

# Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak Romanı Üzerinden Türk Modernleşmesi'nin Kadın İmgesinin Eleştirisi<sup>1</sup>

Ahu Sumbaş, Hacettepe Üniversitesi İİBF Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü, e-posta: asumbas@hacettepe.edu.tr

## Özet

Bu çalışmada, romanların, toplumsal meseleleri gündelik hayat üzerinden anlatarak, yazıldıkları dönemin siyasal-toplumsal atmosferini ve bu dönemleri yaşamış yazarların deneyimlerini yansıtan önemli kaynaklar olduğu düşüncesinden hareket edilmektedir. Bu bağlamda, bu çalışmanın temel amacı, döneminin öncü ve önemli kadın yazarlarından birisi olan Adalet Ağaoğlu'nun Türkiye Cumhuriyeti'nin 1938-1968 arası dönemini, tarihi ve toplumsal bir roman niteliğinde ele aldığı Ölmeye Yatmak eseri üzerinden değerlendirmektir. Romanın konusu, Cumhuriyet döneminde doğmuş ve 1938'de ilkokulu bitirmiş ana kahraman Aysel'in hayat hikâyesi ve onu bir otel odasında intihara sürükleyen süreçtir. Bu hikâye çevresinde farklı sınıfsal tabakalardan gelen kişilerin yaşamları ve dönemin atmosferi resmedilir. Roman kurgusunda, 'Cumhuriyet'in yeni kızlarını' temsil eden Aysel karakteri üzerinden Türk Modernleşmesi'nin bir kadın gözünden hem bireysel hem de toplumsal yansımaları aktarılmaktadır. Bu çerçevede, Ağaoğlu'nun bu romanda, Türk Modernleşmesi'nin kadın imgesi kurgusunun ortaya çıkardığı krizi, eleştirel bir duruşla resmettiği görülmektedir.

Bu çalışma, romanının otobiyografik ve tarihi nitelikleri dolayısıyla bir kadın tarihini anlattığı varsayımına dayanmaktadır. Bu varsayım üzerinden söz konusu değerlendirme, Türk Modernleşme'sinin kadınları konumlandırma çabasını, romandaki ana kahramanın bireysel ve toplumsal hesaplaşmalarını inceleyerek ele almaktır. Bu hesaplaşma özünde, kadınların birey olarak özgürleşip özgürleşmediği sorusunda düğümlenmektedir. Nitekim romanda, kadınların bu özgürlük ve eşitlik eleştirisi, kız ve erkek kardeş üzerindeki asimetrik kontrol ve güç dağılımıyla, özgür cinselliğin kısıtlanmasına vurguyla ve geleneksel-yeni kadın tipleri arasındaki çatışmalarla anlatılmaktadır. Bu noktalar temelinde Türk Modernleşmesi'nin kadın meselesine yaklaşımı, kadının/kadınlığın toplumsal projelerin bir simgesi/nesnesi olarak ele alındığı tezi üzerinden eleştirilecektir. Ancak bu noktada belirtmek gerekir ki Kandiyoti'nin (2013a, 2013c) altını çizdiği gibi Aysel gibi Cumhuriyet'in kurtarılmış kadınlarının yetiştirdiği sonraki nesil kadınların bu kurtarılmışlığı ve Türk Modernleşmesi'ni eleştirilebilmesi, bu projenin özünde kadınları nesne konumundan özneye geçirmeye katkı sağlayan bir hesaplaşmayı ve süreci doğurmuş olmasından bağımsız düşünülemez.

**Anahtar Sözcükler:** Ölmeye Yatmak, Adalet Ağaoğlu, Türk modernleşmesi, kadın, toplumsal cinsiyet.

# The Critique of Woman Images of Turkish Modernization on Adalet Ağaoğlu's Novel, *Ölmeye Yatmak*

## Abstract

Moving from the idea that novels are one of the significant resources reflecting the political and social atmosphere of the existing periods and the experiences of the authors in the extent of social and historical issues, the study aims to examine the novel *Ölmeye Yatmak* as a social and historical novel which tells the 1938-1968 years of Turkish Republic written by one of the famous and pioneer women authors of her period, Adalet Ağaoğlu. The story of the novel narrates the life of Aysel, main novel character, and the process bringing her suicide in a hotel room who was born in the time of Turkish Republic and was graduated from the primary school in 1938. The life stories of various characters from different classes and the atmosphere of the period are drawn within the framework of the main story. The fiction tells the impacts of Turkish Modernization on women from the eye of a woman as an individual and part of society, who represents 'the new girls of Republic'. Within this framework, it is argued that Ağaoğlu questions the crisis of woman images in the Turkish Modernization by the novel *Ölmeye Yatmak*.

In addition, the article is based on the assumption that the novel tells a 'herstory' stemming from the autobiographic and historical content of the novel. In this vein, the article analyzes the role and image of women in Turkish Modernization in the framework of the individual story of main character within the social cleavages of the period. The issue, here, is derived from the question of whether women are liberated or unliberated by the reforms of Republic. Likewise, the issue of women's liberation and equality is described by the asymmetric control and distribution of power among sisters and brothers, the restriction/control of female sexuality and cleavages between traditional and new woman images. With reference to these discussion points, the study criticizes the women's issue and images of Turkish Modernization on the thesis of woman/womanhood is approached as an instrument and signifier of social projects. However, it is also important to mention that, as Kandiyoti (2013a, 2013c) underlined, it is impossible to think of the influences of Republic's reforms to transform the place of women from object to subject in the public realm which render the next generation's criticism of the women's emancipation in Turkish Modernization possible who are inevitably the daughters of the emancipated women of Turkish Republic as Aysel.

**Keywords:** *Ölmeye Yatmak*, Adalet Ağaoğlu, Turkish modernisation, woman, gender.

## Giriş

Romanların, toplumsal meseleleri gündelik hayat üzerinden anlatarak, yazıldıkları dönemin siyasal-toplumsal atmosferini ve bu dönemleri yaşamış yazarların deneyimlerini yansıtan önemli kaynaklar olduğu bilinmektedir.<sup>2</sup> Bu düşünceden hareketle, bu çalışmanın amacı, Adalet Ağaoğlu'nun, hem toplumsal hayat ve ilişkiler bağlamında hem de tarihi bir roman<sup>3</sup> niteliğinde Türkiye Cumhuriyeti'nin 1938-1968 arası dönemini ele aldığı Dar Zamanlar üçlemesinin<sup>4</sup> ilki olan Ölmeye Yatmak eseri üzerinden Türk Modernleşmesi'nin cinsiyet rejimini, özelinde kadın imgesini, ele almaktır.

Ağaoğlu'nun romanlarında ve yazılarında kadın meselesine sıklıkla değindiği bilinmektedir.<sup>5</sup> Ölmeye Yatmak romanı da kadın konusunu tam merkezine alan ve ana kahramanın hayatını bu eleştiri üzerinden sunan bir hikâyeyi anlatır. Roman, 1968 yılında romanın ana karakteri Aysel'in bir otel odasında kendi ile bir iç hesaplaşma içerisinde ölmeye yatması ile başlar. Ancak romandaki hikâyenin başlangıç noktası, 1938 yılında Ankara'nın küçük bir kasabasındaki bir ilkokul piyesinde yer alan çocukların, birisi Aysel'dir, o yıldan itibaren izi sürülen kişisel ve toplumsal hikâyeleridir. Roman, bu karakterlerin hayat hikâyeleri üzerinden Türkiye'nin yakın tarihine ve cinsiyet rejimine dair bir okuma yapma imkanı sunmaktadır. Aysel, orta sınıfı temsil eden ev kadını bir annenin ve esnaf bir babanın ikinci çocuğudur. Cumhuriyet ülkülerini benimseyen Aysel, ailesi çok istekli olmamasına rağmen vatanına hizmet etmek için okumak-meslek sahibi olmak ister ve Ankara'da eğitimine devam ederek üniversitede öğretim üyesi olur. Romandaki uzun hikâye boyunca, Aysel'in, Türkiye'de dönemin farkı sınıfsal ve ideolojik ayrımlarını resmeden ilkokul arkadaşlarından Aydın, Ali ve Semiha ile zaman zaman yolları kesişir. Bu arada, üniversite eğitimi sırasında tanıştığı ve entelektüel olarak kendisine yakın bulunduğu Ömer'le kendi tercihiyle evlenir; ama çocukları olmaz. Aysel, ölmeye yatmadan kısa bir süre önce ise üniversitedeki öğrencilerinden Engin adlı bir çocukla evlilik dışı bir ilişki yaşar ve hikâyenin sonunda Aysel'in intihar etmeye çalıştığı anlaşılır. Bu intihar eylemi sırasında, tüm hayatını, ilişkilerini ve özellikle kendisini sorguladığı bir anlatı ile roman 1938-68 arası dönemi, özellikle bir kadının gözünden, resmeder. Romanın kurgusu ve ana kahramanları açısından bu sorgulamaların, özellikle Cumhuriyet projesinin cinsiyet rejimine bir öz eleştiri niteliğinde olduğu görülür. Nitekim romanın temel kahramanı olan Aysel, ulusun yeni kurumsal yapısını simgeleyen orta sınıf bir çekirdek ailenin kızı olarak yetişmiştir. 1930'lu yılların ikinci yarısında henüz ilkokulda olan ve yeni devletin bürokratını temsil eden Dünder Öğretmen tarafından yetiştirilen<sup>6</sup> Aysel'in Cumhuriyet'in sadece yeni neslini değil; aynı zamanda 'yeni kadını'nı da simgelediği anlaşılmaktadır. Bu yeni kadın imgesi, uluslaşma ve modernleşme projeleri çerçevesinde modernliği

ve millîği içinde barındıran, aseksüel bir kimlikle kamusal ilişkilerini sürdüren, yeni ulusun Batılı yüzü kadar vatanın fedakâr anası/bacısı olarak Doğu'nun kültürünü özümseyen bir kurgu üzerinden şekillenmektedir. Yeni adamlar ve yeni kadınlar yaratarak bir toplumsal dönüşüm amaçlayan bu milli modernlik projesinde aile, evlilik, aşk, cinsellik gibi yeni kurumsal düzenlemeleri içeren cinsiyet politikaları önemli yer tutmaktadır (Sirman, 2008; Sancar, 2004). Bu politikaların ve düzenlemelerin, Aysel karakterindeki yansımalarına ve bunların yarattığı kişisel ve toplumsal krizlere roman boyunca sıklıkla rastlanmaktadır. Nitekim Aysel, ölmeye yattığı gün dahi bir yandan yeni kadını simgeleyen eğitilmiş, modern ve örnek bir Türk kadını olarak ulusun ülküsünü gerçekleştirdiği için kendisiyle içten içe gurur duyduğunu diğer yandan Enginle yaşadığı kontrolsüz cinsellikle ilk kez özgürleştiğini anlatır: “Yeniden, bana verilen tüm haklarımı giyiyorum... Türkiye'nin ayrıcalıklı kadını oluyorum yeniden. Ölümümü kendim seçmişim işte. Kendim için de ölüyorum... Devredip soylu nöbetimi...” (Ağaoğlu, 2014: 121).

Kısaca, romanda, ölüme yatanın aslında Aysel değil; Türk Modernleşme projesinin yeni kadın imgesi olduğu iddia edilebilir. Aysel'in intihar eylemi bir Cumhuriyet kadını olarak yaşadığı bir “kriz anı”nın sonucudur. Aysel kendisi olamadığı, bireyleşemediği için ölmeye yatmıştır (Apaydın, 2006: 22). Öğrencisi Engin'le ilişki de bu meseleyi sorgulatan krizi su yüzüne çıkaran ve görünür kılan eylemlilik halidir. Bu açıdan, Ağaoğlu'nun Aysel karakteri üzerinden, kurgusal bir kadın tarihi (herstory)<sup>7</sup> yazdığını söylemek çok da iddialı olmayacaktır. Üstelik, Ağaoğlu, her ne kadar kendisini ‘kadın bir yazar’ olarak konumlandırmak istemediğini ifade etse de bir kadın olarak yaşadığı deneyimleri ve birikimleri kaçınılmaz olarak romanlarına aktardığını da ifade etmektedir (Parla vd., 1994; Andaç, 2005: 160). Ağaoğlu verdiği bir röportajda, Ölmeye Yatmak romanı ve içinde bulunduğu Dar Zamanlar üçlemesinde, 1968'de Cumhuriyet'in eski ve yeni kuşağı arasında gördüğü çatışmadan yola çıkarak Cumhuriyet'i ameliyat masasına yatırmak için kendini ve kendisinin içinde bulunduğu tarihsel gerçekliği anlattığını söylemektedir (Parla vd., 1994: 23).<sup>8</sup> Aysel gibi bir kadın karakteri seçmesini ise şu sözlerle açıklamaktadır: “Aysel'e gelince... Her ilk roman biraz otobiyografiktir, derler. Belki bundan kadın olmamdan dolayı bu seçimi yaptım...” (Andaç, 2005: 65). Nitekim, Aysel karakteri Ağaoğlu'nun hayatından izler taşımaktadır. Örneğin, Aysel'le yaştaş olan Ağaoğlu'nun da babası kumaş tüccarıdır ve Kurtuluş Savaşı'nda İsmet İnönü'yü gizlice Ankara'ya götüren askerlerdendir. Ağaoğlu da Ankara'ya yakın bir ilçe olan Nallıhan'da doğup 1938'deki ilkököl eğitiminden sonra Ankara Kız Lisesi'ne gitmiştir. Aysel'in anılarındaki gibi saçları uzun, örgülü saçları ve etek boyu sebebiyle Ankara'da hep kasabadan gelmiş bir kız olarak hissettirildiğini ifade etmiştir. Benzer

şekilde tatil zamanı kasabaya dönerken başının örtülmesi bahsini çok net hatırlamaktadır (Andaç, 2005; Şener, 1973; Parla vd., 1994: 24). Aysel'in (kısmen de Ağaoğlu'nun) bu kişisel hikâyesine rağmen bu tarihin kişisel olmanın ötesine geçen kolektif bir hafızaya dair olduğu düşünülmektedir. Nitekim Jale Parla (Parla, 2011: 181) da bu eseri, toplumsal etkilerin nakledildiği, otobiyografik yansımalar taşıyan ve bu açıdan toplumsal tarihle kişisel tarihin iç içe geçtiği bir roman stratejisi içinde yazılmış kişisel bir tarih olarak nitelendirir. Bu kişisel tarih, bu açıdan o dönemin kadınlarının tarihi (herstory) olarak okunabilir. Bu çalışmanın da amacı, bu varsayım üzerinden Türk Modernleşme'sinin kadınları konumlandırma çabasını, bu romandaki hesaplaşmalar üzerinden eleştirel bir gözle ele almaktır. Bu bağlamda, kurgusal bir hikâyeyi içinde barındırdığı tarihi gerçeklik,<sup>9</sup> toplumsal etkiler ve kişisel-kadın-tarihi bağlamında değerlendirme çabası içindedir.

Ağaoğlu, toplumsal meseleler üzerine yazan önemli bir edebiyatçı olduğundan eserleri üzerine yazılmış pek çok değerli çalışmaya rastlamak mümkündür. Bunların bir kısmı, konuya edebiyat ve Türk dili perspektifinden yaklaşan çalışmalardır. Romanlarında ve oyunlarında kullandığı dil, yöntem, karakterlerin seçilmesi, yazım diline kattığı yenilikler, romanda kadın karakterlerin resmedilişi, zamanın kullanılışı ve benzeri konular bu çalışmaların temel odaklarını oluşturmaktadır (Şener, 1973; Gültekin ve Köker, 1997; Gümüş, 2000; Sunat, 2001; Esen ve Köroğlu, 2003; Erol, 2003; Demirkıran, 2003; Apaydın, 2006; Ağaçsapan, 2009; Küçük Arat, 2009; Elmas, 2010; Çoşkun, 2013; Şahin, 2014). Bunlar dışında geriye kalan çalışmaların küçük bir kısmı konuya edebi niteliği dışında toplumsal, siyasal ve sosyal içeriği üzerinden yaklaşmaktadır. Bunlar içinde özellikle dikkate değer olanlar, Parla (2011), Günay-Erkol (2011) ve Atasü (1998)'nün Ağaoğlu'nun eserlerini Türk romanındaki kadın yazarlar üzerinden incelediği çalışmaları, Parla'nın (1979) Ölmeye Yatmak, Bir Düşün Gecesi ve Fikrimin İnce Gülü'nü toplumsal bunalım ve değişim üzerinden ele alan makalesi, Başkal'ın (1998; 2003) üçleme hakkında ideoloji ve aydın eleştirisi bağlamında 1968 kuşağını değerlendirdiği eserleri ve Aydemir'in (2015) Kemalist ve sol muhafazakârlık bağlamında Dar Zamanları incelediği yayınlanmamış tezidir. Ayrıca konuya yabancılaşma kavramı (Ayaz, 2009), cumhuriyet kimliği (Çavuş, 2015), öğretmen imgesi (Sürgit, 2014), kentleşme (Dinç ve Çoşkun, 2013), toplumsal baskılar (Dündar, 2013) ve toplumsal cinsiyet rolleri (Şahin, 2016) üzerinden yaklaşan makaleler de bulunmaktadır. Ancak bu çalışmaların hiç birisinde Ölmeye Yatmak romanı, Türk Modernleşmesinin cinsiyet rejimi ve eleştirisi bağlamında bir kadın tarihi olarak ele alınmamıştır. Ağaoğlu'nun tüm üçlemeye hâkim olan kadın meselesi merkezli bu romanı üzerine bu tür bir eleştirel incelemenin Durakbaşa ve İlyasoğlu'nun (2001) ve

Günay-Erkol'un (2011) belirttiği gibi kadın romancıların gözünden kadınlara dair tarihsel ve sosyal krizleri anlayarak değerlendirmek açısından literatüre bir katkı sağlayacağına inanılmaktadır. Bu bağlamda da, Adalet Ağaoğlu ve özelinde bu romanının, Türk Modernleşme sorunsalını hem kadın gözünden dillendirerek hem de kadının özgürleşmesi meselesini sorgulayarak,<sup>10</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, Peyami Safa, Oğuz Atay ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi pek çok yazardan farklılaştığı söylenebilir (Conway ve Günay, 2003; Küçük Arat, 2009; Atasü, 1998; Günay-Erkol, 2011).

Türk Modernleşme projesinin, diğer pek çok geç modernleşme süreci gibi erkek ve kadınlar için farklı modeller sunduğu ve bunların sınırlarını kendi paradigması içinde belirlediği aşikârdır. Bu paradigmalar, uluslaşma ve batılılaşma süreçleri tarafından şekillenmiş bir resim sunmaktadır. Bu resim içinde, Türk Modernleşmesinin cinsiyet politikaları ve romanın anlatısı arasındaki ilişkisellik göz önüne alındığında yeni kadın imgesinin kurucu özelliklerine dair ön plana çıkan temel nitelikler, eğitim ve çalışma yoluyla kamusalâ dâhil olan ve milli bir modernlik ülküsünün simgesi olan çağdaş, ama iffetli/cefakâr kadındır. Yeni toplumun düzeni, geleneksel ataerkinin yerine modern ataerkiyi<sup>11</sup> ikame ederek kamusalda kadınları belli sınırlar çerçevesinde isterken bunun kontrolünü de özellikle kadının kendisine yüklemektedir (Yıldız Tahincioğlu, 2011; Sirman, 2008). Bu sınırlar, kadının özel ve kamusal alan birlikteliğindeki rollerini ve ilişkilerini milli-modernlik çerçevesinde kurması üzerine dayanır ve bunun aşıl topuğu namus olgusu olarak sunulur. Ancak, Yıldız Tahincioğlu (2011) ve Sirman'ın (2006) belirttiği gibi yeni düzenin namus tanımı, yeni düzenleme biçimleri ve araçları sunmaktadır. Bunlar baskı ve korkunun yerine, sevgi, sadakat ve sorumluluk değerlerini sunarak kadınların öz kontrolünü vatana sevgisi ve sorumluluğuyla özdeşleştirmektedir. Bu bağlamda, Cumhuriyet'in yeni kadın imgesinin, kadın cinselliğinin yeni düzenlemeler çerçevesinde denetimine dayalı ve hizmet algısıyla dönüştürülmüş bir kadın vatandaş talebi üzerine kurulduğu ifade edilebilir. Üstelik, bu yeni kadınlar toplumcu bir bakış açısıyla sadece yeni düzenin göstereni olarak hizmet etmeye adandığından kendi adlarına bir özne ve irade sahibi olmalarına olanak verilmez. Bu nedenle de Kandiyoti'nin (2013a) dediği gibi özgürleşme olanağı bulamazlar. Bu tartışmalar bağlamında, makalede roman üzerinden dönemin cinsiyet rejimi, toplumsal cinsiyet rolleri ve çelişkileri; "yeni kadın imgesi", "kız-erkek kardeş metaforu", "cinselliğin kontrolü" ve "farklı kadın tipleri" üzerine anlatılar üzerinden ele alınmaktadır.

### **Türk Modernleşmesi'nin 'Yeni Kadını' Aysel**

Tüm modernleşme ve devrim projelerinin aslında temel özelliği, eski/önceki rejimle bir mücadele üzerine inşa edilmiş olmasıdır. Bu nedenle, eskiye ait ne

varsa alt üst ederek veya yeniden düzenleyerek tutunma çabası içerisindedir. Bu tür toplumsal projelerin bir başka ortak noktası ise, simgesel ve görünür niteliği dolayısıyla, bu sözde kopuş ve yeniden oluşum sürecinde kadınların toplumsal konum ve rollerine dair yapılan vurgudur. Nitekim, hem sömürge sonrası ülkelerdeki kurtuluş ve modernleşme çabalarında hem de toplumsal-siyasal bir dönüşüm yaşayan ülkelerde kadınlar ve istenilen kadınlık biçimleri kilit birer öge olmuştur (Kadioğlu, 1998; Mayer, 2000; Kandiyoti, 2013a; Sancar, 2014; Sirman, 2008). Özellikle, milli kimliğin tanımlanmasında kadın tayin edici değer ve sınırları çizen araçtır (Bora, 2005: 242). Bu nedenle, sürekli olarak kadınların ve davranışlarının istenilen kalıba uygunluğu farklı yollarla ve amaçlarla kontrol edilmeye çalışılmıştır. Bunun önemli örneklerinden bir tanesi, Türk Modernleşmesi sürecidir<sup>12</sup>. Türk modernleşmesinin, tarihsel ve ideolojik olarak batılılaşma, uluslaşma ve milliyetçilik söylemleri temelinde şekillenmesi, bu söylemin cinsiyet politikası izdüşümlerinde oldukça belirgin bir öge olmasını sağlamış ve kendi özgünlüğü içinde şekillenmesine neden olmuştur. Bu bağlamda, yeni ulusun düzenlemesinde öncelikli alan yeni vatandaş tanımlarının ve sınırlarının konmasında kilitlenmektedir. Ancak bu tanımlamaların, cinsiyetlendirilmiş ayrımlar ve sorumluluklar üzerinden bir vatan görevi olarak sunulması Cumhuriyet'in "yeni adamı" ve "yeni kadını" olarak iki farklı kimlik sunmuştur. Kapitalist piyasa dinamikleri kadınların da ücretli işgücüne girmesi baskısı yaratarak onları kamusal alana kanalizasyon ederken ulus-devlet misyonu kadınları vatansever asker olan eşleri ve oğulları için doğurgan analar ve sadık eşler haline dönüştürmeyi hedeflemiştir (Sirman, 2008; Sancar, 2004). Bu milli-modernlik anlayışının en görünür hali, görev bilinciyle kamusalda asexual bir kimlikle var olan; ama ailesi ve ülkesi için fedakârlıktan ve kendisinden ödün vermektense çekinmeyen yeni kadın imgesidir. Bu açıdan, Cumhuriyet'in yeni kadınının yeni tür bir ahlaki sorumluluğu vardır. Bu yeni ahlak, aile ve toplum tarafından denetlense de asıl sorumluluğu kadının sırtına yükleyen ve vatana, aileye, babaya, kocaya sevgi, sadakat ve sorumluluk gibi farklı değerler üzerinden kendini var eden yeni bir anlayış sunmaktadır (Yıldız Tahincioğlu, 2011; Sirman, 2006).

Bu tartışmalara rağmen Cumhuriyet'in bir kadın devrimi olarak görülmesinin temel nedeni, eşit yurttaş sorumlulukları çerçevesinde eğitim yoluyla kadınların güçlenmesine olanak sağlaması ve onları kamusal alana dâhil etmesidir. Elbette ki buradaki temel amacın, ulus kurma görevinde kadınların annelik- (biyolojik-kültürel) üreticilik rolü ve demokratik-modernliğe dair simgesel önemi olduğunun da altı çizilmelidir (Akşit, 2005; Sancar, 2014: 222-223; Tekeli, 1986; Bora, 2005). Cumhuriyetle birlikte ulus devlet ve batılılaşmayla daha yakın bir teması giren bu süreçte, eğitim kadının bireysel gelişimi için değil; vatanın

evlatlarının ve ülkenin gelişimi için milliyetçi bir misyondur. Ulusun temel taşı olarak kurgulanan yeni çekirdek aile modelinde çağdaş yeni kadını imgesi bu açıdan kurucu öge olarak karşımıza çıkmaktadır (Sancar, 2004: 6). Söz konusu eğitim yoluyla, Türk Modernleşmesi, aslında kadınları hem kamusal hem de geleneksel/özel alanda batılı anlamda dönüştürmeyi hedeflemiştir. Okumuş, kamusala girecek meslek sahibi kadınlar ve bunların dışında kalan millete uygun yuva kurmayı öğrenmiş kadınlar yetiştirilmek istenmiştir. Bu doğrultuda, Kız Enstitüleri, Akşam Kız Sanat okulları ve kadın mecmualarında, Cumhuriyet'in kadınlarına ev işleri, yuvanın nasıl kurulacağı ve kadınlık rolleri öğretilmiştir (Arat, 1998: 87-88).

Nitekim roman kahramanı Aysel, Cumhuriyet'in hızlı kadro yetiştirme, rol model kadın yaratma ve ulusun üreticisi yeni kız çocuğu şekillendirme ihtiyacının bir hedefi ve ürünü olan bir halk kızıdır. Öyle ki, kadınların kamusal alana, eğitilmiş ve meslek sahibi olarak girmeleri talebi, her güçlüğe karşı okuyan Aysel karakteriyle vücut bulmaktadır. Batılı giyinme ve eğitim talebi, üniversitede öğretim üyesi olarak meslek seçimi, flört ederek eğitilmiş bir adam olan Ömer'le evlenmesi, çevresindeki erkeklerle düzeyli ilişkisi bu rol model kadın için belirlenen temel talepler ve sınırlardır. Küçük bir Anadolu kasabasının esnaf kızı, okuyarak kentli burjuva sınıfında ve yeni Cumhuriyet kadrolarında kendine prestijli bir yer edinmiştir. Diğer bir taraftan ise çocuğu olmayan Aysel'in, yalnızlığı, suçluluğu ve bu yüzden hayata tutunma ihtiyacı olmadığı hissedilir. Onu tamamlayacak bir annelik mertebesine ulaşılmamış olmasının yarattığı bir eksiklik hissi hâkimdir. Öyle ki Aysel'i intihardan vazgeçirecek şey, Engin'den bile olsa hamile olma ihtimalidir. Bu ihtimal üzerine, Aysel 'annelik' misyonu ile tekrar hayata bağlanmaktadır.

Tanzimat'tan beri modernleşme ve kadın konusunda tartışılan diğer iki önemli mesele de evlilik ve giyim meselesiyle görünür hale gelmektedir (Çakır, 2011; Osmanoglu, 2015). Modern eğitilmiş; ama iffetli olması beklenen bu yeni Türk kadınlarının giyimleri ve eş seçimleri, bu rollerine uygun olmalıdır (Bora, 2005). Ne züppe ve meşrep bir alafıngalı ne de cahil bir köylü kadın olmalıdır. Eşlerini görücü usulü değil; ama ailelerinin onaylayabildiği ve belli sınırları olan flörtle severek seçmelidir. Ev işlerinden ve çocuk bakımından anlamalı, yuvayı evirip çevirebilmelidir. Bu bağlamda, Sancar (2014: 307) Cumhuriyet döneminde kadınların ulus olarak modern bir toplum inşasına katılımdan değil; sadece ulus-devlet inşasından dışlandıklarını belirtir. Bu nedenle, yönetim ve karar mekanizmaları eril bir nitelik; ama toplumsal dinamiklere şekil verecek diğer kamusal alanlar ise "dişil ulus inşasına" açık biçimde dağılmıştır. Bu nedenle, öğretmen, hemşire, üniversite hocası benzeri alanlar kadınlara açıktır. Nitekim, üniversite hocası olan Aysel de bu toplum inşasındaki rolünü yerine



getirmektedir. Aysel'in amacı okuyup "mesleğini icra ederek modernleşen ülkeye hizmet etmektir" (Arat, 1998). 19 Mayıs törenlerindeki şortlu kızlar, kadın-erkekli balolarda tuvaletli kadınlar, piyeslerde birlikte dans eden kız-erkek çocuklar, bu tür kadın imgeleri yoluyla Yeni Devlet'in modernliğinin simgeleridir.

Bu noktalar temelinde, Türk Modernleşmesi'nin kadınlar açısından göze çarpan bir başka temel niteliği, bunu aşmak için uğraşılsa da, özellikle kentli orta sınıf kadınlara yarar sağlamış olmasıdır. Bu niteliğiyle, modernleşme projesi, özellikle kadınlar dikkate alındığında kısmen sınıfsal bir nitelik taşımasına rağmen bu reformların sonraki nesildeki farklı sınıf kadınlara aktarılmasına kısmen imkan da sağlamıştır.

Sonuç olarak, kadınların değişimi isteği, onları birey olarak özgürleştirmek gayesiyle ve tabandan gelen bir kadın eylemliliği üzerine oturamamış, tam tersine erkek elitler tarafından sunulan ve istenilen bir kalıp içinde gerçekleştirilmeye çalışılmıştır (Tekeli, 1986). Bu noktada belirtmek gerekir ki Osmanlı'da başlayan ve ilk başlarda Cumhuriyet kadrolarıyla ittifak içinde olan kadın hareketinin varlığı görmezden gelinmemektedir. Ancak Cumhuriyet'in erkek elitleri tarafından bu kadınların talep ve eylemlerinin kontrol altına alınarak sunulan tek tip kadın modeliyle kadın eylemliliğinin toplumsal tabanının gelişmesine izin verilemediği ifade edilmelidir (Çakır, 1994; Yaraman, 2001; Toprak, 2014). Türk Modernleşmesi'nin kadın özgürleşmesiyle ilgili temel krizi, temelde bunun üzerinden tartışılmaktadır. Romanın kadın kahramanı Aysel'in hayat hikâyesi de bir arada kalmışlık hikâyesi olarak sunulmaktadır. Bir açıdan, birinci nesil Cumhuriyet kadınlarının, ikinci nesil olan kızlarıyla aralarındaki farklılıkların ve gerilimin izleri tek bir karakterin, Aysel'in, yaşamında ve iç dünyasında bir arada sunulmaktadır. Birinci nesil, Nermin Abadan Unat gibi Cumhuriyet'in ülküsünün taşıyıcısı olan kurtarılmış kadınlardır. İkinci nesil ise bu ülkünün kurtarılmış kızları tarafından yetiştirilmiş Şirin Tekeli gibi kendi özgürlüklerini almak isteyen kadınlardır (Arat, 1998). Aysel, hem Nermin Abadan gibi kurtarılmış bir Cumhuriyet kadınıdır hem de Şirin Tekeli gibi kurtarılmışlığı bir özgürleşmeme sorunu olarak sorgulamaktadır.

### **'Kız Kardeş' Aysel Sayesinde "Erkeklerimiz Artık Yalnız Kalmayacaklar"**

Türk Modernleşmesi'inin özellikle kadın konusundaki temel krizi olan 'asrileşme/batılışma' ile 'sınırsız/kontROLSÜZ özgürleşme' arasındaki çelişkisi (Kandiyoti, 2013; Kadioğlu, 1998; Sancar, 2014) Ölmeye Yatmak romanının Aysel ve Aydın gibi temel kahramanları üzerinden oldukça açık şekilde aktarılmaktadır. Yeni Devlet elitinin kafasındaki asri/batı eğitilmiş Türk kızları, ne Batının sınırsız özgürlüklerine- ki bu iffetsizliği, ahlaksızlığı ve züppeliği anımsatır- ne de

geleneğin cahil/karanlık/eğitimsiz niteliklerine sahiptir. Onlar, bu değerlerin dengesini kurarak kamusal dahil olan yeni toplumun en görünür simgeleridir (Kadioğlu, 1998: 91). Vatani için göreve hazır, öncelikli gayesi ülkenin bekası olan, erkek kardeşleriyle omuz omuza ülke için çalışacak fedakâr kızlardır. Bu noktada, kadınların cinsiyet kimliklerini/cinsel arzularını özel alanda bırakarak kamusal girmesi beklenir. Kadınlık ve cinselliğe dair herhangi bir hareket, zayıflık ve suç olarak görülür. Bu nedenle, cinsellikleri kadar cinsiyetleri de kontrol altında tutulmuş bir yeni kadın tasarlanır. Atasü (1998: 32) bu durumu “cinsellikleri örtük kadın yurttaşlar” olarak betimlerken Yıldız Tahincioğlu (2011), tüm bu sürecin kadın cinselliğinin kontrolü üzerine kurulu bir biyo-politik olduğunu söyler.

Bu cinsiyetsizleştirilmiş yeni kadın imgesiyle kurulmak istenilen yeni toplumun birleşenleri arasındaki ilişki biçimi, oldukça kritik bir öneme sahiptir. Türkiye'nin ulus devlet projesinin hem kurucu unsurları olan hem de onun taşıyıcısı olacağı düşünülen yeni vatandaş kurgusu, sözde bir ‘kız ve erkek kardeşler birliği’ olarak tasarlanmak istenmiştir. Ancak o zamana kadar ayrılmış kamusal ve özel alanlarda birbirinden farklı hayatlar süren kadın ve erkekler için artık kardeşiniz omuz omuza vatanınız için çalışın demek hem gerçekçi olmayan/zorlayıcı bir hedef olmuş hem de travmatik sonuçlar doğurmuştur. Nitekim, ulus devlet projesinin kendisi özünde eril bir tahayyül öneleyen erkekler arası kardeşlik ve dayanışma üzerine kurulu bir idealdir (Sancar, 2014: 54-57; Nagel, 1998, Altınay, 2013) ve cinsiyetlendirilmiş bir düzenlemeye dayandığı da aşikardır (Sancar, 2004: 5). Aslında çağdaş siyasal topluma dair her türlü düzenlemenin, özellikle toplumsal sözleşme üzerine oturan liberal söylemin, ataerkil bir kardeşlik anlaşması üzerine kurulduğu feministler tarafından deşifre edilmiştir.<sup>13</sup> Bu kardeşlik, kız kardeşler üzerinde tahakkümü doğal ve sorgulanamaz kabul ederek onları ve özel alana ait her şeyi “erkek kardeşler” arası sözleşmenin, dolayısıyla sivil toplum ve kamusalın dışında veya “kontrolünde” tutmaktadır (Pateman, 1998; Berktaş, 2003). Bu bağlamda, Türkiye'deki milliyetçi-modernleşmeci projenin kız ve erkek kardeşler birliği söylemi, eşitler ve özgürler arası bir ilişki sunmaktan çok, kadınların cinselliklerini ve kamusal alanda cinsel birer nesne olarak görülmesini kontrol altında tutmaya hizmet etmek için kullanılmıştır. Siyasal ve kamusal alanının bu tür eril kontrolü, kaçınılmaz olarak kız kardeşleri tahakküm altına alan erkek kardeşleri güçlendirmektedir.

Roman boyunca, yeni nesli niteleyen kız ve erkek kahramanların ağızlarından, cinsel dürtüleri kontrol altına almaya çalışan bir kardeşler söyleminin hâkim olduğu görülmektedir. Kandiyoti (2013b: 238), bu tür akrabalık terimlerinin, simgesel bir kız kardeş metaforuyla cinsel olarak elde edilemez kadın temasını vurguladığını ve bu yolla karşı cinsle gerilimi azaltıp toplumsal etkileşimi

rahatlattığını belirtir. Bu yüzden de bu terimleri etkili bir araç olarak görür (Kandiyoti, 2013b: 238). Örneğin, Aydın ilkokul öğretmeninın muşeret dersinde kadın ve erkek ilişkilerine dair anlattıklarını kendi hayatında bir ölkü olarak almak ister, “Biz onlara kardeş gözüyle bakarsak onlar da bize ilerde kardeş gözüyle bakarlarmış. Elele, yan yana memleketimizi uygar milletler seviyesine çıkarabilirmişiz.” (Ağaoğlu, 2014: 44) diyerek Aysel ve diğer kız arkadaşlarıyla ilişkisini bu düzlemde kurmak için hep bir çabaya- belki de kendiyile bir kavgaya girişir. Bu yüzden Aysel’in kendisiyle iletişim kurmasını, hep Atatürk çocuğu olarak modern ilişkiler bağlamında meşrulaştırmaya çalışır: “Onun böyle erkekten kaçan bir kız oluşunu hoş bulmuyorum ve bir Atatürk çocuğu olarak değişmesini istiyorum. Bu da bize düşen bir görev, değil mi?” (Ağaoğlu, 2014: 272) sözlere bu talebin meşru gerekçesidir. Aysel de erkeklerle ilişkisini, sıklıkla kardeşlik üzerinden meşrulaştırır ve bu kardeşliği daha büyük bir ölküye, birlikte hizmet etmek için kurulmuş bir bağlılık/ittifak olarak tezahür eder. Pateman’ın (1998: 129) belirttiği gibi kardeşlik söylemsel olarak toplumsal işbirliğini ve dayanışmayı simgelemesi açısından kamusal bir içeriğe sahiptir. Nitekim, Aysel’in hayali bu ittifakın ve dayanışmanın içinde bir kız kardeş olarak yer alabilmektir. Bunun da tek yolunu batılı/muasır eğitime kavuşmuş bir kadın olmakta görür. “Yakında lise bitecek. Üniversiteye gideceğim. Yurduma daha yararlı olacağım ve benim gibi kızlar sayesinde erkeklerimiz artık yalnız kalmayacaklar” (Ağaoğlu, 2014: 212). Benzer şekilde, Aydın’la bir diyalogunda “Ben korkmam. Sizler de korkmayın. Babalarımız gibi yalnız kalmayacaksınız. Sizi yalnız koymayacağız, korkmayın!...” (Ağaoğlu, 2014: 181) diyerek bu kardeşler birliğinde eşit bir yeri olduğunu hep vurgulamak ister. Arkadaşı Behire’nin hemşire olarak bu eşit ilişkide Halide Edip gibi Mehmetçikle omuz omuza çalışacağını düşünerek gururlanması da bu talepten ötürüdür (Ağaoğlu, 2014: 274). Ancak ironik şekilde, roman boyunca hep yalnız kalan Aysel olacaktır. Ne erkeklerle tam kardeş olabilmiş ne de kadınlarla dostluk ve dayanışma kurabilmiştir. Kız ve erkek kardeşler miti, ‘tüm erkek kardeşlerinin’- Aydın’ın, Ali’nin, Metin’in- ona karşı cinsel arzular duymasıyla her severinde alt üst edilmiştir.

Ulusun ve ölkenin kurtarılmasında birlikte yola çıkan bu kardeşler arasındaki birlik, eşitliğin ve karar verici misyonun erkek kardeşler lehine dönmesiyle çatlamıştır. Berktaý’ın (2013) ifade ettiği gibi, yeni devlet kız kardeşlerin dışlandığı bir erkek kardeşler projesine dönüşmüştür. Kız kardeşler, erkek kardeşler arasındaki birliğe hizmet etmesi ve onların istediği şekilde hareket etmesi istenilen ikincil yurttaş seviyesine indirilmişlerdir. Ağaoğlu’nun bu romanı, bir açıdan kadınların bu çifte standartla bezenmiş kız kardeşliğine dair bir iç eleştiriyi de içermektedir.

## “Kurtarılmış, ama Özgürleşememiş” Aysel<sup>14</sup>

Deniz Kandiyoti, Türk Modernleşmesi'nin kadınların durumlarını iyileştirmek adına giriştiği reform sürecinin özgüllüğü içinde yarattığı dönüşümün hakkını verirken devletin bu politik projesinin, temelde erkek elitler eliyle kadınlara belli haklarını vermekle sınırlı kaldığını söyler. Bu sınırlılık, feminist bilincin ortaya çıkmasında ve dolayısıyla kadın eylemliliğine dayalı özgürleşmenin oluşmasında önemli bir engel olmuştur (Kandiyoti, 2013a: 71-91). Bunun temel göstergesinin de cinsellikle ilgili çifte standart olduğunu ifade ederek Türkiye’de kadınların “kurtarılmış, fakat özgürleşememiş” olduğunu söyler (Kandiyoti, 2013a: 78). Söz konusu romanın ana kahramanı Aysel’in hikâyesinin, bu anlamda hem bu özgürleşme eksiliğinin hem de bu yoldaki talebin hikâyesini sunduğu iddia edilebilir. Atasü (1998: 135) de romanda, Cumhuriyet’in kadın özgürlüğünün bir yanılısamadan ibaret olmasına isyan edildiğini söyler. Nitekim, roman, Aysel’in tüm perdelerin ve ışıkların kapatıldığı bir otel odasında çıplak soyunarak intihar etmeye/ölmeye yatmasıyla başlar. İronileri edebiyat dillinde kullanmayı seven Ağaoğlu için buradaki çıplaklık, metaforik bir anlamda kullanılmış gibidir (Çoşkun, 2013). Hem düşüncelerinin hem de bedeninin çıplaklığıyla hayat boyu yüzleşememiş Aysel’in, belli de kendiyile ilk yüzleşmesi ve hesaplaşmasıdır. Bu hesaplaşma, diğer bir taraftan, birinci ve ikinci nesil Cumhuriyet kadınlarının da yüzleşmesidir. İlk kez çıplaklığından utanmadan ve öyle bulunacağını bilerek intihara yeltenmesi iffetli bir Cumhuriyet kadını için bir ironidir. Benzer şekilde, Aysel’in kocasına ihanetini, Cumhuriyet’in ülkelerine ihanet etmekle özdeşleştirmesi, cinselliğinin kontrolünün bu görevde ne kadar mühim olduğunun kanıtıdır (Conway ve Günay, 2003). Bora’nın (2005: 242) ifade ettiği gibi, milli-modernleşme projesi ana-bacı-eş olarak indirgediği kadın imgesini bu sınırların dışına çıkıldığı anda kriminalize etmektedir.

Bahsedildiği gibi Erken Cumhuriyet modernleşmesini, Osmanlı modernleşmesinden ayıran noktalardan bir tanesi geleneksel ataerki yerine kadınların kamusal çıkışını meşrulaştıran ve cinsler arası yeni bir ilişki modeli öngören Batılı tip/modern bir ataerkilliğin almasıdır. Bu süreçte, kadın ve erkeklerin bir arada kamusal girmesi talebinin toplumsal ve siyasal boyutta bir krize neden olduğu anlaşılır. Bu kriz, özünde cinsiyetler arası ilişkilerin nasıl düzenleneceği ve özel-kamusal düzenin bozulmasını önlemek için özellikle kadın cinselliğinin nasıl kontrol edileceğiyle alakalıdır. Bu sancılı değişimi anlatan ilk sahnelerden bir tanesi romanın ilk bölümünde resmedilir. Yeni Devleti simgeleyen Dünder öğretmeninin hazırladığı ilkökul mezuniyet piyesi, tüm bu kamusal alanın dönüşümdeki çelişkilerin talim yeri gibidir. Gösteri, küçük bir Anadolu kasabasında gerçekleştirilmektedir. Piyese katılan çocukların profilleri üzerinden, ülkenin farklı toplumsal gruplarını temsil eden bir resim ve bunların

arasındaki çatışma alanları gösterilmeye çalışılır. Bir tarafta, devletin yeni vatandaş imajını temsil eden kaymakam, belediye reisi ve jandarmanın ailesi; diğer tarafta çevreyi temsil eden küçük esnaf, köylünün ve imamın ailesi yer alır. Gösteride, modernleşmeyi simgeleyen kadın ve erkeğin birlikteliği, oyunlar ve polka gibi danslarla resmedilir. Toplumsal dönüşüm projesindeki çatlak, Aydın gibi memur çocukları dışında polka ve rondo ismini duyan bir çocuğun dahi olmamasından anlaşılabilir. Nitekim, “seyirciler arasındaki eşraf ve esnaf babalar, polka ve rondo ile kirlenen namuslarını örtbas etmek için durmadan öksürmekte, kafalardaki bütün sıkıcı düşünceleri kovalamak için gerekli gereksiz gülmektedir. Medeni olmak buyrulmuştur... Onlar da nedeni olmuşlardı işte.” (Ağaoğlu, 2014: 21) denilerek bu çatışma anlatılır. Benzer şekilde, o zaman küçük bir kız çocuğu olan Aysel bile utandığından anne babasının gösteriye gelmemiş olmasına sevinmektedir. Namus algısı çerçevesinde utancın kaynağı erkeklerle birlikte görünmekten çekinen Ayselken şerefın sahibi aile-babalığına laf geleceğinden çekinen esnaf babalardır.

Yıldız Tahincioğlu'nun (2011) belirttiği gibi kadın cinselliğinin ve hazzının kontrolü farklı zaman ve kültürde farklı biçimler almasına rağmen kadın doğurganlığının ve bedeninin düzenlenmesine dayanan evrensel bir öze sahiptir. Bu farklılık Akdeniz ve Ortadoğu toplumlarında özellikle namus algısı çerçevesinde sunulmaktadır. Bu nedenle, Türk Modernleşme projesinin yeni kadın imgesinin temel sınırlarını namus/namussuzluk ikilemi çizmektedir (Bora, 2005; Yıldız Tahincioğlu, 2011). Söz konusu sınırlar, eril kontrolün tekelinde 'namus elden gidecek' korkularıyla çevrelenmiş, kadın bedeni ve cinselliği üzerinden kendini var etmektedir. Bu nedenle, vatanın namusu ve erkeğin şerefi olan namuslu kadın talebi, Cumhuriyet'in kızlarının iffetli olmasının sınırlarını belirleyerek onları ve kadınların serbest cinselliğini hep kontrol altında tutmaya çalışmıştır. Bu bağlamda, Kemalist reformlar kadınları peçelerin altından çıkarırken yeni bir simgesel peçeyi -“cinselliği bastırma peçesini”- yerine koyarak sadece geleneksel ataerkiden kamusal bir ataerkiye geçişi mümkün kılmışlardır (Kandiyoti, 2013c: 161). Bu bastırma, babadan korku ve toplum baskısı gibi eski değerlerin yerine vatan-aile sevgisi, hizmet-ahlak sorumluluğu, kocaya-ülküye sadakat benzeri yeni düzenin modern aileye ait değerlerini koymasından farklılıklar içermektedir (Sirman, 2006; Yıldız Tahincioğlu, 2011). Nitekim, “dişiliğın denetim altında tutulması ve cinsel tevazu, modern kadının simgesel zirhinin bir parçası ve bileşeni haline gelmiştir” (Kandiyoti, 2013b: 238). Bu açıdan, namus olgusu etrafında şekillenen cinsel ahlaka ilişkin kurallar, kadın ve erkek vatandaşlar arasında hiyerarşik bir sınıflama yapılmasına neden olmaktadır. Sonuçta, kadınların iffeti meselesi, toplumsal düzenlemenin nesnesine indirgenmiş kadınlığa dair olduğundan bireysel değil; toplumsal

bir mesele olarak toplu bir denetim altına alınmaktadır. Nitekim bu namus/ iffet, önce kadınların kendileri sonrasında çevredeki tüm (yaşlı-geç, modern-geleneksel) erkekler ve kadınlar tarafından kontrol altında tutulması gereken bir meseledir (Kandiyoti, 2013a: 80, Yıldız Tahincioğlu, 2011). Örneğin, Aysel'in eniştesi Eski Bomonti'de gittikleri garden partide Aysel'i dansa kaldırmak isteyen çocuğa izin vermez ve Aysel'in pezevengi olup bir de babasına rezil mi olacağım diye düşünür. Aysel ise bu dans daveti ve eğlencesini çok uyar bulduğunu belirtirken "Biz kendimizi bildikten sonra ne olacak, değil mi? Biz Türk erkeklerine kardeşimiz gözüyle bakarız ve bakmalıyız. Ben zaten niyetini bilmediğim için eniştem kalk dese de, kalkmazdım" diyerek kendi cinselliğini de bastırmayı meşrulaştırır (Ağaoğlu, 2014: 80-81). Bir akraba çocuğuyla ilişkisini de "bu genç bana tam bir kardeş gözüyle baktığı için onun yanında hiç çekingen olmuyorum" (Ağaoğlu, 2014: 274) diyerek sıklıkla cinsellikle/iffetsizlikle işi olmadığını belirtir. Benzer şekilde, Aysel'in abisi (İlhan), babası (Salim Efendi), hatta Aydın bile aynı rolü üstlenir. Abi İlhan "üniversite öğrencisi adı altında bir yığın orospu diyerek" (Ağaoğlu, 2014: 213) Aysel'in okumasını istemez; hava karardıktan sonra evden çıkmasına izin vermez. Bu nedenle, kadınların cinselliğinin kontrolü üzerine oturan Cumhuriyet'in iffetli gerçek kızları idealini temsil eden Aysel, belki de hayatında ilk kez kontrol edilmediği bir eylemle, gizli-onaylanmayan-yasak-özgür cinsellikle ve çıplaklıkla özgürlüğüne kavuştuğunu hisseder. Bunu, Aysel'in kendisinden genç olan üniversite öğrencisi Enginle ilişkisi hakkındaki şu düşünceleri açığa çıkarır:

"Özgür bir Türk kadını oluşumu onunla kanıtladım. Yirmi beş yaşındaki bir delikanlı ile kanıtladım... Onun gömleğine yeniden yırtılan kıklık zarımı sildim. Kimse inanmayabilir. Ama ben biliyorum. Kadınlık zarı yıllar sonra tekrar pekiyor... Bütün tutsaklık perdelerini yırtıyorsun; sonra bir de bakıyorsun hiç el değmemişlik... Kadın olmadan önce insan olduğunu kendine bile unutturarak..." (Ağaoğlu, 2014: 51-52).

Aysel, sadece ilk kez kendini özgürleşmiş hissetmez. Bu eylemlilik, onu kontrol edilen bir nesne konumundan çıkarak ona hem kadınlığını hem de insan olduğunu hatırlatır. Bu açıdan, bu özgürleşme eylemiyle ortaya çıkan hem bireysel hem toplumsal bir hesaplaşmadır. Aysel için cinselliğin kontrolü/baskılanması o kadar içselleştirilmiştir ki Engin'le yaşadığı ilk cinsel ilişkiye kadar bedenine ve çıplaklığına asla özgürce dokunmadığını, hatta bakmadığını anlar. Atasü'nün (1998: 134) deyimiyle, Enginle yaşadığı ilişkiye kadar "bir Cumhuriyet kızı olarak asla gövdesini kurcalamamıştır".

"O sabahtan itibaren başlayarak ilk kez gövdemin elle tutulur, bakılıp görülür somut bir şey olduğunu anladım. Ama o sabah henüz çekingendim. Kolları

alınırken bile kendi gözümünden hep bir fikir yığını haline gelmiş olan bu başı, bu boynu, bu kolları, bacakları hemen yeniden var saymakta bocaladım. Ellerimi belime, kalçalarımaya koydum. Giyinikken öylece önden, arkadan seyrettim kendimi. Bir an soyunup aynanın karşısında çırılçıplak durmak istedim. Bu isteğimi aynadaki görüntümü azarlayarak yendim... Aynanın önünde hala soyunmaya cesaretim yok. Koridora çıkıp soyundum... Odalarda çırılçıplak dolaşmayı o sabah öğrenmiştim... Gövdemin bunca yıl benden böylesi kopuk oluşu nedendi acaba?" (Ağaoğlu, 2014: 197-198).

Tüm bu iç konuşma ve diyaloglar, roman boyunca toplumsal cinsiyet rolleri ve ilişkileri üzerinden cinselliğin denetimi ve özgürlük meselesinin tartışıldığını göstermektedir. Aslında, "modernliğin denetim altına alınabilmesi için kadının denetim altına alınması" gerekmiştir (Bora, 2005: 245). Bu kontrolün, hem bir öz kontrol hem de kolektif bir kontrol olarak kadın bedeni ve cinselliğinde birleşmesi Türk Modernleşmesi'nin kadın eşitliği ve özgürlüğü konusundaki temel çelişkilerinden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çifte standart ve yarattığı bunalımlar, ikinci dalga feminizmin Türkiye'deki izdüşümü olan 1980'ler sonrasındaki kadın hareketi sayesinde sorgulanabilmiştir.

### **Geleneksel Kadın- Batılı Kadın**

Bahsedildiği gibi modernleşme projeleri genellikle kadının görünürlüğü üzerinden sunulduğu için farklı kadın tipleri ve aralarındaki karşıtlıklar istenilen toplum, ideoloji ve kadın rolüne önemli birer model sunarlar (Kandiyoti, 2013a; 2013b; 2013c; Sancar, 2014; Kadıoğlu, 1998; Mayer, 2000; Bora, 2005). Tanzimat'tan başlayan Cumhuriyet döneminde de belli kırılmalarla devam eden Türk Modernleşme serüveni için de benzer tiplere ve ideal olana yönelik betimlemeler hakim olmuştur. Özellikle, romanlardaki kadın tipleri bunların sunulduğu ana metinlerdir<sup>15</sup>. Bu tipler içinde Çoşkun'un (2010) sınıflamasına göre karşımıza genelde dört kadın tipi çıkar ve hepsi ideal olanı göstermek için vardır. Bunlar batılı ideal kadın, geleneksel kadın, alafranga züppe kadın ve yabancı kadındır. Ancak Cumhuriyet döneminde geleneksel ve batılı kadın arasındaki çelişkinin yeni toplum projesinin temel kilit noktası olduğu görülür. Ölmeye Yatmak romanı boyunca da bu farklı kadın modelleri arasında bir karşılaştırma, olumsuzlama veya olumlama yapılmasına rağmen hakim olan karşıtlık ve çelişki genelde bu iki kadın tipi arasındadır. Bu iki kadın modeli arasında hem bir kopuş hem de bir denge istendiği açıktır. Türk Modernleşmesinde, modernleşme projesinin simgelediği Batı kültürü, milliliğin simgelediği yerel/Doğu kültürüyle birleştirilmek istenir. Nitekim Türk Modernleşmesinin Batılılık iddiası, aynı zamanda ondan farklılık iddiasıyla iç içe girmiştir; çünkü kadınların özgürlüğünün sınırı batıya benzememekten

geçmektedir. Tüketim düşkünlüğü, alafrangalık, asalaklık, orospuluk tehdidi içeren ne aşırı Batıcılık ne de cahillik, yobazlık, geri kalmışlığa neden olacak aşırı gelenekçilik istenir (Sancar, 2004: 8; Bora, 2005).

Geleneksel kadın imgelemi, saf, fedakâr, evine bağlı; ama eğitimsiz köylü (bu nedenle Batı medeniyetine mesafeli) ve Anadolu kadını özelliklerinde konumlandırılabilir. Bu imgelem bir taraftan vatanın fedakâr annesi olduğu için yüceltilirken diğer taraftan cahil kalmış ve eğitimsiz olduğu için modernleşmenin yüzü olmaya layık görülmez ve küçümsenir (Kandiyoti, 2013c; Sirman, 1993). Örneğin, Aydın eğitimsiz ve görgüsüz olarak nitelediği geleneksel kadın kültürünü şu sözlerle küçümser: “Onunla (bir erkekle) bile konuşamazsın ya sen. Korkarsın. Bizim cahil kızlar hep korkak olurlar zaten. Biz de böyle erkek erkeğe dans edip gezeriz artık” (Ağaoğlu, 2014: 181). Benzer şekilde, romanda geleneksel/Anadolu kadınının küçümsenmesi Aysel’in ağzından şu şekilde aktarılır.

“Başta öğretmenlerim olduğu halde, beni hala köylü görmelerine elbette üzülüyorum. Herkesin önlükleri dizinin üstünde, benimki dizimin altında. Herkesin saçları kısa, benimki hala bildiğin iki örgü. Eh, beni köylü görmelerinde, bir yandan haksız değiller doğrusu.” (Ağaoğlu, 2014: 98).

Bu küçümsemenin yanında, geleneksel/köylü/Anadolu kadınının iffeti, saf, vatansever ve fedakâr ruhu övülür ve yüceltilir. Çocuğunu başkasına vermemek için kaymakamın karşına dikilen ve tek başına çocuklarını yetiştirmek zorunda kalan Engin’in annesi tam da bu kadındır. Yeni Devletin talebi, ‘yeni kadının’ geleneksel kadının bu niteliklerini korurken Batının eğitim ve medeniyet seviyesine yükselmesidir. Ayrıca, roman boyunca yabancı kadın tiplerleri, bu modelin temel niteliklerinin altını çizmek için kullanılmaktadır. Örneğin, Sevil’in mimar amcasının yengesine özenmesi ve ‘cahil’-‘alaturka’ annesini onun yanında hor görmesi, Metin’in Aydın’a sevgilisini anlatırken övünerek “görsen tam anlamıyla Garplı bir kız” benzetmesi (Ağaoğlu, 2014: 184.) bu ‘batılı kadın’ figürünün Cumhuriyet kadını idealindeki önemini belirtir niteliktedir.

Bu ikilik, kendini en çok fiziksel olarak görünür olan giyim-kuşam ve kamusal alan üzerinde göstermektedir. Bu nedenle, batılı kızlar gibi kısa saçlar, kıyafetler, şortlar muasır olmanın göstergeleridir. Nitekim, Ankara’daki okulunda yeni arkadaşları, Aysel’in giyim-kuşamıyla, örgülü saçlarıyla alay ederken Aydın onun batılı olmayan davranış ve görüntüsünü ayıplamaktadır (Ağaoğlu, 2014: 64, 85, 89). Aysel de yaz tatilinde kasabaya döndüğünde ailesinin başını örtmesini istemesine çok içermekte, bunu yanlış bulduğunu arkadaşı Semiha’ya söylemektedir (Ağaoğlu, 2014: 78).



Bunun yanı sıra, bu ikiliğin yarattığı asıl mesele, bu iki farklı kadın modeli arasında yaşanan çatışma alanlarıdır. Bu çatışma, birincisi aynı kuşağın farklı kadınları arasında, ikincisi kuşaklar arasında ortaya çıkmaktadır. Romanda Sevil'in annesi ve amcasının Alman karısı (Ağaoğlu, 2014: 134); okul piyesindeki kaymakamın saçları yapılı karısıyla esnafın/köylünün eşleri ve Aysel'le Sevil'in anneleriyle arasında resmedilen ilişki bu farklı kadın modelleri arasındaki gerilime birkaç örnektir. Örneğin hem Aysel hem Sevil, eğitimleri ilerledikçe annelerinin cahilliğini ve eğitimsizliğini eleştirmeye ve hor görmeye başlarlar.

“Annemse (Aysel'in), hemşireliğin, ebeliğin falan tahsille olmayacağını söylüyor... Ne bilsin, bütün hemşirelerin bizim oradaki Ebe Hatun gibi olacağını sanıyor.” (Ağaoğlu, 2014: 110).

“Annesi, nerden biliyormuşsun sen demeye görsün; Sevil hemen bir omzunu kırar, burnunu kaldırır, sana anlatmak boş, der gibilerden yürür çıkar sokağa. Ardından biraz ürkek, biraz saygılı, biraz da hüzünlü bir kadın bıraktığını bilir... Annesinin okumamışlığından pişmanlık duygusunu pekiştirmek için, ... kemanını alır eline...” (Ağaoğlu, 2014: 134)

Görüldüğü üzere, Cumhuriyet'in bu yeni kızları, geleneksel kadın rolünden çıkmak için çabalayan; ama ona tam uyum sağlayamayan annelerini eleştirmekten geri kalmazlar. Örneğin, Sevil annesinin kolundaki altın bilezikleri ve batılı görünmek adına şık günlerde kombinezonunun altından dantelini göstermesini itici bulur (Ağaoğlu, 2014).

Geleneksel/Eski kadını simgeleyen anneler ise hem kızlarının batılı/muasır olmasından hoşnutlular hem de bunun yarattığı tehlikeyle baş etmek zorunda hissederler. Bunun için önemli bir düzenleyici evlilik ve aile yaşantısıdır. Modernliğin getirebileceği kontrolsüz özgürlük korkusu bunun denetim altında tutulmasını sağlayan evlilik ve aile ilişkileriyle cinsel özgürlüğü olduğu kadar kültürel değişmeyi de kontrol altına almak ister. Örneğin, Aysel'in annesi Fitnat Hanım, kızının okumasından memnuniyet duyarken kızı için uygun gördüğü nihai gelecek ve rol, evlenip iyi bir eş ve anne olmasıdır. Aysel'in dili uzadığında ve eğitimini her şeyin önüne aldığı anda, okul artık son verilmesi gereken noktaya gelmiş kabul edilir. Bu nedenle, Aysel'i evin sorumluluklarını ve işlerini öğrenmeye zorlar. Tülbent ve bebek bezi oyulması, ev işlerinin öğrenilmesi gibi görevleri okul ödevlerinin arasına sıkıştırır. Aysel bunlara isyan ettiğindeyse kızının artık yaşının erdiğini ve onu baskıya almak gerektiğini düşünür (Ağaoğlu, 2014: 210).

Ancak bu noktada belirtmek gerekir ki bu çatışma ve çelişkinin bir başka biçimi

daha vardır. Bu da batılı kadın kurgusunun sınırlarıyla ilgilidir. Batılı kadın olmanın unsurlarını taşıyan bir kişi asli görevleri ve ülküsünü unutmamalı, içinde taşıdığı köylü kadın fedakârlığını ve iffetini hep korumalıdır. Nitekim, Aysel bunun bir timsalidir. Bu anlamda, yeni kadının namusu Türk modernleşmesinin milli-modernliğinin sınırlarını gösterir. Bir mektubunda, arkadaşı Suna'yı hafif meşreplik ve havailikle suçlayarak ülkünün kadını olmadığını söylemesi bunun dışı vurumudur. Yukarıdaki dört kadın tiplmesi için de Suna züppe alafraza kadın modelini temsilen yozlaşmış asriliği temsil etmektedir.

“Ben erkek arkadaşlarıma kötü gözle bakmam ki. Hem, ben her şeyden önce tahsilimi düşünüyorum. Yıldız mecmuaları okuyan Suna'ya bakıyorum da, Suna gibiler bu ülkeye nasıl faydalı olabilir, erkeklerin yanında nasıl el ele, kol kola çalışabilirler, diye kara kara düşünüyorum. Suna hiç aldırıyor.” (Ağaoğlu, 2014: 192).

Sonuç olarak, yeni nesil için övünç kaynağı olan ve imrenilen kadın modeli özüne sadık, bu nedenle alfranga züppe kadın olmayacak; ama asriliği öğrenmiş kadınlardır. Nihai olarak ulaşılmak istenilen dengede geleneksel kadının fedakâr, iffetli, anneliği ve vatani her şeyin önüne koyan özünün korunması istenir. Bu öz, 'asri' olmanın nitelikleriyle yorulmalı ve Cumhuriyet'in yeni 'asri' kadınları yetiştirilmelidir. Belki de bu nedenle, Cumhuriyet'in yeni adamını temsil eden Aydın karakteri, Aysel'in içindeki köylülüğü/gelenekseli hem beğenmez hem de ona gizliden gizliye âşıktır. Onun vatansever, saf ve iffetli hallerini medeni olmanın emelleriyle- giyim, davranış, eğitim- yoğurduğunu gördükçe de hayranlığı artar. Ancak bu dengenin nasıl oluşacağına dair var olan çelişki, görünür olana ve kamusal alana aktarıldığında daha da belirgin hale gelir ve hep bir kontrol edilme refleksiyle karşılaşır.

## Sonuç

Türk romancılığı, temelde toplumsal sorunlar ve meseleler üzerine yükselmiştir. Ağaoğlu da bu roman geleneği içinde yazan; fakat ona yazım teknikleri ve seçilen sorunsallarının çeşitlenmesi anlamında yenilikler katan bir kadın yazardır. Bu açıdan, Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak adlı romanı, bir kadın yazar tarafında yazılan, içinde otobiyografik niteliklerin bulunduğu, kadın tarihine dair bir toplumsal ve tarihi roman olarak kabul edilerek değerlendirilmektedir.

Ağaoğlu'nun diğer pek çok eseri gibi bu romanında da bireysel ve toplumsal bunalımlar/hesaplaşmalar iç içe verilmiş ve söz konusu hesaplaşma/lar özellikle Aysel karakteri üzerinden somutlaştırılmıştır. Ağaoğlu'nun eserlerinde bir yandan mekan ve zaman önemli bir öğeyken diğer yandan toplumsal cinsiyet,

aydın eleştirisi, sınıfsal farklılıklar, kent-köy ayrımı önemli yer tutmaktadır. Ölmeye Yatmak romanında da bu unsurların hepsinin yer aldığı görülmektedir. Ancak, bir kadın yazarın elinden çıkan bir kadın kahramanın somut hikâyesini, belli bir döneme ait bir kadınlık krizi üzerinden anlatması açısından toplumsal cinsiyet ve özelinde kadın sorunsalının hakim tema olduğu görülmektedir. Söz konusu kadınlık krizi, Cumhuriyet projesinin yeni kadını olarak yetiştirilmiş Aysel ve arkadaşlarının hem kendileriyle hem de bu toplumsal projenin bir parçası olmalarıyla hesaplaşmasıdır. Bu açıdan, romanda, bir taraftan, tüm modernleşme projeleri gibi Türk Modernleşmesi'nin de temel gösterini olmuş 'kadınlık' hallerinin düzenlenmesine dair temel talepler resmedilir. Diğer taraftan, bu sürecin ve düzenlemenin eksik veya yanlış yönlerini kişisel bir hikâye üzerinden sorgulayarak okuyucuya aktarır. Roman boyunca görürüz ki kadınların giyim-kuşamları, eğitimleri, davranış kalıpları, eş ve iş seçimleri, hayatlarıyla ilgili kararları ve cinsellikleri düzenlenmesi gereken alanlardır. Bu düzenleme ve kontrol hem bireysel hem de toplumsal düzlemde ulusun temel ülküsüne hizmet için yapılmaktadır. Ancak, bu düzenleme/kontrolün işaret ettiği kadın modeli, 1968'ler sonrasındaki Türkiye'de -tüm dünyada yükselen özgürleşme ve feminist hareketin de etkisi yadsınmamalıdır- sorgulanmaya başlamıştır. Bireysel taleplerin ve yeni tür özgürlük tartışmalarının merkeze oturduğu bu yeni dönemde, Cumhuriyet'in kadınlarının belli bir kalıba hapsedildiği ortaya çıkar. Birey olarak kadın değil; ulusun kız kardeşleri ve kadınları olarak büyütülmüş bu kadınlar için gerçek özgürlüğün ve eşitliğin henüz ulaşılmamış olduğu görülür. Romanda, kadınların bu özgürlük ve eşitlik eleştirisi, kız ve erkek kardeş üzerindeki asimetrik kontrol ve güç dağılımıyla, özgür cinselliğin kısıtlanmasına vurguyla ve geleneksel-yeni kadın tipleri arasındaki çatışmalarla anlatılmaktadır. Özellikle, Aysel'i intihara sürükleyen sürecin, onun aldatma eylemiyle bağlantısı üzerinden hem bir pişmanlık hem de bir zafer olarak aktarılması, kadınların "kurtarılmış, fakat özgürleşememiş" (Kandiyoti, 2013a) olduğu tespitiyle sabittir.

Sonuç olarak, Türk Modernleşmesi ve kadın arasındaki gerilimli ilişkinin etkileri hem bireysel olarak tüm önceki ve sonraki nesil kadınları, hem de kolektif olarak kadınlık konumlarını ve toplumsal ilişkileri hala etkileyen ve sonuçlar yaratan bir meseledir. Bu etkileri ve dönüşümleri anlayabilmek, hissedebilmek ve izlerini takip edebilmek için özellikle kadın yazarların romanlarının önemli ipuçları verdiği ortadadır. Nitekim, bu çalışmanın da bu tür bir değerlendirmeye hem Türk Modernleşmesi ve kadın konusundaki literatüre hem de roman ve Ağaoğlu hakkındaki çalışmalara ve bundan sonra yapılacak benzer araştırmalara katkı sağladığı düşünülmektedir. Sonraki çalışmalar için Ağaoğlu'nun bu romanı, üçlemesi veya diğer eserleri farklı açılardan ele alınabilir. Örneğin, Ölmeye Yatmak romanı boyunca hissedilen ve üçlemenin diğer iki romanında devam

eden eski ve yeni erkek tipleri arasındaki çatışmalar, erkeklik krizleri ve hegemonik erkeklik bağlamında bir değerlendirmeye tartışılabilir. Ayrıca, Elif Şafak, Ece Temelkuran, Ayşegül Devocioğlu, Buket Uzuner, İnci Aral, Erendiz Atasü ve Ayşe Kulin gibi çeşitli ve daha çağdaş kadın yazarların romanlarının toplumsal cinsiyet ilişkilerinin dönüşümleri ve krizleri için farklı açılımlar ve yeni ipuçları verebileceği düşünülmektedir.

## Sonnotlar

<sup>1</sup> Bu çalışma fikrinin temelleri, Hacettepe Üniversitesi Siyaset Bilimi Anabilim Dalı asistanları Bayram Koca ve Anıl Varel'in öğrencilerle birlikte düzenledikleri Edebiyat Atölyesi toplantılarının bir tanesinde atılmıştır. Bu nedenle başta onlara ve bu toplantıdaki değerli görüşleriyle katkı sağlayan Prof. Dr. Berrin Koyuncu Lorasdağ'na teşekkürü bir borç bilirim.

<sup>2</sup> Türk romanının tarihsel gelişimi için bkz. Evin (1983); Özkırımlı (2004).

<sup>3</sup> Dar Zamanlar üçlemesi tarihi roman türü olarak nitelenebilmesinin yanında, Parla (2011) tarafından gelişme-büyüme-hesaplaşma (Bildungsroman) türü içinde de sınıflandırılır ve bunun Batı'daki örneklerinin aksine Türk Edebiyatı'nda Ağaoğlu başta olmak üzere kadın yazarlar tarafından gerçekleştirilen bir tür olduğu ifade edilir.

<sup>4</sup> Dar Zamanlar üçlemesinin devamı, ilk kitaptaki Erken Cumhuriyet Dönemi eleştirisini, 1970'ler ve 1980'ler Türkiye'sine yansımaları çerçevesinde Aysel'in kişiliğinde Bir Düşün Gecesi (2014a) ve ardından Hayır (1988) romanıyla devam ettirir. Üçlemenin adındaki 'dar' kelimesi, uzun bir zamanın, Aysel'in tüm yaşamının ve 1938-68 arası dönemin, kısaltılmış/sınırlanmış/daraltılmış bir zamana, 1 saat 27 dakikaya sığdırılmasını ifade etmektedir. Romanda Aysel'in 'gerçek' zamandaki hikâyesi her bölümün başında saat ve dakikası verilerek başlar. Alt bölümlerde Cumhuriyet tarihine dair olan uzun zaman dilimi "geri dönüş tekniği" ile ikincil zaman düzleminde verilir (Ağaçsapan, 2009; Apaydın, 2006). Bu anlamda, Aysel'in çelişkilerinin ve sıkışmışlık hissini 1 saat 27 dakikadaki sunuluşu, zamansal boyutu aşan, Aysel'de ve diğer karakterlerde vücut bulmuş 'zorlanmış, bastırılmış' yeni yurttaş ve özelinde yeni kadın idealinin, tarihle ve Türk Modernleşme projesiyle, yüzleşmesi hissini vermektedir. Bu bağlamda, Dar Zamanlar isminin de metaforik bir anlam içerdiği iddia edilebilir.

<sup>5</sup> Adalet Ağaoğlu'nun oyunlarındaki kadın karakterlerin analizi ve kadın bakış açısının edebi bakımdan incelenmesi hakkında bkz. Küçük Arat (2009) ve Ağaçsapan (2009).

<sup>6</sup> Ölmeye Yatmak romanındaki önemli karakterlerden birisi olan Dünder Öğretmen üzerinden Cumhuriyet'in eğitim politikası ve öğretmen imgesi üzerine bir çalışma için bkz. Sürgit (2014).

<sup>7</sup> Gerda Lerner, Renate Bridenthal, Claudia Koonz ve Joan Scott gibi pek çok önemli kadın tarihçi, akademinin kadınlara dair bilgi ve tarihi uzun zaman görmezden geldiğini ifade ederek, erkekler tarafından, onlar adına onların yaşam pratikleri üzerinden yazılan tarihin (history), kadınlar açısından ve onların da dahil olduğu şekilde okunmasının önemine vurgu yaptılar. Bu talepler, ‘kadın tarihi’ (herstory) denilen bir alanın ve kendi metodolojisinin ortaya çıkmasına olanak sağlamışlardır. Bu bağlamda, aynı dönemi/ olayı bir kadın ve erkek birbirinden farklı şekillerde deneyimleyebilirler ve her birinin hikâyesi ayrı ayrı kıymetlidir. Feminist Tarih yazımı hakkında daha detaylı tartışma için bkz. Berktaş (2003); Çakır (2011); Lerner (1979); Scott (1986; 1987; 1996).

<sup>8</sup> Ağaoğlu söz konusu röportajında şunları söylemiştir: “Ölmeye Yatmak romanında Cumhuriyet’i sorgulamak istedim. Cumhuriyet’i ameliyat masasına yatırmak istedim... Kendim görmek istedim kendi gerçeğimi, kişilerim o zaman ister istemez o tarihi gerçek içine oturmıştu.” (Parla vd., 1994: 23).

<sup>9</sup> Ağaoğlu, romanını Milli Kütüphane’den topladığı dönemin gazeteleri ve belgeleri üzerine kurmuştur (Ağaoğlu, 2004; Aydemir, 2015: 18)

<sup>10</sup> Conway ve Günay (Conway ve Günay, 2003; Günay-Erkol, 2011) ise bunun tam tersini düşünürler. “romanının baş kişisinin bir kadın olmasının ötesinde, modernleşmenin, özgürleşmenin, bireyleşmenin kadınca bir yorumunu taşımanın uzağına düştüğünü” ve kadın meselesini sadece bireysel düzlemde tartıştığından sorunsallaştıramadığını iddia ederler. Bu makale ise romanın kadın karakterinin bireysel özgürleşme taleplerinin, modernleşmenin sunduğu kadının bireysel ve toplumsal rollerine dair bir isyanı ve hesaplaşmayı içerdiğini ve bu açıdan bireysel olanın kolektifliği bağlamında asıl sorunsallaştırmanın kadın özgürleşmesi temelinde olduğunu iddia etmektedir.

<sup>11</sup> Pateman’a (1998: 122) göre kadınların erkek egemen söylem ve düzen tarafından ezilmişliğini nitelemesi açısından evrensel bir kavram olan ataerkinin, farklı tarihsel ve kültürel koşullarda çeşitli biçimler aldığı gözden kaçırılmamalıdır. O nedenle babanın iktidarı merkezli geniş aile yapısının hakim olduğu geleneksel ataerki ile kardeş veya kocaya itaati öngören çekirdek aile merkezli modern ataerkiyi birbirinden ayırmamız gerektiğini ifade eder (Pateman, 1998). Yıldız Tahincioğlu (2011), Kandiyoti (2013c) ve Sirman (2008) gibi yazarlar da Türk modernleşmesinin Erken Cumhuriyet dönemini, yeni aile yapısı, yeni ahlak anlayışı ve dönüşen özel-kamusal ilişki dolayısıyla modern/ Batı tipi ataerki olarak tanımlarlar.

<sup>12</sup> Türk Modernleşme süreci, Osmanlı’da Tanzimat döneminden başlatılmaktadır; ancak Cumhuriyet döneminin bu mirası devam ettirirken belli kırılma noktalarıyla kendini farklılaştırdığı görülmektedir. Bu kırılma noktaları kadının özellikle siyasal-hukusal eşitliği ve kamusal çıkarılmasıyla görünürlik kazanmıştır. Bu makale, bu sürecin Cumhuriyet sonrasındaki dönemine odaklanmaktadır. Türk Modernleşmesi ve

kadın konusunda pek çok önemli çalışma mevcuttur. Bu konuda çeşitli tartışmalara dair çalışmalar için bkz. Sancar (2014); Arat (1998); Arat (1998a); Durakbaşı (1998; 2011); Yaraman (2001); Hacımirzaoğlu Berktaş (1998); Kandiyoti (2013a, 2013b); Sirman (2008); Sancar (2004); Bora (2005).

<sup>13</sup> Toplumsal Sözleşme ve erkek kardeşlik söylemi hakkında daha detaylı tartışmalar için bkz. Pateman (1998); Berktaş (2003).

<sup>14</sup> Bu bölüm başlığı, Deniz Kandiyoti'nin (Kandiyoti, 2013a: 71-91) Müslüman ülkelerdeki modernleşme hareketlerindeki toplumsal cinsiyet projelerini Türkiye örneği üzerinden ele aldığı "Kurtulmuş, ama Özgürleşmiş mi?" adlı makalesine referansla verilmiştir.

<sup>15</sup> Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar olan dönemde Türk Modernleşmesi'nin kadın romancılar üzerinden değerlendirmesi için bkz. Çoşkun (2010); Günay-Erkol (2011) ve Kandiyoti (2013c).

## Kaynakça

Ağaçsapan A (2009). Adalet Ağaoğlu'nun Eseri Örneğinde Kadının Bakışının Kadına Bakış ile Kıyaslanması. İçinde: Sakarya Üniversitesi Uluslararası-Disiplinler Arası Kadın Çalışmaları Kongre Bildirileri Kitabı II. Cilt, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Basımevi, 1-5.

Ağaoğlu A (1988). *Hayır*. İstanbul: Remzi Yayınları.

Ağaoğlu A (2004). *Damla Damla Günler I*. İstanbul: Alkım Yayınları.

Ağaoğlu A (2014). *Ölmeye Yatmak*. İstanbul: Everest Yayınları.

Ağaoğlu A (2014a) *Bir Düşün Gecesi*. İstanbul: Everest Yayınları.

Ağaoğlu, A (2014b). *Dert Dinleme Uzmanı*. İstanbul: Everest Yayınları.

Altınay A G (2013). *Vatan, Millet, Kadınlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Akşit E (2005). *Kızların Sessizliği: Kız Enstitülerinin Uzun Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Arat Y (1998). Türkiye'de Modernleşme Projesi ve Kadınlar. İçinde: S. Bozdoğan ve R. Kasaba (der.), *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 82-98.

Arat Z (1998a). *Deconstructing Images of the Turkish Woman*. New York: Macmillan.

Andaç F (2005). *Adalet Ağaoğlu Kitabı: "Sen Türkiye'nin en güzel kazasıdır"*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Apaydın M (2006). Adalet Ağaoğlu'nun Dar Zamanlar Üçlemesinde Zaman Kurgusu Üzerinde Bazı Değerlendirmeler. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15 (2), 17-38.

Atasü E (1998). Edebiyattaki Kadın İmgelerinde Cumhuriyet'in İzdüşümleri. İçinde A. Berktaş Hacımiraçoğlu (der.), *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 129-141.

Ayaz H (2009). Ölmeye Yatmak Romanında Aysel'in Yabancılaşması. *Journal of Academic Social Sciences Studies*, 2 (2), 33-40.

Aydemir S (2015). Adalet Ağaoğlu'nun Dar Zamanlar Üçlemesinde Sol Muhafazakarlık ve Kadın. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi.

Başkal Z (1998). Ideology, intellectuals and the generation of '68 in the trilogy of Adalet Ağaoğlu: lying down to die, a wedding party and No.. (Basılmamış Doktora Tezi). Ohio: The Ohio State University.

Başkal Z (2003). Adalet Ağaoğlu'nun İki Romanında 68 Kuşağı. İçinde: N Esen ve E Köroğlu (der.), *Hayata Bakan Edebiyat: Adalet Ağaoğlu'nun Yapıtlarına Eleştirel Yaklaşımlar*. İstanbul: Boğaziçi UP, 57-69.

Berktaş F (2003). *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis.

Bora T (2005). Analar, Bacılar, Orosular: Türk Milliyetçi-Muhafazakar Söyleminde Kadın. İçinde: A Öncü ve O Tekelioğlu (der.), *Şerif Mardin'e Armağan*, İstanbul: İletişim.

Conway A ve Günay Ç (2003). Ölmeye Yatmakta Cinsellik ve Olmayan Trajedi. *Bianet*, 09 Nisan. Son Erişim: 14.07.2016.

Çakır S (1994). *Osmanlı Kadın Hareketi*. İstanbul: Metis Yayınları.

Çakır S (2011). Feminist Tarih Yazımı: Tarihin Kadınlar için, Kadınlar tarafından Yeniden İnşası. İçinde: S Sancar (der.), *Bir Kaç Arpa Boyu 21. Yüzyıla Girerken Türkiye'de Feminist Çalışmalar*, İstanbul: Koç Üniv. Yayınları, 505-534.

Çavuş B (2015). Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak Romanında Cumhuriyet'in Kimliği ve Kimlik Çatışması. *Electronic Turkish Studies*, 10 (4), 331-348.

Coşkun B (2010). Türk Modernleşmesi'ni Kadın romanları üzerinden okumak-Tanzimat'tan Cumhuriyet'e. *Turkish Studies*, 5 (4) :930-964.

Coşkun B (2013). Adalet Ağaoğlu'nun Hikâyelerinde Bir Eleştiri Vasıtası Olarak İroni. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 49, 331-348.

Demirkıran K (2003). Adalet Ağaoğlu'nun Üç Öyküsünün Yapısökümcülük Bağlamında Çözülmesi. İçinde: Esen, N ve Köroğlu, E (der.), *Hayata Bakan Edebiyat: Adalet Ağaoğlu'nun Yapıtlarına Eleştirel Yaklaşımlar*. İstanbul: Boğaziçi UP, 118-132.

Dinç A A ve Coşkun S (2013). Ağaoğlu'nun Hikayelerinde Kentleşme. *Süleyman Demirel Sosyal Bilimler Enstitü Dergisi*, 18 (2):135-155.

Durakbaşa A (1998). Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve Münevver Erkekler. İçinde: A Berktaş Hacimirazoğlu (der.), *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 29-50.

Durakbaşa, A ve İlyasoğlu, A (2001). Formation of Gender Identities in Republican Turkey and Women's Narratives as Transmitters of 'Herstory' of Modernisation. *Journal of Social History*, 35 (1), 1-7.

Durakbaşa A (2011). Türk Modernleşmesi'nin Kamusal Alanı ve 'Kadın Yurttaş'. İçinde: S Sancar (der.), *Bir Kaç Arpa Boyu 21. Yüzyıla Girerken Türkiye'de Feminist Çalışmalar*, İstanbul: Koç Üniv. Yayınları, 461-474.

Dündar F (2013). Adalet Ağaoğlu'nun Üç Beş Kişi Adlı Romanında Sosyal Baskının Cinsiyet Rollerine Etkisi. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11 (2), 542-549.

Elmas N (2010). Ağaoğlu'nun Hikaye Dilinde Ritim. *Karadeniz Araştırmaları*. 7 (27), 179-188.

Erol S (2003). Toplumsal Dış Gerçeklik ve Kişisel İç Şiir: Adalet Ağaoğlu'nun Romanlarındaki İnce Ayar. İçinde: Esen, N ve Köroğlu, E (der.), *Hayata Bakan Edebiyat: Adalet Ağaoğlu'nun Yapıtlarına Eleştirel Yaklaşımlar*. İstanbul: Boğaziçi UP, 5-30.

Esen N ve Köroğlu E (2003). *Hayata Bakan Edebiyat: Adalet Ağaoğlu'nun Yapıtlarına Eleştirel Yaklaşımlar*. İstanbul: Boğaziçi UP.

Evin A Ö (1983). *Origins and Development of The Turkish Novel*. Minneapolis: Bibliotheca Islamica.

Gültekin A ve Köker A (1997). Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak Romanı ile Christa Wolf'un Geteilte himmel (Bölünmüş Gökyüzü Romanında Toplum-Kadın İlişisinin Analizli Karşılaştırması. *Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 7 (1-2), 127-139.

Günay-Erkol Ç (2011). Osmanlı-Türk Romanından Çağdaş Türk Romanına Kadınlık: Değişim ve Dönüşüm. *Türkiyat Mecmuası*. 21 Güz, 147-175.

Gümüş S (2000). *Adalet Ağaoğlu'nun Romancılığı*. İstanbul: Adam.



Hacımırzaoğlu Berktaý A (1998). *75 Yýlda Kadýnlar ve Erkekler*. İstanbul: Tarih Vakfı.

Parla J (1979). Adalet Ağaoğlu'nun Romanlarında Değişim, Bunalım, Direniş. *Somut*, 5, 54-59.

Parla J vd. (1994). Kitaplarıyla ve Kaynaklarıyla Adalet Ağaoğlu. *Hürriyet Gösteri*. Kasım 1994.

Parla J (2004). *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Parla J (2011). Tarihçem Kabusumdur. Kadın Romanlarda Rüya, Kabus, Oda, Yazı. İçinde J Parla ve S İrzık (der.), *Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet: Kadınlar Dile Düşünce*, Ankara: İletişim, 179-200.

Pateman C (1998). Kardeşler Arası Toplumsal Sözleşme, İçinde: J Keane (der.), *Sivil Toplum ve Devlet*, Çev. A Bora, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 119-146.

Kandiyoti D (2013a). Kurtulmuş, fakat Özgürleşmiş mi?. İçinde: Deniz Kandiyoti (der.), *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, İstanbul: Metis, 79-91.

Kandiyoti D (2013b). Türk Modernleşmesi Üzerine Çalışmalarda Gözden Kaçırılan Yönler. İçinde: Deniz Kandiyoti (der.), *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. İstanbul: Metis, 221-241.

Kandiyoti D (2013c). Cariyeler, Fattan Kadınlar ve Yurttaşlar: Türk Romanında Kadın İmgeleri. İçinde: Deniz Kandiyoti (der.), *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, İstanbul: Metis, 146-161.

Kadiođlu A (1998). Cinselliđin İnkârı: Büyük Toplumsal Projelerin Nesnesi Olarak Türk Kadınları. İçinde: A. Hacımırzaođlu Berktaý (der.), *75 Yýlda Kadýnlar ve Erkekler*, İstanbul: Tarih Vakfı.

Küçük Arat G. G (2009). Cumhuriyet Dönemi Kadın Oyun Yazarlarından Adalet Ağaoğlu'nun Oyunlarındaki Kadın Karakterlerin Analizi. *Sakarya Üniversitesi Uluslararası-Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları Kongre Bildirileri Kitabı II. Cilt*, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Basımevi, 119-128.

Lerner G (1979). *The Challenge of Women's History*. Oxford: Oxford University Press.

İrzık S (2003) Ölmeye Yatmak. Anlatı ve Otorite. İçinde: Esen, N ve Köroğlu, E (der.), *Hayata Bakan Edebiyat: Adalet Ağaoğlu'nun Yapıtlarına Eleştirel Yaklaşımlar*, İstanbul: Boğaziçi UP, 46-56.

Nagel J (1998). Masculinity and Nationalism: Gender and Sexuality in the Making of

Nations. *Ethnic and Racial Studies*, 21(2), 242-269.

Mayer T (2000). *Gender Ironies of Nationalism: Sexing the Nation*. London: Routledge.

Osmanoğlu H (2015). *Feminizm Kitabı: Osmanlı'dan 21 Yüzyıla Seçme Metinler*. Ankara: Dipnot.

Özkırmı A (2004). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: İnkilap Kitabevi.

Sancar S (2004). Otoriter Türk Modernleşmesinin Cinsiyet Rejimi, *Doğu-Batı*, 29: 1-15.

Sancar S (2014). *Türk Modernleşmesi'nin Cinsiyeti*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Scott J W (1986). A Usefull Category of Historical Analysis. *The American Historical Review*, 91 (5): 1053-1075.

Scott J W (1987). Women's History and the Rewriting of History. İçinde: C Farnham (der.), *The Impact of Feminist Research in Academy*, Bloomington: İnidianna University Press, 45-53.

Scott J W (1996). *Feminism and Histroy*. Oxford: Oxford University Press.

Sirman N (1993). Köy Kadınının Aile ve Evlilikte Güçlenme Mücadelesi. İçinde: Ş Tekeli (der.), *Kadınlar Bakış açısından 1980'ler Türkiye'sinde Kadın*, İstanbul: İletişim Yayınları, 247-276.

Sirman N (2006). Akrabalık, Siyaset ve Sevgi: Sömürge Sonrası Koşullarda Namus-Türkiye Örneği. İçinde: S Mojab ve N Abdo (der.), *Namus Adına Şiddet Kuramsal ve Siyasal Yaklaşımlar*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 43-63.

Sirman N (2008). Kadınların Milliyeti. İçinde: T Bora (der.), *Modern Türkiye'de Siyasal Düşünce Cilt 4*, İstanbul: İletişim Yayınları: 226-244.

Sunat H (2001). *Hayal, Hakikat, Yaratı: Adalet Ağaoğlu ve Roman Dünyasına Psikanalitik Duyarlıklı Bir Bakış*. İstanbul: Bağlam.

Sürgit B (2014). Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak Adlı Romanında Eğitsel Sorunlar ve Öğretmen İmgesi. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 4, 141-156.

Şahin U (2013). Bir Eleştirel Söylem Biçembilim Uygulaması: Adalet Ağaoğlu'nun "Karanfilsiz" Adlı Hikâyesi. *Journal of Graduate School of Social Sciences*, 7 (3), 79-104.

Şahin G (2016). Turkey's Different Problems in Three Periods of Three Women's Works in The Context of Social Gender Roles of Women Writers. *IJASOS- International E-Journal of Advances in Social Sciences*, 2 (4), 231-137.

Şener S (1973). Cumhuriyet Dönemi Kadın Oyun Yazarları. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* 4 (4), 31-44.

Tekeli Ş (1986). Emergence of Feminist Movement in Turkey. İçinde: D Dahlerup (der.), *The New Women's Movement*, London: Sage, 179-199.

Toprak Z (2014). *Türkiye'de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm (1908-1935)*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Yaraman A (2001). *Resmi Tarihten Kadın Tarihine*. İstanbul: Bağlam Yayınları.

Yıldız Tahincioğlu N A (2011). *Namusun Halleri*. İstanbul: Postiga Yayınları.

