

ADALET AĞAOĞLU'NDA BİR ANLATIM TEKNİĞİ OLARAK KURGU SORUNLARI

Macit BALIK¹

Özet

Türk edebiyatının, kurgu sorunları üzerine titizliğiyle de bilinen, önemli isimlerinden Adalet AĞaoğlu (d.1929) romanlarının tümünde yazar profiliyle öne çıkan, ya da otobiyografik göndermeli farklı roman kişilerine yer vermek suretiyle; okurunu hem sanat anlayışına, hem de roman yazış sürecine tanık ettirir. *Yazsonu* (1980), *Hayır...* (1987) ve *Romantik Bir Viyana Yazı*'nda (1993) meslekleriyle var olan ve roman sanatıyla ilgilenen bu kişilere yer verilmesi, Adalet AĞaoğlu'nun eserlerine ve roman sanatına yönelik tartışmaların, düşüncelerin ortaya çıkmasına sebep olur. *Hayır...*'in kişilerinden olan Yazar, AĞaoğlu'nun romancı kimliğiyle çakışan sanat anlayışına sahipken; *Yazsonu*'nun iki anlatıcısından biri olan Yazar, AĞaoğlu ile birçok bakımdan benzerlik gösterir. *Romantik Bir Viyana Yazı*'nda ise okurla doğrudan konuşan sesin sahibi olan AĞaoğlu, klâsik yapıdaki roman sanatına ironik bir yaklaşım sergiler. Bu çalışmada, anılan üç eserde yazar kimliğiyle yer alan anlatıcı profilleri üzerinden, AĞaoğlu'nun kurguyu sorunsallaştırma biçimleri çözümlenecektir.

Anahtar Kelimeler: Adalet AĞaoğlu, roman, kurgu, yazar.

FICTIONAL PROBLEMS IN ADALET AGAOGU'S WORK AS A NARRATIVE TECHNIQUE

Abstract

Adalet Agaoglu (birth 1929), who is an important name in Turkish Literature known with her meticulous approach to fictional problems, makes her readers become witnesses both to her approach to art and to the process of writing the novel by coming out as a novelist or by using characters in novels with autobiographic references. The placement of characters of this sort, who exist with their jobs and who deal with the art of writing novels, in *Yazsonu* (1980), *Hayır...* (1987) and *Romantik Bir Viyana Yazı* (1993), resulted with the appearance of discussions and ideas about the works of Adalet Agaoglu and the art of writing novels. The writer, who is a character in *Hayır...*, has an artistic view which is different from the novelist identity of Agaoglu, whereas the writer, who is one of the two narrators of *Yazsonu*, looks similar to Agaoglu in many ways. In *Romantik Bir Viyana Yazı* Agaoglu, who is the owner of the voice which directly talks to the reader, shows an ironic approach to the art of novel writing which has a classical structure. In this study, the ways in which Agaoglu work on the problems of fiction will be evaluated through the three mentioned pieces.

Key Words: Adalet AĞaoğlu, novel, fiction, author.

Giriş

Romancılar genellikle ilk eserlerinde yazar kimliğiyle kurguladıkları roman kişileri üzerinden kendi roman anlayışlarına ve romancı kişiliklerine ilişkin önemli veriler sunarlar. Kurgusal düzleme taşınan bu kişiler, yazarın kendi ben'ini yeniden inşa etme sürecinde önemli işlevlerle yüklü otobiyografik niteliklere sahiptirler. Bu roman kişilerinin gerçek yazar olduğunun kesinkes iddia edilemeyeceği gerçeğini bir yanda tutmak koşuluyla, doğru analiz

¹ Yrd.Doç.Dr., Bitlis Eren Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

edildiğinde yazarının kurgu sürecine, yazarken karşılaşılan problemlere ve kurgu sorunlarına ilişkin önemli ipuçları ortaya çıkarılabilir. Zira sanatçının eserini meydana getirirken yaşadığı “yaratma sıkıntıları, zaman zaman yaptığını yetersiz bulmanın verdiği umutsuzluk, bazen de teknik bir güçlüğü yenmenin verdiği keyif gibi okuyucunun paylaşmadığı duygular vardır ki bunları sanatçının yaşadığını” (Moran, 1991: 104) okur net bir biçimde bilemez. Okur, ancak yazar kendi gerçekliğini kurgulanmış bir kişi kullanarak aktardığı ölçüde onun yazarlık serüvenine tanıklık edebilir. Philippe Lejeune’ün “otobiyografik pakt” olarak adlandırdığı bu durum, anlatıcı ile başkarakter arasındaki özdeşimi ve bu ikisinin de yazar hakikatine yaptığı göndermeleri açıklar. Bu açıdan kurmaca bir eser, “yazar-anlatıcı-başkarakter arasında birebir ilişki kurmadığı için ve hakikati temsil ettiğini iddia etmediği için rahatlıkla otobiyografik özellikleri ve hakikati içinde barındırır” (Aktaran: Adak, 2004: 162). Kadın yazarların özellikle “kişisel tarihleriyle hesaplaşmak” uğruna yaşantılarını kurguya aktarmaya daha yatkın oldukları, geçmişleriyle yüzleşmek adına “çoğu otobiyografik yansımalar taşıyan” metinler oluşturdukları dile getirilirken, Türk romanında bunun en yetkin örneğini Adalet Ağaoğlu’nun ortaya koyduğunun altı çizilir (Parla, 2004: 181).

Romancının eserine koyduğu yazar figürleri ve bunun Türk edebiyatındaki seyrini inceleyen Jale Parla, iki yazar tipinden söz eder. Bunlardan biri “hem edebî rolüyle hem de entelektüel vasıflarıyla mükemmel yazarlar veya edebî alanda istediklerini gerçekleştirememiş, toplumun dışına itilmiş, yabancılaşmış aciz ve yetersiz yazarlar”dır (2012: 11). Bu kişiler anlatıcı olabildiği gibi ikincil önemde bir roman kişisi de olabilirler. Hatta modernist/postmodernist metinlerde yazarın gerçek kimliğiyle romana dâhil olduğu ve okurla konuştuğu da dikkatlerden kaçmaz. Ahmet Mithat’ın *Yeryüzünde Bir Melek*’i üzerine yaptığı incelemede bu tür bir anlatıcıyı mercek altına alan Nükhet Esen’in tespitleri incelemeye konu olan Adalet Ağaoğlu’nun romanlarındaki anlatıcı(lar) için de geçerlidir.² Çünkü Ağaoğlu’nun bahsi geçen romanlarındaki anlatıcı veya başkişiler yazardır ve kendi sanatçı kişiliği ve roman sanatı hakkındaki fikirlerinin taşıyıcısı olarak işlevselleştirilmişlerdir.

Adalet Ağaoğlu kurgusal bir metindeki otobiyografik yönün kaçınılmazlığının, dünya edebiyatının önemli isimlerinin hemen hepsinde görülebileceğine işaret ederken kendi

² “Metinde yer alan dramatize edilmiş anlatıcı, ima edilen yazar olarak da adlandırılabilir. Çünkü o gerçek, tarihsel yazar değil, bu yazarın ikinci benliği, metinde kılığına büründüğü kişidir. Yazar yaşam öyküsüyle örtüşmeyen bir role bürünebilir. Bu durum gerçek yazarı ima edilen yazardan ayırır. Fakat Ahmet Mithat’ın romanlarında bu ikisi neredeyse aynıdır...” (Esen, 2006: 27).

yazarlığının romanlarına yansımaya da açıklık getirmiş olur. “Kafka’dan Paves’e, Shakespeare’den Hemingway’e, Yakup Kadri’ye kadar yazarlar aslında kendileriyle ilgili şeyleri anlatmıştır. Öyle ki, yazarlıkta yaşarlık kazanmanın yolu, ipuçları derlemekten geçiyor” (Aktaran: Uğurlu, 2010: 96). Romanda otobiyografik ögenin iç dökme, özyaşam öyküsü, bilinenin yeniden söylenmesi olarak nitelenmesi gerekecekse, Ağaoğlu bütün roman tarihinin bunlarla dolu olduğunu belirtir. Yaşadığını yazmak konusunda Ağaoğlu’nun söyledikleri, otobiyografi anlatımının, otobiyografik olanın aşılarak anlatılması anlamına gelir (Uğurlu, 2010: 96-97).

Yazarın kendisini mutlaka romanının bir yerine koyması ve bunu da kimi zaman açıktan kimi zaman ise örtük bir biçimde yapması şeklindeki otobiyografik göndermelerin Adalet Ağaoğlu’nun roman anlayışında da yoğun karşılıkları vardır. Onun eserleri üzerine kapsamlı bir inceleme yapan Seyit B. Uğurlu³, yazarın konu hakkındaki fikirlerini şöyle aktarır:

Ağaoğlu her romancının bütün romanlarında değişmeyen demirbaş bir kişisi olduğunu ve bunun da yazarın kendisi olduğunu söyler. Ona göre bu durum, romancının o romanları yazan kimse, şu ya da bu biçim altında anlatıcı oluşundan kaynaklanmaz. Roman kişilerinin yazarlarına göre var olması gibi, yazarların da kişilere göre var olmasından kaynaklanır. Bunun bir sonucu olarak roman yazarı da eseri içinde bir figür olarak yer edinebilir, romanda kendisine yeni bir iç yaşam bulabilir. *Üç Beş Kişi*’nin ilk yazımında, kendisini adıyla sanıyla kitaba koyduğunu, sonra bunu romandan çıkardığını belirtir. Aynı şeyi *Yazsonu*’nda yaptığını, üstte değilse de geri planda duran yazar olarak kaldığını dile getirir. Romana “ekle”diği “bu yeni boyut”u, bu “keyifli oyun”u, istediği sonucu elde edemediği, okur ve eleştirilenlerce yadırganır olmaktan çekindiği için çıkardığını söyler. Burada bir yazarın kurgusal bir kişi olarak eserlerinin kişileri arasındaki varlığının postmodern anlatılarda sıklıkla rastlanan bir durum olduğu belirtilebilir (Uğurlu, 2010: 112-113).

Adalet Ağaoğlu *Hayır...*, *Üç Beş Kişi*, *Yazsonu* ve *Romantik Bir Viyana Yazı*’nda değişmeyen bir roman kişisi olarak “yazar” a yer verir. Bu yazarlar önemli ölçüde Ağaoğlu’na benzerlik gösterirler. Özellikle *Hayır...* ve *Yazsonu*’nda anlatma işini üstlenen “yazar”lar, Ağaoğlu’nun kurgu sorunlarına ayna tutmalarıyla dikkat çekerler. *Romantik Bir Viyana Yazı*’nda ise yazar okurla doğrudan konuşarak roman sanatının alışıldık biçimlerine ironik bir yaklaşım içine girer. Bunun örneğinin de okurun elinde tuttuğu roman olduğunu söyleyerek romanın oluşum sürecine de açıklık getirmiş olur. Bunu bilinçli bir tercih olarak yapan Ağaoğlu’nun kendisine benzeyen yazarlar kurgulaması “Alfred Hitchcock’un filmlerinde yaptığı gibi ‘ben’ini roman kişilerinde yansıtan yazar” (Uğurlu, 2010: 341) olarak nitelenmesine imkân tanır.

³ Adalet Ağaoğlu’nun bütün yönleriyle incelendiği kapsamlı bir çalışma için bkz. Uğurlu, Seyit Battal, (2010), *Adalet Ağaoğlu’nun Hayatı, Roman ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*, Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Romanın Yazarı / Yazarın Romanı

Türk edebiyatında alışıldık roman biçimlerinin çerçevesini kıran Adalet Ağaoğlu, “zaman romanı” (Aytaç, 1999: 223) şeklinde tarif edilen *Yazsonu*’nda kendisine oldukça benzeyen ve yazar olan birinci tekil anlatıcı ile onun “uydurduğu” hikâyenin merkez kişisi olan ve yine yazar kimliğiyle öne çıkan Nevin adlı kadını kendi kişiliğinin farklı görüntüleri olarak kurgular. Romanın birinci bölümünde Akdeniz kıyısındaki bir motelde “iyice gelişmiş bir roman taslağına dek, tüm tasarıları(n)ı geride” bırakmış ve “katıksız bir dinlence” içindeki birinci tekil anlatıcı motelden gördüğü terk edilmiş yazlık bir ev üzerine bir hikâye kurgulamaya başlamıştır. Uyduracağı hikâye onun çeşitli notlar aldığı defterinden okurun önüne serilir. Bu notlar hem anlatıcının kurmayı planladığı hikâyenin kaynağını hem de oluşum sürecini dile getirdiği kadar, yazarla özdeş olan anlatıcı yazarın roman teorisine ilişkin fikirlerini de içerir. İkinci bölümde birinci tekil şahıs anlatım yerini üçünü tekil anlatıma bırakır ve hikâyesi anlatılacak olan Nevin ve yazlık evinde ağırladığı beş misafirin maceraları dile getirilir. Romanın üçüncü bölümünde ise anlatıcı el değiştirir ve bu kez anlatma işini Nevin üstlenerek birinci tekil anlatımı sürdürür. Son bölümde ise anlatıcı yine el değiştirerek romanın başında Adalet Ağaoğlu ile özdeş ilk anlatıcıya geçilerek romanın başı ile sonunun bir çerçeve oluşturması sağlanır. Böylelikle roman bir çerçeve bir de iç anlatı yapısına sahip olur. Ayrıca hem çerçeve anlatının merkezindeki yazar-anlatıcı hem de hikâyesi anlatılan Nevin birçok yönüyle hem birbirlerine hem de Ağaoğlu’na benzerlik gösterirler. Özellikle çerçeve anlatının anlatıcısı olan yazarın roman kurgusuna, yaratıcılığa ilişkin sözleri incelemenin konusu olan kurgu sorunlarına ilişkin bol miktarda veri sunar. Buna ek olarak romanın zaman zaman dıştan gelen bir sesle bölündüğü görülür ki bu sesin sahibinin de Adalet Ağaoğlu olduğu düşünülebilir. Müdahil sesin esas anlatıdan ayırt edilebilmesi için de yazar bunu parantez içine alır. Adalet Ağaoğlu sık sık araya girdiği bu parantez içi anlatılarda “yaratıcılığına, yazarlığına ve figürlere adeta bir edebiyat bilimcisi, sanat psikologu gözüyle, yani eleştiri mesafesinden bakar” (Aytaç, 1999: 223-224).

Dar Zamanlar üçlemesinin son romanı olan *Hayır...*’da ise romanın “Gece” başlıklı bölümünün hem anlatıcısı hem de anlatılanı ve Aysel’in yakın dostu olduğu ifade edilen Yazar, Ağaoğlu’nun roman sanatına ve kurmacaya ilişkin görüşlerini yansıtır. Oldukça uzun süren iç konuşmalarında roman sanatına yönelik konuşmalar da yer alır. Romanın yazar tarafından anlatılan bu bölümünün dışında zaman zaman Adalet Ağaoğlu’ya ait olduğunu düşündürten ama okuru rahatsız edecek düzeyde de belirginleşmeyen müdahil bir sese de

rastlanır. Ağaoğlu kurguya müdahale ettiği bu küçük temaslarla romana üst-anlatıcı konumundan girer ve bir tür “romantik ironi” yapmış olur.

Adalet Ağaoğlu, roman sanatına dair görüşlerini belirttiği söyleşilerinde en kısa zamanın romanını yazmanın peşinde olduğunu (Uğurlu, 2010: 117) vurgular. Kendisini roman yazmaya iten başlatıcı unsurun da sorgulanmaya değer bir şey olduğuna işaret eden Ağaoğlu’na göre, bu bir görüntü, cümle, sözcük, nesne, insan yüzü vs. olabilir (Uğurlu, 2010: 112). *Yazsonu*’nun bir roman kurma peşinde olan anlatıcısının bakışlarına takılan terk edilmiş yazlık, onun hayal dünyasını tetikleyen unsurdur. Yazar anlatıcı bunu; “[b]ir kimse oltasını neden, içinde tek bir balık olmadığını bildiği bir göle sarkıtır ve orada, o göl kıyısında oturup saatlerce bekler?” (s. 3) diyerek sorunsallaştırır. Bu noktada alegorik bir biçimde anlatıcının “oltasına takılan balık” yazlık evdir ve kurgulanması düşünülen hikâyenin başlangıç noktasını oluşturur. Romanın anlatıcı yazarını bir hikâye uydurmaya iten de “an’lık bir görüntü”dür:

Bir ân. Hep o ölçüye, ölçüğe sığmaz küçük ân’lar... O ân’lar içinde ansızın bir ışık çakar. Işığın düştüğü yer, nesne, zaman; bu ışık çakımına dek önceden bildiğiniz, algılayıp duyumsadığınız ne varsa, hepsi rengini, biçimini, derinliğini, çarpıtır; dönüştürüp değiştirir. [...] Bir ân. O ân’dı işte. Motelin yanı başındaki, bırakılmış küçük, eski evi bir iki gündür kim bilir kaç kere görmüştüm... (s. 3)

Anlatıcının karşı karşıya olduğu bu görüntü ve ân’lık ışık çakımı Ağaoğlu’nun yukarıda değinilen kurgu anlayışının birebir yansımalarıdır. Anlatıcı, yazmamaya kararlı, dinlenmekten başka amacı olmadığını söylese de, içinde bulunduğu ortam gereği gözüne çarpan görüntü muhayyilesini harekete geçirir. Anlatıcı yazar bu durumu “bir ân, bir yerden o eve, taraçaya, bahçeye bir ışık çakmış; ben, çakan ışığın düştüğü yerde bazı şeylerin izdüşümünü görmüştüm.” (s. 5) sözleriyle aktarır.

Adalet Ağaoğlu’nun kurgu ve roman sanatına ilişkin görüşlerinin geniş bir şekilde hem *Hayır...*, hem de *Yazsonu*’nda “ân” sorunu etrafında teşekkül ettiği görülür. Ağaoğlu’nun “üzerine başlı başına bir romanın kurulabileceği bir ân” (Aktaran: Uğurlu, 2010: 117) olabileceği fikri, *Yazsonu*’ndaki yazar anlatıcının peşinde olduğu “ân’lık ışık çakımları”yla aktarıldı. *Hayır...*’da ise Aysel’in yazar dostunun monologunda geçen “tek bir ân’ın, o en kısa sürenin romanını yazmak” arzusu, Ağaoğlu’nun roman sanatına ilişkin düşüncelerinin yansımalarıdır. Yazar-anlatıcının bir türlü tamamlanamadığı romanı, hem Aysel’in üzerinde çalıştığı *Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı* adlı çalışmayla hem de *Hayır...* ile paralellikler gösterir. *Hayır...*’ın da tamamlanamamış bir anlatı olması ve yazar dostun roman tasarımıyla oluşturduğu özdeşlik, Ağaoğlu’nun okuru *Hayır...*’ın yaratım sürecine tanıklık ettirmek istediği şekilde algılanabilir. Yazar anlatıcının, Aysel’in evine giden merdivenleri

çıkarken yaptığı iç konuşmalar, bir yandan roman sanatına, öte yandan *Hayır...*'a yaptığı göndermelerle dikkat çeker:

Kendini iyiden iyiye soyguna çıkmış bir hırsız gibi duyuyor. İçinde ele geçirilecek herhangi değerli bir şeyin bulunmadığı, bomboş bir kasanın kilidini boşu boşuna kırmış beceriksiz hırsız gibi. İşin sonunda ne bir yakınma, ne bir sevişme sahnesi, ne kurbağa yeşili kombinezon, ne bir cinayet, ne de intihar... Hatta, açılan kapıların ardında boşa dönen bir plak, bir teyp bile yok. Tablalarda yarısı yanmış bir sigara, büyük alevlerde tüten eşyalar, evraklar... İşte romanlarım da böyle. Büyük, çarpıcı olaylara yüz vermeyen şeyler yazıyorum. Basit hayatlar... Yaşandığı sürece kimseye hiçbir şey dememiş olan ne varsa, onlar kat kat açılmalı, gizlerinden sıyrılmalı, organik zamanla bilinç zamanı arasındaki uzun ve çok dolambaçlı yolda gerçekleşen, gözle görülmeyecek denli küçük aşamalı değişimler, doğan gün, patlayan fırtına, boşanan yağmur benzeri bir somutluk kazandığı an'da ele geçirilmeli. Değişimin elle tutulur olduğu an, o tek büyümlü zaman parçası yakalanmalı (s. 243).

Kendisi için düzenlenen ödül törenine gelmeyen Aysel'i merak edip evine gitmekte olan yazar dostu, daktiloda Aysel'in incelemesine ilişkin notları görür. Yazar kendi roman tasarısıyla olan benzerliklerini şaşkınlıkla okurken üçüncü tekil anlatıcı araya girerek yaratı sancısını açığa çıkaran itiraflarda bulunur. Bu ifadelerin aynı zamanda Adalet Ağaoğlu'nun *Hayır...*'i yazma sürecini anlattığı rahatlıkla düşünülebilir: “[R]omanı kuramıyordu işte. Aydın intiharlarını inceleyerek geleceğin başkaldırısını bulgulamaya çalışan dostuna, düşünsel faaliyet sonucu kendini sahiden özgür kılmış bir kahraman armağan edemiyordu” (s. 250). Bu ifadeler Aysel'in öğrencisi Engin'in de merak üzerine açtığı telefona yazar tarafından verilen cevapla bir arada düşünülünce, *Hayır...*'in belirsiz bırakılmış sonu ile yazarın roman tasarısı arasındaki benzerlik netlik kazanır:

“Aysel'e... Yani Aysel Hoca'ya söyler misiniz lütfen... Şey... şey der misiniz? Ya da daha sonra arasam?”

“Nasıl isterseniz. Tiyatroya gitmişti...”

Engin galiba daha konuşmak istiyordu, ama nedense kendisi kısa kesip hemen kapatıyordu telefonu. Bir an şaşkın kalıyor: Tiyatroya gitmiş. Bunu ben uydurdum. Fakat intihara göre tasarlanmış bir roman, tiyatroya gidişle bitirilemez ki... (s. 254-255).

Hayır...'in yazar anlatıcısının peşinde olduğu roman ile Ağaoğlu'nun romanı birçok yönden benzeşir. Ân'ın romanını yazma arzusunda olan yazar-anlatıcı ve Ağaoğlu'nun aynı düşünceye sahip oluşuna ek olarak, yoğun otobiyografik göndermelere sahip Aysel'in inceleme notlarında yazılanların da yazar dostunun roman tasarımıyla olan benzerliği üçünün aynı düşünce etrafında birleştiği kanısını uyandırır. Yazar anlatıcı, Aysel'in daktilosunda yarım kalmış bir yazıda, onun da kendisiyle ortak fikir ve duyarlılıklara sahip olmasını hem şaşkınlık hem de sevinçle karşılar: “Yeni romanını tasarlarken Aysel'in bu incelemesinden haberi yoktu. Tıpkı Aysel'in de roman tasarısından haberi bulunmayışı gibi. Akıllarını aynı zaman parçasında kurcalamış aynı düşünce ikisini de hem sevindirmiş, hem de açıkça ürkütmüştü.” (s. 255). Aysel de yazar dostu da başkaldırısız intihar temasının peşindedir fakat

bu fikri bir türlü tamamlayıp romanına aktaramamaktadır. Yazar'ın yine Aysel'in öğrencilerinden olan Alev'le yaptığı konuşmalardan birinde “Bu çalışma... bir sanatçının, geçmişinde yalnızca hayata bağlılığı, coşku ve direnişi terennüm etmiş bulunan bir sanatçının intihar tasarımı üzerine.” (s. 262) diyerek hem tamamlanmamış bir roman olan *Hayır...*'in baş kişisi olan Aysel'in muğlak bırakılmış akıbetine hem de Ağaoğlu'nun belirgin bir sonla tamamlamadığı *Hayır...*'in kurgusuna yaptığı göndermelerle dikkate değerdir. Arayış içindeki yazarın romanı ile Aysel'in intihar ve başkaldırı üzerine incelemesinin sonuçlandırılmamış olmasının yanı sıra, Aysel'in evine giderken yazar-anlatıcının Aysel odaklı çeşitli intihar biçimlerini düşünmesi, Ağaoğlu ile birlikte bu üçlünün aynı kişiliğin farklı adlar altındaki görünüşleri olarak okunmaya imkân tanır. Bu noktada Seyit Battal Uğurlu'nun sorduğu “Aysel kimin roman kahramanıdır?” (2010: 344) sorusu önem kazanmaktadır. *Hayır...*'da Adalet Ağaoğlu ile özdeş bir roman kişisi olarak Aysel'in, aynı zamanda romanın “Gece” başlıklı bölümünün anlatıcısı olan yazar dostun roman kahramanı olduğu düşünülebilir.

Ağaoğlu roman için, “uydurma, gerçek uğruna yalan, uydurmanın yolları, sinsisi bir kurmaca, bir dizi yalanlar gerçeği” (Uğurlu, 2010: 108) nitelendirmelerini yapar. *Yazsonu*'ndaki parantez içi ifadeler ve bir hikâyeye uydurma peşinde olan yazar-anlatıcının konuşmalarında ve *Hayır...*'daki yazar-anlatıcının monologunda bu fikirlerini okurla paylaşır. Ağaoğlu'nun roman hakkındaki görüşleri şöyledir:

Tanpınar'ın; “eserin tekniğiyle birlikte doğduğu” tezine katılan yazar, klasik romandan sonra “içsel serüvenlerin anlatıldığı roman”ın ortaya çıktığını, bunun; “karakterlerin iç dünyalarını, iç oluşumlarını anlattığı, [...] onlara, hayat, dünya üzerine sorular” sorduğu, sordurduğu ve öykünün geri planda kaldığı roman olduğunu söyler. Bu roman, “dağınık bir hayatı belli bir denge içinde bütünler. Romancı karmaşık, kaotik hale gelen hayatı, kronolojik bir olay dizisi yaratarak bütünleyemez. Çağdaş roman bu andan itibaren nesnel ve Forster'in ifadesiyle ‘değerler zamanı’ denen zaman sorunu ile yüzleşmek zorunda” (Aktaran: Uğurlu, 2010: 109).

Modernist roman anlayışının özelliklerini yansıtan bu görüşlere *Yazsonu* ve *Hayır...*'in romancı olan kahramanlarının ifadelerinde de rastlanır. Bugünün romanının kaotik, kronolojiyi önemsemeyen, tip yaratmayan yapısına dair yukarıda görüşlerine yer verilen Adalet Ağaoğlu, *Hayır...*'da gerek Aysel'in gerçeklik algısı, gerekse yazar dostunun roman anlayışını aktararak görüşlerini kurguya yansıtır. Aysel'in Canetti'ye gönderme yaptığı konuşmasında; “Geleceğin gerçeği, hem aydınlık, hem karanlık, yani parçalanmış bir gerçekliktir” (s. 41) sözleri, *Hayır...*'in gerçek-kurgu ilişkisinin de şifresini verir. Aysel'le ortak geçmişlerine dair bu düşünceler içinde evine doğru gitmekte olan yazar-anlatıcının, kendi roman anlayışı hakkındaki açıklamaları da Adalet Ağaoğlu ile benzeşir:

Kırk yıllık yazarlığının demirbaşları. Bir bakıştan, bir küçük kan damlasından, bozuk bir musluktan damlayan su sesinden, önünden geçip giden cezaevi arabasından ya da denizde, siste usul

usul sallanan bir tekneden, en çok da teknenin içinde tek başına oturan bir kimseden, karşılaşılın ve an'lık her şeyden genişleyerek kurulmaya çalışılan roman dünyaları... (s. 209).

Adalet Ağaoğlu'nun *Hayır...*'daki anlatıcı yazarla özdeşliğini ortaya koyan bir örnek de onun yarattı sancısı çektiği dönemlerde yaşadıklarının birebir Aysel'in yazar dostu tarafından da yaşandığının anlatıldığı pasajdan anlaşılır. "Aysel'in 'Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı' incelemesini romana yedirme yolunu keşfetme mutluluğunu yaşadığını" (Uğurlu, 2010: 343) söyleyen Ağaoğlu'nun bu sevinci, tasarlamakta olduğu romanla ilgili işler yolunda gittiğinde anlatıcı-yazarın yaşadığı sevinçle anlatılır:

Üstünde çalıştığı romanlarda bir bölümü dilediğine yakın biçimde yazamadığı zaman, makinesinin üstüne kapanıp ağladığını, artık tek satır yazamayacağı korkularına kapıldığını, yazdığından çok hoşnut kaldığı zamanlar ise masanın başından fırlayıp şıkır şıkır oynadığını kim biliyor? (s. 216).

Aysel'in yazar dostunun anımsamaları ve tasarıları ile üçüncü tekil anlatıcının yaptığı müdahaleler içinde Aysel'i evinde ölü bulacağı endişesi geniş yer tutmaktadır. Yazarın, Aysel için uygun gördüğü intihar biçimlerini bir roman tasarlıyormuşçasına düşünmesi ve bu tasarıya dönük eleştiriler, *Hayır...*'in kurgusuyla olan benzerlikleri açısından dikkat çekicidir. Aşağıdaki uzun alıntı roman kahramanının romanı ile okurun elinde tuttuğu *Hayır...* arasındaki paralelliği ortaya çıkarması açısından önem arz etmektedir:

Cansız sarkan bacakların altına da küçük bir iskemle yerleştirmeyi unutmuyor, ama yere devrilmiş bir iskemle...

Korkunç bir şey bu!

Korkunç olan ne? Aysel'i sabahlık kuşağının ucunda asılı görmem mi, yoksa gereksinim duyduğum insana ikide bir böyle ölümler yakıştırıp durmam mı? Alçak! Ne yaptığını sanıyorsun sen? Kendi üstünde deneyemediğini, şimdi roman kahramanlarından birine uygun görmekle de yetinmediğini...

Nicedir, içinde yaşadıkları böyle bir zaman parçasında, aydınlara yaraşır tek radikal başkaldırının artık intihar olduğunu evirip çeviriyordu kafasında. Bu kadar kısırıldıkları, yavaş yavaş istemle ve alt kültürle uyuma zorlandıkları, sağlıklı tek bir dernek bile oluşturamadıkları bir dönemde de, intihar eden tek bir yazarın bulunmaması... Aysel'in son araştırmasına habire alkış tutup duruşun neden sanki? Allah yine de gecinden versin, ancak uygarlık, sırası geldiğinde fare deliklerine sığınmayı onuruna yediremeyen aydınların kendilerini öldürme edimleriyle de ölçülmez mi sanki? Karşı duruş, reddediş... Rezil, leşkargası! Kendin yapsana öyleyse... (s. 222-223).

Ağaoğlu röportajlarından birinde benzer görüşleri dile getirir: "Aydın sorgulayışları kaçacak fare deliklerine iltifat etmemeli. İntihar... Bu çok önemli bir konu. [...] Olguya her yönüyle hayatın ve içinde, onun bir parçası olarak bakmak gerek. Bunu da HAYIR...'da gerçekleştirmeye çalıştım zaten. İntiharı bir kaçış olarak nitelemek, acaba bir kaçış deliği imkânını her zaman açık tutmak anlamına gelmez mi?" (Aktaran: Uğurlu, 2010: 343).

Bugünün romanının "tek çizgide akan zaman, tek fikir veya tek temayla kurulama"yacağını (Aktaran: Uğurlu, 2010: 109) vurgulayan Ağaoğlu bunu röportajlarında ifade ettiği gibi yazar kimliğiyle romanlarında yer alan kişilere de tekrar ettirerek kurgusal

evrendeki karşılığını oluşturur. *Hayır...*'in son bölümünde aktarılan roman tasarısının zamana değgin kısımları tam anlamıyla Ağaoğlu'nun yukarıda belirtilen fikirleriyle paralellik gösterir:

Hepsi de bir son görüntü. Ancak, kırılmış kaygan zaman parçaları yan yana dizilebilir, üst üste yığılabılır, her biri ötekinden çeşitli uzaklıklara konulabilir: Elde avuçta olmuş olanlar, elde avuçta olanlar, elde avuçta olacak olanlar... Dünler, bugünler, yarınlar... Mayıslar, martlar, eylüller, şubat, haziran, aralık ve temmuzlar. Gündoğumları, günbatımları, acılar ve sevinçler, akşamlar, geceler ve yine sabahlar... Hepsi, hep birlikte durmadan yer değiştirmektedir. Yer zamanla, zaman yerle değişmektedir.

Yakalandığı an'da başka bir şeye dönüşen an, aynı nedenle sonsuz çözüme, bir o kadar da birleştirme olanaklarıyla yüklüdür.

Hayatın takvimi zamanı günlerle, haftalar, aylar, yıllarla sıraya dizer. Beynin takvimi bu sırayı bozar, karıştırır, ayıklar, seçer, birleştirir ve bunu, yüzünü görmeyi özlediği bir yarının merakıyla yapar (s. 274).

Ağaoğlu'nun romanlarında kurgu sorunlarının odağa alındığı bölümlerde öne çıkan başlıklardan biri de “zaman”dır. Bugünün gerçekliğinin kronolojiyi reddeden, iç içe geçmiş zaman birimlerinin oluşturduğu dengeli karmaşasının kendi roman dünyasıyla koşut olduğu fikri, incelenen romanlara yansıtılan başat unsurlardandır. *Yazsonu*'nda romanın daha ilk sayfalarında Ağaoğlu yazar olan anlatıcısına, “şimdi ve gelecek, kafamda artık, yukarıda değindiğim bir yaşam parçasının izdüşümü kadar aydınlıktı” (s. 2) dedirtirken kendi sesiyle romana müdahil olduğu parantez içi ifadelerde ise zaman algısını şöyle dile getirir:

(Doğrusu dünle şimdiyi, şimdiyle yarını karıştırdığım an'larım oluyor. Bu durumda, zamanın ibresi, bir nabzın, bir yüreğin atışlarını ölçen araç iğnesinin ileri geri oynaması, bir sismograf göstergesinin inip çıkması gibi işliyor. Zaman dediğimiz, canlı bir şey. Onu, katı bir cisim örneği dondurmak, ibresini tek kipe indirgemek, düşü de, gerçeği de, geleceği de birbirinden yalıtılmak olur. Özellikle şimdi, müziğin alttan alta duyulduğu, notaların nerdeyse, ayırt edilebileceği bir an'da, bu an'ın zaman ibresini tek kipte tutmak olanaksız. Anlatmaksa bizden bunu istiyor, bizi çifte bir yapaylığa itiyor. Bizse hep, çok kipli bir zamanı yaşıyoruz. İşte...) Yatılan yer aynı zamanda bir oturma odası olabileceği gibi, buraya açılan küçük bir mutfak bile vardı. Kuşkusuz duş da. Motelin özel bölümlerinden birinde kalıyordum. “Kalıyorum” da denilebilir. Zaten öyle demiştim (s. 7-8).

Alıntının sonunda zaman anlayışını uygulamada da göstererek tek bir kipe bağlı kalamayacağını anlatmaya çalışan Ağaoğlu, aynı romanda müdahil konumdan cümlelerin kiplerini düzeltme yoluna gider: “O eski, bırakılmış küçük ev ise bir aile albümünün alttan ilk sayfasına yapıştırılmış en silik fotoğraf benzeri, çok yakınımıydı. (Ya da yakınımdaydı). Büyük ve küçük iki koya da egemen balkonum vardı (Ya da, var).” (s. 7). Bunlara ek olarak, bugünün romanının “birbiriyle yankılanan birçok temayla ilerlemesi” ve “geldi-gitti'nin, mıştı-mıştı'nin ilkel tekdüze, tek telli halinden” (Uğurlu, 2010: 109) kurtarılması gerektiğini savunan Ağaoğlu, bu düşüncelerini *Yazsonu*'nda “[i]çinde yaşanırken zaman, o düz tarih çizgisini takip etmiyor” (s. 31) diyerek kurguya aktarmıştır. Bu durum okura, *Yazsonu*'nun bir roman tasarlamakta olan anlatıcı-yazarı ile ona zaman zaman müdahale ederek romandaki boşlukları doldurmaya çalışan gerçek yazarın aynı duyarlılığa sahip –hatta aynı kişi- olduğunu gösterir.

Benzer bir müdahaleye *Hayır...*'da da rastlamak mümkündür. *Yazsonu*'nda yazarın araya girişleri roman teorisini okurla paylaşır gibi dışarıdan yapılırken *Hayır...*'da yazar, anlatıcısının bıraktığı boşlukları doldurmak üzere anlatıya girer. Fakat Semih Gümüş'ün belirttiği üzere “yazarın karışmış olması okuru tedirgin etmeyecek biçimdedir” (2000: 195). Aysel'in törene gitmek üzere hazırlandığı bölümlerde iç sesinden “Berbere telefon edecektin hani?” sorusunu sorduktan sonra araya Adalet Ağaoğlu girerek, “Unutmuş. Şimdi ediyor” şeklinde açıklama yapar. Romana postmodernist bir hüviyet kazandıran bu müdahaleler, Aysel ile Engin'in düş-gerçek karışımında geçen aşağıdaki diyalogunda vurgulanan cümlelerde daha da belirginleşir:

“Özel hayatlarımız yok mu bizim?”

Aysel (**bir insanı ortalama kılan kahkahalardan birini savurarak**):

“Ay bunu sen mi söylüyorsun Engin? Ne zaman özel hayatlardan söz açsam, bir küfür saymaya başlamıştın...”

Neyse, ortalama insan hali çok kısa sürmüştü. İşte, sesinin güzel, derin tınlaması yine:

“Söylesene ne oldu? Kırkında kendin, kendinin aklına mı geldin? Otur. Anlat haydi. Kendine, dış dünyaya baskın çıkan yeni bir iç yaşam mı edindin?”

Hayır, yine olmadı. O güzelim ses tınısına karşın, yine olmadı. Çenesindeki beyaz kıl ise, batmayan, batmasıyla da çıkması bir olacak olan günüşiği altında parıldayıp duruyor.

Uzaktaki havuzdan kurbağa vıraklamaları geliyordu.

O en kederli saat.

“Hiçbir şeyin, hiçbir şeye baskın geldiği falan yok Aysel. Öff, neler saçmalyorum! Sevinçten...”

Sevinmedi mi? Elbette. Hem de nasıl... (s. 162-163).

Adalet Ağaoğlu'nun kurgu ve anlatı sorunlarına ilişkin önemli bir ipucu da roman kişilerinin / karakterlerin yaratımı noktasındadır. Bu konuda da kendi görüşlerini hem roman kahramanlarına söyletir hem de söz konusu romanlarda bu teorilerini uygular. Romanda “tıplemeden öteye geçip durumları yansıtm(k)” gerektiğini savunan Ağaoğlu, bireyin iç sesine önem verir. Bir “zaman” anlatısı / romanı peşinde olduğunu sık sık ifade eden yazara göre “tarihten, toplumdan soyutlanmış, daha dünü, kendisi, geleceğiyle bağlantısı kurulamamış bireyin iç yaşamı, çağdaş gerçekçi bir roman dünyası, bir ZAMAN yazısı kurmakta” yetersiz kalır. Ona göre “edebîliği yakalama, metnin müziğini, büyüsunü elde etmekle, bu iç bakışla” mümkündür (Uğurlu, 2010: 108-109). Metnin büyüsunün bireyin iç sesinde gizli olduğunu *Yazsonu*'ndaki yazar-anlatıcısına söyleten Ağaoğlu, roman kahramanlarının yaratımında izlediği yöntemi, araya girerek anlatının boşluklarını tamamladığı kısımlarda dile getirir. Ağaoğlu'nun bu açıklamaları arasında not defterinden de sık sık bahsedilmektedir ki bu defter imgesi ileride üzerinde durulacak olan *Romantik Bir Viyana Yazı*'nın yaratım sürecini ifşa eden önemli bir laytmotif olarak değerlendirilebilir. *Yazsonu*'nun anlatıcı-yazarı, tasarlamakta olduğu roman için birtakım imgelerin peşindeyken

gerçek yazar not defteriyle birlikte kurguya girerek kimi / neyi, nasıl kurguladığını okurla paylaşmaktan çekinmez.

Roman kişilerini yaratırken onların iç sesine ve metnin müziğine özellikle vurgu yaptığı fikrinin *Yazsonu*'nda fazlasıyla nesnel karşılık bulduğundan söz edilebilir. Anlatıcının Nevin'e odaklandığı sırada onun iç dünyasına girme arzusu aynı zamanda Ağaoğlu'nun roman kişisinin yaratımında öncelediği fikirleri yansıtır: “Yüreğim tetikte ama sabırlıyım. Bir müzik –iç sesleri- duymaya hazır tutuyorum kendimi. Ne zaman duyulacak?”(s. 62) diyen anlatıcının izini sürdüğü ses/müzik kısa bir süre sonra yakalanır. Hikâyesini uyduracağı Nevin'in gözleri sınıksız kapalı bir şekilde yüzerken yazar (burada Adalet Ağaoğlu) onun iç sesine ulaşmayı başarır: “(İşittim! İşitmişim... Bir yürek atışı gibi, derin özlemlerle yüklü iç sesini duymuştum. Artık iyice belirgin. Tınısı, nerden kopup geldiği bütünüyle açık seçik. Bu ses suyun yüzüne yayılmış, iki yanındaki kayalara vurarak yankımış, ta bana ulaşmıştır: Artık gelebilirler.)” (s. 68).

Yazsonu'nun yaratı sancısı içindeki yazar-anlatıcısının roman kişisi yaratma hususundaki düşünceleri aynı zamanda okurun elinde tuttuğu romanın kahramanlarının nasıl kurgulandığı bilgisini de içermektedir. Aynı durumu *Hayır...*'in anlatma işini bir zaman sonra üstlenen önemli kişilerinden olan Aysel'in “yazar” dostu da ortaya koymaktadır. Onun roman tasarısından haberdar olan Aysel'in yazar dostuyla ortak duyarlılığa sahip olduğunu, aynı zamanda bu ikisinin de Adalet Ağaoğlu ile benzerliğini öne çıkaran konuşmalar arasında roman kahramanının profili hakkında yazarın dünyasına ışık tutacak bilgiler yer almaktadır:

Herkesin, toplum katlarının temsilcisi olan roman kahramanlarını sevmiyorum. Bu kadarını ben de görebiliyorum. Fakat, örneğe senin kahramanların, onlar çok kendine özgü, özel kişiler. Onları tanımak güç; bizim göremediğimiz yüzler onlar (s. 233).

Aysel, dostunun tasarladığı roman kahramanları hakkında konuşurken onun aynı zamanda kendini açıklayan, yani *Hayır...*'in merkez kişisini tarif eden bir değerlendirme içine girdiği görülür. Bu durum *Hayır...*'in aynı zamanda kendisini kahramanına kurgulatan bir roman olduğu fikrini de güçlendirir. Aysel'in “[s]en ilk kez topluma aykırı bir roman kahramanı tasarlıyorsun bence. Ya da hayatta bulunmayı romanda gerçekleştirmek.” (s. 250) şeklindeki yaklaşımının ardından “yazarın kendinde olmayı tasarlayabileceğini” düşünmediğini eklemesi, *Hayır...*'in kendi kurgusunu da içerdiğini düşündürür. Zira yazar dostun izini sürdüğü ama bir türlü tamamlayamadığı roman, *Hayır...*'in kendisidir. Yaratmaya çalıştığı roman kahramanı ile Aysel arasında tesadüfle açıklanamayacak kadar özdeşlik vardır. Nihayet her ikisinin adalet Ağaoğlu ile ortak duyuş ve düşüncelere sahip olduğu da göz ardı edilmemelidir.

Ağaoğlu'nun, çağdaş romanı değerlendirirken “aktarılması gereken asıl serüvenin “insan hayatı içinden geçirilen yazınsal serüven” olduğunu söyler. Yine de okuru eski alışkanlıklarından büsbütün etmemek için, romancılar, çoğu kez o ‘Bitti’ler yerine, orkestradaki davul tokmağının son notanın beynine inmesi benzeri bir tümceyle, romanın sona erdiğini vurgu”larlar. Ağaoğlu, kendisinin de romanlarını sonlandırırken, “şimdilik bu kadar” anlamında, açık kalan sahneye, hafif, tül cinsinden bir perde çektiğini söyler. Ona göre yazar her ne kadar romanın sonunu planlasa da, bu sonu bütünüyle bilemez. Ancak eseri sona erdirmek büyük bir çaba gerektirir. Roman kişilerinin akıbetinin belirsiz olmasının daha iyi olduğu görüşünü savunan (Uğurlu, 2010: 110-111) Ağaoğlu, *Hayır...* ve *Yazsonu*'nda bu düşüncelere nesnel karşılık sağlar.

Yazsonu'nun yazarla özdeş anlatıcısı, kurgulamak istediği romanın sonunda Nevin'in akıbetiyle ilgilenmediğini açıkça söyleyerek Ağaoğlu'nun “belirsiz son” düşüncesini yansıtır: “Eve hepsinden önce gelen kadının ölmüş mü, delirmiş mi, ne olmuş olduğu beni hiç ilgilendirmiyor. Belirli, kesin bir son peşinde değilim. Her şey gibi ortasında bir süre yaşadığım bu doğa parçası için de belirgin son arayamazdım.” (s. 17). Adalet Ağaoğlu'nun bir söyleşisinde romanın sonuna ilişkin dile getirdiği ve yukarıda alıntılanan düşünceleri, neredeyse aynı kelimeler kullanılarak bu kez roman kişisi tarafından dillendirilir. “Es’ler, pes’ler, kreşendo’lar olacak, son notaya doğru durmadan koşulacak, en son nota ya bir davul tokmağı, ya giderek silinip sönen bir yayın tınlaması, bir solukluk üflemenin ince ti sesi olacaktır. Bu, yüzyıllar boyudur insanlara yineleniyor. (Yine de herkes televizyon başlarında soruyor: Sonu ne olacak?)” (s. 26). *Hayır...*'in sonunda da Aysel ile yazar dostunun sıklıkla vurguladığımız özdeşliği yazar tarafından ifade edilir: “Bu noktada hayatları denli ölümleri de birbirine karışıyor. Uzun bir romanın sonunu organik zamanla gelecek zaman arasındaki gölgeli alanda bırakabilirsin. İkiye ayrılmış bir zamanı okura karanlık ve aydınlık olarak birlikte sunabilirsin. Böylece izleyiciye el koymaktan, bu zorbalıktan kaçınabilirsin. Ama, kendi kendinin efendisiysen, kendine kendin el koymak zorundasın.” (s. 254). Yazarın, romanın sonunu belirsiz bırakmak gerektiğine ilişkin görüşünü yansıtan bu açıklamaların sahibinin romanın dışındaki bir sese –Adalet Ağaoğlu'na- ait olması; Aysel'in *Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı* adlı çalışma, dostunun roman tasarısı ve Ağaoğlu'nun *Hayır...*'inin kesişim noktasını oluşturmaktadır.

Yazsonu romanının sonunda da *Hayır...*'la ortak bir şekilde, biri tarafından kurgulandığının ifşasına yer verilir. Belirgin bir son mantığına karşı çıkan Ağaoğlu, *Yazsonu*'nun son bölümünde tekrar anlatma işini ele alan yazar-anlatıcısına, hikâyesini

anlattığı Nevin'in bir uydurma olduğunu, bunu tekrar yapabileceğini, onu “yeniden bir rampanın başında” duran otobüsten, elinde yazı makinesi ile indiği görüntüsünü kurabileceğini söyler. Bu sözler aynı zamanda kendisinin de bir kurgu nesnesi olduğunu açıklar, zira o da aynı yol ağzında, elinde çantası ve yazı makinesiyle inmiş ve motele gitmiştir. *Hayır...*'in “AN” başlıklı bölümü ise romanın bit(mey)eceğinin ama istendiğinde yeniden kurgulanabileceğinin, belirgin bir sonunun olmayacağını ve okura bunların kurmacadan ibaret olduğunun açıklandığı bölümdür. Bu son bölümde Ağaoğlu, yaratım sürecinin özetini okura anlatmak için anlatıya düşünsel kimliğiyle tekrar girmiştir:

İşte genç bir bilim adamı kendini hızla giden trenin altına atmıştır. Aynı zamanda işte, olgun yaşta, belki de yaşlıca bir kadın, durgun suda, sisle çevrelenmiş bir sandalın içinde oturmaktadır. Akşamdır.

Zaman ilerlemiştir. Aynı an'da gerilemiştir de.

Boş bir sandal, sisi yararak uzaklaşmaktadır. Kararlılıkla.

Sabahdır.

Uykuyla uyanıklık arasındadır.

Baştan alabilirim. Parçaları kendimce yan yana dizebilir, üst üste yığabilir, birini ötekinden farklı uzaklıklara koyabilirim (s. 274).

Adalet Ağaoğlu *Hayır...*'in anlatımı boyunca ilk kez böylesi okurun karşısında açığa çıkararak yazarlığını, yaratım sürecini ve okurun elindeki romanı ifşa eder. Yazarın okura bol bol tuzaklar kurduğu, kurgunun ironisini yaptığı ve ilk kez saklanmadan, açıktan açığa okurla konuştuğu *Romantik Bir Viyana Yazı*'nda bir anlatım tekniği olarak kurgu sorunları farklı bir açıdan romana yansıtılır.

Roman-tik Bir İroni

Romantik Bir Viyana Yazı, Ağaoğlu'nun incelemeye konu olan iki romanından farklı bir teknik ve muhtevaya sahiptir. İlk okuyuşta algılanması zor, yazarın bilinçli bir şekilde karmaşık hale getirdiği kurgusundan dolayı okuru çoğu kez yanılgıya itecek denli iç içe geçmiş katmanlardan oluşan yapısıyla ayrı bir başlık altında değerlendirilmeyi hak eden bir roman. *Hayır...* ve *Yazsonu*'na, roman kişilerinin yazar hatta romancı olmasıyla benzerlik gösterirken, aynı bilincin farklı kişi-lik-ler altında ortaya çıkmasıyla ötekilerden farklı, iz sürmesi oldukça çaba gerektiren bir kurguya sahiptir. Bu zorluklara rağmen metnin derin yapısı iyi okunduğunda, Ağaoğlu'nun bu romanda da kurgu sorunlarına ilişkin görüşlerini adı yine “yazar” olan veya yazma tutkusu olan kişilerine anlattığı gözlenir. Bunun ötesinde anlatının kurmaca yapısını bozmak, okuru yanılsamadan uyandırmak pahasına bizzat kendi sesiyle romana girerek yazı ve kurgu konusundaki düşüncelerini açıklar. Türk romanında Ahmet Mithat'ı anımsatırcasına okunanların birer kurmaca (uydurma) olduğunu açığa çıkaran

Ağaoğlu, bu romanında “edebiyat biliminde romantik ironi terimiyle anlatılan bir anlatım tekniği”nin (Aytaç, 1999: 354) yetkin örneklerinden birini vermiştir.

Romantik'te kurguyu kurgulayan, kurmacayı ironik bir anlatımla ele alan anlatıcı-yazar ve yazmaya tutkun diğer roman kişilerine yer verirken Ağaoğlu, bu düşüncelerini adeta okurun elindeki *Romantik Bir Viyana Yazı*'yla örnekler. Başka bir deyişle *Romantik Bir Viyana Yazı*, kendini kurgulayan ve kurgulama sürecinde karşılaşılan yaratı sorunlarını merkeze alan bir romandır. *Hayır...* ve *Yazsonu*'nda “tül” benzeri bir perdenin ardından okura kendini gösteren Ağaoğlu, *Romantik*'te aradaki perdeyi iyice kaldırarak anlatıyı eline alır ve okurla doğrudan konuşur. Bu değişimi Ağaoğlu'nun romanlarında geç modernizmden postmodernizme giden sürecin habercisi olarak niteleyen Uğurlu, *Romantik*'te roman sanatının daha farklı bir konumdan, alaycı bir bakış açısıyla ele alındığına işaret eder (2010: 671). Romanın başında A.A imzasıyla yer alan bir ibare okuru roman boyunca karşısına çıkacaklar için önceden hazırlama işlevi görür. Ayrıca yazar romanın ön kabul ve şartlarla, hazır kalıp düşüncelerle okunmaması gerektiğini, zira bu romanın sınıflandırılmış roman türlerinden herhangi birine uymadığını önceden bildirir. Bu nottan anlaşıldığı kadarıyla Ağaoğlu klasik gerçekçi romanlara da ince bir gönderme yapmaktadır. Klasik gerçekçi romanlarda yer alan ve romanın gerçekle birebir ilişkisinin olmadığını ifade eden cümlelerin aksine Ağaoğlu şöyle der: “Bu sayfalardaki tüm kişi, yer, kitap adlarının, tarihlerin, coğrafyaların “gerçekliklerle” her türlü ilişkisi vardır. Sadece kitabın okunup üflenmiş roman kategorilerinden hiçbirisiyle hiçbir ilişkisi yoktur. Yazarın özlemi bu romanın kafalarda önden hazır herhangi bir kalıba sokulmadan anlatılmasıdır.” Ağaoğlu, son dönemlerde edebiyat dünyasında ilgi gören bir eğilim olan postmodernizm hakkındaki düşüncelerini romanın tik'e yakalanması olarak ifade eder. Onun bu konudaki görüşleri, romanın başına koyduğu notun anlaşılması ve yorumlanmasına adeta rehberlik etmektedir:

Yaşanan belirsizlik döneminin sancılarında doğmuş olan postmodernizm irdeleniyor ve Türkiye'de, romanları o şablon içine koyarak okuma tehlikesi” doğuyor. Ağaoğlu'na göre, yazar kadar kendini birey olarak var edebilme koşulları daha güç olan ve dağınık yaşayan, hayatını bir yaratıyla bütünleme çabasına girmemiş okur, bu “tehlikeli” okuma ile şartlandırılmaktadır. Bu “yeni bir ideoloji” için de okuma durumuna karşı uyarıda bulunulmalıdır (Aktaran: Uğurlu, 2010: 112).

Romanın bir ve ikinci bölümlerinde, yeğenleriyle Hyde Park'ta dolaşmaya çıkmış, fakat onların ritimlerine ayak uyduramayacak düzeyde durağan (ya da yaşlı) ve “Slovakça bir kitabı”nın yayımlanmış olmasından yazar olduğu anlaşılan anlatıcı-yazar, Ağaoğlu'nun kurguya dair görüşlerinin sözcülüğünü yapar. Yazar-anlatıcı, “Barok bir kente geniş hikâyeler uydurma tutkusu” içindedir. Onun yazma tutkusunu/ yaratıyı/ kurmacayı, “uydurma” olarak nitelemesi tesadüfi değildir. Ağaoğlu'nun roman sanatına ilişkin daha önce değinilen görüşleri

arasında “roman uydurmaları”, “uydurmanın yolları”, “bir dizi yalanlar gerçeği” gibi nitelendirmelerinin kurgusal yapı içindeki karşılıklarıdır. Anlatıcının Hyde Park’ta ortaya çıkışının ardından roman boyunca görülecek tüm yazar kahramanların ortak noktası olan “not defteri” motifi de öne çıkar. Romanın ilk iki bölümünde anlatılanlar yazar-anlatıcının defterinden aktardığı notlardır. Okur bu notlardan hem anlatılacakların bir kurgu olduğunu hem de *Romantik Bir Viyana Yazı*’nın nasıl bir içeriğe sahip olacağı bilgisine önceden sahip olur. Bu durumda romanın bir bakıma kendisini kahramanına yazdırdığı gerçeğiyle karşılaşılır.

Romanın hem ilk bölümünün başlığı, hem de yinelenen motiflerinden biri olan “Anahtar Deliği”, düşsel atmosferde anlatıcı yazarın muhayyilesini tetikleyen bir unsur olarak işlevselleştirilmiştir. Anlatıcı ilk ve ikinci bölümde “uydurmak” istediği hikâyeler için “bronz kilidin anahtar deliğine gözünü” dayayarak yazmak istediklerinin görüntüsüne ulaşacağını düşünmektedir. Yazar anlatıcının (Ağaoğlu da denebilir) gördükleri ve sonradan anlaşıldığı kadarıyla not defterinde yazılı olanlardan, kurmaya çalıştığı hikâyenin içeriğine yönelik verilere ulaşmak mümkündür. Uyduracağı hikâyenin içeriğine ilişkin konuşuyor olsa da *Romantik*’in de birbiriyle illiyet bağı olmayan zaman ve mekân parçalarının bir araya getirileceği karmaşık kurgusunu da haber verir. Bu bağlamda anlatıcı yazarın hikâyesinin içeriği, dolaysız bir şekilde Ağaoğlu’nun *Romantik*’iyle örtüşür. Ağaoğlu’nun roman tekniği ile ilgili görüşleriyle bir arada düşünüldüğünde anlatıcı-yazarın gerçek yazarın fikirlerinin taşıyıcısı olduğu sonucu ortaya çıkar. Adalet Ağaoğlu, romanın kronolojik bir olaylar dizgesi yaratmak olmadığını ve kaotik bir hale gelen hayatı yansıtmaya gerektiği yönündeki fikirlerini *Romantik Bir Viyana Yazı*’nın anlatıcı yazarına söyler: “Barok, İtri, Dedem Efendi, Kulun Mustafa, imparator, arabacı, Kütahya, öğretmen(im), Viyana, kapı, anahtar deliği, sıfır numara tıraşlı tarih... Hiçbiri yok, her şey silik. O kadar yokluk, bulanıklık tutkumu büsbütün körüklemiştir (...)” (s. 15).

Romantik Bir Viyana Yazı’nın üçüncü ve beşinci bölümleri tarih öğretmeni Kâmil Kaya’yı odağa alır. Üçüncü bölümde onun Kütahya, Kastamonu ve Konya arasında gidip gelen öğretmenlik yılları anlatılırken, beşinci bölümde Kâmil Kaya için tutku haline gelmiş olan Viyana’da geçirdiği günler aktarılır. Romanın kurguyu ve yaratı sorunlarını öne çıkaran en önemli kısmı şüphesiz ki Ağaoğlu’nun anlatma işini ele almaya başladığı bölümlerdir. Fakat daha öncesinde “Hayatın Kumarı” başlıklı dördüncü bölümde ortaya çıkan ve Viyana’da, Kâmil Kaya’nın liseden öğrencisi olup romanın şimdisinde ruh doktoru olan Asaf’la karşılaşan, kaybolan Kâmil hocasının izini birlikte süren “Yazar”ın anlatıcı olduğu

bölümde yazının kaderi, yazarlık ve yazma eylemi gibi konulardaki düşüncelere geniş yer verilir. Yine Ağaoğlu'yla özdeş denebilecek yazar-anlatıcı tam da “can çekiştiğini sanırken son zarını atmış, karşısına terbiyeli, ilgili, hem de ruh doktoru olan bir okur çıkmıştır”. Bu okur *Romantik*'in içindeki bir roman kişisinden çok, yazar anlatıcının (ya da Ağaoğlu'nun) romanı tamamlamasında işlevsel olan bir unsur olarak kırılma noktasında durmaktadır.

Yeni bir kitap peşinde olan yazar-anlatıcı, Asaf'a “[y]azdıklarımın aradığım şeyle hiçbir ilgisini göremiyorum ama” der ve yazı serüveniyle ilgili birtakım teorik bilgiler aktararak *Romantik*'in oluşum sancılarına da göndermede bulunur:

Sesim kulaklarımda titrek, bitkin tınlıyordu. Resmen acı çekiyordum. Her şey avuçlarımdan kayıp gitmişti. Yazı denilen şey tarihe gömülmek üzereydi. Söz, gittikçe kısalıyordu. Geride sadece kodlar kalmaktaydı: YDP-PHC-PHS-BP-UNO-FAO-İTFA-AHC-RTI-NBSI-ISBN... Hatta bunların yerini de işaretler, çizgiler, resimler almaya başlamıştı. Hiyeroglif yazısı gibi yazılar türüyor, “kadın” demek için mesela, bir yuvarlak, ona bitişik artı işareti çizmek yetiyordu. Aksi gibi benim elimden de hiç çizgi çizmek, resim yapmak gelmiyordu. Harita bile çizemiyordum, durumum gerçekten umutsuzdu (s. 119-120).

Bir rastlantı sonucu bir araya gelen Asaf ve Yazar arasındaki diyaloglarda dikkati çeken önemli yönlerden biri kurgu ve yazının bugünü ile ilgili düşüncelerdir. Yazar-anlatıcının peşinde olduğu kitabı kurgularken yaşadığı açmazlar ile Ağaoğlu'nun *Romantik Bir Viyana Yazı*'ni yazarken içine düştüğü sıkıntıların özdeş olduğunu düşündüren ifadeler aynı zamanda *Romantik*'in karmaşık yapısına da gönderme içerir: “Kitap mı iyi gitmiyor, hayat mı, bilemiyorum. Dedim ya, her şey bulanık. Aradığımı hiçbir yerde bulamıyorum... (...) Bungun, hayallerle dolu, yorucu bir yazdan sonra, kafamın içi, ruhum karmakarışık. Bense bu yaz boyunca bu kentte içime bir çekidüzen vermeyi düşlemiştim. Bana o düzeni, dinginliği sağlayacak hayalin peşine düşmüştüm, oysa avuçlarım hâlâ bomboş.” (s. 127-128). Yazar anlatıcı Asaf'la birlikte, kayıplara karışan tarih öğretmeni Kâmil Kaya'yı bulma çabaları ve tarih öğretmenininde ardında bıraktığı not defteri üzerinden iz sürme çabaları içindeyken, aralarında geçen diyalogların yazarlık süreci ve anlatıcının üzerinde çalıştığı romanı odağa aldığı dikkat çeker. Yazar, Asaf'a “...her birimiz de artık tek tük, meraklısı tarafından okunmaktayız. Belki de yazının battığı bir çağın son temsilcilerindeniz” (s. 146) derken Ağaoğlu'nun romanın kaderi hakkındaki düşüncelerine de tercüman olur.

Romanın altıncı bölümü olan “Rüzgârın Nişanlısı”, Adalet Ağaoğlu'nun kendi sesiyle anlatma işini üstlendiği ve *Romantik*'in kurgusunu ele verdiği, önceki bölümlerde yaşananların adeta özetini aktardığı, okuru doğrudan karşısına aldığı ve hem roman sanatına hem de *Romantik Bir Viyana Yazı*'na yönelik ironik bir yaklaşım sergilediği en önemli bölümdür. Roman sanatına ince göndermeler içeren bu uzun alıntının olduğu gibi aktarılması, sorunun netleşmesi açısından önem taşımaktadır:

Bir de, Roman öldü, diyorlar. Ölmek kolay mı? Roman, arkasında kocaman ayısı, küçükük merkebi, elinde defıyla ortalıkta dolanıp durmakta, çalıp oynamaktadır. Üstelik, sevilsin sevilmesin, kendini asfaltta, alanlarda, dağda bayırdakinden daha özgür duymakta, atını alan da çoktan Üsküdar'ı geçmiş bulunmaktadır.

Olsa olsa ne olmuş olabilir? Eskilerin enine boyuna, ağırısklet “tik” romanları, bir yanda zurna-def, öte yanda çeşit çeşit cinayet girişimciliğinin yol açtığı yırtıcı çılgınlık, bela ve şeytan kovucu tam tam, zom zom'lar nedeniyle “stres olup” “tike yakalanmış”, roman-tik bir hal almıştır.

Belki içinizde hâlâ, bütün bu makul açıklamaları yeterli bulmayarak, “Ne oluyor böyle Londra-Hyde Park'lar, baroklar ve hortlaklar, Kastamonu-Kütahyalar, sultanlarla sazlar, Venedik-Viyana'lar, imparatorlarla uşaklar?” diye soranlarınız vardır. “Hadi bunlar yine neyse ne; bir de Alma'lar, Milena'lar, Yunus'larla Cléa'lar, yetmedi Antonia'lar, hele hele ikide bir ortaya çıkan su yeşili çamaşır ipi, fare zehiri, Tuna dalgaları, dalgalarla sürüklenen ceset(ler?), kanlar, kemikler, kokmuş şeyler! Hani, birini arayan biriyle hocası vardı ya, tarih öğretmeni(niz) bu arada kadından kadına atlayarak alışverişe çıktıydı? O da ne yere bakan, yürek yakanmış ya, kruvaze ceket dedik, bikini donuyla karşılaştık, ya sonra?” diye soranlarımız (s. 231-232).

Adalet Ağaoğlu, “roman” derken bir yandan roman sanatına, öte yandan da Roman denilen tayfaya yaptığı göndermelerle kelimeyi çift anlamlı kılar. Romanın bugün geldiği noktayı kurgusal bağlamda değerlendirirken Ağaoğlu'nun klasik romana yönelik ironisi de ayrıca dikkate değer. Ağaoğlu, *Romantik*'te böyle bir yola neden başvurduğunu ve yapmaya çalıştığı şeyin mahiyetini şöyle açıklar: “Sokaklarımızda ve dünyanın birçok yerinde def çalıp gezenleri, yazıyı yerde sürdürenleri, hayata mızıkayla kafa tutanları ‘Roman’ (çingene) göndermeli bir kavramda toplayarak romanı bir çeşit mecburi özgürlük kültürüyle ilintilemek istedim. (...) Sonra tabii bu kadar dağılımlık, yersiz yurtsuzluk ya da zorunlu ‘her yerli oluş’ karşısında insanların yakalandığı ‘mecburi değişme hali... Gerilimli, sinirli, tik’li bir durum almanın romanı; yaygın deyimle, ‘stres olmanın’ sonucu tik’e yakalanmanın romanı. Tik’li roman: Roman-tik. (Aktaran: Uğurlu, 2010: 672-673).

Ağaoğlu okurla doğrudan konuşmalarında; “anlatılanlardan anladığımıza göre”, “artık şunu bilmekteyiz”, “biz de bir an durup düşünelim”, “söz aramızda”, “hatırlayalım, dört K. Kâmil Kaya'nın kader kâğıdıdır” gibi samimi diyaloglar içine girerek Ahmet Mithat'ın okuyucusuyla girdiği iletişim benzeri bir anlatım tarzı geliştirir.

Romanın son bölümü olan “Öte/Yan”da Adalet Ağaoğlu okurla konuşmasına devam eder fakat bu kez, anlattıklarının odağında Asaf'la karşılaşan ve birlikte Kâmil Kaya'nın izini sürdükleri yazar-anlatıcı vardır. Ağaoğlu'nun roman boyunca anlatılanları, bir rivayeti naklediyormuş gibi anlatması bu noktada dikkatlerden kaçmaz. Ağaoğlu anlatıcı konumunda her ne kadar Asaf'la karşılaşan yazarı anlatıyor gibi görünse de doğrudan kendisine ve önceki romanı *Yazsonu*'na göndermede bulunur. Asaf gibi nesli tükenmekte olan bir “okurun ince ilgisinden erikleşti”ğini bir rivayet gibi aktaran Ağaoğlu, sanki gerçekte arzuladığı okur profili karşısındaki durumunu itiraf eder gibidir. Zira devamında konuşan yazar (burada yine Ağaoğlu), kendi yazarlık geçmişini okura anımsatır: “Onun, bir zamanlar her türlü

çarpışmadan uzakta, sessiz bir kıyıda, dünü de, yarını da, yani kaydı, yazıyı bir yana koyarak, kısacık bir süre, hayatında dingin bir ŞİMDİ parantezi açarak bunu yaşama özlemini anımsayanlar varsa, bilecektir. Ne olmuştu? Anlaşıldığı kadarıyla kayıtlar, coğrafyalar, hayaller, tasarılar yine de peşini bırakmamış, o kaçtıkça bunlar peşinden kovalamış, sonuçta olması gereken olmuştu: *Yazsonu. Düşbozumları...*” (s.262). Romanın sonunda okura yani Asaf’a yazılmış bir mektuba yer verilir. Bu mektup bir yandan romanın kurgusal gerçekliği içindeki yazar-okur ilişkisine, öte yandan Adalet Ağaoğlu ile *Romantik Bir Viyana Yazı*’nın okuyucusu arasındaki bağa gönderme yapar. Yazar mektupta Asaf’ın kendisine verdiği ve Kâmil Kaya’nın, adına “Edebiyat Notları” dediği defterinden söz ederken, aslında bu ismi Kâmil Kaya’nın kendisini gizlemek için bilerek tercih ettiğinden bahseder. Bu arada yine mektupta, “V. Bölümde Geçmişin Kokusu ve Kulaklarda Fısıltılar” başlıkları altında toparlayıp düzenleyerek aktardığını belirttiği notlardan söz etmesi, *Romantik*’in, tarih öğretmenin notları ve Asaf’la karşılaşan anlatıcı-yazarın not defterinin aynı olduğu sonucunu çıkarır. Mektubunu, “Önünüze açtığım bu çok süslü barok kapıdan ‘Öte Yan’a geçip geçmemek, orada eski tarih öğretmeni’LERİMİZİ yeniden bulup bulmamak konusunda tek yönlendiricinin tutkularımızın, meraklarımızın şiddeti olduğuna, güçlü çekimlerin önünü kesecek mazeretlerden ise hiç yoksun bulunmadığımızı inancımın tamlığını bildirir, sizi ekte sunduğum sayfalarla baş başa bırakırım, efendim.”(s. 273) diyerek tamamlar ve bu aşamadan sonra olan bitenlerin tamamen bir uydurma olduğu açığa çıkarılır.

Yazarın kaleminden Asaf’a sunulan dosya okurun elindeki romanla aynı başlığı taşımakta ve düğümün çözülmesine yardımcı olmaktadır. Ağaoğlu böylelikle okuru içine düştüğü aldatmacalardan uyandırmış ve anlatılanların tümünün birer “uydurma” olduğunu söylemiştir. Romanın sonunda, ilk iki bölümün anlatıcısı olan “yazar”ın tuttuğu defter, tarih öğretmenin notları, Asaf’la karşılaşan yazarın el yazısıyla kaydettiği notlar / defter, “su yeşili kaplı” dosyada birleşerek okurun bitirmekte olduğu *Romantik Bir Viyana Yazı*’na dönüşür. Romanın, söz konusu dosyada yazılanlardan ibaret olup bir tek yazarın –Adalet Ağaoğlu’nun- farklı kişilikler altında yaptığı uydurmalarından oluştuğu anlaşılır. Yazar ve Asaf’ın, akıbetini merak ettikleri ve ölmüş ya da intihar etmiş olabileceğini düşündükleri tarih öğretmeni Kâmil Kaya’nın, kapağında “Romantik Bir Viyana Yazı” başlığı bulunan “su yeşili kaplı” bir dosya tarafından öldürüldüğü bu aşamada netlik kazanır. Semih Gümüş’ün tespitiyle, Kâmil Kaya’yı bu yazınsal ilişkilerin yok ettiği- ya da öldürdüğü- söylenebilir. (...) Bu ölümün başlıca yaratıcısı da bütün düğümlerin ve yalanların yaratıcısı olan, “anlatıcı-yazar”dır. (2000: 73). *Romantik Bir Viyana Yazı*’nın kurgusu üzerine yine oldukça doğru bir

tespit gerçekleştiren Gümüş, romanın aynı zamanda öykü içindeki anlatıcı yazarca da yazılıyor olmasına dikkat çeker (2000: 51). Kısacası *Romantik*, ilk okuyuşta kendisini ele vermeyen kurgusuyla, bir yandan gerçek yazarı Ağaoğlu, öte yandan da romanın anlatıcı-yazar kahramanları tarafından da yazılmakta olan çok katmanlı bir romandır. *Romantik Bir Viyana Yazı*, kendisini kahramanlarına yazdırmış ve yine kendisini odağa alarak ironik bir yaklaşımla roman sanatına farklı bir perspektif kazandırmayı başarmıştır.

Sonuç

Türk edebiyatının kurgu ve roman tekniği konularındaki titizliği ile bilinen Adalet Ağaoğlu'nun romanlarında bir sorunsal olarak yer alan roman sanatı ve yaratım süreci, otobiyografik anlatımın bir alt alanı olarak değerlendirilmeye imkân tanıyan farklı bir anlatım tekniği geliştirmesine yol açmıştır. Kurgu sorunları olarak adlandırılabilir bu anlatım tekniği Ağaoğlu'nun incelemeye konu olan *Yazsonu*, *Hayır...* ve *Romantik Bir Viyana Yazı* romanlarının değişmez kişilerinden olan “yazar”ların kendi yazı serüvenlerini aktarmalarıyla somutluk kazanır. Adalet Ağaoğlu, adına yalnızca “yazar” dediği ve meslekleriyle romanlarda var ettiği bu kurgusal yazarlara, kendi yazı ve kurgu süreci hakkındaki düşüncelerinin taşıyıcılığını yaptırır. Roman sanatı, tekniği ve kurgulama yordamı üzerine tartışmaların bu kişiler üzerinden anlatıya dâhil olduğu da rahatlıkla söylenebilir. Romanlarının değişmez kişilerinden olan ve her biri yoğun otobiyografik göndermelerle donatılarak Adalet Ağaoğlu'nun yazar kimliğine ayna tutan “yazar” figürasyonlarının izleri doğru sürüldüğünde, kurgu sorunlarının bir anlatım tekniği olarak yazarın vazgeçilmez tercihlerinden biri haline geldiği sonucuna varılır. İncelenen üç romanda da hem anlatıcı hem yazar hem de romanın başkişilerinden olan bu kurgusal yazarlar, bir yandan Ağaoğlu'nun yazarken karşılaştığı sorunlara, roman sanatının inceliklerine, yazının dünü ve bugününe, yazma eyleminin kaderine, romanın unsurlarından zaman, kişi, mekân ve dil ile ilgili konulara, kimi zaman bir edebiyat eleştirmeni mesafesinden yaklaşırlar. Adalet Ağaoğlu demirbaş denebilecek bu roman kişileri aracılığıyla, adına “kurgu/anlatı sorunları” denebilecek bir anlatım tekniğinin Türk edebiyatındaki yetkin örneklerini vermiş olur.

Kaynakça

- Adak, Hülya, (2004), “Otobiyografik Benliğin Çok-Karakterliliği: Halide Edip’in Romanlarında Toplumsal Cinsiyet”, *Kadınlar Dile Düşünce*, (Der. Sibel Irzık-Jale Parla), İstanbul, İletişim Yayınları, I.Baskı, s.161-178.
- Ağaoğlu, Adalet, (2007), *Yazsonu*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 12. Baskı.
- _____, (2007), *Hayır...*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 14. Baskı.
- _____, (2011), *Romantik Bir Viyana Yazı*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 14.Baskı.
- Aytaç, Gürsel, (1999), *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Ankara, Gündoğan Yayınları, 2. Basım.
- Esen, Nükhet, (2006), *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Gümüş, Semih, (2000), *Adalet Ağaoğlu'nun Romancılığı*, İstanbul, Adam Yayınları.
- Moran, Berna, (1991), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul, Cem Yayınevi, 8. Basım.
- Parla, Jale, (2004), “Tarihçem Kâbusumdur! Kadın Romancılarda Rüya, Kâbus, Oda, Yazı”, *Kadınlar Dile Düşünce*, (Der. Sibel Irzık-Jale Parla), İstanbul, İletişim Yayınları, I.Baskı, s.179-200.
- Parla, Jale, (2012), *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2. Baskı.
- Uğurlu, Seyit Battal, (2010), *Adalet Ağaoğlu'nun Hayatı, Roman ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*, Ankara, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.