

**T.C DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
ORTA ÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ADALET AĞAOĞLU'NUN
ROMAN VE TİYATROLARINDA KADIN VE KADIN EĞİTİMİ**

Duygu Gören

İzmir, 2008

**T.C DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
ORTA ÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ADALET AĞAOĞLU'NUN
ROMAN VE TİYATROLARINDA KADIN VE KADIN EĞİTİMİ**

Duygu Gören

**Danışman:
Yrd. Doç. Dr. Sabahattin Çağın**

İzmir, 2008

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'ne sunduğum *Adalet Ağaoğlu'nun Roman ve Tiyatrolarında Kadın ve Kadın Eğitimi* adlı yüksek lisans tezinin bilimsel ahlâk ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Duygu GÖREN

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Bu çalışma, jürimiz tarafından
ANABİLİM DALI,**BİLİM DALI'NDA** YÜKSEK
LİSANS/ DOKTORA/ SANATTA YETERLİLİK TEZİ olarak kabul edilmiştir

Başkan (Danışman): Yrd. Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN

Üye: Prof. Dr. İlhan GENÇ

Üye: Yrd. Doç. Dr. Hüseyin TUNCER

Üye:

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../2008

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ FORMU

Tez No:

Konu Kodu:

Üniversite Kodu:

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır

Tezin yazarının;

Soyadı: GÖREN

Adı: Duygu

Tezin Türkçe adı: Adalet Ağaoğlu'nun Roman ve Tiyatrolarında Kadın ve Kadın Eğitimi

Tezin Yabancı Dildeki Adı: A Study On the Women and Women Education in Adalet Ağaoğlu's Novels and Dramatic Literatures

Tezin Yapıldığı Üniversite: Dokuz Eylül **Enstitü:** Eğitim Bilimleri **Yılı:**2008

Diğer Kuruluşlar:

Tezin Türü: 1- Yüksek Lisans *

Dili: Türkçe

2- Doktora

Sayfa sayısı: 188

3- Sanatta Yeterlilik

Referans Sayısı:

Tez Danışmanlarının;

Ünvânı: Yrd. Doç. Dr.

Adı: Sabahattin

Soyadı: ÇAĞIN

Türkçe Anahtar Kelimeler:

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1- Kadın

1- Women

2-Eğitim

2- Education

3- Kadın Eğitimi

3- Women Education

4- Toplum

4- Soceity

5- Tarih

5- History

6-Siyaset

6- Policy

ÖNSÖZ

Çağdaş Türk edebiyatı, son yıllarda oldukça büyük bir gelişme göstermiştir. Bu gelişme hem nicelik hem de nitelik yönünde kendini göstermektedir. Türlerin artması, teknikle ilgili bilgi birikimi ve tekniklerin uygulama alanının çoğalması edebiyatımızı olumlu yönde etkilemiştir. Geçmişte kadın edebiyatçıların azlığından sıklıkla söz edilirken, çağdaş edebiyatımızda bu sayının da arttığı gözlemlenmektedir. Biz de, bu çalışmamızda çağdaş Türk edebiyatının önemli kadın yazarlarından biri olan Adalet Ağaoğlu'nu ve onun eserlerindeki kadın karakterleri incelemeye çalıştık.

Çalışmamızda Adalet Ağaoğlu'nun sekiz romanı ile dokuz tiyatro oyununu inceledik. Çalışmamızın konusunu oluşturan romanlar yayın tarihlerine göre şöyledir: Ölmeye Yatmak (1973), Fikrimin İnce Gülü (1976), Bir Düğün Gecesi (1979), Yazsonu (1980), Üç Beş Kişi (1984), Hayır... (1987), Ruh Üşümesi (1991), Romantik Bir Viyana Yazı (1993).

Yazarın incelediğimiz oyunları ise yayın tarihlerine göre şöyle sıralanır: Evcilik Oyunu (1964), Çatıdaki Çatlak (1965), Tombala (1967), Sınırlarda (1970), Üç Oyun: Bir Kahramanın Ölümü, Çıkış, Kozalar (1973), Kendini Yazan Şarkı (1976), Çok Uzak-Fazla Yakın (1991).

Çalışmamızın birinci bölümü olan giriş bölümünde; tezin amaç ve önemi, problem durumu, problem cümlesi, sayıtlılar ve sınırlılıklar yer almaktadır. İkinci bölümde ise, daha önce konuyla ilgili olarak yapılmış yayınlar ve araştırmalardan bahsedilmiştir.

Tezin üçüncü bölümünde; araştırmanın yöntemi, araştırma modeli, araştırmanın evren ve örnekleme, veri toplama araçları ve veri toplama teknikleri üzerinde durulmuştur.

Çalışmamızın dördüncü bölümü, *Bulgular ve Yorumlar* başlığını taşımakta ve altı alt başlıktan oluşmaktadır. Birinci alt başlık olan girişte, genel hatlarıyla edebiyatımızda kadın karakterlerin gelişimi ve Adalet Ağaoğlu'nun edebî kişiliği üzerinde durulmuştur. Tanzimat'tan bu yana kadın karakterlerin nasıl çizildiği üzerinde durularak genel bir bilgi verilmiştir. Daha sonra Ağaoğlu'nun edebiyatımıza getirdiği yeni kadın karakterleri nasıl çizdiği meselesine değinilmiştir.

İkinci alt başlık olan Adalet Ağaoğlu'nun eserlerinde eğitim ve kadında, Ağaoğlu'nun eserlerindeki kadın karakterler eğitim düzeyleri ve eğitime bakış açılarına göre incelenmiştir.

Sonraki alt başlık olan toplum yapısı içerisinde kadınlarda, Ağaoğlu'nun eserlerinde bulunan kadın karakterler ve onların buldukları toplumsal yapının önemli unsurları olan evlilik, aile, aldatma, boşanma kavramları etrafında incelenmiştir.

Dördüncü alt başlıkta, eserlerde siyaset ve tarihi, bunların kadın karakterlerle ilişkisini inceledik. Kadın karakterleri bağlı buldukları ideolojiler ya da düşünce sistemlerine göre ortaya koymaya çalıştık. Herhangi bir ideoloji ya da düşünce sistemini benimsememiş, ancak yazar tarafından, dönemin tarihsel koşullarına işaret etmek amacıyla çizilmiş kadın karakterleri ise ayrı bir başlık altında inceledik.

Beşinci alt başlıkta, adı geçen eserlerde kadın karakterleri cinselliğe bakış açılarına göre inceledik. Kadın karakterlerin oluşturulmasında önemli payı olduğunu düşündüğümüz cinselliğin, Ağaoğlu tarafından nasıl ele alındığına değindik.

Altıncı alt başlıkta ise yine adı geçen eserlerde mekân ve kadın ilişkisini ele aldık. Açık ve kapalı mekânların karakter çizimindeki etkisini işledik.

Çalışmamızın özetini oluşturan 'Sonuç' bölümü ve incelediğimiz, faydalandığımız eserlerin adının geçtiği 'Kaynakça' bölümleriyle, çalışmamızı tamamladık. Kaynakçada tez çalışmasının ana malzemesini oluşturan Ağaoğlu'nun

incelediğimiz eserleri ile çalışma sırasında yararlanılan eserlerin kaynakçasına ayrı ayrı yer verilmiştir.

Tez çalışması sırasında bilgi ve deneyimleri ile bana yardımcı olan ve beni destekleyen hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. Sabahattin Çağın'a; ayrıca çalışmam süresince çeşitli şekillerde yardımlarını gördüğüm Serap Yüce'ye, Yusuf Uzunay'a, maddî ve manevî desteklerini esirgemeyen aileme teşekkür ederim.

ÖZET

Edebiyat sanatı, bireyi toplumda, toplumu bireyde anlatan ve bu unsurları evrensel bakış açısıyla yansıtmayı amaçlayan bir disiplindir. Bu disiplin içinde yazarlar, yarattıkları karakterlerle bir yansıtmayı, bir aktarımı gerçekleştirmektedirler.

Adalet Ağaoğlu, edebiyat dünyasına tiyatro türüyle girmiş bir yazardır. Aile, kadın ve toplum sorunlarını oyunlarında işlemiştir. Yazar, oyunlarında gösterdiği başarıyı daha sonra denediği tür olan romanda da göstermiştir. Yazarın gözlem yeteneği, farklı teknikleri kullanmadaki başarısı, dil ve üslûpta deneysel çalışmalar yapması gibi nedenler, onun roman alanında adı sayılır kişilerden biri olmasını sağlamıştır.

Adalet Ağaoğlu, eserlerinde birbirinden çok farklı ve çok sayıda kadın karaktere yer vermiştir. Ağaoğlu, bu karakterlerin her biri üzerinde kadın sorununu ayrı ayrı irdeler. Edebiyatımızda yıllardır önemli bir tema olarak işlenen kadın sorunu, çağdaş bir yazarın gözlemleri ve tespitleri ile bu kadın karakterler üzerinden ele alınmıştır. Yazar, zengin bir karakter tablosu ortaya koyan eserlerinde, evde ya da sosyal hayatta ezilen kadınları; aydın kadınları; kadın-erkek ilişkilerindeki iktidar çatışmalarını; kadının sosyal, siyasal, tarihsel, dönüşümlerini incelemiştir.

Ağaoğlu, kadının toplumdaki yerine ilişkin ipuçlarını edebî metinler yoluyla vermektedir. Kadın sorununu, bu ipuçlarından yola çıkarak sorgulamakta ve okuyucuya da sorgulatmaktadır.

Yazarın, kadınının eğitimine verdiği özel önem, Ağaoğlu'nun incelenmesini gerektiren nedenlerden biridir. Eğitimin, kadının özgür ve sorgulayıcı bir birey olmasındaki en önemli yollardan biri olduğunu karakterler üzerinde somutlaştırır. Eserlerde üzerinde durulan kadın sorunun çözümünün sorgulayıcı ve özgür kadınlarla mümkün olabileceğini söyleyerek, bunun da ancak ve ancak eğitimle başarılabilirliğini belirtir.

Yazar, eserlerinde kadın sorununu, aile ve evlilik ilişkilerini, cinsellikle ilgili düşünceleri ve yaşayıları, siyasal ve tarihsel dönüşümleri, mekânın ve eğitimin

etkisini ele alarak ayrıntılı bir şekilde incelemiştir. Kadın karakterlerin farklılıklarından yararlanarak, kurgusal düzlemde çeşitli çatışmalar ortaya koymuş ve yeni sorgulamalara kapı açmıştır. Bu çalışmada Adalet Ağaoğlu'nun kadın karakterleri hangi değişkenlerle oluşturduğunu ve kadın karakterlerin eğilimini; eğitim- kadın- toplum ilişkisini, Ağaoğlu'nun kadın sorununa bakışını gözlemlemek mümkün olacaktır.

Duygu GÖREN

Mayıs, 2008

ABSTRACT

The art of literature is a discipline that describes the individual by depicting the society and the society by depicting the individual and that intends to reflect these elements with a universal perspective. In this discipline the authors actualize a reflection, a translation through characters they created.

Adalet Aĝaoĝlu initiated a career as playwright and initially focused on drama and stepped into the world of literature by stage works. In these works, she mainly focused on themes about problems and issues concerning the family, the women and the society. Following her success in playwrights the author also achieved success in novels which she tried later. Her observation ability and her success in using different techniques and her experimental works and studies on the characteristics of language, style and wording are, among others, some of the main factors that allowed her to become one of the most remarkable authors especially in novel writing.

In her works, Adalet Aĝaoĝlu created many women characters that are widely different from each other. Aĝaoĝlu studied and focused on problems of women through each of these characters. In her works, problems of women which have been a main theme focused on in our literature for long years, are dealt with and examined in detail through observations and determinations of a contemporary author by actualizing these women characters. The author, in her works in which she worked in an aesthetic and artistic detail and depicted a rich variety of characters, examined in detail the problems of suppressed women in family life or in social life, intellectual women, power conflicts in man-woman relations, and social, political and historical transformation of women.

Aĝaoĝlu gives clues about the situation and position of women in the society through literary texts. The author questions the problems of women using these clues and indications and at the same time also causes these problems to be questioned.

Ağaoğlu attaches utmost importance to the education of women, and this is probably one of the main reasons that she deserves to be recognized as one of the most remarkable authors and why she should be carefully examined. She materializes in the characters that she created that education is one of the most important ways that allows women to become a free, questioning and attentive individual. In her works, she clearly states that problems of women can only be solved by free, self-confident and questioning women and then emphasizes that this can only and only be achieved by education.

In her works, the author focused on woman problem, family and marital relations, women's thoughts on sexuality and political and historical transformation of women and examined these issues and problems in a comprehensive and detailed manner also working on the impacts and effects of locations and education on these issues. She used the women characters that she created and that are widely different from each other and depicted various conflicts in fiction and thus led to new questioning about problems of women. This study will allow us to observe how Adalet Ağaoğlu creates her women characters and which variables she uses in actualizing these characters and intrinsic aptitude of women characters, the relation between education-women and society and Ağaoğlu's perspective and approach to woman problem.

Duygu GÖREN

May, 2008

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	viii
1. BÖLÜM: GİRİŞ	1
Problem Durumu	1
Amaç ve Önem	1
Problem Cümlesi	2
Alt Problemler	2
Sayıtlılar	2
Sınırlılıklar	3
2. BÖLÜM: İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR	4
3. BÖLÜM: YÖNTEM	13
Araştırma Modeli	13
Evren ve Örneklem	13
Veri Toplama Araçları	13
Veri Çözümleme Teknikleri	13
4. BÖLÜM: BULGULAR VE YORUMLAR	14
4.1.GİRİŞ	14
4.2. ADALET AĞAOĞLU’NUN ESERLERİNDE EĞİTİM VE KADIN	20
4.2.1. GELENEKSEL EĞİTİMDEN YANA OLAN KADINLAR	21
4.2.2. ÇAĞDAŞ EĞİTİMİ GEREKLİLİK OLARAK GÖREN KADINLAR	25
4.2.2.1. Eğitilmiş/ Aydın Kadınlar	25
4.2.2.2. Eğitimsiz ya da Az Eğitilmiş Kadınlar	35
4.2.3. EĞİTİM SİSTEMİNE İNANCINI YİTİRMİŞ KADINLAR	37

4.3. TOPLUM YAPISI İÇERİSİNDE KADINLAR	45
4.3.1. EVLİLİK	45
4.3.1.1 Eğitimli/ Aydın Kadınlar	45
4.3.1.2. Eğitimsiz ya da Az Eğitimli Kadınlar	49
4.3.2. AİLE	56
4.3.2.1.Eğitimli/ Aydın Kadınlar	57
4.3.2.2.Eğitimsiz ya da Az Eğitimli Kadınlar	63
4.3.3. ALDATMA	80
4.3.3.1. Eğitimli/ Aydın Kadınlar	80
4.3.3.2. Eğitimsiz ya da Az Eğitimli Kadınlar	82
4.3.4. BOŞANMA	83
4.3.4.1. Eğitimli/ Aydın Kadınlar	83
4.3.4.2. Eğitimsiz ya da Az Eğitimli Kadınlar	84
4.4. ADALET AĞAOĞLU' NUN ESERLERİNDE CİNSELLİK VE KADIN	87
4.4.1. CİNSELLİĞİ TABU OLARAK GÖREN KADINLAR	91
4.4.2. CİNSELLİĞİ TABU OLARAK GÖRMEYEN KADINLAR	104
4.4.2.1.Özgür Cinselliği Kadının Bireysel Özgürlüğü Olarak Gören Kadınlar	104
4.4.2.2. Düşmüş Kadınlar	107
4.4.3. CİNSELLİKLE İLGİLİ ÇATIŞMA YAŞAMAYA DEVAM EDEN KADINLAR	109
4.5. ADALET AĞAOĞLU' NUN ESERLERİNDE SİYASET, TARİH VE KADIN	115
4.5.1. KEMALİST KADINLAR	117
4.5.2. SOSYALİST KADINLAR	125
4.5.3. NİHİLİST KADINLAR	135
4.5.4. MİLLİYETÇİ KADINLAR	137

4.5.5. APOLİTİK KADINLAR	138
4.6. ADALET AĞAOĞLU' NUN ESERLERİNDE MEKÂN VE KADIN	145
4.6.1. KAPALI MEKÂNLAR	146
4.6.1.1 Ev	146
4.6.1.2 Otel ve Otel Odası	158
4.6.1.3 Anadolu Kulübü	161
4.6.1.4 Otobüs	163
4.6.1.5 Resim Galerisi	163
4.6.1.6 Lokanta	163
4.6.1.7 Mahkeme Salonu	164
4.6.2 AÇIK MEKÂNLAR	165
5. BÖLÜM: SONUÇ	176
KAYNAKÇA	184

1.BÖLÜM

GİRİŞ

Bu bölümde, problem durumu, amaç ve önem, problem cümlesi, alt problemler, sayılılar ve sınırlılıklar yer almaktadır.

PROBLEM DURUMU

Bu tez çalışmasında, Adalet Ağaoğlu'nun roman ve oyunlarında kadınlar ve kadın eğitimi incelemeye alınmıştır. Yazarın sekiz romanı ve toplu oyunlar hâlinde basılmış olan üç kitabındaki dokuz oyunundan yola çıkarak, kadın kişiler değerlendirilmiş; bu değerlendirmeye Ağaoğlu'nun eserlerinde toplum ve kadın ilişkisi eğitim çerçevesinde işlenerek, Adalet Ağaoğlu'nun Roman ve Oyunlarında Kadın ve Eğitim başlıklı tez çalışması oluşturulmuştur.

AMAÇ VE ÖNEM

Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren ulusal bir ülkü sayılan eğitim, kendisine atfedilen önemler bakımından dönemsel farklılıklar göstermektedir. Adalet Ağaoğlu, gerek romanlarında gerekse oyunlarında eğitim sorununa, kadın karakterler üzerinde, bu dönemsel özelliklere göre değinmiştir. Bize göre de, kadın karakterlerin oluşturulmasında eğitim konusunu yoğun bir şekilde ele almış olan Ağaoğlu'nun eserleri incelemeye, araştırmaya değer ve önemli bulunmuştur.

PROBLEM CÜMLESİ

Adalet Ağaoğlu'nun roman ve oyunlarındaki kadınlar hangi unsurlar çerçevesinde ele alınmıştır ve romanlarda kadın eğitimi nasıl işlenmiştir?

ALT PROBLEMLER

Tez çalışmasında ele alınan alt problemler şunlardır:

1. Adalet Ağaoğlu'nun roman ve oyunlarındaki kadın karakterlerin oluşturulmasında eğitim konusu nasıl işlenmiştir?
2. Adalet Ağaoğlu'nun roman ve oyunlarındaki kadınlar;
 - a) evlilik,
 - b) aile,
 - c) boşanma,
 - d) aldatma,
 - e) siyaset,
 - f) tarih,
 - g) cinsellik,
 - h) mekân unsurları etrafında nasıl anlatılmıştır?

SAYILTILAR

1. Adalet Ağaoğlu, kadın konusunu irdeleyen bir yazardır.
2. Adalet Ağaoğlu'nun eserlerinde eğitim, kadının sosyal yaşamdaki yerini belirleyen bir unsur olarak ele alınmıştır.
3. Adalet Ağaoğlu'nun eserlerinde kadın, toplumsal yapıya bağlı olarak anlatılır.
4. Adalet Ağaoğlu'nun eserlerinde kadın siyaset ve tarihle ilişkisi göz önünde bulundurularak ele alınır.

5. Adalet Ağaoğlu'nun eserlerinde mekân kadın karakterleri oluşturmada kullanılan bir unsurdur.

SINIRLILIKLAR

Adalet Ağaoğlu'nun oyun ve romanları dışında öykü, anı, deneme, mektup türünde de eserleri bulunmaktadır. Ancak bizim çalışmamızda yazarın içerik bakımından en uygun olduğunu düşündüğümüz roman ve oyunları incelenmiş; bu roman ve oyunlar incelenirken de yukarıda değindiğimiz problemler ve sayıtlıların değinildiği tespit edilen kadın karakterler ele alınmıştır.

II. BÖLÜM

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

Adalet Ağaoğlu'nun çağdaş yazarlarımızdan olması ve modern roman ilişkin örnekler vermesi çok kapsamlı incelemesinin henüz yapılmamasına neden olmuştur. Daha çok yazar ve eserleri hakkında makalelere rastlanmıştır.

Adalet Ağaoğlu'nun *Karşılaşmalar, Başka Karşılaşmalar, Öyle Kargaşada Böyle Karşılaşmalar ve Geçerken* adlı eserleri; yazarın çeşitli denemeleri, gazete yazıları ve söyleşilerini içeren bir anlamda da eserlerine biçim ve içerik açısından getirdiği açıklamaları içermektedir.

Halim Ağaoğlu'nun (2003) *Herkes Kendi Kitabının İçini Tanır* adlı kitabı Adalet Ağaoğlu'nun bütün eserlerinde geçen sav ve özdeyişleri, eserleriyle ilgili basında çıkmış olan birçok önemli ismin eleştirilerini, yazarın soruşturma ve söyleşilerinden alıntılarını derlediği bir eserdir.

Ümran Ağca (2003) *Aysel'in Trajedisi ya da Ölmeye Yatmak Romanında Aydın Kadının Bunalımı* adlı makalesinde toplumsal yapı içerisinde aydın bir kadın olmanın kadınlar için getirdiği sıkıntıları, yarattığı sonuçları Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* adlı romanının başkişisi Aysel'i merkeze alarak incelemiştir.

Feridun Andaç (1998) *Söz Uçları, Yazı Burçları* adlı kitabında yer alan “*An'lara, Gün'lere Dönük Bir Evrenin Kuşatıcısı*” adlı denemisinde Ağaoğlu'nun eserlerinde zaman ve anlatı ilişkisine değinmiştir. *Yazınsal Gerçekliğin Boyutları*'nda (1995) “Sürgün Edilen Yalnızlığın Romanı: ‘Ruh Üşümesi’” adlı makalesinde Ağaoğlu'nun romanlarıyla ilgili genel bir çerçeveden yola çıkarak Ruh Üşümesi'ndeki tematik sorunlara değinmiştir. Yine Feridun Andaç (2005), *Adalet Ağaoğlu Kitabı* adlı eserinde, Ağaoğlu'nun yaşamı ve sanatıyla ilgili Ağaoğlu ile yaptığı söyleşileri yayımlamıştır.

Gürsel Aytaç (1999) *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*' de “ Çağdaş Türk Edebiyatı'nda Bir ‘Zaman Romanı’: Adalet Ağaoğlu'nun ‘Yazsonu’” adlı makalesinde Adalet Ağaoğlu'nun romanı *Yazsonu*’ nda zaman ve roman ilişkisine değinmiştir.

İlhan Başgöz (1995) *Türkiye'nin Eğitim Çıkmazı ve Atatürk* adlı kitabında Türkiye'nin geçirdiği eğitim süreçlerini irdelemiştir.

Tanıl Bora'nın derlediği (2005) taşra kavramını çeşitli yönlerden incelediği *Taşraya Bakmak* adlı eserde Arzu Çur' un yazdığı ‘*Kadınlar: Taşranın Yurtsuzları*’ adlı makalesinde taşranın bir mekân olarak kadınlar üzerindeki etkisi ve baskısına değinilmiştir.

Tanıl Bora ve Murat Gültekingil'in editörlüğünü yaptığı (2006), *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce Kemalizm* adlı eserde, Kemalist ideolojinin oluşturulması ve toplumsal yapıdaki çeşitli unsurları nasıl etkilediğine değinilmiştir.

Bernard Caparol'un (1999) *Kemalizm’de ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını II* adlı eserinde; Türk kadının Cumhuriyet Türkiye’sindeki durumu, Osmanlı İmparatorluğu’ndaki durumuyla karşılaştırılmış; Kemalist ülkelerin kadın eğitimine etkisine değinilmiş ve kadınların kazandığı haklar dile getirilmiştir.

Bahriye Çeri (1996) ‘*Türk Romanında Kadın / 1923- 1938 Dönemi*’ adlı yayınlanmış tez çalışmasında belirtilen dönemler arasında Türk romanında kadın karakterleri ve onu işlenişlerini incelemiştir.

Leonore Davidoff (2002) *Feminist Tarih Yazımında Sınıf ve Cinsiyet* adlı kitabında kadının tarihsel süreçler içinde ortaya çıkan feminist bakış açısını nasıl kazandığına toplumsal yapı içerisindeki sınıfsal farklılıklar ve cinsiyet rolleri ile ilişkilendirilerek değinilmiştir.

Georges Duby ve Michelle Perrot'un (2005) editörlüğünü yaptığı *Kadınların Tarihi 4 Devrimden Dünya Savaşına Feminizmin Ortaya Çıkışı* adlı eserde, feminizmin ortaya çıkışı tarihî, politik, sosyolojik, ekonomik, felsefî, psikolojik açılardan incelenmiştir. *Kadınların Tarihi 5 Yirminci Yüzyılda Kültürel Bir Kimliğe*

Doğru adlı eserde de yine benzer yaklaşımlarla kadınların kimlik edinme süreçleri ele alınmıştır.

Nihat Duğan (2006) *Adalet Ağaoğlu'nun Romanları ve Romancılığı* adlı yüksek lisans tezinde Adalet Ağaoğlu'nun yaşamı ve eserleri; romanları ve sanatçı kişiliği; romanlarındaki kişi, zaman, mekân, anlatım tekniği, tema, dil ve üslup özellikleri incelenmiştir.

Yıldız Ecevit (1992) *Kurmaca Bir Dünyadan* adlı kitabında '*Yazında Erotizm*' adlı makalesinde dünya ve Türk edebiyatında erotizm kavramını irdeleyerek, Ağaoğlu'nun *Ruh Üşümesi* ve *Yazsonu* eserlerinde erotizmden bahsetmiştir.

Handan İnci Elçi (2003) *Roman ve Mekân Türk Romanında Ev* adlı kitabında Tanzimat, Servet-i Fünûn, II. Meşrutiyet, Cumhuriyet ve modernist dönemlerde edebiyatımızda evin nasıl kullanıldığını ele almıştır.

Didem Erten (2004) *Virginia Woolf'un Mrs. Dalloway ve Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak Eserlerinde Toplumsal Bir Gerçekçiliğin Yansıması Olarak Ölümün Kişisel Temsilleri* adlı yüksek lisans tezinde Ağaoğlu'nun eserleriyle Virginia Woolf'un *Mrs. Dalloway* adlı eserini karşılaştırmalı bir biçimde inceleyerek ölüm kavramı üzerinde durmuştur.

Nükhet Esen ve Erol Koroğlu' nun (2003) editörlüğünü yaptığı *Hayata Bakan Edebiyat* adlı Boğaziçi Üniversitesi' nde Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından 15 Mayıs 2002 tarihinde düzenlenen '*Adalet Ağaoğlu Sempozyumu*'nda sunulan ve Ağaoğlu'nun eserlerini farklı açılardan inceleyen sekiz bildiriye yer verilmiştir.

İnci Enginün (1983) *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* adlı kitabında, edebiyatımızda önemli isimler ve eserler incelenmiş; edebiyatın kaynakları ve işlenen konulara değinilmiştir. Yine yazarın *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* (2003) adlı eserinde, Cumhuriyet dönemi edebî ürünlerinin çeşitli açılardan tasnifi yapılmıştır.

Fethi Naci (1995) çeşitli denemelerinin yer aldığı *Edebiyat Yazıları* adlı eserinde ‘Ölmeye Yatmak’ adlı makalede Ağaoğlu’nun adı geçen romanı teknik bakımdan incelenmiştir. Fethi Naci (1990), *100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme* adlı eserinde çeşitli eserler hakkında sorulmuş olan sorulara yanıtlar vererek; edebiyatımızın köşe taşı eserleri ve isimlerinin toplumsal olaylarla ilgisine dair bilgiler vermiştir. *Yüz Yılın 100 Türk Romanı* (2008) adlı eserinde ise, edebiyatımızın önemli isimlerinin, önemli eserlerini eleştirmiştir.

Jale Parla ve Sibel Irzık’ın (2004) editörlüğünü yaptığı *Kadınlar Dile Düşünce* adlı eserde, Batı edebiyatında ve Türk edebiyatında toplumsal cinsiyetin edebî eserleri yansması konu edinilmiştir. Yine Jale Parla (2001), *Don Kişot’ tan Bugüne Roman* adlı eserinde Ağaoğlu’nun *Ölmeye Yatmak* romanını rüya, kâbus ve an kavramlarından yola çıkarak incelemiştir.

Halûk Sunat (2001), *Hayal, Hakikat, Yaratı / Adalet Ağaoğlu ve Roman Dünyasına Psikanalitik Duyarlıklı Bir Bakış* adlı eserinde, Ağaoğlu’nun *Dar Zamanlar Üçlemesi*’ni bir psikiyatrist gözüyle değerlendirmiştir.

Mahir Ünlü (2003), *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı 4* adlı eserinde yirminci yüzyılda edebiyatımızda ürün vermiş olan önemli edebiyatçıları yaşamları ve sanat anlayışlarını ele alarak incelemiştir.

Alemdar Yalçın (2005), *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı* adlı eserinde Türk edebiyatında romanın, 1960’tan sonra ideolojik ve toplumsal etkilere göre nasıl şekillendiğini incelemiştir.

Ayşegül Yaraman (1999), *Türkiye’de Kadınların Siyasal Temsili* adlı eserinde, siyasal yaşamda kadınların temsilini 1935’ten 1999 yılına kadar sayısal veriler ışığında ve sosyolojik bir bakış açısıyla incelemiştir.

Hilmi Yavuz (1999), *Yazın, Dil ve Sanat*, adlı deneme incelemelerden oluşan eserinde “ ‘Ölmeye Yatmak’ ve Kadın Özgürlüğü’ adlı yazısında, Ağaoğlu’nun *Ölmeye Yatmak* adlı eserini kadın özgürlüğü konusu etrafında, dönemin siyasî anlayışı ve eğitim politikalarından, aile yapısından yola çıkarak incelemiştir.

Berna Moran (1998) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1* adlı eserinin önsözünde, Türk romanının tarihsel gelişimini anlatmıştır. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3* adlı eserinde ise ‘Bir Düğün Gecesi’ adlı incelemesinde, adı geçen romanı teknik bakımdan incelemiştir.

Ahmet Oktay (1992) *Kabul ve Red* adlı Türk yazınının önemli eserlerini anlamaya ve yorumlamaya çalıştığı inceleme kitabında yer alan ‘Üç Beş Kişi’ de Sorunlar ve Sorular’ isimli makalesinde Ağaoğlu’nun adı geçen eserine tematik açıdan yaklaşmıştır.

Michel Foucault, (1993) *Cinselliğin Tarihi* adlı eserine insanoğlunun yaratılışından günümüze kadar geçen sürede, cinselliğin nasıl bir gelişim izlediğini felsefi boyutuyla ele almıştır.

Ramazan Gülendamlar (2006) *Türk Romanında Kadın Kimliği* adlı eserinde, 1946 ve 1960 yılları arasında yayımlanmış romanları incelemiş, ve bu romanlardaki kadın karakterleri çeşitli başlıklar altında sınıflandırmıştır.

Semih Gümüş (2000), *Adalet Ağaoğlu’nun Romancılığı* adlı eserinde yazarın *Romantik Bir Viyana Yazı* ve *Hayır* romanlarını tarih ve intihar temaları etrafında incelemiştir.

Deniz Kandiyotti (1997), *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar* adlı eserinde kadın kimliğinin oluşumunu toplumsal, ideolojik ve modernist etkileri ele alarak irdelemiştir.

Nesrin Tağızade Karaca (2006), *Edebiyatımızın Kadın Kalemleri*’nde önemli eserler vermiş olan kadın edebiyatçılarımızı, hayatları ve edebî kişilikleri ile ele almıştır.

Şükran Kurdakul (1992), *Çağdaş Türk Edebiyatı* adlı eserinde Meşrutiyet döneminden başlayarak günümüze kadar eser vermiş olan önemli edebî kişilerin hayatlarını ve sanat anlayışlarını incelemiş; onların eserlerinden örnekler sunmuştur.

Aytunç Altındal (2004), *Türkiye’de Kadın* adlı eserinde Anadolu’da, İslamiyet’te, Osmanlı İmparatorluğu’nda, Cumhuriyet’te kadınların toplumsal durumunu ve gelişimini incelemiştir.

Feza Onurgil (2004) *Adalet Ağaoğlu ve Orhan Pamuk’un Romanlarında Cinsiyet Rollerini ve Bilişsel Çelişkiden Kurtulma Yöntemlerinin İncelenmesi* adlı yüksek lisans tezinde kadının toplumsal cinsiyet rollerini kabul etmesi ve benimsemesi süreçlerine değinerek Orhan Pamuk ve Adalet Ağaoğlu’nun romanlarını karşılaştırmıştır.

Aydanur Yılmaz (2004), *1980 Sonrası Kadın Romancılarımızın (Adalet Ağaoğlu – Ayla Kutlu – Ayşe Kulin – Buket Uzuner) Romanlardaki Kadına Bakışı* adlı yayınlanmamış yüksek lisans tezinde içlerinde Ağaoğlu’nun da bulunduğu bu üç kadın romancımızın kadına bakış açıları karşılaştırmalı bir şekilde Türk romanının tarihsel gelişimi de göz önünde bulundurularak incelenmiştir.

Yüksel Topaloğlu (1999), *Adalet Ağaoğlu’nun İlk Romanları* adlı tez çalışmasında Ağaoğlu’nun yaşamı ve sanat anlayışını ele almış, yazarın *Dar Zamanlar* üçlemesini tahlil etmiştir.

Berna Akkıyal (2005), *Adalet Ağaoğlu’nun Dar Zamanlar Üçlemesi’nde ‘Kimlik’ Sorunsalı* adlı yüksek lisans tezinde, bu üç romanında öne çıkan karakterleri bireysel ve toplumsal kimlik kavramları etrafında ele almıştır.

Günseli Naymansoy (2003), *Adalet Ağaoğlu’nun Romanlarında Kadının Sosyal Konumu* isimli Yüksek Lisans tezinde, Ağaoğlu’nun hayatını, romancılığını, romanlarındaki zaman ve mekân unsurunu, bu çerçevede kadın karakterleri incelemiştir.

Kamuran Eronat (2004), *Adalet Ağaoğlu, İnsan ve Eser* adlı tezinde yazarın hayatı, edebî kişiliği, siyasî görüşleri ve eserlerini ele almış; öykü ve romanlarını incelemiş; dil ve üslûp özellikleri ile ilgili bilgi vermiştir.

Seyyit Battal Uğurlu (2003), *Adalet Ağaoğlu'nun Hayatı, Roman ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma* yayınlanmamış doktora tezinde yazarın hayatını, düşünce dünyasını, sanat anlayışını, sosyal ve siyasal görüşlerini; eserlerinde kurgu, zaman, mekân, kişiler, tema, anlatım teknikleri, dil ve anlatım tekniklerini derinlikli bir şekilde inceleyerek Ağaoğlu'nun sanatsal özelliklerini ve önemini açıklamaya çalışmıştır.

Didem Erten (2004), *Virginia Woolf'un Mrs. Dalloway ve Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak Eserlerinde Toplumsal Bir Gerçekliğin Yansıması Olarak Ölümün Kişisel Temsilleri* adlı tez çalışmasında bu iki eserin içeriğinde bulunan tarihî dönemler irdelenmiştir.

Ayşe Akdaş'ın (2006), *Elif Şafak'ın Romanlarında Kadın ve Eğitim* adlı yüksek lisans tezinde, Elif Şafak'ın altı romanını incelemiş; kadın karakterleri tasnif etmiş, bu karakterlerin eğitimle ilişkilerini irdelenmiştir.

Ilgaz Güzelce'nin (2006), hazırladığı *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Kadın ve Eğitim* adlı yüksek lisans tezinde, Hüseyin Rahmi'nin kadın karakterlerini çeşitli unsurlar etrafında incelemiş ve sınıflandırmıştır.

Hâlit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi adlı yüksek lisans tezini hazırlayan Sevda Altunbaş (2007), çalışmasında romancının kadın karakterlerinin bir tasnifini yaparak, eğitim temasının kadın karakterlerde nasıl işlendiğini incelemiştir.

Servet-i Fünûn Devri Roman ve Hikâyesinde Kadın ve Kadın Eğitimi adlı yüksek lisans tezinde, İrem Kültür (2003), dönemin önemli eserlerini inceleyerek kadın karakterlerin çiziminde hangi unsurlardan yararlandığını ortaya koymuş ve romanlarda eğitim temasının nasıl işlendiğine dikkat çekmiştir.

Selda Denizli (2004), *Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Kadın Eğitimi Üzerine Bir İnceleme* adlı yüksek lisans tezinde Ahmet Mithat Efendi'nin roman ve

öykülerindeki kadın karakterleri toplum yapısı içinde konumlandırılışlarına göre incelemiş; aldıkları eğitime göre kadın karakterleri sınıflandırmıştır.

Cemile Sümeyra (2002) *Bir Çözülüştün Romanı: Bir Düşün Gecesi* adlı Hece dergisinde çıkan makalesinde yazarın adı geçen eserini mekân unsurundan yola çıkarak karakterleri dönemin siyaseten çalkantılı günlerinin ışığında incelemiştir.

Necati Güngör (2007) *Adalet Ağaoğlu ile Bir İkinci Vakti* adlı *Kaçak Yayın* dergisinde yayınlanan söyleşisinde Ağaoğlu'nun sanat anlayışına değinecek sorular sormayı tercih etmiştir.

1994 yılında, 13. Tüyap Kitap Fuarı'nda Adalet Ağaoğlu'nun onur konuğu olması üzerine Ahmet Oktay, Jale Parla, Nebile Direkçigil, Hulki Aktunç ve Adalet Ağaoğlu'nun katıldığı bir söyleşi yapılmıştır. Bu söyleşi, '*Dar Zamanlardan Geniş Zamanlara Adalet Ağaoğlu*' adıyla Varlık dergisinin 1047. sayısında yayımlanmıştır. Bu yazıda Ağaoğlu'nun eserlerinde zaman ve an kavramları üzerinde durulmuştur.

Hürriyet Gösteri dergisinde 1994 yılında yayımlanan Jale Parla, Orhan Koçak ve Doğan Hızlan, *Kitapları ve Kaynaklarıyla Adalet Ağaoğlu* adlı söyleşide Ağaoğlu'nun eserleri oluştururken hangi kaynaklardan yola çıktığı, yazma gerekçeleri ve tekniklerine değinilmiştir.

Milliyet Sanat dergisinde Nurdan Arca 1988 yılında *Adalet Ağaoğlu ile Son Romanı Üstüne* adlı bir söyleşi yapmıştır. Bu söyleşide yazarın *Hayır* romanında tema ve teknik unsurlar üzerinde durulmuştur.

1984 yılında Tangör Ataman, Adalet Ağaoğlu'nun *Üç Beş Kişi* romanındaki cinsellik unsuru olumsuz bir bakış açısıyla eleştirmiş ve romanın bu anlamda tespit ettiği eksikliklerine değinmiştir.

Ülkü Demirtepe 1984 yılında, Sanat Olayı dergisinde, Adalet Ağaoğlu ile *Üç Beş Kişi* romanında değinilen konular üzerine bir söyleşi yapmıştır.

Çiğdem Ülker 2006 yılında, Ağaoğlu'nun günlükleri olan '*Damla Damla Günler*' ile ilgili Ağaoğlu ile bir söyleşi yapmıştır.

Felsefe Dergisi'nin dördüncü sayısında, 1977 yılında, Afşar Timuçin'in ve Adalet Ağaoğlu ile roman kavramı üzerine yaptığı söyleşi yayımlanmıştır.

Burhan Günel'in, 1981 yılında Papirüs dergisinin ikinci sayısında, Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi* adlı romanıyla Aldous Huxley'in *Ses Sese Karşı* adlı romanlarını karşılaştırdığı ve Ağaoğlu'nun bu eserinin Huxley'den çalıntı olduğunu savladığı bir yazısı yayımlanmıştır.

Konur Ertop'un Hürriyet Gösteri dergisinin 124. sayısında yayımlanan *Bir Romanda Umut Kırıcı Yolculuk* adlı yazısında, Ağaoğlu'nun *Ruh Üşümesi* adlı romanının içerik ve teknik yönünden zayıflıkları ve eksiklikleri dile getirilmiştir.

Varlık dergisinin 1992 yılında yayımlanan 1019. sayısında Enver Ercan'ın *Adalet Ağaoğlu ile Erotizm Üzerine* adlı bir söyleşisi çıkmıştır. Bu söyleşide yazarın *Ruh Üşümesi* romanının erotik unsurları konuşulmuştur.

Hürriyet Gösteri dergisinin 2006 yılında çıkan 281. sayısında Hami Çağdaş, Paris'te çağdaş Türk edebiyatını incelemek amacıyla başlanan bir çalışmanın sempozyumuna katılan Adalet Ağaoğlu ile ilgili bir söyleşi yapmıştır.

Kitaplık dergisinin 2003 yılında çıkan 57. sayısının 'Otomobil ve Edebiyat' konulu dosyasında Ağaoğlu, *Fikrimin İnce Gülü* adlı romanına değinmiştir.

Türk edebiyatının önemli romancılarından sayılan Adalet Ağaoğlu hakkında şimdilik sınırlı sayıda olan araştırma ve çalışmaların, yazarın edebiyatımızdaki etkisi ve gücünün fark edilmesiyle birlikte artacağına inanmaktayız.

3.BÖLÜM

YÖNTEM

3.1 Araştırma Modeli

Araştırmanın modeli betimseldir.

3. 2 Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni, Adalet Ağaoğlu'nun oyun ve romanlarıdır. Araştırmanın örneklemini ise bu roman ve oyunların içinde “kadın ve eğitim” unsurlarının işlendiği karakterlerdir.

3. 3 Veri Toplama Araçları

Bu araştırmanın verileri, Adalet Ağaoğlu'nun kadın ve eğitim konusunu içeren oyun ve romanlarının; konuyla ilgili başka yayınların da okunması aracılığıyla elde edilmiştir.

3. 4 Veri Çözümleme Teknikleri

Romanlar üzerinde, edebiyat tarihi, edebiyat kuramları ve sosyoloji alanında yapılan okumalara dayalı olarak esere dönük edebî eleştiri ile sosyolojik eleştiri uygulanmıştır.

4. BÖLÜM: BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. TÜRK EDEBİYATI'NDA KADIN VE ADALET

AĞAOĞLU'NUN YAZARLIĞINA GENEL BİR BAKIŞ

Yüzyıllarca ahlâk, din, gelenek ve göreneklerle kadın kimliği ve cinselliği bastırılmış; toplumsal yaşama katkıları neredeyse sıfıra indirilmiştir. Kadın, cinsiyeti nedeniyle doğuştan günahkârdır ve bu günahları örtmek de erkeğe düşmüştür. Bir sahiplenicisi olmadan yaşamak kadının yapabileceği bir şey değildir. Zekâsı, duyguları ve bedeninin tasarrufu aile içinde babaya, kocaya ve hatta oğullara; toplumsal yaşamda mahalle bakkalına, komşunun eşine; devlet yapısı içinde ise dönemin yöneticilerine ya da iktidarına bırakılmıştır. Hâl böyle olunca kadının edebî esere gerçekliğiyle yansımaları, edebiyatımızın çok geç dönemlerine kalmıştır denilebilir. Dede Korkut Hikâyeleri'nde anne ve eş olarak geçen kadın; İslâmiyet'in ilk yıllarında eren ve alp-eren erkeğin yanındaki idealist kadın; klâsik Türk edebiyatında hiçbir zaman ulaşılamayan hayalî bir sevgili, Tanzimat döneminde Batılı kadın, alafranga kadın, Doğulu kadın, Osmanlı-Türk sentezi olan kadın... vb. gibi tipler olarak yer almıştır. Eserlerde geçen kadınlar, bu isimlendirmelerin hepsinde edebiyatın amaca dönük olma kaygısının bir devamı olarak belli düşüncelerin, durumların temsiliyetini üslenmiştir. İyi bir eş olmak, iyi bir anne olmak, İslâm'a ya da Türklüğe yakışan kadın olmak, erkeğin gönlünü hoş eden kadın olmak, Batı'nın yanlış yönlerini göstermek, yanlış batılılaşmayı anlatmak, genel ahlâka uygun davranışları benimseyen ve yücelten kadın olmak, erkeğin namusunun kalesi olmak... vb durumlar bu temsiliyetlerden bazılarıdır.

Bizi asıl ilgilendiren, roman ve tiyatro türü olduğu için, daha çok bu türlerin batılı anlamda ilk kez edebiyatımıza girdiği Tanzimat dönemi ve sonrasında ortaya çıkan kadın tipleri ve karakterleridir. Bilindiği üzere, Türk edebiyatında roman ve oyun kavramları Batı'nın çok uzun soluklu tarihine göre, oldukça yakın bir zamanda Tanzimat'la birlikte ortaya çıkmıştır. İlk dönemlerde oyun ve roman kişileri karakter değil, tip olarak çizilmiştir. Hep kutuplu bir nesir anlayışı söz konusudur: İyi- kötü, güzel- çirkin, ahlâklı- ahlâksız, Batı- Doğu... vb. Bunun doğal bir sonucu olarak da tekil bir olay üzerinden ilerleyen, çatışmaların az sayıda olduğu ve okuyucuyu belli

bir sonuca götüren bir kurgu söz konusudur. Bu da edebiyat dünyamıza, ilk örneklerin acemiliğiyle birlikte, yazarın varlığının eserde kendini hissettirdiği, çizgileri son derece belirgin kişi kadrosuyla oluşturulan eserleri getirir. Ancak roman türünün edebiyatımızda beğenilmesi ve sevilmesi, yazarları da yeni arayışlara götürür. Dünya edebiyatının iyi örneklerine ulaşma şansı artan yazarlar, yeni roman tekniklerini, Batı edebiyatının edebî akımlarını eserlerine daha başarılı bir şekilde yansıtmaya başlarlar. Bunun sonucunda da edebiyatımıza karakterler girer. Karakter çizimi, kadın dünyasını daha fazla algılamayı ve incelemeyi gerektirir. Böylece edebiyatımıza, çeşitli çatışmalar ve temalar etrafında renklenen ve çeşitlenen kadın kişiler girer; bu kadın kişiler kendileriyle, çevreleriyle ve doğayla olan bütün çatışmaları içinde ele alınır. Kimi kez bir ev hanımı, bir anne, kimi kez de toplumsal yaşamda mücadele eden kadınlar, okuyucuya ezik ve güçlü yönleriyle tanıtılır.

Bu dönemde ilk olarak çevirilerle başlayan bu iki türde de Tanzimat'ın ruhuna ve anlayışına uygun olarak Doğu ve Batı çatışmasından ortaya çıkan bir 'kültür ikiliği'nden söz edilmiştir:

Aydınların siyasal ve felsefî görüşleri ne olursa olsun, genelde iki uygarlık arasında bir bocalama söz konusuydu. Batı ile Doğu'yu bir arada yaşama olgusu, yalnız devlet kurumlarında değil, diğer üstyapı kurumlarında da farklı değer sistemlerini yansıtan bir ikilik yaratmıştı. Artık eski ahlâk / yeni ahlâk; eski aile tipi/ yeni aile tipi; eski terbiye/ yeni terbiye gibi ayrımlar yapılabilirdi. (Moran, 1998: 19)

Bu ikilik, kadın karakterleri de eserlerde uygunluk gösterecek biçimde çizmeyi gerektirmiştir. Yukarıda belirttiğimiz gibi ahlâk, eğitim, aile, toplumsal kurumların da etkisiyle yabancı uyruklu kadınlar, alafrağa kadınlar, alaturka kadınlar, ideal kadınlar, düşmüş kadınlar ortaya çıkar ve bu kadınlar bir karakter olarak değil; tip olarak ön plana çıkarlar. Bunun sonucunda da edebiyatımızda Canan'ı, Jozephino'yu, Zehra'yı, Periveş'i, Mehpeyker'i, Dilaşup'u... vb. görürüz. Bunun yanı sıra Bahriye Çeri'nin de belirttiği gibi "...Özellikle kadın konusunda görüşlerini belirten yazar ve şairlerin, kadın hareketlerinin gelişimine katkıda bulunduğu." (Çeri,1996: 17)

Kadın hareketlerinin gelişimi, toplumda kadının da var olduğu fikrini pekiştirmiş, Batı edebiyatındaki güçlü kadın karakterlerin varlığı fark edilmiş, Batılı

roman ve oyunlarda karakterizasyon tekniklerine hâkimiyet artmıştır. Bu da Türk edebiyatına yeni kadın karakterleri katmıştır. Bu durumun sonuçlarını Servet-i Fünûn'da H.Ziya ve M. Rauf'un kadın karakterlerinde görürüz. Ancak yine de dönem itibariyle idealize tiplerin ortadan kalktığını söyleyemeyiz:

“M. Rauf ‘idealize ettiği’ tiplerin karakterlerini verirken belki, kendi kişisel özelliklerinden yararlanabildiği için ruhsal çözümlerle dengeyi yitirmemiştir.” (Kurdakul, 1992: 73)

Tiplerin yanı sıra karakterler de ortaya çıkmış; ancak bunlar Servet-i Fünûn'un genel özelliğine uygun olarak İstanbul ve çevresinde sınırlı sayıda mekânda sınırlı konular etrafında işlenmiştir:

“Kadına özel ilgi, bu dönemde görülür. Kadın; ev içi romanlarındaki kadın tipleri ve kadınlara ait eşyaların tasviri gibi değişik şekillerde ortaya çıkar.” (Tuncer,1998: 27)

II. Meşrutiyet döneminde ve Kurtuluş Savaşı yıllarında, Tanzimat'ta temeli atılan kadın hareketleri edebî eserlerde de kendini göstermeye devam ederken tip ve karakter sayısı artmaya ve çeşitlenmeye başlamıştır. Kadın, ne Tanzimat'taki belli bir tiptir, ne de Servet-i Fünun'daki buhranlı kadındır. Kentli, köylü, ev hanımı, öğretmen, hemşire, namuslu, düşmüş, eğitilmiş, eğitimsiz vb. Her tür kadın kimliği eserlerde gerçeklikleriyle yer almaya başlamışlardır. Tabii şunu da unutmamak gerekir: İyi ya da kötü idealize edilmiş ve tipik özellikler taşıyan roman ve oyun kişilerine rastlamak hâlâ mümkün. Ama toplumsal yapı, siyaset, tarih, mekân, zaman vb. unsurlar gittikçe yetkinleşen bir şekilde romanlarda kadın karakterlerin oluşturulmasında kullanılmaya başlamıştır. Örneğin Kurtuluş Savaşı'nda erkeklerle birlikte cephede yer alan kadınlar, yine bu dönemlerde öğretmenlik, hemşirelik gibi kutsal sayılan meslek dallarında çalışan kadınlar, hiçbir harekete katılmadığı hâlde yine de Millî Mücadele'yi savunanlar rağbet gören roman ve oyun kişileri hâline gelmiştir.

Cumhuriyet sonrası dönemde Doğu-Batı çatışması, etkisini göstermeye diğer dönemlerde olduğu gibi devam etmektedir. Aynı şekilde kadın haklarıyla ilgili

değıniler de eserlerde yer almaya devam etmektedir. Özellikle eğitimi ve aydın kadınların çalışma hayatına katılımıyla, ülkenin gelişimine katkıda bulunacakları düşünülerek kadın eğitimi önemsenir. Aynı zamanda bu kadınların devrimin sözcülüğünü yapmaları beklenir. II. Meşrutiyet ve Millî Mücadele yıllarında gelişen karakter çeşitliliği artmaya devam etmektedir; ama yine eserlerin birçoğunda iyi, namuslu ve ahlâklı olan kadın yüceltilirken ya da yazar, onun tarafını üstü kapalı bir şekilde tutmaya devam ederken; ahlâken çökmüş ya da batılılaşma düşünün içinde boğulmuş kadınlar hâlâ cezalandırılmaktadır. Şunu da söylemek mümkün: Hayatın içinde yer alan, çeşitli alanlarda kendini ifade edebilen, aile içindeki konumu biraz daha rahatlamış olan, mücadeleci kadın karakterler eserlerde yer almışlardır.

1960 sonrası, aslında edebiyatımızda karakterizasyonun en olgun olduğu dönem denilebilir. Tarih, siyaset, toplum, aile, mekân, zaman vb. diğer tüm unsurlar karakter çiziminde araç olarak kullanılmıştır. İlerleyen dönemlerde modern hayat ve kent yaşamının getirdiği bireyselleşme yeni bir kadın kimliğini ortaya çıkarmış, bu durum yazın dünyasında yerini bulmuştur. Artık yazarlar, kadını bireyin çok yönlü dünyasında görmüş ve göstermişlerdir. Bu hem romanlar hem de oyunlar için geçerli bir durumdur.

Bu çalışmamızda, Ağaoğlu'nun eserlerindeki kadın karakterleri edebiyatımızın zaman içinde geçirdiği bu yolculuğu da unutmadan incelemeye çalıştık. Takdir edersiniz ki bu incelemeyi yaparken, feminist bir eleştirinin sınırları dışına çıkmak oldukça zor. Ancak biz inceleme sırasında bu bakış açısından mümkün olduğunca uzak durmaya çalıştık. Bu çabada da Adalet Ağaoğlu'nun şu sözleri bize yol gösterdi:

Aile içi yaşamımda da olduğu gibi, topluma gösterdiğim ilk karşı duruşta da hepsi genç erkek yazarlarımızın eleştiri adı altındaki değinilerde kullandıkları dile, bu baskıya karşın, hiçbir zaman erkek düşmanı bir feminist olmayacağımı da anladım. Hem de aynı olayda. İzleyici bizim yüzümüzü, bir kadın peçesini kaldıran erkek elinin heyecanıyla keşfediyordu. Ama seziyordum, peçesiz yüzler arttıkça; merak silinecek, heyecan durulacak, yüzümüz doğallaşacak, kimliğimiz söz konusu olacak. Onun için hangi sahnede olursa olsun, orada oynadıkları rol süresince, kadınlıklarından ötürü daha fazla alkış toplayan ve bunu seve seve kabullenip bunda yaralanan kadınlarımızın, yakınmaya benzer bir "eşitlik" savaşımı içinde bulunmalarını hiçbir zaman bütünüyle kavrayamadım. Bu

rol sahiplerinin pek çoğunu, içtikleri içkinin parasını başka erkeklere ödetirken, gittikleri yerden evlerine arabalarla erkekler tarafından götürülmeyi beklerken, o arabanın kapısı kendilerine açılmadığı zaman, en azından şaşırırlarken gördüm... (Ağaoğlu, 1992: 27)

Adalet Ağaoğlu'nun bu duyarlılığına Feridun Andaç şöyle değinir:

Kadın sorunsalı Adalet Ağaoğlu'nun romanlarının öne çıkan tematik özelliği sayılsa da; onu tümüyle kadın sorunsalını anlatan romancı olarak nitelendiremeyiz. Ölmeye Yatmak'tan(1973), Ruh Üşümesi'ne değinki çizgisine baktığımızda; onun romanları, romancılığı üzerine şu ayrımlamalara varıyoruz:

- a) Ölmeye Yatmak(1973), Bir Düğün Gecesi(1979), Hayır(1987);
- b) Fikrimin İnce Gülü(1977), Üç Beş Kişi(1984);
- c) Yazsonu(1980), Ruh Üşümesi(1991).

Ağaoğlu, ilk öbekteki romanlarında bireyin sorunsallarını öne çıkarmakla birlikte; onun bu varoluşunun toplumdaki yerini, dünden bugüne yaşanan tarihsel/toplumsal süreçteki panoramik görüntüsüyle iç içe verir.

İkinci öbekte ele alınan birey, onun gerçekliği olmakla birlikte; yine bu bağlamdaki öğeler her iki romanın da ana dokusunu oluşturur. Ülkede yaşanan toplumsal değişim sürecine koşut olarak bireyin değişimi, farklılaşma konumu ve bu dolayımında yaşanan sorunları ele alır romancı.

Üçüncü öbeğin iki romanı da; bireyin tikel yalnızlığının sorgulanmasını içeren ana tema üzerine kurulu. Romancının anlatıda deneysel biçim arayışına yönelişinin en belirgin özelliğini taşıyor iki roman da. (Andaç, 2005: 76)

Andaç'ın Ağaoğlu'nun romanlarıyla ilgili tespitleri, yazarın eserlerine genel bir bakış açısıyla bakmamıza yardımcı olmaktadır. Romanlarında yukarıda belirtilen tasarruflarda bulunan Ağaoğlu'nun oyunları için de, Mahir Ünlü şöyle bir yorum yapmıştır:

...Ağaoğlu oyunlarında, insanları yaşadıkları toplumsal baskı, etki ya da duyumsadıkları olumlu/olumsuz tepkiler... Yaşama biçimleri ve psikolojik davranışlarıyla somutlaştırmaya çalışmış; düşlemsel kişilikler vererek onları aile ya da toplum yaşamından, dahası siyasî etkilerden uzak, sergilememiştir.(Ünlü,2003:149)

Bu nedenle biz de kadın karakterleri farklı değişkenlerden yola çıkarak, ama kadın sorununun varlığını da göz önünde bulundurarak incelemeye çalıştık. İncelememizde Ağaoğlu'nun oldukça kalabalık kişi kadrosunda kadın karakterlerin ağırlığının olduğunu ve bu kadın karakterlerin çeşitliliğinin oldukça fazla olduğunu gördük. Bu anlamda tam bir kişi kadrosu zenginliği taşıyan yazarın eserlerinde,

çeşitli sosyal ve ekonomik sınıftan kadının yer aldığı bir panoramayı görmek de mümkün. Özellikle kadın karakterlerdeki bu zenginliği Jale Parla şu şekilde yorumlar:

...kadın yazarlar kadın kahramanlarının çocukluklarından başlayarak nasıl, hangi etkiler altında, nelere direnip nelere direnemeyerek, hangi kimlik bunalımlarından geçerek olgunlaştıklarını anlatmaya özen gösterirken... (Parla ve Irzık, 2004: 180)

Jale Parla'nın da değindiği gibi Ağaoğlu, kadın karakterlerin gelişim, değişim ve dönüşümlerini roman tekniklerinin birçoğundan yararlanarak ortaya koymaya çalışmıştır. Hatta denebilir ki; Ağaoğlu edebiyatımızın önemli kadın yazarlarından olmanın yanı sıra, edebiyatımıza önemli kadın karakterleri de kazandırmış olan bir yazardır. Aysel, Tezel, Kısmet, Selmin vb.

Ağaoğlu'nun kadın karakterlerinin çokluğu ve çeşitli sosyal kesimlerden kadınları temsil etmeleri, kadın sorununu çeşitli açılardan eserlerinde irdelemiş bir yazar olması ve aynı zamanda edebî olarak da kendini edebiyat çevrelerince kabul edilen bir sanatçı olması çalışmamızın gerekçelerindedir. Kadının toplumsal konumunun edebî eserlerden yararlanılarak tespit edilebileceğini düşünüyoruz. Adalet Ağaoğlu'nun eserlerinin de bu anlamda yol gösterici olacağını ummaktayız.

4.2. ADALET AĞAOĞLU'NUN ESERLERİNDE EĞİTİM VE KADIN

Bilindiği gibi Osmanlı Devleti'nin yıkılmasından sonra cumhuriyet rejimi getirilmiştir. Bu rejim değişikliğiyle birlikte devletin bütün kurumlarında; yenilikçi, aydınlanmacı ve batılı bir bakış açısıyla değişikliklere gidilmiştir. Bizim konumuz olan eğitim alanında, medrese sistemi değiştirilmiş; yerine modern bilimlere dayanan, kız ve erkeklerin bir arada okuyabileceği yeni bir eğitim sistemine geçilmiştir. Bu durum, devletin üst kadrolarında ve halkın aydın kesiminde sevinçle karşılanmıştır. Böylece Türkiye, daha çağdaş ve ilerici, gelişmiş bir ülke olabilecektir. Ancak halkın orta ve alt sınıflarında; dinî ve siyasî bakımdan tutucu çevrelerde bu durum aynı coşkuyla karşılanmamıştır. Dinî ve siyasî çevreler kendi inanç ve düşünceleri ya da çıkarları nedeniyle bu duruma karşı çıkmış ve yeni sistemi eleştirmişlerdir. Halk ise alışageldiği yaşam şekli, düşünce yapısı, gelenek görenek, dinî inançlar vb. sebeplerle bu sistemi benimsemekte çoğu kez zorlanmıştır. Ancak Kemalist dönemin ideolojisi ve kadrolarının bu konudaki ısrarı ve inancı, halkın o dönemin öncülerine olan inancı ve yeni bir arayış içinde olması sistemin başarıya ulaşmasını sağlamıştır.

Bu olumlu sonuca rağmen, yine de halk arasında, eğitim sistemiyle ilgili farklı bakış açıları ortaya çıkmıştır. Bazı kesimler bu eğitimin gerekliliğini savunurken, bazı kesimler örfî olanın daha iyi olduğunu savunmuştur. Cumhuriyet'in ilk yıllarının coşkusu geçtikten sonra ise bu çağdaş eğitim sisteminin eksiklikleri olduğu, daha bilimsel olması gerektiği, ideolojiden uzaklaştırılması gerektiği gibi eleştiriler ortaya çıkmıştır. Biz de çalışmamızın bu bölümünde özellikle *Dar Zamanlar Üçlemesi*'nde Türkiye tarihinin panoramasını çıkararak Adalet Ağaoğlu'nun eserlerinde kadın karakterleri, eğitime bakışlarından yola çıkarak inceleyeceğiz. Bu bağlamda, kadın karakterleri geleneksel eğitimden yana olanlar, çağdaş eğitim sisteminin gerekliliğini savunanlar ve çağdaş eğitim sistemine olan inancını yitirmiş olan kadınlar başlıklarıyla sınıflandırarak incelemeyi uygun gördük.

4.2.1 GELENEKSEL EĞİTİMDEN YANA OLAN KADINLAR:

İncelememize geçmeden önce geleneksel eğitimle neyi kastettiğimizi açıklamak gerekir. Bu çalışmada geleneksel eğitim, örgün ve yaygın eğitim kurumlarında sistematik bir biçimde gerçekleştirilmeyen; çocuğun doğduğu andan itibaren içinde bulunduğu aile ve toplum içinde gelenek, görenek ve ahlâkın kültürel aktarım yoluyla geçtiği eğitim kastedilmektedir. Bir diğer adıyla eğitimsel olarak informal eğitim sürecinden söz etmekteyiz:

Bireyin doğduğu andan itibaren başlayan sosyalleşme sürecine informal eğitim denir. İnfomal eğitim sürecinde birey hem öğrenci, hem de öğreticidir. Bu eğitimin önemli fonksiyonlarından biri toplumun mevcut kültürünün, norm ve değerlerinin genç kuşaklara aktarılması, toplumun bütünlüğünün ve sürekliliğinin korunmasıdır. (Akyüz ve diğer., 2002)

Bu bağlamda incelemeye yazarın ilk romanı olan *Ölmeye Yatmak*'tan başlayacağız. *Ölmeye Yatmak*'ta Aysel'in annesi Fitnat Hanım, tıpkı yukarıda belirttiğimiz dönem itibariyle, eğitim konusunda kafası karışık kadınlardan biridir. Çünkü alışageldiği durumlarda, eğitim almasa da insanların çeşitli başarıları gerçekleştirebildiğini görmüş ve eğitimin karşısına, kendince bazı başka değerler koymuştur. İnsanlık, özveri, fedakârlık vb. kavramlar Fitnat Hanım için çok önemlidir. Bu kavramların eğitim yoluyla kazanılamayacağını düşünür:

“Annemse hemşireliğin, ebeliğin falan eğitimle olmayacağını söylüyor. İnsanın önce hastaları sevmesi lâzımmış. Eh annem de ne bilsin, bütün hemşirelerin bizim oradaki Ebe Hanım gibi olacağını sanıyor.” (Ağaoğlu, 2005c: 98)

Fitnat Hanım, okul sıralarında her şeyin öğrenilemeyeceği düşüncesinden hareketle Aysel'e; hayatta, bir kadın olarak daha fazla lâzım olabileceğini düşündüğü şeyleri öğretmeye çalışır. Çünkü her genç kızın bilmesi gereken şeyler vardır ve bunları öğretme sorumluluğu, anneye aittir. Fitnat Hanım için, örgün eğitim çok yeni bir durumdur ve biraz da zorlamayla yürümektedir. Bunun için de eski eğitim yöntemleri hâlâ en iyisidir:

İlçelerde çocuklar ya çok küçük ya çok büyük yaşlarda okula başlarlar. Okuma yazma seferberliği başka türlü okul sıralarını doldurmuyordu çünkü. Aysel de işte bu yüzden, yarıyıl ara vermek zorunda kaldığı hâlde, bir lise son sınıf öğrencisi olmak için çok küçüktü. O yıl on yedisini sürüyor. Okumaya karşı olan deli ve anlaşılmaz tutkusuna Salim Efendi teslim olduğu sıra, karşısına annesi çıktı. Sanki kendi okumamışlığının öcünü alıyordu. Aysel'e durmadan ev işi buyuruyordu. Kızını her an bir kitabın başından kaldırmaktan gizli bir tat alıyordu. (Ağaoğlu, 2005a: 187)

Fitnat Hanım, kültürel aktarıcılık rolünü yerine getirmek ister ve bunu kesinlikle kızı için yaptığını düşünür. Oysa bu, onun gördüğü, öğrendiği ve alışageldiği davranış şeklidir.

Aynı eserde Fitnat Hanım'ların Ankara'daki evlerindeki komşusu Memnune Hanım, formal eğitimin gereksiz olduğunu düşünen roman kişilerindedir. Ona göre, belli bir yaşa gelmiş kızlar zaten evleneceklerdir. Bu yüzden de zaman ve emek kaybına gerek yoktur:

“ Aman kardeş, bu kızı okutup da ne edeceksiniz? Yazık değil mi? Baksan gül yüzü solmuş. Ver kocaya, o da kurtulsun sen de. Hem ortalık kötü.”(Ağaoğlu, 2005a: 196)

Yazarın bir başka romanı olan *Üç Beş Kişi*'de kadın kişilerle ilgili farklı eğitim süreçlerinden söz edilmektedir. Eserin başkişisi olan Kısmet, kız meslek lisesinden mezundur. Eskişehir'in önde gelen ailelerinden birinin kızı olduğu için de, çalışması uygun görülmemiştir. Onun için ne uygun görülmüşse, ailesi nasıl istiyorsa ve yaşıyorsa öyle, yaşamayı seçmiştir. Zaten ondan beklenen de Kaymazlı ailesine uygun biriyle evlenip kocasına karılık, çocuğuna annelik yapmasıdır. Bu yüzden de erkek kardeşi Murat, üniversite eğitimi alırken, Kısmet'in eğitime devam etmesi için herhangi bir şey yapılmaz. Süregelen ve dönemde etkili olan, eğitimin erkekler için gerekli bir durum olduğu görüşünden dolayı, ancak işe yaradığı kadar eğitim alınması uygundur. Bu durum, aslında Kısmet'in annesi Türkân Hanım'ın yetiştirmek istediği kız çocuk modeliyle ilgilidir. Türkân Hanım'ın eğitim konusundaki düşünceleri, baskın kişiliği sonucu Kısmet'i de etkilemiştir:

Kısmet, Eskişehir'de Kız Meslek Lisesi'ni bitirmiş, ama mesleksiz, evli bir taşralı genç kadın artık. O okul çoktan gerilerde kalmış. İlk gençlik yıllarında,

neye karşı, niçin olduğunu bile tam bilemeden, bir iki çırpınışı: Ben de çalışmak istiyorum anne, bir işe yaramak... Evinde işe yararsın kızım. Biz seni Meslek Lisesi'ne iyi bir ev kadını olası diye gönderdik. Meslek sahibi olup dükkân açasın, terzilik, çiçekçilik, pastacılık yapasın diye değil. (Ağaoğlu, 2005b: 12)

Türkân Hanım'ın bu sözleri ile Ramazan Gülendam'ın tespiti paralellik arz eder:

Bir de o dönemdeki eğitimin kadına üretici olarak becerilerin ve mesleklerin, çoğunlukla biçki- dikiş- nakış (kız sanat okulları ve kız enstitülerinde), hemşirelik ebelik, sekreterlik ve öğretmenlik gibi toplumun cinsiyet ayrımcılığı alışkanlığına uygun meslekler olduğu da unutulmamalıdır. (Gülendam, 2006: 49)

Bu, o dönem taşrasının itibarlı ailelerinden bir kadının eğitim ve kadın kavramına bakış açısını yansıtmaya açısından önemlidir. Türkân Hanım, taşrada yetişmiş babasından ve eşinden dolayı, hep itibarlı bir konumda olmuştur; bu itibarda kendisinin evdeki otoritesi ve kadınlık görevlerini doğru bir şekilde yerine getirmesinin etkisi olduğu kadar; belirttiğimiz gibi aile, üyelerinin gelir düzeyleri de etkilidir. Türkân Hanım, kızı Kısmet'e de kendisi gibi bir hayat biçer. Ait olduğu sosyal sınıf içerisinde evleneceği erkeği her yönüyle tamamlamalı ve Kaymazlılar'a yakışır bir kadın olarak hayatını devam ettirmelidir. Eğitim de bu amaç doğrultusunda Kısmet'e kadınlık görevlerini öğretecek ve geliştirecek kadar işe yaramalıdır.

Türkân Hanım ve Fitnat Hanım'da ortak olan bir özellik, çağdaş eğitim sistemini tümünden yok saymamaları; ama geleneksel eğitimi, özellikle bir kız çocuğu için çağdaş eğitimden daha gerekli görmeleridir. Zira Fitnat Hanım, Aysel'i geleneksel bir kız olarak yetiştirmeyi istemekle birlikte, Aysel'in okuma mücadelesinde diğer aile bireylerine göre, Aysel'e en çok destek olan kişidir. Türkân Hanım da, Kısmet'i Kız Meslek Lisesi'ne göndermiş, fakat farklı bir amaç gütmüştür.

Türkân Hanım ve Fitnat Hanım'la benzerlik gösteren bir diğer karakter ise *Evcilik Oyunu*'ndaki ikinci annedir. Bu anne, kızının okuduğu bir romana bakarak onun ahlâkının bozulacağından korkar. Kitabın adı 'İnsanları Seveceksin'dir. Bu

isimden romanın aşkla ilgili olduğunu düşünen anne, kızına verdiği terbiyenin bu tür kitaplarla bozulabileceğini düşünür. Zaten serpilmiş olan kızının lisede okuması da onu tedirgin etmektedir. Çünkü bu tarz kitapları okumasına okul neden olmaktadır. Ayrıca bu yaştaki bir genç kızın tek dışarı çıkma gerekçesi de okuldur. Dışarı çıkan kızı korumak anne için daha da zor olmaktadır. Kızına evde kurduğu dünya, bu nedenle sarsılmaktadır.

Çağdaş eğitim sistemine doğrudan karşı çıkan kadın karakter, *Ölmeye Yatmak*'ta Ali'nin annesidir. Ali'nin annesi, eğitimsiz bir kadındır. Onun için eğitim, kafasında tam olarak anlayamadığı, ne işe yarayacağını tam olarak bilemediği, elindeki iş gücünü elinden alan bir şeydir. Bu nedenle de eğitime çok sıcak bakamaz. Sadece zorunlu olduğu için oğlunu okula göndermekte, okulun bir an önce bitmesini istemektedir. Ali'nin annesinin Dünder Öğretmenle şu konuşması eğitim hakkındaki düşüncelerini açıkça ortaya koymaktadır:

‘ Söyle bakalım kadın, ne yapıyor oğlun şimdi?’

‘ Heeeç...’

‘ Ne demek hiç? Okula gitmiyor mu?’

‘ Eeee, getti ya? Bitti çok şükür.’

‘ Öyle çabucak biter mi bu iş?’

‘ Çabucak mı deyon? Beş yıl...’

.....

‘Benim bi bu yetimim var işte. Kızları sayma. Yanımda erkek diye bi bu var. Başka da kimsem yok. Amucası, emmileri var emme, onlar anca kendi işlerine. Eh, çok şükür, yine de arka aldılar şimdiye dek. Ali mektebi bitirsin diye dişlerini sıktılar. (Ağaoğlu, 2005a: 53)

Görüldüğü gibi geleneksel eğitimden yana olan kadınlar, eğitimsiz ya da az eğitilmiş kadınlardır. Bu kadınların bir kısmı çağdaş eğitim sistemine doğrudan karşı çıkarken; bir kısmı ise çağdaş eğitimden çocuklarının yararlanmasını sağlarlar, ancak buna rağmen onlar için öncelikli olan geleneksel eğitim sistemidir.

4.2.2. ÇAĞDAŞ EĞİTİMİ GEREKLİLİK OLARAK GÖREN KADINLAR

Yukarıda belirttiğimiz gibi, Cumhuriyet’le birlikte yüzünü Batı’ya daha da çok dönen Türkiye’de, kadın için eğitimin önemi Batı’dakine benzer şekilde algılanır. Eğitim, kadın için, Anne-Marie Kappaline’nin de yazısında belirttiği gibi algılanır:

Kızlar ve kadınlar için daha iyi eğitimi savunanlar bilginin yaşamda vazgeçilmez olduğuna işaret ettiler. İleri sürüldüğüne göre kadınlar, çocuklarının eğitiminden sorumlu oldukları için uygarlıkta anahtar bir rol oynarlar. Mesleki becerileri kazanmadan da ekonomik bağımsızlığa ulaşamazlardı. (Duby ve Perrot, 2005: 461)

Benzer nedenlerle, bizim tarihimizde de kadın eğitimi ayrıca önemsenmiştir. Benzer gerekçeler farklı kadınları bu konuda bir araya getirmiştir. Bizde de Cumhuriyet’le birlikte uygulanan eğitim sisteminin, farklı düzeylerdeki insanlarda farklı sonuçlara yol açtığını söylemiştik. Bu nedenle bu bölümde Ağaoğlu’nun romanlarında çağdaş eğitimi gerekli gören kadınları eğitilmiş ve aydın kadınlar, eğitimsiz ya da az eğitilmiş kadınlar olarak iki ayrı başlık altında inceleyeceğiz. Çünkü bu iki farklı eğitim düzeyindeki kadınların, eğitimi bir gereklilik olarak görmelerinin nedenleri eğitim düzeylerine göre farklılaşmaktadır.

4.2.2.1 Eğitilmiş / Aydın Kadınlar

Ağaoğlu, romanlarındaki kadınlar yoluyla, bir aydın kadın tipolojisi yaratmak istemiş; tarihsel ve sosyolojik süreçleri de bu tipolojinin yaratımında eserlerinde kullanmıştır. Bu konuda Aydanur Yılmaz şu tespitleri yapmaktadır:

Bu yazarların bir diğer ortak noktası da buldukları toplumun ilerisinde olan kadın karakterlere eserlerinde yer vermeleridir.

Yazarlarımızın eserlerde yarattıkları kadınlar hem aile içinde hem de toplum içinde kendilerini kanıtlama çabasına girerler. Bu kadınların çoğu kendileriyle, aileleriyle ve toplumla çatışma hâlinindedirler.

İncelediğimiz romanlardaki kadın kahramanların diğer bir ortak özelliği de hepsinin kendi ayakları üzerinde duran, eğitilmiş kadınlar olmalarıdır. (Yılmaz, 2004: 115)

Bu bölümde, Ağaoğlu’nun bu tipolojideki kadın karakterlerinin eğitime nasıl baktığını ortaya koymaya çalışacağız.

Türk eğitim tarihinin gelişimiyle paralel akan bir nehir roman olan *Ölmeye Yatmak*'ın kısa bir otel tasvirinden sonra, Aysel'in okul müsamesesiyle başlaması, bize daha ilk sayfalarda romanın temel sorunsallarından birinin eğitim olduğuna işaret eder.

Bilindiği üzere, yeni Cumhuriyet'in üzerinde titizlikle durduğu en temel konulardan biri eğitimidir. Eğitimin millî, devrimci, yeni bir Türk nesli yaratacak kadar etkili olması amaçlanmıştır. Bu nedenle de özellikle öğretmen yetiştirmeye çok önem verilmiştir. M. Kemal Atatürk'ün şu sözü, o dönemde eğitime ve öğretmenlere verilen önemi açıkça ortaya koyar:

Öğretmenler! Ordularımızın kazandığı zafer sizin ve sizin ordularınızın zaferi için yalnızca ortam hazırladı. Gerçek zaferi siz kazanacak ve koruyacaksınız. Ben ve sarsılmaz bir imanla bütün arkadaşlarım sizi gözeteceğiz ve sizin karşınıza çıkacak her engeli kıracağız. (Başgöz, 1995: 277)

Aysel, böyle bir inançla yetiştirilmiş ilk dönem köy öğretmenlerinden biri olan Dünder Öğretmenin öğrencisidir. Aysel -ki Ağaoğlu romanlarının okuyucuda en çok yer eden kişilerinden biridir- roman boyunca ölmeye yattığı otel odasında, Türkiye Cumhuriyeti'nin tarihine, bir yandan da Türk eğitim sisteminin tarihine tanıklık eder ve öğretmeninden aldığı ruhla yaşadığı yılları gözden geçirir. Aysel'in karakter çiziminde çok etkili olan eğitim unsuru, daha ilkokul yıllarından itibaren anlatılır. Dönemi okumaya, Aysel'in müsamere töreniyle başlarız. Dönemin ruhunun eğitim sistemine yansımaları, Aysel'in okuldaki müsamere töreninde okutulan şu marştan açıkça anlaşılacaktır:

Haydi karanlıklar savaşı var, atıl ileri
Türk'ten ulu yok bir millet
Türk'e açık şan yolu
Işık yolu Cumhuriyet! (Ağaoğlu, 2005a: 13)

Ayşe Saktanber 'Türkiye'de Kadın Hakları Söylemi' adlı yazısında şuna değinir:

Buna göre bizzat Mustafa Kemal Atatürk'ün 'Söylev ve Demeçleri'nde 'kadın hakları ifadesine rastlanmasa da hem bu söylevler dâhilinde, hem de rejimin kadın destekçileri tarafından belirli bir kadın hakları anlayışı ve güçlü bir 'Cumhuriyet kadını' modeli söylemi oluşturulmuştur. Öyle ki Kandiyotti bu yeni 'Cumhuriyet kadını'nın rejimin ikonografisinde önde gelen bir figür hâline geldiğini söyler. Örneğin bu 'yeni kadın' resmî törenlerde şortla gösteri yaparak, okul ya da asker üniformasıyla bayrak taşıyarak, ya da balolarda Batı modasına uygun gece kıyafetleriyle dans ederek söz konusu ikonografiye damgasını vurmuştur. (Bora ve Gültekinil, 2006: 327)

Eğitim, Aysel için evde baba ve ağabey otoritesinden sıyrılabilmenin tek yoludur. Aysel, Mustafa Kemal'in istediği gibi bir Türk kadını olabilmek için mutlaka okumalıdır. Aysel, özgürlüğünü ve bireyselliğini kazanmada bunun tek ve en meşru yol olduğunu, bilinç düzeyinde bilemese de evdeki iktidara karşı yapılabilecek en doğru karşı çıkışın, bu olduğunun farkına varır ve bunun için elinden geleni yapar:

“Bakalım önümüzdeki yıl ortaokula yine devam edebilecek mi? Ortaokula gidebilmek için çok ağlamış. Kendini dereye bile atmış.” (Ağaoğlu, 2005a: 38)

Aysel'in okumak konusundaki direncini, Halûk Sunat şöyle yorumlar:

Başka çaresi yoktur; ya dizini kırıp (arkadaşısı Semiha misali) baba evinde ev kızı olarak kalacak ve hayırlısıyla kısmetini bekleyecek ya da kendisini dikenli yollara atacaktır. Üstelik, dikenli üst-erkek öğretmeye kendini atarken, evdeki alt-erkek öğretiminin tehdidini kendisini derelere atmaya kalkışmak suretiyle aşarak. (Esen ve Köroğlu, 2003)

Bu ısrarlı tavrının yanı sıra, Dünder Öğretmenin yardımıyla Aysel amacına ulaşır ve köydeki kızlardan kendi kaderini ayıran adımı atmış olur. Gerçekten de bu adım aynı zamanda Aysel'in bütün kişiliğini geliştiren, onun yeni öğrenmelerine etki eden bir unsur olarak yerini almıştır. Aysel'i bir taşra kızı olmaktan kentli bir kıza dönüştüren yolda yazar, eğitim unsurunu aynı zamanda teknik olarak olayların akışını değiştiren öge olarak kullanmıştır.

Ölmeye Yatmak romanında eğitim kavramı, Aysel üzerinde sorgulanmıştır. Ancak bu sorgulamanın içinde -sonraki bölümde değineceğimiz gibi- bu eğitim sistemine itirazlarla birlikte, eğitimin Aysel üzerindeki olumlu etkilerine de

değnilmiştir. Aysel; ölmeye yattığı yerde, bu kavramı sorgulayabiliyorsa bunu yine eğitime borçludur. Yazar, eğitimin Aysel'e kattıklarını açığa çıkarmak için, romanda zaman zaman, okula gönderilmeyen Aysel'in arkadaşı Seniha ile Aysel'i karşılaştırmayı da ihmal etmez. Seniha, Atatürk'ün ölümünden sonra Aysel'e yazdığı bir mektupta şöyle der:

Evde gizli gizli ağladım kardeşim. Kimseler derdimi anlamadı. Keşke bari ilkokul hiç bitmeseydi. Böyle bir günde öğretmenimiz Bay Dünder ne güzel konuşur, Başöğretmenimizle birlikte okulda merasimler yaparlardı. Yine yapmışlardır herhalde. Ama ben, artık bütün bu şeylerden mahrumum. Benim için hayat bitti. Keşke benim yaşım da senin gibi biraz küçük olsaydı. Bilirsin çabuk da serpildim. Beni şimdi eve kapattılar artık. (Ağaoğlu, 2005a: 56)

Ağaoğlu, Seniha'nın durumuyla Aysel'i karşılaştırırken bir başka roman kişisinden, Ali'den de yararlanır. Ali'den tam da Dünder Öğretmenin öğrencisinin söyleyebileceği şeyleri duyarız:

Elbet herkes sizin gibi olamaz. Siz, babanızı dinlemediniz. Okuyacağım diye direttiniz. Geçen yıl sizi eve kapamışlar da nasıl Nuh deyip peygamber dememişsiniz. Duydum. Semiha diretmedi. Atamızı sizin kadar sevseydi, kimseleri dinlemezdi. Ne demiş Atamız? 'Kadınlarımız, erkeklerimizden daha kültürlü, bilgili, uyanık olmak mecburiyetindedirler. Şayet gerçekten bu milletin anası olmak istiyorlarsa böyle olmalıdırlar.' demiş. (Ağaoğlu, 2005a: 95)

Ali'nin bu yargısını daha önceki sayfalarda Aysel, Seniha'ya yazdığı mektupla destekler:

“Zaten Ölmez Atamız, bizlerin uyanık ve medeni olmamızı istemiştir. Şayet beni buradan bir öğretmenim yazın, başım örtülü olarak görseydi kim bilir neler derdi?” (Ağaoğlu, 2005a: 95)

Aysel, bütün hayatını bu düşünce üzerinden kurgulamıştır; daha lisedeyken kendini bu göreve adanmış, böyle bir yaşamı devam ettirebilmek için, eğitimden faydalanmayı kafasına koymuştur. Annesiyle arasında, ev işlerini öğrenmek konusunda geçen bir tartışmadan sonra kendi kendine şunları söyler(Çünkü Aysel'e

göre etrafında gördüğü kadınların yaptıkları bütün işler, yaşam şekilleri yanlış ve sıradandır. Aldığı eğitimle de bağdaşmaz.):

Bir Atatürk çocuğu olup da bu ödünleri vermek zorunda kalmak! İşte bu, yalnız bu bile mutsuz etmeye yetiyordu kendisini. Dünya başına yıkılıyor, bu yıkıntının altından, ‘Yakında lise bitecek. Üniversiteye gideceğim. Yurduma daha yararlı olacağım ve benim gibi kızlar sayesinde erkeklerimiz yalnız kalmayacaklar.’ düşüncesiyle çıkıyordu. (Ağaoğlu, 2005a: 189)

Romandan yapılan bu alıntı, Aysel’in aldığı eğitim sürecinde modernist bir düşünce yapısı, ahlâk anlayışı ve yaşam algısının nasıl da yer ettiğini göstermektedir. Aysel, tüm modernistler gibi, eğitimin kişi için bir kurtuluş yolu ve ülkeyi kalkındırmanın; bireyi yurda yararlı hâle getirmenin yöntemi olduğuna inanmaktadır.

Kemalizm’in pozitivist mantığı içinde gelişme, ‘bilim, teknoloji ve kültür alanında ilerleme olarak görüldüğünden eğitim –özellikle de yüksek öğrenim – desteklenmekte ve önemsenmektedir.’Bu nedenle okullara devam eden kızların okul yıllarında – 1930’ların sonları ile 1940’ların başlarında – egemen olan Kemalizm ideolojisi, onların mesleki kimliklerini olduğu kadar kişiliklerini de etkilemiştir. Asıl hedef, hem düşünceleri hem de dış görünüşleriyle zamanın gereklerine uyan modern kızlar yetiştirmektir. O dönem için kadının okuması, bağımsız olması ve ekonomik bakımdan kimseye ihtiyaç duymayacak düzeye gelmesi arzulanan bir durumdur. (Gülendam, 2006: 31)

Yazarın *Ölmeye Yatmak* romanında Aysel, eğitim ve öğretime sıkı sıkıya bağlanmış, eğitimini devam ettirebilmek için elinden geleni yapmıştır. Buna rağmen, aile içindeki eğitim, yani yetiştirme süreci; baba ve ağabey otoritesi, annenin kız evlât yetiştirme çabaları Aysel’in sürekli bir çatışma hâlinde olmasına neden olmuştur. Annesi Fitnat Hanım, onu iyi bir ev kızı olarak; babası ve ağabeyi ise namusu herkesçe onaylanmış bir genç kız olarak yetiştirmek ister. Ancak Aysel’in çabası çok farklıdır. O, okumak istemektedir. Bu nedenle de, ailesinin kendisinden istediği her şeyi yerine getirmeye çalışır. Örneğin ev işlerinde annesine yardım eder, tek başına okul haricinde evden dışarı çıkmaz, babasının söylediği gibi Ankara’dan köye döndüğünde saçını bağlamak zorunda kalır. Hatta sadece saçları arkadan örülü olduğu için, öğretmenlerinin kendisinden pek hoşlanmadığını bilir. Buna rağmen, ailesi izin vermediği için saçlarını kestiremez. Çevreden görüp de ailesine bir şey derler ve onu okuldan alırlar diye erkeklerle konuşamaz bile. Tek amacı okuyup

kendini geliştirmek ve kurtarmak olan Aysel, aile ve toplumun kültürel aktarımı sağlamak amacıyla üzerinde kurduğu baskıyla yaşamak zorundadır. Yıllar sonra bir profesör olduğunda, bu informal eğitim unsurlarının hiçbirini yaşamında barındırmadığını görürüz. Bütün bunların en sert eleştirilerini yaptığını en çok *Bir Düğün Gece*'sindeki Aysel'de görürüz. Aysel, ncelikle Ayşen'in düğününe gitmeyerek tüm yerleşik durumları sarsmayı amaçlar. Ancak burada şunu da belirtmeden geçemeyeceğiz. Aysel bütün bu inanç yitimlerine rağmen, yine de eğitime tutunmuş olmanın birçok güzel ve iyi yanını olduğunu ifade eder. Çünkü romanın sonunda, Aysel'in beklenen intiharının gerçekleşmemesinin en önemli gerekçelerinden biri, Aysel'in eğitime inansızlığının yanında içten içe kendisinin olan şeylerin birçoğunu, bu yolla edinmiş olduğunu bilmesidir:

Aysel'e göre büyüklere bakılırsa ' Kaybedilecek her şeyini kaybetmişti.' ve bu yüzden babası son kararı verdi. Çünkü artık iyi bir aile kızı olacak niteliklere sahip değildi, adı bir oğlanla çıkmıştı ve herkese rezil olmuşlardı. Böylece Bursa tatilindeki dönüşünden sonra babası Salim Efendi'nin son kararı, 'Bu kız artık evde kaldı. Gitsin meret, okusun bari de bir iş sahibi olsun.' demek oldu. Daha sonra Aysel niversiteye giderek orada doçentliğe kadar yükselir ama her şey yolunda giderken ona göre yanlış olan bir şey vardır. Ama okumuşluğunun bir işe yaradığı duygusu içindedir. 'Somut, elle tutulur... Vermek, vermek... Sakınılmış ne varsa... (Erten, 2004: 106)

Eserde adı geçen diğer kadın karakterlerin durumuna bakacak olursak, Aysel'in ilkokul arkadaşı Semiha ailesinin zoruyla okulu bırakmak zorunda kalır ve zorla evlendirilir. Ancak Aysel gibi okumayı çok istemiştir. Yazar, Seniha'nın okula devam edemeyerek kaybettiklerini Aysel üzerinde göstermiştir.

Bir diğer kadın karakter, yine Aysel'in arkadaşı Behire'dir. Aysel, Behire'yle Ankara'da aynı ortaokulda okumuştur. O da, okumanın bir kadın için gerekli olduğunu düşünmektedir. Behire, daha sonra hemşirelik okuluna gitmeyi tercih etmiş ve orada hayata bakış açısı değişmiştir. Hayatı, ideolojisi üzerinden yorumlamaya başlamıştır. Ona göre, eğitimli her insanın birinci görevi vatani korumak, vatandan ödün vermemektir. Aysel'in bir mektubunda Nzım Hikmet'ten söz etmesi üzerine, ona vatan haini gibi davranır ve Aysel'le bir daha yazışmak istemediğini yazar.

Behire de evde koca beklemek yerine okumayı seçmiştir. Fakat seçtiği ya da daha doğrusu ailesinin onun için seçtiği meslek hemşireliktir – ki bu da geleneksel olarak kadınlıkla bağlantılandırılan bir meslektir. O da bir süre sonra evlenip, tipik bir aile ortamına girecektir. Ve bu konuda sorguladığı ya da değiştirmek istediği bir şey yoktur. Behire sosyal öğrenme sürecini istediği gibi tamamlamış ve kendisine toplum tarafından dayatılan cinsiyet rollerini içselleştirmiştir. (Onurgil, 2004: 55)

Yine *Ölmeye Yatmak*'ta Aydın'ın annesi, kaymakamın eşidir ve eğitimi önemsemektedir. Oğlu Aydın'ın, bir kızı hamile bırakması sonucunda eğitiminin yarım kalmasından çok korkmaktadır. Ona göre, oğlu, eğitiminin tamamlanması ve bir hariciyecisi olmalıdır. Oğlunun büyük ve önemli bir insan olması için eğitim şarttır.

Adı geçen romanda Aysel'in arkadaşı Sevil için de eğitim olmazsa olmazlardandır. Savcının kızı olan Sevil, tıpkı Aysel gibi eğitiminin ilk yıllarında tam bir Atatürk kızı olmak için elinden geleni yapmış; hatta daha iyi bir eğitim almak için Ankara'ya gitmiştir. Aysel'le farklı aile yapılarından gelmekle birlikte, eğitime olan inançları başlangıçta birbirine benzemektedir. Ancak daha sonra belirteceğimiz gibi ikisinin de eğitime olan bakış açıları farklılaşmıştır.

Bir Düşün Gecesi'nde Ayşen, Aysel ve Tezel'in yeğeni; İlhan'ın kızıdır. Babasının ülkücülükten köşe dönmeçiliğe geçen yaşam çizgisi, Ayşen'in bir kolej öğrencisi olmasına neden olmuştur. Ancak evdeki yalnızlığı, iletişimsizliği ve yanlışlıkları görüp bunlardan sıkıntı duyması, onun üniversiteye gittiği yıllara denk gelir. Üniversite, Ayşen için kendini ifade edebileceği yeni bir ortamdır ve bu ortamda kendine yer edinmek ister. Eğitim süreci, aynı zamanda, onun için duygusal ihtiyaçlardan doğan bir bilinçlenme ve büyüme sürecidir.

“Kolejdeyken nasıl uzak dururdum onlardan! Anamın babamın istediği gibi bir kızdım o zamanlar. Ömer Abi bizim fakülteye geldiğinden bu yana değiştigimi, değişmek istediğimi belki de anlamıştır.” (Ağaoğlu, 2005b: 262)

Fakat Ayşen, ailesi nedeniyle, bu ortamda da aradığını bulamaz ve teslim olur. Ayşen, için eserde eğitim unsuru, karakterin değişim-dönüşüm sürecini anlaşılır kılmak amacıyla bir süreç değil, bir ortam olarak kullanılmıştır denilebilir.

Aynı romanda, Aysel'in sonradan girişimci kardeşi İlhan'ın eşi Müjgân ise sonradan görmürlükle eğitime daha pragmatik bir açıdan yaklaşarak toplumsal sınıflar arasında kendine bu şekilde bir statü edinmeye çalışır. Kızı Ayşen'in düşününe, Ömer ve Tezel'in gelmesi için ısrarı bundandır:

Öyle ya, paçasına biraz Batı uygarlığı bulaşmış eski bir milletvekili kızının onuruna onur katacak bir profesör de bulunsun bu törende. Biraz okuyup yazmış, biraz oynayıp çizmiş kişiler de bulunsun. Oğlan tarafına 'bak bizde daha neler var' diyebilisin Müjgân. (Ağaoğlu, 2005b: 13)

Yazarın bir diğeri eseri *Üç Beş Kişi*'de, Kısmet'in aksine, onun en yakın arkadaşı Kardelen daha düşük bir sosyo-ekonomik yapıdan gelmiş olmasına rağmen, eğitime önem vermektedir ve bunun çeşitli nedenleri vardır:

Sen şimdi dersin ki, bu durumda bir de yüksek tahsil neyine? Herhalde, Ufuk'a ve yakın arkadaşlarına yakın olmak istiyorum. Yoksa, dolap beygiri gibi, körü körüne dön dur. Bir yandan bu, bir yandan sana yakın gelmek... Bu sefer de sen okulu boşluyorsun. Sana yakın durmak istemiştin, biliyorum. Saklayacak değilim. Bu arada Hanya'dan Konya'dan haberim oluyor biraz. Ama artık kösüldüm be Murat. Üstelik, hem toplumda bir yer edinmek için üniversite müniversite diye göbeğimi çatlatıyorum, hem de en başta ben, 'boykot' diye haykırıyorum. Şimdi tüpü taşırken can burnuma geldi. Ansızın buldum, inan: Derslere girilmezse evde yağlı börekleri rahat rahat hazırlarım. (Ağaoğlu,2004: 71)

Görüldüğü gibi eğitim konusunda kafası karışık bir roman kişisi olan Kardelen, bir yandan kendini geliştirmeyi, bir yandan adalet ve hakları konusunda mücadele etmeyi, bir yandan toplumda statü kazanmayı, bir yandan sevdiklerine yakın olmayı eğitimle birlikte gelen durumlar olarak görür. Hangisi daha baskındır bilinmez, ama bu eğitim sürecinin içinde Kardelen, para kazanmak için börek yapmak ve satmak zorundadır. Hayatın yükü arasında eğitim yer yer daha ağır bir yük ve sorunlar yumağı olarak karşısında durmaktadır.

Üç Beş Kişi'de, her roman kişisine karşılık, okuyucuya kıyaslama imkânı veren bir başka roman kişisi yer almaktadır. Kardelen'le de Kısmet karşılaştırılmaktadır. Kısmet aile yapısı, ekonomik durumu, sosyo-kültürel düzeyi bakımından Kardelen'e göre çok iyi durumdadır. Ancak bakış açısı farklılığı (Özellikle ebeveynlerde oluşan: Kısmet'in annesi Türkân Hanım, eğitime işe

yaradığı ölçüde değer verirken; Kardelen'in babası kızının okuması, ufkunun genişlemesi için elinden geleni yapar.) eğitim sürecine katılımlarını da farklılaştırmıştır diyebiliriz. Bu farklılaşma, eserde Kardelen ve Kısmet'in yaşamları üzerinden gösterilmiştir. Kısmet; çalıştırılmamış, istemediği biriyle evlendirilmiş, arkadaş seçimi kısıtlanmıştır. Bu hâliyle, yönlendirilmiş bir birey olarak karşımıza çıkar. Kardelen ise, daha zor maddî ve manevî koşullarda yaşamış olmasına rağmen, eğitimine devam ederek; kendi seçimlerini yapabilen, çalışan, özgüvenli, girişken ve atak bir karakter olarak karşımıza çıkar. Bizce bu durum eğitimin kadın karakterler üzerinden olumlanmasıdır.

Yine *Üç Beş Kişi'de*, bir başka eğitimli kadın karakter de Deniz'dir. Deniz 'Avrupaî bir okul'da okumuştur. Dolayısıyla Eskişehir'deki pek çok kadından farklı bir yaşam şekline sahiptir. Romanda "Deniz yengemiz, aileye sonradan katılan en özgür kadınıdır." (Ağaoğlu, 2004: 12) diye tanıtılır. Seramik sanatçısı olan Deniz'in her zaman öncelikleri vardır. Ev ve aile onun öncelikleri arasında yer almazken; işi hayatının merkezindedir. İş, aldığı eğitimin ona bir hediyesidir ve o da işini çok sevmektedir:

"Çocuk, koca, insanlarla ilintili duygulanımlar yoktu. Yalnız çiniler var, nesnelere ilişkisi." (Ağaoğlu, 2004: 27)

Aldığı eğitim, onun 'özgür kadın' olmasına yardımcı olduğu gibi, aynı zamanda hayatını anlamlı kılacak, tutunacak bir dal uzatmıştır kendisine. Var oluşunu anlamlandıracak çabayı bu alanda göstermek istemektedir:

"Bir işe yaramak, bir şeyler yaratmak istiyorum. Akademi'nin desen bölümüne boşuna gitmedim ya?" (Ağaoğlu, 2004: 210)

Deniz, günlük hayatta kadınlık görevlerini bir kenara bırakmıştır. Çocuğunu bakıcıya bırakıp rahatça Kütahya'ya gitmektedir. "Kocasını gibi o da 'kendine güven' denen şeyin bir simgesi." (Ağaoğlu, 2004: 13) ifadesi, Deniz'in romandaki diğer kadın kişilerden fakını da ortaya koyar. Bize göre, Deniz'in sıradan bir kadın çizgisi taşımaması, yani kadınlığı bir görev olarak algılamaması aldığı 'Avrupaî eğitim'in bir sonucudur. Ya da yazar, Deniz'i kurgularken kişiliğinin oluşmasında üstünde

çokça durmamasına rağmen, eğitimin etkisini vurgulamıştır. Çünkü yine aşağı yukarı benzeri eğitim süreçlerinden geçtiğini anladığımız Ferit Sakarya'nın arkadaşları Azra, Ülker, Jale, Füsün gibi adı geçen roman kişileri de bir işe sahiptir ve her türlü konuda belli bir özgüvenle konuşmaktadırlar. Aysel'in asistanı olan Alev, hâlâ eğitimine devam etmektedir ve daha sonra *Hayır*'da Aysel'e en yakın isimlerden biri olacaktır. Yukarıda saydığımız isimlerle karakteristik olarak benzerlik göstermektedir.

Yazsonu'nda Nevin, eğitilmiş bir kadındır ve oğlunun üniversitede okuyor olması onun eğitime olumlu yaklaştığını gösterir.

Ağaoğlu'nun oyunlarından *Çok Uzak Fazla Yakın*'da Aydın'ın kız kardeşidir. Oyunun birinci sahnesinde televizyon programcısı, Meltem'i şöyle tanıtır:

Ve Sayın Meltem Tura'nın bütün engelleri aşıya bugünler erişmesi. Başarılı bir reklâm şirketi, bir de film şirketi sahibi, az önce parçalarını izlediğimiz filminden de anlaşılacağı gibi, başarılı bir sinema yönetmeni ve çok, çok iyi bir sinema yönetmeni. (Ağaoğlu, 2005e: 15)

Anlaşılacağı üzere, Meltem iyi eğitilmiş bir oyun kişisidir. Yazarın romanlarda çizdiği aydın kadın tiplemesine uygundur; ancak Ağaoğlu bu eserde, bu aydın kadının eğitim sürecinin değil, insan yanının üzerinde durmuştur. Çünkü zaten annesi de eğitilmiş bir oyun kişisi olan Meltem'in eğitim almış bir kadın olması, çok da sıra dışı değildir.

Selma, *Çok Uzak Fazla Yakın* adlı oyunda Meltem ve Aydın'ın annesidir. Eğitilmiş bir kadındır. Avukatlık yapmaktadır.

Ağaoğlu, birçok konuyu farklı yönleriyle ele aldığı gibi, eğitimi de farklı bir açıdan oyunlarında işlemiştir. Eğitim deyince, tabii ki sadece ailede, sokakta, mahallede alınan eğitimi kastetmiyoruz. Herhangi bir esnafın yanında çırağın aldığı eğitim de bir çeşit eğitimidir ve buradan yola çıkarak yazar, *Çok Uzak Fazla Yakın* adlı oyunda, Meltem'in tiyatrodaki eğitim sürecine bakışını da ele alır:

MELTEM: O dönemde müthiş idealisttik; umutlarla doluyduk. Tiyatro sanatıyla bütün dünyayı özlediğimiz dünya yapabileceğimize inanırdık. Kimler yetişmedi ki bizde...(Hafif alaycı, gülümser) Ayağımı sahneye ilk

defa bizde atıp, sonra başka, bambaşka sahnelere geçenler... Gazinolara, beyaz perdeye... Tabî o zaman adları... Değişik oluyor. (Ağaoğlu, 2005e: 19)

4.2.2.2 Eğitimsiz ya da Az Eğitimli Kadınlar:

Ağaoğlu için eğitim, kesinlikle sorgulanması gereken kavramlardan biridir. Bireylerin eğitim süreçlerinden farklı şekillerde geçmesi, bilindiği üzere, kişilerin toplumsal yapı içerisinde belli bir sosyal statü ve ekonomik gelir grubu içinde görülmesine neden olmaktadır. Özellikle kadınlar açısından formal eğitim, ekonomik özgürlük ve toplumsal açıdan daha iyi statüde bir eş seçimi gibi anlamları da içerdiğinden oldukça önemlidir. Bu durumun sorgulamasını *Çatıdaki Çatlak* adlı oyunda Ağaoğlu, Fatma Hanım'a yaptırır:

FATMA HANIM: Bazen nasıl içerliyorum rahmetli babamıza. Okutsaydı beni. Elimden bir iş gelseydi... Durup Fatma Kadın'a bile imreniyorum şimdi. Adımız hanım olmuş, hizmetçilik de yasak olmuş...

ARİF: Zirvalama hadi!

FATMA HANIM: Şimdiki aklım olsa, babamı dinler miydim? Kocaya varacakmışım da koca bana bakacakmış...(Güler.) Bunun adına evde kalmak değil, düpedüz sokakta kalmak derler. (Ağaoğlu, 2005c: 142)

"...FATMA HANIM: İşte iş bu. Elinden başka ne gelir ki? Böyle kalmışız. Okutmamışlar, etmemişler..." (Ağaoğlu, 2005c: 149)

Yine adı geçen eserde, Fatma Hanım'ın bu sorgulaması, oyunun temel çatışmasını oluşturur. Yazar, bizce aynı ismi verdiği iki önemli karakterin hanım ya da kadın olmasının hiçbir şeyi değiştirmedini; psikolojik, ekonomik, toplumsal ve ailevi olarak kadının, ailede aldığı sorumlulukların, ailede erkeğe karşı konumunun, ekonomik sıkıntılarının aynı olduğunu göstermek istemiştir. Bunun nedeninin kadınlara eğitim hakkı tanımayan, erkeğe bağlı bir hayat düzeni olduğunu gösteren bir ironi oluşturmuştur. Yazar, bunun sonraki kuşaklar için, bir sorun olmamasını isteyen sözlerini Fatma Hanım'a, Fatma Kadın'ın kızıyla ilgili olarak ilerleyen sayfalarda söyler:

"FATMA HANIM: ... Ama sen de kızı okula göndereceksin yeniden. Söz mü?" (Ağaoğlu, 2005c: 145)

Yazarın *Kendini Yazan Şarkı* adlı oyununda da, Munise'nin, oğlu Halil'in üniversiteyi okuyup, kendilerini kurtaracağına inancı vardır. Daha Cumhuriyet'in ilk yıllarında yeni rejimin ve devrimlerin sözcülüğünü yapacak ve bu rejime yakışan, rejimin devamlılığını sağlayacak bireylerin yetiştirilmesi konusunda; idarî kadroların eğitime ve öğretmene olan güveni; köyde, kasabada, taşrada yaşayan; dar gelirli ya da orta gelirli aileler için bir tür bireysel kurtuluş yoluna dönüşmüştür. Aynı zamanda, sahip olunan erkek çocuğun refahı, annenin de kurtuluşu ve rahat yaşamı için oldukça önemlidir. Kandiyotti bu durumu şöyle açıklar:

“... anne-oğul ilişkisi hayati bir önem taşır ve anne gelecekteki güvencesi olarak gördüğü oğlunu kayırır...” (Kandiyotti, 1997: 79)

Oyun kişisi Munise için, bu kayırma hâli, inanç ve güvenden kaynaklanır. Belli bir eğitim düzeyine gelen oğul, köyüne geri dönecek ve ailesine sahip çıkacaktır. Toplumsal olarak da anne için -cinsiyet ayrımcı bir bakış açısıyla- oğulların eğitim, öğretim alması daha önemlidir.

1. JANDARMA: Öyle ya canım... İmtihan zamanı şimdi... (Bir an. Boğazımı temizler sanki) Çoğu da bir şeyler mi ne etmişler? Girmezlermiş derslere.

MUNİSE: Yok canım? Niye? Girerler? Girmezler olur mu? Halil'im girer benim. Girer... Tee o zaman okumaya giderken ne dediği bana bi duy.(Keyifle anlatır.) ‘Anam benim... Yükü büyük, gönlü de büyük anam...’ dediği... ‘Hele bak gör, alayım diploma kadımı, hepimize dünya cennet gayri..’ (Güler) Böyle der.. Bana, Seher’e, dedesine, şimdi de anasız oğluna... Hepimizle nasıl baş edecekse, öyle der... (Ağaoğlu, 2005c: 212)

Dar Zamanlar üçlemesinin üçüncü kitabı *Hayır*'da eğitimsiz bir kadın olan Engin'in annesinin eğitime verdiği önem dikkat çekicidir.

“Annem de benim, kendisinin en anlamayacağı dilden biri olmamı isterdi. En anlamayacağı konularla uğraşan biri: Oku oğlum! Oku oğlum! Âlim ol.” (Ağaoğlu, 1991: 164)

Görüldüğü üzere, Ağaoğlu'nun kadın karakterler üzerinde eğitimle ilgili en çok üzerinde durduğu nokta, eğitimin; kadınlara bireysel ve ekonomik özgürlüğün yolunu açmasıdır. Eğitimsiz kadınlar, bu özgürlüklerin özlemini duydukları için;

eğitimsiz kadınlar ise, bu özgürlüklere sahip olmalarına neden olduğu için çağdaş eğitim sisteminin gerekliliğini savunurlar.

Bunun yanı sıra kadın karakterler tarafından iş, statü, para, kimlik edinme, ortam bulma, ideolojiye adanmışlık, sistemin devamlılığı vb. gibi yukarıda belirttiğimiz nedenlerle çağdaş eğitim sistemi gerekli görülmektedir.

4.2.3. EĞİTİM SİSTEMİNE İNANCINI YİTİRMİŞ KADINLAR

Başlangıçta belirttiğimiz gibi, yeni eğitim sisteminin başarıya ulaşip yaygınlık kazanması halk arasında bir heyecan ve coşkuya neden olmuştur. Ancak bir süre sonra, özellikle bu eğitim sisteminin de kusurlu ve eksik yanları ortaya çıkmıştır. Bu durum özellikle aydın ve eğitilmiş kesimde, eğitime karşı bir inançsızlığın doğmasına neden olmuştur. Biz de bu bölümde, Adalet Ağaoğlu'nun da üzerinde durduğu bu konuyu, kadın karakterler üzerinde inceleyeceğiz.

İncelemeye geçmeden önce şunu da belirtmeliyiz ki Ağaoğlu, bu inanç yitimini sadece aydın ve eğitilmiş kadınlar üzerinde işlemiştir. Dolayısıyla biz de incelememizi, bu çerçevede yapacağız.

Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak*'ta Kemalist rejimin getirdiği eğitim sisteminden yeterince bahsetmiştir. Bir önceki bölümde, bu rejimin kadın karakterler üzerindeki olumlu etkilerine ve bu olumlu etkilerin kadın karakterlerde uyandırdığı eğitime olan inanca değindik. Özellikle üzerinde durduğumuz Aysel, Kemalist ideolojinin istediği gibi bir kadın olmak için hayatı boyunca elinden geleni yapmıştır. Ancak profesör olduğunda yaşadığı kırılma, onun bu eğitim sistemine ve ideolojiye olan inancını sarsmıştır.

Aysel, Atatürk döneminin, Cumhuriyet'in ilk yıllarının eğitim ülkesiyle donanmış Dünder öğretmenin öğrencisidir. Kendisi de, Kandiyotti'nin kitabında belirttiği "Atatürk reformlarının sağladığı eğitim imkânlarından yararlanabilen tipik ilk kuşak cumhuriyet kadını" (Kandiyotti, 1997: 42) olarak yetişmiştir. Ancak daha sonra Paris'e gider ve toplumsal dönüşümleri tahlil eden bir sosyolog olarak bu tipik çizgiden çıkar. Babasının hayatta olmayışının Aysel'e verdiği bir şans sonucu olarak,

yaptığı bu mekân değişikliği Aysel'in kafasındaki birçok yerleşik düşünceyi değiştirir. Kızlarla erkeklerin; birbirine kadın ve erkek olarak bakmadan yan yana oturup konuşabileceklerini, bir parkta oturup sohbet edebileceklerini, okul ya da iş çıkışı bir bankta oturabileceklerini görür. Ve oradan 'Avrupaî' bir eğitim almış olarak döner. Bu, Aysel'in hayatının dönüm noktalarından biridir. Çünkü bundan sonraki bütün seçimlerini buradan aldığı kültüre göre yapmıştır. Ömer'le evlenmesinin en önemli nedeni, Ömer'in ona, tıpkı Paris'teki erkekler gibi bakması, yani bir kadın olarak değil de düşünen bir varlık olarak bakmasıdır.

Bununla birlikte, Cumhuriyet'in ilk yıllarında amacına ulaşarak bir dönem, idealist eğitimciler yetiştiren ve köylere, kasabalara, taşraya bu eğitimcileri gönderen eğitim politikası; ikinci ve üçüncü kuşaklarda aynı etkiyi yaratamamış ve yerini bir inançsızlığa bırakmıştır. Eğitim ve öğretim süreçleri ne düşünüldüğü gibi toplumu kurtarabilmiş ne köylerin, kasabaların gelişmesini sağlamış ne de bireyleri beklenildiği ölçüde 'aydınlatabilmiş ve kurtarabilmiştir'. Aksine ülke her seferinde başka başka yıkımlar, darbeler, savaşlarla karşı karşıya kalmış; ülkenin bu kriz dönemlerinde en çok da bu eğitilmiş, aydın insanlar hırpalanmış, yara almıştır. Ayrıca bizim konumuz dâhilinde olduğu üzere, kadınların birey olması, özgürleşmesi yolunda da eğitim-öğretim süreci, toplumsal yapı ve kültürel özellikler altında yenik düşmüştür. Tüm bu sonuçlar, beraberinde inançsızlığı getirmiştir. Ağaoğlu, bu durumu şöyle ifade eder:

On dördümde ben de Çalıkuşu'nu okuyan birçok genç kız gibi, Anadolu'nun unutulmuş köşelerine ışık saçmaya gitmek istemiştım. Gidenlerin ayakta kalabilmek için bir Doktor Hayrullah'ı boşuna arayıp durmuş olduklarını görmekten mi, yüzlerce Feride'nin çıra, gaz lambası ışıklarında 'aydınlattıkları' köy, kasaba çocuklarının daha daha sonraları kentlerde pek de bulanık bakışlarla dolaştıklarını, bir yığın kıyımın hem kaçınılmaz nedeni, hem hedefi olduklarını seçmekten mi, Feride'nin Kamran'a yeniden kavuşmasıyla, bireysel 'kurtuluşun' toplumsal kurtuluşu bir kez daha ertelemesi sonucu güven yitimine uğramaktan mı, bir an çok kısa bir an da yüzümü Binbaşı İhsan'a çevirmiştım. (Ağaoğlu, 2002a: 60)

Aslında Aysel'in okuma çabası, yeterince farkında olmasa da, bireyselleşme ve özgürleşme çabasıdır. Ancak dönemin koşulları gereği Ali'nin de belirttiği gibi, kadının eğitimi Atatürk'e karşı bir görev meselesidir. Bernard Caparol, eserinde, 'Mustafa Kemal açısından Türk kadını için eğitim görmenin yalnızca bir hak

olmadığından, aynı zamanda bir ödev olduğu'ndan söz eder. 'Çocuklarının ilk eğiticisi olarak kadın, erkek kadar, hatta ondan da fazla kendini yetiştirmeleridir.'(Caparol,1999: 87) Vatan için bu vazifeyi yerine getirmek bir zorunluluktur. Aysel, çoğu kez bu zorunluluklar içinde kendini bulamamıştır:

...diyebiliriz ki, Dünder öğretmenini yetiştirdiği bu irfan ordusunun bireyleri, Cumhuriyet rüzgârı içinde kendi yollarını bulmaya çalışan birer kuş gibi oradan oraya göçerler. Ancak esas bulmak istedikleri kendi kimlikleridir. Fakat, bu gençlerin üzerine yüklenen sorumluluklar çok fazladır ve bu geçiş döneminin de birebir içinde doğup onunla yoğrulmuşlardır. Bu yüzden karakterlerin hiçbirisi sağlıklı hayatın temsilcisi olamamış, tıpkı Durkheim'in daha önce bahsettiğimiz gibi kuralsızlıktan doğan iniş ve çıkış dönemlerinde gerçekleşen bunalımların sonuçlarını tek tek yansıtmışlardır. Ancak Aysel bu dönemin en hassas örneğidir ve bu yüzden ölmeye yatmıştır. (Erten, 2004: 111)

Yüzünü Batı'ya dönmüş olan; çağdaş, aydınlık bir Türk ulusu yaratmayı amaçlayan bu eğitim sistemi, içine düştüğü toplumsal yapıda bazı uyum sorunları yaşamaktadır. Dönemin eğitim felsefesi, kız ve erkek çocukların bir arada okumasının 'medenî' bir durum olduğu ve cins ayrımcılığının ortadan kaldırılması gerektiği üzerine şekillendirilmiştir. Bu çağdaş, ilerici ve aydınlanmacı bir tutum olacaktır. Bu düşünceyle yapılan işler, toplumun bilinçaltına etki etmiş olan, düşünce kalıplarını kırmış gibi görünse de; Dünder Öğretmen gibi ilerici ve aydın, Kemalist bir öğretmen de belli yerlerde hâlâ açık verebilmektedir. Yine Aysel'in okul müsameresi sırasında fark ettiği, ancak yıllar sonra ölmeye yattığında tam olarak anlamlandırabildiği bu durum, bağlı bulunduğu düşünsel yapının çatlaklarından biri olarak Aysel'e etki etmiştir:

Aysel'in dışında bütün öteki kızlar çiçek olmuşlardı: Lâle, gül, menekşe, papatya falan... Böcekler, hoplayıp zıplayıp vızıldayarak çiçekler üstüne konuyor, diplerini eşeliyor, kemiriyor, kokluyorlar; kelebek ise hep özgür, hep kanat çırpıp, o çiçekten bu çiçeğe konuyor. (Ağaoğlu, 2005a: 18)

Ağaoğlu'nun amaçlarından bir tanesi, üçlemenin özellikle ilk kitabında, Cumhuriyet'in eğitim politikasını bir kadın karakter olan Aysel üzerinden eleştirmektir.

Aysel'in ölmeye yattığı yerde en çok sorguladığı, Kemalist ideolojiye sırtını dönmesine neden olan şey de, eğitim ülküsüyle kendisine yerleştirilmiş olan 'vazife' bilincidir. Bu arada farkında olmadan peşine düştüğü kişisel kurtuluş yoluna o kadar adanmışlıkla girmiştir ki, bireyselliğini neredeyse unutmuştur:

... Öğretilerin yaşanmışlık değerleri olmadan anlam kazanamayacağını düşünür Aysel. Bir öğretiyeye ya da amaca kendini adamak ayrıdır, onu yaşamak ayrıdır. Ayrıca onları yaşantıya dönüştürmede onlara ferdin katılımı bambaşkadır. Aysel yaşantıya dönüşmemiş yani yaşanmışlık kazanmamış öğretmenlerin insan ferdi kimlik kazandıramayacağını, ancak bir görev gibi taşınabileceğinin ayırımıdadır. Kendi nesline ve kendisine yaşanmışlıktan uzak ideallerini görev gibi taşıyan insanlar olarak bakar:

'Yoksa tarihi yeniden yapan elin, Dünder öğretmenin irfan ordusunu da yaptığına, çattığına daha doğrusu bu irfan ordusunun tarihi yeniden yazdığına yürekte inanmadım mı hiç? Buna inanmak da salt bir görev miydi yoksa? Peki bu bir görev olmuş olsa. Bu da... Her gün karşımda bir bölüm temsilcisini gördüğüm genç öğrencilerime inanmakta mı bir görev?(s:300)

Aysel gerektiği için, kendisinden öylesi istendiği için yapılanlarla dolu bir hayatı yaşadığını fark etmiştir. (Ağca, 2003, s.121)

Yukarıda kitaptan alınan bu bölüm; aynı zamanda Aysel'in 'ölmeye yatma' ya giderken ve bir arkadaşının, eğitim şurasında 'Eğitim Devriminin Amaçları, İlkeleri ve Yeni Gereksinimler' adlı bir bildiri hazırlamasıyla ilgili yaptığı teklifi kabul ederek çalışmaya başladığı bir dönemde, kendine yaptığı bir itiraftır. Yıllarca inandığı, kendini âdeta adadığı, emek verdiği, bireyselleşmesini ve özgürleşmesini borçlu olduğu, Ağaoğlu'nun kendisinin yaptığı itirafta da belirttiği gibi, 'Çalığı Feride' olmayı hayal ettiği bir sistem, Aysel için, düşünsel olarak tümüyle çökmüştür. Artık bu görevi yerine getiremeyecektir. O hâlde intihar etmelidir. Bu Aysel için, bir hiçleşme ya da hiçleme noktasıdır.

Sonuç olarak, Aysel'in ölmeye yattığında yaptığı bu sorgulama, onun Kemalist ideolojiye ve onun eğitim sistemine inancının sarsılmasına neden olmuştur. Bunun sonucunda Kemalist ideolojiden vazgeçmiştir. Eğitime inancını, hiçbir zaman tam olarak yitirmemişse de; sistemin çatlaklarını ve açıklarını tam olarak görebilmiştir.

Yine *Dar Zamanlar Üçlemesi*'nden Tezel, Aysel'in kardeşi; ailenin tekne kazıntısıdır. Tezel de yazarın çizdiği aydın/egitimli kadın tiplmesine uymaktadır, ancak eserde Tezel'in eğitim sürecine ayrıntılı olarak yer verilmemiştir. Romandan

edindiğimiz bilgiye göre Tezel, resim bölümünde okumak istemiş, ağabeyi İlhan'ın bütün itirazlarına rağmen, ablası Aysel ve Aysel'in eşi Ömer sayesinde, istediği bölümü okumuş ve ressam olmuştur. Tezel'in aydın ve eğitimli kadın kimliğinin yanına bir de sanatçı kimliği eklenmiştir. Ancak resim sanatının ülkemizde bilinemeyişi Tezel'i de olumsuz etkilemiştir; bu Tezel için bir çeşit başarısızlıktır; öteki olmaktır. Bu başarısızlık ve yalnızlaşma duygusu, aldığı eğitimin gerekliliğini de sorgulatar.

Tezel, Aysel'in aksine toplum baskısı ve yetiştirme gibi durumların ona biçtiği tüm değerlerden, zorunluluklardan sıyrılmıştır. Çocukluğuna ilişkin çok bilgi alamadığımız Tezel; erişkin çağlarında ise gördüğü ya da kendisine öğretildiği gibi değil, kendisi nasıl istiyor ve tercih ediyorsa öyle yaşamayı tercih etmiştir. Bu da bizi şu yorumu yapmaya götürüyor: Alışılmış şekillerde olmasa da Ağaoğlu kişilerinden en çok Tezel informal eğitim yoluyla öğrenmeye devam etmektedir; çünkü en çok hayatın içinde olan, en gerçekçi roman kişilerinden biridir Tezel:

Yazar, Tezel yoluyla doğruluğu, erdemi göstermektedir. Romanda Tezel yaşayan, yapay yanları olmayan – hatta – sevimli biri. Adalet Ağaoğlu'nun olumlu kişisi Ali Usta'dan daha gerçek, daha olumlu bir şekilde verilmiştir.

'İntihar etmeyeceksek içelim bari!' diyen Tezel, romanın sonunda kendine gelmiş, dayanması gerektiğini söylemiş; tükenişten yeniden canlanmaya geçmiştir. Yazar, Tezel'i kadınca olma yönüyle değil insan olma yönüyle vermiştir. Romanın sonunda Tezel uzlaşmacı bir tavırla düğünden ayrılır. (Yılmaz, 2004: 44)

Yukarıda değindiğimiz gibi Aysel, Dünder öğretmenin öğrencisidir ve Cumhuriyet ülkesiyle donanmıştır. Aysel'in modernist kafasına karşılık, *Bir Düşün Gecesi*'nde nihilizme ulaşmış bir Tezel görmekteyiz. Bu durum bizi şöyle bir kıyaslamaya götürmektedir: Yukarıda da sıkça belirttiğimiz gibi Cumhuriyet'in ilk kuşak öğretmenlerinin inançlarıyla yetişmiş bir Aysel, aldığı bu eğitimle -ölmeye yatmış olsa da- kendini yıllarca taşımıştır, ancak Tezel'le ilgili böyle bir durum söz konusu değildir. Aysel'den yirmi iki yaş küçük olan Tezel, büyük bir olasılıkla farklı bir öğretmen kuşağına denk gelmiş ve Cumhuriyet'in hayal kırıklıklarını da yaşamış olan bir kuşaktan eğitim almıştır. Kişilik yapılarının farklılığının yanı sıra, böyle farklı eğitim düzlemlerinden geçmiş olmaları da, hayatta, buldukları çözüm önerilerini değiştirebilmiştir denilebilir.

Ayrıca her anlamda inancını yitirmiş olan Tezel'in eğitime de inancını yitirmiş olması, yapılabilecek yorumlar arasındadır. Tezel'le paralellik gösteren bir diğer karakter ise *Kendini Yazan Şarkı*'daki Kız adlı oyun kişisidir. Kız, kolejlerde okutulmuş, para içinde büyütülmüştür; ancak informal eğitimini ya da model alma yoluyla öğrenmesini başarılı ve sağlıklı bir şekilde gerçekleştirememiştir. İçinde bulunduğu aile yapısının yaşantısıyla; toplumsal yapı içinde ve örgün eğitim kurumlarından aldığı eğitimin çatışması onu bir çeşit inançsızlığa itmiştir. Bu inançsızlık, onu evden kaçmaya kadar götürmüştür:

KIZ: Beğeneceğiniz gibi konuşmak gerekirse: Kolejlerde okutuldum. Babam, onu metresleriyle her yakalayışında çenemi tutayım diye cebime para doldurur. Yönetenleri yönetir, fırsat buldukça da kolejli arkadaşlarımı sıkıştırır. Anam kendine 'Bu gece ne kadar güzelsiniz.' dedirtmek için kumar masalarında büyük paralar kaybeder. Eh, bunun da ödenmesi gerekir. O da babamın yabancı iş ortaklarına pas vererek...(Alçak sesle) Aslında pek böyle değil, ama fark etmez... pas vererek öder bunu. (Ağaoğlu, 2005c: 44)

İşte bu çatışmaların yarattığı kafa karışıklığının, Kız adlı oyun kişisinde yarattığı bu durum, aslında informal eğitimin formal eğitime karşı daha baskın bir unsur olarak gösterildiğini kanıtlamaktadır. Çünkü *Evcilik Oyunu*'ndaki Çiğdem de; Kız da eğitim almalarına rağmen, ikisinin de hayatlarını çizmelerinde asıl belirleyici olan unsur içinde buldukları ortamdır.

Ağaoğlu, kızın aldığı eğitimi aynı zamanda bir sosyal sınıf oluşturacak şekilde kullanmıştır. Kolejlerde okutulan Kız, kafamızda giyimi, yaşamı, konuşması, anlayışı farklı bir kadın imgesi yaratıyor.

Konumuz dışında olmakla birlikte Aysel ve Tezel'in hayata karşı tahammülsüz oldukları noktalarda buldukları çözüm yöntemlerinin de karakterler arasındaki ayrımları belirginleştiren önemli bir unsur olduğunu düşündüğümüz için değinmeden geçemeyeceğiz. Tezel; evliliğe, anneliğe, kardeşliğe, aşka, sanata, devrimciliğe inancı kalmadığında, *Bir Düğün Gecesi* adlı roman o ünlü cümlesiyle başlar:

"İntihar etmeyeceksek içelim bari!" (Ağaoğlu, 2005b: 7)

Burada önemli olan nokta, Aysel ve Tezel'in hiçlemelerini, romanda çizilen karakteristik özelliklerine uygun şekilde yaşamalarıdır. Tezel, üçleme boyunca rahat ve keyfine düşkün, heyecanlı, kendine değer veren, heyecanları ve arayışı bitmemiş, hayatın her anından tat alan, coşkusu inançlarından önce gelen ve bir işi, ancak gerçekten hissediyorsa yapabilen, yaşamla organik bağları olan bir roman kişisi olarak çizilmiştir. Kendine uygun olarak hayattan ayrılmadan, ama kendini de yaşamın içinde aktif ve canlı bir şekilde var etmeden yaşayabileceği bir yöntem seçer. Resmi, eşini, çocuğunu, devrimciliği, aşkı, Aysel'i bırakır ve içmeye başlar. Onun için gittikçe anlamsızlaşan hayata katlanabilmenin tek yolu budur.

Aysel'in ilkokul arkadaşı olan Sevil, aynı zamanda savcının kızıdır ve öğrenimine devam etmektedir. Bir savcı kızı olarak, bir Atatürk kızı olma yolunda elinden geleni yapması gerekmektedir. Bunun için de Ankara'ya, eniştesinin yanına gönderilmiştir. Ancak orada eniştesi ve Alman yengesinin yaşadığı batılı yaşam tarzı, onun okulda aldığı eğitimin önüne geçmiştir. Burada batılı yaşam tarzıyla kastettiğimiz, Batı'nın giyim, kuşam ve eğlenceleridir. Sevil, kendisini bu gösterişli ortamdan ve eğlenceden koparamaz. Okul hayatı onun için ikinci planda kalmıştır. Doğu-Batı çatışması Sevil'in hayatının tam merkezine oturmuş; bu çatışmada Sevil seçimini batıdan yana yapmıştır:

Aydın ve Sevil ise köy ilköğretiminde iken bile diğerlerinden hep ayrı bir konuma sahiptirler ve bu yüzden de hem öğretmenleri hem de aileleri tarafından biraz şımartılan çocuklardır. Aydın'ın babası bulunduğu köyde kaymakam iken Sevil'in babası o köyün savcısıdır. Aydın okul için Galatasaray'a gönderilirken, Sevil yine Ankara'da iyi bir okula verilir. Alman yengesi ve eniştesinin durumu da gayet iyi olduğu için her ikisi de o dönemde batılılaşmaya ayak uydurma projesine dâhil olan partiler, balolar ve çaylardan nasiplerini alırlar. Mezunlar içerisinde Aydın kendisine bir tek Sevil'i denk görmektedir ve her ikisi de hem yetiştikleri çevre ve okul yüzünden hem de aldıkları eğitimin batılı olması ve yabancı dil öğrendiklerinden dolayı kendilerini herkesten farklı ve Atatürk'ün çizdiği yolda ilerleyen ve onun dediklerini gerçekleştiren kişiler olarak düşünürler. Ama bu batılılaşma hareketini hızlı adımlarla takip ederken bunun bir öteki ucu olan yozlaşmayı da en çabuk yaşayan yine bu iki karakterdir. (Erten, 2004: 110)

Bu nokta, bilinçsiz de olsa, Sevil'in hayat karşısında eğitimin eksik kaldığı yerleri tespit ettiği noktadır aynı zamanda. Sevil, eğitimine devam etmiş olsa da her zaman pratik olanı tercih etmiştir.

Sonuç olarak Ağaoğlu'nun kadın karakterlerinin eğitimle ilgili farklı bakış açılarına sahip olduğunu söylemek mümkün. Eğitimsiz kadınların bir kısmı, çocukları için eğitimi bir kurtuluş yolu olarak görürken; bir kısmı ise hâlâ çocuklarını gelenek ve göreneklere uygun olarak, aile içinde yetiştirmeyi uygun görmektedir. Eğitimli kadınlar için ise eğitim, bireysel özgürlükleri kazanmada önemli bir adımdır.

Ağaoğlu'nun eğitimle ilgili olarak üzerinde durduğu önemli bir nokta ise, Cumhuriyet'in ilk yıllarında yerleştirilmeye çalışılan eğitim sistemidir. Bu sistem kadınlar için bir kurtuluş yolu olmuş, ancak kadının bireyselleşmesini ve özgürleşmesini istenen ölçüde gerçekleştirememiştir.

4.3. TOPLUM YAPISI İÇERİSİNDE KADINLAR

4.3.1. EVLİLİK

4.3.1.1. Eğitilmiş/ Aydın Kadınlar

Kadın karakterlerin kurgusal düzlemde oluşturulmasında, aileye geçiş için önemli bir adım olan evliliğe ve kadın karakterlerde evliliğin nasıl etkili olduğuna değinmeyi uygun gördük. Çünkü roman ve oyun kişilerinin kurgusal düzlemde aile içindeki konumları ve yaşayışları evlilik kavramına bakışları ile yakından ilgilidir.

Evlilik, eğitilmiş ve aydın kadınlar için geleneksel yapıdan farklı olarak kurumsallığını yitirmiştir. Evlilik yapısı içinde aşk, sevgi, bağlılık, kadın ve erkeğin bireyselliklerini koruyabilmesi öncelikli sorunlar olarak ele alınmıştır.

Geleneksel bir aileden geldiği hâlde, aydın kadın olma özelliğiyle ağırlığını koyan bir karakter olan Aysel için evlilik, geleneksel anlayışta belirtildiği gibi kadın ve erkeğin önceden belirlenmiş rollere göre davranma zorunluluğu olan bir kurum değildir. Aksine evlilik, erkeğin kadının koruyuculuğunu üstlendiği bir kurum olmaktansa yan yana duran iki kişinin paylaşımı anlamına gelmelidir. Kendince evliliği şöyle tanımlar Aysel:

“Yolunda giden bir evlilik. Yıllar sonra yatakta hâlâ istekle sarılan iki kafa dengi. Evliliğin bir tanımı varsa bu olmalı. İki kişiyle bütün bir dünya kurulamayacağını da bilen üstelik.” (Ağaoğlu, 2005a: 100)

Aslında Aysel evlilikle ilgili kararını daha çok küçük yaşta vermiştir. Etrafında gördüğü mutsuz evlilikler, onun kendisine amaç olarak bir evliliği değil de eğitimi seçmesine neden olmuştur.

“Herkes evleniyor. Herkesin çocuğu oluyor ve herkes evlenmez olaydım diye ağlıyor. Semiha da işte...

Evlenmeyeceğim ben! Çocuklarım da olmayacak!” (Ağaoğlu, 2005a: 188)

Aysel, eğitimini devam ettirebilmek, kişi olabilmek için mücadele ettiği ilk gençlik yıllarında hiç ummadığı ve hiç düşünmediği bir haber alır. Ailesine ve çevredekilere göre artık Aysel'in evlenme çağı gelmiştir. Aysel'i ilkokul arkadaşı Ertürk'ün kardeşine bir mektupla isterler. Aysel, bu durumu kabul edemez ve yine ilkokul arkadaşı olan Ali'yle buluşup; ona bir mektup vererek Ali'yi köye gönderir. Bu durum Aysel'i isteyen hemşehrilerinde, Aysel'in delikanlılarla rahatça buluşup görüştüğü düşüncesini oluşturduğu için, hemşehrilerinin isteklerinden vazgeçmeleri için yeterli olmuştur. Aysel; sevmediği, anlaşılamayacağı, hiç tanımadığı biriyle evlenme tehlikesini savuşturmak için adının kötüye çıkmasını dahi göze almıştır. Çünkü ona göre evlilik, kendi bireyselliğini gerçekleştirdiği noktada ve ancak onun bireyselliğine saygı gösterebilecek biriyle yaşanabilecek bir durumdur.

Yazsonu adlı romanda da Nevin, evlilik konusunda Aysel'e yaklaşan bir düşünceye sahiptir. Ona göre evlilik, hiçbir koşula bağlı olmadan kadın ve erkeğin kendi rızasıyla yan yana durabildiği bir paylaşım sürecidir. Bunun içini boşaltan toplumun kurallarıdır ve bundan duyduğu rahatsızlığı şöyle dile getirir:

“Nikâhlar, imzalar, senetler... İşte bizi yapaylaştıran, bir kâğıda imzası atılmış söz verişlerin gölgesindeki süreklilik isteğiydi.” (Ağaoğlu, 2007b: 166)

Kendisinden ilk kez *Ölmeye Yatmak*' ta haberdar olduğumuz, *Bir Düğün Gecesi*'nde ise tam olarak tanıdığımız, sanatçı ve aydın kimliğiyle karşımıza çıkan, daha sonra nihilizm noktasına ulaşan Tezel için ise evlilik, kesinlikle bağlayıcı bir unsur değildir. Onun için evlilik aşkla özdeştir. Anlık duygular, bir anda yakalanan heyecanlar, cinsel dürtüler tek başına evliliğin gerekçesi olabilmektedir. Kendi evliliğine özel bir saygı duymadığı gibi, âşık olduğu insanların evli olup olmaması da önemli değildir onun için. Aysel'in ifadesiyle, “Üç yılda iki kocadan boşanır” (Ağaoğlu, 2005a: 180). Evli biriyle bir ilişkiye girer, ilişkiye girdiği adamın eşini boşamaması üzerine, adamın eşiyile de arkadaş olmayı ihmal etmez, çünkü Tezel istediğini yaşamıştır.

Bir Dügün Gecesi'nde Yıldız için de evlilik Tezel gibi aşk demektir, ancak farklı olarak Yıldız, tek eşlilikten yana olan; sevgi ve saygının da bir evlilikte olması gerektiğini düşünen roman kişisidir.

Ruh Üşümesi'nde cinsellik kavramının üstünde oldukça fazla durulmasına rağmen evlilik kavramı üzerinde çok durulmamıştır, ancak cinselliğin sağlıklı yaşanmadığı bir evlilik ortamının taraflar için tüketici ve yorucu olduğuna örtük bir şekilde değinilmiştir. *Hayır*'da Petra, Engin'den bir çocuk beklemektedir. Evlenmeyi istemesine rağmen, Engin'i buna mecbur etmez. *Romantik bir Viyana Yazı* ve *Fikrimin İnce Gülü* adlı romanlar ağırlıklı olarak erkek dünyası üzerine kurulu olduğu için, bu eserlerdeki kadın kişilerden yalnızca Nesrin Hanım'ın romanın başkışisi Kâmil Kaya ile evlenmek üzere olduğundan haberdar oluruz.

Eğitimli ve aydın kadınlarda evlilik, bir çıkar ilişkisi anlamına da gelebilecek şekilde kullanılmıştır. Aydın kimliği değilse de eğitimli kadın olma özelliğini üzerinde taşıyan, *Üç Beş Kişi*'nin kadın kişilerinden Kardelen için evlilik; büyük aşkı Ufuk'un gitmesi ve babasının ölümünden sonra bir hayat arkadaşı bulma imkânı anlamına gelmektedir. Küçük yaşlardan beri çalışan Kardelen, hayatın bu yükü karşısında çok yorulmuştur ve kardeşiyle de uğraşacak gücü kalmamıştır:

“Demek Tahir'le Özgür'e ve kendine sahip çıkacak, yükü üstüne alacak biri olsun diye evleniyor?” (Ağaoğlu, 2004: 83)

Aysel'in ilkokul arkadaşı Sevil de, daha sonra da değineceğimiz gibi, edebiyatımızda klâsik bir tip olan yanlış batılılaşmış bir kadını çağrıştırmıştır bize. Sevil, bir armatörün oğluyla evlenir, ancak bu evliliği yürütemez. Sevil'in evliliğinin üstünde çok ayrıntılı olarak durulmasa da, bu evlilikte paranın ve güçler dengesinin etkili olduğunu söylememiz mümkündür.

Ağaoğlu, evliliğin bir çıkar ilişkisi olarak da görülmesini *Bir Dügün Gecesi* adlı romanında temel çatışmalardan biri olarak kullanmıştır. Yazar, evlilik kavramına yüklediği sembolik anlamlarla bu çatışmayı sağlamıştır. İlhan'ın kızı, Aysel ve Tezel'in yeğeni Ayşen'in düğünü, *Bir Dügün Gecesi*'nde toplumsal bir dönüşümü de

ifade etmektedir. Daha sonra mekân bölümünde de değineceğimiz gibi romanın çıkış noktası olan düğün, Türkiye'nin değişen yüzüne ait bir tabloyu da koyar önümüze. Düğünün yapılış nedeni mutsuzlukla ve arayışla büyümüş; ailesinden dolayı bir türlü 'solcu' arkadaşlarının yanında da kendini var edememiş olan Ayşen'in düzen içinde yükselen değerlere, her yanı saran yozlaşmışlıklara direnemeyerek evlenmesidir. Askerlerin, para peşinde olan avukatların, sonradan görme kadınların, bunların yanında sadece seyirci kalabilen aydın ve sanatçıların, milletvekillerinin bulunduğu bir ortamda yapılan bu düğün, aynı zamanda toplumsal dirençsizliğe ve toplumun gittiği yöne işaret eder. Aslında çıkar gruplarının bir araya geldiği bu düğün ve dolayısıyla evlilik; Ayşen için aşk ve sevgiyi barındırmayan ancak toplumsal yapıda bir yer edinmesini sağlayacak kurumdur. Annesi Müjgân içinse prestijli bir aileye katılarak toplumsal yapıdaki konumunu sağlamlaştırma, para, güç ve iktidar anlamlarına gelmektedir.

Çok Uzak Fazla Yakın oyununda Selma; Meltem'in annesidir ve ailenin baskın kişisidir. Onun için evlilik, eşi Ahmet'i idare ettiği, fakat aynı zamanda hayatını yaşadığı, başka erkeklerle birlikte olmasına da zemin yaratabilecek kadar rahat bir durumdur. Evlilik başka bir çıkar ilişkisi türüdür. Yine aynı oyunda geçen Meltem içinse evlilik, hayatta tanıdığı en becerikli, en yetenekli, en anlayışlı adamla yapılmış bir birlikteliktir; ancak oyundan anlaşıldığı gibi Meltem kariyerini evliliğinin önüne koymuştur.

Yazar eserlerinde eğitilmiş ve aydın kadınların hayatlarının her aşamasında geleneksel yapıdan etkilenebileceğine evlilik kavramı etrafında da değinir. Evlilik, sadece eğitimsiz kadınlar için değil, eğitilmiş kadınlar için de içinde her hâliyle tabular barındıran bir konudur. Yazar bu tabunun trajik etkisini, evlenmeye bir türlü karar veremeyen Ülker'den yola çıkarak anlatır. Erkeğin kadına bakış açısı, bu bakışı bilen kadının bundan tedirginliği ve kendi tercihini dile getirme özgürlüğünün olmayışı; sevdiği insana evlenme teklif etmesine de izin vermemektedir:

...hiçbir erkeğin kendisine evlenme teklif etmeyeceğini de öyle kesinlikle biliyordu. Neyse, rahatlamıştı hiç olmazsa. Bekle bekle; insan adam akıllı tedirgin oluyordu. Acaba bu seferkine 'Evet' dese mi demese mi? Bir kadın kendi seçtiği bir erkeğe 'Benimle evlenir misin?' diyemiyor, buna yüzü tutmuyorsa - suç bende mi, toplum iyi gözle bakmıyor-

ekonomik özgürlüğün, işini falan fıstığın olmuş neye yarar? Doğrusu erkekler seçilmekten çok hoşlanıyorlardı, ama bu ancak özbenliklerini daha doygun duydukları içindi. Yoksa böyle kadınlarla evlenmek istemezlerdi. Onlarla göğüsleri kabararak sevinç içinde yatar, sonra bir kaşları havada, çeker giderler... (Ağaoğlu, 2004: 188)

Ancak *Üç Beş Kişi* adlı romanını sürekli olarak karşıtlıklar ve çatışmalar içinde kurgulamış olan A. Ağaoğlu, Ülker'in bu düşüncesinin bir yanığı olduğunu okuyucuya göstermek ister gibi karşısına Deniz'i çıkarır. Deniz, hiçbir töreyi düşünmeden, gönlünden ve aklından geçeni yapmış; Ferit Sakarya'ya evlenme teklif etmiştir. İçinde zaman zaman bununla ilgili tereddütler yaşasa da kafasındaki ve toplumdaki engelleri aşacak cesareti gösterebilmiştir.

Bunların dışında *Ölmeye Yatmak*'ta Aysel'in hemşire arkadaşı Behire için evliliğin, erkeğin düzeni demek olduğunu daha nişanlıyken Aysel'e yazdığı bir mektuptan öğreniriz. Aysel'e kendisinininki gibi helâl süt emmiş birini temenni ederek, nişanlısının bazı şeyleri uygun ve hoş görmediğini dile getirir, bunları yapamayacağını söyler.

4.3.1.2. Eğitimsiz ya da Az Eğitimli Kadınlar

Ağaoğlu, romanlarında daha çok eğitimli ve aydın kadınları işlemiştir. Oyunlarda ise daha çok eğitim düzeyleri düşük ya da eğitimsiz kadınlar konu edilmiştir. Bir kadının eğitim alması, çalışması, toplumsal yaşamın içinde daha fazla bulunması, kadının düşünce ve algı dünyasını, bilincini değiştirir. Dolayısıyla eğitimli kadınlarda yerleşik kabullerden olan evlilik, boşanma, aile, aldatma... vb kavramlarla ilgili çatışmaların, eğitimsiz kadınlarda daha derinlerde yaşandığının farkında olan Ağaoğlu, karakterlerine de bu bakış açısı farklılığını yansıtmıştır. Hatta bu farklılığı roman kişilerinden biri olan Nevin'e, kendisiyle Hatice Hanım'ı karşılaştırırken aynı zamanda kendinden şikâyet ederek, sert bir aydın kimliği eleştirisi yaparken söyler:

Çünkü ne olsa, biliyor musun, ne olsa yandaki evde gördüğün Hatice değiliz. Bilinçliyiz. Ama işte, yazık ki fazla bilinçli değiliz. Yarı bilinçliyiz. Bildiklerimizden, bilebildiklerimizden kaçacak kadar. İşte ancak o kadar. Onları aşacak kadar değil. Çünkü onları aşmak, bizi aşmaktadır sanıyoruz. Duyarlıklarımız, incelmışliklerimiz nedeniyle de bir çeşit cezalandırıyoruz

kendimizi. Kendi kendimize acı çektirmekten neredeyse tat alıyoruz. Aslını duymadığımız acıların yerine yenilerini koyuyoruz. (Ağaoğlu, 2007b: 197)

Evlilik kavramı, eğitimsiz kadınlarda eğitilmiş kadınlardan farklı olarak bir statü değişikliği olarak ele alınmıştır. Eşlerin sosyal durumları, yaptıkları işler; kadınların giyimlerini, tavırlarını, yaşam şeklini değiştirir. Bu durum kadının evlilik sayesinde statü değiştirmesidir:

“Seyirciler arasında sadece iki kadın, başlarına tavus kuşu süslü şapkalar giymişlerdi. Biri kaymakamın karısı, öteki savcının ki.” (Ağaoğlu, 2005: 12)

Ağaoğlu, yukarıdakine benzer bir duruma *Bir Düğün Gecesi*'nde de değinmiştir. İlhan'ın eşi Müjgân'ın, emekli Albay Ertürk'ün eşi Gönül'ün, eşinin işi dolayısıyla Amerika'da yaşayan Ayten Türk'ün ortak noktaları, yaptıkları evlilikler sayesinde zengin, itibarlı kadınlar hâline gelmeleridir. Bu kadınların -yukarıdaki alıntıda belirtildiği gibi- giyimlerinde rüküşlüğe kaçan bir gösteriş, tavırlarında abartı vardır ve bize göre yazar, bu tarz kadınlara karşı olan olumsuz duygularını gizleyememiş; roman kişilerine konuyla ilgili mutlaka bir yorum yaptırmıştır. Bu konuyu bir erkek kahraman olan Ömer'in gözünden irdelemiştir:

İlhan'ın bir general oğluna kız veren iş adamı pozları, başarmış adam suratı. Müjgân'ın ‘Şu sepetler şuraya, bu buket buraya orkestranın önüne!’ diye diye çok renkli bir kuş benzeri ötüşleri; kaşıyla gözüyle emekli albayımıza ve albayımızın kuyruğu kesik bir tavuk örneği ortalıkta dolaşıp duran karısına buyruklar yağdırışı. (Ağaoğlu, 2005b: 91)

Statü olarak önemli bir yere sahip olan Ertürk'le evli olan Gönül ise, Müjgân'ın ve diğerlerinin aksine, bu durumu bir türlü içine sindirememiştir; yaşadığı hayatın her parçası, üzerinde biraz iğreti durmaktadır. Hiçbir zaman görümceleri gibi bir rüküşlüğe, gösterişe kaçmayı, yapaylığa düşmeyi becerememiştir. Erkeğine hizmete, ite kaka ortama ayak uydurmaya, diğerlerinin bakış açısıyla da ezik ve cahil bir kadın olmaya devam etmiştir:

Gönül Hanım, yıllar önce yardım severler tarafından gelin edilmiş birine benziyor. Üstüne eğreti giydirilmiş o gelinliğe ömür boyu değer olmaya çalışmış ama bunu bir türlü gereğince yerine getirememiş. Başındaki saç gibi kürkü de eğreti. Oysa burada pek çok kadının boynunda tıpkısı var bu zincirlerin; en eğretisi onunki. Kahverengi ipek kadife giysisinin yakasını

biraz açmak istemiş; bu açıklık da eğreti. Ürkek bir açıklık bu gerdanın açıklığı. Makas vurulmuş, sonra durulmuş: Dur, yeter o kadar! İki göğüs arasındaki çizgi görünmesin. Senin göğüs açmaktaki yerin bu kadar. Orada dur. (Ağaoğlu, 2005b: 119)

Müjgân ve diğerlerinin evlilik yoluyla geçtikleri yeni sınıfsal katmanda ulaştıkları sonradan görmelik ya da görgüsüzlük düzeyi, onlara ahlâkî ve insanî değerlerini unutturmuştur. Gönül Hanım bu insanî duruşu, geleneksel annelik ve eş rolleri, saflığı nedeniyle geride bırakmamıştır. Bunun bedelini de içinde bulunduğu ortamda yalnız, zavallı, ilgi görmeyen, görünmesinin hediye olarak kullanılmış etol getirecek kadar hiçe saydığı bir kadın olarak kalmayı sessizce kabul ederek öder.

Müjgân, kızı için de evliliğe bir sosyal sınıflar ittifakı olarak bakar. Üniversitede solcuların elinden kurtarılmış bir Ayşen vardır ve evlendirilmesi muhakkaktır. Kızı için de en iyi kısmet bir generalin oğludur. Müjgân, aradığı maddî ve manevî doyumu bu sayede bulacaktır.

Evliliğin bir sınıf atlama fikri olarak görülmesinin, *Fikrimin İnce Güllü*'nde de işlendiğini görürüz. Bayram'a âşık olan Kezban, aynı zamanda Bayram'ı onu, çalışmak zorunda olduğu bu hayattan kurtarabileceği, Almanya'da hanım gibi yaşatacağını düşündüğü için sevmektedir. Kezban, evliliği bir çıkar ilişkisi gibi algılamakla beraber, Müjgân Hanım'dan daha saf bir yerde durur. Çünkü o kimsesizliğine çare olacağını düşündüğü için de kendisi gibi kimsesiz olan Bayram'la evlenmek ister. Ancak yine aynı eserde, Bayram'ın vapurda karşılaştığı Ayfer, sadece Almanya sevdası için Bayram'la evlenmeyi kabul edecek olan karakterdir. Ancak Bayram'ın ona hiçbir taahhütte bulunmadan, ondan faydalanmak istemesi bu hayali sonlandırır.

Benzeri bir durumu *Üç Beş Kişi*'nin Türkân Hanım'ında görmekteyiz; üstelik bu durumu açıkça dile getirmektedir:

Size kalsa Ahmet Kaymazlı'ya varacağıma, anam gibi bir köylü karısı olup çıksaydım, değil mi? Bulgur kaynattır, kayısı kuruttur, makarna kestir. Ahmet'in koskoca un fabrikası Eskişehir'de dumanını havaya savurtup dururken, biz ırgatların başında saman savurtacağız. (Ağaoğlu, 2004: 140)

Yine *Üç Beş Kişi*'de Nevâl Hanım da Müjgân ve Türkân Hanım gibi düşünmektedir. Nevâl Hanım, kızı Belgin için evlilik ve aileyi bir para kaynağı olarak tanımlar. Bu konuda acımasız ve açık sözlü bir karakter olarak çizilmiştir:

“Onlarda eksik olan zerafettir. Bize gerekli olansa yüklüce bir damat. Yeter ki biz isteyelim, seçelim. Ama artık anlayın efendim, anlayın. Bitti. Satacak pırlantalarım, yakutlarım kalmadı artık.” (Ağaoğlu, 2004: 176)

Kadın karakterler için evliliğin bir diğer önemli yönü de toplumsal süreklilik anlamına gelmesidir. *Üç Beş Kişi*' de evlilik Türkân Hanım için düzenin devamını sağlayan olgudur. Kendi evliliğinden gurur duymaktadır. Eskişehir'in ileri gelen ailelerinden birinin kızıdır ve başarılı bir erkekle evlenmiştir; ancak gurur duyduğu bu evlilik, ona aslında kadınlığını yaşatamamıştır. Buna rağmen, çocukları için hayal ettiği en önemli şey, iyi bir evlilik yapmalarınıdır; çünkü evlilik aynı zamanda bir sosyal statü meselesi ve genel ahlâkın kabul ettiği, düzenin öngördüğü gibi soyun devamlılığını sağlayan bir araçtır:

Anne, sence bu şarkının sözleri güzel mi?

- Bilmem ki. En iyisi sen bunu ilerde evleneceğin kıza söylersin. O daha iyi anlar.

-Ben evlenmeyeceğim!

-Her erkek zamanı gelince evlenir. Bak baban evlendi de senin gibi dünya güzeli bir oğul doğurdum. Maşallah! (Ağaoğlu, 2004: 24)

Ağaoğlu, evliliğin bir aklanma aracı olarak görülmesine de değinir. Oğlu için evliliği yukarıdaki alıntıda olduğu gibi algılayan, kafasında evliliğe dair güzel tablolar olan Türkân Hanım; kızı Kısmet'in intihar girişiminden sonra ortaya çıkan dedikodular üzerine Kısmet'i ve Kaymazlı ailesini aklamak amacıyla apar topar, kızına hiç sormadan, onu sevmediği biriyle evlendirmeyi seçer. Bu, Türkân Hanım'ın, toplum tarafından zorunlu görülen aklanma şeklidir; önemli olan itibar sarsılmadan soyun devam etmesidir. Evlilik, kadının başının bağlanması demektir; böylece her an günah işleyebileceği düşünülen kadın için bu risk azaltılmış; kadının sorumluluğu erkeğe yüklenmiş olur. Hatırlanacağı gibi Ağaoğlu'nun oyunlarından *Evcilik Oyunu*'nda da Kız adlı oyun kişinin evlendirilme nedeni budur.

Evlilik, Türkân Hanım için bu kadar mutlu ve olmazsa olmaz bir durumken; Azra, Ülkü, Jale ve Deniz gibi eğitilmiş ve çalışan kadınlar için kendi kimliği ve cinsiyetini korumak için bir engel olarak görülmezken, Kısmet için annesinin çizdiği bir yoldur. O kadar ki Kısmet, kendisine evlenmek isteyip istemediği sorulduğunda, bu konuda tercihini kullanıp kullanamayacağını bilememektedir. Dayısı Ferit'in evlenmeden önce "Orhan'ı istiyor musun Kısmet?" demesi üzerine Kısmet "İstemesem olur mu dayı?" (Ağaoğlu, 2004: 209) diyerek cevap verir.

Kısmet'in bu cevabı mutsuz bir evliliğin işaretidir. Hiçbir zaman Orhan'la evlenmeyi istememiş; her zaman Ufuk'u sevmiş ve beklemiştir; ancak istemediği hâlde ailesine karşı çıkamaz ve Orhan'la evlenir. Kısmet, istemediği bu evlilikte yoğun bir baskı altındadır. Bu evlilik içinde kendini var edemediği gibi; eşinden hiçbir zaman ılımlı bir tavır görmemiştir. Hatta kitaplarını Kardelen'e kocasının altı çizilmiş satırlardan nem kapıp abuk subuk laflar ederek sınırlarını yerinden oynatmasını istemediği gerekçesiyle vermesi; Kısmet'in kendini ne kadar yalnız ve bastırılmış hissettiğinin göstergesidir.

"Kısmet, *Üç Beş Kişi*'nin sonunda evini, kocasını terk edip Murat'ın yanına İstanbul'a hareket ediyor gece treniyle" (Esen ve Köroğlu, 2003)

Evlilik, aile evinde hiçbir şekilde kadının birey olmasına izin veren bir kurum olamamıştır, aksine evlenen kadın bir başka 'birey'in yani bir erkeğin üzerinden tanımlanmaktadır artık.

Belgin de tıpkı Kısmet gibi annesinin zoruyla evlenmiştir. O da bu evlilikte hiç mutlu olamaz:

"Ah anneciğimiz hiçbir şeyin ortalamasını istemez... Şarabın en iyisi, her şeyin en rafinesi... Anneciğim batsın e mi? Hep onun yüzünden zaten dört göbektir hamsi kokan o adamla da evlendim." (Ağaoğlu, 2004: 58)

Bu alıntılar, Ağaoğlu'nun evliliğin kadınlar için bir mutsuzluk nedeni olabileceği düşüncesinin de işlediğini gösterir. Bu düşüncüyü Ağaoğlu'nun oyunlarında da görmekteyiz.

Kısmet'inkine benzer bir durumu, *Ölmeye Yatmak*'taki Seniha'da görürüz. Seniha, ilkokuldan sonra okuldan alınır ve zorla, istemediği biriyle evlendirilir. Seniha için evlilik, mutsuzluk demektir.

Evcilik Oyunu, nasıl kadın ve erkek olunduğunu işleyen bir oyundur. Yani bu düşünceye göre kadın ya da erkek doğulmaz, toplumsal yaşamda kadınlık ve erkeklik davranış kalıpları öğrenilerek kadın ve erkek olunur. Oyun bir çiftin boşanma davası sırasında bir hâkimin önünde başlar ve daha oyunun ikinci sayfasında boşanma gerekçesi olarak Kadın adı verilen kişinin söyledikleri Ağaoğlu'nun evlilik konusunu nasıl ele aldığını göstermektedir.

Bu olma ve oldurma sürecinde kadın ve erkek doğdukları andan itibaren evlilik için hazırlanırlar. Ancak deneyimler farklı evlilik algılarını ortaya çıkarır. Yerleşik anlayışa göre bir kızın evleneceği erkeği merak etmesi ya da beğenip kendisinin seçmeye çalışması son derece sıkıntılıdır. Bu bir kadın için hiçbir zaman bir hak değildir, çünkü evlilik tarafların birbirini tanıyıp sevebileceği bir kurumdur:

KIZ: (Daha sıkılarak) Şeyi işte... Doğru dürüst tanımıyorum bile.

ANNE 4: Ha, damadımızı mı?(Onun da utandığı bellidir) E, tanımayacaksın elbet. Evlenmek böyle olur. Gene sen damadımız Ali'yi damadımız olmadan gizli gizli bir iki görmüşsün. Görüşmüşsün. Aklıma geldikçe hâlâ elim ayağım tutmaz oluyor.(Kız önüne bakar.) (Ağaoğlu, 2005c: 68)

Bu talebin küçük yaşlarda gelmesi daha da yadırgatıcı bir durumdur:

“2. MİSAFİR KADIN: Ah, ah sorma. Benim kız geçen gün ne dese beğenirsin? “Ben ne zaman evleneceğim?” demez mi? Bayılıverecektim. Bir güzel sopa çektim. Düşün, daha yedi yaşında...” (Ağaoğlu, 2005c: 29)

Dikkatimizi çeken bir nokta da bu küçük kızla, zorla evlendirilen kız arasındaki aç farkıdır. Bir kadının on beş, yirmi yıllık bir sürenin ardından evliliğe bakışlarındaki değişimin nedenleri üzerine düşündürür bizleri. Beyaz elbiseler giyme, herkesin gelinle ilgilenmesi ve bir erkekle birlikte olma çocuklar için cazip bir durumdur. Ancak çocuğun zaman içinde etrafında mutsuz evlilikleri görmesi, kız çocukları üzerindeki baskı, evliliğe zorlanmalar... vb durumlar büyüyen çocuğun

algısını değiştirir. Buna benzer bir başka alt metin okumasını da şu sözler üzerinden yapmak mümkün:

“KIZ: Evlenmek ölmek gibi bir şey galiba...” (Ağaoğlu, 2005c: 67)

Ağaoğlu, yine aynı bölümde istemediği bir erkekle sadece bazı dedikodular yüzünden zorla evlendirildiği için, ölüme gider gibi giden bu kızın düğününe hoplaya zıplaya giden bir kız çocuğuna da şunları söyletir:

“KÜÇÜK KIZ: (kendine göre bir ahenkle) Ben gelin oldum. Bakın. Ben gelin oldum!”(Ağaoğlu, 2005c: 80)

Evcilik Oyunu'nda evlilik; kurumsallaşmış bir evlilik anlayışının varlığı nedeniyle kadın ve erkek için ilişkiyi kısırlaştıran, eşleri boğan, aşkı ve sevgiyi öldüren, boğucu, tarafların özgürlüklerini elinden alan bir düzen olarak çizilmiştir.

Yazsonu'ndaki Hatice, Ağaoğlu'nun çizdiği diğer tüm eğitimsiz kadınlar içinde evliliğe bakış açısıyla farklılaşır. Kadir'e âşık olur ve evli olmasına rağmen Kadir'e kaçar. Sevdieği adam için köyünden, yerinden, yurdundan olacak kadar da cesur davranmıştır.

Sonuç olarak evlilik roman karakterlerinde mutluluk ya da hayal kavramlarıyla birlikte işlenmemiştir. Evlilik, salt bir sözleşme değildir vurgusu karşımıza çıkar. Evliliğin temelinin aşk ve sevgi olması gerektiği işlenmiştir.

Ağaoğlu'nun eserlerinde; evliliğe, bir sözleşme, bir zorunluluk, bir tercih ve bir çıkar ilişkisi olarak bakan kadın karakterler işlenmiştir

4.3.2. AİLE

Bilindiği gibi aile kavramı, sosyolojik olarak toplumun en küçük birimi olarak kabul görmektedir. Bireyin; bireysel ve toplumsal rollerini edindiği, çatışma ve uyum süreçlerinden geçtiği, kişilik gelişiminin temelini attığı ve devam ettirdiği bu toplumsal grup ister istemez yazarlar için de karakter ve tip çiziminde vazgeçilmez bir unsur olmuştur. Adalet Ağaoğlu, eserlerinde özellikle de kadın kişilerin çiziminde toplumsal bir gerçek olarak aile kavramını sorgulamıştır.

Yazar kadın kimliğinin şekillenmesinde üç çatışmayı esas alıyor:

- 1) Kadının kendisiyle,
- 2) Kadının erkekle,
- 3) Kadının aile ve toplumla çatışması.

Öncelikle şunu belirtmeliyiz ki bu çatışmaların hepsini yaşayan A. Ağaoğlu'nun kadın karakterleri aynı zamanda kendi içinde şöyle bir genel ayrıma da tabi tutulabilir:

- 1) Erkek karşısındaki duruşunu hâlâ geleneksel yöntemlere göre belirleyen kadınlar
- 2) Erkek karşısında rüştünü ispat etmiş olan kadınlar

Tabii burada bir yanlış anlaşılmanın da önüne geçmek gerekir. Yukarıda yaptığımız tespitler, kaba bir bakışla edebî eser için bir tezli eser olma, kadından yana taraf tutan bir araç olma tehlikesini ortaya çıkarıyormuş gibi görünse de Ağaoğlu'nun sanattan yana olan tercihi, bu tedirginliğin yersiz olduğunu da göstermektedir. Yazar zaten bundan kaçındığını da şu sözleriyle dile getirir:

“Ama, cinsel ayrım üstüne temellenmiş bir roman dünyası kuramam.”
(Ağaoğlu, 2002a: 33)

Kanaatimizce Ağaoğlu bütün eserlerinde, böyle bir tutumdan kaçınmıştır. Yazar, edebî bir söylem içinde karakterlerini çizmiş ve yorumu kesinlikle okuyucuya bırakmıştır. Kadının aile içindeki durumunu yansıttığı gibi, erkeğin toplum içindeki

durumunu da yansıtmaya özen göstermesi bizce bunun açık bir ifadesidir. Ağaoğlu 1986 yılında Gösteri dergisinde yayımlanan bir yazısında -ki bu yazı yazarın Oslo'daki 2. Feminist Kitap Fuar Semineri'nde yaptığı konuşmanın Türkçe metnidir- kadınlar kadar erkeklerin de ezildiğini, kadının aile içindeki konumunun sıkıntılı olmasının yanı sıra erkeğin de kendi cinsine ait sıkıntılar içinde olduğunu ifade ederek, kendisinin kadın olmak ya da kadının sorunlarına değinen bir yazar olmaktan çok, öncelikle başarılı karakterler (erkek ve kadın karakterler) çizebilen bir “yazar cinsi” olarak görülmek istediğini ifade eder. (Ağaoğlu, 2002a: 34)

Ancak İnci Enginün, özellikle Ağaoğlu'nun *Tombala, Çatıdaki Çatlak* adlı oyunlarında kadının toplumda maruz kaldığı sıkıntıları, fedakârlıkları, yanlış terbiye ve bedbaht evlilikleri ele aldığı söyler. (Enginün, 1983:198) Bunun yanı sıra bir başka eserinde de Enginün, Ağaoğlu'nun *Çatıdaki Çatlak, Evcilik Oyunu, Tombala, Çıkış* adlı oyunlarını ele alarak ‘Aile Dramları- Kadın’ başlığı altında sınıflandırmıştır. (Enginün,2003:146)

4.3.2.1. Eğitilmiş / Aydın Kadınlar

İncelememize *Ölmeye Yatmak*' tan Aysel'le başlayacağız: “Çünkü Aysel, düşüncesiyle, yaşamasıyla, getirdiği sorunlarla romanımızda yeni karşılaştığımız bir tip. Bir esnaf kızı. Dar kafalı bir aileden gelme.” (Naci, 1995: 17)

Fethi Naci'nin yukarıda belirttiği gibi bir aile yapısının içinde yetişmiş olan Aysel için evlilik, çocuk, annelik gibi kavramlar da genel tabloda çok farklıdır. Aysel, aydın kadın olarak geleneksel anne-kadın tiplemesinin çok dışına çıkmıştır. Aslında tam tersi bir şekilde düşünecek olursak aile ve evlilik kavramlarına bakışı da Aysel'i aydın-kadın yapan özelliklerden biridir denilebilir:

“Yeniden çocuğumuz olmuş olmamış, bunu da kocamla hiç düşünmedik. Yapılacak önemli işlerimiz vardı bizim.” (Ağaoğlu, 2005a: 43)

Aysel'in bu sözü, klâsik aile kavramının önüne geçebilecek başka unsurların olduğunun da ifadesidir.

Aysel, kadınlık kavramını, kadına has bazı fizyolojik durumları bile farklı psikolojik nedenlere bağlayacak kadar sorgulamaktadır:

“Aşerme, kadının çevresindekilerden bir çeşit ilgi dilenmesidir.” (Ağaoğlu, 2005a: 43)

Bir karşılaştırma yapacak olursak *Üç Beş Kişi*'de Kısmet'in karakter çiziminde itiraz edemediği bir annesinin olmasının; Aysel'in de sürekli yolunu kesen bir ağabeyi ve babasının olmasının büyük etkisini görmezden gelemeyiz.

Ailede babanın otoritesi kadının haklarını kısıtlayan, kişiliğinin oluşmasının önüne geçen, birey olmasını engelleyen ve iktidarı kabullenmesini sağlayan bir unsurdur. Aysel bunu arkadaşı Semiha'ya yazdığı mektupta şöyle ifade eder:

Babanı orada görünce senden yana çıkacak oldum. Bir iki söz söyleyecek oldum. Babam gözlerini üstüme devirerek ve beni bir yana ittirerek susturdu. Bilmem baban söyledi mi? Orda yerin dibine geçtim. Demek ki ne yapsak bizim söz hakkımız yok. Ama ben bu durumlara boyun eğmek istemiyorum. (Ağaoğlu, 2005a: 97)

Aile içinde kız çocuğu olmak, ailedeki bütün erkeklerin bu kız üzerinde hâkimiyet kurma ve denetleme yetkisi vermesi için yeterlidir. Kadın; anne, eş, kız kardeş olarak her zaman erkeğin tavrı, anlayışı, düşüncesiyle yaşamak zorunda kalmış; yaşamını erkeğin yaşamına göre şekillendirmiştir. Erkek için normal olan birçok şey kadın için fazladır; hak değil bir lüks sayılır. Çünkü kadın, erkeğin istediği gibi olabilmek için, evde oturmayı da bilmelidir. Erkek; baba, ağabey ya da sevgili iktidarını kurabilmek amacıyla şiddetten kaçınmaz:

İlhan sanki bu fırsatı bekliyordu. Birden kız kardeşinin üstüne atıldı. Suratına iki tokat aşk ettikten sonra, ağzı köpükler saçarak bağırmaya başladı: ‘Niye susturacaktım? Halis muhlis bir Türk sazı! Hanımefendimiz ders çalışacakmış! Niye okuyorsun bir kere sen? Kadın kısmına okumak nerden çıkmış? Anandan mı gördün, ninenden mi? Yarın lise bitince bir de üniversiteye gitmeyi düşünüyorsan nah gidersin! Babam bıraksa, ben bırakmam. (Ağaoğlu, 2005a: 190)

Aile içinde kadın, her zaman bir birey olarak görülmeyi beklemiş, ancak bu çok zor olmuştur. Erkeğin yüzyıllardır süren saltanatı, kadının da bir birey olduğunu unutturmuştur. Aysel; ağabeyiyle babası kavga edip ağabeyi İlhan evden

ayrıldığında; annesinin en yakınında olacağını, artık önemseneyeceğini, söz hakkı olduğunu ve ciddiye alınacağını düşünürken, annesinin söylediği bir sözle alt üst olur:

“Ne olsa tek oğlumuz. Tek umudumuz.” (Ağaoğlu, 2005a: 206)

Aile, özellikle kadın için, kadının birey olmasını engelleyen bir kavramdır. Erkeğin aile içindeki baskın ve hâkim tavrı, kadının hiçbir zaman aile içinde istediği, hak ettiği yeri bulamamasına neden olmuştur. Aysel, annesinin yukarıdaki sözü üstüne şöyle düşünür

Aysel, içinde onarılmaz bir kırıklık duyuyor. Yeniden evin kıyıda köşede unutulmuş eşyası olduğunu seziyor. İlk gerçek öfkeyi tanıyor. Dışa vurulamayan, o, insanı içten içe kırbaçlayan, insana kendini aşırın ve durmadan kendini zora koşturan... Eline geçen bu ilk fırsatı ne olursa olsun iyi değerlendirmeli. Kendisinin de bir kişi olduğu akıllarda yer etmeli. Yer etmeli. Hiç çıkmamasıya... (Ağaoğlu, 2005a: 206)

Bir Düşün Gecesi'nden devam edecek olursak, toplumsal yapı içerisinde önemli olan tüm geleneksel kavramları reddeden Tezel, aile kavramını da hiçlemeyi ve yok saymayı pratik olarak başarmış durumdadır, ancak aileyi kopamadığı duygusal ve kültürel bir bağ olarak görmeye devam etmektedir. Her konuda çok rahat olabilen Tezel için aile, her ne kadar aile içinde kendini rahat ve huzurlu hissettiği ortam olmasa da, aile bağları kuvvetli olmasa da, kendini ait hissettiği bir ortamdır. Her şeyin anlamsızlaştığı bir dönemde, nedenini bilmese de yeğeni Aşen'in düşününe gitmekten alıkoyamaz kendini ve şöyle bir itirafta bulunur:

“Zor uzaklaşırsın. Aile gibidir bir ülke, aile!” (Ağaoğlu, 2005b: 27)

Tezel için evlilik gibi, aile de uzaklaşılamasa da çeşitli zamanlarda yok sayılabilen bir kurumdur. İki kere evlenip boşanmış olan Tezel, oğlunu dahi babasına bırakmış ve geleneksel anlamdaki annelik rollerini üstlenmemiştir:

Çocuk, Oktay'ın anasında. Kendisi Kuzguncuk sırtlarında. Ben de buradayım. Köprünün üstünde... O çocuğu doğurmak da benim büyük yanlışlarımdan biri ya. Daha doğrusu yanlış diye bir şeye inanabilsem, adamakıllı yanlışım diyeceğim. (Ağaoğlu, 2005b: 29)

Tezel, bir yanılığ olduğunu düşünse de annelik duygusunu yadsıyamaz. Yine romanın başka bir yerinde, aslında ne olduğunu bildiği; ancak hep daha başka öncelikleri olduğunu düşündüğü için yaşayamadığı annelik duygusunu sorgular:

Şu çocuk ağlaması da çekilir gibi değil! Bak bebecik bak, anan sana meme veriyor. Alsana sersem! Em de kıs sesini. Karnı ağrıyordur. ‘ Karnı ağrıyordur da ondan.’ derdi Oktay da. Çocuk bakımından pek anlardı. Bu nedenle hemen bir telefon anneciğine. İki çocuk doktoru birden bizim başka görevlerimiz var. Taksim’e gidip ‘Amerika defol!’ diye bağıracacağız. Kayınvaliden iki doktoruyla oğlanı nasıl susturacaksa sustursun. ‘Hadi Tezel, çabuk ol, gecikiyoruz!’ Ya çocuğu kaynanama teslim etmekte hiç gecikmiyoruz ama. Kendi çocuğunu koruyup kurtaramayan neyi kurtarabilir deseydin ya? Olur mu? Biz bu dünyaya çocuk kurtarmaya mı geldik? Biz Amerika’yı kurtaracağız, yani kovacağız önce. Ondan sonra çocukları da devlete teslim ederiz, yapacak işimiz kalmaz. (Ağaoğlu, 2005b: 29)

Aşağıdaki alıntı Tezel’in bu sevgisizliğinin aslında sadece çocuğuna karşı değil, çocuklara ve çocukluğa, insan nesline karşı inançsızlığından kaynaklandığını açıkça aktarır:

Çocuk da susmadı. Ağla babam ağla... Geber inşallah! Böylece büyüdüğünde durmadan yarına umut beslemekten kurtulmuş olursun. Bunu işleyecekler kafana. En iyisinden bunu: Umut, umut, umut... Başka hiç. O zaman sen olup olacağı, pembe bir fanus içinde karnın ağrıyarak aptal aptal oturacaksın. (Ağaoğlu, 2005b: 54)

Tezel; anne, baba ve ağabeyi ile aile içinde Aysel’e göre daha az çatışma yaşar. Çünkü Aysel’in açtığı bir yol vardır ve Tezel o yolda yürümenin rahatlığını sürmektedir. İlhan’la resim akademisi konusunda yaşadıkları bir çatışmadan başka bir şeyden söz edilmemiştir. Ayrıca Tezel, annesini sevmekle birlikte, annesinden uzak durmayı tercih eder. İlhan’la uzaklığını korumayı da bilinçli bir şekilde seçer. Kısacası Tezel, bir ailenin olumlu ve olumsuz tüm yönlerini yok saymayı seçmiştir.

Yazsonu’nda ise kısa bir süre önce oğlu Güney’i kaybeden, yine aydın ve eğitilmiş bir kadın olan Nevin; anneliği isteyerek yaşamıştır. Oğluna çok düşkün bir annedir. Güney’in ölümü, onun hayatının dönüm noktalarından biridir. Dönemin siyasal koşullarının çatışma içeren hâli Nevin’in anneliğini harekete geçirmiş ve onu

kaygıya sürüklemiştir. Ağaoğlu'nun diğer eğitimli roman karakterlerinin aksine anneliğini daha çok yaşamış bir roman karakteridir.

“Ana yüreğim kaygılarla dolu gelip gelip Hasan’a sığınıyordum.” (Ağaoğlu, 2007b: 164)

Ağaoğlu'nun diğer roman kişileriyle kıyaslayacak olursak Nevin için annelik, ne bir görev, ne zorunluluk, ne de öğrenilen bir davranış biçimidir. Kendisini “İyi, sevecen bir ana olarak” (Ağaoğlu, 2005b: 159) niteler.

Aslında *Bir Düğün Gecesi*'nde tanıdığımız Ayşen, eğitimli kadınlar içinde aile kavramına en çok bağlı olan kişidir. Babaannesi Fitnat Hanım'la, halaları, eniştesi, annesi ve babasıyla iyi ilişkiler içinde olma arayışındadır. Bu Ayşen'in para hırsına kapılmış bir baba, sonradan görme bir ev hanımı olan anneyle ev içinde bulamadığı değerler arayışıdır. Ancak ailenin içindeki parçalanmışlık Ayşen'in bu arayışına izin vermez. Kişiliğinde ve hayatında bazı yozlaşmışlıklar, eksiklikler kalmasını istemeyen Ayşen, arayışını dışarıya yöneltir. Ancak burada da ailesinin durumu nedeniyle bir türlü kendini istediği çevreler arasında var edemez ve en sonunda bütün bunlara bir son vermek, içinde bulunduğu aileden sıyrılmak amacıyla birçok şeyi kabullenerek kendisi de bir aile kurmaya karar verir ve Ercan'la evlenir.

Ağaoğlu'nun eserlerinde eğitimli ve aydın kadınların çevresinde parçalanmış aile yapılarının olduğu görülür. Bize göre bu da yazarın üstünde durduğu çatışmalardandır. Yukarıda adı geçen Aysel, Tezel, Nevin, Ayşen bir şekilde parçalanmış ailelerin mutsuzluklarını da yaşarlar. Aysel, üçlemenin son romanı olan *Hayır*'da eşi Ömer'den ayrılır. Tezel, yukarıda da belirttiğimiz gibi aile ve evlilikte bir türlü dikiş tutturamaz. Nevin, oğlunu kaybeder ve eşinden ayrılır. Ayşen, mutlu gibi görünen ailesinin içindeki tüm çatlakları bilmektedir ve bundan hiçbir zaman mutlu olmaz. *Hayır*'da Aysel ve Ömer'in ayrılmasının asıl nedeni olmasa da vesilesi olarak görülür. Bu parçalanmış aile yapısına ilişkin vurgulamayı yazarın oyunlarında da görürüz.

Ölmeye Yatmak'ta Tülin Hanım, fakülte dekanının sekreteridir. İki çocuğa sahip, dul bir kadındır. Bu nedenle çalışmak, kendini ve ailesini geçindirmek

zorundadır. Çocuklarına ve torununa çok düşkün olan Tülin Hanım, aile huzurunu bozmama isteği ve ahlâkî kaygıları nedeniyle yeni biriyle evlenmeyi istememiştir.

Hayır'da Petra, Engin'in sevgilisidir ve eğitilmiş bir kadındır. Engin'le birlikteliği sırasında, Engin'den hamile kalır. Engin'le evlenip bir aile kurmayı çok ister, ancak bunun için Engin'e baskı yapmayı da uygun görmez.

Romantik Bir Viyana Yazı'nda Nesrin, Kâmil Kaya'nın sevgilisidir ve bir öğretmendir. Kâmil Kaya ile Viyana'ya gitmeyi çok istemesine rağmen, kızının düğünü nedeni ile gitmekten vazgeçer. Bu da onun aile bağlarına verdiği önemin bir göstergesidir.

Aile içinde kadının geleneksel konumuna karşı çıkan ve bunu bir yaşam şekli hâline getirmiş olan kadınların, daha çok belli bir düzeyde eğitim görmüş kadınlar olduğu açıktır. Başka bir söyleyişle geleneksel kadınlık rollerinin dışına çıkabilmesi için, kadının belli bir eğitimden geçmesi gerekmektedir. *Üç Beş Kişi*'de Deniz'in aileden çok dışarıda kendine bir yaşam alanı bulmaya çalışması; Azra'nın kocasının soyadını kullanmak istemeyişinin bir kendini özgürleştirme savaşı olarak algılanması; zile kendi ismini eşininkinden önce yazdırması ve zilde soyadlarının olmaması, Ferit'in deyimiyile 'özgürlüğünü kanıtlamak için, kocasını buzluktan buz koşturmaya çalışması', ailede kadın-erkek rollerinin değişimine işaret eden unsurlardır.

Ağaoğlu, parçalanmış aile yapısını *Çok Uzak Fazla Yakın*'da kalabalık bir ailenin üyelerini, onların ölümlerini tek tek aktararak inceler. Ancak burada önemli olan aile üyelerinin ölecek değil, daha ölmeden çok önce çeşitli nedenlerle birbirlerinden ayrı düşüşleri ve dağılımlıklarıdır. Yazar, bu ayrılık ve dağılımlıkların zaman zaman ölümden daha da etkili olabileceğini biri kız biri erkek olan ikiz kardeşleri, annelerinin cenazesinden sonra bir araya getirerek aktarır.

Meltem'le ikizi Aydın'ın yolları, Meltem'in evlenmesiyle ayrılmıştır. Daha sonra da çeşitli düşünsel nedenlerle görüşmeleri neredeyse sıfıra inmiştir. Bu sırada da ailenin bütün yükümlülükleri Meltem'in üstüne kalmıştır. Yani eğitilmiş, aydın ve sanatçı bir kişi olan Meltem, geleneksel kadınlık rollerini de gerçekleştirmek zorunda

kalmıştır. Annesine, amcasına, babasına bakmak; onlarla ilgilenmek Meltem'in ailenin kız çocuğu olmasıyla ilgili bir durumdur; ikizi Aydın'sa kendisini tüm bu sorumluluklardan rahatça kurtarabilmiştir. Evin kızı olan Meltem; bu sorumluluklar nedeniyle oğlunun annesi olamamış, oğlu Can tarafından bu nedenle suçlanmış ve hatta bütün bunlara yetecek kadar para kazanmak için denediği yollar Can tarafından yanlış bulunmuştur. Meltem yaşayamadığı anneliğine üzülür. Bu nedenle de onun geleneksel anne tipinden uzak olduğunu söylemek mümkündür.

Aydın ve Meltem'in anneleri Selma ise eğitilmiş ve çalışan bir kadın olarak çocuklarını da seven bir kadındır; ancak geleneksel annelik rollerini çoktan reddetmiştir. Önceki sayfalarda da belirttiğimiz gibi, bir eş olarak kocasıyla mutluluğu yakalayamamış olan Selma için işi çok önemlidir. Hayatında, üstü kapalı bir şekilde ifade edilmiş olan sevgilileri ya da gönül eğlendirdiği erkekler de vardır. Bu sırada çocuklarıyla ancak kendi işlerini bitirdikten sonra ilgilenir; fakat buna rağmen çocuklarını iyi tanımaktadır. Baskıcı bir anne olmamıştır. Selma'nın geleneksel anne kavramının içinde gördüğümüz zor zamanlarında çocukların yanında olmak, onların üstüne titremek gibi davranış kalıpları yoktur. Şu konuşma Selma'nın anneliğini anlatmaya yetmektedir:

MELTEM: Can'ı bu akşam sana bırakabilir miyim? Matineye yeniden oyun konulmuş. Çok da geciktim..

SELMA: Fakat ben çıkıyordum yavrucuğum. Bir müvekkilimle yemekte konuşacağız. (Ağaoğlu, 2005e: 76)

4.3.2.2. Eğitimsiz ya da Az Eğitimli Kadınlar

Bireyin sosyalleşme süreci aynı zamanda kişiliğinin farkına varma sürecidir. Kişi kendisinin farkına vardığı ölçüde bunu yaşar; varamadığı ölçüde ise öğrendiklerini uygulayarak hayatını geçirir. Sosyalleşme, kişinin topluma uyum sürecidir aynı zamanda ve bu uyum süreci toplumsal kalıplara uymayı gerektirir. Ağaoğlu, eserlerinde bu sürecin şekillenmesine ve kadın karakterlerin bu süreçte nerede yer aldıklarına değinir. Bu da kadının kendisiyle, erkekle, aile ve toplumla çatışmasını yansıtmak zorunluluğunu ortaya çıkarmıştır. Ağaoğlu eserlerinde bu çatışmalar üzerinde yoğunlaşmıştır.

Bilindiği gibi geleneksel aile yapısı, iktidarın belli olduğu bir ilişkiler sistemi içinde yürütülmektedir. Evde iktidar olan baba, toplumda var olan yasaları aileye aktarır ve ihtiyaç hâlinde yeni yasalar koyar. Bu bize aynı zamanda toplumsal kültürün şekillenmesinin temelde babaya bağlı olduğunu göstermektedir. Ancak iktidar ve yasa koyucu olan babanın kurallarını uygulamak da annelere, yani bir kadına düşmektedir. Bu da informal eğitim sürecinin en temel özelliklerinden biriyle örtüşür. Her şeyden önce kadın kimliğinin farkına varması gereken anne, geçtiği eğitim sürecinde hem bir öğrenci hem bir öğretici olarak yer almaktadır. Ancak yaşadığı ve hissettiği kadın kimliğiyle değil; ailenin, toplumun çizdiği sınırlar içindeki kadındır. Ve bu kadın -çoğu kez- farkında olmayarak ya da olamayarak kuralları uygular ve çocuklarına aktarır. Bu aynı zamanda toplumun temel taşı olarak görülen ailenin kültür aktarıcılığı işleviyle de örtüşür. Eğer çocuklar bu kuralları davranışa dönüştürürlerse aile kurumu işlevini başarıyla yerine getirmiş olur:

Kız ve erkek çocuklar için eğitim, sadece okuldaki örgün eğitimle sınırlı değildir. Okulun yanında aile de, çocuklarını hayata hazırlama adına onları eğitmekle yükümlüdür. Okulun, daha çok 'bilgi öğretmeye' yönelik müfredatına karşılık aileler, çocuklarını hayatın çeşitli yönleriyle ilgili (davranış tarzı, eş seçimi vs.) eğitime veya yönlendirmeye tabi tutarlar. (Gülendam, 2006: 31)

Bu nedenle, aile kurumu, Ağaoğlu'nun eserlerinde kadın karakterlerin çiziminde önemli yer tutmaktadır. Bu bölümde de kadının aile içindeki konumu -Eğitimli kadınlar bölümünde olduğu gibi- anne, eş, kız çocuk, kız kardeş olma özellikleriyle işlenecektir. Ancak burada geleneksel kadın kimliklerini üzerinde taşıyan ve bu nedenle belli çatışmaları yaşayan ve bir anlamda mağduriyeti yaşayan kadınlar söz konusu edilecektir. Bu kadınlar, ev ve aile sorumluluklarını yüklenmeleri nedeniyle zaten asırlar öncesinde görevleri belirlenmiş kadınlardır:

Kadınlar kelimenin tam anlamıyla ev ve aile ile bütünleşmişler; kadın hem ev hem de o evde oturandı. Kadınların çocuksu doğaları, anne sıcaklığı ve çocuk bakım ile birleştirildi, dinsel bir duyarlılıkla desteklendi ve kültürümüzün en güçlü imgelerinden biri üretildi. Oysa burada yalnızca soyun sürdürüldüğü bir zemin olarak görülen Ev ve Aile, aynı zamanda cinselliğin de -patlama potansiyeli taşıyan bir güç- tek meşru mekânıydı. (Leonere, 2002: 52)

Aysel, Tezel ve İlhan'ın anneleri Fitnat Hanım için aile kavramı çok önemlidir. Fitnat Hanım, geleneksel anne ve eş tipinin bütün tipik özelliklerini taşır. Ailenin birliği, bütünlüğü için elinden geleni yapan bir ev hanımıdır. Koca kavramı onun için âdeta hiyerarşik bir unsur, saygı duyulacak bir makamdır. Kocasının kendisini mutlu etmesi için sadece ailesine sahip çıkıyor olması yeterlidir. Kocasını Salim Efendi'nin İlhan'la bir tartışması sırasında, 'Bir vuruştum; bir daha hiçbir bok için vuruşmam. İşte evim, işte dükkânım, işte siz. Bu kadaaaaar!' (Ağaoğlu, 2005a: 201) demesi üzerine gururlanarak şöyle düşünür:

“Ama bu son sözleri duyunca yüreği azıcık yatıştı. Gururla baktı Salim Efendi'ye. Bir aile babası da olursa ancak bu kadar olur işte.” (Ağaoğlu, 2005a: 201)

Fitnat Hanım, kızı Aysel'in kendisi gibi iyi bir ev kadını olmasını istemiştir. Bu onun geleneksel annelik ve eş rolünün bir sonucudur. Feza Onurgil, bu konuda şunları söyler:

Aysel'in annesi olan Fitnat Hanım, kocasından korkan, sık sık çocukları kocası arasında kalan, kızının dizinin dibinden ayrılmasını istemeyen tipik ev kadını rolündedir. Aysel el işleri yerine okumayı tercih ettiğinde annesinin de tepkisi gelenekseldir. '...Annesi önce şaşırıldı. Sonra artık kızının yaşının erdiğini, onu iyi bir baskıya almak gerektiğini düşündü.' (s.196). Burada, kadının içselleştirdiği, ve hatta savunur durumda olduğu geleneksel cinsiyet rollerini algılamasını görüyoruz. (Onurgil, 2004: 52)

Fitnat Hanım'ın Aysel her ne yaparsa yapsın yine de oğlu İlhan'ı el üstünde tuttuğunu söylemiştik. Geleneksel Türk aile yapısı içinde erkek evlât babanın ölümünden sonra; iktidarı ele alacak olan kişidir. Anne, kız çocuklarını yok sayarak oğlanları kendine yakın tutmak zorundadır. Öte yandan annelik, kadın için aile içinde oldukça önemli ve iktidar ilişkilerini de belirleyen bir kimliktir. Kadın, erkek çocuğu karşısında konumunu bazı politik davranışlarla belirlemek zorunda kalmıştır. Bir erkek evlât, anne için ev içindeki hiyerarşinin garantisidir:

Hane içinde kesin bir hiyerarşi vardır –yeni gelin kaynanasına itaat eder ve tüm eltileri ondan daha üstün konumdadır. Çocuk doğurmakla –özellikle de oğlan çocuk- gelin kocasının ailesi tarafından daha fazla kabul görür. Gelin ancak kayınbabası öldükten sonra ayrı bir çekirdek aile kurabilir. Ne var ki gücünün etkisinin doruğuna yetişkin oğulları ona gelin getirdiği

zaman ulaşır. Bir kadının oğluyula ilişkisi bu nedenle hayati bir ilişki taşır.
(Kandiyotti, 1997: 26)

Fitnat Hanım'ın bu sevecen ve güven veren annelik duygusu, *Üç Beş Kişi*'nin Türkân Hanım'ında yerini otorite ve kontrole bağlı bir anneliğe bırakmıştır. Türkân Hanım, oğlu Murat'a âdeta tapmaktadır. Ailenin daima dirlik düzenlik içinde olmasını isteyen Türkân Hanım; ailesinin, taşıdığı soyadının da şerefine leke sürdürmemek için elinden geleni yapar ve Murat'ın da bu şerefi sürdürmekte en önemli kişi olduğunu düşünür. Fitnat Hanım'ın deyimiyle o ailenin tek oğlu, tek varisidir. Bu nedenle bir anne olarak ona olan sevgi ve güveni farklıdır. Ağaoğlu, yine *Üç Beş Kişi*'de uyguladığı en önemli tekniklerden biri olan kahramanı diğer kahramanlar yoluyla tanıtmayı bu kez Türkân Hanım için Kısmet'e yaptırır:

“Annemin, Murat dışında birine duygularını gösterdiği, yüreğini ele verdiği olmuş mudur acaba?” (Ağaoğlu, 2005b: 116)

Ancak Kısmet'in yaşadığı benzeri bir duygu ve düşünceyi Türkân Hanım da yaşar. Ailenin kız çocuğu olmak Türkân Hanım'ı da etkiler. Türkân Hanım, Aysel ve Kısmet'in neler hissedebileceğini aslında bilmektedir. Uzun süredir hasta yatağında baktığı babasının, oğlu Ferit'i sayıklaması onu için de yıkıcı bir durumdur:

“Türkân Hanım, bir ağlama duygusuna yakalanıyor. Günlerdir, gecelerdir başını ben bekliyorum, o oğlunu sayıklıyor. Bir kez olsun, ‘Türkân, kızım! ...’ diye çağırmadı.” (Ağaoğlu, 2004: 147)

Bu durumun bir diğer nedeni de erkek çocuğun kadınlar için sınırlandırılmış toplum yapısı içinde işe koşulmaya en uygun kişi olmasıdır. Ağaoğlu, iktidar ilişkilerinin yanı sıra bu nedenle de kızların yok sayılabileceğini *Ölmeye Yatmak*'ta Engin'in annesine söyler:

“Benim bi bu yetimim var işte. Kızları sayma. Yanımda erkek diye bi bu var. Başka da kimsem yok.” (Ağaoğlu, 2005a: 43)

Türkân Hanım, geleneksel aile yapısına bağlı bir kadındır. Hiçbir zaman işlerin başında olma çabası içine girmemiş; ancak bulunduğu aile yapısının ona

sağladığı sosyal sınıfı sevmiştir. Bunun için de kadınlık görevlerini yerine getirmekten hoşlanır: “Kadın dediğin kocasını kendi evinde karşılamalı.” (Ağaoğlu, 2004: 126) Türkân Hanım, geleneksel bir bakış açısıyla bir arada tuttuğu ailesinde kızı Kısmet’i kendinden uzak tutmuştur. Aslında bu da gizli bir ayrılığa işaret etmektedir. Yazar, bu çelişkiyi yine Kısmet’in ailedeki konumuyla aktarmıştır. Kısmet, Türkân Hanım’ın etkisinden kurtulamayan, kendisi için kararlar alamayan, sessiz bir ev kızı, geleneksel bir ev kadını olarak yetiştirilmiştir. Ailede ev işi, hasta bakımı, el işleri yapmak gibi görevler ona yüklenirken, Murat okutulur ve ailenin işleriyle ilgilenmek üzere yetiştirilir. Kısmet, yalnız başına dışarı çıkamayacak kadar aileye bağımlıdır. Aile bağları içinde ezilmiştir. Bu nedenle Ufuk’u çok sevdiği hâlde onunla evlenemez. Kimliği Kısmet olarak değil de “Kaymazlılar’ın kızı, Orhan’ın karısı, Kurşunoğlu’nun karısı” gibi ifadelerle anılır. Evlilik ve aile kurumları, onun bir birey olarak değil de bağlı bulunduğu yapılarla ilgili adlandırmalarla anılmasına neden olmuştur. Bütün bunların üstüne bir de Türkân Hanım’ın baskın kişiliği eklenince, ailede annenin kız çocuklarıyla ilişkisi ve onların kişilik gelişimine etkisi kurgusal düzlemde ortaya çıkıyor ve bunun sorgulamasını yapmak da Türkân Hanım’a düşüyor:

Tek başına hiçbir şey yapmadı. Yapamıyor. Herhalde hiç de yapamayacak, çamaşırı makinede ne gün yıkamalı, kimi, hangi gün yemeğe çağırmalı, neler pişirmeli; bunları bile ben söylüyorum, git şu saçlarını yaptır, demesem, hiç berbere gitmeyecek. El içine darma duman çıkacak. Otuzunu geçti, hep aynı. Gençken çok güzeldi. Yine güzel. Belki daha güzel. Herkesin gözü üstünde. Usulünce yetişsin dedim... Ama bütün akılları benden beklemesi... (Ağaoğlu, 2004: 123)

Taşrada adı olan bir ailenin kadın bireyleri olmak, aile adının verdiği sorumluluk altında ezilmek Türkân Hanım’ın da Kısmet’in de kaderidir: “Kaymazlı’nın karısı yeniden evlenme özgürlüğüne sahip değildir.” (Ağaoğlu, 2004: 220) Ya da ‘Ele güne karşı Kaymazlılar’ın kızının her adımını sakınarak atması” (Ağaoğlu, 2004: 219) gibi cümleler, romanda geçen aile ve kadın kimliğini kurgusal düzlemde yaratmakla ilgili ipuçlarını verir.

Eserlerde klâsik aile yapısının bozulduğu ve geleneksel kadın, anne, kız... vb kimliklerin ahlâkî anlamda da ortadan kalktığı tek yapı *Üç Beş Kişi*’de Rifatzâde ailesidir.

Anneleri Nevâl, kızları Selmin ve Belgin'den oluşan bu aile, Kaymazlı ailesinin karşıtı gibi görünmektedir. Kaymazlılar, Eskişehir'in soylu ailelerindenken; buna karşıt olarak Rifatzâdeler İstanbul'un soylu ailelerindedir. Ancak Osmanlı soyundan gelen biriyle evlenmiş olan Nevâl Hanım sonradan görmeliğiyle, romanda yıllardır süre gelen yanlış batılılaşmanın tipik özelliklerini de üstünde taşımaktadır. Rifatzâde ailesi ile birlikte saygınlık, ahlâk, otorite, disiplin, iyi bir ev hanımı, eş olma, düzenli ve güvenli bir aile yapısı kurma -Kaymazlılar'ın aksine- romanda düşen değerler olarak verilmiştir. Evlenme, bir statü değişikliğidir Nevâl Hanım için ve bağlı bulunduğu bir değer değildir; bu nedenle eşini aldatmış olmak, başka birinden çocuk sahibi olmak da onu rahatsız etmez. Geleneksel eş ve anne olma rollerini bırakmış; para yemeyi, partiler vermeyi, genç erkeklerle birlikte olmayı seçmiştir. Kızlarını da özgür bir ortamda yetiştirmek ister, ama bu özgürlüğün sınırlarını kendisi için de kızları için de yeterince iyi çizememiştir. Kızları üstünde Nevâl Hanım'ın, bir anne olarak Türkân Hanım kadar olamasa da etkisi vardır ve kişiliğinin ağırlığı hissedilir. Bizce asıl ironik olan her iki annenin de bu baskın kişiliklerine rağmen, ailenin parçalanmasına engel olamayışları, hatta bu durumun nedeni olarak görülmeleridir. Bu da bize gösterir ki, eserdeki temel vurgulardan biri de aile içinde birey olmayı engelleyen anne tiplemesidir.

Nevâl Hanım, kişiliği ve yaşam algısı nedeniyle klâsik aile yapısını kırmıştır. Türkân Hanım, Belgin'in galerisinin açılışında bunu şöyle ifade eder:

Girip çıkanların çoğu, delikanlılar. Başlı türbanlı yaşlı kadın, hepsine oturduğu yerden elini uzatıyor, öptürüyordu. Hemen hemen her girip çıkan, kızı Belgin'i de yanaklarından, hatta kimi dudaklarından öpüp duruyordu. Türkân Hanım utanmayla ayıplama arası; ter içinde kalmıştı. (Ağaoğlu, 2004: 147)

Romanın başlarında çok iyi bir anne-kız ilişkisi içinde gördüğümüz Selmin, Belgin ve Nevâl Hanım eserin sonunda her şeyi tükettikleri gibi birbirlerini de tüketmişlerdir. Hiç paraları kalmadığı için popüleritelerini yitirmişlerdir. Belgin ve Nevâl Hanım alkoliktir; Selmin ise uyuşturucu bağımlısıdır.

Nevâl Hanım, musluk tamircisinden olma kızı, Selmin'i daha çok sever ve Belgin sanki bunu sezmiş gibidir. Annesine, annesini seven bir kız çocuğu gibi davranmaz, hatta elinden geldiğince hoyratlaşır:

Uyumamış olduğumu görünce insafsızca çıkışır bana: gece kuşu gibi ne tüneyip duruyorsun hâlâ? Bebek miyim? Öfff anne yeter! Korkma, ne yapayım? Ya da kork. Bana ne? Bi sen misin? Eeee, korkarsan da kork... Herkes korkuyor. Sen yaşayacağın kadar yaşadın, senin canını düşünemez kimse şimdi... (Ağaoğlu, 2004: 169)

Bunları söyleyen Belgin, aynı zamanda bir annedir. Ancak kocasını hiç sevmemiştir ve oğlunu da hiç sevmemektedir:

Dört göbektir hamsi kokan babayla dört göbektir kendi bokları üzerinde dolaşan bağırsak parazitlerinden olma... Alkol, esans, mastürbasyon, azgınlık, mızızlık... Parlak vitrinleri ardında sürünen solucanlar! Böyle şeylerden olma bir oğul işte...

...
Uyuşturucu bulmak içinse annesine sığınır. Bağırır çağırır, hakaretler eder, babasından kopardığı paralardan bir tomarını Belgin'in önüne atardı. (Ağaoğlu, 2004: 172)

Belgin, annelik duygusunu o derece yitirmiştir ki, oğlunu zaman zaman sevgilisi sanmaktadır:

Nişantaşı'nda alış verişe çıkardık sonra... İkimiz de çok neşeli olurduk. İki sevgili gibi, öyle... Kollarımız birbirine dolanmış... Anasına âşık bir oğul. Erkek arkadaşlarım, dostlarım olduğunu bile unuttu böyle saatlerde... Ne kadar şeker... Çok şeker... Sevgilim. (Ağaoğlu, 2004: 172)

Annelik ve bir eş olma rollerini içselleştirememiş bir Belgin, aslında Nevâl Hanım'ın takipçisidir, ancak dönemi getirdiği acımasızlık Belgin'e eklenmiştir. Dönemin sosyal ve siyasal koşullarına daha sonra "Tarih ve Siyaset" adlı bölümümüzde daha ayrıntılı olarak değineceğiz.

Selmin aile içinde güvenilen kız evladı rolündedir, ancak Rifatzâde ailesinde rollerin değişikliği ve farklılığı bu ailenin güven duyulan kız çocuğu olma tipolojisinin özelliklerini değiştirmiştir. Selmin'in rolünün de ailenin para kaynağı olmasına neden olmuştur. Selmin sanatçı kimliğini yitirmiş; para kazanmak için

pavyonlarda çalışmaya başlamış ve uyuşturucuya başlamıştır. Tüm bunlara rağmen, evine para göndermeye çalışır, çünkü ailesine bir bağlılığı vardır.

Sonuç olarak Rifatzade ailesi bir parçalanmışlığı ifade eder. Bu yönüyle aslında Kaymazlı ailesine benzemektedir. Ancak aradaki fark yukarıda da değindiğimiz gibi kurgusal düzlemde aşırı kuralcı ve ahlâkçılığın da değer yargılarına sahip olamayışın da bireyin önüne geçtiği, aile yapılarının parçalanmaya hazırladığı zemin oluşu alt okumalardan biri olarak yapılabilir.

Üç Beş Kişi' deki kadın kişilerden biri olan İclâl Hala da kadının aile içindeki konumunu şöyle ifade eder:

Murat'ın halası İclâl Hanım'a kalırsa, erkek kardeşi mal mülk paylaşılacaksa ortaya çıkarmış, sonra yine yok olurmuş. Aileden biri bedavaya muayeneye gelecek, hastanelerden birine tavsiye isteyecek diye ödü patlarmış. İclâl Hanım, hep böyle yakınırdı kardeşinden. Onunla ilgili her sözünü de, 'aman canı sağ olsun, ne yapayım.' diye bağlardı. 'Ekmeğimi o vermiyor ya. Biz kadınız. Baba yanımız değil, koca yanımıza dayanırız.' (Ağaoğlu, 2004: 171)

*Bir Düşün Gecesi'*nde Nuriye Hanım, oğlu Ercan ve Hakan'ın düşünce farklılığından doğan anlaşmazlıkları nedeniyle oldukça mutsuzdur. Bu sorunu nasıl çözeceğini bilemez. Kendisi için önemli olan aile yapısının bozulmasından korkmaktadır.

Kanaatimizce Ağaoğlu'nun, yukarıda değindiğimiz annelik, eş olma, kız çocuk olma gibi iç içe geçmiş, birbirinden ayıramayan süreçlere en tipik hâllerleriyle değindiği *Evcilik Oyunu* adlı oyunu aile kurumuna yüklenen anlamları çözümlemek açısından bizim için bir anahtar görevi görecektir. Öncelikle oyuna tematik olarak baktığımızda *Evcilik Oyunu*'nun, insanın nasıl kadın ve erkek olduğunu sorgulayan bir oyun olduğunu söyleyebiliriz. Bu eserde kadın, aile içinde farklı konumlarıyla gösterilmiştir.

Birinci tabloda eşini seven ve evli olmanın dışında bütün rollerini (annelik, karılık... vb) unutacak kadar sıkılan herhangi bir kadını; ikinci tabloda henüz çocuk yaşlarda kendini, erkeği, toplumu, tabuları, kuralları yeni yeni oluşturmaya çalışan bir çocuk olan Lâle'yi ve onun çeşitli şekillerde "olmuş", model hâline gelmiş olan

anne çeşitlemelerini; üçüncü tabloda aşkı, insanları sevmenin başka bir yolu olarak gören lise öğrencisi Çiğdem'i ve kızının bu düşüncelerini neredeyse ahlâksızlıkla bir tutan, kızını her türlü kötülükten korumayı kendine amaç edinmiş ve bu konuda başarısız olmayı hayatının sonu sayan bir başka anneyi, dördüncü tabloda da istemediği biriyle zorla evlendirilmeye çalışan Nilüfer ile onu evliliğe kadar kendinden ve her türlü kötülükten korumakla yükümlü olan bir anneyi ve evlenene kadar oğlunun eş adayını denetlemek ve korumakla yükümlü bir diğer anneyi... vb. görürüz. Aslında bütün bunlar, kadın olma hâllerinin çeşitlemeleridir. Ağaoğlu, bize, bu durumu çok geniş bir yelpazedeki sunar. Oyunun kişi kadrosunun çok sayıda kadından oluşması ve bu kadınların farklı yaş gruplarından olması bu tezimizi doğrulamaktadır.

Bu kalabalık kadrodaki kadın karakterler kadın, anneler, misafir kadın ve kız çocukları olmak üzere adlandırılmıştır. Bu oyun kişilerinden sadece Çiğdem, örgün eğitimden geçmektedir. Diğerleri hakkında bu açıdan bir bilgimiz yoktur, ancak şurası da çok açıktır ki hepsi de informal eğitim sürecinden geçmişlerdir ve geçmeye devam etmektedirler. Hayatlarını asıl şekillendiren de bu eğitim sürecidir ve bu sürecin içinde kısıp kalmışlardır.

Seyit Battal Uğurlu, *Evcilik Oyunu* için; “Kendisinden önceki kuşaktan olan ve kendi kuşağı gibi toplumun dayattığı sınırları aşmamış, o kısır döngünün içinde bocalayan ama bocalayışlarını anlamlandıramayan kadınların anne – kız ilişkisinin biraz da otobiyografik, ama dönemin bütün kadınlarını anlattığı...(Uğurlu, 2003: 122) bir oyundur der.

Bu eğitim sürecinde herkesin rolü, yeri, uygulamaya konacak kuralın sınırı çok önceden belirlenmiştir ve istisnası yoktur. Anne olan kadın, kendisine uygulanmış olan bu eğitim sürecine kızını da sokmakla yükümlüdür (Fitnat Hanım ve Türkân Hanım'da olduğu gibi); çünkü bu eğitim kendisi gibi kızını da ilerde toplumun kabul gördüğü ve yargılamayacağı bir anne yapacaktır:

Anne: Bir gün meraktan hık deyip öleceğim.

Çiğdem: Bir şey yapmadım ki..

Anne: Bir şey yapmamış... Tam sekiz dakika geç kaldın. Sekiz dakikadır şurda dokuz doğurdum. (Ağaoğlu, 2005c: 47)

Anne olan kadın, gördüğünü ve bildiğini kızına aktarmak konusunda yer yer çok acımasızdır. Annelik çok ciddi bir sorumluluktur ve bu sorumluluğu layıkıyla yerine getirmek isteyen anne, her türlü denetim mekanizmasını kullanır:

Çiğdem: Okuldan geç çıktık.

Anne: Uydurma. Nesrin Hanım'ın kızı geleli beş dakika oldu. Gördüm. Aynı sınıfta olmasanız hadi neyse. (Ağaoğlu, 2005c: 47)

Anne, eğitim düzeyine göre kızının yetiştirilmesine engel olabilecek, kızına aktarmak istediği ahlâkı bozabilecek her türlü unsuru ortadan kaldırmak ister. Bu aşamada çocuğun, yerleşik yaşamın ya da ahlâkî anlayışın bilgi kaynaklarından olmayan unsurları hayatına sokmak istemesi bir tür tehlikedir. Çocuğun bu yetiştirme sürecinde annenin koyduğu kuralların dışına çıkması ciddi bir çatışmayı da beraberinde getirir. Annesi, Çiğdem'in okuduğu “İnsanları Seveceksin” adlı kitabı gördükten sonra şöyle söyler:

Seni şıfıntı seni!... Hem romanmış da...Hem Roman, hem aşkı!.. Yarabbi ben nerelere gideyim! Kız sen orospu mu olacaksın? Orospulukta mı hevesin? Bu sevmekli mevmekli kitapları kim sokuyor kulağına? Kim veriyor bunları sana ha?.... (Ağaoğlu, 2005c: 49)

Adı geçen eserin ikinci tablosunda bu durum, asıl öğrenme şeklimizin etrafımızdakileri taklit etme yoluyla olduğunu ve bunun daha çok küçük yaşlarda başladığına dair çarpıcı bir örnekle ele alınır. Yine bir anne ve onun küçük kızı Lâle üzerinden bir anne-kız ilişkisi içinde anlatılmıştır. Küçük kız Lâle'nin bebeğiyle olan diyalogu, taklit yoluyla öğrenmenin de kadın kişiler üzerindeki etkisini gösterir:

“Lâle: Cici kız ol, e mi? Yoksa sana şeker vermem. Uyu bakıym...Uyu.”(Ağaoğlu, 2005c: 27)

“Lâle: (Bebeğine) Seni terbiyesiz seni! Uyu bakayım. Uyumazsan şimdi kömürlükteki umacı babayı çağırırım... Seni çingenelere versin de gör.”(Ağaoğlu, 2005c: 25)

Bu diyalogdan az önce annesinin Lâle'yle diyalogu durumu daha da açık hâle getiriyor:

“Lâle: Hani bana şeker verecektin?

Anne1: Uslu durursan verecektim. Ama şimdi vermeyeceğim.”(Ağaoğlu, 2005c: 26)

Evcilik Oyunu, adlı eserdeki en önemli ironilerden biriye ikinci tabloda Lâle ve Hasan’ın, büyüklerin taklidini yapmasına rağmen, yine de sürekli azar işitiyor oluşlarıdır.

Yukarıda saydığımız örnekler, kadın eğitiminde kültürel aktarımın nasıl gerçekleştiğine ilişkin örneklerdir. Hayatının önemli bir kısmını kendi hemcinsi olan bir ebeveyninden, anneden, erkek karşısında itaati, kendini var etmeyi hep toplumsal ve ahlâkî yargılara göre şekillendirmeyi öğrenen kadın, yetişkin bir hâle geldiğinde benzeri durumları devam ettirir. Yetiştirme; kültürümüzde kadınlara yüklenen, kadınların erkeğe oranla daha çok sorumlu olduğu unsurdur ve aynı zamanda bu kavram ahlâk kavramının da aktarıcısı, yaşatıcısı ve yürütücüsüdür. Bu nedenle de özellikle anne olan kadın, ahlâkî yönden sağlam, güçlü ve kararlı bir kişilik olmalıdır ve çocuğuna yönelik uygulamalarında kendinden emin ve taviz vermez bir duruş sergilemelidir. Bu nedenle de yukarıdaki diyaloglarda görüldüğü gibi, yetiştirme süreci korku unsurunu da içinde barındırmakta ve kişiyi bir despotizme götürmektedir. Buna ilişkin Ömer Atilla’nın Ağaoğlu’nun bu oyunuyla ilgili yaptığı şu değerlendirmede benzer görüşler ileri sürülmektedir:

Ağaoğlu’na göre namus ve ahlâk anlayışımız biçimcidir. Satıhdadır. Aile ve okul eğitimimiz de buna göre şartlanmıştır.(...) Çevrenin ve ailenin baskısı altında istemediği bir hayata zorlanan kızlar ve erkeklerden ancak bedbaht insanlar çıkar. Ve bu bedbahtlar, mutlu olamayışlarının da tahlilini de yapamayacaklardır... Yukarıda da belirttiğimiz gibi Ağaoğlu bu düşüncelerini boşanmak isteyen bir karıkocanın öyküsü içinde veriyor. (Ağaoğlu, 2003: 64)

Özellikle kız çocuk sahibi olmak, bu yetiştirmenin risklerini ve katılığını artırır. Çünkü kızlar, daha küçük yaşlarda kendisini korumayı öğrenmek ve bunun için de birçok fedakârlıkta bulunmayı öğrenmek zorundadırlar. Doğal olarak bunu öğretecek olan da aile, özellikle de annedir. Çünkü babayla kız arasında cinsiyetten ve cinsellikten kaynaklanan pek çok ayırım ve tabu vardır. Anne ile kız arasında

cinsiyet açısından sorunlu da olsa kurulabilen bir yakınlık vardır; dolayısıyla bu önemli görev anneye düşer. Başarı ve başarısızlık anneye aittir. Bu durumu, yine *Evcilik Oyunu* adlı eserin dördüncü tablosunda evlenmek üzere olan evin kızı Nilüfer’in eve gecikmesiyle ortaya çıkan şu replikten anlayabiliyoruz:

“BABA 3: (Anne’ye) Git bul kızımı, yoksa...”(Ağaoğlu, 2005c: 58)

Buna benzer bir başka diyalog da *Çatıdaki Çatlak*’ta Fatma Kadın ile Sadık arasında geçer:

“FATMA KADIN: ... Ni dimez elin insanları? Get hadi çocuklarımın başına...

SADIK: Ben anaları değilim. Kendin git.”(Ağaoğlu, 2005c: 119)

Yüzyıllar içerisinde belirginleşen, ortaya çıkan bu rol dağılımı ve kanıksanmış bu görev paylaşımının daha küçük yaşlarda kadına ya da kıza yüklediği sorumlulukların açık bir örneğini yazarın *Çatıdaki Çatlak* oyununda okul yaşındaki bir kız çocuğuyla ilgili yapılan şu konuşmadan anlıyoruz:

“FATMA HANIM: Üç çocuğun var biliyordum.

FATMA KADIN: (İyice telaşlanır.) Neydecen hanımım... Üç olmuş, dört olmuş... Kız bakar onlara...”(Ağaoğlu, 2005c: 135)

Benzeri bir durumu *Yazsonu*’nda bekçinin karısı Hatice’nin kızında da görürüz. Evde anne olmadığı zaman, çocukların bakımı doğrudan evdeki büyük kıza geçer.

Bu diyaloglar, kadının kültürel anlamda aktarıcı ve eğitici olma özelliğini açıkça ortaya koyarken, aynı zamanda kadının aile içindeki konumuna ve görev paylaşımına, rol dağılımına güzel birer örnektirler. Ağaoğlu, bunu doğrudan, mesaj kaygısı içinde olmadan; kadın karakterleri buldukları sosyal ortam içinde, ailedeki çeşitli konumlarıyla göstererek aktarmıştır.

Jale Parla, *Kadınlar Dile Düşünce* adlı kitabında şöyle diyor:

Feminist eleştiri çoklukla moderni Foucault’nun kullandığı anlamda ‘ Disiplin’in Batı toplumunda yer ettiği dönem (yani Rönesans ve

Aydınlanma) ve bu disiplinin ‘öteki’nin cezalandırılması için harekete geçirildiği, bu harekete geçirilişinin kurumlarının ve söylemlerinin yaratıldığı dönem olarak anladı ve kadını da öteki sınıflandırmasında gördü. Bu çok kritik bir bakış açıydı ve çok zengin sonuçlar doğurdu. (Parla ve Irzık, 2004: 24)

Anneden aldığı uygulamaya devam etmeye yeni bireyleri neredeyse zorlayan geleneksel aile yapısı, yukarıda Jale Parla’nın da belirttiği gibi, kadının ötekileşmesi sonucunu doğurur. Kadını, anneliğin getirdiği iktidar ve güçten alarak erkek karşısında eş ve kız kardeş olarak öteki durumuna düşürür. (Bu ötekileşme öyle boyutlara varır ki, anne, erkek çocuk karşısında dahi öteki konumuna düşer.) Kadının öteki olması, bu hâliyle erkek karşısında ikinci cins olmayı kabul etmesi, erkeğin koyduğu kurallara boyun eğmesi ve sorgulamaması anlamına gelir. Bir de buna inanç, ahlâkî kurallar, toplumsal gelenekler eklenince ‘günahkâr kadın’ ortaya çıkar. Ağaoğlu, konuyla ilgili görüşlerini şöyle dile getirir:

Bir zamanlar kadınla erkek için ayrı ayrı duyarlık alanları olacağına inanmazdım. Yaratırken yani. Oysa, bunun doğru bir yanı da var: Kadın hep ‘günahkâr’ görüldüğü için, o kadar çok günah duygularıyla yüklüken, yani zaten ‘suçluken’, iki kez ölüneceğini daha çabuk ve daha derinden kavıyor. (Ağaoğlu, 2002b: 44)

Duyarlılık alanlarının var olan bu farklılığı, kadın ve erkeğin yaşamsal alanlarını da ayırır. Kadın da bunu fark ederek baskıya karşı koyamaz; kendini erkeğin karşısında var edebilmek için ve erkeğin yanında oluşturulmuş bir kabuller dünyası yaratır. Bu, aynı zamanda, kadının bireyselleşme ve toplumsallaşma sürecindeki en önemli çatışmalardan biridir ki, bu çatışma onun özgün mü yoksa yönlendirilmiş bir birey mi olduğunun belirlenmesinde önemli rol oynar. Bu duruş, başta bir dayatma olsa da sonradan kadın tarafından kabul edilir ve benimsenir.

Evcilik Oyunu’nun birinci bölümünde, bunu, kadına açıkça söyletir Ağaoğlu:

“KADIN: Hayır. Sen söyle. Sen erkeksin. Senin söylemen gerek.”(Ağaoğlu, 2005c: 18)

Ağaoğlu, bu durumun oluşmasında erkeğin bakışını da yansıtmayı ihmal etmez:

“ERKEK: Kadın dediğiniz çocuksu bir şey.! (Ağaoğlu, 2005c: 21)

Yalnızca kocası değil; kardeşi çocuğu bile olsa erkek erkektir ve kadın, onun üstünlüğünü kabul eder:

“1. MİSAFİR KADIN: Benim oğlanı görme teyzesi. Şimdiden babasının yerini tuttu. Sokaktan geçen adamlara şöyle bir baktırmaz, yumurcak.”(Ağaoğlu, 2005c: 70)

Kadına biçilmiş olan rollerin hepsinde uysal, ılımlı, söz dinleyen, ağırbaşlı, sessiz kabullenici ‘hanım hanımcık’ olmak vardır ve bunun dışındaki bütün durumlar şaşırtıcıdır:

“ANNE1: Ömrümde bu kadar inat kız görmedim.”(Ağaoğlu, 2005c: 28)

Ailede erkeğin her şeyi yapmaya hakkı vardır ve bu genelleşmiş yargıdan dolayı kadın kabullenici olmak; yuvayı korumak ve kurtarmak zorundadır; böyle bir durumda Deniz Kandiyotti’nin de belirttiği gibi;

“Karı- koca ilişkisinin göreve dayalı ve mesafeli olabilen niteliğine karşı meşru duygusal yakınlık ve dışavurum ancak çocuklarıyla ilişkide ve aynı cinsiyetten arkadaş grupları içinde mümkün olur.”(Kandiyotti, 1997: 74)

Bu arkadaş grupları da bu geleneksel yapının aslında beslendiği ortamlardır denilebilir:

2. MİSAFİR KADIN: Yine de ayrılmasaydı keşke. Ne olsa yuvadır. Erkek değil mi? Hepsi bir âlem. Al birini vur birine.

1. MİSAFİR KADIN: Öyle ya. Bizler de keyfimizden oturmuyoruz ya... Ama kadınsın işte. Elinden ne gelir? (Ağaoğlu, 2005c: 31)

Aile içinde bütün sorumluluklarını yerine getirmesine rağmen, ailenin olmazsa olmazı olan; anne, eş olan kadın, istediği ve hak ettiği yeri edinemez. Ağaoğlu tarafından kadın, evlilikte ve aile içinde yalnız çizilmiştir:

2. MİSAFİR KADIN: Geçen gece bir sıkıldım... Bir sıkıldım. Bizimki de çekilmiş köşesine, iki laf etmez. Bağırır bağırır verecektim inan olsun.

...

1. MİSAFİR KADIN: Bizimki her gece öyle. Bir sinemaya gidelim derim, gitmez iki çift laf etmez. (Ağaoğlu, 2005c: 31)

Ağaoğlu, bu geleneksel aile yapısı içinde, yalnız kalan kadın imgesini ilk perdedeki evlilikte sembolik olarak boğulan çiftleri çağrıştıran, ama daha gerçekçi bir ifadeyle bu bölümde şöyle verir:

2.MİSAFİR KADIN: Ya. Ne olacaksa. Biz de kız olduk. Belki bizim de gönlümüzden bir şeyler geçmiştir ama oturup namusumuzla koca beklemeyi bildik.

1.MİSAFİR KADIN: Gerçi evlerimizin ölü evinden farkı yok ama. (Ağaoğlu, 2005c: 70)

Cinsiyet farklılıkları ve bunun doğurduğu sonuçları, erkek ve kadın arasındaki farkları; yani kadının öteki olması sürecini daha çok küçük yaşlarda kadın ve erkek kanıksar. Bu aynı zamanda kadının aile içindeki konumunu da içselleştirdiği süreç olarak çizilmiştir:

Hasan: Ne bebeği akıllı? Ben erkeğim... Bebekle oynamam ki... Sinemaya giderim. Hep atlar vardı orda...Taka tak...Taka tak...Sonra kılıçlar vardı ya!... (Ağaoğlu, 2005c: 32)

...

Lâle: Senin bebeğin yok mu?

Hasan: Kaç kere söyleyeceğiz akıllı? Ben kız mıyım? Erkeğim. Erkek. (Ağaoğlu, 2005c: 39)

Genel geçer kuralların biraz dışında bir çizgide yaşayan, anadan-atadan gördüğü gibi yolunu çizmeyen her kadın biraz yoldan çıkmıştır. Bu hâliyle bir dedikodu malzemesidir. Yer yer bu kadınlar gibi yaşamak istediklerini itiraf edenler çıksa da bunu yapmaya cesaret edemezler. Öyle ki eşleri sigara içmelerine dahi tepki gösterebilir.

2. MİSAFİR KADIN: Süheyla'yı diyordum kadının koca moca taktığı yok.

MİSAFİR KADIN: (Hemen ilgilenir) Aman pek de iyi ediyor bizim ki de aptallık.

MİSAFİR KADIN: Ayol boyu kadar kızı var. (Ağaoğlu, 2005c: 39)

Oyunun birinci bölümünün beşinci tablosunda yine ilginç bir diyalog geçer. Kendilerinden biraz farklı ve özgür olan bir başka kadın, hemen ve ilk önce yine hemcinsleri tarafından belirli ve aşağılayıcı kalıplara sokulmak istenir:

1.MİSAFİR KADIN: Gelin de ne gelin ya. Kızın turşusu çıktı nerdeyse.
2.MİSAFİR KADIN: Eeee, adı çıkanın turşusu çıkar elbet. Babası zengin olmasaydı gene de zor satardı kızını.

...

1.MİSAFİR KADIN: A, bu hoş işte! Bu kadarını bilmiyordu. E, öyleyse kıza gelinlik yapacaklarına, bir beşik hazırlasalardı bari... (Ağaoğlu, 2005c: 64)

Ağaoğlu, aile içinde kadının çocukken, genç kızken, evliken hiçbir durumda söz hakkının olmadığını da altını çizerek:

NİLÜFER: Bir haftadır neler oldu haberin yok.
ÖMER: Duyduklarım doğru mu yoksa?(Nilüfer başını öne eğerek, susar) O Nail olacak hırta ha?
NİLÜFER: Sus. Bir de sen üsteleme.
ÖMER: Beni sevseydin razı olmazdın.
NİLÜFER: Bana soran kim? Bir hafta içinde nişan takıp kâğıtları askıya... (Ağaoğlu, 2005c: 55)

Bu bağlamda şunu da belirtmek gerekir ki, kadın karakterlerin ev içinde ya da ev dışındaki çalışmaları, onların aile içindeki durumunu değiştirmeye yetmez. Deniz Kandiyotti'nin de belirttiği gibi "kadının ekonomik katkısının büyüklüğüne karşın kadın emeği, toplumsal kabul görmez". *Çatıdaki Çatlak* oyununda Fatma Kadın'ın durumu bu şekilde açıklanabilir. Fatma Kadın üç çocuklu ve hamile olmasına rağmen, kocası Sadık evde otururken; o evlere temizliğe gider ve kocasına içki, sigara parası vermek zorunda kalır. Vermediği durumda ise dayak yer. Ağaoğlu oyunda bunu karikatürize edilmiş bir gerçeklikle verir. Fatma Kadın'la, kocası arasında geçen diyalogda ataerkil aile yapısının bütün işaretlerini görmekteyiz:

SADIK: Ver parayı dedim!
FATMA KADIN: (Korka korka bir çıkış yapar.) He ya... Vereyim de şaraba yatır gine di mi?
SADIK: Çarparım haaaa! Kız ben erkek değil miyim? Nereye istersem oraya veririm... Sana mı danışacağım? (Ağaoğlu, 2005c: 119)

Fatma Kadın ve -aşağıda belirteceğimiz- Fatma Hanım için de geçerli olan bu konuyla ilgili Ramazan Gülendam şöyle der:

Toplumda erkeğin ve kadının yapması ve yapmaması gereken işler değişik katılıklarda belirlenmiş durumdadır. Bu iş bölümünün en belirgin özelliği; önemsiz, yetenek gerektirmeyen ve monoton işlerin kadından

beklenmesi; aile kaynaklarının harcanmasına, aile geleceğinin planlanmasına ilişkin kararların ise erkek tarafından alınmasının benimsenmiş olmasıdır. (Gülendam, 2006: 36)

Yine aynı oyunda yer alan Fatma Hanım, kardeşiyle yaşamaktadır. Her ikisi de evlenmemiştir. Fatma Hanım, Arif Bey'i kardeşi olmasına rağmen, erkek olduğu için çoktan evin reisi durumuna getirmiştir. Üstelik her ikisi de sahibi oldukları tuhafiyeye dükkânında çalışmaktadırlar. Kültürel olarak, Türk kadını Cumhuriyet'in getirmiş olduğu birçok hakka rağmen ev içindeki iktidarı, evde en uygun olan erkeğe verir. Erkeğin iktidara uygunluğuyla ilgili ölçütler, duruma göre değişmekle birlikte yaş, statü aile içi konum, maddî yeterlilikler... vb olabilir. Yazar, yine bu oyunda aile içinde kadının sorumluluklarının fazlalığını, belki de çizdiği karakterler içinde en delişmen, kendini ezdirmeyen, patavatsız denecek kadar açık sözlü olan yan karakterlerden biri olan komşuya söyler:

“KOMŞU: ... Kadın kısmı, arkasını koyup bir uf diyemez ki...” (Ağaoğlu, 2005c: 95)

Kadının aile içindeki bu konumu onu adayan, çeşitli fedakârlıklarda bulunan ve bu nedenle hayatın kendisi için erken yaşlarda son bulduğunu düşünen, kendi hayatını yaşamaktansa sorumluluklarını yerine getirmeyi içselleştiren bir birey hâline getirmiştir diyebiliriz. *Çatıdaki Çatlak* adlı oyunda ameliyat üzere olan Fatma Hanım'a bir hizmetçi almasını söyleyen “Komşu”ya Fatma Hanım'ın cevabı, bu durumu ortaya koymak açısından oldukça ilginçtir:

“FATMA HANIM: (Usulca güler.) Hizmetçi benim neyime a komşum? Yaş bulmuş elliyi. Bundan sonra gezmelere mi gideceğim? Sinemalara mı gideceğim?” (Ağaoğlu, 2005c: 70)

Yazarın *Tombala* adlı oyununun teması parçalanmış aile yapısıdır. Büyük bir ailenin, oldukça uzun yıllar oturduğu evin salonunda, çeşitli nedenlerle evden ayrılmış çocukların yalnız bıraktığı yaşlı anne ve babayı görürüz. Anne ve baba, yalnızlıklarını gidermeye çalışırlar, ancak bir türlü beceremezler. Uzun zamandır ziyarete gelmeyen çocuklarını anarlar sürekli. Beş çocukları vardır. Bir tanesi on sekiz yaşında ölmüştür. Diğer çocukları da hep işleri olduğunu bahane ederek onları

ziyaret etmeyi ihmal ederler. Baba, bu durumu kanıksamıştır, ancak anne, çocuklarından hep mektup beklemeye ya da kendilerini ziyaret etmelerini beklemeye devam etmektedir. Hep çocuklarının anılarıyla yaşar.

Sonuç olarak, eğitilmiş ya da eğitimsiz bütün kadın karakterler için aile, önemli bir kavramdır. Aile, kadın karakterlerde ait olma duygusu ve kimlik bilinci geliştirmek için bir ortam yaratmak amacıyla kullanılmıştır. Bu ortamın uygunluğu ya da uygunsuzluğu Ağaoğlu'nun eserlerinde tartıştığı konulardan biridir.

Aile yapısı; kadına anne, eş, abla, kız kardeş... vb. rolleri biçer. Bu roller içinde kadının üstlenmesi gereken bazı sorumlulukları vardır. Bu durum eğitilmiş kadınlarda rollerin bireyin önüne geçmesine tepki olarak ortaya çıkar. Bu kadın karakterler, bu rolleri tümüyle kabul etmek istemezler. Eğitimsiz kadınlarda ise bu durumu kabullenme ve buna uygun olarak yaşamını sürdürme çabası görülür.

Yazarın aile ile ilgili üzerinde durduğu bir başka konu da parçalanmış aile kavramıdır. Roman karakterlerinin hemen hepsinin ailesinde çeşitli nedenlerle de olsa parçalanma durumu görülmüştür. Parçalanmamış gibi görünen ailelerde ise, yine çeşitli nedenlerle sıkıntılar olduğu gözlenmiştir.

4.3.3. ALDATMA

4.3.3.1. Eğitilmiş / Aydın Kadınlar

Aldatma, Ağaoğlu'nun eserlerinde genellikle eğitim düzeyi ya da sosyo-ekonomik düzeyi yüksek kadın karakterlerde daha çok işlenmiştir. Evlilik kavramının sorgulanması, geleneksel ahlâkın yüzyıllardır telkin ettiği gibi, kutsal olmadığının ve içinde birçok sorun barındırdığının kavranmasıyla başlamıştır. Bu yapıya karşı olan inançsızlığın, düşünce yapısı her zaman yeni şeylere açlık duyan, arayışı bitmeyen kadın tipinin bir sonucu olarak evlilik bağları zayıflamış; ilişkiler arasındaki geçirgenlik artmış ve bu da beraberinde aldatmayı getirmiştir.

Ağaoğlu'nun eserlerine bakıldığında, toplum tarafından bir tabu sayılan ve bir ahlâk göstergesi olarak kabul edilen 'aldatma' kavramına da yer verildiğini görmekteyiz. Özellikle evli kadınların kocasından başka diğer erkeklerle birebir

ilişkinin tümüyle kesildiği toplumlarda aldatma, kadının dışlanması anlamına gelmektedir. Ancak bu durum, özellikle eğitilmiş kadınlar açısından gerçekleşince aldatma basit bir ihanet durumu olmaktan çıkıp başka anlamlar kazanabiliyor. Örneğin *Ölmeye Yatmak*' ta Aysel'in Ömer'i, Engin adlı bir öğrencisiyle aldatması oldukça farklı boyutlar içeren bir aldatma şeklidir. .Bu aldatmanın önemli yanı Aysel için bir dönüm noktası olmasıdır. Aysel bir cinsel dürtüyle, kadınlığını yaşamının verdiği hazla başladığı bu süreçte, aldatmanın verdiği vicdan azabının da etkisiyle; geçmişle, bugünle, kendisiyle, Ömer'le, cinselliğiyle, inancı ve yaşam şekliyle, ülkenin içinde bulunduğu siyasî ortamla bir hesaplaşmaya girer; bu hesaplaşmada yenik düşer ve ölmeye yatar. Daha önceki bölümlerde de belirttiğimiz gibi, bu intihar denemesinden sorularını cevaplamış daha güçlü bir Aysel çıkar.

Tezel ise herhangi bir bağıllık duygusu yaratmayan evliliği, rahat ve özgür bir bakış açısıyla yaşamaktadır. Onun duygusal, düşünsel ve cinsel doyumu tam olarak yaşayamadığı evlilikleri; resim sanatında elde edemediği başarı; siyasal alandaki inançsızlığı onu bir nihilizme götürmüştür ve yerleşik değerlerden olan evliliği de hiçlemek zor değildir. Bu durum da beraberinde aldatmayı getirmektedir ki Tezel, bunu yaşarken sınır tanımaz. Evlilik Tezel için; çok fazla anlam yüklediği bir şey, bir tabu değildir. Bu nedenle de kendisinin ya da ilişki içinde olduğu kişinin evli olması onu hiç rahatsız etmez. Aldatma, Tezel için ahlâkî bir sorun değildir:

Öyle ya, o fikra yazarına değil, onun son yıllar bir kahraman gibi gençlerin omuzları üstünde taşınışına vurulmuştur Tezel. Adamı karısından ayıramadı. O zaman da kadıncağızla sıkı fıkı oluverdi. Son görüşmemizde, 'Kötü mü? Hepimiz bir arada geçinip gidiyoruz işte. Ne gereği var bir yığın problem yaratmanın?' demişti. (Ağaoğlu, 2005a: 182)

Ağaoğlu durumların, düşüncelerin ve duyguların karşıtlığının yanı sıra bunun getirdiği çatışmaları kişilerle somutlaştırmıştır. Aldatma durumundan yola çıkarak da merkezinde Tezel'in bulunduğu bir çatışma yaratır. *Bir Düğün Gecesi*'nde Anadolu Kulübü'nde bulunan herkesin ahlâksız bir kadın olarak gördüğü, çarpık ilişkiler yaşadığını düşündüğü Tezel'in karşısına düğün sırasında, kocasının yanında bir başka erkekle cilveleşen Müjgân'ı çıkarır. Aydanur Yılmaz da bu konuda şöyle söyler:

“Adalet Ağaoğlu’nun *Bir Düşün Gecesi* romanında verilen Aysel ve Tezel karakterinin karşıtı kültürsüz, basit bir salon kadını olan Müjgân’dır.” (Yılmaz, 2004: 116)

Aldatma kavramı, belli düzeylerdeki kadın kişilerden yola çıkarak işlenmiş, bize göre ahlâkî bir çatışma unsuru olarak kullanılmıştır. Roman karakterlerinden birçoğunun, Aysel’i öğrencisiyle birlikte olduğu; Tezel’i iki kere evlenip boşandığı ve hâlâ erkeklerle birlikte olduğu için kınadığı ya da yadırgadığını anlarız. Ancak *Bir Düşün Gecesi*’nin bir bölümünde, Ömer’in Müjgân’a dair şu iç konuşması bize ‘Ahlâk ne demektir?’, ‘Kimin ahlâkı en doğrudur?’, ‘En ahlâklı olan kimdir?’, ‘Ahlâk kime göre belirlenir?’ gibi soruları sordurur:

Yine de burada Tezel’i uzaktan tanıyan üç kişi varsa, o üç kişi için de en orospu olan Tezel. Özellikle Müjgân için. Müjgân kocasıyla İnci arasındaki ilişkiye göz yumabilir. Çünkü bu ilişkinin ortasında parlak çıkar yıldızı oturmakta. Ama Tezel’inki ne? Tezel’inki düpedüz aile ahlâkını hiçe saymak. (Ağaoğlu, 2005b: 100)

Benzer bir çatışmayı Ağaoğlu, İnci, Müjgân ve yine Tezel arasında kurar. Bir reklâm firması sahibi olan İnci; eşini Müjgân’ın eşi olan İlhan’la aldatmaktadır.

Oyunlar içinde yalnızca *Çok Uzak Fazla Yakın*’da Selma’nın bir aldatmayı gerçekleştirdiğine, bunun da eserde örtük bir şekilde verildiğine değinmiştik. Selma; onun kadınlık yanını karşılayamayan biriyle birlikte olduğu, kendi baskın kişiliği ve iktidarının karşısında bir güç göremediği için eşini aldatmaktadır kanaatimizce.

4.3.3.2. Eğitimsiz ya da Az Eğitimli Kadınlar

Aldatma kavramı, eğitim düzeyi düşük kadınlarda Müjgân ve Hatice’de işlenmiş bir kavramdır. Müjgân’da ahlâkî bir çatışma yaratmak amacıyla kullanılan bu kavram; Hatice’de aşkın bir sonucu olarak gösterilmiştir. Eğitimsiz bir kadın olarak çizilen Hatice, âşık olduğu için, sonuçlarının çok ağır olabileceğini bilmesine rağmen, Ağaoğlu’nun bütün kadın karakterlerinden daha cesur bir davranışla eşini bırakır ve sevdiği adamla kaçır. Zinadan aranan Hatice’nin bu davranışı, yazar tarafından Nevin’in konuşmalarıyla hoş gösterilmiştir.

Sonuç olarak aldatma kavramı, yazar tarafından, geleneksel aile yapısındaki kadınlık ve erkeklik rollerinin farklılaşması, aile algısının değişmesi gibi nedenlerle bağlantılandırılarak işlenmiştir. Yazar, aldatma kavramı ile alt metinde ahlâkî tartışmaların önünü açar.

4.3.4 BOŞANMA

4.3.4.1. Eğitilmiş/ Aydın Kadınlar

Yukarıda da belirttiğimiz gibi evlilik kurumunun zayıflaması beraberinde aldatmayı ve boşanmayı getirmiştir. Nadine Lefaucheur, yirminci yüzyılda tüm dünyada artan boşanmalara ilişkin şunları söyler:

Refah devleti ev bakımı, çocuk bakımı, hasta bakımı, yaşlıların bakımı... vb. yükleri hafifleterek ve bir dizi sosyal koruma sağlayarak kadınlar için çalışmayı olanaklı hâle getirdi. Bu durum evlilikten sakınmayı ya da yararlı maliyetlerinden fazla gibi görünmüyorsa bir evliliğe son vermeyi olanaklı kılarak kadınları bir kurum olarak evliliğe daha az bağımlı hâle getirdi. (Duby ve Perrot, 2005: 414)

Bu durum, bizim toplumumuzda da karşılığını buldu ve edebiyat ürünlerimizde işlenen bir konu hâline geldi. Adalet Ağaoğlu'nun eserlerinde de eğitim düzeyi, ekonomik, kültürel ve sosyal yapılara bağlı olarak ortaya çıkan boşanmalara rastlamaktayız. Özellikle *Dar Zamanlar* üçlemesinde, dikkatimizi çeken bir nokta, eğitilmiş kadınların hemen hepsinin boşanmış oluşlarıdır. Aysel, Ömer'i aşkla sevmese de evliliğinden hoşnuttur, ancak yine de Ömer'in isteği sonucunda boşanmayı kabul eder. Bu boşanma Aysel'in çalışmalarına daha fazla yönelmesi sonucunu doğurur. Daha akademik ve sistematik bir insan hâline gelir, çeşitli başarılar elde eder. Fakat bir daha ciddi bir ilişki yaşamaz. Tezel, üç yılda iki kocadan boşanır ve bu boşanmalar onun için sadece kocadan boşanmak anlamına gelmez; Aysel'in aksine bütün sorumluluklarından da 'boşanmak'tır. Kendi deyimiyle 'çocuğu Oktay'ın başına attığı gibi', yeni sevgilisine gider.

Yine *Ölmeye Yatmak*'tan tanıdığımız savcının kızı Sevil de, bir armatörün oğluyla evlenmiş, bir süre sonra da boşanmıştır. Tıpkı Tezel gibi, oğlunu eşinin

ailesine bırakır; ancak Tezel'den farklı olarak o bunu istemeden yapıyormuş gibi davranır. Tezel'in her şeyin anlamsız olduğuna inanması ve bunu, annelikle ilgili duygu ve düşüncelerine yansıtması, onu samimi bir roman kişisi olmaya yöneltir. Bizim kendisinde edebiyatımızın “Alfranga/Züppe Tipi”nin izlerini gördüğümüz Sevil ise, toplumda kabul gören ve olumlanan annelik kimliğini üstünde bir rol gibi taşımaktan hoşlandığı için böyle davranır. Bu durum, onu samimiyetsiz bir roman kişisi yapmaktadır.

Bir Düğün Gecesi'nde ülkenin bütün üst düzey isimleriyle birlikte evliliğine şahitlik ettiğimiz Aysen'in *Hayır*'da boşandığını ve Ömer'le evlendiğini öğreniriz.

Ruh Üşümesi'nde de Kadın adlı roman karakterinin boşandığını bunun da cinsel ve ruhsal anlamda bir tatminsizlikten ileri geldiğini görürüz.

Yazsonu adlı romanda ise, romanın iç hikâyesindeki Nevin de eşinden boşanmıştır.

Çok Uzak Fazla Yakın adlı oyunda, Meltem eşini sevmesine rağmen kardeşi, Aydın'ın etkisinde kalarak eşinden ayrılır. Çünkü ikizine bir hayranlık duymaktadır ve bu hayranlık karşısında kendini ona kanıtlamak ister. Ancak bu kanıtlama çabasıyla evlilik bir arada yürümektedir; çünkü kardeşi Meltem'in eşini kıskandığı için onu sürekli yargılamaktadır

Burada dikkat etmemiz gereken nokta, eğitilmiş kadınlar için boşanmanın karakterlere göre değişen nedenlerinin oluşu ve eğitilmiş kadınlar için boşanmanın, hayata devam etmelerine engel teşkil etmemesidir.

4.3.4.2. Eğitimsiz ya da Az Eğitilmiş Kadınlar

Ağaoğlu, eserlerinde eğitimsiz ya da az eğitilmiş kadınlarda boşanmayı eğitilmiş kadınlara göre daha az işlemiştir. Bu da toplumsal bir yargının ya da toplumsal bir gerçekliğin edebiyata ya da yazınsal gerçekliğe yansımaları olarak kabul edilebilir.

Üç Beş Kişi'deki Kısmet için boşanma, kendini gerçekleştirme sürecinin başlangıcıdır. Kısmet'in tüm yaşamı boyunca gerçekleştirdiği ilk ve tek karşı çıkışı eşinden ayrılmaya karar verişidir. Bu karar, aynı zamanda onun annesine, ailesine, toplum tarafından çok uygun görülen evlilik yapısına, eşine, yerleşik düzene ve hatta etrafındaki herkesin eşinin hatası olmasına rağmen, kabullenmesini istediği oğlunun ölümüne karşı çıkışıdır. Boşanma, Kısmet'in birey olarak kendini ortaya koymasının, gerçek kişilik arayışının önemli bir simgesi olarak kullanılmıştır:

Kısmet, önceki gün avukata vekâletname verip aşağı inince, koluma girmişti. Yukarı çıkarken ölü gibiydi. İş bitince, kolumda baygınlık geçirir sanmıştım. 'Otuz üç yaşındayım, hayatımda ilk defa kendi kendime bir karar aldım!' demişti. Çok güzelleşmişti. Hiç o andaki kadar genç olmamıştı. (Ağaoğlu, 2004: 77)

Aynı eserde, Belgin de eşinden boşanmıştır ve onun için de boşanma bir kurtuluş biçimidir. Annesinin zoruyla evlenen Belgin, bu evliliğe dayanamaz ve eşinden ayrılır. Kendini gerçekleştirme amacıyla girişilen bu boşanma, romanın ilerleyen bölümlerinde başarıya ulaşmaz. Boşanmadan sonra akıbeti belirsiz, çıkış veya çöküş ihtimallerini içinde barındıran bir Kısmet'e karşılık tükenmekte olan bir Belgin görürüz.

Türkân Hanım için aile birliğini bozmamak ve Kaymazlı ailesinin adına Murat'tan sonra ikinci bir leke sürdürmemek asıl amaçtır. Her konuda takdir görmüş bir aileyi toplumun genelinde bir başarısızlık olarak görülen bir boşanmayla yüz yüze getirmek doğru bir şey değildir ve bu nedenle de damadı Orhan'ı destekleyecektir.

"Hem zaten burada, evli bir kadının tek başına boşanmaya kalkışması bile kendini yardan aşağı koy vermesi değil de neydi ki?" (Ağaoğlu, 2004: 112)

Boşanma aynı zamanda bir çıkış yoludur. *Evcilik Oyunu*'nda evlilik bir boğulma durumu, bir çeşit ölüm olarak çizilmiştir. Bunun karşılığında ise boşanma bir çözümdür. Boşanmanın, evlilik kurumu içindeki tarafları kurtaracak bir çözüm olduğuna inanan oyun kişisi Kadın, ilk sahnede hâkime şöyle itiraz eder:

"Kadın: Boşamamız gerek. Ölmemizi isteyemezsiniz." (Ağaoğlu, 2005c: 23)

Sonuç olarak, toplumsal yapı unsurları içinde saydığımız aile, evlilik, boşanma, aldatma kavramlarına bağlı olarak kadın karakterlerin düşünce, algı ve duygu farklılıkları gösterdiğini gördük. Bu kavramları, eğitilmiş ve eğitimsiz kadınların, algılayış ve yaşayışlarının oldukça belirgin bir biçimde ayrıldığını söylemek mümkündür. Kadın karakterlerin aile içindeki konumlarına göre de evlilik, aile, boşanma ve aldatmayla ilgili görüşleri birbirinden farklıdır. Ayrıca Ağaoğlu'nun yine bu kavramlar etrafında kadın karakterleri dönemsel değişikliklere bağlı olarak çizdiği görülür.

4.4. ADALET AĞAOĞLU' NUN ESERLERİNDE CİNSELLİK VE KADIN

Ağaoğlu; cinselliği, cinsellik eğitimi, cinsellikle ilgili ahlâkî değerler ve bunun kadın üzerindeki etkileri açısından işlemiştir. Cinsellik, özellikle Cumhuriyet sonrası dönemde kadın cinselliğinin sanatsal bir tabu olmaktan çıkması, sanatçıların tezli ve toplumsal eserlerden uzaklaşarak bireyi anlatan eserler vermeye başlamasıyla birlikte, karakter oluşturmada en önemli unsurlardan biri olarak edebî eserlerde sıklıkla işlenir olmuştur.

Ağaoğlu'nun romanlarında cinsellik, eğitilmiş ya da eğitimsiz bütün kadın karakterlerin çiziminde önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Ne kadar eğitilmiş olurlarsa olsunlar, kadınlar, eşleri ya da sevgilileriyle yaşadıkları ilişkilerde bilinçaltlarına çeşitli şekillerde kodlanmış olan toplumsal ve kültürel baskılardan kurtulamayarak çeşitli çatışmalar yaşarlar. Bu çatışmalar, Ağaoğlu eserlerinde üç farklı şekilde karşımıza çıkar:

1) Bu çatışmanın farkına varmış, ancak sorgulama gereği duymamış, cinsellik konusunda geleneksel tutumu benimseyen ve bu tutumun aktarıcılığını çocukları yoluyla yapan kadınlar

2) Bu çatışmanın farkına varmış ve bunu çeşitli sorgulamalardan geçirerek kendi kişisel ve cinsel özgürlüğünü sadece düşünsel düzeyde seçmiş kadınlar

3) Bu çatışmanın farkına varmış, çeşitli sorgulamalardan geçirerek kendi kişisel ve cinsel özgürlüğünü hem düşünsel düzeyde, hem de eylemsel olarak seçmiş kadınlar

A. Ağaoğlu'nun eserlerinde kadın ve kadın cinselliği konusunda pek çok ayrıntı bulmak mümkün ancak, bu konuda sınıflandırmamıza geçmeden önce, öncelikle yazarın "Cinselliğin yazı dilini denedim." dediği (Ağaoğlu,2002a: 40), edebiyatımızın ilk erotik romanı olarak geçen *Ruh Üşümesi* adlı romanına bakmak gerekir. Adalet Ağaoğlu, bunun nedenlerini şöyle açıklar:

Ruh Üşümesi’ni romanın Kadın’ı ile Adam’ı arasındaki bir sevişme eksenini çerçevesinde yazmayı tasarlarlarken kayda aldığım ilk şey şu idi: Sahih bir cinsel birleşmenin, bedenlerin ve hislerin (ruhun) saf akışıyla yaşanabilecek bir sevişmenin ancak düşünmeyle olabileceği. Aşkın anlatı diline zaten fesatlık karışmıştır ama iki cins birbirine doğru çekilirken, beden dillerindeki farklılık her iki tarafın da ayrıca kendi özel kıvrımları arasına saklanmasına yol açıyorsa, geçek hayatta sahici bir sevişme gerçekleşmezdi, sadece düşünlenebilirdi. Özellikle kişilik söz konusu ise, ikinin bir olması olanaksız galiba.(Ayrıca bana kalırsa iyi ki de öyle) (Ağaoğlu, 2002a: 42)

Yazar, bu romanının ilk erotik roman olarak değerlendirilmesini de Enver Ercan’la yaptığı bir söyleşide şuna bağlar:

Yatağa ait bazı kadın deneyimleri ‘cesurca’ yazılmıştı, yankısı olmuştu; bunların şu düzlemmiş, bu katmanmış gibi edebiyata değin kaygıları yoktu; kolay tüketiliyordu, ama rahatça edebiyatın içine sokulabilmişti. (Ağaoğlu, 2001: 148)

Yazara göre ‘Günümüz insanı kendi mağarasında kaybolmuştur ve içine kapandığı en derin mağara da cinsellik mağarası’dır. Yıldız Ecevit, bu eser için şu yorumda bulunur:

Adalet Ağaoğlu, baştan sona ana izleği erotizm olan ve bu açıdan da Türk yazınındaki ‘ilk’ erotik roman diyebileceğimiz ‘Ruh Üşümesi’ni yazarken, ‘erkek olmaktan öte, şiddetli maço olan bir dille’ (Cumhuriyet – Kitap,28.02.1991) erotik metin yazmanın zorluklarına değiniyor... (Ecevit, 1992: 166)

Tüm bunlardan yola çıkarak Ağaoğlu’nun, *Ruh Üşümesi*’nde “Kadın” karakterini ve onun cinselliğini nasıl oluşturduğuna bakmak gerekir. Çünkü kanaatimize göre, bu romandaki “Kadın”, yazarın diğer tüm eserlerindeki kadınların bir bileşkesi sayılmalıdır.

Romanın ilk bölümünün adı “Karşılaşma”dır ve bu bölümün alt başlığıyla yazar kadın ve erkek ilişkisindeki zıtlıkların haberciliğini yapar: “Karşılaşma (cesur ve soğukkanlı, atak ve ürkek)” (Ağaoğlu, 2007a:1) Ardından hemen adamın gözüyle, kadını tarif eder:

“Bir kadın. Eli yüzü düzgünce, okumuş yazmış halli. Bakıyor. Yaşı belirsiz. Ancak dışarıda tek başına yemek yiyebilecek kadar yaşlı, cesur ve özgür.” (Ağaoğlu, 2007a:1)

Yine aynı romanın dokuzuncu sayfasında kadın ile ilgili bilgileri erkeğin gözünden vermeye devam eder:

Hemen hemen bir irkilişle ayırdına vardığı kimsenin, nereden kaynaklandığı bilinmeyen bir çekiciliği var. Oysa kadınlığını haykırıyor. Pastel. Şu an ise, hatta biraz ileri yaşta. Bundan olabilir mi? Hart, diye koparıp alan değil, hafif gezgin, biraz okşayıcı, usul usul yumuşak bir kucağa isteklendirircesine çağırıyor. Çekici evet, bunu görebiliyor, dahası duyuyor. Gördüğü evet duyduğu bakışlarındaki incecik incecik ışık çakışlarıyla beliriyor. (Ağaoğlu, 2007a:2)

Romanın cinsellikle ilgili asıl vurgusu, yazarın *Yazsonu* romanından aldığı epigrafta belirtildiği gibidir:

...hiçbirimiz bu kan ve çürümüşlük kokusunun yatak odalarımıza kadar daldığının, sevişmelerimizin içine sızdığının, o sevişmeleri doğrayıp pörsüttüğünün bilincinde değildik... (1. basım, s.185). (Ağaoğlu, 2007a:0)

Ve Ağaoğlu romandaki kadını da buna göre kurgular. Yaşadığı cinsel deneyimler nedeniyle Kadın, sıkıntılıdır ve bir arayışın içindedir. Hep bir ‘ruh üşümesi’nden tedirgindir ve aslında ahlâkın, toplumun, geleneğin, siyasetin ve kişisel çıkarların, kadın bedeni üzerindeki ‘yüce’lerden gelen tasarrufların söz konusu olmadığı bir sevişme istemektedir. Saflık ve heyecanı sonuna kadar yaşayabileceği bir ilişkiyi arar. Yazar, Kadın’ın bir öğrenciyken hocasıyla yaşadığı ilişkiden, köyden gitmek üzere olan sevdiğiyle arasındaki cinsel çekimin yarattığı çatışmadan, köy kahvesinin üstündeki odada kocasıyla yaşadığı cinsel deneyimden, otel odalarındaki birleşmelerden, kocasıyla sevişmelerinden kesitler vererek cinselliğin yukarıda saydığımız bütün etkenlerden arınarak samimiyet kazanabileceğine göndermede bulunmuştur; aksi takdirde ruh üşümesi devam edecektir.

Sibel Erol bu duruma şöyle değinir:

Ama Adalet Ağaoğlu son derece kişisel bir konu olan cinselliği bile Ruh Üşümesi’nde yaptığı gibi sosyal bir olgu olarak işliyor. Bu romanda süt mavisini bir odada sevişen isimsiz adam ve kadın arasındaki uyumlu, mutlu

sevişme, değişik sosyal sınıf, yaş ve durumlardaki çiftlerin problemleri ile kesiliyor, bölünüyor ve yakalanması toplumsal şartların müsaade etmediği ironik bir ideal olarak acılaşıyor. (Esen ve Köroğlu, 2003)

Ağaoğlu, cinselliğin anlatımında müzikten yararlanır. Müzik cinsel durumların ifadesinde neredeyse canlı bir karakter olarak yer almıştır:

Cinselliğin müzik yaratmak gibi düşünülmesi titreşim kavramıyla da bağdaştırıyor onu çünkü kadın ve adamın birbirine duyarlılığı, açıklığı denizkestanelerinin titreşimlere tepkisi, reaksiyonu gibi algılanıyor. Müzik beş duygu vurgulanarak betimlenen cinselliğe duygusal bir dil katıyor ve fiziksel hareketi sevgi içeriği ile dolduruyor. (Esen ve Köroğlu, 2003)

Kadın imgesi zihnimizde, yazar tarafından ilk olarak böyle şekillendiriliyor. Yazarın bu eserde kadını ve onun cinselliğini anlatırken dikkat ettiği nokta, bayağı bir cinsellik diline düşmemektir. Bunu şiir diline yaklaşılmış şu satırlardan anlıyoruz:

Kadın dudaklarını hafifçe aralamış; ağız içi karanlığından birkaç milim dışarı, aydınlığa doğru ilerlediğinden şimdi seçilebilen küçük, kırmızı dil ucunu sağa sola oynatıyor; dilin yangını kendi esintisinde savuşturmaya çabalıyor. (Ağaoğlu, 2007a: 2)

İnci Enginün de bu duruma değinerek şöyle söyler:

Adalet Ağaoğlu eserlerinde yeni anlatım tekniklerini uyguladığı gibi günümüz romanının önde gelen özelliklerinden olan cinsellik konusunu da her eserinde dozu artan bir şekilde ele almaktadır. Hatta *Ruh Üşümesi*'nde bu konuda ayrı bir kadın söylemi ve lugatı yaratma çabasında bulunmuştur. (Enginün, 2003:346)

Bastırılmış ya da örtük cinselliğin hangi nedenlerle oluştuğu ve bunun birey üzerindeki etkileri, romanın çerçevesini ve diğer romanlarında kadın imgesinin yaratılmasında kullanılan cinsellik kavramının önemli çatışma noktalarını oluşturur:

Ruh Üşümesi'nde sevişme anları, insan ruhunun en geçişken anına yönelik yoğunlukta yaşanan bu anlarda ruhumuzda ne olduğunu anlama çabası, roman boyunca irdelenir. Kendisiyle buluşacakken, bir bütünlük duygusuna kavuşacakken, yabancılaşmanın yarattığı yırtılmanın aralığından esen rüzgârın üşüttüğü ruhun hüzünlü durumu, yaşamımızın bütün anlarına yönelik güçlü bir göndermedir. (Temizyürek, 2003: 91)

4.4.1 CİNSELLİĞİ TABU OLARAK GÖREN KADINLAR

Ağaoğlu *Evcilik Oyunu* adlı eserinde, kadınların cinsellik eğitimini, küçük yaşlardan itibaren ele alır. Daha çok küçük yaşlarda ortaya çıkan bu kız-erkek ayrımının çocukların masum dünyasına nasıl yansıdığına işaret eder. Cinselliğe geçmeden önce, cinsiyet farklarının nasıl yaşandığı ve yaşatıldığına bakmak ve kadın cinselliğinin Ağaoğlu'nun eserlerinde nasıl verildiğine bakmak gerekir. Çünkü cinsiyet rollerinin kazanılma şekli, kadın ve erkeğin fizyolojik yapılarındaki farklılıklardan kaynaklanmaktadır; bu farklılık aynı zamanda kadın ve erkeğin cinsel yaşamlarındaki farklılık ve ayrımları ortaya çıkarmaktadır. Adı geçen eserde, kadın ve erkek arasındaki ayrımların daha çok küçük yaşlarda belirginleştiğine dair çok ciddi göndermeler vardır:

“Hasan: Peki niye saklıyorsun güzel oyuncaklarını?

Lâle: Saklıyorum işte... Annem diyor ki... Terbiyeli kızların her şeyi saklı olur, diyor...” (Ağaoğlu,2005c:34)

Oyuncaklarla ilgili kurulan bu kısacık diyalog Lâle'nin dizlerini örtmesiyle son bulur. Çünkü Lâle, neyi saklayıp saklamaması gerektiğini anlayacak kadar büyümemiştir; ancak terbiyesiz bir kız olmayı göze alamayacağı için, kendisine ait olan her şeyi saklamayı uygun bulmuştur. Foucault, *Cinselliğin Tarihi* adlı eserinde bu konuyu şöyle açıklar:

Üremenin düzenlemediği ya da çehresini değiştirmedeği hiçbir şeyin ne mekânı vardır ne de yetkisi. Ne de söz hakkı. Hem kovulmuş, hem reddedilmiş, hem de suskunluğa mahkûm edilmiştir. Yalnızca var olmamakla kalmaz, var olmamak zorundadır da ve –edim ya da söz biçiminde- ilk ortaya çıkışında yok edilecektir. Örneğin çocuklar; çok iyi biliriz ki, çocukların cinselliği yoktur; bu da cinselliği onlara yasaklamak, sözünü etmelerini engellemek, cinselliği sergilemeye kalkışacakları her yerde gözleri kapayıp, kulakları tıkamak, genel ve titiz bir suskunluğu dayatmak için yeterli bir nedendir. (Foucault, 1993: 10)

Foucault'un toplumsal bir genelleme yaparak öne sürdüğü bu sav, toplumsal yapıya ve kültüre göre değişmekle birlikte, özellikle kadınlar üzerinde daha etkili olmaktadır. Türk aile sistemi içinde de kadın; cinselliğini her yaşta, her zaman, her

durumda saklaması ve koruması gerektirir. Kadın, daha küçük yaşlardan itibaren kendini korumak zorundadır:

“A, ört eteğini kızım. Ayıp kızsın sen. Açma öyle bacaklarını...” (Ağaoğlu, 2005c: 27)

Nur Gürani Arslan konuyla ilgili şöyle der:

Erkeklerin egemen olarak kabul edildiği bir kadınlar dünyasıdır burada anlatılan. Kadınlar hakkında birçok klişe ve fikre yer verilen eserde anahtar kelimeler namus ve ayıptır. Çocuklar çok küçük yaştan itibaren bu kavramlarla tanıştırılırlar. Her masum hareketlerinden cinsellikle ilgili bir anlam çıkartılır. Kızları olan anneler dertlidir. Onların namusunu korumak, aslında bilinçaltılarında kendi iyi ünlerini devam ettirmek en büyük sorunlarıdır. (Esen ve Köroğlu, 2003)

Sevda Şener de eserdeki birinci kadını şöyle çözümler:

Biri, kızını geleneksel namus anlayışına göre yetiştirmeye kararlı, karşı cinsle her türlü ilişkiyi yasaklayan anne tipidir. Bu tip, tutucu orta sınıf kadını temsil eder. Geleneksel namus anlayışına göre kızların evlenmeden önce erkek arkadaş edinme hakları yoktur. (Şener, 2003: 139)

Bu koruyucu tavır, erkek ve kızların aynı yerde okutulmasına karşı olacak düzeylere de vardırılmıştır. Hatta tutucu bir algı öylesine yerleşmiştir ki, çocukların konuşmaları sırasında, Hasan’ın, Lâle’ye “Dizine ne oldu akıllı? Bakıym.” demesi üzerine kadınlar arasında şöyle bir konuşma geçer:

2. MİSAFİR KADIN: Ayol senin oğlan da pek açığöz bir şey olacak.”
1. MİSAFİR KADIN: Ne yaptı sahi? Ben görmedim.
2. MİSAFİR KADIN: (Biraz alçak sesle) Ne yapacak? Kızın eteklerini açmaya çalışıyordu. (Ağaoğlu, 2005c: 35)

Tamer Kütlükçü, bir incelemesinde şöyle der:

Biraz abartı gibi görünse de bunlar cinselliğin daha çocukluktan başlayan bir süreçte toplumumuzu oluşturan bireylerce nasıl tabulaştırıldığını göstermesi bakımından hiç de yabana atılır tespitler değildir diye düşünüyorum. (Esen-Köroğlu,2003:140)

Ağaoğlu *Evcilik Oyunu*’nda, bir kadının toplumsal yaşamda hangi aşamalardan geçerek kadın olduğunu göstermeyi amaçlamıştır. Bu nedenle bu

kadınların çocukluklarına yukarıda değindiğimiz gibi, bir göz atar ve onların genç kız hâllerine geçer. Özellikle kadınlar üzerindeki kadın olmaktan kaynaklı ikincil namus baskısı; kadınların kendi cinselliklerini bir sorun, bir sıkıntı olarak görmelerine neden olmaktadır. Toplumun cinselliğe bakışının keskinliği, aile içindeki koruyucular tarafından devam ettirilmektedir. Bu baskı, özellikle kız çocukları üzerinde yoğunlaştırılır. Eserdeki genç kızlardan birinin bu konuda söyledikleri ilginçtir:

“NİLÜFER: Öyle deme. Hemen anneme yetiştirmiştir. Bilmem, ta nerelerde gördüm demiştir. O da şimdi pencerenin önünde dokuz doğurur. Ne diye kız doğdum sanki?” (Ağaoğlu, 2005c: 56)

Ağaoğlu, kadının toplum içindeki bu konumundan hoşnutsuzluğunu oyundaki birçok kadın karakter yoluyla bize gösterir. Bunun eleştirisini de yapmaktan alıkoyamaz kendini, ancak bunu bazen de bir kadın aracılığıyla değil, bir erkeğin dilinden söyler:

“ÖMER: Anneni düşün. Ben de annemi düşünüyorum. Hiç tanımadıkları adamlarla kapandıkları dört duvar arasında en küçük bir sevgi kıvılcımı olmadan geçirdikleri uzun geceleri, karanlık geceleri düşün...” (Ağaoğlu, 2005c: 57)

Ağaoğlu eserinde, bir genç kızdan evli bir kadına geçerek kadınlık hâllerini vermeye devam eder. Foucault’un yukarıda da belirttiği gibi üreme, soyun devamlılığını sağlama aile kurumu için bir çeşit görevdir. Bu nedenle de eşler için evlilik sırasında cinsellik, bir amaç olmanın ötesine geçerek, toplumun yüklediği bu sorumluluğu yerine getirmek için, bir araç olarak kullanılır. Bu görevde de sorumluluk, her zaman kadının üzerindedir. Kadın istese de, istemese de bu sorumluluğu yerine getirmek zorundadır. Bu durum, Ağaoğlu’nun çizdiği kadın karakterlerinin önemli bir yanını oluşturur:

2. MİSAFİR KADIN: İyi ama ben de çocuk doğurmaktan bıktım, usandım. İnan olsun hiç sevmiyorum bu işi. Evlendiğim günden içimde bir korku bir sıkıntı...

1. MİSAFİR KADIN: Niye böyleyiz bilmem? İçimiz her an pır pır eder durur. (Ağaoğlu, 2005c: 37)

Yine Seveda Şener, ikinci kadın karakteri çözümlerken şuna değinir:

Oyundaki ikinci kadın karakter bu koşullar altında yetişmiş bir kadındır... Onların, kızların ve erkeklerin yan yana gelmesini, birbirlerini tanımalarını önleyen kurallara uymadıkları zaman azarlandıkları gösterilir. Kızlığını korumaya dikkat etme, kendini erkeklerin olası saldırısına karşı savunma düşüncesiyle örselenmiş olan genç kızın karşı cinse karşı duyduğu korkuyu bastıramaması sonucu, evliliğin hem kendisi hem eşi için başarısız olması kaçınılmazdır. (Esen ve Koroğlu, 2003)

Bu tür kadınlar için, cinsellik yer yer çok ciddi bir sorundur. Yıllarca bu konuya kapalı olarak yetiştirilmiş bir bireyin eşiyle de özgür bir cinsellik yaşaması mümkün değildir:

“ERKEK: Geceleri... Gece olunca... El ayak çekildiğinde... Tam yatacağımız sırada, bir de bakıyorum, karım kaçmış.” (Ağaoğlu, 2005c: 21)

Eserde bekçi dahi toplumun bakış açısının bir simgesi olarak kullanılmıştır. Kadının namusunun koruyuculuğunu yapmaktadır. Bu da aynı oyunda yer alan bütün kadın kişilerin kendilerini mutsuz, huzursuz, sıkıntılı hissetmelerinin nedenini açıklamaktadır. Çünkü kadına ait olanı, kadınlar için bir erkek korumaktadır. Yazar, bu eseriyle kadınları bastırılmış cinsellikleri ve bireysellikleriyle vermiştir. Eserin birinci tablosunda Kadın’ın bahsettiği “havasızlık” buna işaret etmektedir:

“KADIN: Tam kocamın söylediği gibi. Tek yalanı yok. Ne zaman birlikte evimize girsek, evin havası boşalıyor.” (Ağaoğlu, 2005c: 18)

Özellikle kadınlar üzerindeki kadın olmaktan kaynaklı ikincil namus baskısı, kendi cinselliklerini bir sorun, bir sıkıntı olarak görmelerine neden olmaktadır. Toplumun cinselliğe bakışının keskinliği, aile içindeki ya da dışındaki koruyucular tarafından devam ettirilmektedir. Bu baskı özellikle kız çocuklarının kabuklarına ya da Ağaoğlu’nun ifadesiyle, kozalarına çekilmelerine neden olur. Kozalarına çekilen kadınlar, toplumun kendilerine dayattıkları bu durumu içselleştirirler. Çok önceden belirlenmiş bu kuralların birer uygulayıcısı hâline gelirler. Ancak bu uygulama sırasında kendilerini aşan hemcinslerine, yani biraz daha özgürleşmiş olan hemcinslerine de kendilerinin yaşayamamış olduklarının kıskançlığıyla bakarlar:

1. YAŞLI KADIN: Aman Yarabbi! Artık kızlarda utanma diye bir şey kalmadı.

YAŞLI KADIN: Bizim zamanımızda başımızı kafesten dışarı uzatamazdık. Şimdikilere baksana. (Ağaoğlu, 2005c: 60)

Bu sınıflandırmaya giren kadınlarda cinselliğin ayıp ya da günah olmasının dışında, mide bulandırıcı olduğu da görülmektedir. Kadın çeşitli telkinlerle cinselliğinden öylesine uzaklaştırılmaktadır ki, bu utanç verici bir şey olmanın yanı sıra iğrençtir de. Sosyal koşullar, ahlâk yapısı, yaşam biçimi gibi nedenlerle bastırdıkları cinsel güdülerine artık yabancılaşmışlardır:

2. ERKEK ÖĞRENCİ: (Koşarak gelir, birinci öğrenciye) Ne yapıyorlarmış lan? Öpüşüyorlar mıymış?”

1.ERKEK ÖĞRENCİ: Öpüşseler iyi enayi.

1. ADAM: Yakalandılar mı?

1.ERKEK ÖĞRENCİ: (Koşarak yıkık duvarın arkasında kaybolurken) Ben önlerini keseyim.

1. YAŞLI KADIN: Aman kaçırmasalar bari.

1. ADAM: Şu parkı kapatsalar daha iyi ya. Ahlâksızlık yuvası.

2. YAŞLI KADIN: Adı üstünde zaten. Park! Öğğğ!

1. YAŞLI KADIN: Öğğğ! (İki yaşlı kadın öğüre öğüre çıkarlar)
(Ağaoğlu, 2005c: 62)

Halk arasında bir kızın evlenmeden önce bir erkekle arkadaşlık kurması, o kadar sıra dışı bir şeydir ki, bunun cinsellikle kesinlikle bir ilişkisi olacağı düşünülür ve bu nedenle herhangi bir erkekle görülen kızlar kesinlikle “namuslu” değildirler. Dolayısıyla bu konuda kadınlar, çok aşığlayıcı ve acıtıcı yorumlara tâbi olur:

“1. MİSAFİR KADIN: Gelin de ne gelin ya. Kızın turşusu çıktı nerdeyse.

2. MİSAFİR KADIN: Eeee, adı çıkanın turşusu çıkar elbet. Babası zengin olmasaydı gene de zor satardı kızını.” (Ağaoğlu, 2005c: 64)

“1. MİSAFİR KADIN: (Bir kahkaha atar) A, bu hoş işte! Bu kadarını bilmiyordum. E, öyleyse kıza gelinlik yapacaklarına, bir beşik hazırlasalardı bari... Neciymiş bu oğlan?” (Ağaoğlu, 2005c: 65)

Deniz Kandiyotti, bu durumu şöyle yorumlar:

Kadın cinselliğinin toplu denetimi, kendilerini kadınların uygun cinsel davranışını sağlamaktan doğrudan sorumlu gören çok sayıda farklı bireylerde göze çaracak biçimde ortadadır. Anne- babalar, kardeşler, yakın ve uzak akrabalar ve hatta komşular ergenlik sonrası kızların davranışlarını yakından izler, cinselliklerini denetleme işinin kızların kendilerine ait olmadığı fikri zihinlerine iyice yerleştirilir. Evlilik için kritik bir anda bu görülür. (Kandiyotti, 1997: 73)

Yine Foucault'un adı geçen eserinde belirttiği gibi, mekânlar dahi cinselliğin bastırılması ve yönlendirilmesi amacıyla kullanılmıştır. *Evcilik Oyunu*'nda her bölümden önce ya da sonra adı geçen park, sevgililerin buluşma mekânıdır ve sırf bu nedenle, yani toplumun genel ahlâk kurallarına aykırı durumların önüne geçmek amacıyla parka bir bekçi konur. Oyunun üçüncü bölümünde Ahmet adlı bir genç, Çiğdem adlı bir kıza parkta sevgisini dile getirmektedir; bu sırada bekçi onları fark eder:

BEKÇİ: Sizin ananız, babanız yok mu be? Defolun buradan! Parkı bilmem neye çevirdiniz. Ne günlere kaldık yahu? Namus, şeref hak getire! Bu yaşta boynuzlu edecekler adamı! Oğlana bak yahu bacak kadar piç kurusu... ‘ Seni seviyorum’ diyor! Söylerken benim yüzüm kızarıyor.(Daha yüksek sesle) Bir daha sizi parkta baş başa görürsem karakola götürürüm, valla! Ahdim olsun götürürü! Anlaşıldı mı? (Kendi kendine) Bir de baktım tutmuş kızın elini, mincıklayıp durmaz mı? Kız artık kız değildir ya! Anasının kızı... (Ağaoğlu, 2005c: 45)

Ve oyunun beşinci tablosunda bu park, kadınlara ve kızlara yasaklanır.

Kadının kıyafetiyle de kadınlığını taşıması, kendini saklamayı bilmesi gerektiği; bunun cinsiyet farklılığını ortadan kaldırması ve cinsel çağrışımların önüne geçip kadının namus kavramına zarar getirmemesi noktasına da *Kendini Yazan Şarkı* adlı oyunda değinilmiştir. Munise, akıl hastalığı olan kızı Seher'e şöyle bağırılmaktadır:

“KIZ Seher!.. KIZ ört başını!.. Bu ne hal şıllık?.. Ali deden görürse...”
(Ağaoğlu, 2005c: 207)

Üç Beş Kişi'de Kısmet, ailesinin adının getirdiği saygınlık, annesinin baskın kişiliği, taşranın tek düze ve kısıtlayıcı yaşamı içinde sıkışıp kalmış bir karakter olarak çizilmiştir. Tek aşkı Ufuk, ailesi tarafından uzaklaştırılmış; isteyip istemediği

dahi doğru düzgün sorulmadan bir iş anlaşması yapar gibi Orhan’la evlendirilmiş olan Kısmet, hiçbir zaman kendi benliğini bulamamış ve mutlu olamamıştır. Ufuk’la bir birlikteliği olmuş mudur, olmamış mıdır bu çok kesin çizgilerle çizilmemiş eserde; ancak Ufuk’a olan sevgisinin bedelini ağır ödemiş intihara kalkışmış, taşrada yalnızlaştırılmış, Orhan’la evlenmeyi de bu nedenle kabul etmiştir. Ancak evlilik hayatı gibi cinsel hayatı da mutsuz geçmektedir:

‘Senin her yerini istiyorum ben, her yerini.’ diyecek, gözleri dumanlı dumanlı. Beynim yine uyuşacak. Yine o kötü korkuya yakalanacağım. Yine üstümde... Yatak gıcırdayacak. Bir türlü önleyemediğim o gıcırdayama, alt kattakiler işitir, üst kattan... Gözlerimi sımsıkı yumarım. Dudaklarımı, boynumu, göğüslerimi başka yüzlere vererek... (Ağaoğlu, 2004: 109)

Kısmet’in cinsel hayatında ve evde bu kadar mutsuz olmasının nedeni; Ufuk’a olan aşkın kısa sürede fark edilmesi, bunun üzerine bütün gözlerin Kısmet’e çevrilmesi ve bunun etkisinin evlilik yatağının içine girmesidir. Bu mekânın, taşranın kadın üzerindeki etkisidir. Eşi Orhan’la Kısmet’in evliliğin başında yaşadıkları, durumu açıklar:

Kocasının aylarca içine giremeyişi: Çocuğun benden olduğundan kimse kuşku duymamalı. Herkes başkasını sevdiğini söylüyor. Bir yıl. Sonra olabilir. Sonra, çocuğun benden, kocandan olduğuna kimsenin kuşkusu kalmaz. Kusura bakma, kız çıktığını biliyorum, ama koca kent... (Ağaoğlu, 2004: 120)

Ağaoğlu, bazen eserlerinde; cinsel deneyimleri, uç noktalarda deneyimleri ya da cinsellikle ilgili farklı çağrışımları yaratmaktan çekinmez. Evlilik hayatında bu kadar mutsuz olan, âşık olduğu gençle belki de bir kez bile el ele tutuşmamış olan Kısmet en güçlü cinsel çağrışımlarını Murat’la yaşar:

Ufuk’la birlikteliğini hem geçmiş boyutunda anımsar, hem gelecek boyutunda düşlerken ve ‘dudaklarımı al, dilimi al, olmaz olmaz, bırak, yeter! – Ben Selmin değilim.’derken, hep Murat’la yatmak istediğini, daha önceki anlatımlarından çok daha etkileyici bir biçimde dışa vurur. Kardeş, doyuma ulaşmak istediği erkeğidir. Ama ‘fücur’ korkusu, bilinçaltının en alt katmanında yatan bu istek, kendini bir dil sürçmesinde ele verir: ‘Ben Selmin değilim.’ (Oktay, 1992: 51)

Duygularını en rahat anlatabildiği kişi olan Murat, aynı zamanda en rahat öpüp, sarılabileceği kimse de olabilirdi:

“Kısmet kendi vücudu ile küçük prensi diye düşündüğü Murat’inkini birlikte bir bütünleşme olarak düşünüyor.” (Esen ve Köroğlu, 2003)

Bu bütünleşme Kısmet’i, bilinçaltında Murat’ı aslında evlenecek bir eş olmaya kadar götürüyor ve Murat’ın, Selmin’le birlikteliğini bir türlü kabul edemiyor, hayatından Murat’ı çıkaramıyor; hep onun eksikliğini hissediyor:

Gerçekten de ‘Yanımda kalsaydı evlenmezdim’(323) diyen Kısmet, Murat’la dudak dudağa öpüşmelerinin içeriğini daha yedi yaşındayken algıladığını, 33 yaşında yine Murat’a yönelme/ gitme isteğiyle dolu olduğu sırada anlar: ‘Yedi yaş kız benliğimi günah, ayıp duyguları doldurur, ölmek, yok olmak isterim.’(s.358) Gelgelelim yine de ‘küçük prensinin minicik şeyi’ ile (s.359) oynamaktan geri kalmaz. Eli ‘bamyesine değince titrer.’ Ama Kısmet, toplumun, koyduğu bir erkek kardeş bir erkek kardeş kadar sevilir’ (s.329), ilkesini aştığını, hep Murat’ı istediğini, Ufuk’un bile bir tür Murat olduğunu bilir: ‘Evlilik yatağında her zaman üç ayrı yüz, üç gövde...’ (Oktay, 1992: 51)

Ağaoğlu bu çağrışımından çekinmez, çünkü insanoğlunun çözülememiş bir cinselliği vardır. Özellikle kadın bedenine dair tüm unsurların aşırı müdahaleci tavrı; yalnızlaşan, yoksunlaşan kadın bedeninin vereceği tepkileri önceden kestiremememize neden olur. Konuyla ilgili olarak Ataman Tangör, *Yarın* dergisinde Ağaoğlu’nun *Üç Beş Kişi* romanıyla ilgili yaptığı değerlendirmede; ruh çözümlenmesinde kişi bağımsızlığını, özgürlüğünü engelleyici en önemli etken olarak aile içi cinsel ilişki bağının çözülememiş olmasının görüldüğünden ve bu nedenle de Kısmet’in Murat’la ilişkisini çözemese özgürleşemeyeceğinden söz eder. Bizce bu, uç bir değerlendirme olsa da, Ağaoğlu’nun cinselliği ele alışıyla ilgili ilginç bir tespittir.

Kısmet’te de Aysel’dekine benzer bir beden tasarrufu söz konusudur. Bedenini tanımaz, bilmez, göstermek istemez. Benzeri bir durum Türkân Hanım için de söz konusudur, ancak onda Aysel ve Kısmet’ten farklı olarak bu bedeni ortaya koymama durumu otorite ve güçlü görünme isteğinden kaynaklanır.

Ağaoğlu, romanda başkişi olan Kısmet’in cinselliği üzerinde çok fazla durmamış, aksine otoriter ve sağlam kişiliğiyle ağırlığını hissettiren Türkân Hanım’ın üzerinde daha çok durmuştur. Kanaatimizce yazar, silik bir kişiliğe sahip

ve mutsuz bir Kısmet'le; baskın ve otoriter Türkân Hanım'ın cinsel hayatındaki yoksunluk ve yaşanmamışlıkları yan yana getirmiştir. Aynı zamanda küçük ve yetersiz gördüğü Kısmet'le, yine küçük ve hakir gördüğü Nevâl Hanım ve Türkân Hanım arasında bir karşılaştırma alanı yaratmış; çatışmayı da buradan beslemiştir. Türkân Hanım, Eskişehir'deki tüm ihtişamlı yaşamına, eksiksiz, kusursuz, güçlü görünmesine karşın; cinsellik noktasında farklı çizilmiştir. Kadınlığını o kadar geri planda bırakmıştır ki; kızı Kısmet dahi annesinin, babasıyla ya da başka bir erkekle sevişebileceğini hayal edemez:

Annemin Murat dışında birine duygularını gösterdiği, yüreğini ele verdiği olmuş mudur acaba? Babamla nasıl sevişmiştir? Ona dokunduğunu, onunla yatıp kalktığını akla getiren yek şey bizim doğmuş olmamız. (Ağaoğlu, 2004: 116)

Türkân Hanım da durumunun fakındadır, ancak elinden bir şey gelmez; çok sevdiği kocasıyla rahat bir cinsel hayat paylaşamamış hep içinde tutmuştur ki, bu genel bir davranış hâlidir. Kızı Kısmet'e bile rahat rahat onu sevdiğini söyleyemez. Bu konuda da kendini Nevâl Hanım'la karşılaştırır ve bir eziklik duygusuna kapılır. İçinde özlem duyduğu bir yaşam vardır ve ona bunu hatırlatan da Nevâl Hanım'dır. Nevâl Hanım, İstanbul'da genç erkeklerle gezip tozarken ve kadınlığının tadını çıkarırken, o Eskişehir'de hasta babasının altını değiştirmektedir:

“İyi ama nereye? İyi ama nasıl? Ne yapmaya? Otuzunda dul kal da sen... Yirmi yıldır, yirmi beş yıldır yalnız, soğuk bir ortak... Bir erkekle şey etmeksizin...” (Ağaoğlu, 2004: 153)

Türkân Hanım'da cinsel yoksunluk, Aysel'de olduğu gibi, bir farkındalık yaratır. Yıllarca kendini sorumluluklarla yaşatan, evini krallığı sayan Türkân Hanım, Nevâl Hanım sayesinde kadınlığının farkına varır. Yaşamadıklarının sorumlusunun yaşadığı ev ve bu evdeki insanlar olduğunun farkına vardığı gece, orada durmak istemez:

Türkân Hanım, ilk kez şimdi, bu gece, varlığıyla, temizliğiyle onca övündüğü bu katta, babasının sidikli çarşaflarını değiştirirken evine karşı derin bir soğukluk duyuyor. Daha kötüsü kendine acıyor. Dudaklarında ağlamaklı bir bükülüş: Fakat ben yaşadım mı? Ne yaşadım? Turlara

yazıldım. Avrupalar'a kadar gittim. Hep kadınlar... Hep kadınlar...
(Ağaoğlu, 2004: 154)

Aslında hep duygularını bastırarak yaşadığının farkına varan Türkân Hanım, bastırıldığı bir duygusuyla yüzleşir, bir hayal onu çatışmanın içine çeker:

Öyle ya, bir Necip Bey vardı!
Babasının donunu giydirirken Necip Bey elinde, bir demet çiçekle çıkagelmez mi?

Geldi.

Türkân Hanım onu içeriye, salona aldı. Bir defasında rüyasında koyun koyuna yattığı Necip Bey. Birbirlerine uzun uzun baktılar. Türkân Hanım'ın yüreği, Ahmet Bey'i ilk kez gördüğü zaman nasıl gümbürdediyse, ondan da fazla gümbürdeyerek. Yok ama, hiç belli etmedi. Rahatça bacak bacak üstüne attı. Ağızlığa bir sigara taktı, bekledi. Necip Bey fırladı, çakmağını çaktı. Türkân Hanım gözlerini Siyam kedileri gibi kıstı. Kısacık siyah giysisi üstüne minicik, ak pak önlük takınmış hizmetçi kız salona girdi: Hanımefendi, beyefendi ne alırlar acaba, dedi. Ne alırsınız Necip beyciğim? Martini... Bana da bir... bir...

Bir ne?

Fistolu kızın yüzünde alaycı bir gülümseme; bekledi.

Türkân Hanım, babasının altından çektiği ıslak çarşafa bakıp kalıyor:
Bütün şehri kendime güldüremem!

Dik kemikli omuzları düşüyor: Eskişehir'de durmadan eşya, emlak alırsın. Kapıda adamların olur. Herkesi yedirir, giydirirsin. Ama bir erkekle baş başa oturamazsın. İçkilerin adını bilmezsin. Sekseninde bir Nevâl Hanım, delikanlıları bile peşinde koştururken sen...

Memelerinin ucunda bir sızlama duyuyor. Kirli çarşafı yere fırlattığı gibi yatak odasına koşuyor: O karılar yaşıyor, bizse ... (Ağaoğlu, 2004: 155)

Toparlayıcı olması açısından, Adalet Ağaoğlu'nun, Ülkü Demirtepe'nin, *Üç Beş Kişi*'de cinsellik temasının eserde nasıl geçtiği ile ilgili sorusuna verdiği yanıt dikkat çekici ve açıklayıcıdır:

“Eskişehir gibi bir taşra yaşamında erkekten yoksun kadınlar, kadından yoksun erkekler açısından nasıl geçerse öyle olduğunu söyleyebilirim.”

Ölmeye Yatmak'ta cinsiyetsiz ve cinsellikten uzak tek boyutlu bir tip olarak çizilen Fitnat Hanım'a, romanda yapılan ufak bir müdahale ile boyut kazandırılır. Tipik bir ev kadını olan Fitnat Hanım, cinsellik konusunda kendisinden beklendiği üzere kendisini, alışlageldiği şekilde var edecektir, yani eşini mutlu etmekten

kaçınmayacaktır. Bunu Salim Efendi ‘Yatakta daha bir sıcaktır Fitnat Hanım’ sözleriyle dile getirir.

Ölmeye Yatmak’ta Aysel için cinsellik, hayatının bir döneminde, tabu olarak ele alınmıştır. Ancak Aysel’in cinsellikle ilgili yarattığı tabu, diğer kadın karakterlerden farklı bir şekilde ortaya çıkar. Aysel, geleneksel yaşam şekli ve cumhuriyet ideolojisi arasında kalmıştır. Bu arada kalmışlık içerisinde Aysel, tercihini eğitimden, yani cumhuriyet ideolojisinden; biraz daha genelleştirerek söyleyecek olursak batılılaşmadan yana kullanmıştır. Fakat bulunduğu aile yapısı içerisinde gelenekten bir türlü kopamaz. Gelenekten kopamayan bu unsurlarla, ilerici ve batılı bir eğitim anlayışını sürdürmeyi amaçlayan devlet arasında sıkışıp kalan kız çocukları, eğitim sürecini devam ettirebilmek için, âdeta cinsiyetsizliği seçmiştir. Deniz Kandiyotti bu durumu şöyle açıklar:

“... dişiliğin denetim altında tutulması ve cinsel tevazu, ‘modern’ kadının simgesel zırhının parçası ve bileşeni haline geldi” (Kandiyotti, 1997: 217)

Eğitimine devam etmek amacıyla babasından izin alabilmek için intiharı dahi deneyen Aysel, kendini âdeta eğitime adanmıştır ve tam bir cumhuriyet aydını hâline gelmiştir. Bu süreç boyunca erkeklerle arasına hep bir mesafe koymuş, hatta kendisini de kadın olarak ön plana çıkaracak her şeyden kaçınmıştır. Çok istemesine rağmen, okulundaki diğer kızlar gibi saçını kısacık kestiremez. Onu güzelleştirecek, dikkat çekici hâle getirecek her şey, onun eğitim hayatının bitmesi demektir. Bu koşullar altında, ergenlik dönemini tamamlamış olan Aysel, üniversitede ise ağabeyi İlhan’dan kaçmak zorunda kalmıştır. Tüm bu nedenler Hilmi Yavuz’un da belirttiği gibi, onun kadın kimliğini unutmasına ve kimliğini bir kadın değil de aydın olarak ifade etmesine neden olmuştur:

Aysel geleneksel ideolojinin kadına evlenip aile kurmaya yarayan cinsel bir ‘nesne’ olmak dışında var oluş olanağı tanımayan normları karşısında ‘aydın’ olmayı seçer. Wilhelm Reich’i anımsamalı burada. Reich, nevrozların kökeninde, geleneksel ideolojinin kadını ‘cinsel bir nesne sayan’ değer yargılarının bulunduğunu söyler. Aysel de kadınlığını baskı altında tutmuş, geleneksel ahlâkın kuralları ile çatışan cinsel isteklerini, sürekli bilinç dışına itmiştir. Bu itişin bir nevroza dönüşmesi ise, kadının

ancak cinsellik dışında bir başka alanda kimliğini onaylatmasıyla ertelenebilir. (Yavuz, 1999: 80)

Aysel de kadın kimliğinin geri planda kalması isteğini dile getirmekten kaçınmamıştır. Paris dönüşü Aydın'la bir parkta oturur ve öpüşürler. Aysel şunları söyler:

... Öpüşülenebilir. Durum bunu gerektiriyor. Yine de yine de ne eksikti bu akşam? Öldürücü bir şey eksikti. Tamamlanamayacak bir şey. Bir türlü bütünlenemeyecek... O şey'e özlenen anlamlar yüklenemeyecek... Yer yerinden oynasa Aydın yanındakinin, sadece bir kadın olduğunu unutamayacak. Yanındakinin insanlar içinde bir insan olduğunu düşünemeyecek. (Ağaoğlu, 2005a: 212)

Aysel'in küçük yaşlardan beri aldığı cinsellik eğitimi düşünülecek olursa, yetişkin yaşlarda gördüğümüz cinsellikle ilgili tabuları yıkmış bir kadın olması oldukça dikkate değer. Çünkü Aysel, 'öpülmekle gebe kalınmayacağını' ancak Paris yolculuğu sırasında Metin'in onu öpmesi üzerine öğrenir. Ya da Paris'te Alain'le Sartre'ı dinlerken el ele tuttuğu sırada 'bir erkekle hem el ele oturabileceğini, hem bunun unutulabileceğini' öğrenir. Bu duruma Ümran Ağca, 'Kadın Araştırmaları' dergisinde yayımladığı makalesinde, Aysel'in bu tutumunu romanın erkek kişilerine karşı, Aysel'in takındığı tutum açısından inceler. Ağca, Ağaoğlu'nun, eğitim sürecinin nasıl bir kimlik meselesine dönüştüğüne ve bu sürecin kadını, nasıl kendi kadınlığından uzaklaştırdığına dair üstü kapalı bir eleştiride bulunduğu değinir:

Aysel'in kafasında okumuş, düşünen kadın kimliğinin, dışındaki kadınlık, küçük görülecek bir şeydir.

...Yıllar sonra Aysel, çok açık fikirli bir meslek kadını olduğunu, Aydın kendisinden çok farklı isteklerde bulunurken müjdeleyecektir ona: ' Oysa ben ona doçent olduğumu müjdeliyordum. Bunu önemseyeceğini sanıyordum asıl bunu önemsemesini istiyordum. (Ağca,2003:123)

Yine Aysel'in bir başka erkek karşısındaki tavrını ele alarak, Ağca bu noktaya vurgusunu sürdürür:

Ömer, Aysel'in kadınlığından çok kafasıyla ilgilenmektedir: Aysel kafasına yani okuduklarına, aydın kimliğine değer verilmesinin coşkusunu Ömer'le yaşar. Fakat Ömer'le de kadınlık tarafı hep boş kalır. Kendisini onun yanında kadın gibi hissedemez. (Ağca,2003:124)

Aysel, daha çok küçük yaşlardan beri aldığı eğitimin tabularını yavaş yavaş yıkmaktadır. Ancak arayışı, aldığı eğitimden dolayı hep aklına önem veren bir erkektir, cinsel bir obje olarak görülmek istemez.

Aysel adanmışçasına işi ve ülküsüyle ilgilenir. Bu ikisi onun için her şeyden daha önemlidir:

Hem canım kadınlığımı, kocamın yanında bile düşünemem ben. Beni düşündüren hep başka şeylerdir. Hep başka şeyler... Daha yüce, daha soylu şeyler. Okudum o kadar, öğrendim. Koştum, koştum. Neredeyse yoruldum. Neredeyse bir köşede oturmak dönemi. Neredeyse... Ama daha vatan. Kurtarmak, yüceltmek, öğrenmek, öğretmek, koşturmak daha... (Ağaoğlu, 2005a: 269)

Kemalizm ülküsü, kadını vatana ve millete faydalı bir insan, adanmış bir birey olarak seçer. Kadın, kadınlığıyla ilgili her şeyi unutmalıdır ki vatana, millete ve devlete faydalı olabilsin. Bu ülkünün kadınları baştan aşağı giyimiyle, kuşamıyla, işleri ve duruşlarıyla bu ülküyü yansıtmalıdır ve Ağaoğlu bizce iki yönlü bir eleştiri yapar. Birincisi kadının üzerinde devletin otoritesiyle evde babanın otoritesini eşitlemiştir. Kadının giyim kuşamı, yaşam şekli, dış dünyadaki davranışları, saç şekline kadar müdahale, Aysel üzerinde anlatıldığı gibi, bu iki güç tarafından yapılmıştır. İkincisi modernist Cumhuriyetçi anlayışın kadını ve onun cinselliğini yok sayarak, kadın bedeni üzerindeki tasarrufunun, bir dönem çok yoğun ve baskın olduğudur:

Çünkü bu anlayış anında görür ki kadınlar için Atatürkçülüğün bir bedeli, Cumhuriyet'in hedeflerine ulaşmak için çaba sarf ederken bedenlerini ihmal etmek olmuştur. (Parla ve Irzık, 2004:183)

*Fikrimin İnce Gülü'*nde Bayram'a tutkun olan Kezban, onu çok sevmesine ve onun Almanya'ya gideceğini bilmesine rağmen, Bayram'la bir cinsel birliktelik yaşamaz. Onun değerlerine göre cinsellik, evlilikten sonraki aşamadır.

4.4.2 CİNSELLİĞİ TABU OLARAK GÖRMEYEN KADINLAR:

4.4.2.1 Özgür Cinselliği Kadının Bireysel Özgürlüğü Olarak Gören Kadınlar:

Ölmeye Yatmak, Bir Düğün Gecesi ve Hayır romanlarının başkarakteri Aysel'in hayatının önemli bir bölümünde cinselliği bir tabu olarak gördüğünden söz etmiştik. Ancak Aysel'in Engin'le yaşadığı cinsel deneyim, onun için bir dönüm noktasıdır. Aysel için Engin'le olan birlikteliği, bir öğretmenin bir öğrencisiyle olması anlamının dışında, kadın kimliğinin farkına varması demektir. Aysel, bunu 'kızlık zarının bir kez daha yırtılışı' olarak yorumlar. Fiziksel olarak mümkün olmayan bu durum simgesel olarak; kadınlığın başlangıcı, kadının cinsel özgürlüğü anlamında kullanılmıştır. Aslında evli olduğunu bildiğimiz Aysel, kadınlığının başlangıcı olarak öğrencisi olan, ancak onu cinsel olarak arzulayan Engin'le birlikteliğini kabul etmiştir. Yıllarca akıllı, bilgisi ve akademik başarılarıyla bilinmek isteyen; Ömer'le onu bu özellikleri nedeniyle sevdiğini bildiği için evlenen Aysel için Engin'le birlikteliği bir aydınlanma anıdır; Ağaoğlu'nun da 'kahramanın hayatının kırılma noktalarına bir kez baktığı bir aydınlanma anı' dediği andır:

Aysel, bedeni ve kafasıyla bir bütün olarak kendisini aynada seyrediyor. Engin onun aynadaki tamamlanmışlığıdır. Kadınlığının mutlaka irdelenmesi gereken zamanıdır. Aysel bedeniyle ve cinsel kimliğiyle barışır. (Ağca,2003:125)

Aysel, sadece cinsel kimliğinin farkına varmakla kalmaz, aynı zamanda kadınlığının ve güzelliğinin de farkına varır ve bundan ayrı bir coşku duyar. Bu coşku, aslında ideolojinin ve toplumsal kimliğin de çöküşüne işaret eder. Bir kavrayış anı, bir değişim ve dönüşümün dayanağını oluşturur.

Gözlerim yanaklarıma ışıklar yağırdırıyordu. Bu aydınlık altında burnumun iki kanadından aşağı inen iki ince çizginin; o her zaman yorgun günlerin akşamlarında bakıp görmeye bile fırsat olmadan banyoda, dişlerimi fırçalarken gözüme şöyle bir çarpıveren iki çizginin bu derece anlamlı bir yüz verişini kıvançla seyrettim. Kendimi kovalamakta bir adım daha attım: topuzumu çözüp saçlarımla uzun uzun fırçaladım.

O sabahtan başlayarak ilk kez gövdemin elle tutulur, bakılıp görülür somut bir şey olduğunu anladım. (Ağaoğlu, 2005a: 177)

Aysel bu birliktelikle sadece bedenini tanımaz, aynı zamanda cinselliğin ne demek olduğunu da tanır. Tabuların üstüne çıkan, hepsini yıkacak bir deneyim yaşamıştır:

Kadınlık zarı gerçekte nasıl yırtılır? Kan nasıl şorul şorul akar? Sonra nasıl unutulur bir yandan da kadın olduğumuz? Gecikerek de olsa bir şey, yani yeni bir şey öğrendim işte. Uygun bir birleşme hiçbir kadının hiçbir yerini parçalamaz, yırtmaz, eskitip, atıp, değiştirmez. (Ağaoğlu, 2005a: 268)

Aysel'in bu cinsel deneyimde sadece cinsel kimliğiyle değil, bu cinsel kimliğin şekillenmesinde etkili olan bütün geleneksel ve ideolojik unsurlarla hesaplaşması vardır ve bu hesaplaşmadan Aysel, ideolojik ve cinsel duvarlarını yıkararak çıkar.

Evet, bir kez yattım öğrencimle. Bu yatıştan kısa süren, değişik bir tat aldım. Burası gerçek. Bedenimden çok beynimde kurulan bir imparatorluğun şehvetiydi belki. İnsan kendini tek başına özgürleştiremezse ve tek başına özgürleşme düşü içinde boğulmuşsa, kendinden sonra gelenlerin altına yatmalıdır. (Ağaoğlu, 2005a: 44)

Toparlayacak olursak, eserde kadın cinselliği; eğitilmiş, çalışan ancak modernle geleneksel arasında yaşadığı çatışmaları hep kendini saklayarak azaltmış olan Aysel'in üzerinde bir sorgulama ve çatışma alanı olarak işlenmiştir. Sibel Erol bu konuda şöyle söyler:

Adalet Ağaoğlu, ana karakteri olarak bir kadını alarak, bir dönemin hesaplaşmasını o dönemin en önemli toplumsal başarısını simgeleyen 'çalışan kadın' odağından yapar ve cinsiyet rollerini, cinselliği bu dönemin sosyal, psikolojik incelemesini genişletmekte kullanır. (Esen ve Köroğlu, 2003)

Hayır'da ise Aysel'in ilerlemiş yaşına bağlı olarak cinsel hayatıyla ilgili daha az bilgi verilir. Eserin bir bölümünde Aysel'in hayatına giren iki erkeği, kendi deyimiyle tenine bu kadar yakın olan iki erkeği ve bununla ilgili cinselliği özleyişi işlenir:

Belirgin değişler, okşayışlar, sırtından, göğsünden aşağı doğru akışlar... Ömer'in okşayışları mı, Engin'in öpüşleri mi? Tenine o kadar yakın gelmiş iki erkek. İkisi de yok artık. Duygularını belli belirsiz uyandıran onların okşayışları, öpüşleri değil. Suyun ılık ılık yukarıdan aşağıya kayışı. Boyun

eğiş. Yetiniş. Bir şeftalinin, bir üzümün tadı. Takılması unutulmayan mercan küpeler, günlerin grisini renklendirecek pembe tırnak cilası ya da mavi bir sabahlık. Hayat başka nedir ki? Alçak gönüllülük istiyor, kendini beğenmişlik değil. Suyun gövdemden aşağı kayışı. Ne hoş, ne hoş... Daha ne istiyorsun be kadın! (Ağaoğlu, 1991: 29)

Bir Düğün Gecesi'nde Aysel'in hissedilen ağırlığına rağmen, ön plana çıkan Tezel'se Aysel'in aksine, cinsiyetiyle ve cinselliğiyle ilgili hiçbir tabuya sahip değildir. Hatta daha önce aldatma bölümünde belirttiğimiz gibi, bu konuda sınır tanımamaktadır. Birçok etik değerini yitirmiş, hepsini hiçlemiş durumdadır. Kendisine erkeklerin yaklaşımı nasıl olursa olsun, bunu temelde bir cinsellik arayışına bağlar ve bu arayışın sonuca ulaşip ulaşmaması noktasında sadece güdüleriyle hareket eder. Ancak Tezel hiçbir zaman düşmüş bir kadın değildir, sadece değer yargıları diğer roman kişilerinden farklıdır. Erkekle kadın arasındaki çizginin kalın bir cinsellik çizgisine dayanmayabileceğine inanmaktadır. Hasan'ın ona şişmanladığını söylemesi üzerine, Tezel “Şişmanlıyorsam yatağına almazsın ne yapalım?” (Ağaoğlu, 2005b: 26) der. Kendisiyle sürekli birlikte olmak isteyen, aynı zamanda arkadaşı olan Sami'ye de “Sonunda sen ille yatalım iki aydır kimseyle yatmadım diye tuttururdun. Ben de git hamama iyice yıkan paklan gel de yatalım, derdim. Yıkanmayı göze almaktansa benimle yatmaktan cayardın sen de.” (Ağaoğlu, 2005b: 59) diye cevap vermekten çekinmez.

Romantik Bir Viyana Yazı'nda, Kâmil Kaya'nın Viyana'daki sevgilisi Clea, Kâmil Kaya'yı hem sevmekte hem arzulamaktadır. Cinsel paylaşım konusunda bir sıkıntı yaşamaz. Düşünsel ortaklıkları da bulunan Kâmil Kaya'ya cinsel isteklerini dile getirmekten çekinmez.

“Seni yine istiyorum. Otelime gidelim. Sevişelim.” (Ağaoğlu:2004b: 203)

Hayır romanında, Engin'in sevgilisi olan Petra, batılı kadın tipinin temsilcilerindendir. Buna uygun olarak da cinsellikle ilgili bir tabuya sahip değildir. Engin'le birlikte olmaktan çekinmez. Hatta Engin'den hamile kaldığında, çocuğu tek başına büyötmeyi göze alacak kadar da cesurdur.

4.4.2.2 Düşmüş Kadınlar

İncelememize geçmeden önce, ‘düşmüş kadın’ başlığıyla, sadece yaygın anlamındaki cinselliğini para karşılığında kullanan kadınları kastetmiyoruz. Cinsel isteklerine sınır koymayan ya da bazı çıkar ilişkileri nedeniyle cinselliklerini kullanan kadınları bu ifadenin içinde inceleyeceğiz. Şunu da belirtmemiz gerekir ki Ağaoğlu, eserlerinde bu kadınları hiçbir şekilde bizim ifade ettiğimiz şekilde nitelendirmemiştir. Bu sadece bizim sınıflama amacıyla yaptığımız bir tanımlamadır.

Üç Beş Kişi'de Nevâl Hanım, Türkân Hanım'ın aksine kadınlığını ve cinsel yaşamını keşfetmiş hatta hayatını bunun üstüne kurmuş bir kadındır. Osmanlı aristokrasisinin temsilciliğini yapan Nevâl Hanım, genç yaşta kendisinden büyük biri olan Behiç Fazıl'la evlenmiş, ancak kısa zaman sonra kendi ifadesiyle ‘Sevişme gücünün son damlalarını evliliğinin ilk dört yılında tüketmiş’tir. Erkeklerin etrafında olmasından hoşlanan Nevâl Hanım, Behiç Fazıl’ı bir musluk tamircisiyle aldatır. Bu aldatmanın temelinde yatan şey, Nevâl Hanım’ın cinsel ihtiyacıdır. Çünkü musluk tamircisinden hamile kalmasına, yatağında hep musluk tamircisini düşünmesine rağmen, kocasından ayrılmaz. Nevâl Hanım, bu ihtiyacı da şöyle anlatır:

Böyle azgın bir sevişme olabileceğini hiç bilmezdi. Behiç Fazıl, yatakta, açılmış gül yapraklarının bir dokunuşta dökülürmesi gibi karısının okşamaları sırasında bir yerlerinden kırılacağını, dökülüneceğini sanırdı. Tenine dokunmaya bile çekinirdi. Zaten kendisi de giyinik sevişirdi. Pijamasının önünü usulca açarak...

Nevâl hanımın mor dudakları arasından incecik bir salya uç verip çenesine doğru akıyor: Sizinle yatmak sevişmek mevişmek değildi Fazıl Beyciğim. (Ağaoğlu,2004:163)

Nevâl Hanım bu ihtiyacı o kadar çok hisseder ki, bir zaman sonra aslında aralarında siyasî bir ayrım bulunan iki grubu, İttihatçıları ve Menderesçileri kadına ve cinselliğe bakışlarına göre ayırmaya başlar. Buna göre İttihatçılar ‘Batılılaşmış yaşam biçimi’ içindeki kadınlarla arkadaşlık kurmaya çalışır, ancak çekingenliklerinden kadınların etrafındaki kibar erkekler olarak kalırlardı. Ancak Menderes’in adamları ‘...devirler devirler boyu hasretini çektikleri bir kadına doğru doludizgin koşan adamlar demek’ (Ağaoğlu, 2004: 175) tir. Kadına davranışları ve cinsel tercihleriyle bu kadar önemseydiği Menderes’in adamlarından olan Melih’ten,

kızı Belgin iki çocuk aldırır ve dayak yer. Nevâl Hanım desteklediği bu ilişkinin pişmanlığını yaşlılık döneminde yaşar.

Nevâl Hanım'ın kızlarından Belgin de, annesi gibi bir hayat sürmektedir ve paraları da bittiği için, kötü koşullarda yaşamaktadırlar. Belgin buna rağmen, geceleri geç gelir, farklı farklı erkeklerle gezer, birlikte olur. Artık onun için cinselliğin haz alınacak ya da değerli olacak bir yanı kalmamıştır.

Nevâl Hanım'ın -musluk tamircisinden olan- diğer kızı Selmin ise annesine göre farklı bir yaşamı seçmeyi dener. Şarkı söyler, ezen ve ezilen üzerine sözler yazar. Cinselliği annesi ve ablası gibi her yerde ve herkesle birlikte olmak olarak algılamaz, fakat bir tabu olarak da görmez. Sevdiği insanla birlikte olmak, onun için önemlidir. Bu nedenle de Murat'la, Eskişehir'de otel odasında sakınmadan sevişir. Selmin herkesle birlikte olmamasına rağmen, herkesin olabilecek bir kadın izlenimi verir. Kadınsılığını göstermekten çekinmez. Bir süre sonra çocuksu bir Murat'tan sıkılan Selmin, tam bir erkek olarak tanımladığı Ferit'le birlikte olur. Bu Selmin için özel bir deneyimdir, ancak Ferit'in bu birlikteliği Murat'ı Selmin'den ayırmak için ayarladığını anlayınca, büyük hayal kırıklığına uğrar.

...Beni yine ben hiçleyebilirim! Hiçbir Ferit Sakarya... Kimse beni yarı yolda bırakıp gidemez. Bende yolun yarısı, ortası falan yok! Sonundayım. Bitti!

Yaşamında ancak bir kere, insanın yücelebileceği yere kadar yüceldiğini, taa doruklara çıktığını duymuştu. –Yoksa kendini sahnelere fırlatışı hep böyle bir yerin özlemi miydi?- Ancak, gövdesi Ferit'in gövdesiyle birleştiği zaman, o birkaç saat içinde tam bir doyumluk, bütünlük duygusu. Hemen ardından da aynı hızla aşağıya, aşağıya... İndin mi de tam ineceksin! Ordan öteye incek yer kalmayacak. Göğsüne takılı Rifatzade armanı söküp atacaksın. Anadan dopma çırılçıplak soyunacaksın. Ne idiği belirsiz bir adın olacak. Seli. (Ağaoğlu, 2004: 244)

Selmin bu cinsel paylaşımın getirdiği duygusal yükü kaldıramaz, bir yandan da onun yaptığı müziğin zamanı dolmuştur. Para kazanıp ailesine para göndermek zorundadır. Uyuşturucuya da başlamıştır; bedenini satıp para kazanmakta ve uyuşturucu ihtiyacını karşılamaktadır. Selmin, artık düşmüş bir kadındır.

Ayrıca kadının cinsel gücünü çıkar amaçlı kullanmasına da *Çok Uzak Fazla Yakın* adlı oyunda, Nur adlı genç bir tiyatro oyuncusunun tiyatronun yönetmeni Aydın'la birlikte olması noktasında değinilmiştir:

“NUR: Kendimi sana verişimin karşılığı bu mu olacaktı? (Boş bulunur) Ben daha büyük bir rol beklerken, tiyatrosuz kalmak...(Toparlanır, Meltem'e) Hem ne yiyip, ne içeriz, değil mi ama?” (Ağaoğlu, 2005e: 99)

Yalnız burada dikkat etmemiz gereken bir nokta Nur'un klâsik anlamda düşmüş bir kadın olmamasıdır. Sadece yaşadığı dönem ve içinde bulunduğu koşullar, bunu gerektirmektedir ve o da çağının ahlâkına uygun davranmaktadır

Yukarıda *Fikrimin İnce Gülü* eserinin kadın karakteri olarak söz ettiğimiz Kezban'a karşılık, Bayram'ın vapurda karşılaştığı Ayfer vardır. Bayram, Ayfer'e Almanya'ya gideceğine dair bir umut vermiş olsaydı kolaylıkla Bayram'la ilişkiye girebilecek bir kadın izlenimi verir. Ayrıca Almanya'da çalışmakta olan Bayram'ın köylüsü Solmaz, Bayram'ı kendi televizyonunu arabasıyla götürmesi için ikna etmek amacıyla Bayram'la birlikte olur.

Romantik Bir Viyana Yazı'nda, Kâmil Kaya'nın öğrencisi Yunus'un uyuşturucu bağımlısı sevgilisi Antonia, Yunus ortadan kaybolunca Kâmil Kaya'nın yatağına girer. Ona bakacak bir erkeğe ihtiyacı vardır ve buna ulaşmak için cinselliğini kullanmaktan çekinmez.

Bir Düşün Gecesi'nde bir reklâm şirketinin sahibi olan İnci, kocasını Aysel'in ağabeyi İlhan'la aldatacak kadar rahattır. Cinsellik, onun için bir tabu olmadığı gibi, cinselliğin boyutlarıyla ilgili ahlâkî kaygılar da taşımamaktadır.

4.4.3 CİNSELLİKLE İLGİLİ ÇATIŞMA YAŞAMAYA DEVAM

EDEN KADINLAR:

Cinsellik, kadın karakterler için oldukça etkili bir unsur olarak kullanılmıştır. Bu karakterleri, tabuları yıkmış ve yıkamamış olanlar olarak ikiye ayırarak inceledik. Ancak eserlerde dikkatimiz çeken bir diğer nokta; düşünsel olarak cinselliğin kadın için yaşanması ve utanılmaması gereken bir konu olduğunu kabul etmelerine rağmen,

çeşitli nedenlerle yaşadıkları cinsellikten utanç duyan ya da cinsel isteklerini açıkça ifade edemeyen kadın karakterlerdir. Bu bölümde de bu karakterlere değineceğiz.

Üç Beş Kişi'de, Kardelen için, güzel ve mutlu bir cinsellik diye bir şey yoktur. Çünkü Kardelen, siyasî faaliyetlerden dolayı içeri alındığında, kadınlığının bir işkence aracına dönüştürüldüğünü görmüştür:

“Bir zamanlar kızlığı gitmiş gelinler için ölüm geceleriymiş... Şimdi, kimilerini hiç sayarak bacak aralarına zorla sokulmuş... şey... sokulmuş...” (Ağaoğlu, 2004: 78)

Kardelen, farkında olmasa da hep Murat için sakladığı kadınlığının, bir zorba tarafından zorla alınmasını kabullenemez:

“-Bana bir şey olmadı! Bana bir şey olmadı!- ‘bana bir şey olmadı diye binlerce kez yinelese de, somut bir sertlik ipeksi bir Murat için saklanıp durmuş en yumuşak, en gözetilmiş yerlerini yırtıp dağıtarak...” (Ağaoğlu, 2004: 175)

Kardelen, bu yaşadıklarından utanır ve bunu kendisi için utançtan çıkaracak birini arar. Çünkü onun için, bu durumu kabullenmek ve kabul ettirebilmek çok zordur. Birilerinin ona “Sen temizsin.” demesine ihtiyacı vardır ve bunu diyen Tahir’le evlenmeye karar verir. Aslında cinselliğine, kadınlığına yapılmış olan bu baskı ve şiddet aynı zamanda onun düşüncesine, ideolojisine uygulanmıştır. Taciz ve tecavüz yoluyla ortaya çıkan cinselliğin kötü çağrışımları onu daha inançlı ve mücadeleci bir yaşamdan alıkoymuştur.

Ağaoğlu’nun eserde ortaya çıkardığı bir başka çatışma da, eğitilmiş ve aydın kadınların evde pratik olarak da kadın-erkek eşitliğini sağlamalarına rağmen evlenmeden önce hiç kimseyle bir cinsel deneyim yaşayamamış olmaları, bunu istediklerini dile getirecek kadar cesur olamamalarıdır. Ağaoğlu, bunu *Üç Beş Kişi*'deki Azra'da somutlaştırır:

Aaa, ama itiraf edelim ki hiçbirimiz nikah öncesi kimseyle yatmadık!... Daha doğrusu ben yatmadım. İstedim ama yapamadım. Cinsel özgürlüğümüz açısından kuramsal olarak çok zenginiz, bilgi doluyuz... Yaşamda, uygulamada

ise sıfır, sıfır!... Herhalde çocuklarımız daha rahat edecekler... (Ağaoğlu, 2004: 225)

Ferit'in eşi olarak gördüğümüz Deniz ise, Azra'ya göre daha cesur davranmakla birlikte alımlı, güvenli ve çekici bir kadın gibi nasıl yaşayacağını bilemez. Daha çok saf bir arzuyla bunun olmasını ister. Ferit'in gözünden Deniz'in cinselliği şöyle yorumlanır:

Hiç utanmasız görünmeye çalışmasındaki o keder verici derin mahcubiyet. Cinsel özgürlüğüne sahip çıktığını kanıtlamak adına, içine düştüğü çocuk beceriksizliği. Kafasındakiyle gövdesi, geçmişle şimdi arasında bir uyum sağlayabilmek için verdiği savaş. (Ağaoğlu, 2004: 211)

Yazarın *Hayır ve Ruh Üşümesi*'nde özellikle üzerinde durduğu, kan ve çürümüşlük kokusunun evlilik yataklarına girmesi düşüncesinden yola çıkılarak, kadın cinselliğinin üstü kapalı bir şekilde işlendiği *Yazsonu* romanında, Nevin kocasıyla ilgili cinsel bir tatminsizlik sorunu yaşamaktadır. Bu sorunu da ülkenin içinde bulunduğu durumun bir yansıması olarak görmektedir:

“En azından ona, neden boşalamadığının bilincinde değilsin sen Hasan! İcini saran derin korkunun ayırında değilsin, diyebilirdi. Besbelli umutsuzluk her yanımızı sarmıştır. Her şeyin ucu bırakılmıştır.” (Ağaoğlu, 2007b: 166)

Aslında yazarın diğer romanlarında da ortaklaştığı bu durum yani evliliğin ya da cinselliğin siyasallaşmasına Yıldız Ecevit şu şekilde değinmiştir:

Çağdaş düşünürler Wilhelm Reich ve Herbert Marcuse, cinselliğe baskının kaynağının yalnızca dinsel/ ahlâksal olmayıp, siyasal özellik gösterdiğini vurgularlar. Bu düşünürlere göre, sanayi toplumlarında cinsel enerjinin bastırılarak üretime yönlendirilmesi eğilimi, burjuva tutuculuğunun bir başka nedenini oluşturur. Cinsellik özellikle tek tanrılı dinlere bağlı toplumlarda çağlar boyu çeşitli nedenlerle baskı altına alınmıştır. Erotik yazının tarihi bir anlamda sansürün tarihidir de. (Ecevit,1992:158)

Nevin, toplumsal sorunların da yol açtığı bu tatminsizlik sorununun, toplumsal sorunların çözümü için, bu yeni mekâna bel bağlamıştır. Akdeniz kıyılarından umut beklemektedir:

“Bu kıyılarda yeniden birlikte olunacak. Doğanın tam bağrında yaşanacak. Issız kumlar, nar alacası akşamlar... Yok bu özlem bir ören değil. Şimdi daha sağlam kurulacak olan, kurulması mutlaka gerekli bir kıyı kenti .” (Ağaoğlu, 2007b: 76)

Bu eserde cinselliğin ve evliliğin temelindeki bazı ahlâkî unsurların çatışması Hatice ve Kadir’le belirginleştirilmiştir. Kadir ve Hatice başka birileriyle evliyken, eşlerini bırakıp kaçarlar ve birlikte yaşamaya başlarlar. Bu durum o kültürün insanı için doğal olmasına rağmen, kent insanı bunu yadırgamaktadır. Köy ve kasaba insanını temsil eden Hatice ve Kadir ise bir grup erkek ve kadının bir arada kalmasını, bu kadın ve erkekler arasında bildikleri ve öğrendikleri bazı sınırların olmamasını yadırgamaktadır:

Şimdi burnumuzun dibinde, daha ilk günden iki karılı bir baba olduğunu öğrendiğim Kadir’in, o Hatice’nin ve çocuklarının, yarınını bile kesinlikle bilebilen; ya mapus, ya kap kacak ve altın diş diyebilen Hatice’nin önünde Hasan’ı yine içimden geldiği an, içimden geldiği gibi öpemez, Doğan’ın beline sarılamaz, Fuat’ın sırtını güneş yağıyla ovamaz, Garip bir suçluluk duygusuyla örterdim her şeyi; dolup dolup da taşmaya hazır bütün eğilimlerimizi. Örterdim. Kentlerdekinden daha kötü gizlenirdik artık. Ne yapacaktım şimdi? Ne yapmalı? Özlemi çevrilmeye karşı nasıl savunmalı? (Ağaoğlu, 2007b: 102)

Nevin de Azra’da olduğu gibi geleneksel olan ve modern olanın çatışmasını cinsellik boyutunda yaşar. Evlenmeden önce bir erkekle birlikte olmak, onun geleneğinden getirdiği bir tabudur. Bir yandan da bu tabunun doğru olmadığını düşünür, ancak bu çatışmayı tek başına göğüsleyecek durumda değildir ve imdadına bir apandisit dikişi yetişir:

O apandisit dikişi benim Hasan’la sevişmeyi en güçlü duyduğum anda sevişmelerimi yasakladı bana. Buna ben, beni korudu, Allah’ım iyi ki korudu, derdim. İçimden, çok gizli gizli, bunu derdim.

...

Anlasana ‘namuslu bir genç kız’, ‘namuslu bir kadın ‘ olmayı ben hep, o Allah’ın belası sözüm ona kusurlara, engellere borçluydum. (Ağaoğlu, 2007b: 186)

Ağaoğlu, cinselliğin hayat boyunca hep bir takım olur olmaz engeller yüzünden ertelendiğinden, geciktirildiğinden yakınır ve gerçek bir cinselliğin

özgürlük duygusunu yaşattığından söz ederek, bu duyguyu tüm tabulardan ve inançlardan daha insancıl bir yere koyar.

Yine aynı romanda Nevin'in arkadaşı olan Meriç, eğitimli bir kadındır. Nevin'in yukarıda bahsettiğimiz çatışmalarına benzer çatışmalar yaşar. Nevin'le yaptığı konuşmalar onu bu açıdan rahatlatır ve özgürleştirir.

Ölmeye Yatmak'ta dekanın sekreteri ve dul bir kadın olan Tülin Hanım, özgür ruhlu bir kadın olmasına rağmen dulluğundan faydalanmak isteyen erkekler nedeniyle kendisine cinsellikle ilgili tabular yaratmıştır. Dekanın dahi tacizine uğrayan bu kadın, arzulamasına rağmen, ailesinin ve kendisinin onurunu ve şerefini korumak amacıyla, erkeklerle birliktelikten kaçındığını ifade eder.

Romantik Bir Viyana Yazı'nda Kâmil Kaya'nın öğretmen sevgilisi Nesrin Hanım, dul bir kadındır ve Kâmil Kaya'yı sever. Nesrin Hanım için, dul bir kadın olması onu, bir erkekle birlikte olmaktan alıkoymaz, ancak, yine de Kâmil Kaya'yla çok ender sevişirler. Nesrin Hanım, kızı on sekiz yaşına girince, bu sevişmelere bir son verir. Bu da bize gösterir ki, kişisel olarak özgürlüğünü seçen, olgun bir kadın olan Nesrin Hanım, bazı toplumsal baskıların ve ön yargıların etkisinden kurtulamadığı için, cinselliğine bir son vermiş; kızını, hayatının ön planına almıştır.

Sonuç olarak Adalet Ağaoğlu, eserlerinde kadın karakterleri cinsellik açısından farklı boyutlarda ele almıştır. Buna göre geleneksel yaşam şeklini seçmiş kadınlar, cinsellikle ilgili tabularını hâlâ korumaktadırlar. Bu kadınlar, kendi çocuklarının da kendileri gibi yetişmesi için ellerinden geleni yaparlar.

Eserlerde, cinsel özgürlüğü seçmiş kadınlar için kendi tabularını kırmak, toplumsal tabuları aşmak zorlu bir süreç olarak verilmiştir. Bu kadınların bir kısmının cinsel özgürlüğü, kişisel özgürlükle eşdeğer gördükleri için seçtiğini; bir kısmının ise çıkar ilişkileri ya da yaşam şekilleri nedeniyle seçtiği görülür.

Bazı karakterler ise, bu iki kadın karakter arasında kalarak cinsellik konusunda çeşitli çatışmalar yaşarlar.

Toparlayıcı olması açısından Alemdar Yalçın'ın, Ağaoğlu'nun eserlerinde cinsellik yorumunu burada ele almak doğru olacaktır:

Ağaoğlu'nun kahramanlarının hemen tamamının ciddi cinsel sorunları vardır. Bu sorunlarını yazar, aynen bilinçaltında yaşadıkları gibi gün yüzüne çıkarır. Ancak insan bilinçaltında var olan duygularının tümünü, bir savaş vererek olumsuzluklarını kontrol altına alır. Buradan evrensel bir takım değerler ve yargılar çıkarır. (Yalçın, 2005: 487)

4.5 ADALET AĞAOĞLU' NUN ESERLERİNDE SİYASET, TARİH VE KADIN

Adalet Ağaoğlu'nun romanlarında tarih ve siyaset tıpkı Tanpınar'ın romanlarındaki müzik ve tarihin işlenişine benzer. Kahramanlar kadar canlı, değişken ve devingendirler; nasıl ki bütün roman ve oyun kişileri çeşitli çatışmalardan geçerek, birbirini etkileyerek değişir ve dönüşürlerse benzeri bir durum tarih ve siyaset için de geçerlidir. Hatta Ağaoğlu; Jale Parla, Orhan Koçak ve Doğan Hızlan'la Hürriyet Gösteri dergisinde yaptığı bir söyleşide, tiyatro yazarı olarak başladığı yazın hayatına roman yazarı olarak devam etmesinin gerekçesinin, 1968'lerde Cumhuriyet'in eski kuşağı ile yeni gencinin alın altına geldiği bir an olduğunu ifade eder. Bu an, anayasa yürüyüşü sırasındaki profesörlerle onların öğrencilerinin yürüdüğü ve kenarda halkın onlara baktığı sahne olduğunu ve artık yazmadan edemeyeceğini söyler. (Parla ve diğer., 1994) Sibel Erol da bir yazısında, Ağaoğlu'nun tarih ve sosyal gerçeklik konusundaki titizliğini şöyle açıklıyor:

Mimetik tarafı çok belirgin, kuvvetli ve toplumsal bir gerçekçilik. Romanlardaki olay örgüsünü yaratan olayların gelişme ve akışını motive edip onu geliştiren, karakteri ve problemlerini anlamlandıran hep dıştaki tarihi, sosyal gerçek ve gerçekçilik. (Esen ve Koroğlu, 2003)

Feridun Andaç, *Yazınsal Gerçekliğin Boyutları* adlı eserinde Ağaoğlu'nun özellikle bir üçleme olan romanları *Ölmeye Yatmak*, *Bir Düğün Gecesi*, *Hayır* için "Ağaoğlu, ilk öbekteki romanlarında bireyin sorunsallarını öne çıkarmakla birlikte; onun bu var oluşunun toplumdaki yerini, dünden bugüne yaşanan tarihsel/toplumsal sürecin panoramik görünümüyle iç içe verir." (Andaç, 1995: 146) diyerek Sibel Erol'un görüşünü destekler.

Semih Gümüş ise *Adalet Ağaoğlu'nun Romancılığı* adlı eserinde Feridun Andaç'ın bu görüşünü biraz daha açarak şöyle söyler:

Ölmeye Yatmak, Bir Düğün Gecesi ve Hayır... adlı üç romanından oluşan 'Dar Zamanlar adlı üçlemesi, bir yandan Türkiye'nin siyasal tarihine göndermelerle doludur. Cumhuriyet döneminin başlangıcından yakın geçmişimizin köktenci siyasal dönüşümlerine uzanan tarihsel süreç enikonu sorgulanırken, öbür yandan da bu sürecin ülkenin aydınları üstündeki izleri bir sarmal biçiminde yansıtılır. Son romanı 'Romantik Bir Viyana Yazı'nda

ise, bu kez resmi tarihle öznel tarih -ya da yaşayan tarih- arasındaki çatışma; geçmişini arayan aydın bireyin açmazları; zamanın sorgulayan gücüyle yaşanan anlar arasındaki ilişkiler, birbirine geçen anlatı düzeyleri arasında sıkı bir örgü olarak yaşanır. (Gümüş, 2000: 8)

Feridun Andaç yine aynı yazısında, romancının *Ruh Üşümesi* adlı romanından yola çıkarak şöyle bir genelleme yapar. Bu genelleme, roman karakterlerinin özellikle de konumuz olan kadın karakterlerin yaratımında tarih ve siyasetin etkisini vurgulamaktadır:

Adalet Ağaoğlu'nun romanlarında sürekli yinelediği, geliştirip açılmadığı belli izlekler vardır: Bireyin içsel durumu, kendi kendisiyle, çevreyle ve toplumla hesaplaşması, cinsellik... Ağaoğlu, bu kez, bireyi daha tikel bir durumdan yola çıkarak sorgulatıyor. Hem kendi kendisiyle hem de okurla... Onun bireyselliğine yansıyanlarda da toplumdaki farklılaşma, değişme, yozlaşma durumlarını sezgileyebiliyor okur. (Andaç, 1995: 150)

Semih Gümüş de Adalet Ağaoğlu'nun toplumsal sorunlara karşı sorumlu bir duruş noktası seçtiğini; *Bir Düşün Gecesi*, *Hayır*, *Romantik Bir Viyana Yazı* adlı romanlarının da buna bir işaret olduğunu söyleyerek; bu üç romanın solcu aydınların, genç devrimcilerin üstünde sancılı dönemlerin bıraktığı izleri işlediğini ifade eder. Sancılı dönemlerin tipik kişiliklerinin bu romanlarda yer aldığını belirtir. (Gümüş, 2000: 14) Sibel Erol, Adalet Ağaoğlu'nun bütün romanlarının, Türk toplumunun belirli dönemlerdeki dönüşümünün tarihî ve sosyolojik incelemesi olarak okunabileceğine değinir. (Esen ve Köroğlu, 2003) Feridun Andaç da bu görüşlere katılır, ancak başka bir açıdan yaklaşarak Ağaoğlu'nun çağının sorumluluk duygusuyla hareket ettiğini ve bunu tarihe not düşürücü bir bakış açısıyla yapmadığını, hayatın kırılğan anlarından yola çıktığını ifade eder. (Andaç, 2005: 124)

Biz de yazarlarımızın uyarılarını da dikkate alarak Ağaoğlu'nun eserlerine bir göz atacak olursak –eserlerde zaman unsurundan da yola çıkarak– şöyle bir zaman çizelgesi ortaya çıkarmak mümkün:

- 1) *Ölmeye Yatmak* (1938 – 1968)
- 2) *Bir Düşün Gecesi* (1970'ler)
- 3) *Hayır* (1980'ler)

- 4) *Yazsonu* (1970–1980)
- 5) *Fikrimin İnce Gülü* (1949-1980)
- 6) *Romantik Bir Viyana Yazı* (1980-1990)
- 7) *Ruh Üşümesi* (1980-1995)
- 8) *Üç Beş Kişi* (1980 ‘ler)

Görüldüğü gibi Ağaoğlu, romanlarında 1938’den 1995’lerin ortalarına kadar Türkiye’nin geçirdiği siyasî ve sosyal evrelerin hepsine tanıklık etmiştir. Kanaatimizce yazarın eserlerinin okumalarını yaparken ister genelden özele, ister özelden genele olsun sosyal gerçeklikle organik ya da dolaylı bir bağ kurmak mümkündür. Özellikle *Dar Zamanlar Üçlemesi* olarak geçen ve bir nehir roman özelliği taşıyan *Ölmeye Yatmak*, *Bir Düşün Gecesi*, *Hayır* romanları, yukarıda da görüldüğü gibi, 1938’den 1980’lerin ortalarına kadar Türkiye’nin geçirdiği siyasî dönüşümleri içermektedir. Ahmet Oktay, 13. İstanbul Tüypap Kitap Fuarı’nın onur konuğu olan Adalet Ağaoğlu’yla ilgili olarak Jale Parla, Semih Gümüş, Nebile Direkçigil, Hulki Aktunç ile yapılan bir söyleşide; Ağaoğlu’nun dar zamanları sorguladığını düşündüğüne değinir. Bu sorgulamanın sadece Türkiye’nin toplumsal, siyasal düzeydeki dar boğazlarının, dar zamanlarının sorgulanması değil, aynı zamanda bu bağlamın içinde yetişmiş olan ve yetişmekte olan aydınların sorgulanması olduğunu söyler. Bu sorgulamanın akademik kariyeri olan Doç. Aysel’den yola çıkarak yapıldığını belirtir. Cumhuriyet Dönemi, 12 Mart ve 12 Eylül’ün sorgulanan zamanlar olduğunun da altını çizer. (Parla ve diğer., 1994)

Biz de eserlerdeki ağırlıklarına göre kadın karakterleri, siyasî görüşlerine göre ya da apolitik duruşlarına göre inceleyeceğiz:

4.5.1 KEMALİST KADINLAR:

Ölmeye Yatmak’ta Aysel ve diğer arkadaşlarının yaşamları tarihî ve siyasî gelişmelerle o kadar iç içedir ki yazar her değişim, dönüşümün sonu ya da başında dönemin önemli gazete haberlerinden alıntılar yapmıştır. Bu bölümlerden bazılarının başlıkları bile bu eserin, dönemin siyasî koşulları ve günlük olaylarıyla ilgisini ortaya koymak için bize ipucu verecektir. Örneğin “Dündar Öğretmen Ulus Gazetesi Okuyor” adlı bölümde dönemin gazetelerinden alınmış bazı haberler yer almaktadır:

“ Hatay hür olmuştur. “, “ ‘Dersim’e sefer olur, zafer olmaz.’ diyenlere karşın, Umumi Müfettiş Korgeneral Abdullah Alpdoğan, Dersim’e gidip köylülerle konuşmuş ve bu konuşma sırasında bir fotoğrafı çekilmiştir.”, “ Bir Orta Avrupa sorunu söz konusu...” vb alıntılar bizim yukarıdaki çıkarımı neden yaptığımıza dair somut cevaplardır diye düşünüyoruz.

Vecihi Timuroğlu, ‘Barış’ dergisine yazdığı ‘Bir Dönemin Ekinel Gelişmesi’ adlı yazısında, *Ölmeye Yatmak*’la Türkiye tarihi arasındaki organik bağı şöyle açıklamıştır:

Cumhuriyet’in Atatürk’ten sonraki toplumbilimsel gelişimini anlatıyor, ‘Ölmeye Yatmak’. Bugün yakınmalarımızın kökenini bu romanda görebiliyoruz. Bu bakımdan önem veriyorum Ölmeye Yatmak’a. Hiçbir saptmaya yol vermeden anlatıyor 1938 – 1968 dönemini. (İleri, 2003: 73)

Ölmeye Yatmak’ta bu dönemi anlatan Ağaoğlu’nun olayları bir kadının etrafında geliştirmesi bu çalışmamızın da konusunu oluşturur. “Bireysel tarihinin yanı sıra yalnızca kendi ortamının hatta toplumunun değil, dünyanın da değişen değerleriyle yüzleşen Türk aydınını sorgulayan bu roman üçlemesi...” (Karaca, 2006: 32) diye tanımladığı *Dar Zamanlar Üçlemesi*, başkarakteri Aysel ile edebiyat tarihimize açılım getirmiş önemli bir romandır.

Edebî eseri, yaşadığı dönemin toplumsal gerçekliğinden ayıramayız. Bu toplumsal gerçeklik, incelediğimiz eserlerin fonunu oluştururken aynı zamanda yazar tarafından çok katmanlı bir şekilde kullanılmıştır. Karakter, diğer karakter ve toplumun genel yapısı içindeki unsurlarla çatışmalar yaşarken -özellikle Aysel gibi- aynı zamanda, siyasî ve toplumsal dönüşümlerle ilgili ciddi çatışmalar yaşar.

Jale Parla’nın da belirttiği gibi, Aysel’in büyüme ve bilinçlenme romanı olan *Ölmeye Yatmak*’ta Aysel’in gelişimi Türkiye’nin siyasî yapısıyla bağlantılı olarak verilmiştir. Ağaoğlu, buna ilişkin Aysel’le ilgili şunları söyler:

Unutmayalım da, çünkü Aysel bir Türk kadın roman yazarının kadın karakter simgelerinden biri olmuş gibidir; yaratırken hiç öyle düşünmediğim hâlde 75 yıllık Cumhuriyetimizle alıp veremediklerimizin, dünyadaki değişimlerle ilişkilerimizin, şu ünlü Batı-Doğu çelişkisi sorunumuzun bir simgesi. (Ağaoğlu, 2003: 57)

Cumhuriyet'in ilk yılları yoğun bir devrim sürecidir. Bu değişim, en çok eğitim politikasını etkilemiştir. Yeni rejimin yürümesi ve devamlılığı, dönemin kadrolarınca eğitim politikasının sağlıklı yürümesine bağlanmıştır. Yüzümüzü Batı'ya dönerek yürüttüğümüz bu süreçte, eğitime de yukarıdan emirlerle rötüşler çekilir. Bu durum, dönemin kız ve erkek öğrencilerinin bilinç oluşumunda oldukça etkilidir. Ağaoğlu, bunun üstünde durmak için, ilk bölümü Aysel'in ilkököl yıllarından başlatır. İlkokulda merkezden gelen emirle savcının kızının keman çalmasına, kız ve erkek öğrencilerin bir arada oyunlar oynamasına, polkada birbirlerine sarılmalarına, birbirlerinin ellerini tutmalarına izin verilir. Deniz Kandiyotti bu konuda şöyle der:

...Türkiye Cumhuriyeti'nin 'yeni kadın'ı rejimin simgeleştirilmesinde ön planda bir rol aldı: Törenlerde şortla gösteri yaptı, okul ya da asker üniformasıyla bayrak taşıdı ya da balolarda batı modasına uygun gece elbisesiyle dans etti. (Kandiyotti, 1997: 175)

Bu durum, merkezin Batı'ya pencere açılmasına ilişkin emrine uygundur. Her ne kadar bu ilçe halkı tarafından hoş karşılanmasa da, Dünder Öğretmen'in adı 'kerhânci'ye çıksa da, siyasî irade kadın ve erkeğin Batı'daki gibi eşit olmasını istemiştir ve buna uygun davranılacaktır. Ağaoğlu, bunun sorgulamasını ilkököl çağlarındaki Aysel' e yaptırır:

“Evet, Ölmez Atamız, kadınımla erkeğimizin eşit olmasını istemiş; o zaman Kaymakam Bey'in de evinde hanım kadar söz sahibi olması lâzım gelmez mi peki? ...” (Ağaoğlu, 2005a: 87)

Hâkim ideolojinin geleneksel kültürü değiştirme çabasında, Dünder öğretmenler başı çekmektedirler. Eserde Aysel'in baba figürüyle, aslında kadının geleneksel kültürden kopmasının, bazı Dünder öğretmenlere rağmen, çok zor olduğunu; kadın ya da erkek, bireylerin acı çekmesi gerektiği simgelenmiştir. Ağaoğlu, tüm bunlara rağmen, bunun büyük ve bir ölçüde tarafların eşit olmadığı bir çatışma olduğunu altını çizer. Bu çatışmada Kandiyotti'nin de belirttiği gibi bazı kurbanlar hep gerekecektir:

Bir yanda modernleşme ve uluslaşmayı ilerlemeyle ve medeniyetin kaçınılmaz yükselişiyile eşitleyen resmi Kemalizm'den kaynaklanan perspektifler var. Gericiliğin ve hurafelerin yaygın olduğu yörelere ışık getiren idealist kaymakam ya da köy öğretmeni gibi kahraman figürleri, sıtma savaşı seferberliği ve kadınların özgürleşmesi türünden şeylerin hepsi aynı ideolojik paketin parçaları ve bileşenleri olarak görülüyor. (Kandiyotti, 1997: 202)

Aysel, sorguladığı bu uygulamanın etkisinden kurtulamaz ve bir otel odasında ölmeye yatana kadar geçirdiği hayatı boyunca, bazı dayatmalarla da olsa modernist düşünce yapısıyla etkisi altında olacağı bir ideolojinin sınırlarına girer. Selim İleri, 1973 yılında *Yeni Dergi*'de çıkmış olan 'Adalet Ağaoğlu'nun Romanı' adlı yazısında *Ölmeye Yatmak*'ın başkişisi Aysel'in karakter çözümlemesinde dönemin tarihî ve siyasî ortamının etkisini göz ardı etmemizin mümkün olmadığını söyler:

“Çok geniş bir romanı anlatmak isteyen romancı, Aysel'in ruh dünyasının yanı sıra toplumsal olayları, Aysel'i Doçent Aysel hâline getiren koşulları yarı belgesel bir tarzla eserine katmış.” (Ağaoğlu, 2003: 76)

Kemalist ideoloji, özellikle Cumhuriyet'in ilk kuşak öğretmenleri ve öğrencilerini etkilemiştir. Aydınlanmacı, idealist, modernist olan bu kuşağın aydın kadınları, kendilerini bu ideolojinin gerektirdiği şekilde yaşamak zorunda hissetmişlerdir. Aydın'ın, Aysel'in ürkekliğiyle ilgili söyledikleri bu anlamda açıklayıcıdır:

“Bir Atatürk kızı olarak hiç yakışmıyor sana bu ürkek hâller.” (Ağaoğlu, 2005a: 159)

Hilmi Yavuz 1974 yılında *A* dergisinde çıkan 'Ölmeye Yatmak ve Kadının Özgürlüğü' adlı yazısında, geleneksel kadın kimliğinin hâkim ideoloji ile çatışmasının yazarın bilinçli bir tercihi olduğuna, tarihî ve toplumsal koşulların roman kişileri üzerindeki etkisine şöyle değinir:

Ağaoğlu, romanın başkişisi olan Aysel tipinde, eğitim düzeyinde ortaya konan batıcı Cumhuriyet ideolojisi ile aile düzeyinde ortaya konan geleneksel ideolojiyi karşı karşıya getiriyor... 'Ölmeye Yatmak' kültür ikiliğinin belirli tarihsel ve toplumsal koşullarda birey bilincine yansımını ustaca temellendiren, sağlam, bütün bir roman. (Ağaoğlu, 2003: 77)

İdeolojinin yoğun baskısı, bireyselliği ortadan kaldırır. İdeoloji, giyim kuşamdan düşünceye kadar insanların, kendisini üzerlerinde taşımalarını bekler ve bir dönem bunda başarılı da olur. Böylece ortaya Kemalist bir kadın kimliği çıkar. Bu kadın çalışkan, bilime inanan, hiç çekinmeden toplumun her safında yer alabilecek, bir batılı gibi giyinen, düşünen, yaşayan, çaylara giden bir kadındır. Bu durum yer yer kişinin bireyselliğinin ortadan kalkmasına neden olur, çünkü bu kadının bir görevi vardır. Ramazan Gülendamlar, bu konuya değinerek şunları söyler:

“Dolayısıyla da Cumhuriyet’in ilk yıllarında oluşturulan ‘Kemalist kadın kimliği’, bir ‘fert’ olmaktan çok ülkenin kalkınmasına ve gelişmesine erkekle birlikte yardımcı olacak, hizmet edecek bir kadın tipini ifade eder.” (Güendamlar, 2006: 31)

Kandiyotti’nin de belirttiği gibi, Cumhuriyet’in ortaya koyduğu bu yeni kadın tipi kılık kıyafetiyle de bu durumu üstünde taşır:

Koyu renkli kostüm, kısa saç ve makyajsız yüz. Bu yalnız kendilerini çalışma hayatına adanmış kadınların süse ayıracak zamanlarının olmadığı göstermekle kalmıyor, aynı zamanda güçlü bir sembolik zırt görevi de görüyordu. (Kandiyotti, 1997: 179)

Ancak Aysel’in psikolojik, düşünsel, siyasal gelişim ve değişimlerini izlediğimiz *Dar Zamanlar* üçlemesinin üçüncüsü olan *Hayır*’da, Aysel’in bu rejime ve kurulu dünya düzenine ölmeye yatmasıyla başlayan karşı çıkışı, artık yaşlılık çağlarında olan Aysel’in kılık- kıyafetine de yansımıştır:

“Kendime yepyeni şeker pembesi terlikler satın aldım. Saks mavisi bir sabahlık. Az sonra da saçlarımı boyatmaya gideceğim. Hem de, onunla ilk karşılaştığım zamanki güneş rengine.” (Ağaoğlu, 1991: 27)

Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak*’ta Kemalizm’i, Aysel’in kişilik gelişiminde hem olumlu, hem de olumsuz bir unsur olarak kullanmıştır. Hâkim ideolojinin Aysel için olumlu yanı, kız çocuklarına eğitimi zorunlu tutmasıdır. Bu sayede Aysel okuluna devam edebilir hâle gelir. Onu bir bilim kadını yapan Kemalizm’in eğitim politikasıdır, ancak Kemalizm, Aysel’e görevlendirilmiş bir kişi gibi davranmayı ve

bireyselliğini, kadınlığını unutarak yaşamayı da öğretmiştir. Hilmi Yavuz, bu çelişkiyi şöyle belirtir:

Geleneksel ideoloji ile cumhuriyet ideolojisi arasındaki temel çelişki, Aysel'in bilincinde 'kadın' olmakla 'aydın' olmak arasındaki tikel bir çelişik olarak yaşanır. Aysel kadın için 'aydın' olmanın, ona bireysel ve toplumsal düzeyde özgürlüğünü kazandıracak bir çözüm ya da kurtuluş yolu getirmediğini anlar. (Yavuz, 1999: 80)

Bu açıdan bakıldığında Aysel'in Engin'le birlikte olduktan sonra ölmeye yatması, özelde Aysel' in kendisini, genelde ise Kemalizm'i sorgulaması olarak yorumlanabilir:

Bu roman toplumsal açıdan resmi ideoloji Kemalizm'in sorgulanmasıdır. Kişisel açıdan bir kadın aydınının Kemalizm'in hayatına açtığı olanaklarla kendisinden kadın olarak alıp götürdüklerinin bir hesaplaşmasıdır. Kemalizm'in ona toplumsal iş hayatında açtığı olanaklar, yükünü sadece kendinin yaşamak zorunda olduğu çelişkilerle doludur ve somut kadınlığını unutmaması ile koşulludur. (Esen ve Köroğlu, 2003)

Aysel'in ölmeye yatmasında ve bağlı bulunduğu ideolojiyi, Dündar öğretmeni sorgulamasında; genelde, dönemin ihtiyacını artık Kemalizm'in karşılamıyor olması, öğrencilerinin işçi mitinglerine katılmasına izin veren hocaların bir rejim karşıtı gibi algılanması, tek parti iktidarına ve CHP'ye karşı başlayan eleştiriler, siyasete karşı inanç yitimi etkilidir. Özelde ise kadınlığının, cinselliğinin farkına varamamış Aysel'in ilk kez bunları fark ediyor oluşu etkilidir. Aysel siyasete karşı inanç yitimini şöyle belirtir:

“Çehov'un anlattığı halk, onun mujikleri ya da bizimkiler böyle bir durum karşısında tek şey isterler: Ölse de kurtulsak!” (Ağaoğlu, 2005a: 212)

Ağaoğlu, eserde bir yandan Cumhuriyet kadınının tipolojisini oluşturmaya devam ederken, bir yandan da ideolojinin eleştirisini yapabilmek amacıyla Aysel'i bir karakter derinliğine eriştirir. Aysel'in romanın bir bölümünde gördüğü rüya, onun hâkim ideolojinin gelenek, kadınlık, cinsellik, bireysellik, aşk vb kavramların üstüne çıkararak; dönemin, bireyi ya da kadını görev ve sorumluluk kavramı etrafında nasıl kuşattığını göstermesi açısından önemlidir. Bu rüya, aynı zamanda Kemalist ideolojiyle beslenmiş “aydın kadın” kimliğini ortaya koyar:

Doçentlikten profesörlüğe geçme sınavındaymışım. Profesörlük tezimi sunacakmışım sözde. Türkiye'nin nasıl kalkınıp kurtulacağı üzerine en kesin formülü bulmuşum.

...Masanın ardında harmanilere sarınmış yeşil yüzlü bir dizi yaşlı adam. Onlar da kimiltisiz duruyorlar. Fakat ben tezimi savunur savunmaz onların mumyalaşmışlıklarından çıkacaklarına kesin inanıyormuşum. Tezimi duyar duymaz harmanilerinin içinde birden canlanacaklar, yüzleri pembeleşip beyazlaşacak ve 'Yaşla!..Yaşla!..' diye bağıracaklar. Atatürk beni alnımdan öpecek, diyorum kendi kendime. Sağ elinin işaret parmağını ileri doğru uzatarak, ' Ordular! İlk hedefiniz Akdeniz'dir ileri!' der gibi, ' Türk Milleti! Hedefiniz bu bayanın gösterdiği yoldur. İleri!' diyecek... Masanın ardında yan yana duran harmanili, yeşil yüzlü ve ellerinde göğüslerine bastırdıkları kalın, yabancı ciltli birer kitap bulunan profesörlerin tam ortasında nedense Atatürk de varmış. . Fakat Atatürk'le yaşlı profesörlerin önünde dururken bir de bakıyorum on yaşıdayım. Ayaklarımda yılan derisi ökçeli iskarpinler... Eyvah, öğretmenlerim şimdi beni süs düşkününü bir kız sanacaklar, diye telaşlanıyorum. İskarpinlerin teki o sırada bir kuyuya düşüyor. Kuyuya ip sallandırıp alayım derken bir de bakıyorum ayağımda. Ama bu sefer de ökçesi yok. Ata'nın ve on iki yeşil yüzlü profesörün karşısında bir süre oraya buraya koşmaya çalışırken topallıyorum. Topallaya topallaya bir şey arıyorum. Yazılı tezimi arıyormuşum galiba. Koşmam, acele etmem gerekiyormuş. Karşımdakiler sabırsızlanıyorlarmış. Ama ben hep topallıyorum. Bir türlü çabuk olamıyorum. Çok sıkılıyorum. Yılan derisi iskarpinlerden kurtulmak istiyorum. Kurtulamıyorum. Topallamaktan da bir türlü tezimi bulamıyorum. Üstelik artık her yeri aradığımı sanırken bir de bakıyorum henüz hiçbir yeri arayamamışım...

...
Atatürk ise durmadan 'Hani tezin? , Hani tezin?' diye beni yelpazeleyip yüzüme yüzüme üflüyor. 'Nerde tezin? Göster tezini! Hani tezin? , Hani tezin?' sağ yanındaki yeşil gözlü altı profesörle sol yanındaki yeşil yüzlü altı profesörün elindeki ağır, kocaman ciltler meğer kitap değilmiş birer yemek tabağıymış. Çatal bıçakları da var. Masanın çevresinde oturuyorlar bu kez. Çatal bıçaklarıyla tempo tutuyorlar: 'Getir tezini! Getir teziniiii!.. Getir teziniiii!..' Önlerine telaşla bir tencere dolma koyduğumun ayırında değilmişim. Birden anlıyorum ki tezim değil, dolma tenceresi bu. Çok utanıyorum. Hele Atatürk'ten çok utanıyorum. Ona asıl tezimin bu olmadığını söylemek istiyorum. Ama Atatürk'ü göremiyorum. Atatürk olduğunu sandığım kişi, bir de bakıyorum bir avcı. Boynumdaki tilkiyi vurmaya çalışıyor. Bir av tüfeğini üstüme doğru çevirmiş, nişan alıyor. 'Canlı tilki değil o. Müsamere kürkü, müsamere kürkü...' demek istiyorsam da sesim çıkmıyor. Tayyareci gözlükleri olan o avcı, üstüme üstüme nişan alıyor hep. Ay vuruldum, vurulacağım derken...

Görüldüğü gibi Ağaoğlu, bu rüyayla Aysel'in bilinçaltını bütün çatışmalarıyla ortaya döker:

- 1) Aysel, aldığı eğitim gereği kendini Atatürk'e ya da Kemalist ideolojiye kanıtlamayı amaçlar.
- 2) Bilim kadınlığı onun için asıl önemli olandır. Bu nedenle, kıyafetlerinden ötürü süslü ya da bakımlı bir kadın olarak algılanmayı istemez, çünkü bu bir Cumhuriyet kadını için bu küçümsenecek bir özelliktir.
- 3) Rüyanın almadığımız bölümünde Aysel'in Edith Piaf'ın sandığı plağın Hafız Burhanettin'in plağı çıkması, edebiyatımızda Tanzimat'tan beri işlenen Doğu – Batı çatışmasının da Aysel' de vücut bulduğunu gösterir.
- 4) Yine kadın olarak tanımlayamadığı kimliğinde Atatürk tarafından yemek yapan, geleneksel bir kadın olarak görülmek Aysel için utanılacak bir durumdur, ideoloji için de bu ciddi bir hayal kırıklığıdır.

Jale Parla, bu rüya ile ilgili birkaç noktaya daha değinir:

Müsamere kürkü! Yalnızca bir dekor. Batı uygarlığının kapısından kendinden emin ve kararlı bir biçimde içeri giren Aysel'in bu tavrı topallayan çaresiz telaşıyla bozulur; düşünsel ürünü (tezi) bir tencere dolmaya dönüşür; bastırıldığı cinselliği, cinsel kışkırtma ve saldırıyı simgeleyen tilkinin ağzının tehdidi altındadır; başkaldıran kadınlığı avcı rolündeki babanın, Atatürk'ün hedefi hâline gelerek bastırılır.

Çocuksu, çocuklaştırılmış, korkak, kendine güvenle kaygı arasında gidip gelen Aysel'in bu rüyasında bütün bir ulusun bilinçaltı gizlidir. (Parla ve Irzık, 2004:184)

Hilmi Yavuz'sa bunu şöyle yorumlar:

Ölmeye Yatmak' ta temellendirilmek istenen kadın özgürlüğü sorunu, belirli bir tarih düzeyinde, aile ve eğitim kurumları arasındaki bu çelişkide somutlanıyor; geleneksel ideolojiyi dışa vuran aile kurumu ile modern (Batılı) cumhuriyet ideolojisini dışa vuran eğitim kurumu, kadın özgürlüğü sorununun trajik bir olgu olarak kavramasını olanak kılacak bir biçimde çelişiyor. (Yavuz, 1999: 70)

Aysel, bütün bu sorgulamalardan, gelgitlerden sonra Kemalizm'den sıyrılarak sosyalizme inanan biri hâline gelmiştir. Kemalist ideolojinin kendisine kattığı özellikleri de üç eser boyunca üstünde taşımaya devam eder Aysel: Çalışkanlık, bilimsellik, inanç, analitik ve modern düşünce, geleneksel olana karşı çıkış vb.

Fethi Naci, *Ölmeye Yatmak* adlı eser hakkında olumsuz eleştirilerin bulunduğu makalesinde Ağaoğlu'nun özellikle Aysel'de vücut bulan 'aydın kadın' kimliğinin nasıl kurgulandığını ve romana aktarıldığını kendi yorumuyla şöyle aktarır:

'Her şeyde haklı ve doğru olmak için her şeyin haklı ve doğru olması gerek.' (s.359).' Roman, bu yargıyla sona eriyor. Gerçekte Adalet Ağaoğlu'nun bu tutumu, 1938-1968 arasını anlatmak için bunca çabalamasından çok daha iyi anlatıyor bu dönemin 'aydın kadınlar' üzerindeki etkisini! (Naci, 1995: 20)

4.5.2. SOSYALİST KADINLAR:

Ağaoğlu, üçlemenin diğer iki kitabında da kadınlar üzerinde, dönemin etkisini anlatmaya devam eder:

Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi* adlı romanı, 12 Mart darbesine tanıklık etmiş devrimci sol gençliğin toplumla ve kendi içlerindeki çatışmayla yüzleşmesi ve bu çatışmadan doğan kişisel ve toplumsal çözülüşün anlatıldığı önemli bir eserdir. (Sümeysra, 2002:699)

Bir Düğün Gecesi'nde Ağaoğlu, bir yandan Aysel'i Anadolu Kulübü'ndeki düğüne getirmeyerek, bireysel bir tavrın çok daha dışında kalan siyasal bir tavrın altını ısrarla çizmiştir; bir yandan da Tezel'le bir kadın karakterin siyasete çok farklı bir bakışını ortaya koymuştur. Tezel, Ağaoğlu'nun romanlarındaki aydın kadınlar yelpazesinin bir başka rengidir. Yaşadıklarının etkisiyle, nihilizm noktasına varmış olan Tezel'in siyaseti ve tarihsel koşulları nihilist bir yaklaşımla hiçlemesi de son derece normaldir. Bu da Tezel'in yaşanmışlıklarıyla ilgilidir.

Tezel, en devrimci olduğu dönemlerde bir resim sergisi açmıştır. Hem sanatını hem, de devrimciliği önemsemektedir. Ancak sergisine gelen devrimci kızla aralarında sanat üzerine bir tartışma geçer. Devrimci kız, Tezel'i; resimlerinin işçiyi, ezilenleri, sömürüyü ve sömürüleni anlatmadığını, Tezel'in de aslında sosyalist olmadığını söyleyerek suçlar. Kıza göre sanat, toplumsal amaçlara uygunluk göstermeli, devrimin sözcülüğünü yapmalıdır. Sergideki bu tartışma sertleşir ve Tezel'in kıza küfretmesi; kızın da Tezel'e tokat atmasıyla son bulur. Oysa bu dönem,

Tezel'in bir yandan devrimci mücadelenin içinde yer alıp, bir yandan da sanatıyla para kazandığı dönemdir. Her ikisine de inanmaktadır ve kendisini en çok anlayacağını umduğu, adına savaş verdiği kitle kendisine tokat atmıştır. Tezel, bu olayın üstüne şunları söyler:

...Herkes görev başında baksana. Herkes işi gücü bırakmış, başkalarına neyi nasıl yapacağını öğretme peşinde...- Faşizmin tarifi mi, buyurun faşizmin tarifi işte. Yepyeni, pırıl pırıl- bizim anladığımız toplumculuk ise ne diyor? Kim ki işini puşt burjuvazinin buyruklarından sıyrarak en iyi yapar, o en iyi toplumdur demiyor mu? Peki kim öğretiyor, kim buyuruyor o Che bıyıklı delikanlı ile başını tütün işçisi gibi kundaklamış kıza bizi tokatlamalarını? Onu yapma, bunu yap demelerini?...Bir yerde bir şeyler oluyor da, benim mi haberim yok? Yaya mı kaldım? Benden habersiz, benden habersiz nerde ne işler dönüyor? (Ağaoğlu, 2005b: 53)

Tezel, bu anlamda ikinci sorgulamasını, ait olma ve kimlik arayışı -bunun Aysel'le ilişkisine değineceğiz- içinde bulunduğu dönemlerde yurt dışına bir belge kaçırmayı istendiği zaman yaşar. Tezel, ağabeyi İlhan'dan ve onun temsil ettiği her şeyden kaçmak isterken; bir yandan da Ömer ve Aysel'in, devrimci sevgili ve kocasının temsiliyetlerine yaklaşmak ister. Devrimci arkadaşlardan kurulu bir çevresi olmuştur ve burada kendisi olarak var olmak ister. Arkadaşı ve sevgilisi Sami, cezaevinde işkence gören insanların yazdıklarını uluslararası bir örgüte götürmek üzere, Londra'ya göndermek için Tezel'e kendisinin seçildiğini söyler. Tezel, buna çok sevinir ve önemsendiğini düşünür. Ancak Sami'nin Tezel'i seçme nedeninin ağabeyi İlhan'ın konumundan ötürü olduğunu, Tezel'e pasaport vermemezlik edemeyeceklerini söylemesi Tezel'e şunları düşündürür:

Neredeyse ikinci 'siktir olun'u o zaman çekecektim. Aşk mı, gurur mu, yok yani, gurur mu, vazife mi, kutsal görev mi, burjuva, yok yani işte, devrimci gururu mu, aptallaşmak, yok aptallaşmak değil, öfke, öfke, öfke değil de yıkılmak, önemsenmenin ardından yıkılıyor içimde, önemsenmenin sevinci yok oluyor.

Dilim dolanmıştı. Bu ne rezil görev verilmiş, bu ne rezil görev alışı?.. (Ağaoğlu, 2005b: 74)

Tezel, Londra'ya gittiğinde de bir samimiyetsizlikle karşılaşır. Çok önemli bulduğu görevi yerine getirmiştir, ancak oradaki kadın, elindeki küçük kâğıt parçalarını gerçeği ve acıyı yansıtmalarına rağmen önemsemez. Tezel için, siyasette ve inandığı düşüncede aradığı samimiyet ve sahicilik ikinci kez sarsılır. Bu

duygusunu, çok temel bir şekilde ikinci kez kullandığı küfürle ilk cümlede belirtir. Eserin bir başka yerinde bu duygusunu çok açık bir şekilde dile getirir:

Ama şuramda bir bulantı. Gitmiyor, geçmiyor. İnsanlar arsında durmadan bir mikrop gibi yayılan bir hastalığın bulantısı bu. Kuşku ve güvensizlik. Bunları böyle düşünmek zorunda kalışım. Yoklaya yoklaya yaklaşmak herkese. Şu anlamda ya da bu anlamda... Adımları hesaplı atmak. Yürekleri hesaplı açmak. Açık olamamak. Her gün biraz daha kapanmak. Her gün biraz daha köstebekleşmek, tilkileşmek, böcekleşmek. (Ağaoğlu, 2005b: 77)

Bunların üstüne, siyaseten ve bir oyuncu olarak çok inandığı Memoş'un, herkesin toplanıp gözaltına alındığı bir dönemde, ilk fırsatta yurt dışına çıkması da Tezel'in inancını yıpratmıştır. Şunu da belirtmeden geçemeyeceğiz, aslında Tezel'in bu itirafları, dönemin koşullarının insana yansımaları ve insanı nasıl şekillendirdiğinin ifadesidir.

Bir Düğün Gecesi'nde politik yanlarıyla belirginleşen birkaç kadın karakterden daha söz edeceğiz. Bunlardan ilki Ayşen'dir. Ayşen; daha önce de belirttiğimiz gibi İlhan'la Müjgân'ın kızı, Aysel'le Tezel'in yeğenidir. Ayşen, aile ortamı içinde bulamadığı kimlik bilinci ve aidiyet duygusunu arayışının, halasıyla eniştesine özenmenin bir sonucu olarak siyaseti seçmiştir. Tarihî ve toplumsal süreçlerin içinde kendini var etmeye çalışmıştır. Ancak aile yapısı, babasının konumu, annesinin ilişkileri Ayşen'in elinden geleni yapmasına rağmen, tam anlamıyla siyasal grupların içinde yer almasına engel olmuştur. Ayşen, hapse girecek kadar devrimci olmayı göze almışken, babasının itibarı onu orada da rahat bırakmamış ve devrimci arkadaşları tarafından da dışarıda tutulmasına neden olmuştur. Diğer taraftan, Ayşen'in Ercan'la yaptığı evlilik aslında siyaseten olgunlaşmadığının, bunun bir arayış olduğunun altının çizilmesidir. Ağaoğlu, bunu Tuncer' e söyler:

“Ayşen'in Yıldız'la seviştığımızı seçemeyecek kadar kendisini kavgaya adanmış günlerdi. Şimdi kendi duvarlarını yıkamamış bir gelin. Bu nasıl oldu?” (Ağaoğlu,2005b:155)

Eserde geçen bir diğerk politik roman kişisi ise Zehra'dır. Bir üniversite öğrencisi olan Zehra, devrimci gençlerden birisidir. Tuncer' in ifadesiyle, Zehra, tam anlamıyla bir görev insanıdır ve görevini inançla yapar.

Bir diğerk roman karakteri olan Yıldız, Ayşen'in arkadaşlarından birisidir. Tuncer'e âşık olmuştur ve dönemin koşullarına, siyasete ilgisi bu şekilde başlar. Yıldız da, Ayşen gibi dönemin önemli ve sözü geçen, eğitilmiş isimlerinin bulunduğu bir aileye mensuptur. Üniversitedeki devrimci gençlere katılmak ister, ancak Ayşen'den farklı olarak ailesinin durumu nedeniyle devrimci gençler tarafından kabul görmeyeceğini bildiği için onlara katılmaz:

İşte benim ailem de, aile içindeki yerim de bu Tuncer. Başta siz, fakülte'deki gençlerin seslerini yükseltmeleri ile çevreme karşı içimde büyüyen düşmanca yılanı görüyorum. Kıvrılmış, sessizce yatıyor ortada. Size yaklaşmak, yılanımı sizin kavganıza katmak istiyorum ama Remzi Tarakçı'nın kızına kim inanır? (Ağaoğlu, 2005b: 81)

Bir Düğün Gecesi romanının sonlarına doğru ortaya çıkan, *Ölmeye Yatmak*'tan da tanıdığımız savcının kızı, alafranga züppe tipine yakın bulduğumuz Sevil; Ömer'in deyimiyle bir kent gerillası olarak karşımıza çıkar. Amerikan pazarından bir parfüm çaldıktan sonra kendisini yakalamak isteyen polisler'e 'Pis kapitalistler!' diye bağırması onun sosyalist serüveninin başlangıcını oluşturur. Sevil, romanda polisten kaçmaktadır ve bu nedenle Aysel'in evine sığındığı için Aysel'in gözaltına alınmasına neden olur. Bize göre, bu sürpriz bir gelişmedir. Karakterin oluşumu ve önceki çizgilerine bakacak olursak, kanaatimizce, yazar Sevil'i romanın geçtiği dönemin tarihî ve siyasî koşullarının yakın ya da uzak, ilgili ya da ilgisiz her kesimden insanı etkilediğine bir işaret olarak kullanmıştır.

Alemdar Yalçın, Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi*'nde dönemin sosyalist hareketleriyle ilgili olarak, yukarıda saydığımız karakterleri de kapsayan eleştirisine ilişkin şunları söyler:

Romanda yazarın 12 Mart öncesi sosyalist harekete üç önemli eleştirisi bulunmaktadır. Bunlardan birincisi, sosyalist hareket, bilimi ikinci planda görmüş, buna dikkat çekenleri kendi saflarının dışında görmüş, bilim eğitimi yapılan sınıfları ya terk etmiş, ya da tahrip etmiştir. Sosyalist hareket, özgürlük kavramını çok sık kullanmasına karşılık, sanatı ve

sanatçıyı önemsememiş, sanatçının yaratıcı niteliklerini ikinci planda görerek, onu zorla yönlendirmeye çalışmıştır. Üçüncü olarak da sosyalist hareket gerçekte kendi sınıfına değil, genelde oportünist eğilimleri olan, duygusal öğrenci topluluklarına dayanmıştır. Bunlar yazarın tespit ettiği çok önemli eleştirilerdir. (Yalçın,2005:479)

Sonuç olarak *Bir Düşün Gecesi*'ni, dönemin tarihî ve siyasî koşullarının, kadın karakterler üzerinden en çok işlendiği roman olarak belirtmemiz mümkün. Buna paralel bir görüşü Berna Moran 'Bir Düşün Gecesi' için söylediği şu sözlerle siyaset ve toplumsal tarihin Ağaoğlu'nun eserlerindeki önemine değinmiştir:

... hem 12 Mart romanı gibi, dönemin toplumsal gerçekliğini işleyen ama aynı zamanda yeni anlatı yöntemlerinin arandığı romanlar. Başka bir deyişle romanı sadece araç olarak değil, bir amaç olarak gören yazarların yapıtları. Sanırım adalet Ağaoğlu'nun 'Bir Düşün Gecesi bu tür romana en iyi örnektir. (Moran, 1997: 34)

Burada belirtmemiz gerekir ki, Ağaoğlu *Bir Düşün Gecesi* için yapılan bu sınıflandırmaya şiddetle karşı çıkmıştır, ancak bizim için romanda sezdirilen siyasî ve tarihî atmosferin vurgulanması açısından yukarıdaki tespitler önemlidir.

Mehmet Baydur, *Bir Düşün Gecesi*'ne Adalet Ağaoğlu'na yazdığı mektupların birinde değinir:

Bir Düşün Gecesi'ne nereden bakılırsa bakılsın birinci sınıf bir roman. Bir devri mikroskop altına yatırıp, didik didik etmişsiniz. Bütünü zedelemeyen, o devrin tarihini-coğrafyasını tam tadıyla ya da tatsızlığıyla verebilen ve ne gerçeğin ne de şiirselliğin tuzaklarına düşmeden, yine de ikisiyle el ele yürüyebilen bir roman olmuş işte... *Ölmeye Yatmak*'ın ardından gerekliydi bu... Benim her şeye rağmen pek ısınmadığım *Fikrimin İnce Gülü*'nden sonra kesin gerekliydi... Belki de politik romanın Türkçe'deki en güzel romanını yazmışsınız. (Baydur ve Ağaoğlu, 2005)

Ölmeye Yatmak'ta Aysel'in Kemalist ideolojiden sosyalist ideolojiye geçişini izleriz. Halk ve halkçılık kavramları, Paris'te edindiği özgürlük, cumhuriyet, demokrasi kavramlarıyla ilgili birikimleri, Cumhuriyet Halk Partisi'nin yükselişi, altmış darbesi vb. nedenlerle; temelde hayatın içinde karşılığını bulamamış olduğunu düşündüğü Kemalist ideolojinin eksikliklerini, sosyalizmin tamamladığını düşündüğünden sosyalist düşünceyi benimser.

Ölmeye Yatmak'ta bıraktığımız; *Bir Düğün Gecesi*'inde düğüne gelmediği için ağırlığını yine hissettiğimiz Aysel, *Hayır*' da yeniden karşımıza çıkar. Yaşlanmış olan Aysel'in, politik duruşunu ve modernist bakış açısını, bu romanda da devam ettirdiğini görmekteyiz. Hatta eylemsel ve tepkisel olmasa da düşünsel boyutta daha da muhalifleştiğini görmekteyiz. Ancak bu muhaliflik daha içsel ve düşünsel bir hâl almıştır. Sibel Erol, bunu şöyle yorumlar:

“...Hayır Aysel'i 1980'lerde sistem tarafından hırpalanmış, yaşını hisseden ve artık bir profesör olmuş olarak karşımıza çıkarır.” (Esen ve Köroğlu, 2003)

Ağaoğlu'nun roman içinde, türler arası geçiş tekniğinden yararlanarak yer verdiği yazılar ve konuşmalar, romanın politikliğini devam ettiren tek karakter olan Aysel'in düşünsel başkaldırısının altını çizer. “Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı”, “Nükleer Çağın Değerleri” adıyla romanın içinde yer alan Aysel'in bilimsel çalışmalarının metinleri, Özerk Milli Kültür Kurumu Bilim Hizmet Dalı Değerlendirme Kurulu'na yaptığı konuşması; Aysel'in mahkeme savunması... vb. örnek olarak gösterilebilir

Ağaoğlu, daha romanın adında ve ilk sayfada çizeceği yaşlanmış Aysel karakterinde politik bir yanın olacağını ipuçlarını da verir. Bu aynı zamanda Aysel'in yukarıda belirttiğimiz “Nükleer Çağın Değerleri” adlı yazısının da içeriğidir:

Sorun zayıflık olsa! Başkaldırı... Başkaldırı... Parçalanmış değerler karşısında hayatla uyum sağlamak ikiyüzlülüktür. Nükleer çağın değerleri... Doğal ölüm denen şey, gittikçe sayısından eksiltmektedir. Bu noktada ölüm denen şey, gittikçe sayısından eksiltmektedir. Bu nokta, bütün seçilmiş ölümler cinsiyetsizce ele alınmalıdır. Değer ölçülerini yitirmiş bir zamanda, onların karşısına kaçış- direniş, güç- güçsüzlük gibi ölçüler konulmamalıdır. (Ağaoğlu, 1991: 5)

Yine Aysel' in mahkeme savunmasında söylediği şu sözler, eserin adıyla tarihî, toplumsal ve siyasî durumun ilişkisini anlatır:

“Her durumda özgür kimliğimizi koruyabilmek ancak edimle söylenebilecek şu iki sözcüğe bağlı: Yinelemeye hayır...

Aynılaşmaya hayır. Aynılığa hayır. Yinelemeye hayır.” (Ağaoğlu, 1991: 51)

Ağaoğlu, *Varlık* dergisinde Çiğdem Ülker’le yaptığı bir konuşmasında kitabın adının *Hayır* olmasında kitap içinde hayırların yinelenmesinde ve Aysel’in aydın kimliğinin sınırlarının çizilmesinde, özellikle aydının muhalif olma tavrı üzerinde düşündüğünü söyler. (Ülker,2006: 47)

Semih Gümüş’ün de *Adalet Ağaoğlu’nun Romancılığı* adlı kitabında belirttiği gibi ‘intihar’ kavramı karşımıza, siyasî bir karşı duruş olarak çıkar:

....sizleri hep birlikte bu yönetimin bütün buyruklarına ‘ Hayır!’ demeye çağırıyorum. Tarih önünde gerçekten suçlu olmak istemiyorsa, sırtımıza zorla binmiş olanların kendi kendilerine yaptıkları bütün uygulamalara ‘Hayır!’ diyelim. Üstlerine oturdukları omuzlarımızı altlarından çekelim.(s.57) (Gümüş, 2000: 129)

Bu bağlamda, yine Semih Gümüş’ün belirttiği gibi Aysel, roman boyunca intiharı bir başkaldırı şekli olarak düşünür ve yazdığı yazıyla bunu bir tez olarak temellendirmeye çalışır. Eserde Aysel’in muğlak sonu okuyucuda, onun bir başkaldırı yöntemi olarak düşündüğü intiharı seçip seçmediğine dair sorular bırakır. Bununla ilgili olarak Nurdan Arca’nın, 1988 yılında Milliyet Sanat dergisinde ‘Adalet Ağaoğlu ile Son Romanı Üstüne’ adlı röportajında sorduğu, geleceğin başkaldırısının neler olacağı sorusuna Ağaoğlu şöyle yanıt verir:

“Hayır’daki sorgulama izleklerinden biri de bu. Herkes bu konuda kendi üstüne düşünebilsin, nükleer çağ üstüne düşünelim, hayatı kendi dar sınırlarımız dışında görebilelim.” (Arca, 1988: 21)

Aysel’in muhalif tavrının, düşünsel olarak devam etmesi, fakat eylemsel olarak azalması, Sibel Erol’un da belirttiği gibi yaşı, yalnızlığı ve yıpranmışlığıyla ilgilidir. Kanaatimizce *Hayır*’da, *Ölmeye Yatmak* ve *Bir Düşün Gecesi*’ne oranla daha az sayıda politik karakterin yer alması, yazarın bilinçli tercihidir. Romanın konu aldığı dönemde siyasal ortamın apolitikleşme yönündeki eğiliminin vurgulanması amacıyla, bu, tercih edilmiştir. Örneğin Tezel, tümüyle apolitik bir yaşamı seçmiş, resim yapmakta ve dünyayı gezmektedir. Aysen için önemli olan, Ömer’le ilişkisidir. Yan kişilerden biri olan, Ömer’e ‘Haydi dağlara, kır gerillasına!’ diye bağırarak hızlı devrimci Zehra’yı ise Bilim Hizmet Değerlendirme kurulu üyesi ve bir doçent olarak

görürüz. Diğer kişilerdence, politik duruşları hakkında hiç söz edilmemiştir. Romanda insanların seksen darbesi sonunda yalnızlaşması Aysel'in yalnızlığıyla verilmiştir.

Yazarın eserlerinden *Üç Beş Kişi* de yazarın diğer eserleri gibi ağır bir toplumsal atmosferde geçer. Ağaoğlu, kitabın oluşumuyla ilgili yazdığı bir yazısında kitabın yazılma nedeniyle ilgili şunlara değinir:

Beni bu romanı yazmaya iten her şey; körlük, sağırlık ve yaralı bir toplumun yaralı insanları hepsi daha beter yakama yapıştı. Artık bir düşe saklanamayacak, benim de bir düşle gizleyemeyeceğim, vurdumduymazlığa karşı dayanışmaya, direnmeye özlem çığlıkları atarak alt edemeyeceğim kadar ortada, somuttu her şey. *Yazsonu*'nda kumlara TİT imzasıyla yazılan 'Savaş var-Savaşa hazır ol!' yazısı çoktan salt söze dayalı bir gözdağı olmaktan çıkmıştı. Kumlara değil, hayatın ta bağrına yazılıyordu bu. *Yazsonu*'nu yazdığım sürece de her köşede: Üç ölü-Beş yaralı... İşte ülke, kapkaranlık bir gece yarısından ibaret. (Ağaoğlu,1996:149)

Böyle bir ortama rağmen eserde; tarihî olarak önemli olaylar ya da kişiler, siyaseten sivrilmiş karakterler görmeyiz. Eserde, aktif anlamda siyasallaşmış tek kadın kişi Kardelen'dir. Sosyalist düşünceye inanır, öğrenci eylemlerinde yer alır, siyasî suçlu olarak cezaevine girer ve işkence görür. Geldiği sınıfsal konum biraz da, onu haklarını aramaya zorlamıştır. Ancak yine de yaşamıyla inançları arasında kaldığını itiraf eder:

“İnançlarımla muhtaçlıklar arasında kalıyorum be lanet olsun!” (Ağaoğlu, 2004: 87)

Kardelen, dönemin koşullarından en ağır şekilde etkilenmiş olan roman karakteridir. Yorgun düştüğü noktada ise yine devrimci bir işçi olan Tahir'le evlenmeye karar verir. Buradan yola çıkarak Ahmet Oktay; siyaset, tarih ya da ideolojinin kişilere yansımalarına ilişkin de şunlara değinir:

Daha gelinliğini işlerken Tahir'le arasına bir toplumsal statü farklılığı (işçilikten sekreterliğe yükselmiştir artık) bir duygusal uzaklık (ırzına geçilmenin ezikliği) koyan Kardelen'in geleceğinden de umutsuz olduğunu bizzat kendisi vurgulayan Adalet Ağaoğlu, (bkz: “S.İleri Sordu A.Ağaoğlu Yanıtladı”,Gösteri, sayı:41, Nisan1984,s.14) *Kısmet*'in bu ikircikli

durumunu bir başka noktadan da güçlendiriyor bana kalırsa. (Oktaç, 1992: 38)

Eserdeki yan kişilerden Ülker, Azra, Füsün ve Jale ülkenin içinde bulunduğu durumdan şikâyetçidirler ve siyasetle ilgilenmeyi severler. Jale, ortanın solu partisine oy verir; Füsün'la Azra, annelerin direniş günü gibi siyasal etkinliklere katılırlar.

Yazarın bir diğer eseri *Yazsonu*'nda incelediğimiz dört eserine göre, siyaset ve tarihî koşullar biraz daha fonda kalmıştır. Yalnızca ülkenin içinde bulunduğu siyasî durumun izleri yansıtılmıştır:

Yazsonu romanımda güncel siyasa, politika iyice fona çekilmiştir. Buradaki tarih bakışım, Doğu Akdeniz dediğim coğrafyada hangi kültürel kırılmaların gele gele nereye geldiğini sormaktı. (Andaç, 1998: 119)

1970'lerle 1980'lerde geçen sıkıntılı bir dönemi anlatan *Yazsonu*'nda başkarakter Nevin, aydın bir kadındır. Eşinden boşanmış olan Nevin, dönemin gençlik hareketlerinde çıkan olaylarda oğlunu kaybetmiştir. Bu durum, açık açık ifade edilmese de sezdirilmektedir. Nevin bu karmaşadan ve sıkıntılardan uzaklaşmak amacıyla, Side'ye tatile gelir. Şunu da belirtmeliyiz ki, Nevin'in siyasî tercihi romanda açık bir şekilde ifade edilmemiştir. Ancak Nevin'in dönemin olaylarını değerlendirişi; Side'ye tatile geldiği küçük evin yanına koca bir otel yapmak isteyen ve bu nedenle küçük evi de satın almak isteyen Oğuz Bey'i, sermayenin çirkin ve ölçsüz bir palazlanması olarak görmesi, onun sosyalist düşünceye yakınlığının ipuçlarıdır.

Ağaoğlu, incelediğimiz diğer dört eserinde olduğu gibi bu eserinde de kadın karakterlerin çiziminde siyasî durumu göz ardı etmemiştir. Eğitimli ve aydın kişiler olan çerçeve hikâyedeki yazar-anlatıcı ve iç hikâyedeki Nevin; korku, kaos, bastırılmışlık ve insan canının değersizliğine ilişkin ifadelerde bulunmuşlardır:

“Sokaklarda da benzerini gördüm: ‘Kaybolan canlardan devletimiz sorumlu değildir!’ ” (Ağaoğlu, 2007b: 10)

Ağaoğlu, bu romanda her ne kadar güncel politikanın fona çekildiğini söylese de dönemin atmosferini, yine bu atmosferden etkilenmiş olan Nevin'in ağzından vermeyi ihmal etmez. Geçmiş, âdetâ Doğu Akdeniz'e tüm bunlardan biraz uzaklaşmak için gelmiş olan Nevin'in peşinden gelmektedir:

Beş yıl öncesi, karanlık bir dönemin sonuydu. Ardından daha karanlık bir dönemin geleceğini hiçbirimiz bilmiyorduk. Birtakım umutlar besleniyordu. Kısımlar duracaktı. Bense dinlencemin bir sabahında, kumsalda TİT yazısı gördüm. Yazı, kumlara derince kazılmış. Büyük bir dalganın bile hemen silkemeyeceği derinlikte. Şimdi böyle çeşit çeşit tugaylar vardı. İNTİKAM deniyordu. SAVAŞ VAR! SAVAŞA HAZIR OL! Hepsi, TİT, imzasıyla kumlarda yazılı. Akşam yürüyüşümde nedense, - sanki bir oyun- ben de ' Savaş var!'ın altına incecik bir çöple küçük bir 'Kiminle?' yazdım.

...
...gözlerim ansızın bir akşam önce yazdığım kendi ince yazıma ilişiyor. Bense minik yazımın yanında kocaman bir yanıt görüyorum: SENİN GİBİLERLE. (Ağaoğlu, 2007b: 18)

Ahmet Oktay, incelemesinde bu korku ve baskının roman karakterlerini nasıl etkilediğiyle ilgili şunları söyler:

Böylece, şiddet ve baskı öğelerini (öldürmeler ve sıkıyönetim) öne çıkararak, dolayısıyla bireysel sorunu ve toplumsal sorunla birlikte alımlamamız gerektiğini imleyen roman; ister istemez ya da tam tersine; isteyerek, siyasal bekleyişlere de götürür okuru. (Oktay, 1992: 34)

Ancak okur; Nevin'in, yazar anlatıcının ya da Hatice'nin anlatım ve çiziminde siyasal bekleyişlerinin karşılığını bulamaz. *Yazsonu*, asıl kadın karakterlerin, Nevin ve yazar anlatıcının, bütün bu baskı ve şiddetten arınma yolculuğu olarak tanımlanabilir:

"Çevremizi saran şiddetin kanlı hayaletleri yoktu. Bir sevişmeydi kuşkusuz."
(Ağaoğlu, 2007b: 97)

Yazsonu romanı için de şöyle der Ahmet Oktay:

Elimizdeki kitabın kişileri, ölümün ve baskının egemen olduğu bir nesnel zamanda bir yandan geçmişlerini anımsayarak, bir yandan da geleceklerini kurgulayarak hiç değilse kendi öz yaşamlarını bir bütünlük içinde algılamaya çalışırlar. (Oktay, 1992: 34)

Ancak tarihsel koşullar, adı geçen roman kişilerine kendilerini sağaltma şansını vermez, çünkü her yanda o ağır hava hâkimdir:

Ülkedeki yılanmış kan ve çürümüş et kokusu gittikçe baskınlaşıyordu. Mutlu olmak bir yana, mutluluklardan söz etmek bile güçleşmişti. Aşk yoktu. Tümünden unutulmuştu. Ölümlere henüz kanıksanmamıştı ama eli kulağında. (Ağaoğlu, 2007b: 165)

Nevin, Doğu Akdeniz'e geçmişten kaçmak ve sıyrılmak için gelmiştir. Çünkü geçmiş hâlâ bütün acımasızlığıyla etkisini sürdürmektedir. Mahmut Temizyürek, Nevin'in bu durumunun, Ağaoğlu'nun eserleri için genel bir yargıya dönüşebileceğine de işaret eder:

Ağaoğlu'nda ölü geçmişten 'silkinme' duygusu daha güçlüdür." (Temizyürek, 2003: 90)

Tarih ve siyaset, Ağaoğlu'nun *Yazsonu* romanında, cinselliği dahi etkileyecek kadar önemli bir unsur olarak kullanılmıştır. Yıldız Ecevit, buna şöyle değinir:

Ağaoğlu'nun erotik romanında da toplumsal sorunlar bireyin peşini bırakmıyor, 'yatak odalarımıza kadar dolan kan ve çürümüşlük kokusu (...) sevişmeleri doğrayıp pörsüt(üyor).' (Ecevit, 1992: 166)

4.5.3. NİHİLİST KADINLAR:

Öncelikle belirtmeliyiz ki Ağaoğlu'nun eserlerinde, nihilizm felsefi yanıyla ele alınmamıştır. Nihilist düşünce, karakterlerin deneyimlerinin ardından gelen hâyâl kırıklıklarının etkisiyle, hayattaki hiçbir şeyi önemsememeleri ve birçok değeri yok saymaları şeklinde yer almaktadır. Biz de incelememizi bu şekilde yaptık.

Tezel'in sosyalist düşünce sistemine bağlı olduğu yıllar aynı zamanda, onun için ciddi bir sorgulamanın başladığı yıllar olarak da kabul edilebilir. Ancak Aysel kadar inançlı ve ne olursa olsun yılmayan birinin hayatında olması, onu daha da sıkıntıya sokar. İnançları ve yaşam şekliyle çatıştığı kadar Aysel'in siyaseten sağlam duruşuyla da çatışmaktadır:

Sen de, biliyorum, sevgiyi tam zamanında istersin. Ne daha erken, ne daha geç. Sen benden daha hep ya da hiççisin. Ya da öyleydin. Nasıl oluyor da bunca güvensizlik, sevgisizlik, bunca hıyarlık ve en iyisinden çocuksu enayilikler ortasında hiçte değilsin? Sorarım elbet. Çünkü benden iyi bilirsin ki, Hep diye bir şey zaten yok. O zaman nasıl oluyor da Hep'in peşindesin. Sürekli olarak o bütün sevginin, o bütün insanın peşindesin ha? Beni inançsızlığımdan kuşkuya düşüren sensin. Kendi kendime yalanlar söylemek zorunda bırakan, yeniden inançlara sıvanmak zorunda bırakan sensin. Senden kurutulmak tümüyle her şeyden kurtulmak olurdu. O mektupta ne dediğimi çok iyi biliyorum: 'Kop artık yakamdan' Sanki o yakaya ikide bir yapışıp, 'Aysel, imdat diyen ben değilim! Beni sevmel! Göz ucuyla için titreyerek bakıp durma bana! 'Yakamdan kop!' Sana olan sevgim de, katır gibi ayaklarının üstünde dikilip duruşuna duyduğum hayranlık da bana yük. Sırtıma koca bir yük sevgin. (Ağaoğlu, 2005b: 81)

Tüm bu sorgulamalardan, çatışmalardan geçerek 'Kişinin önünde, onu kendi yargıcı yapacak bir örnek bulunmamalı.' diyen Tezel, değişim ve dönüşümünü gerçekleştirir; Aysel'i ve inandığı her şeyi geride bırakarak bir hiçe inanmaya başlar:

"Tezel, Kendisini sarsan olayların ardından solculuğu bırakıp nihilistleşmiştir. Ancak, bütün iç söyleşisinde tam olarak nihilist olamamanın sancısını da yaşamamaktadır." (Sümeýra,2002:700)

Ancak Fethi Naci, Tezel'in tam anlamıyla bir nihilist ya da bir sosyalist olmadığını, Tezel'in bu çıkışlarının düşünsel bir süreçten değil de pratik ihtiyaçlardan ortaya çıktığını ifade eder:

Adalet Ağaoğlu, genellikle Tezel aracılığıyla yapıyor toplumsal eleştirilerini. Yukarıda buna değinmiştir. Ne var ki Tezel'de eleştiri, daha doğrusu yergi, bir yaşama biçimi olmuş; inancını yitirmiş kişilerin çoğu gibi bütün insanları kötüleme, horlama eğiliminde. Hoşgörüsüz. (Naci,1990:443)

Burada belirtmeden geçemeyeceğimiz, Ayşen ve Yıldız'la benzer bir kaderi paylaşan bir diğer Ağaoğlu karakteri ise, *Kendini Yazan Şarkı* adlı oyundaki Kız'dır. Aynı oyunda Kız, adlı oyun kişisi vardığı hiçlik noktasında, oyunun en gerçekçi bakış açısına sahip kişisidir. Burjuva ve sonradan görme bir ailenin kızı olarak, kitaplarda okuduklarını, işçilerin haklarını babasının fabrikasında işçilere anlatmak ister. Ancak o, işçiler için süslü püslü bir fabrikatör kızıdır. İşçiler, bu çabası

sırasında Kız'ı aşağılanmaktan beter ederler. O da ailesinin temsil ettiği siyasî ve toplumsal yapıda bulunmak istemediğinden evden kaçır. Aile yapısı ve içinde bulunduğu aidiyetleri değiştirmek amacıyla giriştiği çaba bakımından *Bir Düğün Gecesi*'indeki Ayşen'le benzerlik gösterirken; düşünsel anlamda geldiği nokta bakımından Tezel'le ortaklaşır. Ancak nihilist yanı, Tezel kadar altı çizilerek verilmemiştir. Kendisi için bulduğu çözüm de evden kaçmak olmuştur.

4.5.4. MİLLİYETÇİ KADINLAR

Soğuk savaş yıllarının bütün dünyayı etkisi aldığı yıllarda, Türkiye'de anti-komünist bir hava esmekteydi. Bu yıllarda Türkiye'de sağ-sol savaşları, yaşamı olumsuz yönde etkilemekte, yer yer ölümle sonuçlanan çatışmalar yaşanmaktaydı. Bu çatışma ortamında kişilerin herhangi bir konuda yaptıkları tercihler, onların hayatını etkileyebilirdi. Öyle ki çok yakın arkadaşlar bile dinledikleri müzik, okudukları kitap, gittikleri yerler, görüştükları insanlar nedeniyle yollarını ayırabilirdi.

Türkiye'de milliyetçi akım, düşünsel anlamda hiçbir zaman dünya standartlarındaki boyutuna ulaşmamışsa da hâlâ çok etkili akımlardan biridir. *Ölmeye Yatmak* romanı da, yukarıda da belirttiğimiz gibi, altmışlı yılları da içine almaktadır. Ağaoğlu, Aysel'in yakın arkadaşı Behire'yi, bu ortamı daha iyi aktarabilmek amacıyla olsa gerek, bu akımdan etkilenmiş bir karakter olarak çizer.

Behire, Aysel'in ortaokuldaki en yakın arkadaşıdır. Daha sonra, hemşirelik okuluna gider, hemşire olur. Hemşirelik yaptığı yerde milliyetçi bir gençle tanışarak, onunla nişanlanır. Aysel'i çok sevmesine rağmen, Aysel'in bir mektubunda Nazım Hikmet'i okuduğunu ve çok beğendiğini yazması üzerine ona cevaben yazdığı mektupta sert şeyler söyler:

Şu karışık zamanda Moskof'un bize temelli göz diktiği bir sırada güzel yurdumuzu Ruslara satmak isteyen o adamdan şair mair diye bir bana sakın bir daha söz etme. Ve sen de eğer, söz etmesen bile, bu pisi seviyorsan ve hâlâ bu hainin yazdıklarını okuyorsan, boz. Ne yapalım, ben de kader böyleymiş der, bağırma taş basar otururum. Çok şükür bizim buradaki

hastanede Moskof'u da, Moskof'u sevip beğeneni de seven hiçbir kimse yok. O bakımlardan çok rahat ve memnunum. Bizim gibi az çok okumuş Türk kızlarına Moskof uşağı birini, şair de olsa, sevip beğenmek yakışmaz. (Ağaoğlu, 2005a: 255)

Behire, milliyetçi bir düşünce sisteminin bütün özelliklerini taşımamakla birlikte, dönemin rüzgârından etkilenmiştir. Ağaoğlu'nun eserlerinde başka bir milliyetçi kadın karaktere rastlanmaz.

4.5.5. APOLİTİK KADINLAR:

Bu başlık altında, Ağaoğlu'nun eserlerindeki siyasî zemine rağmen, herhangi bir düşünsel ya da siyasî tercihte bulunmayan kadınlardan söz edeceğiz. Bu kadın karakterler, içinde buldukları siyasî süreçlerde herhangi bir tercihte bulunmamalarına rağmen, yazar tarafından siyasî göndermeler yapabilmek amacıyla çizilmişlerdir. Biz de bu nedenle, bu kadın karakterleri incelememize almayı uygun gördük.

Ağaoğlu'nun romanlarından *Üç Beş Kişi* fonda ağır bir siyasî havayı taşır. Eserin, bu sıkıntılı dönemi çok iyi anlatan bir başlığı vardır: *Üç Beş Kişi*. Ağaoğlu, "Siyasetin toplu çılgınlığa dönüştüğü, her gün 'üç beş' kişinin yaralanıp öldüğü bir şimdiki zamanı" (Oktay, 1992: 30) anlatır. Konumuz olan dönemin siyasî ve toplumsal parçalanmışlığı, roman kişilerinin içsel parçalanmışlığıyla paralel yürütülmektedir. Romanın bütün kadın karakterleri, kanaatimizce bu parçalanmışlıklarını ya da bölünmüşlüklerini, bu kaosu çözmeye çalışmaktadırlar; tıpkı yaşadıkları toplum gibi. Ahmet Oktay, konuya şöyle değinir:

Burada. Murat ve Kısmet'in bireysel yıkımlarının doğrudan bir siyasal/ideolojik imleme yapmadığını söylemeliyiz hemen ama Emin Sakarya ile Nevâl Hanım'ın ve iki kızı Belgin ve Selmin'in sonlarının içeriğini vurgulamadan de geçmemeliyiz: Üç kadın Osmanlı aristokrasisinin Anadolu ticaret burjuvazisi karşısındaki çöküşünü (Belgin, dört göbektir hamsi kokan biriyle evlenir. s.206) temsil ederlerse... (Oktay, 1992: 34)

Ahmet Oktay, aynı eserle ilgili görüşlerini 1984 yılında *Nokta* dergisinde çıkan *İki Görüş* adlı yazısında, yukarıdaki görüşlerini biraz daha ileri götürerek şöyle demiştir:

Osmanlı aristokrasinin toplumsal/ekonomik tabanını yitirmiş üç üyesiyle (Nevâl, Selmin, Belgin) yükselen taşra burjuvazisinin kimi bireylerinin serüvenlerini 'iç içe' izleme olanağını veren 'Üç Beş Kişi'nin siyasal bir roman olduğu kesin. (İleri, 2003: 98)

Roman, her gün üç beş kişinin öldüğü, sokaklarında korkunun kol gezdiği, gece yasaklarının olduğu bir ortamda geçmektedir. *Üç Beş Kişi*'de Ahmet Oktay kişisel tarihle, toplumsal tarihin nasıl bütünleşebileceğini şöyle anlatır:

Hiç kuşku yok: Bireylerin kendi sınıfsal ve çevresel ortamlarındaki yaşam deneylerinin sonucu olarak beliren bu duygu, sık sık yinelenen 'üç ölü, beş yaralı' cümlesinin de apaçık gösterdiği gibi, son kertede toplumsal/siyasal yaşamın olaylarından kaynaklanıyor ve çözümün de ancak bu düzeyde bulunabileceğini imliyor. (Oktay, 1992: 369)

Romanın yukarıda belirtilen atmosferine rağmen, romanın başkarakterleri apolitiklerdir. Politika yan karakterler üzerinde işlenmiştir. Fakat Ağaoğlu, sistemin yarattığı kent ve taşra burjuvasını simgesel olarak seçtiğini düşündüğümüz iki aile ile anlatmıştır. Bizce bu da romanı politikleştiren önemli çatışmalardandır

Bu iki ailenin yapılarına "Aile" bölümünde yer vermiştik. Bir aile İstanbul'da yaşamakta ve Osmanlı soyundan gelmekte, bu soylu yaşantıyı aileden kalma zenginlikleriyle sürdürmekteyken; diğer aile, Eskişehir'de yaşamakta ve girişimciliğiyle ön plana çıkmış bir taşra ailesidir. Bu karşılaştırma eserin temel çatışmalarından birini oluşturmuştur.

Belgin Hanım ve ailesinde güncel politikayla ilgilenen kısa bir dönem için de olsa Selmin'dir. Bir dönem kadınların özgürlüğü adına, halkçı şarkılar söylerken daha sonra amaç değiştirir ve piyasa şarkılarına döner. Ahmet Oktay, Belgin için ise şunları söyler:

Hep egemen güçlere eklemlenmiş kendi referans gruplarının (paşazadeler, cumhuriyet bürokratları ve zenginleri) ideolojisini ve pratiğini nesnelleştir Nevâl Hanım ve Selmin, hatta 'dört göbektir hamsi kokan' bir tüccarla evlenen ve ondan, şöyle erkekleşir erkekleşmez' bütün komünistlerin kökünü kazıyacağım' (s.206) diyebilen bir oğul edinen Belgin de. (Oktay, 1992: 33)

Kaymazlı ailesinden Türkân Kaymazlı ise, siyaseti hep etrafındaki insanlar üzerinden algılar. Babası eski bir CHP’li milletvekili, eşi AP’ li, kardeşi Ferit’se millî sermayenin eşitlik getireceğine inanan bir solcudur. Türkân Hanım, bu çatışmanın tam ortasında kalan kişi olmakla birlikte hiçbir zaman bir tarafta yer almamış, bu tartışmaların dışında kalarak kendince, kendisini ve ailesini korumayı seçmiştir.

Aslında cinselliğin anlatımı olarak değerlendirilen *Ruh Üşümesi*’ne bakacak olursak, Yıldız Ecevit’in *Yazsonu* için yukarıda söylediklerinin *Ruh Üşümesi* için de geçerli olduğunu görebiliriz. Bu eserdeki Kadın’ın siyasî tercihleri hakkında değerlendirme yapacak yeterli bilgi, romanın içeriğinde verilmediğinden bu karakteri apolitik kadınlar içinde değerlendirmeyi uygun gördük. Cinselliğin ana tema olarak işlendiği bu eserde, karakterin siyasî tercihi bilinçli bir şekilde verilmemiştir. Ancak Ağaoğlu’nun bütün eserlerinde olduğu gibi en apolitik karakterlerde bile, dönemin ruhunu küçük ipuçlarıyla da olsa bulmak mümkün. Bu romanda da Kadın, döneme kendi cinselliğinden yola çıkarak, oldukça da eleştirel sayılabilecek bir gözle bakıyor. *Ruh Üşümesi*’nde Kadın’ın, tensel ve cinsel üşümelerinin altında yatan nedenlerden biri, Yıldız Ecevit’in de belirttiği toplumsal sorunların, bireyin peşini bırakmamasıdır. Kadın için, bu durum romanda şöyle dillendirilir:

Onları yakalatmışlar, bunu nasıl bilmezden gelirsin? Arkadaşlarımızı unutup da benimle sevişmeye nasıl dalarsın böyle? Ben unutmadım. Unutamam da!

İşte şimdi başımı hızla itecek, kendisini öpüşlerden kurtaracak, kalkıp yatağın kıyısına oturacak; o kadar duyarsız mıyız, diye ağlayacak. (Ağaoğlu, 2007a: 52)

Kadının adamla sevişmesinin her anında hatırladıkları, onu cinsellikten biraz daha uzaklaştırır. Dışarıda olup bitenler, siyasetin yarattığı karışıklık, öfke, bastırılmışlık, şiddet, korku ve tedirginlik; eşlerin, sevgililerin yabancılaşmasına neden olmuştur. Kadını; mahkûm kadınlarla, dayanışma evlerindeki kadınlarla, işkence görmüş kadınlarla yaptığı konuşmalar ve hapisteki kızının anlattıkları hiçbir yerde yalnız bırakmaz:

Kadın bir yanağını adamın yanağına bastırıyor.

Bana bunları anlattılar işte, demişti. Gittiğim her evde, uğradığım her ev kapısında, bir zamanlar tutuklu kalmış, yıllarca koğuşlarda yatmış kadınlar

bunları söylediler. Ben de onlara ya şimdi ne yapıyorsunuz? Dedim. Onlar, şimdi de sevişirken erkeklerimizle dayanışıyoruz, yanıtını verdiler. Her birimiz ötekine karşı anlayışlı olmaya çalışıyor, dediler. Gözlerini kaçırdılar, ses tınlarında bir içtensizlik sezdim. Peki, dedim ben de onlara, başarabiliyor musunuz? İçlerinden yalnız birinin açık sözlü olduğunu sanıyorum. Çünkü o bilinen bir şey bilinmiyormuş gibi yaşanamaz ki; zaten affetmek de onur kırıcı olurdu, dedi. (Ağaoğlu, 2007a: 71)

Bu tür deneyimleri dinlemiş olan kadın; ruh üşümesinin bir nedeninin de, içinde bulunulan siyasî ve tarihî ortam olduğunu sevişme sırasında söylediği şu sözlerle şöyle açığa çıkarır:

Onların takımından biri kızın memelerinde sigara söndürmüşler. Lütfen memelerimi bırak. Ah kusura bakma, belki bu gece düşünmemek daha doğru, ne olsa yıl dönümümüz, fakat elimde değil. (Ağaoğlu, 2007a: 97)

Yazarın *Kendini Yazan Şarkı* adlı oyununda, köyünde babası ve kızına bakmak zorunda olan Munise'nin tarihsel koşullarla ve siyasetle ilgisi; üniversitede okuyan oğlu Halil'in, arkadaşı Erol ve kaçırdıkları kızla birlikte samanlıkta bulduklarını fark etmesiyle başlar. Bu konuyu, Selim İleri *Kendini Yazan Şarkı* için şöyle açıklar:

“İçinde yaşadığımız düzeni tragedyaya kişilerinin özellikleriyle yansıtıyor.” (İleri, 2003: 67)

Bu olaydan önce Munise'nin kulağına, oğluya ilgili bazı söylentiler çalınmıştır, ancak bu söylentileri oğluna bir türlü yakıştıramaz. Oğlunun devlet tarafından sorun çıkararak biri olarak görülmesini kabullenemez, çünkü ona göre oğlu okumaya gitmiştir. Ailesine, devlete, milletine yararlı biri olarak dönecektir. Ancak kendisini samanlıkta bekleyen gerçekle karşılaştığında şaşkınlığı büyük olur:

MUNİSE: Amanın! Yoksa bi iş mi var başında senin? Anlamak istemedim, istemedim ama oğlum, sezip dururum... Radyolardan sayıp döküyorlar... Hiç aklıma getirmek istemedim. Hep, bizle ilişkisi yokmuştur, dedim... (Ağaoğlu, 2005c: 238)

Munise için kendi evini, toprağını, bağını, bahçesini, ailesini koruyabilmek önemlidir ve bunun için de elinden geleni yapmaktadır; sürekli kendinden ödünler

vermektedir. Buna rağmen hep ezilmekte, horlanmaktadır. Tek dayanağı oğlu ise dünya için çalıştığını, kimsenin ezilmesine izin vermeyeceklerini söyledikçe, kendi dünyası ve ezilmişliği aklına gelir, ancak bir şey demez. Sevda Şener, bu kişisel ve toplumsal gerçeklik arasındaki çatışmayı şöyle yorumlar:

...bu oyunda daha adil bir toplum düzeni kurulma idealine inanmış, fakat eylemlerinde gerçeklerle uzlaşmayan bir yöntem izleyen gençler, onların korkulu serüvenleri ele alınıyor, bu serüven yoksul bir köylü evinin samanlığına yerleştiriliyordu. Kahırlı, özverili, dayanıklı köy kadınının dramı ile korkmuş, toy gençlerin dramının kesiştiği yerde evrensel bir gerçek su yüzüne çıkmıştı. (Ağaoğlu, 2005c: 10)

Munise, apolitikliğiyle birlikte son derece insanî ve haklı bir istekle oğlunun karşısına çıkarak tercihini yapmış bir oyun karakteridir. Kanaatimizce, bu apolitik çizgiyle Ağaoğlu, Munise üzerinden, Munise'nin oğlunun politik duruşuyla ilgili ciddi bir eleştiri de yapmıştır. Dünyadaki haksızlıklara ve adaletsizliklere karşı koyduğunu söyleyen oğlu, evde annesinin ezilmişliklerini ve uğradığı haksızlıkları gözden kaçırarak, annesini yalnız bırakır ve kendini daha büyük davalara adar. Bu da aynı zamanda, oğlanın içinde bulunduğu siyasî hareketin de sorgulanmasıdır.

Yazarın bir diğer oyunu olan, *Kozalar* için de Handan Salta 1987 yılında Tiyatro dergisinde çıkan yazında şöyle yazmıştır:

Üç ev kadının, evleri ve yakın çevrelerindeki ilişkilerinin dışında kalan dünyadan tümüyle yalıtılmış küçücük dünyalarında minicik ayrıntılar ve zavallı düşlerle kotardıkları yaşamlarını konu alan 'Kozalar' birçok toplumsal soruna göndermelerde bulunuyor. (Ağaoğlu, 2003: 73)

Daha oyunun başında yazar; film ve sesler yoluyla ezen ve ezileni, çağdaş dünyanın sömürü düzenini, savaş görüntülerini göstererek, aslında oyunun tarihsel ve siyasal göndermeleri olduğuna işaret eder. Oyunun burjuva ev kadınlarının etrafında gelişmesi de çatışmayı yaratan unsurdur. Misafirlik sırasında üç kadının kendi varsılıklarını koruma çabaları gözlenir. Bu nedenle de, dışarısının karışık ortamı sadece kendilerine zarar verecekse onları ilgilendirmektedir:

“1. KADIN: Fakir fukaradan bize ne? Bize ne kamboşlu sarı maymunlardan? Yüz kırk altısı öldürülmüş... Bize ne? Biz mi?” (Ağaoğlu, 2005d: 52)

Kadınların ev içindeki ve kendi hâllerinden hoşnut yaşamları siyaset, tarih ve toplumsal koşullarla ilgilenmemelerine neden olur. Kulaktan dolma bazı bilgilerle günleri geçiştirirler ve korkuyu arttırırlar. Karakter çiziminin alt yapısında bencillik kavramının olduğu bu oyun kişileri, kendi hayatlarına karşı olan yoğun duyarlılıklarından ötürü, ülke ve dünyada olup bitenler karşısında aşırı derecede duyarsızlaşmışlardır:

3. KADIN: Ama bizimki diyor ki; düşman gelse, hani o zehirli bombayı atsa o bomba duvar falan dinlemezmiş, diyor. Patladı mı bir kokusu yayılıyormuş... Duvar demirden olsa yine sızıyormuş. Şöyle toplu iğne başı kadar sızsa bir ev halkını öldürüyormuş...Düşman bombası bu!..

1.KADIN: Onu düşmanı olanlar düşünsün. Bizim memleketin düşmanı yok ki. (Ağaoğlu, 2005d: 53)

Görüldüğü üzere kendi yaşamları, aileleri ve evleriyle ilgili bu bencillik, ülke konusunda da devam etmektedir. Bu üç kadın da karakter çiziminde siyasete benmerkezci bir bakış açısıyla bakmaları yönüyle çizilmiştir. Sevda Şener, siyaset ve tarihin oyundaki etkisini şöyle dile getirir:

...günlük yaşamdakine benzer bir durumla başlayıp, genel bir toplum sorununa, oradan da evrensel bir insan gerçeğine uzanan oyundur yazarın. Aylak, sorumsuz, toplumsal kişiliği gelişmemiş, gösterişe düşkün, üç orta sınıf kadınının günlük konuşmalarının arkasında yetmişli yılların bombalı, eylemli karmaşık ortamı bulunmaktadır. (Ağaoğlu, 2005c: 10)

Yazarın *Sınırlarda* adlı oyununda, kadın oyun kişileri, isimleri belirtilmeden yer almıştır. Derinleştirilmiş kadın karakterler yerine, bir iki kadın tipi söz konusudur ve bu tiplerin bulunduğu bir bölüm oyunda siyaset ve tarih ilişkisini açıklamaya yeterlidir:

KADIN: Kim bilir. Yitirdiğimiz şey belki de... Öyle ya, değil mi? Neden zamanı şeker pembesi bir balon aramak için yitirmeli? Belki de aynı şeydir. Düşünüyorum da belki, aşk çiçeği, kış çiçeği ya da barış çiçeği hepsi de sonunda güzel bir çiçek bitecek mi dersiniz? (Ağaoğlu,2005e;160)

Sevda Şener, kitabın önsözünde şunlara değinir:

“Sınırlarda Aşk- Kış- Barış, yazarın, sınırların ve duvarların ortadan kalktığı barışçıl bir dünya özlemini dile getirdiği şiirli oyundur.” (Ağaoğlu, 2005c: 10)

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki, Ağaoğlu hem oyunlarında hem de romanlarında siyaset, ideoloji ve tarihi, kadın kişilerin oluşturulmasında önemli bir unsur olarak kullanmıştır. Romanlarda ideoloji ve siyaset yukarıda da belirttiğimiz gibi, kadın kahramanların karakter çiziminde doğrudan etkili olmuştur. Oyunlarda ise fona çekilerek yine de varlığını hissettirmeye devam etmiştir.

4.6. ADALET AĞAOĞLU' NUN ESERLERİNDE MEKÂN VE KADIN

Mekân unsuru, bilindiği gibi roman türünün gelişmesi, edebiyata psikoloji gibi diğer bilimlerin de katkılarıyla sadece romana ya da oyuna fon olma, olayların geçtiği yer olma özelliğiyle sınırlı kalmamıştır. Bunu Mehmet Tekin şöyle ifade eder:

Romancı, mekân unsurunu:

- a) Olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak,
 - b) Roman kahramanlarını çizmek,
 - c) Toplumu yansıtmak,
 - d) Atmosfer yaratmak
- cihetinde kullanılabilir ve ... (Tekin, 2003: 128).

Hiçbir roman ya da oyun mekânı rastgele seçilmiş ya da düzenlenmiş değildir. Mekân, dikkatli bir okuyucu için romanda çeşitli ipuçları barındıran bir unsurdur. Biz de kadın imgesinin yaratılışının üzerinde durduğumuz bu çalışmada, mekân unsurunu bu imgenin kuruluşunda bir belirleyici olarak düşündük ve bunun ipuçlarını tespit ederek yazarın kullandığı tekniğe dikkat çekmek istedik. Ancak şunu önceden belirtmeliyiz ki bu çalışmanın kapsamı, Ağaoğlu'nun kadın kişileri ile sınırlı olduğundan, sadece kadın imgesiyle ilgili olduğunu düşündüğümüz noktalarda mekân unsurunu işledik.

Adalet Ağaoğlu, eserlerinde mekân unsurunu Mehmet Tekin'in sınıflamasını ölçü olarak söylersek bütün özellikleriyle kullanmıştır. Ancak bizim burada üzerinde duracağımız nokta yukarıda belirtilmiş olan 'roman kahramanlarını çizmek' ve 'mekân' ilişkisidir. Bu ilişkiyi açık ve kapalı mekânlar başlıkları altında ve 'kahramanın çizdiği mekânla; mekânın çizdiği kahraman' ilişkisi içinde inceleyeceğiz.

4.6.1. KAPALI MEKÂNLAR

4.6.1.1 Ev

Ölmeye Yatmak'ta, ev hayatında Aysel'in huzurlu olmadığını; evde yaşadığı çatışmaların Aysel'in kişilik oluşumundaki etkisini aile bireyleri ile olan ilişkilerinden anlıyoruz.

Aysel'in ev içinde kendine özgü bir köşesi bile yoktur. Yaşadığı çatışmalar önemli ölçüde ev ortamında gerçekleşir. Aysel, yüzünü okula dönerken eve sırtını dönmüş olur. Baba ile temsil edilen otoritenin evdeki varlığı kültürel bir atmosfer oluşturmazken, modern eğitimle gelen kültür uyumsuzluk yaratır. Çatışmaların merkezi olan ev, Aysel için evsizlik anlamından da uzak değildir. (Uğurlu, 2003: 224)

Ancak bu durum, edebiyat dünyamızın en canlı ve en çok yer etmiş kadın kişilerinden olan Aysel'in kişilik oluşumundaki etkisine rağmen, roman içinde mekânsal bir özellik olarak 'ev'in vurgusunu attırmamıştır. Roman içinde çok sınırlı sayıdaki bölümde Aysel'in Nallıhan'daki ve Ankara'daki evlerinin anlatıldığını görürüz. Ev, mekân olarak vurgulanmasa da göndergesel olarak evdeki ve aile bireylerinden kaynaklanan huzursuzluğu, bu huzursuzluktan kaçış ihtiyacını simgelemektedir. Bununla ilgili olarak Handan İnci Elçi şuna değinir:

Nurdan Gürbilek, bu romanlar içinde, özellikle bin dokuz yüz yetmişlerin başında yayımlanan 'Tutunamayanlar, Ölmeye Yatmak ve Tehlikeli Oyunlar'ı birer 'evsizleşme' romanı olarak gösterir. Bunlar 'evin ev olmaktan çıktığı, bir sıkıntı ya da utanç kaynağına dönüştüğü anın içinden yazılmış'tır. 'Ev' bütün romanlarda çok önemli yer tutar. 'Türkiye'de modern roman, varlığını borçlu olduğu orta sınıf yaşantısının merkezinde duran eve dikmiştir gözünü. Evden duyulan sıkıntıyı, evden kaçma isteğini, belki daha da önemlisi içinde büyüyen evden, ana babadan duyulan utancı anlatır'lar. Ölmeye Yatmak'ta akıllı bir Cumhuriyet kızı olmak için eve sırtını dönen, ama sonunda üstüne giydirilen ülküden, kendisini içinde bulduğu kimlikten kurtulmak için bir kez daha evden uzaklaşıp bir otel odasında ölmeye yatan Aysel'in hikâyesi... anlatılır. (Elçi, 2003:229)

Serinin ilk iki kitabı gibi *Hayır* da bir kapalı mekânda, ev içinde, bir odada başlıyor:

“Oda loş ve herhalde soğuk. Burnunda, yanaklarında nemli bir serinlik var.”
(Ağaoğlu, 1991: 10)

Romanda Aysel’in İstanbul’da yaşadığı ev, üçlemenin diğer romanlarına göre daha fazla yer tutmaktadır. Çünkü roman boyunca Aysel, araştırmasını yazar. Artık yaşlanmış olan Aysel dünyayla bağını hiç kesmemiş; dünyaya hep biraz daha fazla sarılmış olmasına rağmen evde daha fazla zaman geçirmekte ve arkadaşları onu evde ziyaret etmektedir.

Roman yine böyle ev, üniversite, mağaza, ödül töreni... vb. mekânlarda geçer, ancak kanaatimizce mekânının etkisi üçlemenin diğer iki romanında olduğu gibi yoğun değildir. Hatta daha da azdır denilebilir. Sadece kitabın birkaç bölümünde evle ilgili ayrıntıya girmeden kısa bilgiler verilmektedir:

“Odun sobası yakılacak; (Apartman kat sahipleri kalorifer kömür giderini paylaşmada hem anlaşıyor, hem ödeyemiyorlar.) elektrikli kahve kabı prize takılacak. ...Saksı bitkilerine su verilecek.” (Ağaoğlu, 1991: 15)

“Sobanın üstünde bir dilim kepek ekmeği kızartılacak. ... Daha sonra, orta büyüklükte bir elma yenilecek; kabukları sobanın üstünde yakılacak ve yanarken kabukların çıkardığı koku ne hoş denilecek.” (Ağaoğlu, 1991: 17)

“Sobanın üstüne ince bir dilim kepek ekmeği koyuyor. Saksı bitkilerine su veriyor: Mikadan kuşlar altında mektuplar yazılacak; postaya verilmek üzere çantaya konulacak.” (Ağaoğlu, 1991: 37)

Görüldüğü üzere mekân unsuru, Aysel’in içinde yaşadığı ortamın basitliği ve sadeliğini sadece okuyucuya anlatacak ipuçlarını vermek için kullanılmıştır.

Üç Beş Kişi’de ise mekân, denilebilir ki diğer romanlara oranla daha fazla ön plana çıkarılmıştır. Daha önce adı geçen eserlerde yukarıda da örneklediğimiz gibi, birkaç cümleyle ifade edilmiş olan mekânlar; *Üç Beş Kişi* romanında yerini daha

ayrıntılı betimlemelere bırakmış, bize göre âdeta yazarın teknik açıdan mekân kullanımında ustalığını yansıtmaktadır. Bu eserde mekânın, tam da Batı edebiyatının önemseydiği ve geliştirdiği gibi, modern romanın mekân anlayışına biraz daha yaklaşacak şekilde kullanıldığı söylenebilir. Mehmet Tekin, bu konuya şu şekilde değinir:

Buna karşılık roman türünün kabul gördüğü vakitlerden itibaren mekâna yüklenen anlam ve işlev değişir; romancılar mekân çizimine özel önem verirler. O bundan böyle sade ve basit bir levha olmanın çok ötesinde kullanılır. Gerçeği yansıtmak, gerçeği değiştirmek nihayet modern romancıların vurgusuyla, gerçeği sezdirmek cihetinde başarılı bir şekilde kullanılır. (Tekin, 2003: 141)

Üç Beş Kişi'de kadın karakterlerin, kişilik özelliklerini ve psikolojik durumlarını yansıtmak ve karşılaştırmak amacıyla mekânın kullanıldığını söyleyebiliriz. Böylece Ağaoğlu, paralel veya kesişen yaşamların farklılaşan yönlerini; mekânı da işin içine katarak ortaya koymuştur. Eskişehir'in, diğer bir deyişle taşranın önemli ailelerinden Kaymazlılar'ın salonu şöyle tasvir edilir:

“Bizim yeni salonumuz. Gösterişli eşyalar, işlemeli örtüler, yapma çiçekler, tekleri çay kaşıkları, içli köfteler, hamur tatlıları, su böreği...” (Ağaoğlu,2004: 52)

Türkân Hanım'ın lake üstüne yaldızlı yatak odası takımı. Her üç yılda bir, bu odanın eşyaları değişir. Eski ceviz takımdan sıkılıp formikaya bel bağlamıştı. Ondan sıkılıp koyu renk tahtadan, oymalı kakmalı dolaplar, aynalar, kocaman da bir karyola aldı. En çabuk bu takımı değiştirdi. ‘İçimi karartıyor.’ Demişti. Tek kaptısı, tek savurganlığı bu. Karyola her zaman iki kişiliktir. Yeşile çalar loş bir ışık içinde. (Ağaoğlu, 2004: 114)

Seyyit Battal Uğurlu, incelemesinde Türkân Hanım'ın evle bağına şöyle vurgular:

“Türkân Hanım'ın kendisini en huzurlu hissettiği yer, ‘kendisine ait’ evidir. Ne yurt dışı gezileri ne de İstanbul'un lüks mekânları ona huzur vermez. Yabancı olduğu bu ‘öteki’ hayat tarzları ve mekânlar onu rahatlatmaz.” (Uğurlu, 2003: 324)

Buna ek olarak yazar, romanda, Türkân Hanım'ın baskın bir karakter olduğuna, evde Murat ve Kısmet üzerinde kurduğu iktidarın ve Eskişehir'deki saygın

konumunun onu Türkân Hanım yaptığına değinmiştir. Bu nedenle de evin Türkân Hanım açısından âdeta bir kale olduğunu görmekteyiz.

Aynı eserde Nevâl Hanım'ın odası ise şöyle tanıtılır:

Ceviz kaplama eski komodinin üstü sigara külleri, izmaritler, kirli birkaç bardakla dolu. İlaç kutuları, ilaç tüpleri, nem almış leblebi kırıkları, bir bardağın içinde de protezi. İçki bardakları ceviz kaplamada ak halkalar oluşturmuş. Takma kirpiklerden biri, bu ak halkalardan birinin tam ucunda duruyor. Eski ipek abajurun fildişi rengi adsız bir renge dönüşmüş. İpeği, pası andıran dalga dalga lekeler kaplamış. Pencerede, bir ucu sarkıp duran soluk çağla rengi perde de öyle; yağmur lekeleriyle alacalı. (Ağaoğlu, 2004: 157)

Mutfak ise bize, âdeta bir devrin çöküşünü yansıtır. Behiç Fazıl Bey'in karısı, eski İstanbul hanımefendisinin son hâlini gözler önüne serer. Nevâl Hanım tiplemesinde; yıllarca etkisi sürmüş olan, çok önemli ve temel çatışmalardan biri olan 'yanlış batılılaşma' temasına bir değini söz konusudur. Eşinden kalan bütün mirası kokteyllerde, partilerde, erkeklerle yiyen Nevâl Hanım'ın kendine hazırladığı son, çirkin yüzünü mekânda gösterir:

Mutfak kapısında ayağına bir naylon torba dolanıyor. Mutfağın ışığını yakmasıyla karafatmalar oradan oraya koşuşturmaya başlıyor. İri bir tanesi, az önce soyduğu salatalığın kabukları üstünde. Yavrular, içine yumurta kırılmış, dibi üç gündür büsbütün kurmuş sahana karıncalar gibi dolmuşlar... (Ağaoğlu, 2004: 161)

Nevâl Hanım'ın o şaşaalı dönemlerinde ise, boğazdaki yalıda bambaşka bir manzara hâkimdir. Yazar, çatışma ve düşüşü daha da vurgulu kılmak için yukarıdaki alıntıdan hemen beş sayfa sonra okuyucuya bu günleri aktarır:

Gözkapakları ardında nasılsa Boğaz'da, korunun hemen başındaki köşkün manolyaları. Kuşların delisek ötüşü. Elleri eldivenli bir adam, bahçede gülleri budamakta. Genç, güzel, etine dolgun bir kadın, camı açarak pencerenin önünden usulca geri çekilmekte. Manolyaların kokusu da, kuşların delisek ötüşleri de yatak odasının loşluğunu doldurmakta. (Ağaoğlu, 2004: 166)

Bu yalı, aynı zamanda, Nevâl Hanım'ın kendini bir 'Osmanlı kalıntısının' içinde bulduğu; şölenlerin danslı toplantıların, baloların yapıldığı; satenlerin, billur vazoların, sırça kâselerin, mücevheratların keyfini sürdürdüğü zamanların mekânıdır.

Yazar, Nevâl Hanım ve Türkân Hanım'ın yaşadığı evler konusunda bu kadar ayrıntılı betimlemelerle, aynı zamanda bu iki roman kişinin karakter çizimindeki farklılıkları, -bir İstanbul asilzadesiyle bir Eskişehir asilzadesinin farklılıklarını- roman boyunca çizdiği zıtlıkları, mekân unsurunu da kullanarak pekiştirir ve yansıtır.

Ruh Üşümesi'nde ise ev, bir cinsel deneyim vasıtasıyla bir kez anılır:

“...gel haydi, gel kollarıma, gelmiyor musun, aşk olsun, bak yavruağzı serin temiz çarşaflar ve ben seni hasretle bekliyoruz.” (Ağaoğlu, 2007a: 8)

Burada hocasının evinde, kadının, hocasıyla sevişmesi anlatılır. Eserde yer alan diğer mekânlar; kadın karakterde, hangi mekânın nasıl bir etki yaptığına dair çizilmiştir. Zaten yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere, roman boyunca belirli, bütün detaylarıyla çizilmiş mekân tasvirleri yoktur. Mekânlar hep kişilerin duygusal izlenimleriyle çizilmiş tasvirlerle, belli belirsiz çizgiler ya da geçişler hâlinde verilmiştir.

Yazsonu romanında ev, önemli mekânlardan biridir. *Yazsonu*, iç içe geçmiş iki hikâyeden oluşur. Bu iki hikâye iki farklı mekânı öne çıkarır. Bunlardan biri anlatıcının romanını yazdığı mekân olan moteldir; bu motelin yanındaki küçük ev de bu anlatıcı kişinin romanını yazmasına neden olarak kullanılmış olan mekândır.

Yazsonu'nda iç hikâyenin başkişisi olan Nevin, kentten fazlasıyla bunaldığı için Akdeniz'e gitmek ister. Oğlu Güney artık yoktur; eşi Hasan'la ayrılmıştır; sürekli, -âdeta bir 'robot gibi'- çalışmaktadır.

“Sonra, bir gece otobüsü. Güney. Unutulmamış bir hayrat çeşmesi, bir tarla yolu. Pılısını pırtısını toplayıp gitmeye hazır masmavi, güneşli bir gökyüzü. Onu tam zamanında yakalamıştım. Yolundan döndürmüştüm.” (Ağaoğlu, 2007b: 123)

Eseri baktığımızda Nevin'in yolundan döndürdüğü şeyin, aslında güneşten çok kendisi olduğu anlaşılıyor. İçine düştüğü rutin, tüketici, çözümsüz, mutsuz bir hayattan kaçışı ancak Akdeniz'e gitmekte buluyor:

“Kente geri dönmeyeceğim. Zaten bitti, dönemem. Ötekiler gelecek. Geleceklerdi.” (Ağaoğlu, 2007b: 123)

Anlaşılabileceği üzere roman kişisi Nevin'in karakter çiziminde mekân unsuru, yine Ağaoğlu'nun önceki romanlarında olduğu gibi, Aysel'in ölmeye yatması; Tezel'in *Bir Düğün Gecesi*'nde Ankara'ya yaptığı yolculuk; *Ruh Üşümesi*'nde Kadın'ın elinde bir bavulla bir lokantada olması gibi karakterin geçmişe dönük sorgulamasını yapmak amacıyla kullanılmıştır. Yaşamın artık fazlasıyla yıpratıcı olduğu, romanda çizilen tarihî ve sosyal ortamın roman kişisinin çatışmalarını tepe noktaya ulaştırdığı bir anda steril bir ortam olarak yerini almıştır.

“Her şeye karşın ev işte oradaydı. Kadının önündeki köpek, hâlâ havlıyor, çocuk ağlaması o madensi cızırtıya karışıyordu ve hepsi geçmişte güzel bir ıssızlıkta durmuş bu küçük eve ne denli yakındı şimdi!” (Ağaoğlu, 2007b: 38)

Nevin'in çatışmalarını çözümlenmek için geldiği bu mekân, aslında onu mutlu etmez. Çünkü şehrin tüm gürültüsünden, pisliğinden, modern gibi görünen; ancak ilkel kalmış yanlarından, kalabalığından, beton binalarından kaçıp sığındığı bu mekân, pek de umduğu gibi çıkmaz. Evin hemen yanında bir otel inşa edilmektedir ve gürültü hiç kesilmemektedir. Bir de hiç istemediği hâlde otele bekçi olarak alınmış bir aile onu hiç yalnız ve Akdeniz'le baş başa bırakmamaktadır. Bu kirlenmiş ve kentleşme adındaki yozlaşmışlığa uğramış sığınakta, yine yazarın bizce başarılı bir göndermesi, bu kirlenmeyi Nevin'in evinin içine kadar taşımasıdır. Her ne kadar evin içi de olsa Nevin, evini dışarıdan daha kötü koşullarda bulur:

Kitaplar. Yerlerde sürükleniyordu. Dört basamağın dibine bir yarım duvar biçimi yerleştirilmiş ceviz kitaplığın bütün sürgülü camları, dolap kapakları açıktı. Döşemede pelür kâğıtları, kağıt mandalları, pastel boyalar, dergiler... Sonra Playboy'lar... Playboy'lar talana en çok uğramış durumdaydı. Orta sayfası, o sayfanın çıplak Temmuz Kızı koparılmıştı. (Ağaoğlu, 2007b: 48)

Nevin her ne kadar dirense de, bu mekânsal değişikliğe ne kadar inansa, umut bağlamış olsa da geçeceği de görmezden gelemez:

Gerilemeyeceğim. Makine sesleri duya duya, eve kimlerin girmiş olabileceğini düşünene düşünene, gerilemeyeceğim! Çarçabuk alt edeceğim silik, belirsiz sorularımı. Kimin mayolarıma, iç çamaşırlarıma ve Playboy'ların yaz kızlarına lekeler bıraktığını... (Ağaoğlu, 2007b: 123)

Çatıdaki Çatlak oyununda olaylar, Fatma Hanım ve Arif Bey'in evinde geçirmektedir. Farklı şekillerde ezilen iki kadını Fatma Hanım ve Fatma Kadın olarak bu mekânda bir araya getirmiştir ve mekânda gelişen olaylar bize adları farklı da olsa yaşamlarının aynı olduğunu gösterir.

Somyalı, sobalı, eski bir apartman katı. Bizde çoğu küçük memurun ya da esnafın başını sokmayı becerdiği o küçük apartman katlarından biri. Üç bir yana kapısı, tahta yemek masası, üstü kreton basma örtülü bir somyası, bir de, görevi bütün evi ısıtmak olan küçük bir kömür sobasıyla bu dairenin 'hol' dediğimiz kısmı. (Ağaoğlu, 2005c: 91)

Şeklinde yazarın betimlediği bu mekânın, sadece karakterlerin sınıfsal konumunu belirtmek için kullanıldığını, fakat mekânın bu oyunun kadın karakterlerine ilişkin doğrudan bir etkisi görülmediğini ya da yazar tarafından vurgulanmadığını belirtmek kanaatimizce uygundur. Benzer bir durum, *Tombala* adlı oyunda da söz konusudur:

Bir oda. Sağ dipte bir kapı. Mutfığa açılır. Geride dar, uzun bir pencere. Solda bir başka kapı. Odanın bütün eşyası eski, yıpranmış. Pencerede yeşili solmuş bir perde. Altındaki dantel perde ise bir zamanlar övünülecek denli güzelmiş. Şimdi sararmış, yer yer dökülmüş. (Ağaoğlu,2005d:9)

Burada da yazar; karakterlerin sosyal durumuna dair bize bilgi vermenin yanı sıra, yılların insan üzerindeki etkisini eşyada da görebileceğimizi vurgulamak istemiştir.

Adalet Ağaoğlu, oyunlarında da romanlarında olduğu gibi, iç mekâna ağırlıklı olarak yer vermiştir. Yazarın en çok kullandığı kapalı mekân evdir. 'Ev', yazarın bütün oyunlarında özellikle kadın kişiler için korunaklı, güven dolu, dış dünyanın

bütün sorunlarından ve sıkıntılarından uzak bir biçimde yaşam imkânı veren bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle yazarın oyunlarından *Kozalar*'da bu durum çok etkin ve eleştirel biçimde işlenmiş. Oyunun tamamı evin içinde geçmektedir.

Her şeyin pırıl pırıl ve yerli yerinde, gösterişli ama zevksiz döşenmiş olduğunu belirleyen dekor, bir konuk oturma ve yemek odasını gösterir. Kanarya sesi konuk odasında bulunan kafesten gelmektedir. Kişiliksizliği belirgin bu odada hiçbir eşya yerinden oynatılamaz izlenimi verir. Dışarının her türlü gürültüsüne, yağmuruna, fırtınasına karşı iyi korunmuş bir evdir burası.

Sağda antreye ve mutfağa küçük bir koridor üstündeki banyoya ve öteki odalara açılan birer kapı. (Ağaoğlu, 2005d: 34)

Görüldüğü gibi, bu çok sıradan ev, oyun kişisi olan üç kadının aynı zamanda kurtarılmış bölgeleridir. Denilebilir ki kadın kişilerin oluşumunu etkileyen ana unsur bu oyunda 'ev'dir:

“Hele zamanının büyük bölümünü evde geçiren ev hanımları açısından evin önemi (hem mekân/bina anlamında hem de aile anlamında) çok daha büyüktür.” (Gülendam, 2006: 31)

Bu evde, bir ev ziyareti nedeniyle bulunan kadınların her birinin kendine özgü özellikleri vardır. Yaşantılarında çay içme saatinden örgü sırasına başlamadan önceki duaya kadar her şey belirli ve bilindiktir. Bu üç kadın da, bir yandan birbirlerine üstünlük sağlamaya çalışırken, bir yandan da iyi geçinmeye gayret ederler. Bir yarış içindedirler; çünkü kendilerini ifade edecek başka bir mekânları yoktur. Bu mekânın, yani birbirine benzeyen birçok evin en iyisi olmak zorundadırlar. Öte yandan iyi geçinmek zorundadırlar; çünkü evin dışına çıktıklarında kendilerini bekleyen her şeyden korkmaktadırlar. En azından çıkabilecek sorunların önceden beri bilindiği ve bu sorunlara müdahalenin daha kolay olduğu, güvenilir ve bildik bu mekânın içinde kendilerini güvende hissetmektedirler:

... kadın; konumu, rolleri açısından birincil toplumsallık rollerinin yaşatıldığı ve sürdürüldüğü geleneksel mekân olan ‘ev’ ile âdeta özdeşleştirilmektedir. (Gülendam, 2006: 193)

Nur Gürani Arslan, Ağaoğlu’nun oyunları ile ilgili yazdığı bir makalesinde konuya şöyle değinir:

“Bütün dünyayı evlerinin içi olarak algılayan, dışarıya çıkmaktan, dışarıdan içeriye herhangi bir gücün girmesinden korkan üç kadın ‘misafircilik’ oynarlar.” (Esen ve Köroğlu, 2003)

“Zannediyoruz oyunun başında yazar tarafından sunulan bazı öneriler mekânın bu özelliğini daha da fazla ön plana çıkarır: “Perde açılmadan ya da sahne aydınlanmadan önce bir film, sesler- gürültüler: Bu film ve seslerle çağdaş dünyanın, endüstrileşen büyük kentlerin, uzay yarışının, yeni bir aranın, yeni bir oluşumun, bu oluşum içinde güçlü ve güçsüzlerin; eziliş ve direnişin görünümü verilir.” (Ağaoğlu, 2005d: 33)

Oyunun ilk sahnesinde gösterilen filmin içeriği savaşıla ilgilidir. Bütün bu sıkıntılı ortama ve havaya rağmen, evdeki kadınlar kendi konumlarını ve rahatlarını koruma peşindedirler. Kadının toplumsal rollerini arayışı sırasında ona ‘ev hanımı’, ‘annelik’, ‘eş’ olma imkânı sağlayan mekân evdir. Evin içine, dış dünyadan istediklerini almak ya da almamak onların elindedir ve kendilerini var eden bu mekânda var oluşlarının devamı için de son derece seçici davranmaktadırlar. Yazarın oyununda, sanatın abartısız olamayacağı düşüncesinden yola çıkarak, belirttiği gibi bu kadınlar kendi kodlanmış dünyalarının ve düşünce sistemlerinin yapısını bozacak ya da alt üst edecek her türlü bilgi akışına da kapalıdırlar:

Anlatılan öylesine özel bir öyküdür ki, mekân öyküye uyar ve öykünün özelliklerin ön plana çıkarmak üzere kurgulanır. Mekân ikircikli bir koza hâline gelmiştir; hem kuşatır, hem korur. Hem hapseder, hem de özgürleştirir. (Parla ve Irzık, 2004)

Kadın karakterlerin düşünce yapısını, yaşamlarının önceliklerini belirleyen asıl unsur evde yarattıkları, sahip ve sorumlu oldukları ev içi yaşantıdır. Bu yaşam şekline olan alışkanlık ve bağlılık dış dünyayı neredeyse bir ‘öcü’ gibi

görmelerine neden olmaktadır. Dış dünyada her şey pis, garip ya da kötüdür. O kadar ki, oyun kişilerinden birinci kadın çocukları okuldan döner dönmez banyoya sokmaktadır, sokağa bırakmamaktadır, konuk yanına çıkarmamaktadır. Böylece dış dünyanın pisliklerini evinden uzak tutmaktadır. Oyunun geçtiği dönem, oyun boyunca verilen ipuçlarına bakılarak denilebilir ki, toplumun siyasî uçlara gittiği ve bu anlamda çatışmaların yaşandığı bir dönemdir. Bu kadınların dış dünyadan haberdar olma yolları ise eşleri ya da çocukları vasıtasıyla:

1.KADIN: Kimileri de hocalarına baş kaldırıyor. Bizimki anlatıyor... Geçende biri, sınıfını geçirmede diye hocasının bahçesine bomba atmış...

2.KADIN: Bomba değilmiş o! Bizimki söyledi. Dinamitmiş! (Ağaoğlu, 2005d: 40)

Dış dünyanın tehditleri arttıkça kadınlar daha fazla içlerine kapanmayı seçerler:

2. KADIN: Aman sen bu oğlana dikkatli ol. Bakarsın kapının altından bir şey sürüverir.

3. KADIN: Eşik taktırdık sokak kapısına. Kimse bir şey atamaz.

1.KADIN: Soğuk da girmez içeri

2. KADIN: Aslında çift kilit koydurmalıyız hepimiz de...

1. KADIN: Bizimki zaten çift kilit. (Ağaoğlu, 2005d: 41)

Oyun karakterleri, sürekli bir korkuyla yaşamaktadır. Evde geçen yaşamları, bu korkuyu ortadan kaldıracak bilgiye ulaşmalarını engellemektedir. Zaten bilgiye ulaşmak için, bir çabaları da bulunmamaktadır. Aya yolculukların yapıldığı bir dönemdir ve kadınlardan bir tanesi bu yolculukların gerçek olmadığını iddia eder. Diğer kadının, aydan sesleri duyup duymadığını sormasından sonra gelişen diyalog ilginçtir:

1. KADIN: Biz o zaman tatildegdik. Deniz kıyısında.

3. KADIN: Biz Ağustos'ta gittik. Ne olur ne olmaz, adamlar söylemesi ayıp, ayı başımıza yıkarlar da, evimiz barkımızdan uzak, gurbette gömülü kalırız diye çekindik. (Ağaoğlu, 2005d: 44)

Oyunun sonuna doğru, dış dünyadan gelebilecek tehditlerden oluşan korku öylesine gerçeküstü bir biçime girer ki, duydukları birkaç tıkırtı, onlara radyoda duydukları kaçak hırsızların evlerinde olduğunu düşündürür. Bu durumda bile

dışarıya çıkmak istemezler. Dış dünyadan o kadar çok korkarlar, ev içinde her şeye rağmen, kendilerini o kadar güvende hissederler ki, hırsıza rağmen evde kalmayı tercih ederler. Jale Parla'nın da belirttiği gibi ev onları hem kuşatır, hem özgürleştirir. Oyun kişileri artık evin de yeterli güvenlik düzeyinde olmadığını hissettiklerinde ise kendi kozalarının içine girerler. Aslında oyunun adının da buradan yola çıkarak konulduğunu, 'koza' kavramının iki şeyin aynı anda simgesi olarak kullanıldığını söylemek mümkün:

- 1) Her kadını kendini hapsettiği ve koruduğu bir kozası vardır.
- 2) Evler, kadınlar için bir kozadır.

Tarihsel olarak kadınların evle bağımlı olduğunu Michelle Perrot 'Dışarıya Adım Atmak' adlı makalesinde şöyle ifade eder:

Sonuç olarak kadınlar sadece eve kapatılmadı; sanat, edebiyat, ticaret, sanayi, siyaset, ve tarih gibi belli alanlardan dışlanmadı; aynı zamanda enerjileri de yeniden değer biçilen ev içi alan ya da daha doğrusu sosyalin evcilleştirilmiş bir versiyonuna akıtıldı.(Duby, G. ve Perrot, M., 2005:419)

Kozalar adlı oyunda mekânın işlenişi, yazarın bir diğer oyunu olan 'Çıkış'la benzerlik göstermektedir. Bu oyunda da mekân şöyle anlatılmaktadır.

Penceresiz küçük bir oda. Bir kapı. Odanın içi raflar, duvarlar çeşit çeşit temizlik fırçaları, süpürgeler, böcek öldürücü ilaç kutuları, kavanozlar, sabun tozu kutuları, boy boy ilaç püskürtme ilaçlarıyla doludur. Duvarlarda reklâm kâğıtları, afişler. Küçük büyük bu ilanların kimi resimli kimi resimsizdir. Çoğu da böceklerle savaşı gösterir: 'Zararlılarla nasıl savaşılır?', 'Hamam böceklerini yok etmenin en kolay yolu.'...Bir köşede küçük bir musluk, bir başka köşede küçük bir tahta masa. (Ağaoğlu, 2005d: 73)

Bu mekânda bir baba ve kızı yaşamaktadır. Bu kız, yirmi beş yaşında olmasına rağmen ilginç bir tiki vardır; başında bir taş bebekle ayaklarının üstünde durmaya çalışır. Annesi yoktur; ölmüş müdür ya da başka bir yerde midir bu bilinmemektedir; metinde bununla ilgili bir ipucu yoktur. Bu baba ve kızın dışarıyla hiçbir ilgisi yoktur. Önemledikleri iki sorun vardır: Birincisi geçim sıkıntısı sorununu çözebilmek; ikincisi ise bu geçim sıkıntısı içinde, evdeki böcek sorununa

çözüm bulabilmek, onlarla savaşı kazanabilmektir. Metinde bize göre iki temel çatışma vardır: İlki yaşamın maddî yükümlülüklerinin kişiye çizdiği yaşamın bir evin sınırları içinde kalması; diğeri de bu kısıtlı yaşamda uğraştığımız sorunların karakterleri gerçek yaşamdan nasıl ayırdığı, hangi yollarla ürkek ve çekingen, korkak bireylerin oluştuğu, bunun çocuklar üzerindeki etkileri sorgulanmaktadır. Ağaoğlu'nun 'böcek' ve 'böcekleşme' simgelerini kullanırken, babanın kendisini böcek ilacıyla öldürdüğü nokta oyunun Kafkaesk, varoluşçu bir sorgulamaya yaklaştığı üst bir noktadır diye düşünüyoruz.

Mekân kullanımında yazar son derece can sıkıcı, huzursuz ve tedirgin edici bir ortam yaratmıştır. Bütün hayatı bu evden ibaret olan kızın tek oyuncuğu, bebeği; tek sorunu, bitmeyen böcekler ve tek gerçeği, babasıdır. Bu durum babası tarafından tercih edilen bir durumdur. Böylece kızını dış dünyanın sorunlarından ya da babanın karşılayamayacağı yaşamlardan uzak tutmaktadır. Ancak kız, babanın anlattığı hikâyelerden sıkılınca dışarı çıkmak ister, ancak ev onu o kadar ürkekletirmiştir ki buna hiçbir zaman cesaret edemez. Yıllarca kendisini tutan babanın git demesine rağmen evden bir süre çıkamaz:

“KIZ: ...Bunu düşünmeden önce hep gidebileceğimi sanıyordum. Şu kapının dışına tek başıma çıkabileceğimi... Dışarı çıkabilmişlerle buluşabileceğimi... Şimdi ise...” (Ağaoğlu, 2005d: 85)

Kız'ın dışarı çıkma isteği; aslında bir özgürleşme, kendini bulma çabasıdır. Burada üstünde durmayacağız, ancak 'dışarı çıkabilmişlerle buluşmak' deyişinin duyguyu vermek açısından bir buluş olduğunu düşünmekteyiz. Yazar, benzeri bir dil cambazlığını, yine Kız'ın bir konuşmasında göstererek bu arayışta özellikle kadın karakterlerin önüne çıkan engelleri anlatırken yapar. Ev, neredeyse bir baba figürünün önüne geçebilmektedir:

BABA: Biliyorum seni yeterince koruyamadım... Yeterince de güçlü kılmadım. Belki de bu ev... Annen. Bu ev. Ben... Sen... (Doğruluk.) Suç yalnız evde mi dersin? Bir ev suçlu olabilir mi?

KIZ: Hep bunu sorarsın. Evde değilse kimde? Evlerde değilse...(Aydınlanır.) Hem burası bir ev değil..İn, in....Bir in..... (Ağaoğlu, 2005d: 85)

Görüldüğü gibi ‘ev’ bu oyunda Kız karakterinin oluşumunda hem kişinin kısıtlayıcı, kendine baskı uygulayabilecek edimlerinin; hem ailenin koyduğu kurallar bütünü; toplumsal yaşamın çizdiği sınırların; maddî koşulların daralttığı yaşamların bir simgesi olarak kullanılmıştır.

Modernizmi, evden kaçış olarak tanımlayan Handan İnci Elçi, bu konuya şöyle değinir:

Yabancılaşma, ‘insanı dünyada bir yabancı olarak’ tanımlayan varoluşçu felsefe tarafından kavramsallaştırılmıştır. Yabancılaşmış insan, Heidegger’in deyişiyle, kendisi olarak kalabilmek için toplumun genel değer yargılarını üreten evden kopar ve yalnızlaşmayı seçer. Modernizmin huzursuzluğu içindeki insan, bu açıdan sürekli bir ev problemi yaşar. Heidegger’in ‘evsizlik, evrensel bir kader hâline geliyor’ cümlesi, ‘çağımızın huzursuzluğunu en iyi kavramış şairler ve romancılar tarafından da modern insanın en derin korkusunu simgeleştirmek üzere kullanılmaktadır. (Elçi,2003:226)

Oyun ‘ev’ kavramının kullanılışı açısından yukarıda belirttiğimiz gibi ‘Kozalar’ oyununu anımsatmakla birlikte, bu oyundaki kadın kişiler, kozalarının içine daha fazla hapsolürken; burada kozasını yırtabilmiş bir kadın karakteri görmekteyiz.

4.6.1.2 Otel Ve Otel Odası:

Ölmeye Yatmak’ta otel odası en önemli mekândır. Yazar bu mekânı romanda oldukça ön plana çıkarırken diğer mekânları çok silik çizmiştir. Kendini hiçbir şeye ve hiçbir yere ait hissetmeyen Aysel için otel odası; aidiyetsizliği, yaşanmamışlığı temsil eder. Dış dünyadan sadece perdelerini çekmekle soyutlanabileceği bu mekânda kimseye hesap vermeden, kimseyi zan altında bırakıp sorumlu kılmadan ve kimse yetişmeden ölebilecektir. Otel odasının yalıtılmış bu hâli, Aysel’in hesaplaşması için eşsiz bir mekân olmasını sağlamıştır. Aynı otel odasının içe dönük özelliği, karakterin iç yolculuğuna ve kişisel tarihine dönüşe uygun bir mekândır. Yaşamla ölüm arasındaki bu geçişte bu otel odası bir Araf gibidir ve Aysel’in bilinçli tercihidir. Aysel intiharı ve bu otel odasını; çantasına bir not koyacak, ölmek için soyunup yatağa girecek kadar planlamıştır

Aysel, bu otel odasında, ilkokul çağlarından başlayarak kişisel tarihinin ve aynı zamanda Türkiye tarihinin bir sorgulamasını yapmış ve “Ölmeye yatmıştır.”. Bunu evinde ya da başka bir mekânda yapmaz; bir otel odasında yapar.

Asansörle tam on altı kat çıktık.

...

Perdeler sıkı sıkıya kapalı. Çocuk perdeleri açıp dışarısını göstermek istedi. Engel oldum. Lambaları yaktı. Banyo kapısını açtı. (Ağaoğlu,2005a: 7)

Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak*'ta; Aysel'in iç sesindeki parçalanmışlığını, yalnızlığını ve yıllarca inandığı, var olduğunu sandığı düşünsel ve ruhsal aidiyetlerin hepsinden koptuğunu; Aysel'i hiçbir aidiyet duygusu vermeyen bir otel odasında intihara yatırarak, mekân aracılığıyla verir. Hatta seçilen bu mekânın romanın temasında, olay örgüsünde ve edebiyatımızı yıllarca yakından ilgilendirmiş olan Aysel karakterinin ortaya çıkmasında öyle büyük bir etkisi vardır ki, Jale Parla bunu şu şekilde dile getirir:

Bu kâbusta da genel olarak kadın kâbus anlatılarında sıkça rastladığımız bir motife işaret etmek gerek: Caddeler, meydanlar, açık alanlar korkutucudur. Anlatılar bir yandan ev, oda, yatak gibi dar mekânların sınırlarını zorlarken, bir yandan tekrar oralara sığınır. Öyle ki Adalet Ağaoğlu'nun *Dar Zamanlar* başlığını taşıyan üçlemesi, Aysel'in başta ve sonda bize bir odadan seslendiğini göz önünde tutarsak, *Dar Mekânlar* da olabilirdi. (Parla ve Irzık, 2004)

Ruh Üşümesi adlı eserinde de yazar, otel odalarına yer vermiştir. Mekânın cinsel yaşamda kışkırtıcı, rahatlatıcı, tedirgin ya da mutsuz edici olabileceğine; sonraki deneyimlerde bu mekânların etkisi olduğuna dair kadın imgesi üzerinden yapılan göndermelerdir bunlar. Bu duruma ilişkin en çarpıcı mekân, eserin ikinci bölümünde Ağaoğlu'nun daha önce de kullandığı otel odasıdır:

... Pekâlâ, otel odası olacaksa bile, perdeler, duvarlar, battaniyeler temiz olsun bari. Üstlerindeki lekeler yağmur mu, kustumuk mu, meni lekesi mi bilinemiyor; o zaman da hepsi birden aşkın midisini bulandırıyor; ancak iki kişiye özel konumuyla iyi ve güzel olabilen tek şey en genele dönüşüyor, diyormuş kül altı olan küçük kadın. Sonraları tabii: Dedim ya hayatım bir

daha asla! O türden bir kırılışı bir daha asla yaşayamam. Çok dikkat etmeliyim. Cinsel hayatımı korumalıyım. (Ağaoğlu, 2007a: 24)

Ağaoğlu, buna karşılık, yaklaşık on beş sayfa sonra, tam tersi bir otel odası betimlemesini önümüze koyar:

Yırtıcı, saldırgan olmayan aydınlık, otel odasının büzgüleri de, etek ucu süsleri de hiç abartılmamış gümüşsü mavilikteki perdelerinden içeri süzülmekte. Geniş bir oda. Okşayan bir serinlik. Tertemiz perdeler. Üstlerinde en küçük bir yağmur lekesi, tek sigara yanığı bulunmaması ona beklediğinden öte bir rahatlama duygusu veriyor. (Ağaoğlu, 2007a: 41)

Bu sefer önceki deneyimin aksine iyi, ruhta ve bedende yer eden bir cinsel haz yaşanmıştır ve zaten bölümün başında yazar, bize yukarıdaki betimlemeyle bunun haberini verir.

Eserin üçüncü bölümünde ise bir köy kahvesinin, üstündeki, otel odası görevi görmekte olan, odadan söz edilir:

Yeniden gece bastırınca, tahtalar üstüne atılmış şiltede, yer artık gıcırdamasın diye, kendine dokunan kocasından uzaklaşıyor, usulca yana çekiliyor, bir gıcirtı aşağıdakilerle kendi arasında hemen ilişki kuracak, diye telaşlanıyor. (Ağaoğlu, 2007a: 35)

Bu oda, cinsel hayatların içine farkında olarak ya da olmayarak başkalarının nasıl bir anda girebileceğini; tanınmayan, bilinmeyen o insanların diğerlerinin hayatlarında ne kadar etkili olabileceğini ifade etmek için seçilmiş âdeta simgesel bir mekândır.

Ruh Üşüme'sinin tam tersine yazarın bir başka eseri olan *Yazsonu*'nda, olaylara mekân olma özelliği taşıyan iki temel mekân vardır. Birincisi kitabın çerçeve hikâyesinin anlatıcısı olan, aynı zamanda anlatının yazarı olan kişinin kaldığı motel (*Ölmeye Yatmak* ve *Ruh Üşümesi*'nden tanıdık gelebilecek bir mekân) ikincisi ise iç hikâyenin anlatıldığı, Nevin'in Side'deki evidir.

Çerçeve hikâyenin anlatıcısı olan karakter yani yazar, dinlenmek için geldiği bu mekânda, kendisi için seçtiği oteli şöyle tanıtıyor:

İndiğim dinlence yeri, işletmeye o yaz başı açılmış bir motel. Küçük, derli toplu sekiz on yapıdan oluşuyor. Bu yapılar beyaz duvarları, kırmızı tuğlalı ve sardunyalı balkonlarıyla bir yamacın üstünden başlıyor, çimenlenip çiçeklendirilmiş setleri ine ine geniş bir kumsala varılıyor.

...Büyük ve küçük, iki koya da egemen bir balkonum vardı. (Ya da var.) Gerçekte kaldığım yere bir oda deyip geçmek haksızlık olur. Hemen hemen küçük bir kat. (Ağaoğlu, 2007b: 7)

4.6.1.3 Anadolu Kulübü:

Ağaoğlu, üçlemenin diğer romanları gibi *Bir Düşün Gecesi*'ni de kapalı bir mekân olan Anadolu Kulübü'nde başlatır. Anadolu Kulübü Derneği, *Bir Düşün Gecesi*'nde, dönemin Ankara'sının önemli mekânlarından biri olarak yer alır.

ANADOLU KULÜBÜ DERNEĞİ; 31 Ekim 1926 yılında Büyük Önder Gazi Mustafa Kemal ATATÜRK'ün emir ve direktifleriyle o günün Bakanlar Kurulu tarafından kurulmuştur. Yönetim Kurulunu da yine o günün Bakanlar Kurulu Oluşturmuştur. Cumhuriyet Tarihimizde; Yönetim Kurulu Bakanlar Kurulundan oluşan Anadolu Kulübü Derneği dışında bir örnek yoktur. (Anadolu Kulübü Derneği,2005)

Berna Moran, mekânın Anadolu Kulübü olarak seçilmesini şöyle açıklıyor:

Adalet Ağaoğlu ise roman karakterlerinden birini çeşitli çevrelerde dolaştırmak yerine, bu çevrelerin temsilcisi olabilecek tipleri küçük bir mekânda toplamayı yeğlemiş, yani Anadolu Kulübü'nde yapılan bir düğünde. (Berna, 1997: 34)

Yazar, bu mekânı şöyle anlatır bize:

Birinci katta tanışılır. İkişer üçer oturulur. Baş başa kahve, çay içilir. Sağındakini göz ucuyla tartarsın. Solundakinin ağızını kurcalarsın, gününe göre, içlerinden biriyle kol kola çıkarsın. Bir başka gün ikisiyle, üçüyle kol kola çıkarsın. Yeniden buluşmak için sözleşirsin. Gününe göre, ya buluşursun, ya buluşmazsın. İkinci katta ellişer- yüzer toplanılır. Söze dökülmemiş el ele- kol kola vermeler kutlanır. En çok burada göz kırpılır. En çok burada eller omuzlara sıkı sıkı bastırılır: Hadi yukarı çıkalım.

Üçüncü katta cinfiz içilip kumar oynanır: Fiyatlar tartışılır. Komisyonlar, yüzdeler... Dördüncü katta öğle yemeği, akşam yemeği: Bey Bakan'ı tanıyor musunuz? Tahsis Kurulu Başkanı da gelecek mi? Ne içersiniz, yemekten önce bir şey için. Bir martini? ...İlhan, söyle senin o banka müdürüne, aylık etmesin ulan... Bilmez miyim senin sözünden çıkmaz o. Çok ötme. Bakan geldi, yer aç. Fırla ayağa! Kapıya fırla! Bak oğlum,

mebus bey ne emrediyorlar? Ne emredersin kirvem? Şey yir misin şey, kariydez şiş yir misin he? Yi yi...

Dördüncü kat uzun sürer. Beşinci katta... (Ağaoğlu, 2005b: 10)

Bu betimlemeyle Ağaoğlu bizi romanın temel çatışmalarının da içine sokar. Kat kat toplumsal bir çözümleme yapmaktadır. Bu çözümleme, roman kahramanı Aysel'in bu düğüne olan tepkisinin dayanaklarını da bize vermektedir. Toplumsal katmanları ve bilinçaltını Anadolu Kulübü'nde mekân özellikleriyle somutlaştırır. Bu somutlaştırmayla Aysel'in tepkileri ve öngörülerinin doğruluğu âdeta daha ilk sayfalarda belirtilmiş olur.

Anadolu Kulübü aynı zamanda, dönemin eleştirisini barındıran bir ironiyi taşıyor. Cumhuriyet'in ilk yıllarında dönemin felsefesine göre kurulmuş olan ve saygınlığı bulunan bu kulüp; toplumsal ve siyasal değişimler sonucunda yozlaşan ve içi boşalan bir yönetim kademesinin ve bürokratlarla halkın bir araya getirilmesini sağlıyor. Sanatçılar, avukatlar, milletvekilleri, askerler, sıradan ev kadınları... vb. Hepsi de ülkenin içinde bulunduğu durumun sorumluları olarak görülüyor. Bunun sorgulaması da *Ölmeye Yatmak*'ta olduğu gibi, Aysel'in tercihleriyle başlatılıyor. Aysel, bu evliliği ve düğünü protesto ederek bu ilişkiler sistemine de karşı çıkmış oluyor.

Romandaki kadın kişiler de bu mekâna göre konumlandırılıyorlar. Bir ressam ve eski bir devrimci olan, ağabeyi İlhan'ı hep bir otorite ve tehdit olarak gören (Ağaoğlu, bir yandan bu kardeşlik ilişkileriyle iktidar ve otorite kavramlarını da sorgulamıştır,) Tezel, sanatçı kimliğiyle gelinin annesi Müjgân Hanım için bir gurur kaynağıdır:

“Hem canım, aile çemberinde adı sanatçıya çıkmış, üstelik geçen hafta bir televizyon programında iki dakika görünen biri de bulunsun.” (Ağaoğlu, 2005b: 14)

Ancak yine de sadece içerek ve sarhoş olma tehdidiyle buradaki ilişkiler sistemi için Tezel'in ablası Aysel'den daha önemli bir tehdit oluşturabileceği görülmektedir.

“Kuzum, sen uyar, kiminle tanışmalı, kiminle tanışmamalı Tezel, olur mu? Ne kadar içmeli, ne kadar içmemeli, olur mu Ömer? Bak daha şimdiden... Şimdiden iki kadehi devirdi. Gözümünden kaçmadı.” (Ağaoğlu, 2005b: 15)

4.6.1.4 Otobüs:

Bir Düğün Gecesi'nde mekân, Berna Moran'ın “Gerçi Ağaoğlu yapıtını oyun olarak yazmamış ama dediğim gibi sahne düzenler gibi düzenlemiş.” (1997: 34) tespitine atıfta bulunarak söylüyoruz ki, neredeyse bir tiyatro sahnesi gibi düzenlenmiştir. Her bölüm Ömer'in sunumuyla Anadolu Kulübü'nde başlar; yazarın geri dönüşleri kullanma tercihinine göre çeşitli mekânlarda geçer. Bunlardan önemli olan bir tanesi otobüstür. Otobüs, Tezel'in İstanbul'dan Ankara'ya iç sorgulamasını yaptığı, geçmişiyile hesaplaştığı mekândır.

4.6.1.5 Resim Galerisi:

Bir Düğün Gecesi'nde otobüs gibi, çok az bahsedilmesine rağmen kurgusal olarak önemli olan ikinci mekân ise bir resim galerisidir. Bu galeride Tezel, kendi resim sergisi sırasında, bir devrimci kızdan; resimlerinin popülist olduğu, işçi ve emekçi sınıflardan söz etmediği gerekçesiyle çıkan bir tartışmanın sonunda bir tokat yer. Bu, Tezel'in, içinde bulunduğu devrimci hareketi sorgulamasına ve bu hareketten uzaklaşıp nihilizmi seçmesine ya da nihilizmde kendini en iyi şekilde ifade etmesine neden olmuştur. Adı geçen bu yer, Tezel'in bazı temel dönüşümleri yaşadığı mekânlardır.

4.6.1.6 Lokanta:

Yazar, 1991 yılında yazdığı *Ruh Üşümesi* adlı eserini de diğer romanları gibi kapalı bir mekânda başlatır. Burası herhangi bir lokantanın, herhangi bir masasıdır; zaten roman kişisi 'Kadın' da herhangi bir kadındır. Lokanta şöyle tarif edilir:

Kurtulmuş-kurtulmamış, herkesin her şeyi hep bir ağızdan konuştuğu, çatal-tabak-bardakların aynı aralıklarla aynı şangırtı-şungurtu tınlamaları verdiği orta genişlikteki salon, sağlı sollu iki noktasından bireri yarım kolonla kesilmektedir. (Ağaoğlu, 2007a: 5)

Bu alelâde lokanta, ruhları üşümekte olan bir kadın ve erkeğin bir araya geldiği ve ruh üşümelerinin devam ettiği mekândır. Roman bizi, cinsel deneyimlerin sorgulandığı birbirinden farklı mekânlara götürür. Tüm bu mekânlar, geçmişteki cinsel yaşantılara etkisi yönünde ele alınmıştır.

4.6.1.7 Mahkeme Salonu:

Evcilik Oyunu, tıpkı romanlarda olduğu gibi kapalı bir mekânda, bir mahkeme salonunda başlar. Bu mekân, kadın ve erkeğin evlilik kavramının sorgulamasına zemin oluşturduğu gibi, oyunun diğer bölümlerinde konunun işlenişini şekillendirmek ve konuyu bağlamak amacıyla kullanılan bir ara mekândır.

Sonuç olarak Ağaoğlu'nun kadın imgesini yaratırken roman ve oyunlarında genellikle kapalı mekânları seçtiğini, açık mekânlara değinmekle ya da açık mekânın, yaşanılan köyün, kasabanın, kentin etkisini kadın kişilerde okuyucuya hissettirmekle birlikte; genel olarak kapalı mekânların çizildiğini söyleyebiliriz. Bu tespitimizin gerekçesini de Jale Parla şöyle açıklar:

Ev, oda, yatak gibi mekânların kadın yazarların romanlarında hep engellenmeyi, hapsolmayı, tutsaklığı simgelediklerini, buna karşın çatılardan kaçan, duvarları yıkan yazının bu romancıların kişisel tarihleriyle hesaplaşmanın bir ürünü olduğunu söyledim... (Parla ve Irzık, 2004)

4.6.2. AÇIK MEKÂNLAR

Bir genelleme yapacak olursak Ağaoğlu'nun, eserlerinde az sayıda açık mekân kullandığını söyleyebiliriz. Eserleri içinde kadın kişilerinin ve kimliğinin oluşmasında etkisi olan fazla sayıda açık mekân yoktur. Bunların içinde bizi en çok ilgilendiren -daha önce de kapalı mekânları incelerken değindiğimiz gibi- kapalı mekânların kullanımıyla da başarılı bulduğumuz *Üç Beş Kişi* romanında temel bir sorunsal hâlinde kullanılan, romanın çatışmalarına etkisi olan ve yazarın diğer romanlarında da yer yer etkisini hissettiğimiz 'taşra'dır.

Üç Beş Kişi'de dış mekân, taşra ve kent çatışmasını yansıtacak şekilde veriliyor. Bu çatışmayı yaratırken yazar; Eskişehir'i de bilinçli bir şekilde seçmiştir ve bu kenti 'koca bir Türkiye taşrası' olarak ifade eder. Bu konuya Nihat Duğan, yaptığı tez çalışmasında şöyle değinir:

Üç Beş Kişi romanında önemli iki mekân vardır. Bunlar Eskişehir ve İstanbul'dur. Türkiye'nin 1950'lerden 1980'lere kadar değişimlerini anlatan bu roman, Eskişehir'i feodal ve toprağa bağımlı geçmişinden silkinen, yeni bir çeşit endüstrileşme ve kapitalizm merkezi olarak gösteriyor. (Duğan, 2006: 213)

Doğal olarak bu çatışma; kişilerin tercihlerini, algılarını yaşam biçimlerini de paralel bir şekilde etkiliyor. *Taşraya Bakmak* adlı kitapta, kadınlarla taşranın ilişkisinin anlatıldığı yazıda geçen şu cümle, kadın karakterlerden Kısmet'in, bize göre, taşranın neredeyse kurbanı oluşunu açıklar şekildedir: "İki ayda, taşranın çocuklar için bir masalcı nine olsa da, büyükler, hele kadınlar için gerçek bir despot olduğunu öğrendim." (Bora, 2005: 120).

Kısmet taşrada zengin, köklü ve saygın bir ailenin kızıdır. Bu nedenle de bütün seçimleri, davranışları bu ağırlığı ve saygınlığı koruyacak şekilde düzenlenmelidir. Çünkü taşra, bazı aileleri ve kişileri neredeyse vitrinine koyan bir dükkân gibidir. Bu vitrinde sergilenen her şey düzgün görünmelidir. Kısmet, sevdiği insanla evlenememiş, sevmediği bir adamla evlenmek zorunda kalmıştır. Eskişehir'de kalırsa hayatının bu mutsuzluklar ve sıkıntılar içinde geçeceğini

anlayarak, sonunu bilemediğimiz bir evden kaçma girişiminde bulunmuştur. Kısmet'in yaşamında taşranın etkisini şöyle anlatır Murat:

Eskişehir'de, Köprübaşı'nda, altmışlı yılların sonlarına doğru, daha yirmilerindeyken adı 'evde kaldı'ya çıkmış, bir kez tentürdiyot içtiği için, gizli gizli biriyle seviştiği dilde dile söylenen Kısmet'e, bir de Ufuk gibi ne idiği belirsiz biri göz koymuşsa. (Ağaoğlu, 2004: 36)

Ferit: "Kısmet, yaz tatillerinde hep çiftliğe, dedesinin yanına giderdi. Birazcık özgürlük. Az, pek az. Küçük kentin kendisini sürekli gözaltında tutmasından, ablamın 'ele güne karşı Kaymazlılar'ın kızının her adımını sakınarak atması' öğütlerinden bir parça uzak kalmak; dağların, bayırların oralara kaçmak. (Ağaoğlu, 2004: 219)

Tam bu noktada Türkân Hanım'ın, Kısmet'in çalışma isteğini destekleyen Ferit'e verdiği cevap ilgi çekicidir:

Beni düşünmüyorsun, bari kendini düşün. Ferit Sakarya'nın yeğeni hem de fabrikalarda... Bizi kimselerin tanımadığı, dedikodumuzun edilmeyeceği bir yerde olsak, hadi neyse! Senin okuduğun Avrupa'da olsa hadi neyse!... Ama burada, yerlisi bulunduğumuz bu şehirde... (Ağaoğlu, 2004: 203)

Taşranın nüfus yoğunluğunun azlığı, kadınlar üzerinde âdeta bir baskı oluşturmaktadır. Taşrada yaşayan insan sayısının azlığı; kadınların sürekli gözlenmesine, yargılanmasına neden olmaktadır. Özellikle kadın karakterler yaptıkları her şeyden, taşrada yaşayan herkese karşı sorumludurlar. Kısmet'i *Üç Beş Kişi*'de bu kadar çok bunalıma ve çıkmaza iten; Türkân Hanım'ı otoriter bir kadın yapan ve cinselliğinden, kadınlığından uzaklaşmasına neden olan, yaptığı her şeyi taşradakilere karşı açıklama ve kanıtlama ihtiyacı duyuran şey "taşra yaşamı"dır.

Kısmet, boşanmak için avukata giderken aklından geçenler durumu açıklar:

"Yollarda, caddelerde karşılaştıkları herkes tanıdık. Kısmet onları bilmeseydi, onlar Kısmet'i bilirler: O geçiyor. Kaymazlılar'ın kızı. Orhan'ın karısı." (Ağaoğlu, 2004: 110)

Arzu Çur, “Kadınlar: Taşra’nın Yurtsuzları” adlı yazısında Kısmet için de çok önemli olduğunu düşündüğümüz “taşra yaşamı”nın kadın üzerindeki etkisine şöyle değinir:

“Küçük yerde büyük söz olur. Sadece erkek cinsi değil, kadınlar da, hatta en çok onlar, hemcinslerinin namusuna göz kulak olur burada.” (Bora, 2005: 127)

Bu düşünceyi Kısmet’in şu sözleri doğrular:

“Kısmet, arkadaşının koluna asılıp durmuştu: Çabuk olalım Kardelen. Bak şimdi de Kurşunoğlu’nun karısıyla görüncesi... Bir de onlarla karşılaşmayalım.” (Ağaoğlu, 2004: 110)

Ağaoğlu, *Üç Beş Kişi*’de mekân kullanımıyla ilgili, Feridun Andaç’a verdiği yanıtta Kısmet’e dair şunlara değinir:

Hiçbir taşralı ‘köklü aile’ kadını, kızı kendi başına çarşıya çıkamaz. Hiçbir erkeği, öksürüp tükürüğünü atamaz. Hep gözaltında olacaktır, hep gözaltındadır. Bu gözaltı, bu baskı ne yapıyor? Böyle bir şeyi ben Kısmet’te simgelemeye başladım. Yani bir başkaldırı olacaksa da zaten; çünkü ‘Devrimi yaparsa yine küçük burjuvalar yapar.’ denmez mi? Ben de Kısmet’i o anlamda bir sembol olarak seçmişim. (Andaç, 2005: 115)

Taşranın kişilerin yaşamları üzerindeki baskısı o kadar ağırdır ki; Kısmet’le Ufuk arasındaki ilişkinin anlaşılması üzerine dedikodular başlar. Kısmet’in mutsuz evliliği bu gerekçeyle başlar; durumu Türkân Hanım şöyle ifade eder:

“Yeter ki şu dedikodu bitsin, Kısmet’in bir kocası olsun.” (Ağaoğlu, 2004: 111)

Arzu Çur, Tanıl Bora’nın taşra ile ilgili çeşitli yazılardan derlediği *Taşra’ya Bakmak* adlı kitapta bu durumu şöyle açıklar:

Bir gardiyan olarak taşra, mahkûmlarıyla birlikte kendisini de, özendirmelerden, seçeneksizliklerden, kabullendirmelerden müteşekkil bir hapse kapattı. Kadınlarınaysa giderek onlara daha dar gelen bir hapisaneyi tek kurtuluş yolu olarak sunmaya devam etti: Evlilik (Bora, 2005: 122)

Ağaoğlu, bu durumun itirafını romanda bu düzeni en çok kanıksamış olan ve bu düzenin bir yürütücüsü olan Türkân Hanım'a şöyle yaptırır:

“Küçük şehirde, büyük aile olmak kolay mı? Herkes gözünü bize dikmiş.”
(Ağaoğlu, 2004: 133)

Ağaoğlu, Türkân Hanım'ın bu bilincinin tesadüf olmadığını; mekân, birey ve aile ilişkisini vurgulamak amacıyla Eskişehir'in yarattığı bir Türkân Hanım olduğunu şu sözleriyle vurgular:

Eskişehir'i bu düşünceyle simge olarak seçtim. Eski başkentle bir ayağıyla bağlı, bir ilişkisi var. Bir de yeni başkent Ankara'ya da bir ayağıyla bağlı. Ve bir başka neden de, sanayileşmenin ilk adımı aşağı yukarı orada atılmış; işçileşme, fabrikalaşma. Cer atölyesi. Devlet 'işverenliği'... Böyle bir ortamda bir ailenin konumu. (Andaç, 2005: 115)

Ağaoğlu, romanlarında durumları hep karşılıklı çatışmalar içinde vermiştir. Taşranın kısıtlayıcı yapısı içinde maddî olanakların, taşra halkına karşı hiçbir yanlışı bulunmayan, düzgün ve gerektiği gibi davranan kadınlara sağladığı otorite oluşturma gücüne ilişkin Ufuk'un yaptığı konuşma ilginç bir ayrıntıya dikkat çekmektedir:

“Şehir okumuşları, kadınlara eşitlik, kadınlara özgürlük diye yırtınadursunlar, bak senin toprak karısı, köyden çıkma annen, ne istediğini, kime ne yaptırması gerektiğini pek güzel bilip duruyor.” (Ağaoğlu, 2004: 111)

Kimin ne yapması gerektiğinin önceden tespit edildiği taşrada, bu belirlenmiş koşulların dışına çıkan kadınlar, büyük bir acımasızlıkla karşılaşır ve doğrudan namus kavramı sorgulanır. Küçük yaşlarda annesini kaybetmiş, babası tarafından taşranın kadına biçtiği roller önemsenmeden yetiştirilmiş; okumuş, çeşitli işlerde çalışmış, dönemin siyasî hareketlerinde etkin rol almış, erkeklerle arasına belirgin sınırlar koymamış ve rahatça ilişki kurabilmiş bir karakter olan Kardelen, bu yargılamadan payını alır:

“Yanında yine o sürtük, delibozuk.” (Ağaoğlu, 2004: 110)

Bütün bu kuşatılmışlık, özellikle taşrada gözlerin üstüne çevrildiği kişi olmak, “El âlem ne der?” düşüncesinin baskınlığı kadının yaşantısını evine, yatak odasına, yatağına kadar etkiler:

Kocasının aylarca içine girmeyişi: Çocuğun benden olduğundan kimse kuşku duymamalı. Herkes başkasını sevdiğini söylüyor. Bir yıl. Sonra olabilir. Sonra çocuğun benden, kocandan olduğuna kimsenin kuşkusu kalmaz. Kusura bakma kız çıktığını ben biliyorum ama koca kent... (Ağaoğlu, 2004: 120)

Taşrada yaşam, kadınların hayatlarını, yatak odasından en kamusal alandaki davranışlarına kadar kontrol altında tutarken, öte yandan erkeklerin her konuda seçim yapabilmelerine; istediklerini tartışmasız, sorgulamasız gerçekleştirebilmelerine uygun bir zemin oluşturacak sessizliği edinmiştir. Bu romanda Ağaoğlu, kadın imgesi açısından önemli bir ayrıntı sayılabilecek şu cümleleriyle kadın ve taşra ilişkisini doruk noktasına ulaştırır:

Porsuk kıyısında, dükkânlardan henüz alınmış kristal görümlü plastik sürahileri, renkli su bidonları, naylon torbaları içinden taşan yapma çiçekleri, boyalı alçıdan resim çerçeveleri, geyik başlarıyla gider gelirler: Babalarının, ağabeylerinin, kocalarının genelevden dönmelerini, minibüslerin kalkma saatlerini beklerlerdi. (Ağaoğlu, 2004: 153)

Kısmet’in Eskişehir’de yaşadığı durumun bir benzerini *Ölmeye Yatmak* romanında Aysel yaşar. Taşra baskısı, Ankara’dan köye her dönüşünde -bir Cumhuriyet kızı olarak eğitim almasına rağmen- başını kapatması ve erkeklerle selâmı sabahı kesmesine neden olur. Hatta bu taşra baskısı, başkent olan ve Cumhuriyet’in başkenti olmakla övünen Ankara’ya da taşınır. Aysel’in köylüsü olan erkeklerle görüşüp konuşması hiç uygun karşılanmaz.

Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak*’ta taşradan çıkmış bir Fitnat Hanım’ı bir yandan yeni hâliyle çizer, bir yandan da yukarıda belirttiğimiz gibi Aysel’i işleyerek taşra-kent çatışmasını da aktarır. Mekânın kişilerin, özellikle kadın kişilerin yaşam biçiminde ve karakteristik değişikliklerinde etkisine ilişkin ipuçları verir okuyucuya:

Yatakta daha bir sıcaktır Fitnat Hanım. Hem başkent onu güzelleştirdi. Topukları, elleri yumuşacık oldu. Ocak üflemeden, lamba şişesi silmekten, çamaşırı isli bir kazanın başında avluda yıkamaktan, her yanından yelin üflediği ahşap bir evin tahtalarını ovmaktan kurtuldu; ondan olacak

...

Fitnat Hanım kendisine ve kızına yarım kollu, havuz yakalı giysiler diyor. Omuzlarına pamuktan küçük yastıkçıklar tutturuyor. Böylece kentli bayanların havası usulca onların da üstünde esiyor. (Ağaoğlu, 2005a: 186)

Kişilerin karakteristik özellikleri onların mekân algılarını, mekâna bakış açılarını da farklılaştırır. Mekân, var olduğu hâliyle ve sahip olduğu özellikleriyle değil de kişilerin algılayabildiği kadardır. Eskişehir, *Üç Beş Kişi*'nin bir karakteri olan Deniz'e göre "...geceleri geçen trenlerdir, tren sesleridir. Yalnız bu..." (Ağaoğlu, 2004: 144) Türkân Hanım'a göreyse Eskişehir "Şeker, hava üssü, fabrika düdüklüleri, koskocaman bir üniversitesi, koskocaman bir Cer Atölyesi, astsubay okulu, ticareti"yle (Ağaoğlu, 2004: 144) âdeta büyük bir şehirden farksızdır. Fakat aynı Türkân Hanım'ın; psikolojik çalkantıları, iç çatışmaları mekân algısını çok değil, birkaç sayfa sonra değiştirir:

Dik kemikli omuzları düşüyor: Eskişehir'de durmadan eşya, emlak alırsın. Kapıda adamların olur. Herkesi yedirir, giydirirsin. Ama bir erkekle baş başa oturamazsın. İçkilerin adını bilmezsin. Sekseninde bir Nevâl Hanım, delikanlıları bile peşinden koştururken, sen... (Ağaoğlu, 2004: 155)

Adalet Ağaoğlu, *Karşılaşmalar* adlı kitabında yukarıda değindiğimiz gibi taşra–kent çatışmasını çeşitli şekillerde irdelemek amacıyla Eskişehir ve İstanbul'u seçtiğine değinir:

Yükselen, yükselmesine karşı pek de güçlü olmayan taşra burjuvazisinin bastığı yerleri gıcırdattığını, o sesleri işittiğimi söyleyebilirim... Yeni taşranın eski büyük kentle, İstanbul'la yüzleşmesinden, cinselliğe dek, şiddetin kaynaklarına inmeyi tasarladığımı söyleyebilirim. 'Kahramanlık' ve 'güzellik' imajlarının bu romanda olumsuz, olumlu yönsemeleriyle irdelemeye çalışıldığını söyleyebilirim. İnsan yaşamının birey tarafından ne oranda programlanabileceği programlanamayacağı benim bu romandaki temel sorgulama alanım. (Ağaoğlu, 2002a: 220)

Ağaoğlu, kimi zaman da tıpkı kapalı mekânların çiziminde bahsettiğimiz yöntemle dış mekânları da kişinin durumunun habercisi ve işaretçisi olarak

kullanmıştır. *Üç Beş Kişi*'de romanın başında başarılı bir ses sanatçısı olarak karşımıza çıkan Selmin'in düşüşü; romanın altıncı bölümünde, bir mekân tasviriyile iyice somutlaştırılır. Mekân, kişinin geçirdiği değişim ve dönüşümün habercisi durumundadır; okuyucuya Selmin'in durumunu anlatan bir ipucu olarak kullanılmıştır:

Kadın, Bağderesi'nden yukarı döne döne tepeyi saran yokuşu tırmanmakta. Yol, her adım başı dikleşerek iki tepe arası boyun noktasından öteye, daha yoğun bir karanlığa doğru uzanıyor; oralarda seyrenen kondularla son buluyor. Aşağıda Mamak Deresi, beton bir kanal içinde irin rengi akıyor. Gökteki yıldızlar bu irinsi akıntı üzerine incecik, varla yok arası sarı pırıltılı tozanlar serpiyor; kirli suyu uyduruk bir fırça vuruşuyla üstünkörü yaldızlıyor. Bir yük katarı, tren yolu üst geçidinden hantal gürültülerle Sivas yönüne doğru sürüklenip gidiyor. (Ağaoğlu, 2004: 243)

Ağaoğlu'nun *Yazsonu* adlı eserinde, olay Akdeniz'de bir yerde, Side'de geçmektedir. Eser boyunca kent yaşantısından neredeyse hiç söz edilmez. Her şeyden uzaklaşmak, geçmişi yok saymak, acılardan uzaklaşmak ve üstü kapalı verilmiş olsa da ülkenin içinde bulunduğu durumdan uzaklaşma ihtiyacı, çerçeve olaydaki yazarı ve belirginleşmiş roman kişisi Nevin'i buraya getirir. Bu mekân, her iki kadının da ihtiyaç duyduğu kuytu köşeyi ifade eder:

Sessiz bir deniz kıyısında, katıksız bir dinlence. Bir yaprak, bir dalga, bir solucan gibi doğanın herhangi bir parçası olmak. Günlük yaşamla güncel var oluşumuza karşı geniş bir bayrağı çekercesine kendime sunmak istediğim bu armağan –kumlara yüzükoyun yatıp, gözleri de sımsıkı yumma koşuluyla– neredeyse kazanılmış bir haktı. (Ağaoğlu, 2007b: 2)

Diyen çerçeve hikâyedeki yazar anlatıcının da belirttiği gibi, mekân bu romanın olmazsa olmazıdır. Hatta denebilir ki mekânın tarihsel ve doğal avantajlarından roman kişileri hakkında bilgi verebilmek için yeterince yararlanmıştır:

Ölmeye Yatmak' ı anlamakta Ankara, Üç Beş Kişi'yi yorumlamakta Eskişehir nasıl bir yer, coğrafi konum olmaktan öte bir değer taşıyorsa, bu yerler romanlarda bir karakter gibi ön plana çıkıyorsa *Yazsonu* için de yer aldığı Side öyle zaman- yer- değerler bileşimi olan kronotop mertebesine ulaşıyor. (Esen ve Köroğlu, 2003)

Bu durum, roman kişisi Nevin'i de, o tarihî dokunun içine sokar. Bunu Seyit Battal Uğurlu şöyle açıklar:

Romanda, çok farklı zamanlarda yaşamış olmalarına karşın farklı medeniyetlere göndermelerde bulunularak Doğu Akdeniz'in evrensel kültüre kaynaklık eden tarihî ve doğal zenginlikleri gözler önüne serilmeye çalışılır. Romanda adı anılan Minerva, Athena, Tykhe, Proteus, Titon, Neptün, Vemos, Atlas'ın altı kızı Hyadlar, Dionysos, Zeus, Cleopatra gibi mitolojik varlıklar, duyarlıkları incelmış aydınların gerçeklerden kaçıp nostaljiye sığınışının da anlatımı olur. Akdeniz'de farklı zamanlarda yaşamış bu kahramanlarla ölümsüzlük, sonsuzluk gibi temalar eserin dokusu içinde ele alınır. Yer yer de roman kişileri kendilerini bu mitolojik varlıklarla özdeşleştirmektedir. Nevin, altı kişilik çevresini, sıklıkla Atlas'ın altı kızı Hyadlar'la özdeşleştirir. (Uğurlu, 2003: 217)

Gürsel Aytaç da, *Yazsonu* romanının mekânına ilişkin şunları söyler:

“...romanın geçtiği coğrafi bölgeyi evrensel kültüre kaynaklık eden yerler olarak canlandırıyor.” (Gürsel, 1999: 225)

Yazarın *Hayır* adlı romanında ise dış mekânlara çok yer verilmemiştir. Seyyit Battal Uğurlu da bu konuda şöyle söyler:

Hayır'daki mekân, Ağaoğlu'nun diğer romanlarından farklı olarak, keskin sınırlarla çizilmemiştir. Romanın dış mekânları, kaba hatlarla Ankara, İstanbul ve Kopenhag'da konumlandırılmıştır. Mekânlar Kopenhag hariç, özellikle adları ile değil, imgeleri veya kendilerini çağrıştırabilecek bir işaretle anılır. Hayır'da kentler geri plana itilmiştir. Bununla birlikte gerek kişilerin, gerekse anlatıcının ifadelerinden kentlerin kabataslak imgesine rastlanır. (Uğurlu, 2003: 205)

Ağaoğlu'nun romanlarında ilgimizi çeken bir diğer nokta, açık mekâna bağlı olarak o mekânın ortaya çıkarabileceği görülmüş ya da görülmesi olası hayalî kadın kişilerin kullanılmasıdır.

Gazino Çakıl'ın duvarlarında, kahraman takma kirpikleri, yanaklarında benleri, boyayla etlendirilmiş dudaklarıyla belki de adlarını yalnız taşra kentlerinin bildiği çıplak omuzlu kadınların resimleri asılıydı: Nursen Şenses ya da Ayla Yıldız. (Ağaoğlu, 2004: 80)

Uydurma olduğu belli olan bu isimler taşranın oluşturduğu ‘tip’ler olarak yazarın zihninde, imge dűnyasında yer etmiştir. Bu isimler, mekânın yarattığı tiplerin romana yansıtılmasıyla kullanılmıştır.

Buna benzer bir durumu *Romantik Bir Viyana Yazı*’nda da görürüz, ancak bu sefer roman kahramanı Kâmil Kaya, mekânın tarihî özelliği ve o mekânda yaşamış olan tarihî kadın kişilerin peşine dűřer. Kafka’nın ünlű sevgilisi, hayatının aşkı Milena; Viyana’da ‘dâhilerin esin perisi olarak geçen, aynı zamanda kendisi de bir müzisyen olan Alma Mahler; müzisyen Strauss’un eři Bayan Strauss... vb. Viyana gibi tarihî bir mekânın yazardaki çağrışımları, roman karakteri Kâmil Kaya’nın bu tarihî kadınların peşine dűřmesini gerektirmiştir.

Ağaoğlu’nun oyunlarına baktığımızda da mekânın iletiyi somutlaştırmak amacıyla kullanılmaya devam edildiğini söyleyebiliriz. Ağaoğlu’nun oyunlarında mekân seçimi, aslında romanlarından çok da faklı değildir. Yazar, oyunlarını yine kapalı mekânlarda (genellikle ev içi) kurmuştur. Oyunların hepsini incelediğimizde açık mekân (ev dışı) olarak niteleyebileceğimiz üç mekân görmekteyiz

Evcilik Oyunu’nda kullanılan park, bir açık mekân gibi görünmesine karşılık oyunda işlevsel açıdan diğer tüm kapalı mekânlar gibidir. Kadın karakterler için orası da sınırları belli ve yapılması/yapılmaması gerekenler çoktan tespit edilmiş olan yerdir. Olayların mahkemede geçtiği birinci ve altıncı tablo hariç, diğer tabloların hepsi parkta başlar. Kapalı mekân olan çeşitli ev ya da odalarda kadın karakterler üzerindeki yoğun toplumsal baskının, yanlış ve kısıtlı cinselliklerin, mutsuz ve tabularla dolu evliliklerin, bu durumu kabullenmiş olan kadınların kadınlık hâllerinin farklı durumlarla anlatıldığı kapalı mekânlarda devam eder ve yine parkta biter. Park, aynı zamanda teknik olarak, oyuna, paralel olay çizgisinin kurulması imkânını sağlaması açısından önemlidir.

Her bölümde mekânın bu şekilde bölümlenmesi ve olayların paralel bir çerçevede yürütölmesi, toplumda kadınların cinsel ve duygusal baskı altında kalmasının evin içinde ve dışında aynı oranda ve aynı şiddete devam ettiğini mekân unsurunu kullanarak yazarın vurgulamaya çalıştığının bir göstergesidir. Yine Foucault’un belirttiği gibi, mekânlar dahi cinselliğin bastırılması ve yönlendirilmesi

amacıyla kullanılmıştır. (Foucault,1993: 34) *Evcilik Oyunu*'da her bölümden önce ya da sonra adı geçen park sevgililerin buluşma mekânıdır ve sırf bu nedenle, yani toplumun genel ahlâk kurallarına aykırı durumların önüne geçmek amacıyla parka bir bekçi konur. Oyunun üçüncü bölümünde Ahmet adlı bir genç, Çiğdem adlı bir kıza parkta sevgisini dile getirmektedir; bu sırada bekçi onları fark eder:

BEKÇİ: Sizin ananız, babanız yok mu be? Defolun buradan! Parkı bilmem neye çevirdiniz. Ne günlere kaldık yahu? Namus, şeref hak getire! Bu yaşta boynuzlu edecekler adamı! Oğlana bak yahu bacak kadar piç kurusu... 'Seni seviyorum' diyor! Söylerken benim yüzüm kızarıyor.(Daha yüksek sesle) Bir daha sizi parkta baş başa görürsem karakola götürürüm, valla! Ahdim olsun götürürü! Anlaşıldı mı? (Kendi kendine) Bir de baktım tutmuş kızın elini, mıncıklayıp durmaz mı? Kız artık kız değildir ya! Anasının kızı... (Ağaoğlu, 2005c: 45)

Yazar, bu çatışmayı daha da belirgin kılmak için beşinci tabloda mekâna şöyle bir yazı yerleştirir:

“Bu park kadınlara ve kızlara yasaktır!” (Ağaoğlu, 2005c: 63)

Kendini Yazan Şarkı'da açık mekânla kapalı mekân arasında bir geçiş unsuru olarak kullanılmış olan 'bahçe' söz konusudur, ancak oyun kişilerinin karakter çiziminde herhangi bir etkisi olmayan, sadece samanlıkla ev arasında bir ara unsurdur. Sahnenin tablolaştırılması, oyuna fon oluşturması açısından önem taşıyan bu mekânı değerlendirme dışında bıraktık.

Sınırlarda adlı oyunun ikinci bölümünde “Çorak bir yer. Sıcak bir gökyüzü. Ağaçsız, bozkır görünüşü. Bozkırın kaybolmuşluğu ortasında birbirinden birkaç metre uzaklıkta yan yana iki çadır ya da kulübe” (Ağaoğlu, 2005e: 153) şeklinde bir tasvir vardır. Oyunun ilerleyen aşamalarında bu iki 'çadır ya da kulübe'nin arasındaki küçük toprak parçasında biten 'aşk ya da barış çiçeği' nedeniyle mülkiyet kavramı ortaya çıkar; uzlaşmazlık ve çatışma başlar, ancak bu oyunda da mekânın konumuz olan kadın kişilerin karakter oluşumuyla doğrudan ya da dolaylı bir ilgisi yoktur.

Sonuç olarak, yukarıda da belirttiğimiz gibi Ağaoğlu, kapalı ya da açık mekânları kullanırken;

- 1) Mekânın kişi üzerindeki etkisi,
- 2) Kişinin mekân üzerindeki etkisi,
- 3) Mekân değişikliğinin kişiler üzerindeki etkisi,
- 4) Algı, duyu ve düşünce farklılıklarının mekâna bakış açısını değiştirmesi yönünde tercihini kullanmıştır diyebiliriz.

5. BÖLÜM

SONUÇ

Adalet Ağaoğlu, çağdaş Türk edebiyatının önemli temsilcilerinden biridir. Edebiyatımıza tiyatro oyunları ile girmiş; roman, öykü ve denemeleriyle de yazın dünyamıza damgasını vurmuştur. Hâlâ hayatta olan ve eser vermeye devam eden Ağaoğlu, çeşitli teknikleri roman ve tiyatroya uygulaması, farklı anlatı türlerini denemesi, eserlerinde tarihî ve siyasî unsurlara yer vermesi ile dikkat çeken bir yazar olmaya devam etmektedir. Ancak yaşayan bir yazar olması, hakkında kapsamlı bir araştırma bulmayı zorlaştırmaktadır.

Adalet Ağaoğlu, eserlerinde eğitim kavramına değinen yazarlardan biridir. Özellikle *Dar Zamanlar Üçlemesi* olarak bilinen nehir romanında, Türkiye Cumhuriyeti'nin eğitim tarihini küçük kesitler hâlinde bulmak mümkün. Serinin ilk romanı *Ölmeye Yatmak*'ta, cumhuriyet rejiminin eğitim anlayışı inceliklerle eleştirilen unsurlardandır.

Ağaoğlu, çağdaş eğitim sistemi ile ilgili görüşleri çeşitli kadın karakterler üzerinden dile getirmiştir. Eserlerdeki genel eğilime bakacak olursak, çağdaş eğitim sistemine karşılık geleneksel eğitimden yana olan kadın karakterlerin, çağdaş eğitim sisteminden yana olan kadın karakterlerin, çağdaş eğitim sistemine inancını yitirmiş kadın karakterlerin eserlerde yer aldığını söyleyebiliriz.

Geleneksel eğitimden yana olan karakterlerin; ahlâk, gelenek, görenek gibi etkenler dolayısıyla daha tutucu oldukları görülür. Çağdaş eğitim sisteminin getirdiği yeniliklerin, toplum ahlâkına ve geleneksel aile yapısına uygun olmadığını düşündükleri için böyle bir tavır sergilerler. Bu sınıflandırmaya giren bazı kadınlar, çağdaş eğitim sistemini tamamen reddeder; bazıları ise çocuklarının okula gitmesine izin verdikleri hâlde, baskın olan eğitimin aile içindeki eğitim olması gerektiğine inanırlar. Ağaoğlu, bu karakterlerle, yeni eğitim anlayışının henüz, toplumun bütün kesimleri tarafından içselleştirilmediğinin de altını çizer.

Ağaoğlu, çağdaş eğitim anlayışını özellikle kadınlar için bireysel ve ekonomik özgürlüklerin kazanılmasında önemli bir unsur olarak işlemiştir. Bir kız çocuğu için kendi ayaklarının üzerinde durma, ancak eğitimle mümkün olmaktadır. Özellikle cumhuriyetin ilk yıllarında, bu düşünceden hareketle eğitim üzerinde durulmuştur. Ağaoğlu, Kemalist anlayışla yürütülen bu eğitim politikasının, o dönemde, birçok kız için kurtuluş anlamına geldiğini göstermiştir. İlerleyen yıllarda da eğitimin, kadının aile içindeki konumunu nasıl olumlu etkilediği gözlenmiş ve eğitim daha çok önem kazanmıştır. Bu nedenle Ağaoğlu'nun eserlerinde, eğitimin gerekli olduğuna inanan ve eğitimi, kadının kurtuluşu olarak gören kadın karakterlerin sayısı oldukça fazladır. Bu kadınlar, eğitimin kadına; ekonomik ve bireysel özgürlük kazandırmasının yanı sıra, sosyalleşmesi, aidiyet hissetmesi, bilinçlenmesi, sosyal sınıf atlamada bir yol olması gibi faydaları da olacağına inanmaktadırlar.

Buna karşılık Ağaoğlu, eğitimle ilgili sorgulamayı devam ettirebilmek amacıyla, çağdaş eğitim sisteminden geçmiş, ancak bu sistemin kadını vazife bilinciyle donatarak, kadına bireyselliğini unutturduğunu fark eden kadın karakterlerden de yararlanmıştı. Bu kadınlar, görev bilincinin bireyin önüne geçmesi, aldıkları eğitimin hayatta karşılığını bulamamaları, pratik olanın teorik olanın önüne geçmesi gibi nedenlerle eğitime olan inançlarını yitirmişlerdir. Ağaoğlu, bunu özellikle, tarihsel süreçleri ve dönemin eğitim politikasını da ele alarak, Kemalist ideolojinin kadınları diyebileceğimiz bir kitlenin oluşumuna ve bu kitlenin çatışmalarına da değinerek işlemiştir.

Ağaoğlu, kadın karakterleri, kurgusal düzlemde şekillenen toplumsal yapı içerisinde vermeyi ihmal etmemiştir. Toplumsal yapı içerisinde kadınlar, evlilik, aile, aldatma ve boşanma kavramları etrafında ele alınmıştır. Bu kavramlar, eğitilmiş ve eğitimsiz kadınlarda farklı anlamlar ifade edebilmektedirler.

Ağaoğlu'nun eserlerinde, eğitilmiş ve aydın kadınlar evliliğe, iki kişinin birlikte yaşama ve paylaşma isteği olarak yaklaşırlar. Bunun dışında hiçbir

bağlayıcılığı olmayan bu evliliğin, belirttiğimiz gerekçeyi yitirdiği andan itibaren devam etmesine gerek kalmaz. Evliliğin sadece kurumsal bir düzen olarak algılanması rahatsız edici bir durumdur. Bunun yanı sıra evliliğin bir erkek düzeni gibi algılanması da onları rahatsız eder. Bu durumu tersine çevirmek için ciddi savaşımlar veren kadın karakterler mevcuttur; hatta eserlerde, erkeğin alışlagelmiş otoritesini yenerek, evliliği kadının krallığına çevirmiş olan kadın kişiler de vardır.

Eğitimsiz kadınlarda ise, evlilik kesinlikle kurumsallık isteyen bir durumdur. Kurumsallık, bazı değerlerin de taşınması anlamına gelmektedir. Buna bağlı olarak da aile, boşanma ve aldatma gibi kavramları da toplumsal yapının gerektirdiği kurallara bağlı olarak algılanmaktadır. Ancak bu kadınlar roman ve oyunlarda üç farklı çizgide verilmiştir. Birincisi bu durumdan hoşnut olanlar ve durumu devam ettirmek isteyenler; ikincisi bu durumu düşünsel boyutta içselleştiremeyenler, ancak böyle yaşamak zorunda olduklarını düşünerek iç huzursuzluklarını devam ettirenler; üçüncüsü evlilik ve aile gibi bağların zorunluluk olmadığını, bunların devamlılığının aşkla sekteye uğrayabileceğini düşünen kadın kişiler. Bu ayrımlara rağmen burada sözü geçen kadın kişiler evlilik ve aile yapılarını; nasıl sonuçlanırsa sonuçlansın, geleneksel bir çerçevede ve erkek egemenliğinde yaşarlar.

Eğitimsiz kadınlar için evlilik, toplumsal ve kültürel süreklilik, statü değişikliği için kullanılan bir araç, toplum önünde bir aklanma aracı olma anlamlarına da gelebilmektedir.

Eğitilmiş ve eğitimsiz kadınlarda evlilik anlayışının ortak olduğu nokta, evliliğin bir çıkar ilişkisi olarak görülmesidir. Evlilik, maddî ya da manevî gerekçelerle kurulan bir ortaklık olarak da işlenmiştir. Buna bağlı olarak Ağaoğlu, eserlerinde evliliğe sembolik anlamlar da yüklemiştir.

Eğitilmiş kadınlarda aile kavramı farklı şekillerde işlenmiştir. Kadın karakterleri; anne, kız çocuk, kız kardeş, eş gibi durumlarda görmekteyiz. Ancak temel olan şey, aile kurumunun bu kadın kişiler için çatışma yaratan bir kurum olması, bireyselliğin önüne geçebilecek durumları içeriyor olmasıdır. Bu nedenle de

aile bağıları genellikle kopuk ya da sorunlu olan kadın kişiler çizilmiştir. Ailede baba, ağabey, eş gibi erkek otoritesinin temsilcileri, kadının kişilik gelişiminde engelleyici unsurlar olarak görülmüştür. Buna rağmen Ağaoğlu, aile kurumuna itirazı olan bu kadınların, ailenin sağladığı aidiyet duygusuna karşı koyamadıklarını da işlemiştir.

Anelik kavramı ise, toplumsal düzenin koruyuculuğu ve aktarıcılığı görevleriyle yine kadının önünde var olan kalın çizgileri belirginleştiren bir kavramdır. Anelik, eğitilmiş kadınlar için bir zorunluluk değil, bir tercihtir. Dikkatimizi çeken bir nokta, eğitilmiş ve aydın kadınların ya hiç çocuk sahibi olmamaları ya da çocuklarıyla bağlarının çeşitli nedenlerle kopmuş olmasıdır. Buradan yola çıkarak, Ağaoğlu parçalanmış aile kavramını da roman ve oyunlarında işlemiştir denilebilir.

Adı geçen eserlerde, eğitimsiz kadınlar romanlarda ve oyunlarda benzer çatışmalar etrafında çizilmiştir. Genel çerçevede şunu söyleyebiliriz: Eğitim süreçlerinden söz edilmeyen kadın kişiler, geleneksel kadınlık rolleriyle ön plana çıkarlar. İyi bir anne, iyi bir eş, iyi bir kardeş olmak zorundadırlar. Namusun, ahlâkın, geleneğin, göreneğin ve toplumsal düzenin koruyuculuğunu ve aktarıcılığını yapmak görevi bu kadınlara verilmiştir. Aile, bu yönüyle, aynı zamanda bir eğitim kurumudur. Toplumsal düzenin, aile düzeninin devamlılığını sağlamak görevi, bu kadınlara biçilmiştir. Bu kadınlar; bu görevi, kendilerine biçilmiş olan bu rolleri içselleştirmişlerdir.

Eğitimsiz kadınlar için aile, bütünlük demektir. Bu bütünlük içinde kadının görevi eşini ve çocuklarını mutlu etmektir. Kadının aile içindeki konumu, eşi ve çocuklarının kendisine nasıl yaklaştığıyla ilgilidir. Bu nedenle özellikle erkek çocuklar, anne için önem taşırlar. İlerleyen dönemde iktidar erkek çocuk üzerinden anneye geçecektir. Bundan dolayı ortaya çıkan çocuklarının birey olmasını engelleyen anne tiplmesi de Ağaoğlu'nun işlediği konular arasındadır.

Aldatma ve boşanma kavramları da eğitilmiş ve aydın kadınların yukarıda belirttiğimiz evlilik düşüncelerinin bir sonucu olarak, daha rahat yaşanan bir

durumdur. Bu noktada erkek egemen bakış açısı ortadan kalkmış ve erkek kadar kadının da aldatabileceği, gerekli durumlarda boşanabileceği vurgulanmıştır.

Aldatma, eğitilmiş kadınlarda geleneksel ahlâk anlayışının sorgulanması, eğitimsiz kadınlarda ise geleneksel ahlâk anlayışının çökmesi sonucunda ortaya çıkan bir durum olarak ele alınmıştır. Aldatma kavramının, Ağaoğlu tarafından, ahlâkî çatışma oluşturmak amacıyla kullanıldığını söyleyebiliriz.

Ağaoğlu, eserlerinde eğitilmiş kadın karakterlerin hemen hepsini boşanmış olarak çizer. Bu durum, kanaatimizce, yukarıda sıraladığımız evlilik ve aile kavramlarına, eğitilmiş kadınların farklılaşan bakış açısıyla ilgilidir. Yine eğitilmiş kadın karakterlerde, boşanmanın kadına ait tüm sorumlulardan da boşanmak anlamına gelebileceğine değinilmiştir.

Eserlerdeki, eğitimsiz kadın karakterler için ise boşanma, geleneksel aile yapısından sıyrılıp kendini gerçekleştirme süreci olarak ele alınmıştır. Aynı zamanda, aşk, sevgi, saygı kavramlarının evliliğin kurumsal yapısı altında kalmasına bir karşı çıkış, bir çözüm olarak da işlenmiştir.

Kadın karakterleri incelerken dikkatimizi çeken önemli noktalardan biri de, Ağaoğlu'nun hemen tüm eserlerinde tarihsel koşullara ve bu koşulların ortaya çıkardığı siyasî anlayışa yer vermesidir. Bir roman dünyası yaratmada ve karakter oluşturmada yazarın bu iki başlığı çok etkin bir şekilde kullandığına değinmeden geçemeyiz. Siyaset ve tarih bir yandan kadın karakterlerin çizilmesinde yardımcı bir unsur olarak kullanılmış; öte yandan kadın karakterlerin siyasete ve tarihe bakış açıları, onların karakter olarak farklılıklarını ortaya çıkarmada kullanılmıştır. Kadın karakterlerin bazıları toplumsal ve siyasal olayların içine aktif olarak katılırken bazıları ise sadece bir izleyici olarak kalmaktadırlar. Eğitilmiş kadınlarda genellikle muhalif bir duruş ön plana çıkarılmışken; eğitimsiz kadınlarda sistemden yana düşünüş ve davranış ya da siyaset ve tarihi hiç sorgulamayan, hatta konuşmaktan çekinen bir davranış kalıbının belirtildiğini görürüz. Aynı zamanda bu siyasî ya da

düşünsel tercihlerin belli bir aidiyet duygusu yarattığına da değinilmiştir. Bu çerçevede, çalışmamızda, dönemin farklı siyasî eğilimlerine de değinilmiştir.

Kadın karakterlerin bu anlamda nasıl yapılandırıldığına bakacak olursak, eserlerde büyük ağırlığın sosyalist kadın karakterlere verildiğini görürüz. Bu kadın karakterler, mücadelenin içinde yer alışlarıyla ve hayal kırıklıklarıyla ele alınmıştır. Sosyalist kadın karakterlerin eserlerdeki sayısal ağırlığına rağmen, Kemalist kadınlar ve Kemalizm'in Türkiye Cumhuriyeti'ne ve Türk kadınına getirdikleri ve götördükleri daha ağırlıklı olarak işlenmiştir. Ağaoğlu, Kemalizm ve bunun bir sonucu olan modernist eğitim anlayışına eleştirel bir gözle bakmıştır.

Eserlerin tümünde sadece bir kadın karakter üzerinden milliyetçilik düşüncesi ele alınmıştır. Bir düşünsel tercih olarak nihilizm de ele alınan konulardan biridir. Ancak nihilizmin düşünsel boyutu değil, karakterin pratikteki uygulamaları ele alınmıştır.

Ağaoğlu'nun eserlerinde en çok tercih ettiği yöntem, kadın karakterleri belli bir siyasî düşünce etiketi altında vermek değildir. Bunun yerine, kadın karakterleri, toplumsal ve siyasî durumları okuyucuya aktaran unsurlar olarak kullanmayı tercih eder. Bu yönüyle de politik bir duyarsızlığın ve etrafta olup bitenlere karşı bir tavır alamayışın da altını çizer.

Ağaoğlu'nun eserlerindeki kadın karakterler, cinsellik karşısındaki durumlarına göre üç farklı çatışma içerisinde verilmiştir: Birincisi cinsellik konusunda toplumsal tabuları kabullenmiş, içselleştirmiş olup bu şekilde yaşayan kadınlar; ikincisi cinsel tabuların kadın üzerinde oluşturduğu baskıyı fark eden ancak yine de toplumun istediği biçimde yaşayan kadınlar; üçüncüsü ise tabularla hesaplaşmasını bitirmiş ve cinsel özgürlüğünü bireysel özgürlüğü çerçevesinde değerlendiren kadınlardır. Bu çerçevede cinselliğin eğitim, aile, evlilik, siyaset ve tarihle yakın bir ilişkisi olduğu da irdelenmiştir.

Cinselliği tabu olarak gören kadınlar, yaşadıkları toplumun değer yargılarına, kendi tercihlerinden daha çok önem veren kadın karakterlerdir. Bu değer yargılarının yaşatılması ve aktarılmasında kendilerini sorumlu görürler. Cinsel tabularını yıkmış olan kadınların, bu tabuları yıkmaları, aldıkları eğitimle bağlantılı olarak verilmiştir. Aldıkları eğitimle, toplumsal değer yargıları arasında sıkışmış kadın karakterler, aynı zamanda cinsellikleri konusunda da bir sıkışmışlık yaşarlar.

Ağaoğlu'nun eserlerinde kadın karakterlerin yaşadığı mekânlar sosyal, kültürel, siyasal özellikleriyle onların bir karakter hâline gelme süreçlerine etki eder. Öte yandan kadın karakterlerin karakteristik özellikleri yaşadıkları, mekâna etki etmeleri bakımından incelenmiştir. Ayrıca yazarın eserlerinde kapalı mekânların açık mekânlara göre daha fazla yer tuttuğunu da söyleyebiliriz.

Ağaoğlu, eserlerinde mekânı; mekânın kişi üzerindeki etkisi, kişinin mekân üzerindeki etkisi, mekân değişikliğinin kişiler üzerindeki etkisi, algı, duygu ve düşünce farklılıklarının mekâna bakış açısını değiştirmesi vb. açılardan ele almıştır.

Sonuç olarak, bu karakter tablosu içinde Ağaoğlu eğitimi, bir tematik unsur olarak işlemiş; Türkiye Cumhuriyeti'nin geçirdiği tarihsel süreçlerde eğitim politikasının kadınlar üzerindeki etkisine değinmiş; kadınların algı, düşünce ve duygu dünyasını eğitimin nasıl şekillendirdiğini işlemiştir. Toplumsal yapıda evlilik, aşk, aile, boşanma, aldatma, cinsellik kavramları karakterlerin bakış açılarındaki farklılıklara göre işlenmiştir. Bu nedenle de modern yazının gerektirdiği gibi, metinden, okuyucunun alımlamasına göre pek çok yorum çıkarmak mümkün olmaktadır. Mekân unsuru da, kadın karakterlerin çiziminde statik bir unsur olarak değil de kişilerin algısına, zamana ve duruma göre değişken olabilen bir yapısal unsur olarak kullanılmıştır.

Adalet Ağaoğlu, eserlerinde, kadın karakterlerin oluşturulmasında kadının, özgürlüğünü kazanmasının önemli olduğunu vurgulamıştır. Kadın özgürlüğü konusunda, herhangi bir teze yer vermemekle birlikte kadın ve kadın kimliğinin oluşması sırasında, eserler içinde verilen çatışmaların çokluğu buna işaret etmektedir.

Buna göre aile, evlilik, tarih, siyaset, cinsellik; kadının özgürlüğünü kazanma uğraşı içinde olumlu ya da olumsuz etkisi olan faktörlerdir. Ancak yazar, giriş bölümümüzde de belirttiğimiz gibi, kadın özgürlüğü sorununu, eserlerinde kaba hatlı bir feminizmle değil de insan olma gerçeğinden yola çıkarak ve insana yaraşanı bulma anlayışına göre irdeler. Bu irdelemede, kadın sorununa bakışı, kendisinden önceki yazarların anlayışına paralellik göstermekte ve geleneğin devam ettiricisi sayılmaktadır. Ancak namus ve ahlâk gibi kavramları yüceltmemesi, kadın için bir tabu olmaktan çıkarması bakımından da çağdaşlarıyla paralellik göstererek öncüllerinden ayrılır.

Adalet Ağaoğlu, modern yazın anlayışının sınırları içinde roman ve oyunlarını yazdığı için, eserlerinde tiplerden çok karakterlere yer vermiştir. Bu da kadın karakterlerin zenginliği sonucunu doğurmuştur. Karakterlerin çeşitliliğinin göstergesi; benzer koşullar altında, benzer zamanlar ve benzer mekânlarda, bir arada gelişimini gözlemlediğimiz kadın karakterlerin farklı karakteristik özellikler göstermeleridir. Ancak bazı roman ve oyun kişilerinin, karakter özelliği taşımakla birlikte bazı tipolojik özellikler sergilediğini söyleyebiliriz: Anne olan kadınlar, ev hanımı olan kadınlar, sonradan görme kadınlar, aydın kadınlar gibi...

Kadına bakışı ve sanat anlayışı bakımından Adalet Ağaoğlu, edebiyatımızın önemli isimlerinden biri hâline gelmiştir. Yukarıda yaptığımız bu değerlendirmeden de anlaşılacağı gibi, Adalet Ağaoğlu, kadın haklarına, kadının toplumsal yapıdaki durumuna, eğitimin kadına etkisine, siyasî ve toplumsal durumlara, cinselliğin kadın kişiliği üzerindeki etkisine sıklıkla değinmiştir. Onu önemli bir yazar yapan, bütün bu unsurları başarılı bir şekilde, bir arada kullanabilmesi ve güçlü bir karakterizasyonla bunu işleyebilmesidir. Çağdaş edebiyatımızın bu önemli isminin içerik, işleyiş, dil ve üslûp bakımından ilgi çekmeye devam edeceğini, çağdaşları arasındaki önemli yerini koruyacağını ve edebiyata getirdiği açılımlarının kendinden sonrakiler açısından da yararlı olacağını düşünüyoruz.

I. İNCELENEN ESERLER KAYNAKÇASI

- Ağaoğlu, A. (2005a). **Ölmeye Yatmak**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ağaoğlu, A. (2005b). **Bir Düşün Gecesi**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ağaoğlu, A. (1991). **Hayır**. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Ağaoğlu, A. (2004). **Üç Beş Kişi**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ağaoğlu, A. (2004b). **Romantik Bir Viyana Yazı**. İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Ağaoğlu, A. (2007a). **Ruh Üşümesi**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ağaoğlu, A. (2007b). **Yazsonu**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ağaoğlu, A. (2005f). **Fikrimin İnce Gülü**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ağaoğlu, A. (2005c). **Toplu Oyunlar 1(Evcilik Oyunu(1964), Çatıdaki Çatlak(1965), Kendini Yazan Şarkı(1976))**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Ağaoğlu, A. (2005d). **Toplu Oyunlar 2(Tombala(1967), Kozalar(1973), Çıkış(1973), Bir Kahramanın Ölümü(1973))**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ağaoğlu, A. (2005e). **Toplu Oyunlar 3 (Çok Uzak Fazla Yakın(1991), Sınırlarda(1970))**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

II. FAYDALANDIĞIMIZ KAYNAKLAR

Kitaplar:

- Ağaoğlu, A. (2002b). **Göç Temizliği**. İstanbul: YKY Yayınları
- Ağaoğlu, A. (2002a). **Karşılaşmalar**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ağaoğlu, A. (2001). **Başka Karşılaşmalar**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ağaoğlu, A. (2003). **Öyle Kargaşada Böyle Karşılaşmalar**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ağaoğlu, A. (1996). **Geçerken**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ağaoğlu, H. (Ed.) 2003. **Herkes Kendi Kitabının İçini Tanır**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları
- Andaç, F. (2005). **Adalet Ağaoğlu Kitabı**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

- Andaç, F. (1998). **Söz Uçları, Yazı Burçları**. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları
- Andaç, F. (1995). **Yazınsal Gerçekliğin Boyutları**. Ankara: Ümit Yayıncılık
- Aytaç, G. (1999). **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**. Ankara: Gündoğan Yayınları
- Başgöz, İ. (1995)– **Türkiye'nin Eğitim Çıkmazı ve Atatürk**. Ankara: TC Kültür Bakanlığı Başvuru Kitapları
- Bora, T. (2005). **Taşraya Bakmak**. İstanbul: İletişim Yayınları
- Bora,T. ve Gültekingil, M. (2006). **Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce Cilt 2 Kemalizm**. İstanbul: İletişim Yayınları
- Caparol, B.(1999). **Kemalizm'de ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını II**. Yeni Gün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık: İstanbul
- Çeri, Bahriye(1996). **Türk Romanında Kadın / 1923- 1938 Dönemi**. İstanbul: Simurg
- Davidoff, L. (2002). **Feminist Tarih Yazımında Sınıf ve Cinsiyet**. İstanbul: İletişim Yayınları
- Duby, G. ve Perrot, M. (2005). **Kadınların Tarihi 4 Devrimden Dünya Savaşına Feminizmin Ortaya Çıkışı**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Duby, G. ve Perrot, M. (2005). **Kadınların Tarihi 5 Yirminci Yüzyılda Kültürel Bir Kimliğe Doğru**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Ecevit, Y. (1992). **Kurmaca Bir Dünyadan**. Ankara: Gündoğan Yayınları
- Elçi,H.İ. (2003). **Roman ve Mekân Türk Romanı'nda Ev**. İstanbul: Arma Yayınları
- Enginün, İ. (1983). **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Enginün, İ. (2003). **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Esen, N. ve Köroğlu, E. (2003). **Hayata Bakan Edebiyat**. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi
- Foucault, M. (1993). **Cinselliğin Tarihi** . İstanbul: Afa Yayınları
- Gülendam, R.(2006). **Türk Romanında Kadın Kimliği**. Konya: Salkımsöğüt Yayınları

- Gümüş, S. (2000). **Adalet Ağaoğlu'nun Romancılığı**. İstanbul: Adam Yayınları
- Kandiyotti, D. (1997). **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar**. İstanbul: Metis Kadın Araştırmaları
- Karaca, N. (2006). **Edebiyatımızın Kadın Kalemleri**. Ankara: Vadi Yayınları
- Kurdakul, Ş. (1992). **Çağdaş Türk Edebiyatı 1**. Ankara: Bilgi Yayınevi
- Naci, F. (1995). **Edebiyat Yazıları**. İstanbul: Can Yayınları
- Naci, F. (1990). **100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme**. İstanbul: Gerçek Yayınevi
- Moran, B. (1998). **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**. İstanbul: İletişim Yayınları
- Moran, B. (1997). **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3**. İstanbul: İletişim Yayınları
- Oktay, A. (1992). **Kabul ve Red**. İstanbul: Simavi Yayınları
- Özden, Y. (Ed.). (2002). **Öğretmenlik Mesleğine Giriş**. Ankara: PegemA Yayıncılık
- Parla, J. ve Irzık, S. (Ed.). (2004). **Kadınlar Dile Düşünce**. İstanbul: İletişim Yayınları
- Parla, J (2001). **Don Kişot' tan Bugüne Roman**. İstanbul: İletişim Yayınları
- Sunat, H. (2001). **Hayal, Hakikat, Yaratı / Adalet Ağaoğlu ve Roman Dünyasına Psikanalitik Duyarlıklı Bir Bakış**. İstanbul: Bağlam Yayıncılık
- Tekin, M. (2003). **Roman Sanatı**. İstanbul: Ötüken Yayınları
- Tuncer, H. (1998). **Servet – i Fünun Edebiyatı**. İzmir: Akademi Kitabevi
- Ünlü, M. (2003). **20. Yüzyıl Türk Edebiyatı 4**. İstanbul: İnkılâp Yayınları
- Yalçın A. (2005). **Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı**. Ankara: Akçağ Yayınları
- Yaraman, A. (1999). **Türkiye'de Kadınların Siyasal Temsili**. İstanbul: Bağlam Yayıncılık
- Yavuz, H. (1999). **Yazın, Dil ve Sanat**. İstanbul: Boyut Kitapları

Makale ve Söyleşi:

AĞCA, Ü.(2003). Aysel'in Trajedisi ya da Ölmeye Yatmak Romanında Aydın Kadının Bunalımı. **Kadın/ Woman2000 Kadın Araştırmaları Dergisi**. Cilt:4, Sayı:2. (syf:121)

Güngör, N. (2007). Adalet Ağaoğlu ile Bir İkinci Vakti. **Kaçak Yayın**. Sayı:49. syf:12

Sümeýra, C. (2002). Bir Çözölüşün Romanı: Bir Düğün Gecesi. **Hece Aylık Edebiyat Dergisi**. Sayı: 65- 66-67; Mayıs- Haziran- Temmuz. syf:699

Oktay, A. ve Parla, J.(1994). Dar Zamanlardan Geniş Zamanlara Adalet Ağaoğlu. **Varlık**. Sayı: 1047. Syf: 33

Parla, J., Koçak, O. Ve Hızlan, D. (1994). Kitapları ve Kaynaklarıyla Adalet Ağaoğlu. **Hürriyet Gösteri**. Sayı:168. Syf:21

Arca, N. (1988). Adalet Ağaoğlu ile Son Romanı Üstüne. **Milliyet Sanat**. Sayı: 184. Syf:21

Tangör A. (1984). 'Üç Beş Kişi'nin Özgürlüğü (Adalet Ağaoğlu'nun 'Üç Beş Kişi' adlı Romanı Üzerine. **Yarın**. Sayı: 36. Syf:17

Demirtepe, Ü. (1984). Adalet Ağaoğlu ile Bir Konuşma. **Sanat Olayı**. Sayı:20. Syf: 37

Ülker, Ç.(2006). Adalet Ağaoğlu ve 'Dar Zamanlar' Üçlemesinden 'Damla Damla'ya. **Varlık**. Sayı:1180. Syf:45

Tez:

Duğan, N. (2006). Adalet Ağaoğlu'nun Romanları ve Romancılığı.Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Erten, D. (2004). Virginia Woolf'un Mrs. Dalloway ve Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak Eserlerinde Toplumsal Bir Gerçekçiliğin Yansıması Olarak Ölümün Kişisel Temsilleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Onurgil, F. (2004). Adalet Ağaoğlu ve Orhan Pamuk'un Romanlarında Cinsiyet Rollerini ve Bilişsel Çelişkiden Kurtulma Yöntemlerinin İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. TC Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Uğurlu, S. (2003). Adalet Ağaoğlu'nun Hayatı, Roman ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Yılmaz, A. (2004) - 1980 Sonrası Kadın Romancılarımızın (Adalet Ağaoğlu – Ayla Kutlu – Ayşe Kulin – Buket Uzuner) Romanlardaki Kadına Bakışı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Elektronik Kaynaklar:

Anadolu Kulübü Derneği (2005). Anadolu Kulübü'nün tarihçesi.
www.tpb.org.tr/anadolukulubu/akyonatim.html. (28 mayıs 2008).