir bilincin izdüşümünü yaratan periferi ülkelerinin modernitenin değerlerine göre belirlediği şimdiye, geleceğe ve geçmişe ilişkin imajlarının yarattığı kaosun eleştirel bir bakış açısını, irdelenmeyi ve sorgulanmayı beklediğini ifade eder (Ateş Ayvaz, 1992, s. 1). Olup bitenleri, dünyayı, geleceği daha iyi anlamak konusunda sanatı, edebiyatı gerçeğe hayattan daha yakın bulan yazar toplumsal, medyatik imgelerin boyunduruğundan hem kendini hem de öykü kişilerini kurtarmak ister. Bu anlamda hayata, onun değerlerinin dayattığı ve kabul ettirdiklerine, içinde yaşadığımız çağın kabul ettiği insan gerçeğine muhalif, sorgulayıcı, didikleyici bir tavır olması; zihinlerimizi, bilinçaltımızı ve rüyalarımızı dahi doldurmuş olan imgelerin tutsağı olmayan aykırı bir dil kullanması gerektiğine inandığı hikaye türüne özel bir önem veren Ateş Ayvaz (Öztop, 2006, s. 5) bu konudaki düşüncelerini şöyle dile getirir:

“Evet, şimdiye dek, var olan gerçekliğe karşı çıkmada, dünyanın ve insanın parçalanmış gerçekliğini anlamlandırmada en elverişli tür öykü geldi bana. Sanki edebiyatın en asi çocuğu oymuş, on beş yaşın evden kaçmalarına, görünenin ardındakilerini sezdirmelere,

en çok o denk gelebilirmiş diye düşündüm. Hâlâ böyle düşünüyorum. [...] Yazmak, dönüşmek için önemli bir çabadır, herkes için.” (Öztop, 2008, s. 10).

Verili düzeni, hayatın hâlihazırdaki düzeneğini, insanı kimliksizleştiren modern hayat kurgusunu sıklıkla eleştirdiği, erkek egemen kültür ve kapitalist düzence sakatlaştırılan varoluşları gözler önüne serdiği hikayelerinde bir yandan toplumsal ve medyatik imgelerle savaşırken bir yandan da dili yaratıcı bir etkinliğe dönüştürerek sıradan dil unsurlarına hayat verir; zengin çağrışım ve imgelerle doldurduğu, bazı kelimelerinin yazımını bilinçli olarak değiştirdiği, cümlelerinin sözdizimini bozduğu dili adeta yeniden üretir:

“Bireysel tarihteki ben’in sen olabilmesi için dilin çok katmanlı ve imgesele açık olması gerektiğini düşünüyorum [...] yazarken duyguların zihniyle ve çağrışımlarla yürüyor edebiyat. Hayatın geliştirdiği bir şey dil, yazma dili; sözcükler, cümleler, kurmaca, sonra bilinçle düzenleniyor. Benim benimsediğim öykü anlayışı gerçekliği dille, ayrıntı ve imgelerle sahici kılmaya çalışan ama arka planı önemseyen, çözümlenmelerle öykünün yapısını yıkarak, anlamı mümkün olduğunca derinleştirmek isteyen bir öykülemeyi yeğliyor...” (Akdemir, 2015, s. 14).

diyen yazar günlük sıradan gerçeklikleri bozarak okurda toptancı anlayışa karşı bir yabancılaştırma yaratır ya da sıradan gerçeklikler arasından yaşamın gizemlerinin süzülmesini, okurun olaylara epifanik (gerçeği sezen) anlar olarak bakabilmesini sağlar (Matthews, 2004, s. 75-76). Kendisinden sonra ortaya çıkan biçim arayışları, üst kurmaca, parçalı anlatım, öykü içinde öykü gibi eğilimlerin bir tür habercisi olan öykülerinde (Öztop, 2008, s. 10) takındığı okurun arınmasına izin vermeyen aykırı dili, okuru kendini kendine ifşa etmeye zorlayan uyarıcı biçemi (Büyükdağ, t.y., s. 3-5) ve eleştirel yaklaşımıyla gerçeği tahrif edip yeniden düzenleyerek toplumsal gerçeklikler üzerine sorunsallar üreten yazar, okura üst düzey bir farkındalık ve bilinç kazandırır (Özer, 2012, s. 107). Böylelikle *aynı* ile *başka* arasında sürekli bir ayırım yapan ve *başka'yı* sürekli olarak dışlayan Batı felsefesine (Megill, 2008, s. 443) yapı sökücülerin *başkal/öteki'nin* farkında olunması gerektiğini işaret etmesine benzer bir tutumla (Sağlam, 2012, s. 278) suyun öteki olana bakışı temizlemesi, sözcüklerin suyla yıkanarak şimdiki zamandaki anlamlarından kurtulması, suyla yıkanmış tertemiz güzel masallar anlatılması gerektiğini işaret ederek *öteki'ye* kavuşmak, *öteki* olmak ve nihayet *öteki'yi* yok etmek ister (Eylem, 2015, s.y.). Öykü kişileri ile birlikte kendisinin de hayatın öznesi olma mücadelesi verdiğini ifade eden yazar, öykülerinde hayat bulan kendisi gibi kadın yazar öykü kişileri ile özdeşleşir. İnsanın özgürleşme ihtiyacına denk düşen öykü türü ondaki yazma isteğini keskin bir yaşama duygusuna dönüştürür. (Öztop, 2006, s. 5).

Sezer Ateş Ayvaz'ın *Aynalarda Yaz* (1988), *Yeryüzü Taksim* (2000), *Tamiris'in Gece Suçları* (2005) ve *Külllenmiş Bir Kuşu Yakalamak* (2015) olmak üzere dört hikaye kitabı bulunmaktadır. Bu makalede Sezer Ateş Ayvaz'ın hikayelerinde kendisiyle özdeşleşmiş, kendisinin sözcüsü konumundaki, insanlığın unutturulan kolektif imgelerine ulaşmaya çalışan, dayatılan gerçeklik dışındaki esas gerçekliği arayan, dünyayı sözcüklerle değiştirmek isteyen, geleceğe söz bırakmak çabasındaki hikaye yazarı kahramanlarını inceleyeceğiz (Ateş Ayvaz, 2015a, s. 131). Kahramanları daha açık bir şekilde analiz edebilmek için olay örgüsüne, kurguya,

yazarın kullandığı çok sayıda yeni imgeye değindiğimiz gibi feminist, yapısalcı, psikanalitik, hermeneutik kuramlardan ve alımlama estetiği kuramından da destek alacağız. Ateş Ayvaz'ın dünyayı sözcüklerle değiştirebilecek hikaye ustası olarak tanımladığı bu kadın öykü kişilerinin özellikleri, ortak hayalleri, mevcut toplumsal şartlardaki durumları ile ilgili tespitlerde bulunarak yazarın öykü evrenini dikkatlere sunacağız. İncelememizde kronolojik disiplinle hareket edilerek yazarın kitaplarının yayımlanma sırasına uyulacaktır.

Dünyayı Sözcüklerle Değiştirmek İsteyen Hikâye Ustaları

Ateş Ayvaz'ın 1988 yılında çıkardığı ilk öykü kitabı *Aynalarda Yaz*, sonrasında ortaya çıkan eğilimlerin bir tür habercisi, işaret fişeğidir (Öztop, 2008, s. 10). Okura okuduğu metnin kurgusal olduğunu kabul ettiren, bakış açısının sürekli değiştiği, öykü içinde öykünün anlatıldığı, bir öykünün kendi içinde bir diğer öyküyü erittiği ve dönüştürdüğü bu kitap (Aktulum, 1999, s. 41), edebiyatımızda 90'lar ve sonrası öykü anlayışının ilklerindedir. Kitaba adını veren *Aynalarda Yaz* öyküsü de dünyayı sözcüklerle değiştirmek isteyen kadın yazar öykü kişilerinin bir tür habercisi, işaret fişeği niteliğindedir. Kendilerini, insan ilişkilerini, hayatı değiştirmek isteyen iki kadının yıllar sonra bir çay bahçesinde buluşarak geçmişte beraberken yaşadıklarını yazıya dökmeye çalıştıkları öyküde geceleri eve geç gelen, geldiğinde odada sürekli kendine bağırarak, yaşamına başkalarını katan adamı uzun süre terk edemeyen, terk ettiğinde ise hala ondan kopamayan, aşkından vazgeçmeyi bir türlü başaramayan, fiziken olmasa da mecazi anlamda ölmüş bir yenge ile yaşadığı kentle bir türlü bütünlenemeyen, umarsız/görmeyen/bakmayan insanların arasında yalnızlık hissederek yabancılaşan bir genç kadın vardır. Aşkta vazgeçmeyi bilmeyerek mecazi anlamda ölmüş olan yenge, Ateş Ayvaz'ın bir sonraki öykü kitabı *Tamiris'in Gecesuçları*'ndaki kadınlarla ilgili olarak yaptığı "Ölmeye yüz tutmuş aşkın, yerini bıraktığı nefretle, geçmişe yönelik umutla yaşayan kadınlar gördüm orada. Ve onların 'ölümlerini'... Şöyle de söyleyebilirim: Kadınlar, aşkta, vazgeçmeyi bilmiyorlardı çokluk. Onların mecazi anlamda ölümleri oluyordu bu..." (Öztop, 2006, s. 4) açıklamasına tam olarak karşılık gelen bir kadın olmasıyla yaşadığı acılarda kendisi de pay sahibidir. Yengenin bakışları sert, yüzü korkutucu yazar babası da annesini ve dört kızını terk etmiştir. Yengenin annesi her güçlüğe direnerek dört kızını tek başına büyüten, ağzı var dili yok, ataerkil toplumsal yapının tam istediği bir kadın tipidir. Verilen ayrıntılarla kadınların kuşaktan kuşağa yaşadığı hüznü dönüşen acıları, ortak yazgıları göz önüne serilir. Oturdıkları çay bahçesinden gördükleri meydanı çirkinleştiren, küçülten, evleri ve ağaçları kuşatan Belediye Halk Pazarı'nı eleştiren yenge ve genç kadın dağıtılan kentten, yitirilen deniz kokusundan hoşnutsuzdur.

"[...] kendilerini, insan ilişkilerini, hayatı değiştirmek isterler ama anda yaşananlar, durum, pek izin vermez başkalaşmasına hayatın. Toplumsal koşullar engeldir böylesi bir dönüşüme. Kumpas! İnsanlar verili koşulları benimsemiştir çoktan, üstelik kişilikler de biçimlenmiştir, durup düşünmeden, sorgulamadan çok fazla. Hüznün, karamsarlığın aşılması inatla mücadele etmekle, dünyadan kovulmayı bile göze almakla mümkündür ancak." (Öztop, 2008, s.10).

Kitapta inatla mücadele eden, dünyadan kovulmayı bile göze alan, hüznün ve karamsarlığın aşılmasında yazara ve okura umut veren ilk yazar kahraman Hera'dır. *Hera'nın Öfkesi* isimli hikayenin kadını Hera önce yüzü paramparça olmuş, sonra da yüzünü yitirmiş bir öykü kişisidir. *Paramparça yüz*, kadının erkek egemen kültürde kendine atfedilen rollerin içinde kimliğinden, benliğinden hep vazgeçmek durumunda kalması ve kendisini unutmaması anlamına gelir. Hera, estetik profesörü bir baba ve arkeolog bir annenin kızı olsa da sanıldığı gibi tersine mutlu bir çocukluk yaşamaz. Kızın yüzünün önce estetik profesörü bir babanın elinden parçalanmaya başlaması oldukça trajiktir. Baba evi erkek egemen düzende kadına yüklenen *iyi evlat, iyi eş, iyi anne* rolünün ilk sahnesidir. Parçalanma evlendiğinde de devam eder. Tutkulu bir aşkla, herkesin uzun süre konuştuğu bir düğünle evlendiği bankada üst düzey bir yönetici olan kocası önce kıskançlıklarıyla onu sürekli bağılılığını ifadeye mecbur bırakarak bunaltır. Kocasının üst düzey bir yönetici olduğu ayrıntısıyla iyi evliliği iyi mevkili bir adamla evlilik olarak kabul eden zihniyete gönderme yapılır. Hera'nın tutkulu aşkı uysal bir bağlanmaya, dingin bir adanmışlığa dönüşür. Hera kocasının çok çalıştığı savunmasıyla kendisine karşı takındığı kayıtsızlıktan kurtulmanın yolunu çocuk yapmak olarak görür. Bu yol bir süre işe yarasa da o artık kocasının gözündeki sevgili konumunu yitirir, sadece bir anne ve eş olabilir. Kocasından ayrılmayı biraz düşünecek gibi olsa zihnindeki çocuğu için katlanması gerektiği gerçeği, yerini başka bir kadına bırakamama gibi kodlar yüzünden, eve sadece kazandığı paraları ve iyi bir baba olmanın şefkatini taşıyan bu adamla evliliğini sürdürür. Evliliğinde Hera için anlamlı kalan tek şey çocuğudur. *Aynalarda Yaz* kitabının bu öyküye kadarki bütün kadınları, tıpkı Hera'nın biraz önce sıraladığımız özelliklerinde görüldüğü gibi evliliklerini sonlandırmamak için her türlü sıkıntıya sabreder, aşklarında vazgeçmeyi de çoklukla bilmezler.

"Her zaman iyi bir eş, iyi bir anne, iyi bir meslek kadını olmak için kendilerini yıpratın, görevlerinin tutsaklığından yaşamı özgürce yaşayamayan; hiç kendisi olamamış; olmaya da vakit bulamamış [...] Görevlerinin kadınları olurken önce kimlik sonra da kişilik parçalanmasına uğrayan ve yaşamın dalgalarında savrulup kıyıya vuran, kendi yüzlerini kaybeden [...]" (Soyşekerçi, 2010, s. 136).

Bu kadınlarda bir kimlik, öz benlik arayışı görülür fakat bir değişim gerçekleşemez. Çünkü verili koşullar hayatın başkalaşmasına izin vermez. Fakat Hera, evliliğine kocasının aldatmaları da eklenince, kitabın *dönüşme* eylemini gerçekleştiren ilk kadın kahramanı olmayı başarır. Hera'nın *nesne* konumundan sıyrılarak *özne* konumuna ulaşması çok kolay olmaz. Kız çocuğu, genç kız, sadık eş, iyi anne, okuyan kadın, bilen kadın, çağdaş kadın, seven kadın, kötü kadın gibi erkek egemen düzende kendine yakıştırılan her özelliği üzerine alarak önce paramparça olur, sonra bu düzenin zihnine kazıdığı, kendine dayattığı tüm imgeleri yok ederek, kendi değimiyle *şeytana satarak* özgürleşebilir. Sezer Ateş Ayvaz'ın makalemizin başında yer verdiğimiz, gerekliliğini vurguladığı; imgelerin tutsağı olmayan, sorgulayıcı, didikleyici, aykırı dili, hikayede yazar olduğu anlaşılan Hera'yı öz benliğine ulaştırır. Kendini anlattığı ve önce kendisi için, kendisine yeni iklimler, başka anlamlar yaratmak için kurduğu, verili şartlara *boyun eğiş* barındırmayan öykülerini kimileri başkaldıran kimileri gülünç bulur. Cennetten kovulmuşlar onu anlamaya çalışır. Cennetten kovulmuşlar Hera'yı anlamaya

çalışmalarıyla dini normlara uymayan kesim olarak öyküde ona yakın bir yerde konumlandırılırlar. Hera'nın kocası ise artık dudağına ağulu kırmızılar, gözlerine dipsiz gecelerden bir siyah çeken bu kadından korkmasıyla öyküde Hera'dan oldukça uzak bir yere konumlandırılır. Ateş Ayvaz'ın hikayelerinde giyiniş ve makyajını abartan, gözlerindeki siyahı çoğaltan, saçlarını düzensiz salınma bırakan kadınlar kendine sunulan verili *kültürel ve tarihsel kodlardan* çıkan, değişen, kendini bulan kadının imleyicisidir. Kadınlar öz benliğine ulaşan Hera'yı garip ve ürkütücü bulmalarıyla, erkekler değişik ve korkunç bulsalar da korkularıyla şehvetlerini birleştirmeleriyle Hera'dan çok çok uzağa konumlandırılan öykü kişileridir. Burada Hera'nın öykülerine ve Hera'ya değer biçen kişiler, toplumda özgürleşen kadına değişik tepkiler geliştiren tipleri temsil eder. Hera ise kendi olmak, aykırı olmak suçundan dünyadan kovulmasıyla *ötekileştirilmiş*, toplumsal normlara uymayan kadın tipini temsil etmektedir. Yunan mitolojisindeki Tanrıça Hera'nın kendisini her zaman kocası Zeus'a saklaması, evliliğindeki zorluklarla baş edip evliliğin kutsallığını göstermesi, kocası tarafından aldatılması, sonrasında öfkesi, korkunçluğu (Erhat, 2019, s.y.) düşünüldüğünde hikaye kahramanının adını taşıdığı tanrıçayla paralel özellikler gösteren bir karakter olduğu görülür. Öykü kişilerinin konumlandırılmasında kullanılan *dini, geleneksel ve mitolojik* unsurların mevcut toplumsal dayatmalarla ilişkisinin gösterilmesi yoluyla okurda toptancı anlayışa karşı bir farkındalık geliştiren ve okura farklı düşünme alanları açan Ateş Ayvaz, tüm *olumsuzlamaların içeriğinde* iktidar biçimleri, cinsler arasındaki güç mücadelesi, siyasal olaylar olduğunu düşünür: "İnanç söylemleri, mitolojik ve yazınsal göndermeler, insanı tarihin bir gölgesi haline getirir. [...] dışsal olarak her siyasal toplumsal baskı, zorbalık-egemenlik biçimleri, tarihsel geçmişi oluşturmakla kalmaz, bireyi de aynı zamanda hiçliğe götürür." (Ateş Ayvaz, 2005a, s. 45). Son bir tespit olarak, verdiği röportajda;

"İlk kitapların, yazarının içinde yaşadığı gerçeklik açısından, kehanet demek istemiyorum ama sırlı sözleri var mıdır? Bugünlerde bu düşündürüyor beni, benim bireysel tarihimin geleceğini gören, onu içinde taşıyan öyküler var çünkü Aynalarda Yaz'da, çok ilginç ama o günlerde, görünürde bir veri yokken bugün yaşayacaklarımı görmüş bazı öyküler. Mesela Son Gün, Hera'nın Öfkesi, benim şimdiki yaşamalarımı öngörmüş." (Öztop, 2008, s.10).

diyen Ateş Ayvaz'ın, yıllar sonraki haliyle yıllar önce yazdığı öyküsünün içinde yaşamış olduğu görülür.

Aynalarda Yaz'ın son öyküsü *Son Gün*, annesi kötücül bir hastalığa yakalanan bir kadının, beyaz kâğıdı önünde geçmişi anımsayarak kâğıda yazacaklarını mırıldanmasıyla başlar. Kendisini yazacaklarına öylesine kaptırır ki bir an için annesinin yanında olduğu ve üzgün yüzüyle kendisine baktığı sanısına düşer. Annesinin usul sesini özlediğinin ayırdayına vardığında, hep aynı sözleri kafasından geçer: "İstanbul buzlaşıyor, insanlar yürüyerek geçiyor boğazdan, küçücük bir çocuk buzun üstünde deliye dönüyor, biraz ötesindeki pamukhelvacıya kayıyor, dudağının kıyısında bir gülücük." (Ateş Ayvaz, 2008, s. 107) Burada *buzlaşma*, kent yaşamının kalabalıkları içinde yalnız, zamanın hızı, kovalamacası içinde birbirine bakmayan, birbirini görmeyen, mekanikleşmiş insanların duygularındaki soğukluğu imler. *Pamuk* ve *helvacı* kelimelerinin istemli bir şekilde birleşik yazılması yoluyla olağan yazım kurallarının tahrifi söz konusudur. Anne, gelecek günlerde İstanbul'u bekleyen kötücül kent yaşamını çok

önceden fark eden, bunun bizzat insan eliyle yapılacağını bilen öngörüsü yüksek bir karakterdir fakat koşullar annenin bu duruma bir çözüm üretebilmesine izin vermez. *Buzlaşma'*dan etkilenmeyecek, içindeki sıcaklığı koruyacak tek varlığın çocuk olduğunu bilir fakat çocuklar da verili şartlarda büyüyeceği, esas gerçekliği göremez hale getirileceği için çözüm kendi içinde çözümsüzlüğü üretmektedir. “*Düнде yaşananlar dünde kalmıştır, bugün olup bitenler kendinde kısırılmış, dünden soyutlanmış bir olup bitenler yumağıdır. Nedenler ortaya çıkan olayları açıklamakta yetersizdir ve gerçek, ister istemez [...] ele geçirilemeyen bir yazgının kısırcasına bırakılır.*” (Ateş Ayvaz, 2012, s. 106). Annenin albümdeki kimi insanları fotoğraflardan kesip çıkarması, sarı sabır çiçekleriyle konuşması dışında elinden hiçbir şeyin gelmemesi bireyin toplumsal koşullar karşısındaki çaresizliğinin gösterevidir. Mırıldanmaları zil sesiyle bölünen ve bu sesle irkilen öykü kişisi kadın yazar, kapının birileri tarafından açılmasını bekler. Halbuki evinde ve tek başınadır. Gidip kapıyı açtığına eklemek dağıtan çocukla karşılaşır. Kapıyı kapattığında annesine koşar ama annesinin ne odasını ne de onu bulabilir. Yazı yazdığı masasına döndüğünde kadındaki halüsinasyon görme hali devam eder. Bu sefer de annesini masasında görür gibi olur. Geçmişle şimdinin iç içe geçtiği akronik zamanlı hikayede sürekli gelgitler yaşayan kadın gerçeğin bu şekilde tahrifi ve yeniden düzenlenmesiyle üst düzey bir farkındalık ve bilinç oluşturur ve onu avutacak, ona mutluluk masalları anlatacak tek kişi olan fakat ölen annesinin yerine öykülerini koyar. *Hera'nın Öfkesi'*yle birlikte *Son Gün'*ü de bireysel tarihinin geleceğini, gelecekte yaşayacaklarını öngörmüş hikayesi olarak nitelendiren Ateş Ayvaz'a yazmayı keskin bir yaşama duygusu olarak hissettiren; onu zamanın acımasızlığına, yitirilenlere masalla, sözle, sözün büyüyle karşı koyacağına inandıran güdü, yazarın hikayeleriyle denk düşer.

Yazarın 2000 yılında çıkan ikinci öykü kitabı *Yeryüzü Taksim'*e adını veren öyküsünde siyaset bilimi üzerine doktora yapan, ayrıca şiirler yazan kadın yazar öykü kişisinin çocukluğu küçücük evlerinin soğukluğundan kaynaklanan iç sıkıntısıyla geçer. Burada soğukluk anne-babanın çocuğa olan ilgisizliği, ev içindeki durağanlık, iletişimsizlik anlamlarına gelir. Çocuk evlerinden hırçın, coşkulu, durağanlığa asla yer vermeyen, uçarı denize doğru baktığında ötelere gitme, uzaklara açılma isteği duyar. Fakülteyi kazandığında ütopyaları, içini kendi düşleriyle doldurduğu düş ülkeleri olan bir gençtir. Onun ülkesinde insanların yüzleri saydamdır, insan ilişkilerinde otorite yoktur. Hatta devlet de yoktur. Bu düşler kahramanın kent yaşamındaki donuk, duygusuz, mekanikleşmiş yüzlerle, otorite kuran insanlarla ve otoriter devlet yapısıyla çatışmasını gösterir. Çatışmalarında başıboş bir özgürlük duygusuna kapılmaktan kaçınan, serinkanlı düşünen bir tavır sergileyen kahraman zamanla sıradanlaştığını, hayatın kıyısında bir görünmeyen olduğunu fark eder. Ateş Ayvaz'ın eserlerinde sıkça rastlanılan, insanın özgürleşme ihtiyacına denk düşen bir alan olarak sanat, *Yeryüzü Taksim'*in anlatıcı yazarının da sığınağı olur. O da sanata yönelerek kendi derinliğinde yaratacağı düş ülkesini kurgulamaya karar verir. Bu düş ülkesi Taksim'dir. Taksim kendi öz suyunu temizleyip durultacak, donuk, duygusuz yüzlerden, devlet otoritesinin kurduğu insan ilişkilerinden arınacaktır. Taksim'de devlet otoritesi ile kurulan *şimdi'*nin toplumsal şartlarına karşı Taksim'in *geçmiş'*indeki, özündeki güzelliklere bakarak *gelecek'*e dair umut

besleyebilen kadın yazar öykü kişisi için yeryüzü Taksim'dir. Kahramanın Taksim sevgisi, Taksim'e bağlılığı oldukça güçlüdür.

Yeryüzü Taksim adlı öykü kitabında on dokuzuncu sırada yer alan *Kapı Tokmağı*, *öykülerinde* kurgu ile gerçeği birleştiren, öykünün yazılış serüvenini okura ileten ve bu sürece okuru da dahil eden, iç içe geçmiş öykü tekniğini sıklıkla kullanan Sezer Ateş Ayvaz'ın eserlerini inceleyenlere önemli ip uçları veren bir öyküdür. *Kapı Tokmağı*'nda yazarın bir önceki öykü kitabında bulunan *Melusine ya da Çılgın Aşk* öyküsünün yazılma süreci anlatılır. *Melusine ya da Çılgın Aşk*'ta Bay B.nin elinde tuttuğu pembe saten kumaş parçasını tutan kişinin esasında her iki hikayenin de yazarı olan Ateş Ayvaz olduğu *Kapı Tokmağı* hikayesinde anlaşılır. Yine Bay B.nin halası olarak bilinen Müesser Hanım'ın da esasında yazarın halası olduğu aynı hikayede öğrenilir. Pembe saten bir kumaş parçası Ateş Ayvaz'da *Melusine ya da Çılgın Aşk* öyküsünü yazma isteği uyandıran bir nesne olmuştur. Yazar, Bay B.yi bir eve yerleştirip yaşatmanın verdiği *özgürlük* duygusundan çok hoşnuttur. *Kapı Tokmağı* isimli öykünün çıkış noktasının ise yazarın her gün işe giderken gördüğü eğimli yolun sonundaki ev mi, Müesser Hala'sının boğaz kıyısındaki ahşap evi mi, belleği mi, düş gücü mü olduğu bizzat kendisi tarafından dahi tam olarak bilinmemektedir. Kurgu ile gerçeğin bu denli iç içe geçtiği hikayede yazara oyun gibi gelen *yazma serüveni* ondaki *özgürlük* ihtiyacına denk düşen bir çabadır. Yarattığı öykü evreninde kendine özgür olabildiği düşünme ve duygulanım alanları açan yazar, kendini tutsaklıktan kurtaran yazma edimini keskin bir yaşama duygusu olarak hisseder.

2005 yılında okurla buluşan, 2006 yılında *Yunus Nadi Öykü Ödülü*'ne layık görülen *Tamiris'in Gecesuçları* isimli kitabın adındaki *Tamiris* kelimesi ilk etapta okurda bir kişi adı izlenimi uyandırsa da (İnci, 2016, s.y.) esasında kitaptaki bütün öykülerde yazarla beraber dolaşan, soluk alan, hem yazarın hem de öykü kişilerinin imgeleriyle savaşıp duran bu mücadelecinin bir metafor olduğu anlaşılır. Ateş Ayvaz'a göre, makalemizin başında da değindiğimiz üzere, dünyanın günümüzdeki kaotik ortamında birey kendine dayatılan ve artık çoktan içselleştirdiği toplumsal, medyatik imgeler yüzünden kendi içindeki esas imgeleri yani insanlığın kolektif imgelerini kaybetmiştir. Yazar toplumsal, medyatik imgelerin boyunduruğundan hem kendini hem de öykü kişilerini kurtarmak ister. Bu imgelerle Tamiris'in varlığıyla savaşma gücü bulur. Tamiris kimi öykülerde yazarın yerine geçer ve öykü kişisi olurken kimi öykülerde ise yazar Tamiris olur. Tamiris'in öyküdeki sesi anlatıcı/yazarın kendi iç sesi, vicdanı olur (Öztop, 2006, s. 4). Fallosantrizmin oluşturduğu eril dilin karşısına bir savaşçı olarak çıkarılan bu metaforun adında yer alan *tamir*, onun bozuk bir düzen ve bu düzence oluşturulmuş bozuk dili *tamir etmek* misyonuna denk düşer. *Tamir* gibi sıradan birçok kelimeye hayat vererek öykülerini zengin çağrışım ve imgelerle dolduran Ateş Ayvaz, dili adeta yeniden üretir ve sıradan gerçeklikler arasından yaşamın gizemlerinin süzülmesini sağlar. *Gecesuçları* kelimesinin yazımını bilinçli olarak değiştirmek ve öyküdeki cümlelerin sözdizimini bozmak suretiyle kabul edilmiş gerçekliği tahrif eden yazar okurda toptancı anlayışa karşı bir yabancılaşma yaratır. İmgelerle savaşan kör bilici Tamiris, yenik düşmesiyle günümüz yazarının içinde bulunduğu durumu temsil eder. Devletin, politik kültür yönelişlerinin ve temalarının meşrulaştırılmasına katılmamak için geri çekilen, kendi

kabuğuna dönen aydın yazar -geri çekildiği yer elbette toplum dışı değil, politik ve popüler kültürün dışında kendisine bir yer bulma sahası ve edimidir- epistemolojik bir kopuşla sanatın bir öznesi, özgül bir alanın sahici öznesi durumuna gelir (Ateş Ayvaz, 1992, s. 1). Yazarken, imgelerle savaşırken korkunç bir dünyayla, korkunç gerçeklerle karşılaşan yazarın bir taraftan hayatı değiştirmeye, "insanların en acımasız keşfi zaman"a karşı durmaya çalışırken (Ateş Ayvaz, 2008, s. 11) diğer taraftan umutsuzluğu da yaşamayı kaçınılmazdır çünkü toplumsal koşullar dönüşüme engeldir. "Entelektüel, muhalif ve sanatçı kişilerin yaşadıklarıyla topluma dönük uyumsuzluğu; ideal dünya istemiyle kişisel hayatlardaki kabullenme"nin yarattığı gerilimin, yaşananlara üst bir bilinç ve sanatçı duyarlılığı ile yaklaşmanın kaçınılmaz sonucu yabancılaşma, bütünlenememe, huzursuzluk ve mutsuzluktur (Eylem, 2015, s.y.).

Tamiris'in Gecesuçları kitabında dördüncü sırada yer alan *Tamiris'in Gözleri* isimli hikayede, bir öykü kişisi haline gelen iç ses Tamiris, iç sesi olduğu öykü kişisi kadın yazara kimseyi avutmayan öyküleri bırakmasını, aydınlık aradığı halde bir biçimden bir biçime girdiğinin ayırdına bile varmadığı sözcükleri unutmasını, yolculuğa çıkmasını söyler. Bunun üzerine iç sesiyle birlikte deniz kıyısında bir otele giden yazar kadın oteldeki gözlemlerini okura nakletmek yoluyla kadın erkek ilişkilerine ışık tutar. Otelin piyanisti tutkuyla gerilmiş bir vaziyette piyano çalarken iri ter taneleri alnından yüzüne dökülmektedir ve duru bir güzelliğe sahip karısı müzisyene mendil uzatmak için beklemektedir. Kadının alevli gözleri kocasının piyano çalan ellerine sevgiyle kilitlenmiştir. Kocasının kendine bakışındaki nefret karşısında solgun ve kederlidir. Gece herkes odalarına çekildiğinde piyanistin öfkeyle konuşan, bağırان, haykıran sesine karısının hıçkırıkları karışır. Hiddetle fırlatılan eşyaların keskin seslerini duyan yazar kadın, ilk önce kadının kocası tarafından öldürüleceğini düşünür. Sonra bu düşüncesinden vazgeçer çünkü kadını esas öldürecek olan şey kocasına duyduğu anlamsız tutkudur. Aşkta vazgeçmeyi bilmeyen kadın geçmişte çok sevildiği günlere duyduğu özlemle yaşadığı için mecazi anlamda zaten ölmüştür ve siyasal toplumsal baskı, zorbalık-egemenlik biçimleri ile oluşturulan; inanç söylemleri, mitolojik ve yazınsal göndermelerle iyice perçinlenen kötü yazgısında kendi de pay sahibi olmaktadır. Sonraki gece kocası, kendine hayranlık duyan kadınlarla ayaküstü bir söyleşinin ardından kadınlardan biriyle el ele tutuşup gülüşerek oradan ayrılır. Karısı, yüzündeki kederle yapayalnız odaya döner ve o gece odanın penceresinden atlayarak intihar eder. Kendine yeni anlamlar yaratmak için öykü yazmak üzere gittiği otelde imgelerle savaşırken korkunç bir dünyayla, korkunç gerçeklerle karşılaşan yazar kadın bir taraftan hayatı değiştirmeye, zamana karşı durmaya çalışırken diğer taraftan umutsuzluğu yaşar.

Tamiris'in Gecesuçları kitabının son öyküsü olan *Kahve Rengi Öykü*'de kitabın yazılma süreci ve kitaptaki bütün öykülerde yazarla beraber bir iç ses olarak öykü kişisi haline gelen Tamiris'in Sefira olduğu açıklanır. Sefira dünyayı sözcüklerle değiştiren hikaye ustası, gezgin olarak tanımlanır. Yahudi tasavvufunda Tanrı'nın tecellisi olan sefirotun yayılmasını sağlayan on kanaldan her biri olan sefiralar, insan tipinin ilk örneği anlamına da gelen sefirota ulaşmayı sağlayan kanallar olarak düşünüldüğünde Ateş Ayvaz'ın öykü kişisi haline gelmiş bu iç sese Sefira adını vermesi, onun insanın kendi içindeki esas imgelere, insanlığın kolektif imgelerine ulaşma çabası olarak yorumlanabilir (Demirci, 2018, s. 4). Okurun alımlamasına göre anlam

çoğalmasına oldukça müsait olan öyküdeki satır aralarına sıkıştırılan “*Evren yirmi iki harften oluşmuş olabilir mi? Ve on kutsal sayıdan.*” (Ateş Ayvaz, 2005b, s. 111) cümleleri Yahudi kabalasında Tanrı’nın bütün mahlukatı yaratırken kullandığı yirmi iki gizli hikmet yolu olan yirmi iki harfi hatırlattığı gibi (Ünver, 2003, s. 19), Tanrı’nın evreni sayılar vasıtasıyla düzenlediği, en genel tarifıyla birlik (Tanrı) ve çokluk (dünya) arasındaki zıtlığın uyumunun sayılarla sağlanabileceği ve bu sayede bedene hapsolmuş ruhun özgürleşebileceği, bunun için bilim ve sanattan yararlanılması gerektiği inancını taşıyan Fisagorcuları da düşündürür (Birand, 1958, s. 17). Lisansını İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Bölümü’nde *Mahmut Yesari* konulu teziyle bitiren, yüksek lisans yıllarını aynı üniversitenin Siyaset Bilimi Bölümü’nde *kadın* araştırmalarına vakfeden -halen Türkiye’nin birçok şehrinde edebiyat, öykü, toplumsal cinsiyet alanlarında kadınlara yönelik atölye çalışmaları gerçekleştirmekte ve *kadınların ruh acılarını* dile getiren öyküleri ve yazılarıyla çeşitli antolojilere katılmaktadır- doktorasını yine aynı üniversitenin Uluslar Arası İlişkiler Bölümü’nde *Türk Romanında Değişen Bir Paradigma: Politik Roman* teziyle bitiren -tez konusunu fakülteye kabul ettirmesi oldukça zor olmuş ve bu konuda Toktamış Ateş’in desteğinin önemini Cumhuriyet Kitap’a verdiği röportajda belirtmiştir- Sezer Ateş Ayvaz için sosyal bilimlerin hangisiyle uğraşırsa uğraşsın koşutluk kurmak istediği alan hep edebiyat olur, bilimin çoğu kez içi kof dağarcığını sanatla ve edebiyatla genişletmek ister. Bilim ve sanat, onun için, birlikte çıkılan yolculuklardır, biri için diğerinden hiçbir zaman vazgeçmez (Öztop, 2006, s. 4). Fisagor öğrencileri bin bir zahmete katlanıp en zor sınavlarla sılandıktan sonra uzun bir merdiveni tırmanarak masallardaki gibi renk renk döşenmiş, duvarlarında yirmi iki sırrı belirten nakış semboller, harfler ve sayılar bulunan bir odaya ulaşır ve burada esas gerçekliği bulup tanrısal güçle birleşirler (Hançerlioğlu, 1973, s. 16). İmgelerinin çıkış noktasının tasavvuf mu felsefe mi yahut herhangi başka bir şey mi olduğu okurun alımlamasına göre ve hatta yazarın bazen kendisine göre bile değişiklik gösteren, öykü yapısının içinde adeta bir gizilgüç gibi derin anlam katmanları yaratan bu özellik yazar için yazma serüvenini yaratıcı bir etkinliğe dönüştürür. Bu serüven fisagorcuların en sonunda ulaştığı uzun merdiven gibi, öykülerini sabırla, eli ve parmakları ve hatta kağıtlar yorulana dek birçok kez yeniden yazan, harfleri çoğaltmaktan bıkip usanmayan, dünyadaki her şeyin işaretlerden, harflerden başlayıp sözcüklerle anlam kazandığı inancı ile zamana karşı durmaya, hayatı değiştirmeye çalışan öykü kişisini insan arketipinin imgelerine ulaşma yolunda heyecanlandırır: “[...] hepsi de dünyanın tüm kapılarını açabilecek güçte, tılsımlı sözcükler. Sözüün büyüü... bu büyüyle değiştirilebilen hayat... Ne güzel, düşünmesi bile heyecan verici, dünyayı sözcüklerle dolaşıp değiştirebilecek hikaye ustaları.” (Ateş Ayvaz, 2005b, s. 111). Selim İleri’nin yalnızca öz edebiyatseverlere salık verdiği Sezer Ateş Ayvaz öyküleri çalakalem gitmek yerine damıtılmış, kılı kırk yaran yürek yakıcı bir titizlikle yazılmıştır. Yazar, öyküyü şiire yakın bulan Mehmet Fuat’ın bu görüşünün temsilcilerinden biridir. Her öyküye son şeklini verinceye kadar şiddetli sancılardan geçmiş olmalıdır. (İleri, 2015, s. 4). “*Tanının derinlerden beslenerek gelen bu suyu, onun öykücülüğümüze getirdiklerinin tanıklığını yapın, bir soylu öykücüyü daha tanının bunca yapma çiçeğinin arasında.*” diyen Aslankara, öykücülüğümüzün gizli yeraltı suyu olarak tanımladığı Sezer Ateş Ayvaz’ın öykü yazınımız açısından yalnız önemli değil, üzerinde durulması gereken bir yazar olduğunu belirtir

(Aslankara, 2007, s. 28). Dille oluşmuş bir serüveni kendi serüveni haline getirerek kurguyu yeniden üretebileceğini, kendi anlam evrenini kurabileceğini düşündüğü okurla harflerin, anlamların daha da çoğalacağına inanan Ateş Ayvaz için okuyucunun özgürlüğü de hikaye ustalarınınki kadar önemlidir (Ateş Ayvaz, 2006, s. 127). Öykü; dili, kurgusu, sahip olduğu derin anlam katmanları, yazarı, kişisi ve okuru ile;

“insanlararası iletişimi edebi boyutuyla ortaya koyabilecek, insanlararası farklılıkların ayırıcı değil, bütünleştirici özelliğine dikkat çekebilecek, insanların kendilerini ifade etme aracı olarak kullandığı dili yaratıcı bir etkinliğe dönüştürmesinin bin bir yolunu sergileyebilecek, canlı bir edebiyat ortamı yaratabilecek [tılsımlı bir evren], bütün soruların bir araya gelip, anlamlı bir cevaba dönüşmesi olanağı [ve] verilebilecek cevapları, yeniden sorgulayabilmenin gizilgücüdür... [...] Öykünün sınırları dünyanın sınırlarıdır. Dünyanın dört bir yanındaki insanlar hep aynı öykülerin sahibi” dir (Ateş Ayvaz, 2007, s. 65).

Kahve Rengi Öykü'nün yazar kahramanı; *Hera'nın Öfkesi* öyküsündeki Hera, *Son Gün* öyküsündeki yazar kahraman, *Tamiris'in Gözleri* öyküsünün Tamiris'i ve bir sonraki kitapta yer alacak olan *Küllenmiş Bir Kuşu Yakalamak* öyküsünün Nilüfer'i ve Rima'sı ile aynı özelliklere sahiptir. Bu kahramanların ortak hayali toplumsal medyatik imgelerle oluşturulmuş herkesin bildiği bir dille konuşmak/yazmak değil, insanlığın kolektif imgeleriyle örülü, çoktan unutulmuş sır bir dile ulaşip insanı yaralı bilincinin izdüşümünden kurtarmak, kendiliğine kavuşturmadır.

Sezer Ateş Ayvaz'ın 2015'te çıkan dördüncü öykü kitabına adını veren ilk öykü *Küllenmiş Bir Kuşu Yakalamak*, annesinin ölmesiyle onunla yaşadığı çocukluğunu da kaybettiğini anlayan Nilüfer isimli kahramanın bulanıklaşan belleğinden bulup çıkaramadığı geçmişinin sırlarını çözmek ve annesinin yaşam öyküsünü yazmak amacıyla doğduğu eve gidip orada yaşayan Rima'dan dinlediği hikayeyi temize çekmesiyle oluşan bir hikayedir. Nilüfer'in anneannesi Sabah biri kız biri oğlan olan ikiz bebeklerine hamiledir. Kendi kendine doğurduktan sonra beton üzerinde kanlar içinde baygın vaziyette uyurken yanına gelenlerden biri olan Ebe Nesibe sonradan gelenlere erkek olanın ölü doğduğunu fısıldar. İlerde Nilüfer'in annesi olacak sarışın bir kız olan diğer bebek ise hırçın sesi, kısık gözleriyle ağlamaktadır. Rima önce davranıp çılgınlıkla dünyaya gelen bu kız bebeğin ikizini kurutup ölmüş bir dala çevirdiğini söyleyerek günahı tertemiz doğmuş kız bebeğe yükler. Daha doğar doğmaz erkek ikizini kurutmakla suçlanan bu kız bebeğin sürgünlüğü kendi toprağındaki rüzgâra göre dizilmiş evlerde ritüelistik imgelerle başlar (Akdemir, 2015, s. 14), kocası ile evlenip İstanbul'a gittiğinde de mutsuz bir gezgin olarak devam eder. Sabah'ın bebeklerini doğururken yaşadığı acılar, kız bebeği daha doğar doğmaz, hiç günahı yokken suçlanmaya mahkum eden anlayış ve Nilüfer'in annesinin baba evinde başlayıp evlenince de devam eden mutsuzluğunun sebebi mevcut kültürel ve toplumsal yapıdır. Ömrü boyunca Nilüfer'in annesini kadınlığından, kendi içindeki esas imgelerden, insanlığın kolektif imgelerinden, esas gerçeklikten koparan bu yapı onu hep *“konuş-ma, inan-ma, söyle-me, sen değilsin bu toprakların dili, odalara, sandıklara saklan, ayışığı unut, geceye yayılan korkulara kapıl, söyle-me, unut isteklerini, kadınlar çıplak*

bedenlerini karanlıklarda saklasın” (Ateş Ayvaz, 2015b, s. 10) diyerek korkutur. Yazarın bu öykü ile ilgili açıklaması şöyledir:

“İnsan kendi öyküsünü yazar ve siler bu çağda, hikâyesini kurarken düştüğü tuzaklar, bazıları için ömür, bazıları için hem de yazı olur. Aşk gibi, tutkulu bir gelecek düşü kurmak gibi, anladığını, bildiğini, iyi yaşayıp yaşamadığını sanmak gibi. Nasıl yazarsan öyle yaşarsın hikâyeni demişim! Küllenmiş Bir Kuşu Yakalamak, evet, bence hem kendisiyle yüzleşemeyen hem de zamana, ölüm pahasına yaşamın sınırlarına direnen insanlarla yazıldı. İlk belleğimi tetikleyen o kadim kent geceleriydi, ayışığına inanmış, yıldızlara vurgun, ölüme gururla direnen insanlarıydı. Diğerleri ise yaşadıklarım, yaşadıklarımız ve kayıplarımızdı. Geleceği kurmak için geçmişe gitmek gerekir diye düşünüyorum. Zorlu bir yolculuk olacaksa bu; evet, zordur ve ama gerçek yolculuklar böyle başlar! Geriye bakmayan bir yolculuğun adımlarının yere sağlam basamayacağına inanıyorum. Neden hatırladığımı biliyordum... Yaşarken değil... Yazarken...” (Akdemir, 2015, s.14).

Tek başına bir inceleme konusu olabilecek yoğunlukta ritüelistik imgelerle donatılmış öyküde öykü kişileri Hz. Musa ve Hızır kıssasında geçen, temas edip de diriltmediği hiçbir şeyin bulunmadığı, su kaynağı anlamına gelen ayn'nın suyu ile kelimelerin yıkanması (Türkiye Diyanet Vakfı [TDV], 1988, s. 499); tasavvufi manada tasfiye ve riyazetin neticesinde kalpte meydana gelen nur anlamına gelen reyhan ile yüreğin temizlenmesi (Akarpınar, 2004, s. 14); binlerce kere yerle bir olan kent yıkıntıları arasından, kendinden önce var olan kadınlarla birlikte yanan Nilüfer'i ve diğerlerini ateşin içinden kurtarabilecek olan kelimelerin aynü'l-hayât yahut âb-ı hayât (TDV, 1988, s. 499) ile yıkanması gerektiğini düşünmeleri ile inanç söylemlerinin, mitolojik ve yazınsal göndermelerin etkisinden tam olarak kurtulamadıklarını, kendileriyle tam olarak yüzleşemediklerini gösterirler. Fakat ölüm döşğinde iken elinde kalan tek şey olan gururuna sınıksız sarılarak kızına doğduğu topraklara, geçmişine gitmesini söyleyen anne; hikayesini nasıl anlatırsa öyle yaşayacağını, bu yüzden çok dikkatli yazmasını öğütleyen Rima ve kadınlara zoru dayatan bir dünyada şu ya da bu şekilde geliştirdiği yöntemlerle baş eden Nilüfer zamana, ölüm pahasına yaşamın sınırlarına direnen kahramanlardır (Akdemir, 2015, s. 14). Onlar bu özellikleriyle dünyadan kovulmayı bile göze alan Hera, annesinin ölümüyle önce sanrıya düşen ama sonunda kendisine mutluluk masalları anlatacak tek kişi olan annesinin yerine öykülerini koyan *Son Gün*'ün yazar kadını ve imgelerle savaştan kör bilici Tamiris'e benzerler.

Sonuç

Sezer Ateş Ayvaz'ın öykülerinde erkek egemen kültür ve kapitalist düzenin dünyayı insanlar ve özellikle de kadınlar için yaşanamaz hale getirmesi sorunu geniş ölçekte yer alır. Toplumsal ve medyatik imgelerin yerleşmiş bu dünya düzenini daha da güçlendirerek devam ettirdiğini düşünen yazar, öykülerinde yarattığı kendi gibi kadın yazar öykü kişileriyle birlikte dünyayı değiştirmek ister. Dili yeni anlatım biçimlerine sokarak, eril dilden etkilenmemiş yeni imgeler üreterek insanlığın kolektif imgeleriyle örülü bir dil yetisi oluşturmaya çalışır. Sanatı, edebiyatı esas gerçekliğe ulaşmanın bir yolu olarak gören yazar, öykülerinde eril dilin karşısına bir savaşçı olarak çıkardığı hikâye ustası kahramanlar aracılığıyla okurda toptancı anlayışa karşı bir farkındalık ve bilinç geliştirmeye çalışır. Mevcut toplumsal şartların hayatın

başkalaşmasına izin vermediğı durumlarda çaresiz kalan yazar ve yazarın öykülerinde hayat verdiği hikâye ustaları kendilerini politik ve popüler kültürün dışında bir yere konumlandırır. Hikâye türünün tüm yapısal ve teknik unsurlarını öykülerinin tematik gücünü arttırmak için fonksiyonel bir biçimde kullanan yazar aynı zamanda bütün öykülerinde estetik bir duyuşu takip eder. Okurla öykünün anlam evreninin daha da genişleyeceğine inanan yazar okurun alımlamasına göre anlam çoğalmasına müsait türde öyküler üretir.

Kaynakça

- Akarpınar, R. Bahar (2004). Sûfi Kültüründe Sembollerin Yeri ve Önemi Hakkında Bir Deneme. *Türkbilig Dergisi*, (7), s. 3-19.
- Akay, Ali (2005). *Postmodernizm*, İstanbul:L&M Yayınları.
- Akdemir, Gamze (2015, Mayıs). Sezer Ateş Ayvaz'dan "Küllenmiş Bir Kuşu Yakalamak". *Cumhuriyet Kitap Eki*, (930), s. 160.
- Aktulum, Kubilay (1999). *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınları.
- Aslankara, M. Sadık (2007, Aralık). Kitaplar Adası Öykü Zamanı. *Cumhuriyet Kitap Eki*, (1318), s. 28.
- Ateş Ayvaz, Sezer (1992). *Türk Romanında Değişen Bir Paradigma: Politik Roman* (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- (2000). *Yeryüzü Taksim*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- (2005a, Ocak). Leyla Erbil'in 'Cüce'si Tarihsel Varoluşun Seyirliği. *Hürriyet Gösteri Dergisi*, (266), s. 44-45.
- (2005b). *Tamiris'in Gece Suçları*, İstanbul: Can Yayınları.
- (2006, Eylül-Ekim). Sanatın Muhalif Yanını Çok Önemsiyorum. *Eşik Cini Dergisi*, (5), s. 126-129.
- (2007, Şubat- Mart). Öykünün Sınırları Dünyanın Sınırlarıdır. *Notos Öykü Dergisi*, (2), s. 65.
- (2008). *Aynalarda Yaz*, İstanbul: Can Yayınları.
- (2012, Aralık-Ocak). Sırrımsın Sırdaşımsın. *Dünyanın Öyküsü Dergisi*, (6), s. 105-107.
- (2015a Haziran-Temmuz). Nasıl Anlatırsak Öyle Yaşarız Hikayemizi. *Dünyanın Öyküsü Dergisi*, (9), s. 131-132.
- (2015b). *Küllenmiş Bir Kuşu Yakalamak*, İstanbul: Aylak Adam Yayınları.
- Birand, Kamran (1958). *İlkçağ Felsefesi Tarihi*, Ankara: Ajans-Türk Matbaası. <https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12575/11635> adresinden pdf olarak erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 01/06/2021)
- Büyükdağ, Bülent. Badiou'nün Anabasis'i ve Sezer Ateş Ayvaz Öyküleri. <https://mersin.academia.edu/BulentBuyukdag> (Erişim Tarihi: 12/05/2021)
- Canbaz, Firdevs (2007, Aralık-Ocak). Kadın Yazını: Öyküde Posmodern Feminizm. *Hece Öykü Dergisi*, (24), s. 110-122.
- Çetin, Nurullah (2006). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Edebiyat Otağı Yayınları.
- Demirci, Kürşad (2018). *Yahudi Mistisizmi veya Kabalacılık İnançlar ve Tarih*, İstanbul: Ayışığı Kitapları.
- Erhat, Azra (2019). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi. https://www.academia.edu/19368030/Azra_Erhat_Mitoloji_Sozlugu adresinden pdf olarak erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 26/11/2021)
- Eylem, Arzu (2015, February). Külün Tadı. <http://thelemetekkesi.blogspot.com/2015/02/kulun-tadi.html> (Erişim Tarihi: 12/05/2021)
- Hançerlioğlu, Orhan (1973). *Başlangıcından Bugüne Kadar Mutluluk Düşüncesi*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- İleri, Selim (2015, Şubat). Yazdıklarımı Sana Gönderiyorum. *Radikal Kitap Eki*, (726), 4.

- İnci, Ayçin (2016, Mayıs). İmgelerle Savaşan Kör Bilici, Sezer Ateş Ayvaz. <https://ipeklimendil.wordpress.com/2016/05/08/imgelerle-savasan-kor-bilici-sezer-ates-ayvaz/> (Erişim Tarihi: 01/06/2021)
- Mathews, Brander (2004, Aralık-Ocak). Kısa Hikâyenin Felsefesi. *Hece Öykü Dergisi*, (6), s. 73-78.
- Megill, Allan (2008). *Aşırılığın Peygamberleri* (Çev: T. Birkan). Ankara: Ayraç Kitapevi.
- Moran, Berna (1999). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özer, Sevinç (2012, Nisan-Mayıs). Kısa Öyküde Mitleştirme Dili. *Dünyanın Öyküsü Dergisi*, (2), s. 106-112.
- Özşekerci, Hülya http://kitap.radikal.com.tr/makale/haber/aynalarda_hayat-58649 (Erişim Tarihi: 12/05/2021)
- Öztop, Erdem (2006). Sezer Ateş Ayvaz'la "Tamiris'in Gecesuçları"nı Konuştuk. *Cumhuriyet Kitap Eki*, (434), 4.
- Öztop, Erdem (2008). Sezer Ateş Ayvaz'la "Aynalarda Yaz"ı Konuştuk. *Cumhuriyet Kitap Eki*, (973), 10.
- Sağlam, Rabia (2012). Derrida ve Dworkin Arasındaki İlişki: Yapıbozum ve Yargıç Herkül. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 61(1), s. 275-320.
- Tosun, Necip (2013, Nisan-Mayıs). Kaybedenlerin Şarkısı: Sezer Ateş Ayvaz. *Dünyanın Öyküsü Dergisi*, (8), s. 100-102.
- Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ab-i-hayat> (Erişim Tarihi: 12/05/2021)
- Ünver, Mustafa (2003). *Hurûflük ve Kur'an*, Ankara: Fecr Yayınevi.

