

# ADALET AĞAOĞLU'NUN GÖÇ TEMİZLİĞİ: “KENDİNİ YAZMAK” VE FATMA İNAYET’LE KARŞILAŞMALAR

Ayten Sönmez

Adalet Ağaoğlu, anı-roman olarak tanımladığı *Göç Temizliği* kitabının önsözünde kendini yazmanın imkânsız olduğunu savunur. Tüm geçmiş zaman anlatılarının bugünden yazıldığını, yazarın bugünkü kendisini doğrulamak üzere geçmişini kurguladığını ifade eder. Yazarın kendinden yazabileceğini, kendini de yazabileceğini ancak büyük harflerle KENDİNİ yazamayacağını iddia eder. Daha başından kurguluğunu vurgulayan bir anı kitabı olan *Göç Temizliği*’nde Adalet Ağaoğlu şunu önerir: **“En iyisi, kendinden yazdıklarını da, kendi yazdıklarını da, kendini de önümüze koyup, bir yazarı biz kafamızda kendimiz yazsak?”** Bu yazı Adalet Ağaoğlu’nun önerisine uyarak ağırlıklı olarak yazarın *Göç Temizliği* anı-romanı üzerinden Adalet Ağaoğlu’nu yazmaya çalışacak ve Adalet Ağaoğlu’nun, en iyi çok önemsendiği bir kavram olan “karşılaşmalar” üzerinden yazılabileceğini iddia edecek. Bu yazıda kendisiyle, ailesiyle, kadın yazarlığıyla ve tüm bunlar üzerinden toplumla karşılaşmaları üzerinden Adalet Ağaoğlu anlatılacak.

## Adalet Ağaoğlu’s *Göç Temizliği*: “Writing the Self” and Encounters with Fatma Inayet

In the preface of *Göç Temizliği*, which she defines as a memoir-novel, Adalet Ağaoğlu argues that it is impossible to write oneself. She states that all narratives of the past are written from the present, and that the author constructs the past to confirm her present self. Moreover, she claims that the writer can write from herself, and may be can write herself, but definitely cannot write HERSELF. In *Göç Temizliği*, Adalet Ağaoğlu recommends: **“It would be best if we put before us what she wrote, what she wrote from herself, she wrote of herself and write an author ourselves in our minds?”** Following her suggestion, this piece will try to write Adalet Ağaoğlu by focusing on the author's memoir-novel *Göç Temizliği* and will argue that Adalet Ağaoğlu can best be written by paying attention to her “encounters”, a concept she cares deeply about. The essay will provide an account of Adalet Ağaoğlu based on her encounters with herself, her family, women's writing and society.

Adalet Ağaoğlu, anı-roman olarak tanımlanan *Göç Temizliği* kitabında kendini yazmanın imkânsızlığını vurgular. Kitabın “Başlamadan Önce” başlıklı kısmı anı ile kurgunun ne kadar iç içe olduğunu göstermek üzere düzenlenmiş gibidir. Örneğin çocukluğunda imece usulü yapılan pekmez kaynatma törenleri, teyzesinin kaçarak evlenme hikâyesi, babasının komşu ile kavgası gibi olayları süsleyerek anlatır. Bu çocukluk hatıralarını ya da duyduğu çeşitli olayları, kendisine anlatılan sahneleri kurgulayarak aktarır. Pekmez kaynatma işi mitolojik bir anlatı gibi kurgulanır; teyzesinin evden kaçması destansı bir aşk hikâyesine, babasının kavgası ise babasının kahraman olduğu bir macera anlatısına dönüşür. Tüm bu geçmiş zaman anlatıları, bu anlatıların bugünden hatırladığını ve bazen de uydurulduğunu gösterecek biçimde sunulmuştur.

Hiçbir yazar KENDİNİ yazamaz. [Ö]ncelikle çünkü kendini yazamaz. Çünkü kendini hep bugünkü kendine yamamaya çalışır. Çünkü kendinde, durmadan, bugünkü kendini doğrulatici ipuçları arar, bulamazsa uydurur. Bu nedenle çünkü olaylar gibi, bu olaylar, o zaman, o zaman kişileriyle ilişkideki insan da ortaya kılık değiştirerek çıkar. (Ağaoğlu, 1995, s.25)

Bu bölümün sonunda yazar anılarının sahilliğinin kuşku yüklü olduğunu özellikle vurgular ancak kendi bildiklerini düzelden ailesinin düzeltmelerinin de onların bugünkü kimliklerinin düzeltmeleri olduğu için en az kendi anıları kadar kuşku dolu olduğunu belirtir ve ekler: “Yazar, kendinden yazabilir tabii. Tabii kendini de yazabilir. Ama KENDİNİ yazamaz, anlatamaz” (s.28). En sonunda ise yazar şunu önerir: **“En iyisi, kendinden yazdıklarını da, kendi yazdıklarını da, kendini de önümüze koyup, bir yazarı biz kafamızda kendimiz yazsak?”** Bu yazı Adalet Ağaoğlu’nun bu önerisini gerçekleştirme denemesi olacak. Mütevazı bir deneme. Adalet Ağaoğlu’nun *Göç Temizliği* anı-romanından yola çıkarak kimi deneme ve mektuplarını dahil ederek Adalet Ağaoğlu’nu, onun **karşılaşmalarını** yazma denemesi. Çünkü önerisine uyarak Adalet Ağaoğlu’nu yazdıkları üzerinden yazmak istediğimde kafamda beliren anahtar kelime: KARŞILAŞMALAR. Bir yazar olarak Adalet Ağaoğlu’nu Adalet Ağaoğlu yapan tam da yaşadığı, sorunsallaştırdığı ve yazdığı karşılaşmalar.

“Karşılaşmalar”, bir dönem *Cumhuriyet* gazetesinde yazdığı köşenin başlığı. Bu başlığın çok zengin çağrışımları olduğuna inanıyor. Bir deneme kitabının başlığı da *Karşılaşmalar*. Bu kitabın önsözünde şöyle yazar: “Sözcüğü bütün olarak da aldığınızda da, parçalara böldüğünüzde de ortaya çeşitli karşı olma, karşı durma, buluşma, kucaklaşma, burun buruna gelme, öte kıyıya geçme, karşılaşma durumları çıkmaktadır.” (Ağaoğlu, 1993, s.8). Adalet Ağaoğlu, *Göç Temizliği*’nde kendini yazarken, kendinden yazarken aslında çok geniş kapsamıyla karşılaşmalarını yazmaktadır.

KENDİNİ yazmak yani otonom bir birey olarak kendini anlatmak imkânsızdır. Ancak kendini belirli ilişkiler ağı içinden, yaşadığı karşılaşmalar üzerinden anlatabilir. Bunu yaparken aslında feminist edebiyat eleştirisine de önemli bir katkı yapar. Bir yazarı içinde bulunduğu ilişkiler ağı içerisinde, bu ilişkilerin birini diğeri ile hiyerarşik bir ilişkiye sokmadan bütünüyle ve tüm çelişkileriyle anlamaya çalışmayı salık verir. Bu anlamda feminist edebi analiz yazarın ortaya koyduğu karakterlerin ötesine geçer ve yazarın kendisi ile, ailesi ile, meslektaşları ile ve sosyal ve siyasi yapı ile yaşadığı karşılaşmaları da kapsayarak genişler. Adalet Ağaoğlu’nu tanımak için onun eleştirel sesi Fatma İnyet ile çatışmalarını, ailesi ile olan ikircikli ilişkisini, Cumhuriyet’in kadınlar için olan kazanımlarından faydalanırken onunla kurduğu mesafeli eleştireliliği ve aynı dönem yazarları ile kurduğu bazen çatışmalı bazen dayanışmacı ilişkileri de hesaba katmak

gerekecektir. Karşılaşmalar aslında feminist edebi analiz için ilişkisel bir çerçevenin önemine vurgu yapmakta, yazarların içlerinde buldukları ilişkilerden bağımsız otonom bireyler olmadıklarını hatırlatmaktadır. Elbette bu ilişkileri ancak onların bize aktardığı kadar ile bilebiliriz ve bu aktarımlar hep zihnin süzgeçlerinden geçen aktarımlar olacaktır, fakat bu karşılaşmaları hesaba katmak yazar kimliğinin çokkatmanlılığını anlamak için oldukça önemlidir. Kendi ile, toplumla, aile ile ve edebiyatla kurduğu ilişkiler karşılaşmalar içermektedir. Yazarın *Göç Temizliği*'nde anlattığı Adalet Ağaoğlu bu karşılaşmaların sonucudur. Kitabının önsözünde de belirttiği gibi bu karşılaşmalar, hesaplaşmalar ve karşı çıkışlar içerdiği kadar buluşmalar ve kucaklaşmalar da içerir. Adalet Ağaoğlu bunu vurgulamak istese de istemese de hep cinsiyetlendirilmiştir. Bu yazıda, karşılaşmaları önemseyen bir yazarın kendisiyle, ailesiyle, kadın yazarlığıyla ve tüm bunlar üzerinden toplumla karşılaşmalarının izini sürmeye çalışacağım.

### **Fatma İnayet'le Karşılaşmalar**

Fatma İnayet, Adalet Ağaoğlu'nun nüfusa kaydedildiği adıdır. Babası, adının Fatma olmasını istemiş, ebesi kulağına "İnayet" ismini fısıldamış. Annesi her iki ismi de beğenmemiş, teyzesinin etkisiyle ona Adalet diye seslenmiş, doğumundan çok sonra babası nüfusa kaydettirmeye gittiğinde Fatma İnayet ismini söylemiş. Adalet, nüfustaki bu ismini ortaokula kaydedildiğinde on bir yaşındayken öğrenmiş.

Nüfus kağıdındaki adımla hayattaki adım, ben fakülte ikinci sınıfa gelene kadar ayrı kalmıştı. Erkek kardeşlerim, nüfus kağıdındaki adımları keşfettikleri zaman ben, ortaokul ikinci sınıfta idim. Her zaman çağırdıkları 'adalet' adını ansızın unuttuversinlerdi sanki. 'Günaydın Fatma İnayet!' 'Nasılsınız Fatma İnayet?'

Zaman içinde, benimle alay edecek herkese karşı böyle muzip, hınzır, sözümona külyutmaz bir kimlik geliştirdim galiba. (Ağaoğlu, 1995, s. 58-59).

Fatma İnayet, *Göç Temizliği*'nde sansür ve baskı ortamında ortaya çıkan cesur bir ses gibi işlev görür. Bazen de yazarın aldığı önyargılı eleştiriler karşısında beliren, bu eleştirilerin sığığını vurgulayan bir alt benlik gibidir. Örneğin 27 Mayıs sonrasında TRT'de görev yaparken "memur olmayı öğrenemediği", "taktik bilmediği" için uyarır Fatma İnayet yazarı (s.160-161). Tabii bu uyarılar Adalet'e değil, memur zihniyetine yönelik bir eleştiridir.

Fatma İnayet, baskı ve sansür ortamında Adalet üzerinden aydın davranışlarını değerlendiren bir üst ses gibi de ortaya çıkar. TRT'nin başına getirilen albay, Ağaoğlu soyadı ile Demokrat Parti'nin eski bakanı Samet Ağaoğlu arasında bağ kurarak onu sorguladığında Adalet Ağaoğlu, hiçbir bağı olmadığı halde artık sakıncalı bulunan eski bir iktidar mensubu olan -bir yazar olarak önemseddiği- Samet Ağaoğlu için "Amcamdır kendileri..." der. Bu tavrından dolayı Fatma İnayet'in kendisiyle gurur duyduğunu düşünür (s.176). Zira en çok da yazarın kendisine karşı dürüst olmasını bu anlamda kendisi ile karşılaşmasını sağlayan bir unsurdur Fatma İnayet'in uyarıları.

Fatma İneyet, yazar belirli bir kalıp yargı, belirli bir ezber üzerinden konuşacak gibi olduğunda bunu onun yüzüne vuran fütursuz bir alt benliktir. Örneğin mülkiyet bilincine sahip dışı apartman komşularından bahsederken sınıfsal bir önyargı ile eleştirmez bu insanları: “Onlar, “bahçem, avlum, kapıcım,” diye konuşurlar. Yedeğinde bir Fatma İneyet’i olanlar böylelerine kıyamazlar da. Anlamak zorundasınız.” (s.312). Fatma İneyet kimi zaman da yazarın üslubuna müdahale eder, “pis pis gülerem” veya “az kalsın ağlatacaktın beni” diyerek aktardığı anıların tek taraflılığını hatırlatır. Bazen de sadece Adalet’i değil onunla birlikte bir aydın yazar kuşağını da eleştirir. Ancak bu, çatık kaşlı bir eleştiriden ziyade “kikirdeyerek” yapılan bir eleştiridir. Savunmaya geçmek yerine soru sorduran, düşündürten bir eleştiri.

Hayatının her evresini bireysel veya toplumsal düzlemde sorgulayan bir yazarın kendisi ile karşılaşması, kendisi ile ilgili keşfettiği bir yöndür Fatma İneyet. *Göç Temizliği*’nde yazarın kendisi dahil hayatındaki kişi ve olaylarla yaşadığı zor karşılaşmaları yaşamasını sağlayan bir kurgusal alt benlik olarak karşımıza çıkar.

### **“Yeniyetme” Kadın Yazarın “Yeniyetme” Erkek Hırçınlıklarıyla Karşılılaşması**

Adalet Ağaoğlu “kadın yazar” kategorisine karşı çıkan bir yazardır. Sadece kadın kitaplarına ve kadın yazarlara açık uluslararası bir kitap fuarında yaptığı konuşmada konumunu şöyle açıklar:

[B]eni buraya getiren yazarlığımıdır, kadınlığım değil. Bu nedenle yukarıda biraz değindiğim çeşitli kadın sorunlarına ve kadın hareketlerine ilgi duyusum, kadınlığımdan çok yazarlığımın bir sonucu. Dünyadaki pek çok sorunla nasıl ilgiliysem, kadın sorunları için de öyle ilgiliyim. İnsan haklarının çiğnenmesine, ırk ayırımına, sömürüye, nükleer savaşa ne kadar karşıysam, kadınların ayrı ve ikinci bir sınıf olarak görülmesine de öyle karşıyım. Dünyadaki bütün sorunlara karşı duyarlılığımı da kadınlığımdan önce yazarlığım ile açıklayabilirim. Aynı nedenle, bana ayrılan bu yarım saati, özgürleştirmek için çok emek verdiğim, hep vermekte olduğum, emek verdiğimden ötürü de sevdiğim kadınlığı unutmadan, yazar olma konumumla değerlendirmeye çalışıyorum. (Ağaoğlu, 1993, s.24)

Aynı konuşmasına erkek yazarların, erkek eleştirmenlerin ve erkek okurun sayıca daha fazla olduğu bir ortamda kadın yazarlar olarak bir avuç olduklarını belirterek başlar. Buna karşın kadının “sadece dışı” olarak görüldüğü bir toplumda dışı olmak için değil “bir ‘kişi’ olabilmek için çok emek verd[iğini]” ve vermeye de devam ettiğini belirtmektedir.

Tiyatro oyunları ile başladığı yazarlık serüveni boyunca “kadın yazarlık” konumu üzerine çokça düşünen yazar -başlangıçta aldığı eleştiriler yazarlığından ziyade kadınlığı ile bağdaştırıldığı için olsa gerek- kadın yazarlıktan ziyade yazar kadınlık konumunu benimser. Sevim Uzgören ile birlikte yazdıkları tiyatro oyunu “Bir Piyes Yazalım”ın algılanma biçimini sorunsallaştırır. İzleyicinin bakışındaki cinsiyetçiliği şu sözlerle tespit eder: “İzleyici, bizim yüzümüzü, bir kadın peçesini kaldıran erkek elinin heyecanı ile keşfediyordu. Bunun ‘ilk’ coşkusunu yaşıyordu.”

(Ağaoğlu, 1995, s. 55). Oyunun ve oyunun kadın yazarlarının karşılaştığı tepkiler resmi ideoloji ile karşılaşmasını da sağlar. Oyunun sahnelenmesinin ardından alınan alkışların cumhuriyet kadınına atfedilen görevlerle bağlantısını kurar, bu oyun cumhuriyetin kadın oyun yazarları yetiştirmesi başarısının ispatı olarak görülmektedir. Sahnede alkışlanan “herhalde resmi ideolojydi” der (s. 46). Bununla birlikte yetişmiş cumhuriyet kadınlarını görmekten bir kısım hoşnutken “özellikle genç erkek yazarlarımızdan bir bölümünün” bu durumdan çok da hoşnut olmadıklarını gazetelerde, dergilerde alaycı yazılardan veya edebiyat eleştirisi olamayacak nitelikteki ifadeler içeren yazılardan anlamıştır: “Sonraları radyolarda maç spikerliği yapan, gazetelerde spor yazıları yazan, yıllar sonra TRT merdivenlerinde sık sık karşılaşacağım bir erkeğimizin oyunumuz üzerine yazdığı yazı şöyle başlıyordu. ‘Efendim, iki genç hanım, tanımıyorum ya, birisinin saçlarına ak düşmüş diyorlardı...’” (s. 47). Adalet Ağaoğlu hem kendisine hem de genel olarak kadın yazarlara yönelik önyargıları ve yapıcı olmayan eleştirileri gözler önüne sererken şahsına yönelik eleştirilerden ziyade entelektüel ortamın cinsiyetçiliği ve düzeysizliğine hayıflanmaktadır. Ankara’nın “genç şair kızı”, “bayan oyun yazarlığına” terfi etmiştir. MİM imzalı bir eleştiri yazısında Metin Eloğlu’nun “A şıfıntı, cakan kime?” dizeleri Adalet Ağaoğlu ve Sevim Uzgören’e atıfla kullanılmakta, başka bir yazıda ise piyesin çok tutmasının sebebi seyircinin kadın yazar görme merakı ile açıklanmaktadır. Osman Daloğlu takma adıyla yazılan bir yazıda oyunun yüzeysel olduğu iddia edilmiş, bu yüzeysellik oyunun yazarları olan kadınların hayatı evlerinin pencerelerinden seyretmelerine, “sokağa çıkıp mahalle çocuklarıyla hiç oynamamalarına” bağlanmıştır (s. 48). Adalet Ağaoğlu, “bütün bu erkek çocuk hırçınlıklarının bu erkek çocuk dili, yeniyetme ağız” olarak tanımladığı bu eleştirilerin bir yanı sıra da “kadınların ezildiği bir toplumda ‘kadınların kurtuluşunu somutlayan’ kimi örnekler sonucu ortaya çıkmış yeni bir tür ayrıcalığa tepkiyi dile getir[diğini]” vurgular (s. 48). Bu tepki dile getirilirken kullanılan küçümseyici dile isyan etmekle birlikte Osman Daloğlu’nun yazısındaki tespite, yani kadınların hayata evlerin pencerelerinden baktığı gerçeğine ironik biçimde vurgu yapar:

Osman Daloğlu her kimse çok haklı: Osmanlar daha iyi haberli olsunlar diye, annem ve ben dış hayattan habersizdik. Annemin annesi, yüzünü hiç görmediğim büyükannem de, teyzelerim de, başka anneler, halalar, teyzeler, büyükanneler de. Erkeklerimiz dış hayattan daha iyi haberli olsunlar, pencereden bakıp kalmasınlar, alanlarda, sokaklarda, içkiievlerinde ufukları genişlesin diye biz, onlar için, günün on altı saati didinip duruyorduk. (s. 53)

Burada yazarlığına yapılan eleştiri üzerinden toplumsal cinsiyete dair bir karşılaşma yaşadığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bu karşılaşmada yazar annesinin, anneannesinin, başka annelerin, teyzelerin, halaların yazgısıyla kendi yazgısının kesiştiğini fark eder. Bu karşılaşma, kadınları birey olarak görmeyen, sadece aile içinde (veya ulusun ideal cumhuriyet kızları olarak) tanımlayan

anlayışın kuşaklar boyu kadınları evde, ailede, okulda kısırdığı gerçeği ile karşılaşmadır. Oyunlarında ve kurgusal metinlerinde bu karşılaşmaları sorgulayıcı bir işlevle kullanan yazar, *Göç Temizliği*'nde de annesi ve babası ile ilişkisi üzerinden bu kısıtlanmışlığı sorgular.

### **Baba ile Karşılaşmalar**

Toplumsal yargılarla karşılaşması baba dolayımı ile yaşanır. Otorite figürü olarak baba namusun bekçisi ve yargıcı olarak konumlanır. Evlenme teklifini reddettiği erkek arkadaşının “Kelebek Kız'ının [bedensel] dokunulmazlığının kendisi tarafından çoktan ortadan kaldırıldığını” söylemesiyle baba ile kızı arasında çıkan kriz, kızın kendisine ‘dokunulmadığını’ söylemesiyle sonlanır (s.94). Baba, kızının net açıklaması karşısında hıçkırıklara boğulur ve hayatında bir kere bile öpmediği kızına sarılır. Ancak baba-kız ilişkisinde bir dönüşüm yaşanmaz, baba aynı “bekçi ve yargıç” konumunu sürdürür: “Babam kendisini ne kadar gizlemişti. Yine gizleyecekti. Benim romancıklarımı, şiirciklerimi, [...] gizlediğim gibi gizlemişti kendini. Onu ele verdiği ândan ötürü ise, sanırım kendini bir türlü bağışlayamadı. Eskisinden daha sert görünümlü bir adam olup çıktı.” (s.99). Aslında bu kısım *Ölmeye Yatmak* romanının yansıması gibidir. Yazar tıpkı *Göç Temizliği*'nin ilk bölümünde yaptığı gibi bilinçli biçimde kurgu ile gerçek arasındaki sınırları muğlaklaştırmıştır. Öncelikle burada “Kelebek Kanatlı Kız” göndermesi *Ölmeye Yatmak* romanının Aysel'inin okul müsamesesinde krepon kağıdından kanat takarak kelebek olmasını hatırlatır. Buradaki baba figürü ise kendilerine “medeni olmak buyurul[duğu]” için okul müsamesinde “polka ve rondo ile kirlenen namuslarını örtbas etmek için durmadan öksüren” babalar gibidir (Ağaoğlu, 2020, s.21). Aysel'in babası Salim Efendi'ye gönderme ise *Göç Temizliği*'nden şu satırlarda daha da belirgindir: “Şimdi ağlayabilirim. Çünkü babam, ansızın, hıçkırıklarla ağlamaya başlamıştı. Bu kez yine **boğuluyordu**, ama sularda değil.” (vurgu bana ait, Ağaoğlu, 1995, s. 98). Medeni davranışın aczi içinde boğulan babaların durumunu Salim Efendi üzerinden şöyle yansıtmıştı yazar, *Ölmeye Yatmak*'ta:

Aysel'i başkente yollamadan da durmadan boğulmaktaydı Salim Efendi. Oğlu okuryazar olduğundan bu yana boğulmakta. Öğretmene rastladıkça boğulmakta. Kaymakam, [...] kalkınan ışıklı bir ülkeden söz ettikçe, boğulmakta. [...] hiçleştiğini göreyerek boğulmakta, boğuldukça nemrutlaşmakta. Nemrutlaştıkça, yenilik, uygarlık adına ne görürse ortalıkta, topuna birden soğukluk duymakta, hatta kin toplamakta...(Ağaoğlu, 2020, s. 55-56)

Romanındaki bu alıntıyı *Göç Temizliği*'nin ilerleyen sayfalarında da alıntılar (s.127). Hemen ardından da Fatma İneyet'in uyarısı gelir: “Sen o romanda Aysel'i ve yaşitlerini değil, asıl Salim Efendileri yazmalıydın!” (s.128). Kendileri boğuldukça özellikle yakınlarındaki kadınları da boğan babaları/Salim Efendileri gösteren bu metinler aynı zamanda babaya ve temsil ettiklerine karşı durma niteliği de taşır. Baba ile iletişimsizliğe dayalı aile içi ilişkilerin gitgide herkesin gizlenmesi

anlamına geldiği gerçeği ile karşılaşmıştır, bunu yaşayarak öğrenmiştir. Kendisine çok istediği yazı makinesini alan babasına ne kadar sevindiğini gösteremez. Hatta babası kızını yine sevindiremediğini sanır. Baba ile kızı arasında karşılıklı bir uzaklık, karşılaşamama hali söz konusudur. “Birbirimizi anlamadıkça gizleniyoruz, gizlendikçe birbirimizi anlamıyoruz. Baba ile oğul, baba ile kız arasında olan şey bir yaşam biçimi, bir yaşama öğretisi...”(s.124). Bu yaşam öğretileri fark etmeden öğrenilir ve öğretilir. Kuşaktan kuşağa yaşanarak aktarılır.

### **Anne ile Karşılaşmalar/Kendi ile Karşılaşmalar**

Kuşaktan kuşağa aktarılan bu yaşam öğretileri baba-evlat ilişkisini belirlediği gibi ana –kız ilişkisinde de bir döngü oluşturur. Kızını kıstıran kültürün uygulayıcısı olarak “Anne” ile kızının paralelliğini, yazdığı tiyatro oyunu olan “Evcilik Oyunu”nu annesi ile izlerken fark eder: “Oysa, bu oyunu yazarken onu ne kadar düşündüm. Kendi tutsaklıklarımı değil, onu. Oyundaki anne olarak değil, oyundaki kız olarak, onu. Ama ne fark eder? Anne de bir zamanlar aynı kızdı.” (s.116). Oyunun sonrasında annesi kırık bir sesle “Çocuklarımıza nasıl davranmamız gerektiğini biz seçmiyoruz ki. Neyin iyi neyin kötü olacağına hep başkaları karar veriyor! [...] Bize öyle öğretiler. İyi olduğunu sandık.” Aslında yazdığı oyunla annesinin, kendisinin, “hepimizin havasını çalan bir düzeni yaz[mıştır]” (s.117). Yıllar sonra bu oyunun hâlâ neden sahnelenip durduğuna şaşır kalır, oyunu izleyen öğrenciler oyunda kendi yaşamlarından izler bulduğunu söylediğinde ise içi acıyla burkulacaktır (s.95).

Annesi ile kızı arasındaki karşılaşmaları anlamamızı sağlayacak anılarda çok önemli bir edebiyat metni çıkıyor karşımıza: *Çalığışu*. Bu kitabı annesi ona yılbaşı hediyesi olarak kendi isteği üzerine alır. *Çalığışu* erken dönem cumhuriyet kuşağı kadınları için bir ideal, bir örnek olarak başucu kitabı olarak görülebilir. Anlatıcı açısından çok değerli bulunan bu kitabın önemi, her şeyde “tutumluluğun egemen” olduğu bir dönemde bu kitabın kendisine ait olan, abisinden kalmayan ilk kitap oluşudur ve bu kitap ona annesi tarafından hediye edilmiştir.

Her şeyde bir tutumluluk egemendi. Savurganlık ayıp: Defterde, kitapta, giyside, yiyecekte, içecekte olduğu gibi, ışıktaki, havada, suda, sevgide, sevgisizliklerde, neşede ve düşmanlıklarda. Her şey kısıtlıydı. Yaratı bile... Anneme, babama karşı söylediğim tek ve en büyük yalanım galiba şuydu. Her eğitim yılı başı, bize dört okul defteri gerekiyorsa, ben altı okul defteri gerektiğini söyledim. Sık sık da yitirmiş olurum defterlerimi. **Yalnızca annem anlardı. Hiç yüzlemezdi.** (Vurgu bana ait. Ağaoğlu, 1995, s.72.)

Defter yalanına ortak olan, bu yalanı kızının yüzüne vurmayan anne aynı zamanda babanın kardeşlerinin önünde kızının saçlarından sürüklemesini önlemenin ötesinde elinden hiçbir şey gelmeyen annedir (s. 96). Namus söz konusu olduğunda kızını babasının karşısında yalnız bırakmak zorunda kalan anne aynı zamanda yazar tarafından “gamlı ev” olarak tanımlanan evi

kuşlu, çiçekli tığışleri ile süsleyen annedir. (s. 73). Annenin yüceltme-suçlama eksenini dışında anneliğin toplumsal gerçekliği ve kendi ilişkileri içindeki öznelliği ile birlikte ele alındığı söylenebilir.

Farklı kuşakları temsil etmelerine rağmen anneler ve kızlarına kuşaklar üstü biçimde yüklenen “namus” sorumluluğu düşünüldüğünde *Çalikuşu* romanının yazar açısından önemi daha da belirginleşir. Yazar, *Çalikuşu*’nun Feride’sinin kendi kuşağı için anlamını ironik bir dille ifade eder:

Feride, o yıllar biz genç kızlar için bir mitos olup çıkmıştı. Demek, kafamız kızdığı, herhangi bir nedenle gönlümüz kırıldığı, baskıdan bunaldığımız anda, hemen evi bırakıp çıkabilir, en güç koşullar altında bile hem vatana hizmet edebilir hem de ‘saffetimizi’ koruyabilirdik. Bu ‘saffet’ sorunu çok önemliydi. Kapıyı vurup çıkamıyor, ortalıkta kendi kimliklerimizle dolanamıyorsak, sokakları ejderhalar bastığı, daha bir sokak öteye gitmeden bütün erkeklerimizin üstümüze çullanacağından kimsenin kuşkusu bulunmadığı içindi. Ama işte Feride’nin gurbet ellerdeki yaşamı bize olmazın olurluğunu kanıtliyordu. (s. 74)

Saffetini koruyan ve cumhuriyet ülküsü doğrultusunda okuyan, aydın kadınlar olarak yaşamı sürdürebilmenin romanlardaki gibi kolay olmadığını yaşayarak öğrenen bu kuşak kadınların yabancılaşmasını ilk romanı *Ölmeye Yatmak*’ta bir otel odasında ölmeye yatan Aysel karakteri ile vermişti Adalet Ağaoğlu.

Toplumun dayattığı namus algısı ile ilgili kişisel olarak, ailesine karşı, arkadaşlarına karşı birçok savaş vermiş olsa da en önemli karşılaşmayı zorunlu tiyatro patronu olarak gittiği Anadolu turnelerinde yaşar:

O kentler Emniyetinde adımın genelev kadınlarıyla yanyana yazıldığını, Emniyet duvarlarına benim vesikalık fotoğrafımın da, genelev işleten kadınların vesikalık fotoğraflarıyla yanyana asıldığını görünce de irkilmemeyi, kimsenin, hiçkimsenin, hiçbir biçimde bir başkasının eliyle kirletilemeyeceğini öğrendim. Benim tiyatroya tutuluşum gibi, yaşamaya tutulmuş tüm o kadınların hayatlarındaki saygınlığı gördüm. (s. 83).

Yıllar boyunca bir yandan çevresindeki duvarları kırmaya çalışıp bir yandan da karşılaştığı/keşfettiği yeni dünyalarla ve de kendiyle hesaplaşmanın mücadelesini vermiştir (s.82). Yazmak, oyun yazarlığı ve sonrasında romanlar bu hesaplaşmanın sadece aracı değil doğrudan kendisi olarak ortaya çıkmış gibidir. Adalet Ağaoğlu’na göre kendi ile hesaplaşmaya giren bireyin/aydının/kadının iç tutsaklıklarından kurtulması içsel özgürlüğe kavuşmanın yoludur. Bunu da, her türlü özgürlüğün temeli olarak konumlandırır.

### **Edebiyatla Karşılaşmalar**

Edebiyatla, yazarlığı ile hesaplaşması da “tutsaklıktan kurtulmanın” bir yoludur. *Göç Temizliği*, *Karşılaşmalar* ve *Mektuplaşmalar* yazar Adalet Ağaoğlu’nun kendi yazarlığını, edebi anlayışını



sürekli sorguladığını gösteren cümlelerle doludur. Yazdığı bir mektupta romanı oluşturan anlardan, yazarlığından bahsederken arzu ettiği ve gerçekleştirmeye çalıştığı yazma biçimini şöyle vurgular:

[H]ayat gibi, Bir tek andan (Bir Cümleden, bir bakıştan, bir hareketten, bir sestem yola çıkararak yavaş başlayıp gittikçe hızlanan, büyüyen daireler çizerek... “İntihar Etmeyeceksek İçelim Bari” tümcesi bunun için konmuştu. *Ölmeye Yatmak*’ta dakikalarla yürüyen saat bunun için konmuştu. [...] Bir an. Benim için öyle bir kadının öyle bir otele ve o saatte girdiği andı bütün roman. (Baydur ve Ağaoğlu, 2005, s. 51-52)

Ancak bu yazma biçimini, andan yola çıkarak yapıtlar geliştirmeyi romantize etmez ve yazarlık konumunu da sorunsallaştırır. Aydın yazarın kendiyle hesaplaşmamasını, kendine bakmamasını, verili olanı kendisi üzerinden sorgulamamasını eleştirir (Ağaoğlu, 1993, s.201). Hesaplaşma ile temizlik arasında bağlantı kurar. Örneğin Memet Baydur’a yazdığı mektupta “Ölmeye Yatmak’ı yazarken tam bir büyük temizlik duygusu içindeydim. Pek az şeyi süpürebildiğim halde.” diye yazar (s. 88).

Sorgulamaya kendinden başlamanın, dürüstçe bir hesaplaşma geleneğinin olmadığını, çoğunlukla bu türden çabaların hoş karşılanmadığının da farkındadır:

Bir gün, okurlardan biri bana “Sizin roman kişileriniz kendi kendilerine durmadan homurdanıyorlar; kendi seslerine âşık kimseler gibi, hep kendi homurtularını dinliyorlar,” demişti. Ben güldüm. Kendi içiyle hiç konuşmamış kimseleri, kendisiyle, ilkin kendisiyle hesaplaşmamış, her gün, her gece, her saniye ilkin kendi faturasını ödememiş kimseleri böyle karşıyorum. Hiç öfkelenmiyorum. Gülüyorum. (s. 256)

Kendi ile hesaplaşabilen aydın konumunu erişilmiş ve tamamlanmış bir konum olarak da kodlamaz. 2 Şubat 1980 tarihli mektupta yazdığı gibi: “Ben geri kalmış bir ülkenin geç kalmış bir aydınıyım. İhtiyar bir yarı aydın. Geç, meç; öğrenmeye, bilmeye tutkunum.” (s. 193). Gecikmiş modernite deneyimi yaşayan bir toplumun gecikmiş “yarı-aydınları” olarak yargı, bilinç, tez dağıtmak yerine kendini sorunsallaştırmayı önceleyen hatta “ölmeye yatabilen” bir aydın konumu da ender rastlanan bir durumdur. “Bence [...] Türkiye hâlâ, ölmeye yatmayı bir kez olsun denememiş ‘aydınlara’ çoğunlukta bulunduğu bir toplum. Aydın kişi, çevresinde olup bitenlerden durmadan yakınacağı yerde, bir ân da durarak bakışlarını kendinden yana çevirmeli değil mi?” (Ağaoğlu, 1995, s.215). Toplumsal karşılaşmaların/hesaplaşmaların gerçekleşebilmesi için bireyin/aydının kendiyle karşılaşması (hem kendini keşfetmek hem de kendiyle hesaplaşmak anlamında) elzemdir.

### **Sonuç Yerine: Karşılaşma Önerileri**

*Göç Temizliği* ve *Adalet Ağaoğlu’nun özellikle Dar Zamanlar Üçlemesi –Ölmeye Yatmak, Bir Düşün Gecesi-Hayırlı-* okurun kendisiyle karşılaşmasına alan açan metinler. Bu okuma listesine

Adalet Ağaoğlu'nun ekleyebileceği çok isim var, kendi döneminde yazan birçok yazarı ilgi ve saygıyla, yazar sorumluluğu ile takip ettiği görülüyor. Bunların arasından Sevgi Soysal<sup>ii</sup> gibi çok sevdiği arkadaşlarını ve birbirlerinin üretimlerine dair yapıcı yaklaşımları özlemle ve büyük bir heyecanla anıyor. Her yazarın aynı zamanda okur olduğu bilinciyle yorum yaparken yazarlığını da arka plana itmiyor. Örneğin Tomris Uyar'ın *Yürekte Bukağı* kitabındaki öyküler için şöyle diyor: “Her yıkılışın eşiğinde boyanıp-süslenip sokaklara fırlayarak incelikle yaşamaya direnen öyküler onlar.” (s. 221.) Her hesaplaşmanın, her yıkılışın, her darbenin ardından “boyanıp-süslenip sokaklara fırlayarak incelikle yaşamaya direnmeyi” salık veren edebiyatın, sanatın yaşadığımız günlerde bizlere, özellikle de kadınlara verdiği gücü hatırlattığı için Adalet Ağaoğlu'nu sevgiyle anıyorum.

### **Kaynakça**

Ağaoğlu, Adalet. *Karşılaşmalar*. İstanbul: YKY, 1993.

Ağaoğlu, Adalet. *Göç Temizliği*. İstanbul: Oğlak Yayınları, 1995.

Ağaoğlu, Adalet. *Ölmeye Yatmak*. İstanbul: Everest, 2020.

Baydur, Mehmet ve Ağaoğlu, Adalet. *Mektuplaşmalar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.

---

<sup>i</sup> Fatma İneyet'in yardımıyla Osman Daloğlu'nun Cemal Süreya olduğunu tespit eder ancak Fatma İneyet'in MİM'e yakıştırdığı adı “işitmemiş gibi” yapmıştır. (Ağaoğlu, 1995, s.52)

<sup>ii</sup> Sevgi Soysal ile ilgili yazdığı yazıda şöyle diyor: “Tam tamına hayattaki bir modele bakarak romanlarına kişi seçenler varmış. Buna aklım yatmıyor. Ama böyle bir şey yapmaya kalksam, hayattan seçeceğim modellerden biri, belki de başlıcası Sevgi olurdu. Çok renkli, karmaşık: neşeli ve hüznü; şeytan ve melek; çocuk ve büyük; olgun ve çocuk; düşü ve gerçekçi; gırgır ve ciddi; dürüst ve yalancı; çekinik ve dobra; utangaç ve cesur; işte tüm bu tür karşıtlıkları kendinde toplayan birini seçeceksem, bildiklerim arasında ilk aklıma gelen Sevgi olurdu.” ( Ağaoğlu, 1993, s.70). Adalet Ağaoğlu ile Sevgi Soysal'ın yazar olarak, aydın olarak, dost olarak karşılaşması/buluşması çok kıymetli. Adalet'in Sevgi'yi yazmasını çok isterdim.