

PAPER DETAILS

TITLE: Ansizin Gnbatimi'nda Ârafta Kalis ve Sanatsal Varolus

AUTHORS: Sena KÜÇÜK,Fatima ALFTANAT

PAGES: 228-244

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2086502>

Ansızın Günbatımı'nda Ârafta Kalış ve Sanatsal Varoluş

Sena KÜÇÜK* 

Fatima Mousa Zaal ALFTANAT** 

ÖZ

Türk edebiyatında 2000'den sonra varlık gösteren Ayşe Sarısayın anı ve öykü türlerinden sonra *Ansızın Günbatımı* ile roman türüne geçiş yapmıştır. Türleri ve kapsamaları farklı olsa da yazarın eserleri izleksele ve kurgusal olarak bütünlük gösterir. Yazar eserlerinde kendi sanatçı ben'ini görünür kılar, anlatım anılarıyla ilerler. Fakat yazarın amacı kendini anlatmak değildir, kendinden hareketle kadının toplumsal kuşatılmışlığı ve kimlik bölünmesi sorunsalına uzanır. *Ansızın Günbatımı* da kadının toplumsal kuşatılmışlık içinde kendi ben'ini inşa sürecinde yaşadığı arada kalmışlığı ve geçmişle hesaplaşmasını, kendini özgürce var edebildiği alan olarak sanata sığınmasını konu alır.

Annesinin sözcülüğünü yaptığı toplumsal kalıpları aşmak isteyen sarı papatyayla somutluk kazanan birey-toplum çatışması, romanı varoluşçuluğa bağlar. Varoluşçuluk, bireyin toplumsal kalıpları aşarak kendi varoluşunu özgür seçimleriyle kendisinin gerçekleştirmesini öngören bir başkaldırı felsefesidir. Bu başkaldırıyı ifade yollarından biri de sanattır. Yazmak sarı papatyanın kendini özgürce var edebildiği tek alan, hayatın güçlükleri karşısında tek sığınağı/dayanağıdır.

Makale, *Ansızın Günbatımı*'nda ârafta kalış ve çıkış yolu olarak sanata sığınış konusunu varoluşçuluk düzleminde metin analizi ve biyografik eleştiri yöntemiyle incelemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ayşe Sarısayın, *Ansızın Günbatımı*, Varoluşçuluk

Staying in Limbo And Artistic Existence in *Ansızın Günbatımı* (Suddenly Sunset)

ABSTRACT

Ayşe Sarısayın, who appeared in Turkish literature after 2000, turned to the genre "novel" with *Ansızın Günbatımı* (*Suddenly Sunset*) after memoirs and stories. Although their genres and scopes are different, the works of the author show consistency in thematic and fictional terms. The author makes her "self" as an artist visible in her works, and the narration proceeds with memories. However, the author's aim is not to describe herself; instead she attempts, based on herself, to handle the problem of women's social siege and identity schism. *Suddenly Sunset* is about the woman's in-betweenness which she experiences in the process of constructing her own self in social siege, her coming to terms with the past, and her taking refuge in art as a space where she can freely exist.

The individual-society conflict, embodied by the *Sarı papatya* (*Yellow Daisy*), who wants to overcome the social patterns of which her mother is the spokesperson, connects the novel to existentialism. Existentialism is a philosophy of rebellion that envisages a world where the individual realizes his/her own existence via free choices by overcoming social patterns. One of the ways of expressing this rebellion is art. Writing is the only area where the Yellow Daisy can create herself freely, her only shelter/support in the face of life's difficulties.

The present article aims to examine the subject of staying in limbo in *Suddenly Sunset* and taking refuge in art as a way out, on the plane of existentialism, using the methods of text analysis and biographical criticism.

Keywords: Ayşe Sarısayın, *Ansızın Günbatımı* (*Suddenly Sunset*), Existentialism

1. Giriş

Ayşe Sarısayın gerçekle kurmacanın iç içe geçtiği *Ansızın Günbatımı* (2014) romanında kendini bütünleyemeyen kadının varoluş sorunsalını varoluşçuluk düzleminde ele alır.

Varoluşçuluk, birey-toplum çatışması ekseninde, insanın, ezici toplumsal yapı altında kendi benini inşa sürecini sağlıklı bir zeminde gerçekleştiremeyip topluma ve kendine yabancılaştığı önermesinden hareketle bireyin kendini özgürce var etmesi sorunsalına dayanır.

Bu akım, insanın, özünü/kimliğini özgür seçimleriyle kendisinin var ettiğini ve kendi varoluşunun sorumluluğunu, zorunlu olarak, üstlendiğini ileri sürer. Bu bağlamda insan; tanrı ya da gelenek gibi kayıtlarla bağlı olmaksızın, kendi yaşam çizgisini, ahlak anlayışını kendisi belirler. İnsanın iyi ya da kötü, cesur ya da korkak vb. olması kendi özgür seçimlerinin sonucudur; biyolojik, fizyolojik, sosyo-ekonomik,

* Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, senayaman@selcuk.edu.tr

** Bağımsız Araştırmacı, fatima_alftinat@yahoo.com

Makalenin Gönderim Tarihi: 17.11.2021; Makalenin Kabul Tarihi: 04.03.2022

dinî vb. etkenlere dayanmaz. Varoluşçuluk, insanı sosyo-ekonomik ve biyolojik etkenlerin pasif bir sonucu sayan natüralizmle tezat oluşturur (Kantarcıoğlu, 2009, s. 260-261).

Varoluşçuluk insanı aktif kılan bir başkaldırı felsefesidir; güçsüzlüğü ve hiçliği içinde insanın özgürce varoluşunu ele alırken gelenekten kesin bir kopuşu imler. Varoluşçulukta, insanın, kuşatıldığı çemberleri aşma konusunda mücadeleci olması, aksi durumda ortaya çıkan sonucun sorumlusunun yine insanın kendisi olduğu görüşü esastır.

Varoluşçuluk kötümser bir felsefedir. Çünkü insana kendi varoluşunun sorumluluğunu yüklemektedir. Bilinmezliklerle kuşatılan, kendi özgür seçimleriyle ortaya çıkan bireysel, toplumsal ve evrensel durumlardan şikâyet hakkı olmayan, son tahlilde yolu hiçliğe çıkan insan kaçınılmaz olarak bunaltıdadır. Fakat varoluşçulukta mücadeleci olmak esastır. Varoluşçuluk, Sisyphe efsanesiyle somutlaştırılan, hayatın bitimsiz anlamsızlığına karşı inatla hayata asılma, meydan okuma tavrıdır.

Varoluşçu romanlarda her an yeni bir seçim ve kararlar karşı karşıya olan varoluş sürecindeki insanın bunalımı, çıkmazı sergilenir. Bu bakımdan vaka ve gerilim unsurları asgari düzeydedir. Kararsızlık içindeki bireyin psikolojik tahlili veya tezin ispatı gibi gayeler güdülmez (Çetişli, 2001, s. 137).

Ansızın Günbatımı varoluşçu romanların bireyi esas alma, toplumla çatışma, geleneksel anlayışın dışına çıkma, karamsarlık, çağrışım, vakayı ve psikolojik tahlilleri ihmal etme gibi özelliklerini taşır. Romana da yansıyan şekliyle yazmak, Ayşe Sarısayın için bireysel, toplumsal ve evrensel düzlemde temel varoluş biçimidir.

Edebiyatı öncelikle hayata ve insana açılan kapı olarak gören yazar, edebiyatın, kendisi için çocukluğundan itibaren hep yol gösterici, yönlendirici olduğunu, bilmediği hayatlara, tanımadığı dünyalara uzanmasını, içinde bulunduğu çevrenin çizdiği kalıpları aşmasını sağladığını kaydeder (Sarısayın, 2012, s. 68).

Edebiyatın kılavuzluk işlevi, kişinin kendini arayış yolculuğunda da birincil dayanaktır; okumak, kişinin kendini tanımasını, tanımlamasını, hayatın içinde konumlandırmasını sağlayan bir süreçtir (Dinç, 2021).

Yazarın “içimizdeki ıssızlığı bölmek” (Andaç, 2005, s. 8) diye nitelediği duygudaşlık yoluyla kendini çoğaltma işlevi de edebiyatın temel varoluş biçimi olmasını açıklar.

“Daha çok konuşurken düşünenlerdenim galiba, yazarken ise çözülenlerden... Yazarken o güne dek hiç üstünde durmadığım, ya da durmadığımı sandığım bir pencerenin açılıverdiğini görüyorum bazen, irkiliyorum.” (Ferahlı, 2005, s. 40) diyen Ayşe Sarısayın için yazmak sözdiziminden ibaret değildir; yeni görüş açıları kazandıran aktif bir edimdir.

Edebiyatı hayat bütünü içinde anlamlandıran Ayşe Sarısayın bu bütünün merkezine “özgürleşmek”, “dönüşmek”, “dönüştürmek” kavramlarını koyar ve edebiyatı bu yolda bir vasıta sayar. Ona göre edebiyatın alıcısı okurdan önce yazarın kendisidir; yazar, öncelikle kendisini özgürleştirmek için yazar. Yazmak, kişinin rahatladığı, baskılardan kurtulduğu, özgürleştiği, yazarın kendine ait “kurtarılmış” bir alan/odadır: “Yalnızca sözcüklerle inşa edilen bu dünyanın eşi benzeri yok, biricik, bize ait, kurtarılmış bir alan adeta.” (Dinç, 2021). Bu anlamda yazmak; yazarın kuşatılmışlık duygusunu aşarak, kendine ait alanda kendine doğru özgürce yol aldığı yeni bir varoluş alanıdır.

“Yazdıkça özgürleştiğimi, yalnızca bana ait olan, sınırlarını kendim çizdiğim, istediğim gibi daraltıp genişlettiğim yeni bir varoluş alanı oluşturduğumu hissettim. (...) Yaşayarak aşamadığım, insanlık tarihi kadar eski kimlik sorunumu yazarak aşma, duvarların ötesine geçme çabası belki de...” (Sarısayın, 2014b, s. 228).

Edebiyat yoluyla özgürleşerek varoluşunu gerçekleştiren yazar için sonraki aşama, toplumsal ve giderek evrensel düzlemde bir dönüşüm/inşa yoluyla yeni bir varoluş sürecidir. Varoluşçuluğun geleceğe güvensiz bunalımlı insanının duyduğu boşluk/hiçlik duygusunu giderme yolu olarak yazmaya büyük bir anlam yüklenir. Ayşe Sarısayın da yazmayı çağın ve geleceğin belirsizlikleri karşısında “zamana karşı bir savaş” (Ferahlı, 2005, s. 46) olarak değerlendirir.

Yazmak *Ansızın Günbatımı*’nda hayata ve insana ilişkin derin anlamlar taşır, gerçeğe ulaşma yolu, kendine doğru “tekinsiz” bir yolculuk olarak belirir. Romanın anlatıcısı ve kahramanı sarı papatya için yazmak hayatın güçlüklerini aşma yolu, hayata tutunma biçimidir. Bu itibarla sarı papatyanın ihtiras değil, ihtiyaç hissiyle yazdığı eserleri iddiasızdır ve yaşadığı ruhsal çöküntüyü aksettirecek şekilde düzensiz, mantık dışı, anlaşılabilir, başı sonu belirsiz sayıklamalar şeklindedir.

2. Ayşe Sarısayın

Ayşe Sarısayın'ın yaşanmışlıklara/anılara dayandırdığı anlatılarının odağında yazarın kendi ben'i vardır. Yazarlık tutumunu "kendiliğinden" kavramıyla doğal bir zemine oturtan Ayşe Sarısayın'da duyguların aktarımı biçimden önde gelir. Bu bağlamda anlatıcı ile yazar arasındaki sınır çizgisi çoğu zaman kaybolur. Bu da, yazarın eserlerini çözümlemede temel kaynağın hayatı olmasını zorunlu kılar. Nitekim yazar da anlatılarında anlatıcı ile yazarın ayrılmazlığını vurgular:

"Anlatıcı, bazen yazarın sözcüsü, ama kimi zaman da tümüyle ayrı bir kimlik! Bir öyküyü yazdıran temel duyguyu, yazardan bağımsız düşünmek olanaksız bence. Öyküde anlatılan olaylar, ayrıntılar ise anlatıcıya ait, daha çok. Kimin sınırları nerede başlıyor, nerede bitiyor, ayırmak çok zor..." (Öztop, 2008, s. 4/6).

2.1. Hayatı

Ayşe Sarısayın 1957'de İstanbul'da, şiir dolu bir evde doğmuş, yaşamını Beşiktaş ve Adalar doldurmuştur. Edebiyatçı anne-babanın çocuğu olarak küçüklüğünden itibaren edebiyatla iç içedir. Oktay Akbal'ı, Tahir Alangu'yu, Rauf Mutluay'ı, Kâmuran Şipal'i, Selim İleri'yi, Hilmi Yavuz'u, Yüksel Pazarkaya'yı vb. edebiyatın uzak yıldızları olarak değil, aile dostları olarak tanır.

Kimya mühendisliği yükünü emekli olana değin sırtında taşıdıktan sonra, babası Behçet Necatigil'in çeviri şiirlerini ve mektuplarını yayına hazırlayarak girdiği edebiyat ortamında asıl benini inşaaya başlar. Anıyla başlayan edebiyatçılığı öykü, biyografi ve roman türlerine uzanır¹.

Ayşe Sarısayın, çocukluğu sıkıntılar içinde geçen babasının ve özverili annesinin sağladığı güven ve huzur ortamında büyüdüğünü anlatır. Çocukluğuna dair hatırladığı en çarpıcı kare, babasının, odasına kapanıp sürekli çalışması, en sık tekrarladığı sözün "Önce şiir!" olmasıdır (Sarısayın, 2001, s. 122).

Hayatlarının odak noktasından biri, *Ansızın Günbatımı* romanında da önemli yer tutan "felçli annanne" olgusudur. Yaklaşık yirmi yıl kendileriyle birlikte yaşayan annanne figürü Behçet Necatigil'in "evler"ini olduğu gibi Ayşe Sarısayın'ın aile izleğini de tamamlar niteliktedir.

Eserlerinde çizdiği dağınık hayatlara sahip kadınların aksine, yazarın istikrarlı bir evliliği ve bir oğlu vardır.

2.2. Yazarlığı

Ayşe Sarısayın edebiyata uzun bir hazırlık döneminin ardından girer. Bu süreç kaleminin işlerlik kazanmasını, hayatın dağınık parçalarının bir araya toplanmasını, yaşantıların anlamlı bir pencereden kavranmasını sağlamıştır. "Yazan" olmaktan "yazar" olmaya geçiş (Ferahlı, 2005, s. 44) diye nitelediği bu sürecin sonunda küçük bir başlangıç, yazarı edebiyatın geniş yollarına çıkarır. Babası Behçet Necatigil'le ilgili anıları yazma düşüncesi onda yazar olma dürtüsü uyandırır. "O dönem çok bilinçli olmadan anıları öykü olarak yazmaya başladım. Çünkü anılar tek başına bir şey ifade etmiyor." (Şeker, 2005, s. 25).

Ayşe Sarısayın için yazarlık, okuma sürecinin doğal bir uzantısıdır. Yoğun bir okuma faaliyeti içinde olan okur, bu süreçte farkında olmadan kendi metinlerini oluşturur ve bunlar bir gün ansızın yazıya dönüşür:

"Sonra, günün birinde zihnimde yazdıklarım kendi sözcüklerime dönüşmeye başladı, okurken ve yaşarken biriktirdiklerim kendine bir yol bularak su yüzüne çıktı, somutlaştı." (Sarısayın, 2012, s. 68).

Çocukluğundan itibaren günlük tutmak, hayatla başa çıkamadığı anlarda yazıya sığınmak yazarlığa geçişini kolaylaştırmıştır. Tuttuğu günlükler, yazarlığının nüvesini oluşturur. Bu, yazma eyleminin yazarlıkta "kendiliğinden" ortaya çıkışını tanıtlar. Yazarlığı, başa çıkamadığı duyguların belli bir noktadan sonra günlük yerine öykü olarak biçimlenmeye başlaması kadar doğal bir geçiş sayar.

Necatigil adı, yazarlığa adım atmasında engelleyici bir etki yapar. Bunu aşmasında babasının yakın dostu Kâmuran Şipal'in önemli rol oynadığı, Hilmi Yavuz'un da kendisini cesaretlendirdiği anlaşılır (Yazıcı, 2003, s. 69-70).

¹ Ayşe Sarısayın'ın eserleri şunlardır: *Çok Şey Yarım Hâlâ – Ayşe Sarısayın Babası Behçet Necatigil'i Anlatıyor* (anı, 2001), *Denizler Dört Duvar* (öykü, 2003), *Yorgun Anılar Zamanı* (öykü, 2004), *Karakalem Resimler* (öykü, 2008), *Erdal Öz: Unutulmaz Bir Atıl* (biyografi, 2009), *Beşiktaş, Yollar ya da Anılar Boyunca* ("otobiyografik semt kitabı", 2009), *Ansızın Günbatımı* (roman, 2014), *O Aşk Dinmedi* ("Selim İleri'yle edebiyattaki 50. yılı için yaptığı nehir söyleşi", 2017), *Denize Yazıldı* (biyografi, 2018). Yazarın çocuk kitapları ve Almancadan çevirileri de vardır.

“Kurmaca bir metin de olsa kendimize ve hayata dair biriktirdiklerimizle yol alıyoruz.” (Oral, 2014, s. 14) sözüyle edebiyatın hayattan beslendiğine işaret eden Ayşe Sarısayın'ın eserlerinde kişisel gözlem ve deneyimin tuttuğu yer metnin tümüne içkindir, eserlerinin ana dokusunu anılar/yaşanmışlıklar oluşturur: “Ağırlıklı olarak öykülerimin ardında yaşanmışlıklar var, az ya da çok.” (Baktıaya, 2005, s. 6).

Anılara yaslanma yazarın kendi ben'ini metnin odağına yerleştirir. Yazara göre yazmak, yaşanmışlıkların bir başka kalıba girmesi, bir başka şekilde örülmesi, bir arkadaşının benzetmesiyle, “hayatı temiz çekme”dir (Oral, 2014, s. 14).

Yazarın estetiğinde ve romanında kurmacayla gerçeklik arasındaki fark görünmez ince bir çizgi olarak belirmesine karşın kurmacaya gerçekliği aşan bir işlev yüklenir. Sarı papatya annesinin gidişiyle kapanan evde bütün anılarını yeniden yaşarken kitaplıkta dizili duran kendi kitaplarının sayfalarını açmakta tereddüt eder. Bu, gerçekle yüzleşmek demektir; yazılanlar anının ötesinde bir anlam taşır:

“O kitaplarda senin hayatın var. Anıların değil, hayatın! Hayatından ve kendinden damıttıkların. Ne sancılarla, ağırlı. En kırılgan anların, o anları yazıya aktarabilmek için savaşmaların.” (Sarısayın, 2014, s. 61-62).

3. Ansızın Günbatımı

Ansızın Gün Batımı (2014), yazarın tek romanıdır. Türü bakımından ayrılmakla birlikte bu eser de Ayşe Sarısayın'ın, aşağıda genel özelliklerini ifade ettiği diğer eserleriyle aynı çizgidedir:

“Klasik öyküye yakın olduğumu, yeni biçim denemelerine uzak durduğumu, dilde ve anlatımda yalın olmaya çalıştığımı söyleyebilirim kısaca. Yazdıklarımda yaşanmışlıklar ve gözlemler var ağırlıklı olarak, birey ve insan odaklı, eyleme fazla yer vermeyen öyküler yazıyorum. Önünden geçip gittiğimiz ayrıntıları yakalamaya, görünen durumların ardında olup bitenleri açmaya çalışıyorum. Zaman-mekân-bellek ilişkisi, yazdıklarımın ortak teması şimdilik.” (Atmaca, 2005, s. 27).

Roman, anne Şahika Ener'in gölgesi altında kişilik bölünmesi yaşayan sarı papatya diye çağrılan isimsiz ve son tahlilde kimliksiz kahramanın terk edilmişler üzerine kurulu dünyasını ve sonuçlanmayan yaşam döngüsünü aktarır.

Aile çevresinde gelişen ve bireysel hayatları toplumsal gerçekliğin prizmasından yansıtan eserde “Bireyi, toplumu ve has edebiyatın genişlettiği sınırları görebiliyoruz Sarısayın'ın romanıyla tuttuğu aynadan.” (Ak, 2014, s. 15).

Roman, kahramanın, hayatını ve kişiliğini şekillendiren ve içinde yaşayan son ferdi tarafından da terk edilen evi dolaşıp anıların izini sürmesi, geriye dönerek geçmişi tekrar yaşaması, geçmişle hesaplaşması şeklinde ve terk izleği ekseninde kurgulanır. Sarı papatya evin tanıklığında geçmişe yolculuğa çıkar.

3.1. Evin Tanıklığı

Ayşe Sarısayın'ın anılarla örülen eserlerinde mekân önemli bir tamamlayıcı öğedir. Yazar hep aynı semtin (Beşiktaş) havasını solumuştur. Mekândaki daralma, yazarın dikkatini ev içine odaklayacak boyuttadır. Bu yönelim, Hilmi Yavuz'un “Necatigil de odasını varlığının çeperi, beden derisi gibi yaşadı. Odası, varlığının sınırydı onun...” (Sarısayın, 2001, s. 89) sözüyle ifade ettiği “evler şairi” Behçet Necatigil'in Eski Sokak'la özdeşleşen duyarlığının sürdürücüsüdür:

“Sokaklar erkeklerindi, evet! Erkek olmasına rağmen ‘hayatı daraltarak derinleştirmeyi’ tercih eden, evlerde yaşayan, evi hem engel hem sığınak gibi gören, ‘odası dünyadan büyük’ ve kimilerince ‘evler şairi’ olarak tanımlanan, ataerkil olmama çabasında bir babanın kızı olarak gönlümün bir yarısı sokaklarda kalsa da, ben de evleri seçtim nihayetinde. Önüme çizilen yolu terk etme ihtiyacı da duymadım, olsa olsa küçük sapmalarım oldu bu yolda: Ara sokaklara girip çıkmalarım, çıkmaz sokakları gördüğümde geri dönmelerim.” (Sarısayın, 2014b, s. 223).

Ayşe Sarısayın'ın kişileri mekânla bütünleşik bir hayatın içindedir. “Ev, pek çoğumuz gibi benim için de sığınak. Dış dünyadan bunaldığımda, olup bitenlerden yorgun düştüğümde kaçıp sığındığım bir yer.” (Ferahlı, 2005, s. 45) diyen yazarın *Ansızın Günbatımı* romanında da mekân özel bir anlam taşır; çalışma odası, Şahika Ener'in sığınağıdır.

3.2. Terk İzleği

Ansızın Günbatımı kadının yaşadığı kimlik bölünmesini ve ârafta kalışını, bu çıkmazdan sanata sığınarak kurtulmasını işler. Terk izleği bu çözülmenin başlangıç noktasıdır. Kadınların görünürdeki tutarlı/sorunsuz hayatlarının örttüğü dağılgan ruhları terk edilişlerle parçalanmaya uğrar.

Sarı papatya, yazmaya, terk üzerine kısa metinlerle başlar. Onu en çok sarsan, hayatını alt üst eden terklerden ilki, babasının, annesini bırakıp gitmesidir. Yanlarındayken bile “yok” olan babasının, erken ve oluş şekli bakımından hazmedilemez ölümüyle kendilerini tümüyle terk etmesi de hayattan paylarına düşendir. Mücadeleci ve tutarlı bir varoluşu gerçekleştirmenin dinginliğiyle hayata veda eden ortancanın gidişi ise hepsini derinden etkiler. Sarı papatya için en yıkıcı terk ise ölü doğan kızının ve ardından kocasının, kendisinden kopuşudur.

Terk izleği yazar Ayşe Sarısayın'la şair Behçet Necatigil arasında bir bağı da imler. Necatigil, kitaplarına almadığı şiirleri “terk” tesmiye edip bırakmıştır (Sarısayın, 2001, s. 89). Romanda yazarı harekete geçiren etmen de “Terk” başlıklı CD'dir.

Romanda “terk” olgusunun zengin bir çağrışım alanı vardır. CD'de yer alan dosyalardan birinin başlığı “Sözleri Terk Etmek”tir. Bununla, duyguları açığa vurmama kaygısıyla yazmaktan vazgeçilen sözler ifade edilir. Vazgeçtiği, terk ettiği sözler yazara acı verir. Eşiği atlamak, ona, duygularını olduğu gibi yazmak, kendisiyle yüzleşmek konusunda da cesaret verir.

3.3. Üstkurmaca

Beş bölümden oluşan roman katmanlı bir yapı gösterir. Yazar olan roman kahramanı/anlatıcı, eski kocası olduğu izlenimi edinilen, *Karakalem Resimler*'deki “Hicran, Yine Hicran” öyküsünün nüvesini oluşturan mektupları da öyküleştirme için kendisine getirmiş olan (Sarısayın, 2008, s. 75-129) eski bir arkadaşından, yeni taşındığı evde, yarım kalmış metinlerden oluşan, ilgisini çekeceğini düşündüğü bir CD bulduğuna dair bir telefon alır. Bu, bir süredir yazıdan kopmuş olan anlatıcının yazıya dönmesi, yazıyla ve kendisiyle barışması için bir fırsattır. CD'nin yazarının bilmediği hayatını kendi gözlemleri, deneyimleri ve sözleriyle yeniden kuracak, onun terk ettiği sözlerle kendi imgeleminden süzdüğü yeni bir dünya çizecektir.

Bu başlangıç romanın dış yapısını oluştururken, yazılma sürecini de başlatır, olay gelişimine zemin hazırlar. Çerçeveye alınan olay örgüsü dağınık bir hayat dökümü manzarası sergiler; dramatik gelişimden yoksundur, aksiyon zayıftır.

Roman kahramanı olan yazarın, sözcüklerini, CD'deki “zyx” dosyasının yazarından ödünç alacağını belirtmesi romanın üst-kurmaca niteliğini vurgular. Romanın yazılış süreci romanın konusu hâline gelir, okur, metnin yazılış sürecine tanık edilir. Açılan çember romanın sonunda kapanarak, “zyx” dosyasının yazarıyla romanın yazarlığına soyunan kahraman-anlatıcısı aynışır.

3.4. Anlatım Biçimi

“Ben içimden geldiği gibi yazıyorum.”, “Ben pek kurmaca yazamıyorum.”, “Bana yazma dürtüsü veren genelde bir anlık çağrışım.” (Aydedim, 2005, s. 60) sözleri, Ayşe Sarısayın'ın yazarlığı için tanımlayıcı ifadeleri verir.

Yazarın çağrışıma dayalı anlatım biçimi, eserlerinde türler arası geçişkenlikleri beraberinde getirmiştir. Anıları öyküsel olduğu gibi öyküleri ve romanı da anılardan süzölmüştür. Biyografi türündeki eserlerinde de türlerin bir aradalığı söz konusudur. Nitekim Yiğit Bener, Ayşe Sarısayın'ın kendine özgü bir edebî tür geliştirdiğini ileri sürer:

“(...) yazarın, bir yaşamöyküsünü dile getirmek için çeşitli yazınsal türleri harmanlayarak ana amacının hizmetine sokabilen, sözel tanıklıklarla belgeleri edebî bir kurgu içinde bir araya getiren, nesnellikle öznelliği gerçeğe ulaşma yolunda buluşturan, dar anlamda olguları daha geniş anlamda toplumsal analiz ve dönem analizi süzgecinden geçiren, duygularla düşünsel sorgulamaları kendi diliyle birlikte yoğuran, kendi öznelliğini ise hem ayrı bir kurguyla metnin oluşum sürecinin serüveni olarak ayrıştıran hem de anlatının bütününe yedirebilen kendine özgü bir edebî tür geliştirdiğini görürüz.” (Bener, 2018, s. 12).

Ansızın Günbatımı dış gerçeklikle iç/kurmaca gerçeklik arasındaki silik çizgileriyle yazarın kendiliğinden/otomatik yazı özelliği taşıyan önceki eserlerine eklenir.

3.5. Yaşanmışlık

Ayşe Sarısayın'ın yazarlığının en belirgin çizgisi yaşanmışlıklardır. Anılar sarmalı niteliğindeki eserleri arasında kesişmeler görülür. *Ansızın Günbatımı* da anılarıyla ve diğer eserleriyle bütünlük oluşturur. Romandaki gerçeklik, sarı papatya karakterinde büyük oranda yazarın kendisini, Şahika Ener'de annesini, ortancada Elif Daldeniz adlı arkadaşını görmemizi sağlayacak kadar belirgindir.

Yazar taşradan gelmiş, İstanbul'un sanat ortamında yer edinmek isteyen, bunun için büyük bir çaba içinde olan güçlü bir kadın olarak çizdiği Şahika Ener karakterini kurgularken kendi annesinden hareket etmiştir. Nitekim yazgısına boyun eğmeyen kadınlara duyduğu hayranlığı ifade ederken ilk sırada annesini sayar:

“Çocukken bir masal gibi dinlerdim anlattıklarını: Doğduğu kasabada ortaokul olmadığı için ilkokuldan sonra okula gönderilmemesi, tam üç yıl gözyaşı dökerek ailesini ikna etmesi, on dört yaşındayken başka bir kentte, İstanbul'da ortaokula başlaması... Liseyi bitirince, bu kez de gerek ailesinin geleneksel yapısı, gerekse maddi imkânsızlıklar nedeniyle tekrar aynı mücadeleyi vermesi... Bir yıl süren direnişin ardından, abisinin de desteğiyle üniversiteye başlaması...” (Sarısayın, 2014b, s. 213).

Ev ve aile ekseninde kurgulanan romanda eşler arasındaki ilişki kopuktur. Babanın etkisizliği, annenin kendi dünyasına gömülmesi, çocukların da anne-babalarıyla sorunlu bir ilişki içinde olmasına yol açar. Ayşe Sarısayın'ın anılardan süzdüğü romanındaki aile ortamı bazı yönlerden kendi hayatından izler taşır. Kapandığı odasında dış dünyadan koparak sürekli çalışan şair babanın yerini, romanda, kendini sanatsal çalışmalarına adanmış ressam anne almıştır.

Anneanne figürü de romanın anılarla en belirgin kesişme noktalarındandır. Ayşe Sarısayın, hayatlarının en kalın çizgilerinden birini felçli anneannesine uzun yıllar birlikte yaşamaları olarak belirler:

“Anneannemle birlikte geçirilen uzun yılların, annemle babamın özel yaşamından (hatta ablamla benimkinden de) bir şeyleri alıp götürdüğünü düşündüğüm oldu pek çok kez. Ama en sevdiğim şüirlerde, radyo oyunlarında bu yılların izlerini gördüğüm zaman ‘iyi ki böyle olmuş’ demekten kendimi alıkoyamıyorum, çok bencilce olsa da.” (Sarısayın, 2001, s. 121).

Yaşlı ve felçli anneanne romana da eşler arasında bir engel olarak girer. Sarı papatya babasının evden ayrılmasını değerlendirirken, anne-babasının ilişkisini etkileyen en önemli olay olarak anneannelerinin kendileriyle yaşamalarını öne sürer.

Anneannesine ilgili bir anının (Sarısayın, 2009, s. 78-79) neredeyse olduğu gibi “Sandık Odaları” hikâyesinde (Sarısayın, 2003, s. 44-54) ve *Ansızın Günbatımı* romanında (Sarısayın, 2014, s. 72-77) yer bulması Ayşe Sarısayın'ın eserlerinde gerçekliğin tuttuğu yerin büyük olduğunu gösterir.

4. Ansızın Günbatımı'nda Kadının Varoluş Sorunsalı

Ansızın Günbatımı, kadının varoluş sürecinde toplumla hesaplaşmasının romanıdır. Romanın temel izleği kimlik bölünmesi/ârafta kalış ve sanatsal varoluştur. Birey oluş sancısını yansıtan bu izlek geçmişle hesaplaşma ve kadın izlekleriyle bütünlenir. Anılar bu izleklere zemin teşkil eder. Aile ve toplum anıların/olay örgüsünün temel bileşenleridir. Bu bileşimde kural-koyucu “anne”dir. Toplumsal kuşatılmışlık/baskı anne olgusuyla görünür kılınır. Durağan bir yapıda yükselen romanda aksiyonel unsur ise terk olgusu olarak belirir. Olay gelişiminde kırılma noktaları terk edilişlerdir. Bu yapı içinde anneanne gibi, ev/mekân gibi unsurlar da yerini alır.

4.1. Ârafta Kalış

Romanda belli toplumsal kalıplarla kuşatılan ve verili kadın kimliğine koşullanan kadın kendi istekleriyle toplumsal beklentiler arasında sıkışıp kalır. Kendini özgürce var edebilmesi keskin bir mücadeleyi gerektirir.

“Ayşe Sarısayın ‘Ansızın Günbatımı’nda, geleneksel tabular arasında büyümüş ve bunun içinden –kendi hayatı pahasına– çıkmakla çıkmamak arasında kalan bir kadın ve üç kızının hikâyesini, terk etme kavramını merkeze alarak anlatıyor. Yazar, bireyin iç çatışmalarına dair çözümlemeleriyle dikkat çekiyor.” (Oral, 2014, s. 14).

4.1.1. Toplumsal Kuşatılmışlık ve Koşullanmışlık

Ayşe Sarısayın, yakından tanıdığı olduğu, iç dünyasında karşılığı olan konularda yazmayı duygusal yoğunlaşma açısından daha elverişli bulur. Bu bağlamda eserlerinin odağında, iç dünyalarına nüfuz edebildiği “odalarda sessizce tüketilen” (Ferahlı, 2005, s. 46) kadınlar yer alır. Yazar; geleneksellik duvarını aşmamış, kuşatıldığı çemberi kıramamış, kendisiyle uzlaşmamış, kendi içine gömülmüş, kısıtlanmış kadınların davranışlarını şekillendiren, bugünkü kadın kimliğinin oluşumunda belirleyici olan etmenleri ortaya koymayı amaçlar (Ferahlı, 2005, s. 43).

Kadını yalnız bireysel kimliğiyle değil, toplumsal ve tarihsel koşullanmışlığıyla da biçimleyen yazar, erkek-egemen toplumda kadının kuşatılmışlığının derin köklerine temasla, özgürlük sorununun içsel olduğunu dile getirir: “İnsanın ruhu özgürleşemediği sürece her şey bir öykünme olarak kalmaya mahkûm.” (Karapınar, 2005, s. 5).

Yazar, kadının ruhunun özgürleşememesini toplumsal kuşatılmışlığın sonucu olan koşullanmışlığa bağlar. Çocukluğundan itibaren geleneksellik çemberiyle kuşatılan kadının ezici erkek hâkimiyetini daha baştan kabullendiği, öte yandan kadın bedeninin, reklamlar başta olmak üzere her alanda öne çıkarılmasının, kadını belli kalıpların içine hapsedtiği belirlemesinde bulunur.

Ayşe Sarısayın, eşitlikçi bir ailede yetişmesine karşın yakın çevresinden başlamak üzere toplumda kadının geri plana itilmişliğine daima tanık olmuştur. Okudukça ve yaşadıkça, erkek-egemen zihniyetin çarpıcı örneklerine toplumun sadece alt kesimlerinde değil, sanat çevrelerinde ve eğitimli demokrat çevrelerde de tanık olduğunu ifade eder:

“Hayran olduğum yapıtların yaratıcısı yazarlar, şairler ya da genel anlamda sanatçılar ve kültür insanları günlük yaşamlarında, değil inceliklerde dolaşmak, en temel hak, adalet ve eşitlik duygularından dahi uzak olabiliyorlardı. (...) Üniversite yıllarımda tanıdığım ‘devrimci abi’lerin, biz kızlarla genellikle ‘bacı’ muamelesi yapan o yürekli, gözünü budaktan sakınmayan, dünyayı ve düzeni değiştirmek üzere yola çıkmış, özgürlükler uğruna kendini feda etmekten kaçınmayan gençlerin, sonraları ne büyük acılardan geçerek kendi düzenlerini kurduklarında, toplumun en küçük birimi olan ailede nasıl da iktidar olduklarını, savundukları ve uğruna hayatlarını ortaya koydukları anlayışın tam tersine davranışlarla, yine benzer acılardan geçmiş eşlerini nasıl hırpaladıklarını gördüm...” (Sarısayın, 2014b, s. 217-218).

Geleneksel koşullanmışlıktan kendi ailesinin de sıyrılmadığını kaydeden yazar, anne-babasının, ilerici olmalarına karşın geleneksel ortamlarda yetişmiş olmalarının, çocuklarını Batı normlarına göre yetiştirmeye çalışırken bocalamalarına, arada kalmalarına yol açtığını, özellikle çocukları büyüyüp dışarıya açıldıktan ve mevcut düzeni sorgulamaya başladıktan sonra bu çelişkinin gün yüzüne çıktığını dile getirir. Yazarın “genetik ve geleneksel kodlamalar” dediği bu koşullanmışlık, son tahlilde yazarı da etkisi altına almıştır: “Aldığı onca eğitime, kendisine tanınan onca özgürlüğe rağmen duvarların ötesine geçemeyen kadın!” (Sarısayın, 2014b, s. 224, 225).

Romanın kendi doğrularını deneyerek öğrenme fırsatı tanınmayan, kendine çizilen yolda yürüyerek başkasının hayatını yaşamaya mahkûm olan kahramanı, yazarın kendinin gölgesidir:

“Geleneksel görüşün tüm değer yargıları, büyüdükçe sırasıyla çıkıyordu karşıma. Bazen çatışma ve bildiğimi okuma, bazen de kabullenme yoluna gidiyordum. (...) İçimde fırtınalar kopuyordu bir yandan, yapmak istediğim, yaşamak istediğim o kadar çok şey vardı ki! Kendime, bana yüklenen değerlere ve donanımına güveniyordum, hata yapsam bile bunu fark edeceğime inanıyor, zamanında geri döneceğimi biliyordum. O yıllarda annemle ya da geleneğin sözcüleriyle çatışmalarımın en temelinde, hata yapmama fırsat tanınmaması meselesi vardı sanırım...” (Sarısayın, 2014b, s. 223).

Bütün bunlar, romanda vurgulanan, fakat etkileri tam tebarüz etmeyen arada kalmışlığı açıklar niteliktedir. *Ansızın Günbatımı*’nda kadının karşı karşıya kaldığı toplumsal kuşatılmışlık anne Şahika Ener’le görünür kılınır. Şahika Ener “Okul bitmeden ve evlenmeden bu evden ayrılmayı düşünmeyin sakın!”, “Bizim ailede boşanma yoktur, bu da mı geldi başımıza?” (Sarısayın, 2014, s. 220, 240) gibi söylemleriyle toplumun sözcülüğünü yapar. Sarı papatya annesinin çizdiği sınırların dışına çıkamaz. İlerleyen süreçte buna tepkisini, onun arzusunun hilafına, sade bir törenle evlenmek, sırf annesi söylediği için, ona inat olsun diye evlenirken kendi soyadını kullanmamak şeklinde göstermekle yetinir.

4.1.2. Kimlik Bölünmesi

Romanda kadın, varlık savaşımında olmak istediği ben'le toplum tarafından dayatılan karşı-ben arasında sıkışıp kalır, kendini bütünleyemez ve kendine yabancılaşır. Kadının yaşadığı kimlik bölünmesini en çarpıcı şekilde somutlayan ayrıntı, kızların isimsiz olmaları, roman boyunca annelerinin kendilerine biçtiği toplumsal rolle çağrılmaları, dahası, romandaki takma adlarının özel isim gibi kullanılmamasıdır. Kızların adı ortancanın ölüm ilanında bile gizlenir, “Ressam Şahika Ener’le merhum Fikret Ener’in ortanca kızı...” (Sarısayın, 2014, s. 197) diye yazılır.

Romanda kadının uğradığı kimlik bölünmesi Şahika Ener ve sarı papatya ile görünür kılınır. Cinsel ve ideolojik bölünme *Ansızın Günbatımı*’nın temel bileşenleri arasındadır.

4.1.2.1. Cinsel Bölünme

Şahika Ener karakteri toplumun sözcüsü olmanın yanı sıra kadının parçalanmış kimliğinin de çarpıcı bir örneğidir. Şahika Ener’in tahlili romanın olduğu gibi toplumsal yapının da özetidir.

Şahika Ener kırsal kesimden İstanbul’a gelmiş, sanat ortamında yer edinmek için sıfırdan başlayarak hırsla çalışan bir kadındır. Aynı zamanda arada kalmış bir karakterdir. Yenilik yolunda olmakla birlikte yetiştiği kültürün geleneksel kodlamalarını aşamaz, arada kalır. Yazar bu arada kalmışlığı geçiş döneminin toplumsal koşulları içinde verir:

“Teokratik bir devlet yapısının, laik ve demokratik bir sisteme dönüşme çabalarına tanıklık eden, farklı bir dil düzenin[in] değerleriyle büyümüş ve çocuklarını da aynı şekilde büyötmeye koşullu geleneksel ailelerin, Cumhuriyet’in ilk yıllarında doğmuş, ilk kuşak ‘Atatürk’ çocuklarından biri olarak düşündüm onu.” (Oral, 2014, s. 14).

Şahika Ener’in yarım kalmışlığı terk olgusuna bağlı olarak şekillenen yaşam koşullarıyla da ilgilidir. Kocasından ayrılmadan sonra üç kızının sorumluluğunu tek başına üstlenmesi onu daha korumacı kılar.

Romanda kadın kimliğinin en önemli bileşeni cinsel kimlik olarak belirir. Şahika Ener’in, birey oluş sürecini sağlam temellere oturtamamasının asıl nedeni cinsel bölünme olarak verilir. Sarı papatyaya Şahika Ener’i tahlil ederken, Okan Demir’le yaşadığı koşulsuz sevgiyi yarıda bırakmasını dönüm noktası sayar. Onunla ilişkisini sonuna kadar götürmeyip noktalararak arada/eşikte kalmışlığını aşamamasının onu kendi dar çemberine sıkıştırdığı, daha da katılaştırdığı belirlemesinde bulunur.

Şahika Ener için toplumla bütünleşmek kişisel mutluluktan önde gelir; çocukları, sorumlulukları olan mevki sahibi bir kadının genç bir erkekle birlikte olmasını kabul edemez. Sarı papatyaya göre Şahika Ener’in girdiği çıkmazın sebebi bu “köhnemiş ahlak anlayışı”dır (Sarısayın, 2014, s. 35).

Ayşe Sarısayın, Şahika Ener’in kadınlığıyla/cinsel kimliğiyle barışık olmasını “ayıp” ve “günah” kavramlarıyla yetişmiş olmasıyla açıklar. Çizdiği bu karakteri “cinselliğini bastıran, kendisiyle, istekleriyle yüzleşmekten kaçan kadınlardan biri” (Oral, 2014, s. 15) diye tanımlar.

Şahika Ener duygularını öteleyerek hayatını iradi sınırlar içine alır. Fakat kadının kendisiyle, cinsel kimliğiyle barışık olmasını imleyen “Uzlaşma” tablosu bastırdığı duyguları gün yüzüne çıkarır. Birbirini tamamlayan yağlı boya üç nüden oluşan bu tabloların her birinde kırmızı, mavi ve sarı renkler hâkimdir ve en dikkat çekici olanı mavidir. Kırmızıda yalnız yüzle ilgili hatlar öne çıkmış, sarıda vücut çok belirgin olmakla birlikte yüz ihmal edilmiştir. Mavi nüde ise yüz, gözler ve saçlar gibi vücut ayrıntıları da belirgindir. Sarı nüde bedenle var olan; kırmızıda cinselliğini bastırıp aklıyla var olan; mavide ise “aklıyla duyguları bütünleşmiş, cinsel kimliğiyle uzlaşmış” (Sarısayın, 2014, s. 149) kadın betimlenmektedir.

Okan Demir’e ait bu üçlü tabloyu gören Şahika Ener büyük bir sarsıntı geçirir. Tablo onu Okan Demir’e yaklaştırır. Önünde yeni bir yol açılır. Bu etkiyle kendisi de bir tablo yapmaya başlar:

“Bir kadınla bir erkek. Yüz hatları belli belirsiz, gölgeli. Ama belirsizlik yeterli değil. Kim oldukları, nereden gelip nereye gittikleri anlaşılmamalı. Hikâyesiz, zamansız bir kadın ve bir erkek algılanmalı resme bakıldığında. Bu dünyadaki varlıkları tek bir andan ibaret olmalı – *geçmişsiz ve geleceksiz*.” (Sarısayın, 2014, s. 132).

Şahika Ener yüz hatları olmayan, aşırıya kaçmadan kadın ve erkek kimliklerini öne çıkarmayı amaçladığı tablosunu tamamlayamaz. Bu, ressamlığından öte hayatı ve kadın olarak kendini algılama biçimiyle ilgilidir. Çekici bir kadın olarak hayatı boyunca güçlü duruşuna, çizgisini her yaşta ve koşulda korumasına karşın

Okan Demir'in hayatına girmesiyle iradesi zaafa uğrar; büyük bir iç çatışma yaşadığı, kendisiyle hesaplaştığı bir sürece girer, hayatını gözden geçirir:

“Anne, eş, evlat, öğretmen, ressam kimliklerinde, sağlam duvarların ardında güvenli ve sığ sulara dolaşırken, Okan'ın varlığıyla, peşini bırakmayan anlam yüklü bakışlarıyla kadın ve hep kadın ve yok kadın ve her şey ve hiçbir şey rollerinin birbiriyle kesişen ve çelişen anlarında oradan oraya savrulacak.

Onca rolün altından kalkmışken ve atlatmışken ne badireleri, güçlü, dimdik, şimdi yalnızca kadın olmanın altında kalmaya dayanamaz. Kalmamalı.” (Sarısayın, 2014, s. 138).

Bu düşünceler, onu tablosunu tamamlamaktan, hikâyeleri ve yüzleri olmayan kadınla erkeğe bir gelecek çizmekten, bedeniyle “uzlaşmak”tan alıkoyar. Yarım kalan resminin üstünü kat kat beyaz yağlı boyayla kapatır ve eski hayatına döner.

Şahika Ener hayatı boyunca kendi doğrularıyla yaşayan ve kızlarını da bu doğrultuda tutmaya çalışan güçlü kadın portresi çizmesine rağmen ortancanın ölümü, onun hayat felsefesinin çöküşünü imler:

“Şahika Ener'i hayata döndürmek için ne yapabileceğimizi de düşünceğim sonra. Bunun mümkün olmadığını, gitgide acılaşacağını, bitmek bilmeyen geç hesaplaşmalarla kendini tüketeceğini bildiğim hâlde.” (Sarısayın, 2014, s. 209).

4.1.2.2. İdeolojik Bölünme

Ansızın Günbatımı Şahika Ener ve sarı papatya karakterleri üzerinde ikili bir katmanlaşma gösterir. Fakat bu katmanlar birbirine sıkı biçimde bağlıdır. Nitekim kahraman-anlatıcı sarı papatya kendi ben'ini görünür kılarken, yansıtıcı figür işleviyle Şahika Ener'i de kadraja alır. Kahramanların iç dünyalarına yakından nüfuz edebilmek, geçmiş zamana daha kolay geçebilmek, anlatılmak istenenleri daha etkili biçimde duyurabilmek suretiyle anlatımı güçlendirmek için yer yer Şahika Ener'in anlatıcılığına da başvurulur.

Sarı papatyanın kimliğinin oluşumunda annesi belirleyici faktördür. Sarı papatya, belli bir yaşa kadar annesine hayrandır. Fakat zamanla ruhen annesinden uzaklaşır. Çünkü ikinci ben'i olarak açığa çıkan ortanca, annesiyle yaşadığı keskin çatışma sonrası evden bütünüyle kopar. Sarı papatya, ideolojik kimliğini, hayatında artık Şahika Ener olarak yer alan annesinin koyduğu sınırlar doğrultusunda, yalnızca düşünsel düzlemde gerçekleştirebilir. Kimliğini annesine-karşı şekillendirmeye çalışsa da onun çizdiği kalıpların dışına çıkamaz. Böylelikle annesinin kimliğini/hayatını devralır, onun ikinci bir yansıması olur, kişiliği onun telkinleri ışığında şekillenir. Bu durumda sarı papatyanın ârafta kalışının temel nedeni Şahika Ener'dir. Sarı papatya hayat yolunda kendi mücadelesini verirken annesininkine benzer deneyimlerden geçer, benzer gelgitler arasında savrulurken yolunu çizmeye çalışır. Hayat karşısındaki her yenilgisinde Şahika Ener'le bir noktada daha “eşitlendiğini” duyumsar.

Romanda arada kalmışlığın en açık göstergesi, kahramanın, ideolojik kimliğini gerçekleştirememesidir. Bu yarım kalmışlığın, sarı papatya karakterini kendisinin yansıması kılan Ayşe Sarısayın'ın hayatındaki karşılığı şu satırlarda açığa çıkar:

“Babama çok kızdığım dönemler de yaşadım; (...) beni anlamadığını düşünüp hırçınlaştığım zamanlar oldu. Kendim ve ülkem için çok 'idealist' düşünceler taşıdığım ve yaşamımı buna göre yönlendirmek istediğim dönemlerde, benimle tartışmaya hiç yanaşmaması, düşüncelerimi 'yoksayar' bir tutum içine girmesi, çileden çıkarttı beni. Açığa vuramasam da onu 'idealist' olmamakla suçlarken, onun da beni 'ayakları yere basmamak'la suçladığını hissediyordum.” (Sarısayın, 2001, s. 133).

Babayla kız arasındaki bu soğuk savaş romanda sarı papatyayla annesi arasında yaşanır. 1 Mayıs gecesi ortanca ile yaşadığı krizden sonra Şahika Ener, küçük kızından, siyasal olaylara bulaşmayacağına dair söz alır, bu konuda onu devamlı kontrol altında tutar.

Sarı papatyanın, siyasal eylemlerin aktörü yerine tanığı olmanın, savunduğu ideolojiyi eylem boyutuna taşıyamamanın eksikliği ve utancını 12 Eylül'e ilişkin “Yaşıtlarım asılırken ben burada, annemin koinunda...” (Sarısayın, 2014, s. 200) cümlesiyle dile getirmesi ideolojik bölünmenin romandaki en belirgin yansımasıdır. Sarı papatyanın bu yarım kalmışlığı ortanca karakteriyle tamamlanır. Ortanca, sarı papatyanın ikinci ben'idir.

Ayşe Sarısayın'ın, çocukluğunda dinlediği masallardan hareketle kendini tahlil ederken “Tercihlerim o yıllarda farkında olmadan şekillenmeye başlıyor. Asla cesur olamayacağımı biliyorum, ama cesur

kahramanlara yardım edebilmek için elimden geleni yapmaya hazırım.” (Sarısayın, 2014b, s. 212) demesi sarı papatyanın konumunu da ortaya koyar niteliktedir.

Ârafta kalış bir çatışmanın varlığını imler. Sarı papatya Şahika Ener'den devraldığı ve ondan ayrıldığı özellikleriyle romanın kadın portresini tamamlar. Şahika Ener ve sarı papatya ile bütünlük kazanan roman kahramanının çatışması “verili” kadın kimliğinin dışına çıkma isteğinden kaynaklanır. Bu da toplumu karşıt güç olarak karşılarına çıkarır. Fakat her ikisi de toplum yerine kendileriyle mücadele içindedir. Şahika Ener'in toplumla savaşımı ona eklemlenmek içindir. Toplumla çatışma değil, uzlaşma yolundadır. Sarı papatyanın toplumu temsil eden annesiyle çatışması ise pasif bir tepkisellikle sınırlıdır.

Roman genel olarak trajik duyuştan ve buna bağlı olarak çatışmadan yoksundur. Anıların bağışlayıcı kanalıdan romana giren olaylar romanda çatışma unsurunu gölgeler. Çatışmaya çok elverişli bir durum olan prensesle ortancanın temsil ettikleri biri diğerini yok etme temeline dayanan dünya görüşleri bile çatışmaya yol açmaz. Yazar bu karşıt dünya görüşlerini, birbirlerinin tamamlayıcı/destekleyici öğeleri olarak kurgular; burjuva eleştirisine girmez.

Romandaki en belirgin çatışma sarı papatyanın ikinci ben'i olma özelliği taşıyan ortanca ile Şahika Ener arasında 1 Mayıs gecesi yaşanır. Son haddi bulan çatışma anne ile kızın kopuşuna neden olur. Okumak yerine siyasal eylemlere katılan kızına ağır sözlerle hücum eden Şahika Ener ondan aynı şiddette karşılık görür. Ortanca, annesi olmasından utanç duyduğunu söylediği Şahika Ener'i, sadece kendisini ve ailesini korumakla yetinip dışarıda olanları umursamamakla, sadece kendi hayatını, kendi doğrularını önemsemekle, resimlerine gömülüp gerçeklerden kaçmakla suçlar. Resimlerinin de hayatı kadar anlamsız olduğunu, her şeyinin sahte olduğunu, burjuva bile olamadığını, burjuvalığa ancak özendiğini yüzüne vurur.

Bu sözler, aynı zamanda sarı papatyanın dışı vuramadığı duygularının ifadesidir. Yazarın, çizerken yakın arkadaşı Elif Daldeniz'den önemli ölçüde etkilendiğini belirttiği (Sarısayın, 2018, s. 56) ortanca karakteri sarı papatyanın hayatında önemli yer tutar, bütünleyemediği kimliğinde en büyük eksik ortanca ile somutlaşan ideolojik kimlik olarak açığa çıkar. Ortancanın mücadeleci kişiliğine ve hayatına kendisinin yön vermesine hayranlık duyar. Onun önce gidişi, sonra da ölümü, hayatında büyük bir boşluk oluşturur.

Sarı papatya sıradan bir hayat seçer kendine. Bu sıradanlıkta prensesin şaşalı hayatından da ortancanın idealizminden de eser yoktur. Büyük bir bağlılık duyduğu annesi belli bir dönemden sonra üzerindeki etkisini yitirip Şahika Ener'e dönüşse de, sarı papatya onun biçimlendirdiği kalıptan dışarı çıkmaz ve hayatta onun gibi yenik düşer. Tek sığınağı, annesinde olduğu gibi, sanattır.

Sarı papatyanın trajedisi yüzeyde çocuk sahibi olamayışından kaynaklanmakla birlikte esasta kendi hayat yolunu çizememesinden ileri gelir. Kendi tercihlerini öteleyerek toplumun çizdiği kadın modeline uygun hareket etmiş, fakat bunun karşılığında mutluluğu elde edememiş, hayat onu en sıradan haktan mahrum bırakmıştır. Burada trajik unsur toplumla ters düşmekten değil, kendiyi ters düşmekten doğar. Toplumsal koşullanmışlıkla mutlu olunamayacağı, mücadeleci olmak gerektiği duyumsatılır.

Sarı papatyanın, kendine biçtiği kimliğin, çocukluğunda uzun saçları dolayısıyla özdeşim kurduğu Rapunzel olması kuşatılmışlık izliğiyle örtüşür. Sarı papatya kendi durumunu Rapunzel'inkinden daha dramatik bulur. Çünkü o, başkası tarafından hapsedilmiştir ve uzun saçları, umuda giden yoldur. Ama onun böyle bir umudu yoktur: “Tutsaklığı kendin yarattığında kurtulmak daha mı zor?” (Sarısayın, 2014, s. 116).

Bu soru, eşiği atlayamayışın ifadesidir ve Ayşe Sarısayın'ın eserlerinin esas meselesini oluşturur. Yazar eserlerinde hep bir yarım kalmışlığı duyumsatır, “eşiği atlayamayan” kadınları anlatır. Bakışını, öyküleri farklı olsa da aynı çıkmaza düşen kadınlara çevirir:

“Hepimizin, farkındayız ya da değiliz, ‘eşiği atlayamayan’ bir yanımız olduğunu düşünüyorum. Atlayamadığımız eşikler ve tutunma biçimlerimiz aynı değil elbette ama hayata bu açıdan baktığınızda, pek çok kırkılık hikâyesi görebiliyorsunuz.” (Özkartal, 2008, s. 19).

Ansızın Günbatımı'nda sarı papatya eşiği atlayıp kendini var edememiştir. Şahika Ener'in üç kızı üç farklı gelişim örneği sergiler. Prensес annesinin telkinlerinin etkisinde kalarak, ortanca ise annesinin telkinlerinin tersine hareket ederek, kendi seçtikleri yolda yürümüşlerdir. Sarı papatya ise ne prenses gibi annesinin çizdiği yolu kendi doğrusu kılabilmiş ne de ortanca gibi bu yoldan ayrılma cesaretini gösterebilmiş ve kendi olabilmiştir. Okuyarak annesinin çizdiği sınırları aşmaya çabalarken derhal annesinin buyurgan ve korumacı

sesiyle duraksamış; arada kalmıştır: “Hayatım boyunca bu iki farklı tınının arasında sıkışıp kalacağım.” (Sarısayın, 2014, s. 193).

Kurgusal denklem içinde, hayat, kendini gerçekleştirme yolunda mücadeleci bir kişilik sergilemeyen sarı papatyayı, sıradan olmasına da izin vermeyerek bir nevi cezalandırır. Bundan sonrasıysa geçmişle hesaplaşmadır. Geçmişle hesaplaşma anılara dönmeyi gerektirir.

4.2. Geçmişle Hesaplaşma

Ayşe Sarısayın'ın eserlerinde anılarla dolu geçmiş merkezî bir yer tutar. Geçmiş yıllara uzanma bir özlemin değil, hesaplaşmanın izdüşümüdür. Kendini gerçekleştiremeyen kahraman bir hesaplaşma yaşar:

“Onun pek çok öyküsünde, yorgun ve yenik insanlar, geçmişlerine bakıp hayatlarıyla yüzleşirler. Bir iç sıkıntısı olarak yaşadıkları hayatı, orada yaptıkları yanlışları, ömürlerinin sonunda derin bir sarsılışla fark ederler.” (Tosun, 2015, s. 98).

Ansızın Günbatımı'nda da geçmişi simgeleyen ev son sakini tarafından terk edilirken keskin bir hesaplaşmaya sahne olur: “Ev, eşyalarla birlikte anıları önüme koyuyor, inkâr edemeyeceğim tanıklıkları hatırlatıyor.” (Sarısayın, 2014, s. 32).

Kahraman ne kadar istese de geçmişin derin etkilerinden kurtulamaz. Bu noktada Ayşe Sarısayın'ın, romanı “kendi[n]den kurtulma çabasıyla, uzun aralar vererek, başlayıp bırakarak” (Sarısayın, 2018, s. 56) yazdığını belirtmesi anlamlıdır.

Kendini bütünleyemeyen kahraman için geçmiş bir sebepler zinciri olarak belirir. Kahraman geçmişin bağlarından kurtulup şimdiyi yaşayamaz, geleceğe uzanamaz:

“Geleceğe tamamen arkayı dönüp şimdiki zamanı yaşamakta bile zorlanırken ve geçmiş yüzünden acı çekerken bu denli, her şey, tüm varlığın geçmişten beslenirken hâlâ, hangi sonra?” (Sarısayın, 2014, s. 243).

Geçmiş ne denli acı yüklü olsa da anlatıcının yeni bir ben inşa etmesi geçmişinden kurtulmasıyla mümkün olacaktır ve kendisiyle yüzleşmek, geçmişle hesaplaşmak kaçınılmazdır:

“Çocukluğunun güvenli görünen soğuk odalarında dolaşmaktan korkma ve ilk gençlik yıllarının bunalımlı günlerinde ve geçmişten bugüne üstlendiğin onlarca kimliğin çıkmaz sokaklarında...” (Sarısayın, 2014, s. 21).

4.3. Sanatsal Varoluş

Hayatını anlamlı kılan dayanakların dağılıp gitmesini sessizce izleyen kahraman, baş edilmez bir umutsuzluk kaynağı olan dünyada tek başına kalakalmış, kendini tam bir sürüklenişe teslim etmiştir. Bağlı olduğu geleneksel değerlerin tümüyle dışına çıktığı bu süreç, kendini yeniden inşadan önce, kendisini biçimleyen kalıbı yıktığı, kendini yeniden var etmek üzere eski kendinin üzerine astar çektiği “pentimento” işlemidir bir nevi.

Bu noktada anılar ve çağrışımlar yığını görünümündeki romanın dağınık yapısının altındaki varoluş gerçeği netleşir. Ayşe Sarısayın'ın romanında varoluşçuluğun izleri belirgindir. Yazar, romanını varoluşçuluğun temel yasasına göre örer. Kadının parçalanmışlığını ve yalnızlığını somutlayan Şahika Ener ve sarı papatya karakterleri sanatla var olma yoluna giderler. Sanat romanda hayata tutunma ve varoluş biçimi olarak belirir:

“Sıklıkla annem düşünüyordu aklıma. Atölyesine girip durmaksızın resim yaptığı günlerde nelerden kaçtığını, hangi duygularla ayakta kalmaya çalıştığını düşünüyordum. Eninde sonunda eşitlenmiş miydik? Renklere sığınan Şahika Ener'in yazılara kapanan kızı...” (Sarısayın, 2014, s. 225).

4.3.1. Kendini Çizerek Var Etme

Romanda Şahika Ener varoluşunu sanat yoluyla gerçekleştirme yolundadır. Fedakârlıkla özdeşleşen hayatında ne annesi ne kocası ne de kızlarıyla sağlıklı ilişkiler kurabilen Şahika Ener, kimliğini resim sanatıyla bütünlemek azmindedir. Fakat bu, çok engibeli bir yoldur. Hayatın bütün sıkışıklığı içinde kendini adadığı resimleri sanat çevrelerinde beklediği ilgiyi görmez. Resim tutkusu zamanla hırsa dönüşür. Sarı papatyaya göre bunun sebebi, annesinin babasıyla ortak bir hayatı paylaşamaması, yalnızlaştıkça resme sığınmasıdır.

Resimle hayat arasında tam bir koşutluk kurulur. Şahika Ener'in hayatının dönüm noktaları sanatına doğrudan yansır. Kimlik sorunu çerçevesinde "Eskide" ve Uzaktan" adlı tabloları öne çıkar. Kocasının kendisini henüz terk etmediği dönem kara kalem dönemidir. Bunlar aile olmanın mutluluğunun yaydığı güçlü ışıqla sarı papatyaya renkli izlenimi veren resimlerdir. Şahika Ener "Eskide" adlı tablosuyla özdeşleşen bu resimlerde çocukluğunun geçtiği yerleri betimler. Kocasının gitmesinden sonra, ani bir kararla yağlı boyaya geçiş yapar. Hayatından giden renkleri resimlerinde yakalamaya çalışır. "Uzaktan" adlı tablosuyla değerlendirilen bu resimlerinde İstanbul'u betimler. Sarı papatya bu resimlerde gerçeklik duygusunun kaybolduğunu gözlemler:

"Şahika Ener değişip kendisi olmaktan çıkarken resimleri de değişmiş, gerçeklik duygusunu kaybetmişti sanki. (...) Anadolu'dan gelen, toprakla iç içe büyümüş ve yıllar yılı beton duvarların arasında yaşarken çektiği tabiat özlemini resimlerine yansıtan Şahika Ener, doğasına, kültürüne ve köklerine tümüyle yabancı, içinde hiç yaşamadığı İstanbul yalılarının yağlı boya resimlerini yapıyor ve bu resimlerle ilgili olumsuz tek bir söz dahi duymak istemiyordu." (Sarısayın, 2014, s. 50-51).

Şahika Ener'in duygusal dönemeçleri pentimento işlemiyle görünür kılınır. Resim sanatında, ressamın beğenmediği bir resmin üzerine astar çekip başka bir resim yapmasını ifade eden bu kavram pişmanlık, geçmişe sünger çekmek anlamlarını da içerir ve kocasının gidişiyle tam bir içe kapanış yaşayarak etrafına kalın duvarlar ören, kalıplaşmış değer yargılarıyla hareket eden Şahika Ener'in hayatındaki yenilmişliklere karşılık gelir. Okan Demir'le birlikteliğini simgeleyen ve bir türlü tamamlayamadığı "Bir Kadınla Bir Erkek" tablosunun üzerine beyaz astar çekmesi, arada kalmışlığını aşamayıp ondan ayrılma kararı vermesini, kendisiyle uzlaşmaya en çok yaklaştığı anda koşullanmışlıklarına yenilmesini somutlar.

Şahika Ener, yaşlanıp gözleri eskisi gibi göremez, elleri tutamaz olunca resim yapmayı bırakıp basit bir hayatın figüranı olmayı dener, bunun imkânsız olduğunu görünce yeniden resme döner, fakat artık bu yolun da kendisine kapandığını görünce şuurunu kaybetmişçesine, çerçeveletmediği bütün eski resimlerini beyaza boyayarak hayatının tek anlamını da yok eder. Bu, hayatını yanlış tercihler üzerine kurmuş olduğunun ve pişmanlığın ifadesidir. Çünkü hayatı büyük bir yalnızlık içinde geçmiştir.

4.3.2. Kendini Yazarak Var Etme

Romanda sanat/yazmak varoluşsal bir anlam taşır. Sarı papatya kimlik bölünmesi yaşayan arada kalmış bir karakterdir. Hayatını kocasıyla yaşadığı mutlu birliktelik ve bunu tamamlayacak bir bebekle anlamlı kılma çabasıdır. Fakat hayatı çeşitli kırılmalara uğrar ve bu zorlu süreçlerden hep yazıya sığınarak çıkar. Bu kırılmaların ilki ortancanın ölümüdür. Sarı papatya ortancanın ölümüyle büyük bir boşluğa düşer. Bununla baş etmenin yolu olarak yazıya sığınır:

"Tutkuyla yazıyor, yazarak soluk alabileceğim bir yaşam alanı yaratıyordum kendime. Gün yüzüne çıkarmayı hiç düşünmeden, yayımlanabileceğini aklımdan bile geçirmeden. Ortancayı kaybetmenin yarattığı dipsiz boşluğu doldurma çabasıyla. Direnmek, dağılıp gitmemek için. (...) Yazarak kendimi tedavi ettim, hayatımdaki gerçekleri, eksik parçaları az çok kabullenebildim. (...) Kitaplarımın kaybettiğim ablamın, canım ortancanın ve doğuramadığım bebeklerin yerini aldığına farkındaydım az çok. Acılar zamana teslim edilmiş, hayat olduğu şekliyle, tüm kayıplarıyla kabullenilmişti sanki." (Sarısayın, 2014, s. 218-219).

Çocuk sahibi olma tutkusu giderek bir saplantıya dönüşen, hayatının tek amacı hâline gelen sarı papatya için devamlı düşüklüğün ardından yedi aylık bebeğinin ölü doğması ve rahminin alınarak anne olma ihtimalinin tamamen ortadan kalkması ikinci büyük darbedir. Psikiyatrik tedaviye ihtiyaç duyacak kadar derinden sarsıldığı, tam bir umutsuzluk çıkmazına girdiği bu dönemde sanat yine kurtarıcı işleviyle devreye girer:

"Yazıya sığındım, kelimelerden bir dünya kurmaya çalıştım bir kez daha.

Varoluşumu yazıyla eş tuttuğum, yalnızca yazarak tatmin olduğum bir dönemdi. Dışarıda olup bitenler umurumda bile değildi, yazdıkça nefes alıyor, yaşadığımı hissediyordum. Akıp giden hayatla arama aşılmaz mesafeler koyduğumun farkına varmadan, öylesine kendime dönük." (Sarısayın, 2014, s. 225).

Bu ikinci evrede uğradığı yıkımın şiddeti onu yazıya daha çok bağlar ve hayattan koparır. Bu da kocasının gitmesiyle yaşayacağı büyük yıkıma zemin hazırlar.

Romanda sanata sığınma yalnızlık duygusundan kaynaklanır. Sarı papatya bir dayanak aradığında kimseye gidemez. Şahika Ener kızlarıyla ilgili olsa da, onlarla ilişkisini, koyduğu kuralları belirler, onları anne

sıcaklığıyla kuşatmaz. Bu yüzden kızları, hayattan aldıkları darbelerde onu bir sığınak olarak göremez, birbirlerine sığınır. Ortanca, prenses ile sarı papatyanın odak noktasıdır ve onun gidişi özellikle sarı papatyayı savunmasız bırakır. En büyük sınavını kocasının kendisini terk etmesi ile yaşadığında hayatın ortasında yapayalnızdır.

Büyük bir bağılılık duyduğu kocasının hayatından çıkması sarı papatyayı çok sarsar. Bu sarsıntıyla, geceyi, hayatında dost sıfatıyla yer alan ve incelikli bir ilişkileri olan yaşlı reklamcıyla birlikte geçirir. Fakat onunla aynı sabaha uyanmaya dayanamayacağı için ondan gitmesini ister. O gittikten sonra bilgisayarın başına geçip kısa bir öykü yazar:

“Sevişmemizin ardından duyduğum büyük pişmanlığa, daha çok da boşluğa panzehir olmasını umarak ya da yaşadığım bozgunu yok saymak için belki, aralarında büyük yaş farkı olan bir kadınla erkeğin yarı gerçek yarı düşsel ilişkisini anlatmak istedim. Küçük bir kızın hayalet gibi araya girip çıkmasına engel olmaya çalışmadan, sözcükleri geldiği şekilde aktarıp kendi akışına bırakarak.” (Sarısayın, 2014, s. 238-239).

Öyküyü bir oturuşta yazmasına karşın adını bulamaz. Hayatının belirsizliklerle dolu çıkmazına işaret edecek ve her şeyin sonunda olduğunu duyumsatacak şekilde sıralamayı tersine çevirip “zyx” şeklinde kaydeder. Öyküyü yazdıktan sonra bir daha okumaya cesaret edemez. Bu yüzden adını bulduktan sonra dosyaya yazmak yerine “boşluğa” yazar. Bu, aynı zamanda yazdığı son öyküdür, bundan sonra, kaleme aldığı hiçbir metni tamamlayamaz. Sarı papatyanın tükenişini imleyen bu nokta geçmişle hesaplaşmasının da başlangıcıdır:

“Aylar önce bir akşamüstü konuşmasıyla başlayan ve boşanarak sonuna geldiğimi sandığım yolun en başında buldum kendimi. Daha da öncesinde. *Çocukluğumun güvenli görünen soğuk odalarında*. Hayatımın tüm yapıtaşlarında. Silinip gittiğini düşündüğüm uzak anıların orta yerinde.” (Sarısayın, 2014, s. 241).

Romanı varoluşçuluğa bağlayan bu satırlarla sarı papatyanın önünde tek başına ilerleyeceği bir yol açılır. Bu bir kırılma noktasıdır ve sarı papatya annesinin aşamadığı koşullanmışlıkları aşarak kendini özgür bırakır; içinde açılan büyük boşluğu duygusallıktan uzak, yozlaşmış ilişkilerle doldurmaya çalışır. Hayatı, ekseninden kayar, tam bir savrulma yaşar. Bütün geçmişi silmek istercesine yaşadığı bu inkâr sürecinin ardından bir nevi arınma sürecine girer ve evine kapanır. Kurtuluş yolu olarak yeniden yazmayı dener. Durmaksızın yazar, fakat yazdıkları bölüm pörçük parçalar hâlinde kalır, ne kadar uğraşsa da hiçbirini tamamlayamaz. Geceler boyu yazdıklarını nasıl birleştireceğini düşünürken zihnindeki esas soru ise dağılan kendini nasıl toparlayacağıdır. Günün birinde sonrayı düşünmekten vazgeçer ve kendini hayatın akışına bırakır.

Sarı papatyanın hikâyesinin belirsiz bir sonla bittiği bu nokta aynı zamanda romanın başlangıcıdır. “zyx” dosyasıyla *Ansızın Günbatımı*'nin aynı metne, yazarla sarı papatyanın ve CD'nin sahibinin aynı kimliğe büründüğü, romanın başında açılan çemberin kapandığı bu birleşme çizgisi romanı varoluşsal işlevin merkezine oturtur.

Anlatıcı “zyx” öyküsünün hem yazarı hem okurudur. CD'de bulunduğu bu üç sayfalık kısa öykü sarı papatyaya, çok eskilerde kalmış yaşlı dostunu hatırlatır. Bu, romanın üst-kurmaca yönünü kuvvetle vurgular. Yaşlı dostuyla yolları tümüyle ayrıldıktan birkaç yıl sonra bir gazete ilanından onun öldüğünü öğrenmiştir.

Sarı papatya “zyx” öyküsünü okuduğu gece rüyasında öykünün adını arar. Bu arayışa adadaki eksilen mor rengi arayış eşlik eder. Romanın yazarı Ayşe Sarısayın'la CD'nin yazarının ve romanın yazar olan kahramanı sarı papatyanın iç içe geçtiği bu noktada anlatıcının imgelemine, *Denize Yazıldı* kitabının mor renkle bütünleşen kahramanı Elif Daldeniz'in anısı ve mor çiçeklerle bezeli mezarı girer. Üç yazar kimliğinin birleştiği anlatıcı, peşine düştüğü rengi bulamadıkça öykünün adına yaklaşır. Bu imgelere karanlığın içinden gelen eski bir ezgi de katılır. Fakat anlatıcı ne eski dostuyla özdeşleştirdiği ezgiye ne de zamansız bir ölümle adadan eksilen renge ulaşabilir. Terk edilen CD'deki öyküyle birkaç ay önce arkadaşının anısına yazdığı öykünün birbirine karıştığı tuhaf bir gece yaşar. Bu sahne, romanın adının, Elif Daldeniz'in zamansız ölümünden geldiği kanısını kuvvetlendirir.

5. Sonuç

Ayşe Sarısayın, öyküleri ve romanıyla Türk edebiyatına sorgulayıcı bir ses olarak girmiştir. Hesaplaşma düzleminde vücut bulan eserleri yoğun bir anılar sarmalının içinden geçerek bugüne ses verir. Anıların

“bağışlayıcı” etkisi, kahramanların çatışma-sız bir zeminde devinmesine yol açar. Fakat bu yazınsal eksi, “hayat” desteğiyle artıya döner.

Ayşe Sarısayın çeşitli edebî türlere uzanmasına karşın bütün eserleri aynı kaynaktan beslenir, aynı denize dökülür. Yazar, henüz edebiyatta “kendi olma” hâlini aşabilmiş değildir. Ben-merkezli anlatım, sanatsal verimlerinin temelini oluşturmaya devam etmektedir. Anıların kılavuzluğunda çıkılan yolun bileşenleri ise tanıdık olgulardır: ev ve aile...

Yazar, bir hayat dökümü sunar romanında. Bittiği noktadan başlayan olaylar zinciri geçmişle şimdi arasında gidiş gelişlerle döngüsel bir zamana açılır. Fakat bu döngüsellik hayat kadar düzensiz ve dağınıktır; açılan çemberler çoğunlukla kapanmaz; okurun muhayyilesine bırakılır, çoğul okumalara uç verir.

Roman, ataerkil düzende kadının toplumsal kuşatılmışlığını ve kimlik bölünmesini, koşullanmışlıklarını aşamayıp ârafta kalışını ve kendini özgürce var edebileceği alan olarak sanata sığınışını, sanatsal varoluşunu, bunun beraberinde getirdiği hesaplaşmayı konu alır. Kadının kuşatılmışlığı özellikle cinsel ve ideolojik düzlemde açığa çıkar.

Şahika Ener toplumsal koşullanmışlıkla hareket edip duygularını bastıran bir kadındır. Etrafına kalın duvarlar örer. Bu, kendine yabancılaşmasına ve yalnızlaşmasına yol açar. Yalnızlaştıkça da resme sığınır. Hayatının dönüm noktaları sanatına doğrudan yansır. Kendinden uzaklaştıkça resimlerindeki gerçeklik duygusu da yok olur. Hayatının son döneminde, dramatik bir şekilde, eski resimlerinin üstünü beyazla kapatarak tek varoluş alanını da yok etmesi, hayatını yanlış temeller üzerine kurmuş olduğunun ve pişmanlığın ifadesidir.

Ayşe Sarısayın, romanını yarım kalmışlıklar üzerine kurar, kendini bütünleyemeyen bireyin dramını sergiler. Kendi varlık alanlarıyla toplumsal koşullanmışlıklar arasında sıkışan roman kahramanları varoluş sorunlarını derinden duyumsatır. Toplumsal kalıplarla hareket eden kahramanlar giderek kendilerinden uzaklaşır, çıkmaza girerler. Bu noktada kahraman/birey kendine döner ve varoluşunu özgürce gerçekleştireceği alan olarak sanata sığınır. Bu kuruluş varoluşçulukla eşgüdümlüdür.

Bireyin, kendi kimliğini özgür seçimleriyle kendisinin var etmesi ve kararlarının sorumluluğunu üstlenmesi sürecinde toplumla, toplumsal düzenin savunucularıyla çatışması, bu uyumsuzluğun bireyi topluma ve kendine yabancılaştırması, yalnızlaştırması, varoluşunun sorumluluğunu üstlenen bireyin her an yeni mücadele alanlarında savaşım içinde belirsiz bir sona doğru gitmesi sebebiyle bunaltıda olması sarı papatya ile somutluk kazanır. Varoluşçuluk gelenekten kesin bir kopuşu ve kuşatıldığı çemberi kırarak eşığı atlamayı/başkaldırmayı öngörmesiyle ve varoluş sancısının yol açtığı kötümserliği derinden duyumsatmasıyla da romana zemin teşkil eder. Romanı varoluşçuluğa bağlayan bir başka özellik de, kararsızlık içindeki bireyi, psikolojik tahlile gitmeksizin ve olay örgüsü içinde yoğunlaştırmaksızın, çağrışım ilkesi doğrultusunda yansıtmasıdır.

Ayşe Sarısayın için yazmak temel varoluş biçimi; insanın kendini tanıma, tanımlama, hayat içinde konumlandırma yolu; kuşatıldığı sınırları aşarak kendini özgürce gerçekleştirdiği bir varoluş alanı; bireysel, toplumsal ve evrensel düzlemde dönüştürücü işleviyle yazının sınırlarını aşan aktif bir edim; çağın ve geleceğin belirsizliklerine karşı verilen bir savaştır. Bu tanımlama yazarın eserini varoluşçu bir zeminde kurmasını tanıtlar. Yazmak *Ansızın Günbatımı*'nda da gerçeğe ve kendine ulaşma yolu olarak belirir. Romanın anlatıcısı ve kahramanı sarı papatya için yazmak ihtiras değil, ihtiyaç; hayatın güçlüklerini aşma yolu, hayata tutunma biçimidir.

Sarı papatya kimliğini bulamamış bir kahramandır. Büyük ablası prenses burjuva portresi, diğer ablası ortanca militan portresi çizerken, sarı papatya annesinin gölgesi olarak boşlukta salınır. Yönelimi ortancanın hayat çizgisine doğrudur. Fakat bu istek “anne” tarafından engellenir. Annesine boyun eğmeyerek kendi çizdiği yolda yürümüş olan ortanca sarı papatyanın ikinci ben'i olarak açığa çıkar. Kimliğini aradığı bu dönemde annesinden uzaklaşır. Arayışlarının sonunda geldiği nokta ise, annesi gibi sanatçı kimliğidir.

Sarı papatya kendi yönelimleriyle annesinin engellemeleri arasında ideolojik kimliğini bütünleyememiş trajik bir kahramandır. Fakat trajik unsur toplumla çatışmasından değil, kendisiyle çatışmasından ileri gelir. Neticede kendine ev eksenli sıradan bir hayat seçer. Uyumlu bir eşe ve paylaşma dayalı ortalama bir yaşama sahiptir. Fakat bu mutlu birlikteliği tamamlayacak önemli bir bileşenden yoksundur; anne olamamaktadır ve bu eksiklik hayatını bütünüyle anlamsızlaştırarak içine gömülmesine yol açar. Bu

gömülüşe engel olamayan kocasının da hayatından çıkmasıyla en ağır darbeyi alır. Bütün hayat dengesi bir anda alt üst olur. Geldiği noktada, sığındığı yazı da bir süre terk eder onu. Sarı papatya kendi batağına saplanır kalır. Hayatının kontrolünü kaybetmişçesine dengesizlikler, tutarsızlıklar sergiler. Bütün kendilik ilkelerini bir kenara koyar ve kendini akışa bırakır. Tükenmenin eşğine gelir. Kendini bir sürüklenişe bıraktığı bu süreçte *Ansızın Günbatımı* ortaya çıkar; kurtuluşu yine yalnızca yazmakta bulur. Sarı papatya için yazmak hayatın ağır yükü altında ezilmeden var olmanın tek yoludur.

6. Extended Abstract

Ayşe Sarısayın made her debut into Turkish literature as a questioning voice with her stories and novels. Her works, embodied on the plane of “reckoning”, give a voice to today by going through an intense spiral of memories.

The novel is about women's social seclusion and schism of identity in the patriarchal order, staying in limbo due to a failure to overcome their conditioning, taking refuge in art as a space where they can freely exist, their artistic existence, and the reckoning that comes with it. The siege of women is revealed especially on the sexual and ideological plane.

Şahika Ener is a woman who acts under the pressure of social conditioning and suppresses her emotions. She builds thick walls around her. This leads to self-alienation and isolation. As she gets isolated, she takes refuge in painting.

Ayşe Sarısayın builds her novel on the unfinished or things half done and presents the drama of the individual who cannot complete herself/himself. The protagonists of the novel, who are stuck between their own spheres of existence and social conditioning, deeply feel the problematic of existence. Heroes who act with social patterns gradually distance themselves from themselves and come to a dead end. At this point, the hero/individual turns to herself and takes refuge in art as a space where she can freely realize her existence. This organization is coordinated with existentialism.

The conflict of the individual with the society and the guardians of the social order in the process of creating her own identity through her free choices and taking responsibility for her decisions, alienation caused by this conflict which distances the individual from the society and herself, the individual's isolation, and the depression experienced because of the struggle in new fields of struggle at any moment by the individual who takes the responsibility of her existence becomes concrete in the person of *Yellow Daisy*. In addition, Existentialism also serves as a basis for the novel by predicting a definite break from tradition, crossing the threshold/rebellion by breaking the circle it is surrounded by, and finally making the reader deeply feel the pessimism caused by the pain of existence. Another feature that connects the novel to existentialism is that it reflects the indecisive individual in line with the principle of association, without going through psychological analysis and kneading her in the plot.

For Ayşe Sarısayın, writing is the basic form of existence; a way of knowing, defining and positioning the self in life; an area of existence in which she freely realizes herself by transcending the borders she is surrounded by; an active practice that transcends the limits of writing with its transformative function at the individual, social and universal level; It is a battle waged against the uncertainties of the age and the future. This definition proves that the author has constructed her work on an existentialist ground. Writing appears as a way of reaching the truth and oneself in *Suddenly Sunset*. Writing is not a passion, but a necessity for the narrator and protagonist of the novel, *Yellow Daisy*; the way to overcome the difficulties of life is the way to hold on to life.

Yellow Daisy is a tragic hero who has failed to complete her ideological identity due to being stuck between her own tendencies and her mother's objections. But the tragic element comes not from her conflict with society, but from her conflict with herself. As a result, she chooses a home-based ordinary life. She has a compatible partner and an average life style based on sharing. Yet, she lacks an important component to complete this happy union; she cannot give birth to a baby and this deficiency will make her life completely meaningless and cause her to grow introverted. She receives the heaviest blow when her husband, who cannot prevent this introversion, leaves her life. The whole balance of life is suddenly turned upside down. At that point, writing, in which she takes refuge, also leaves her for a while. *Yellow daisy* is stuck in a swamp of her own making. She exhibits imbalances and inconsistencies as if she has lost

control of her life. She puts all principles of self aside and lets herself get carried away by the tide. She is on the verge of extinction. In this process, where she leaves herself in a drag, *Suddenly Sunset* appears; she finds salvation only in writing again. For *Yellow daisy*, writing is the only way to exist without being overwhelmed by the heavy burden of life.

Keywords: Ayşe Sarısayın, *Ansızın Günbatımı* (*Suddenly Sunset*), Existentialism

Kaynakça

- Ak, E. (2014, Kasım 20). Şahika Ener ve Ailesinin Yaşama Hâlleri. *Cumhuriyet Kitap*, 1292, s. 15.
- Andaç, F. (2005, Temmuz-Ağustos). Okumanın ve Yazmanın Anlamı İçimizdeki Issızlığı Bölmek. *Gösteri*, 272, s. 5-8.
- Atmaca, E. (2005, Mayıs 26). Çok Tedirgin Çıkmıştım Yola. *Radikal*, 3148, s. 27.
- Aydedim, I. Z. (2005, Mayıs 15). Kadınların İç Dünyalarına Uzaniyorum. *Aydınlık*, 930, s. 60.
- Baktıaya, E. (2005, Haziran 24). Edebiyatın Gerçeklik Kazandığı Bir Evde Büyüdüm. *Cumhuriyet Kitap*, 749, s. 6.
- Bener, Y. (2018). Önsöz. A. Sarısayın içinde, *Denize Yazıldı* (s. 11-13). İstanbul: Can Yayınları.
- Çetişli, İ. (2001). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dinç, S. K. (2021, Haziran 29). *Yazıçım Kadınlar Edebiyatla Buluşuyor - Yazarlar Derneği 2011*. aysesarisayin.net: <http://www.aysesarisayin.net> adresinden alındı
- Ferahlı, B. (2005, Mayıs-Haziran). Ayşe Sarısayın ile Söyleşi. *Agora*, 43, s. 40-46.
- Kantarcıoğlu, S. (2009). *Edebiyat Akımları – Platon'dan Derrida'ya*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Karapınar, D. (2005, Ağustos 18). Ayşe Sarısayın'la Yapıtları Çevresinde. *Cumhuriyet Kitap*, 809, s. 4-5.
- Oral, S. (2014, Kasım 20). Araya Hayat Girmiş, Hayat Tüm Hevesleri Tüketmiş. *Cumhuriyet Kitap*, 1292, s. 14-15.
- Özkartal, M. Z. (2008, Ağustos 21). Hatırlamanın Öyküleri. *Milliyet*, s. 19.
- Öztop, E. (2008, Ağustos 21). Beyaz Üzerinde Siyah, Hayatın Temel Renkleri. *Cumhuriyet Kitap*, 966, s. 4/6.â
- Sarısayın, A. (2001). *Çok Şey Yarım Hâlâ – Ayşe Sarısayın Babası Behçet Necatigil'i Anlatıyor*. İstanbul: YKY.
- Sarısayın, A. (2003). *Denizler Dört Duvar*. İstanbul: Can Yayınları.
- Sarısayın, A. (2008). *Karakalem Resimler*. İstanbul: Can Yayınları.
- Sarısayın, A. (2009). *Beşiktaş, Yollar ya da Anılar Boyunca*. İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Sarısayın, A. (2012). Ayşe Sarısayın. O. G. Okulları içinde, *Edebiyat Hayata Ne Katar?* (s. 65-68). Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı Okulları Yayınları.
- Sarısayın, A. (2014). *Ansızın Günbatımı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Sarısayın, A. (2014b). Duvarların Ötesi. Z. İpşiroğlu içinde, *Kadınların Gözüyle Yazmak ve Yaşamak* (s. 212-228). İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Sarısayın, A. (2018). *Denize Yazıldı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Şeker, D. (2005, Ekim). Necatigil Şiirlerinin Perde Arkası. *Yaşa*, 7, s. 22-25.
- Tosun, N. (2015). *Günümüz Öyküsü*. İstanbul: Dedalus Yayınları.
- Yazıcı, F. (2003, Nisan 24-30). Babamı Anlama Sürecim Bitmeyecek. *Aktüel*, 614, s. 69-70.

Araştırmacıların Katkı Oran Beyanı / Contribution of Authors

Yazarların çalışmadaki katkı oranları %70/%30 şeklindedir.
The authors' contribution rates in the study are %70/%30 form.

Çıkar Çatışması Beyanı / Conflict of Interest

Çalışmada herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.
There is no conflict of interest with any institution or person in the study.

İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy

Bu makale İntihal programlarında taranmış ve İntihal tespit edilmemiştir.
This article was scanned in Plagiarism programs and Plagiarism was not detected.

Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement

Bu çalışmada Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi kapsamında belirtilen kurallara uyulmuştur.
In this study, the rules specified within the scope of the Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive were followed.