T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

BİREYSELLİĞİN SUNUMU OLARAK OTOBİYOGRAFİ

Saniye KÖKER

Danışman	**Prof. Dr. Şahmurat ARIK**
Jüri Üyesi	**Prof. Dr. Kemal TİMUR**
Jüri Üyesi	**Doç. Dr. M. Emin ULUDAĞ**
Jüri Üyesi	**Dr. Öğr. Üyesi M. Malik BANKIR**
Jüri Üyesi	**Dr. Öğr. Üyesi Mustafa BOSTANCI**

KASTAMONU-2019

TEZ ONAYI

Saniye KÖKER tarafından hazırlanan **"Bireyselliğin Sunumu Olarak Otobiyografi"** adlı tez çalışması aşağıdaki jüri üyeleri önünde savunulmuş ve **oy birliği / oy çokluğu** ile **Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü** Türk Dili ve Edebiyatı **Anabilim Dalı**'nda **DOKTORA TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı	Prof. Dr. Kemal TİMUR Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi
Jüri Üyesi (Danışman)	Prof. Dr. Şahmurat ARIK Kastamonu Üniversitesi
Jüri Üyesi	Doç. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ Düzce Üniversitesi
Jüri Üyesi	Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Malik BANKIR Kastamonu Üniversitesi
Jüri Üyesi	Dr. Öğr. Üyesi Mustafa BOSTANCI Kastamonu Üniversitesi

20/06/2019

Prof. Dr. Cevdet YAKUPOĞLU
Enstitü Müdürü

Enstitü Müdürü Unvanı Adı SOYADI .....

TAAHHÜTNAME

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildirir ve taahhüt ederim.



Saniye KÖKER

ÖN SÖZ

Bir yaşam öyküsünün anlatımı olarak tanımlanan otobiyografi, sadece kişinin kendi hayatı etrafında, salt bireysel bir yaşamın sunumu olarak anlaşılmamalıdır. Kendi yaşam öyküsünü anlatan insan, bu yaşamını tek başına icra edemeyeceği, "benim" dediği hayatının içinde daima başkalarının da olabileceği gerçeğini göz önünde bulundurmalıdır. Bu gerçeğin bilinmesi, otobiyografi hakkında yapılan çalışmaların kapsamını da genişletmektedir. Otobiyografinin teorisine ve gelişimine yönelik yürütülen bu çalışmada felsefeden teolojiye, psikolojiden sosyolojiye, tarihe, edebiyattan dilbilime varıncaya kadar bir arka plan araştırmasına girişilmiştir. Buradan elde edilen bulgulardan hareketle otobiyografinin sadece edebiyat tarihine yönelik bir okuma şeklinde sınırlandırılamayacağı tespit edilmiştir.

Otobiyografi konusunda hazırlanmış bu çalışmada otobiyografinin teorik yapısı tanım, tahlil ve tenkit bağlamında incelenmiştir. Otobiyografinin Batı menşeli bir tür olmasından dolayı söz konusu çalışmanın ağırlık noktasını Batılı teorisyenlerin görüşleri ve Batı terminolojisi oluşturmaktadır. Ayrıca otobiyografinin Batı ve Türk edebiyatında sahip olduğu anlam, iki kültür arasındaki farklar mukayese edilerek açıklanmaya çalışılmıştır.

Otobiyografi türünün kimliğine yönelik yapılan bu çalışmada otobiyografiyle doğrudan ilişkili olan kendilik ve benlik kavramları öncelikli olarak ele alınmış, bunların anlam çerçevesi çizildikten sonra otobiyografiye giriş yapılmıştır. Literatür taraması yöntemine göre yürütülen bu çalışmada otobiyografi hakkında ortaya konmuş eserler, çalışmalar, makaleler incelenmiş; önemli noktalar gözden geçirilerek özetlenmiştir. Bu bağlamda kaynakların akademik yayınlardan oluşmasına dikkat edilmiştir. Tarama, sadece listeleme ve özetleme yöntemiyle sınırlandırılmamış; alan yazındaki görüş ve bulguların güçlü ve zayıf yönleri de gösterilerek değerlendirilmiştir. Literatür taramasında konuyla ilgili ihtilaflı taraflar ortaya konmuş ve daha fazla araştırma gerektiren önemli sorular belirlenmeye çalışılmıştır. Yapılan bu araştırmanın, araştırma konusuyla ilgili mevcut bilgileri zenginleştirebilmesine de ayrıca dikkat edilmiştir.

Otobiyografi konusunda çalışmam için beni yönlendiren tez hocam Prof. Dr. Şahmurat ARIK'a; tez süreci boyunca desteklerini benden esirgemeyen hocalarım M. Malik BANKIR'a, Mustafa BOSTANCI'ya; tezimin başından sonuna kadar beni hiçbir zaman yalnız bırakmayan sevgili aileme; ablalarım Nuray ÖZDEMİR'e ve Şenay TANRIÖVER'e; kaynak temininde bana yardımcı olan Dilşah Nur KANMAZ'a ve sevgili Kadir ÇAKMAK'a teşekkürü borç bilirim.

Saniye KÖKER
Kastamonu, 06, 2019

ÖZET

Doktora Tezi

BİREYSELLİĞİN SUNUMU OLARAK OTOBİYOGRAFİ

Saniye KÖKER

Kastamonu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Şahmurat ARIK

Otobiyografi, yaşanmış bir hayatın zaman içindeki bütünlüğünü yeniden kurma görevi üstlenmiştir. Yaşanmış bir hayatın yeniden yorumlanması ve düzenlenmesi aynı zamanda otobiyografiyi benliğin araştırıldığı bir tür hâline getirmiştir. Otobiyografilerin, kişinin geçmişten bugüne nasıl biri olduğunu gösteren dönüşüm anlatıları olması, onun benlikle ilişkili olan bu yönüne ışık tutmaktadır. Yine otobiyografinin geçmişe dönük bir anlatı türü olması, temelinde bir hatırlama eyleminin yer aldığını gösterir. Otobiyografik anlatılarda hatırlama eylemiyle birlikte, deneyimlenmiş bir yaşam bilinçli bir şekilde sunulur. Böylece geçmişini hatırlayan kişi, kaybolup giden zamanı otobiyografi yoluyla kayıt altında tutmuş olur.

Otobiyografinin teorisine yönelik yapılan bu çalışma Batı ve Türk edebiyatı olmak üzere iki koldan yürütülmüştür. Çalışmanın birinci bölümünde otobiyografinin felsefi, tarihî gelişimi; ikinci bölümünde otobiyografinin Batı dünyasında sahip olduğu içerikler ve bu içeriklere bağlı olarak yapılan eleştiriler; üçüncü bölümünde ise otobiyografinin Türk edebiyatındaki yeri ve gelişimi incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Otobiyografi, Kendilik, Benlik, Batı Edebiyatı, Türk Edebiyatı.

2019, 210 pages
Bilim Kodu:

ABSTRACT

Ph.D. Thesis

AUTOBİOGRAPHY AS PRESENTATİON OF INDİVİDUALİSM

Saniye KÖKER

Kastamonu University
Social Sciences Institute
Turkish Language and LiteratureDepartment

Supervisor: Prof. Dr. Şahmurat ARIK

The task of autobiography is to reconstruct the integrity of a lived life through the time. Reinterpretation and reorganization of a lived life also makes autobiography a genre that investigates the self. The fact that autobiographies are transformation narratives of a person from the past to the present, sheds light on their relationship with the self. Again, the fact that autobiography is a retroactive narrative indicates that at its foundation there is the act of remembering. In autobiographical narratives an experienced life is consciously presented together with the act of remembering. The life lived before the time of remembering also gains meaning at the moment of remembering. As a result of all these, the person that remembers his/her past, records the time that has passed.

This study on the theory of autobiography is conducted in two flanks; Western and Turkish literature. In the first section of the study the philosophical, historical development of autobiography, in the second section the meanings of autobiography in the Western World and the criticism directed to them; and in the third section the place and development of autobiography in the Turkish literature is studied.

Key Words: Autobiography, Selfhood, Self, Western Literature, Turkish Literature.

2019, 210 pages
Science Code

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAYI ..... **ii**
TAAHHÜTNAME ..... **iii**
ÖN SÖZ ..... **iv**
ÖZET ..... **v**
ABSTRACT ..... **vi**
İÇİNDEKİLER ..... **vii**
GİRİŞ **1**
BİRİNCİ BÖLÜM **7**
1. KENDİLİĞİN VE BENLİĞİN FELSEFİ VE TARİHÎ GELİŞİMİ **7**
1.1. Klasik Dönem 7
1.2. Modern Dönem 20
1.3. Çağdaş Dönem 45
İKİNCİ BÖLÜM **67**
2. BATI LİTERATÜRÜNDE OTOBİYOGRAFİ **67**
2.1. Otobiyografi Nedir? 67
2.2. Otobiyografinin Edebî Tür Olarak Tanımlanması 77
2.2.1. Otobiyografiyi Edebî Tür Olarak Kabul Eden Yaklaşımlar 78
2.2.1.1. *Birinci dalga eleştiriler: yaşam'ın (bio) temsili* 79
2.2.1.2. *İkinci dalga eleştiriler: kendi'nin (auto) temsili* 80
2.2.2. Otobiyografiyi Edebî Tür Olarak Kabul Etmeyen Yaklaşımlar 85
2.2.2.1. *Üçüncü dalga eleştiriler: yazı'nın (graph) temsili* 86
2.3. Otobiyografinin Hafızayla Olan İlişkisinde Geçmişin ve Şimdinin Rolü 92
2.4. Kurmaca ile Gerçeklik Arasında Otobiyografi 103
2.5. Otobiyografik İtirafların Menşei: Günah Çıkarma ve Augustinus-Rousseau Örneği 109
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM **122**
3. TÜRK EDEBİYATINDA OTOBİYOGRAFİ **122**
3.1. Klasik Türk Edebiyatında Otobiyografik Anlatılar 126
3.2. Modern Türk Edebiyatında Otobiyografik Anlatılar 148
SONUÇ **188**
KAYNAKÇA **193**
ÖZGEÇMİŞ **209**

GİRİŞ

Otobiyografi, insanın *kendi* yaşamını *ben* merkezi etrafında anlatan bir türdür. Ancak buradaki kendi ve ben kavramları, çok derin anlamlara göndermede bulunan bir içeriğe sahiptir. Otobiyografinin daha iyi anlaşılması için bu kavramların taşıdığı anlamlara bakmakta fayda vardır. Michel Foucault (2001, s.38), "Ben nedir?" sorusuna şöyle yanıt verir: "Ben, dönüşlü bir zamirdir ve iki anlamı vardır: Auta 'aynı' demektir; ama aynı zamanda kimlik kavramını da ifade eder. Bu ikinci anlam, soruyu 'benlik nedir'den 'kimliğimi bulacağım yer neresidir?' şekline dönüştürür". Oxford Dictionary'de benlik ve kendilik sözcüklerinin anlamları şöyle açıklanır: "Benlik (Ego); bir insanın kendine fazlasıyla önem vermesi ya da öz saygı duyması". Kelimenin bu anlamıyla böbürlenmeye ve kibre işaret ettiği söylenebilir. Felsefi manada ise benlik, düşünen bilinçli bir özne anlamına gelir. Kendilik (Self) ise "bir kişiyi diğerlerinden ayıran, özellikle içe bakışlı (murakabe) veya öze dönüşlü eylemin nesnesi olarak kabul edilen temel varlığı" şeklinde açıklanır. Kelimenin bir başka anlamı da "birinin kendine özgü kişiliği, onu bireysel ya da benzersiz kılan özellikleri" olarak tanımlanır.

Tanımlardan hareketle benlik ve kendilik kavramlarının birbirinden farklı anlamlara gönderme yaptığı anlaşılmaktadır. Ancak bugün, benlik ile kendilik arasında herhangi bir ayrıma gidilmediği hatta bu ikisinin birbiri yerine kullanıldığı görülmektedir. Oysa kendini tanımanın bilgisi anlamına gelen kendilik ile egosunun bilincinde olan benlik birbirinden farklı kavramlardır. Söz konusu kavramlar arasındaki farka değinen Jung bu konuda şunları söyler:

> Biraz ego bilincine sahip herkes kendisini tanıdığından emindir. Ama ego sadece kendi içeriğini bilir, bilinç dışını ve onun içeriğini bilmez. İnsanlar kendilerini tanıma derecelerini çevrelerindeki ortalama bir insanın kendisini tanıma oranı ile değerlendirirler, büyük ölçüde kendilerinden gizlenmiş olan asıl ruhsal gerçeklerle değerlendirmezler (Jung, 1957, s. 47-48).

Jung'un anlatmak istediği, insanın psişik bir varlık olduğu ve bu varlığın bilimsel bir metotla anlaşılamayacağıdır. Yani insan kendini tanımak için başkalarının kendisi hakkındaki kanaatlerine değil, ruhsal manada kendi varlığını tanıtacak, kendi ruhunda olup bitenleri anlatabilecek bir bilgiye ihtiyaç duyar. Bu yüzden Jung, insan ruhunu anlamanın bilimsel bir yönteme tabi tutulamayacağını, insanın bireysel bir

bakış açısıyla değerlendirilip ona ruhi bir perspektiften bakılabileceğini söyler. Dolayısıyla insanın kendini tanıma noktasında kendilik bilgisinin bilinç dışına yönelmesi, insana gerçekten kendinin ne olduğu hakkındaki dökümünü verir o yüzden de önemli bir konumda bulunur. Bilinç düzeyinde kalan benlik ise insanın görünen, bilinen bir yanına yöneldiği için insana kendini tanıma konusunda yeterli kaynak sağlayamamaktadır.

Benlik ve kendilik arasındaki ayrımı ortaya koyan Berkmen (s.1)'e göre ise benlik, kişinin özünü oluşturmaz. "Çünkü öz sahip olunan bir özellik değildir ve dış dünya kavramlarıyla tanımlanamaz. Öz, bütünsel tözün uzantısıdır; insanın kendiliğidir". O hâlde benlik, insanın bireysel bir varlık olarak kendi önemini vurgulayan bir kavram şeklinde anlaşılabilirken kendilik, insanın içine daldığı kadarıyla hakikatini oluşturan öze dönüşlü bir eylemin ifadesidir. Benlik bir bilgi (knowledge) ise kendilik bir bilgelik (wisdom) olarak anlaşılabilir.

Eski Yunan'da Delfi Tapınağı'nın üzerinde yazan *Kendini Bil* ibaresinin, o dönemler için bir yaşam felsefesinin sloganı hâline geldiği görülür. Henüz parçalanmamış, kendine yabancılaşmamış bir benlik tasavvurunda bu söz erdeme, bilgeliğe işaret emekteydi. Kişinin kendisini daha iyi kılabilmesi için öncelikle kendini bilmesi, kendi varlığı hakkında bir fikre sahip olması gerekliydi Sokrates'e göre. Kendinin ne olduğunu bilmeyen kişi ne yaptığının da farkına varamazdı. Kendini bilmenin ruhunu bilmek olduğunu ve ruhunu bilenin de erdemli ve bilge bir kişi olduğunu söyleyen Sokrates, Delfi Tapınağı'ndaki sözün manasına da böylece açıklık getirmişti: Kendini bilmek, ruhuna özen gösteren ve kendi varlığını tanıyan erdemli ve bilge bir insan olmaktır. Erdemli ve bilge olan insan ise iyi ve doğru davranışlar sergileyerek mutlu olmanın yolunu bulmuş olmaktaydı (Foucault, 2001).

Modern dönemle birlikte artık hakikatin bilgisini araştıran, özünü/tözünü keşfetmeye çalışan ve evrensel bir içeriğe sahip olan tümel bir kendilik anlayışı yerini, özellikle Descartes ile birlikte bireysel bir varoluşa bırakır. "Düşünüyorum, öyleyse varım." önermesi, düşünen bir öznenin varlığını kesin olarak ortaya koyarken akla duyulan sonsuz güveni de dile getirir. Bu, modern öznenin doğuşudur. Artık insanın tözünü oluşturan, hakikati araştırmada ona rehberlik eden, toplumla birlikte yol aldığı sürece

üstün sayılabilen, bu yüzden manevi bir içeriğe sahip görünen kendilik tasavvurundan bahsedilemez. Çünkü bu kendiliğin yerini aklın ışığı doğrultusunda yol alan, duyularla algılanabilenin varlığına güvenen, bireyselliğin önemine vurgu yapan bir benlik düşüncesi almıştır. Böylece insan, tamamen kendini bilmeye odaklı bir benlik anlayışı içinde olmuştur.

Kendilik ile benliğin birbirinden bu şekilde ayrılmasını, Batı metafiziğinde uzunca yıllar hüküm süren söz ile yazı arasındaki karşıtlıkla ilişkilendirmek mümkündür. Nitekim Batı'nın *sözmerkezci* (logosentrizm) anlayışında yazının egemenliğini baskılayan, öncelik hakkını söze veren, asıl hakikatin söz olduğunu öne süren bir anlayış kabul görmüştür. Hakikatin söz ile ilişkilendirilmesi, sözün dille yapılan bir eylem olması Batı'da uzun yıllar yazarlığın geri planda kalmasına, yazının itibar görmemesine yol açmıştır. Böylece modern düşüncede görsel bir dünyanın gerçeklerini ifade ettiği düşünülen yazıya bu dönemde önem verilmemiştir. Sözmerkezci anlayıştan dolayı yazıya gereken itibarın gösterilmemesi, modern bir benlik algısının eseri olan otobiyografinin doğuşunu uzun bir süre baskılamıştır. Çünkü auto-bio-graph sözcüklerinin uyumundan oluşan otobiyografideki *graph* yazı anlamına gelmektedir. Yazının söze, görselin işitmeye galebe çaldığı bir anlayış neticesinde benlik hakkındaki düşüncenin de değiştiğini söyleyen Güven şöyle devam eder:

> Yazının basılmasıyladır ki insan kendi benliği üzerine düşünebilme ve onu analiz edebilme imkânına kavuşmuştur. Bu da elbette benliğin "bilinen benlik" tarafını "bilen benlikten" ayırma yani benliği nesne hâline getirebilme ile mümkün olur. (….) Sözün dünyası birliğin dünyasıyken yazının dünyası bireyselliğin dünyasıdır. Kendi iç dünyasına dalan insan artık bireyselleşme yolunda en önemli adımı atmış ve bilginin laikleşmesini imkân dairesine sokmuştur (Güven, 2015, s. 40).

Antik Yunan'dan bugüne kadarki süreçte otobiyografik benlik kavramı, öncelikle kendilik bilgisi, ardından benlik bilgisi şeklinde olmak üzere iki ana eksen üzerinden gelişmiştir. Böylece kendilik ile benlik ayrımında otobiyografik anlatımın da bu minval üzere inşa edildiği söylenebilir. Kendilik kavramının Batı dünyasında karşıladığı "iç gerçekliğin temsili" (Denizarslanı, 2010, s. 106) düşüncesi otobiyografinin itiraf formuna uygun düşerken ve hakiki olanın bilgisine ulaşmayı hedeflerken Rönesans ile birlikte ortaya çıkan aydınlanmacı düşüncede kendiliğin bu tanımı, bireyin/bireyselliğin yükselen değeriyle eşsizliğin formuna dönüşmüştür.

Rönesans ile ortaya çıkan yeni bireyin benlik sunumları bugüne gelinceye kadar farklı damarlardan devşirdiği malzemelerle artık, içini kimlik ve öznellik kavramları ile dolduran bir bireyin varlığını mümkün kılmaktadır. Bugün otobiyografi anlayışında benliğin sunumu, geleneksel otobiyografi anlayışından farklı bir noktaya evrilmiş; benlik, kimliğin ve öznelliğin kendisine vermiş olduğu imkânlar dâhilinde sunulmaya başlanmıştır.

Batı'da otobiyografi hakkındaki genel kanaatin, onun benlik yazımı olduğu noktasında toplandığı söylenebilir. Horowitz (1977, s. 175)'in de dediği gibi, "otobiyografi, dünyaya hayran olan, kendisine itiraf eden ve kendisiyle çekişen bir yaratma eğilimidir". Her ne olursa olsun benliğin bir boşluk olduğunu ve o doldurulana kadar hiçbir şeyin olamayacağını söyleyen Horowitz, otobiyografinin o boşluğu doldurmaya hizmet ettiğini belirtir.

Benlik ile kendilik kavramları üzerinde İslam kültürü de önemle durmuştur. Benlik ve kendiliğin İslamiyet'te *nefis*le ilişkilendirildiği söylenebilir. Ancak nefis, İslam kültüründe benlik ve kendilik gibi birbirinden ayrı değil aksine birbirini tamamlayan iki kavram olarak yorumlanmıştır. Nefsin "ruh, can, hayat; insanın yeme-içme gibi biyolojik ihtiyaçları; kendi, şahıs; asıl, mana, cevher; bir şeyin ta kendisi" (Develioğlu, 1999, s. 818) gibi anlamları dikkate alındığında onun hem ego anlamındaki benlikle hem de self anlamındaki kendilikle ilişkilendirildiği anlaşılabilir.

Mutasavvıfların çoğu, manevi gelişme ve gerçeğe ulaşma yolunda nefsi hem bedenle hem de ruhla ilişkilendirmişlerdir. Buna göre de dört türlü nefsin olduğunu belirtmişlerdir: Tabii nefis, nebati nefis, hayvani nefis ve insani nefis. Nefsin dördüncü derecesinden olan insani nefis, maddeden tamamen soyutlanmış nefis anlamına gelmekle beraber ruh manasında da kullanılmaktadır. Mutasavvıflar insani nefsin başlıca emmâre, levvâme, mülheme, mutmainne, râziye, mardiye, kâmile olarak adlandırılan merhâlelerden geçmek zorunda olduğunu ve bu suretle ruhu temsil edebileceğini düşünmektedirler (Sunar, 1974). Böylece İslam kültürü içinde nefsin yani beden ve ruhun birlikte var olduğu, birbirlerinden ayrı düşünülemeyeceği vurgulanır.

Tasavvufi bir ıstılah olarak nefsin kötü vasıflara, yapılmaması gereken eylemlere delalet etmesi suretiyle Kuşeyrî, insanın kötü vasıflarını ikiye ayırmıştır. Bunlardan ilkini, insanın iradesi ile işlediği günah ve isyan; ikincisini ise aşağı huylar şeklinde tanımlar. Onun aşağı huy dediği, nefsin bayağı olan kısmıdır. Buna göre kibir, gazap, kin, haset, tahammülsüzlük gibi kötülenen huylar nefsin aşağı yönünü oluşturur (Kuşeyrî, 1981). Nefsin taşıdığı bu özelliklere bakıldığında onun insanın manevi gelişimi, benliğinin arınması için terbiye edilmesi gereken bir içeriğe sahip olduğu söylenebilir. Öyleyse İslami manada benlik olarak ifade edilebilen nefis ile Batılı anlamda egoya karşılık gelen benlik arasındaki ilişki, her iki kültürde de farklı manalara göndermede bulunmaktadır. Batı'nın benlik düşüncesi, yegâne bir varlık olarak yaşamın içinde konumlanan insana herkesten farklı olma ve kendini en üstün değer olarak görme niteliği atfederek onu eşsiz, dünya nimetlerinden zevk alır bir hâle dönüştürürken İslam kültüründe bu durum tersinden okunur: "Nefis, kötülüğü buyuran, günaha çağıran ve sürükleyen şeydir" (Yıldız, 2007, s. 33-34). Kısacası Batı'nın üstün bir vasıf olarak gördüğü benlik anlayışının İslam'da, kendindeki kötü hasletleri terk etmeye yönelik bir anlayışa işaret ettiği görülür.

Batı düşüncesindeki benlik algısı ile tasavvuf kültüründeki benlik anlayışını psikolojik açıdan ele alan Aksöz, *İnsan Benliğinin Arınması* adlı çalışmasında bunun Batı psikolojisinde bakış açısını oluşturan en yüksek bilinç düzeyi, rasyonel uyanıklık hâli olduğunu belirtir ve sufi psikologlarının bu duruma bir uykudan uyanma hâli olarak dikkat çektiğine değinir. Buna göre Batılı psikologlar, "özsaygı ve güçlü bir ego kimliği duygusunun önemli olduğu, kimlik kaybının patolojik olduğu görüşünü benimser" (2015, s. 83). Batı'da benlik, kimlikten ayrı bir durum olarak değil bizatihi kimliğin bir parçası olacak şekilde düşünülür; güçlü bir benlik, kendini bilen güçlü bir kimliktir. Tasavvufta ise başlı başına kimlik sahibi olmak Aksöz'e göre, birey ile Allah arasında hakikati saptıran ve bizim gerçek İlahî doğamızı öğrenmemizi engelleyen perdelerden biridir. Bu yüzden tasavvufta, kendini gerçekleştirme manasına gelen ve kimliğin tamamlayıcı bir parçası olarak kabul edilen benliğin dönüştürülmesi hatta yok edilmesi söz konusudur. Bu mücadele sonunda hayata yeni gözlerle bakan kişi aynı zamanda kendi asli kişiliğine de dönmüş olacaktır.

Batı'daki modern benlik düşüncesi zamanla kişinin egosunu öne çıkaran, kişiye eşsiz ve en değerli varlık olduğunu hissettiren bir algıya yol açmıştır. Bir benlik sevgisi hâline gelen bu durum Rönesans hümanizmi ve aydınlanmacı düşünceyle birlikte neredeyse narsistik bir seviyeye taşınmıştır. Bu yüzden Batı'nın modern benlik algısı, kişinin kendine hayranlığını ifade eden narsistik bir açıdan değerlendirilebilirken İslam kültüründe narsisizmin hoş görülmediği ve bunun din açısından doğuracağı olumsuz sonuçlar Kur'an'da ayetlerle bildirilmiştir. Bunlardan bazıları üstünlük duygusuyla eylemlerde bulunanların, kendini beğenenlerin ve övünüp duranların Allah tarafından hoş karşılanmayacağını dahası Allah'ın sevgisini yitireceğini bildirirken bazı ayetler de tevazuu öğütleyerek insanlara, başkalarını aşağılamaktan uzak durmalarını emreder: "Şüphesiz Allah, kibirlenen ve övünen kimseleri sevmez" (Nisa, 4/36). "Yeryüzünde böbürlenerek yürüme. Çünkü sen yeri asla yaramazsın, boyca da dağlara erişemezsin" (İsrâ, 17/37). "Ey iman edenler! Sizden kim dininden dönerse (bilin ki) Allah onların yerine öyle bir topluluk getirir ki Allah onları sever, onlar da Allah'ı severler. Onlar mü'minlere karşı alçakgönüllü, kâfirlere karşı güçlü ve onurludurlar" (Maide, 5/54). "Rahman'ın kulları, yeryüzünde vakar ve tevazu ile yürüyen kimselerdir" (Furkan, 25/63). "Onlara merhamet ederek tevazu kanadını indir ve de ki: 'Rabbim! Tıpkı beni küçükken koruyup yetiştirdikleri gibi sen de onlara acı' " (İsrâ, 17/24).

Ayetlerden anlaşılacağı üzere İslam'ın insanlara emrettiği akideler, Batılı manada kişinin egosuna vurgu yapan benlik tanımlarını olumsuz kılmakta, bu tanımlar doğrultusunda davrananların Allah'ın sevgisini yitireceği telkin edilmektedir. İslam dairesi içinde vücut bulan bir kişinin bu sebeplerden dolayı, kendi ben'ini öne çıkaran, kendini ötekilerden ayrı hatta üstün tutan bir eğilim içine girmesi beklenemez. Dolayısıyla Batı ile İslam arasındaki benlik tasavvuru birbirinden oldukça farklı açılardan gelişme göstermiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KENDİLİĞİN VE BENLİĞİN FELSEFİ VE TARİHÎ GELİŞİMİ

Otobiyografi, kişinin kendi ben'i etrafında oluşturulan bir anlatı türüdür. Bu nedenle otobiyografik bir okuma, merkezî bir konumda bulunan kendilik ve benlik kavramlarından ayrı düşünülemez. Kişinin kendi olabilmesi, benliğini anlatabilmesi her şeyden önce kendi varlığının şuurunda olmasını gerektirir. Kendi varlığının şuurunda olan kişi, bu varlığını ölümsüz kılmak veya duyurabilmek, varlığı ile etrafında bir farkındalık yaratabilmek ya da kendi öznel deneyimlerini birilerine iletebilmek amacıyla kendi ben'ini merkeze alan bir türe imza atmış olur. İnsanın ben'inden bahsetmesi öncelikle kendiliğin sorgulanması yoluyla başlamış ardından bu kendilik bilgisi benliğin bilgisine evrilmiştir. Birbirinden farklı anlamlara göndermede bulunan bu iki kavramın anlaşılması, otobiyografilerde işaret edilen benliğin de anlaşılmasını sağlayacaktır. Bu nedenle, Batı'da kendilik ile ilgili bilgilerin ortaya çıktığı ilk yer olarak düşünülen Antik Yunan medeniyeti, bu çalışmanın ilk durak noktası olacaktır.

1.1. Klasik Dönem

Batı düşüncesinde, insanın ben'ini anlatmasındaki ilk aşama kendiliğin sorgulanması yoluyla gerçekleşmiş, Rönesans ile birlikte kendiliğin bilgisi benliğin bilgisine evrilmiştir. Kendilik bilgisinin izlerine ilk olarak Antik Yunan medeniyetinde rastlanır. Ancak buradaki kendilik bilgisi, evrenin nasıl oluştuğuna, insanın bu evren içindeki konumunun ne olduğuna yönelik bir bilince karşılık gelir. Bu yüzden Antik Yunan döneminde kendilik, bilmenin bilgisi anlamında bir içeriğe sahiptir. İnsanın ne olduğu, nereden gelip nereye gideceği türünden sorular, mythoslar ve gelenekler içinde derinlemesine düşünülmeden, dinî tasarımlar dâhilinde şüphe duyulmaksızın cevaplanmaya çalışılmıştır. Ancak kâinat ve insanla ilgili sorulara verilen cevaplar artık insanları tatmin etmez bir hâle gelince insanın farklı bir cevap peşinde koşmaya başladığı görülür. Böylece kendi aklıyla düşünmeye başlayan insan, kendi görgülerinin ışığında bilmek ve anlamak isteğine ulaşmaya çalışmıştır (Küçük, 1980). Kendilik bilgisi yolunda atılan bu ilk adım bilmenin bilimine kadar

ilerlemiştir. Böylece kendilik bilgisinin, bilmek/anlamak/ifşa etmek sözcükleriyle benzer bir içeriğe sahip olduğu düşünülebilir.

Kendilik bilgisinden bahseden ilk filozofun Herakleitos olduğu söylenir. Herakleitos'a kadarki filozoflar, kâinatın tözünü (arkhe) araştırırken bu tözün değişmediğini, kendisiyle özdeş olduğunu ileri sürmüşlerdir. Herakleitos, onlardan farklı olarak kâinatın sürekli bir değişim içinde olduğunu "Aynı ırmakta iki kez yıkanılmaz." sözüyle açıklamaya çalışmıştır. Her şey akıp giden bir değişim içindeyken bu değişmenin de belli bir kural, yasa ve ölçü dâhilinde gerçekleştiğini söyleyen filozof bu yasaya *logos* adını verir. O, kâinata hâkim olan bu yasanın aklın ilkelerine göre düzenlendiğini düşünmüştür (Gökberk, 2016). Logosu akıl/bilgi ile ilişkilendiren Herakleitos'un bundan kast ettiği, kişinin kendi aklını kullanarak belli ölçütler içinde yaşamasıdır. Hakikatin bilgisine ancak bu logosun bilgisine sahip olunarak yani doğaya ve akla uygun yaşanarak ulaşılabilir (Cevizci, 2017). Böylece aklıyla kendini bilen, eylemlerini aklın ölçütleri içinde yürüten kişi, kendi hakikatine de ermiş olacaktır. Herakleitos'un insan aklına önem veren ve hakikatin bilgisine akılla ulaşılabileceğini öne süren felsefesi, otobiyografinin izini sürme noktasında da yön gösterici olur. Çünkü o, kendine bilinçli bir şekilde ilk kez eğilen, kendini tanımanın (self knowledge) bilgisini ortaya koyan bir filozof olduğu için teorik anlamda da ilk otobiyografici olarak kabul edilebilir (Olney, 1972).

Herakleitos'un düşüncelerinden hareketle kendiliği araştıran Olney, bunu değişim ve denge kavramlarıyla ilişkilendirerek açıklar. Buna göre insan, kâinatı düzenlemek arzusuyla sürekli araştırır ve en sonunda bulduğu şey kendi yüzü olur. Olney, otobiyografi tarihinde belki de önemli bir dönüm noktası olabilecek Herakleitos'un akış ve değişim düşüncesini, insanın varoluşuyla ilişkilendirecek biçimde ele alır. Kâinatın bir başına anlam ifade etmeyen elementlerin sürekli bir uyumundan ve değişkenliğinden oluşması gibi, insanların aradığı düzenin de asla durgun ve bitmiş olmadığına, daima onların içinde devam ederek orada yaratıldığına işaret eden yazar, ancak ölümle birlikte kendiliğin kapanabileceğini düşünür. Olney'e göre Herakleitos'un değişim ve akış felsefesindeki dünyanın sürekli değişimi, logosların kimliği ve kozmoloji ile kendiliğin özel ilişkisi, otobiyografi yazarını kendiliğin bilgisine ulaşma noktasında birtakım sorular sormaya yöneltir: Belli bir düzende

yaratılmış olan bu dünya içinde kişi ne kadar kendi'nin bilgisine sahiptir? Dünya, kâinat sürekli bir değişim içindeyken insan bu değişime ne ölçüde uyabilmektedir? Kâinatı düzenleyen, ona anlam veren logos nedir ve bu logos, insana kendini bilme noktasında nasıl bir yararlılık sağlayacaktır? Bütün bu sorulara verilecek cevaplar kişinin kendini ne derecede tanımlayabileceğine ve bu kâinat içinde kendini nasıl konumlandıracağına da açıklık getirecektir. Bu bağlamda Olney, Guthrie'nin, "kendimi araştırdım" (ı searched out myself) ifadesindeki fiilin taşıdığı anlama bakarak kendini araştırma eyleminin nasıl bir mana kazandığına açıklık getirir. Buna göre fiilin kazandığı anlamlar şöyledir: 1. Aramak, düşüncelerini içeriye yönelterek gerçek ben'ini keşfetmeye çalışmak; 2. Sormak, kendiyle ilgili sorular sormak; 3. Bulmak/anlamak, muammalı bir yolla cevaplarda bulunmak ve bunların ardındaki tek bir gerçeği, benliğinin gerçek anlamını keşfetmeye çalışmak. Eğer insan kendini anlamış olursa diğer her şeyin yasası olan logosları da kavramış olacaktır (Olney, 1972). Tanımlardan anlaşılacağı üzere kişi kendini tanıma, kendini bilme noktasında kendi içine eğilerek, kendiyle ilgili sorular sorarak kendi gerçeğine ulaşacaktır. Böylece kendi varoluşunu anlamlandırdıktan sonra var olan diğer her şeyin sırrını çözebilecektir. Kâinatı düzenleyen ve sonunda kaosa yol açmadan onu döndüren yasalar (logos) gibi, kendi varlığının bilinmezliklerine odaklanarak kendi sınırlarını anlayan insan da belli bir düzen içinde yaşamını anlamlı kılmaya çalışacaktır.

Herakleitos'tan sonra Sokrates, kendiliğin bilgisine insan ruhu üzerine eğilerek ulaşmaya çalışır. Ona göre üstün ahlaklı ve erdem sahibi olmak, ancak doğru bilgi ile mümkündür çünkü bilgilerin doğruluğu oranında insan doğru eylemlerde bulunabilir (Gökberk, 2012). Böylece kendini bilen insan, eylemlerinin de ölçütü olacak ve hak ettiği mutluluğa erişebilecektir. İnsanı, düşüncelerinin merkezine koyan Sokrates *kendini bil* düsturuyla iyi ve mutlu bir yaşamın yol haritasını çizer. Çünkü Lebceuf (2014, s. 11)'un dediği gibi, "Kendini bilmek, dolayısıyla, kendine insani bir varlık olarak bakmak, birey olarak değil ama insan olarak kendine nüfuz etmek demektir; duyguları ve önyargıları aşıp kendi konumuyla ilgili hata ve yanılsamalardan uzak durmaya" çalışmak demektir. Özüne inen, ruhuna özen gösteren insanın kendilik bilgisine ulaşabileceğini söyleyen Sokrates, insan hayatının kendi kontrolünde olması gerektiğini, kendi denetimi dışında yaşanan hayatın hiçbir anlamının olmayacağını dahası böyle bir hayatın yıkımlar içinde geçeceğini ifade eder. "Sorgulanmamış bir

hayat yaşanmaya değer olmayan bir hayattır" diyen filozof, kişinin hayatını kendi aklı ve denetimi doğrultusunda yönlendirmesinin kendilik bilincine erişme noktasında ne kadar önemli olduğuna işaret eder.

Sokrates'in öğrencisi Platon, kendilik bilgisine *idealar* öğretisiyle ulaşmaya çalışır. Onun bu öğretisi, doğru bir yaşayışın tek ölçütü olan iyi kavramı üzerine inşa edilir. İnsan ruhunun üç yönü olduğunu, bunların akıl, ruh ve iştihadan oluştuğunu öne süren filozof, akıllı yönün bilgeliğe, ruh yönünün cesarete, iştiha (arzu) yönünün ölçülülüğe işaret ettiğini söyler (Gökberk, 1979). Ruhun bu üç yönü arasındaki uyum, kişiyi kendilik bilgisine götürür. Çünkü insan, aklıyla bütün yapıp ettiklerini ölçerken bir bütün olarak ruhun iyiliğini gözetecek şekilde hesaplama işlemine girişir. Böylece ruhun üzerinde bir güce sahip olan akıl, bilgelik yolunda ilerlerken ruhun cesaret yönünden destek alır. Bu iki yönün tam karşısında yer alan ve insanın duyusal yönünü oluşturan iştiha ise insanın bedensel ihtiyaçlarının tatminini açığa çıkarır. Kendilik bilgisine ulaşma yolunda akıl ve ruh ile iştiha arasında sürekli bir çatışmanın yaşandığını belirten Platon, bu parçaların insanda nefis mücadelesine sebebiyet vererek onun ahlaki yanını oluşturmaya yaradığını söyler (Cevizci, 2017). İnsan, kendi varlığının bilgisine bu yönler arasındaki uyumların neticesinde, her yönün üzerine düşeni gerçekleştirmesi koşuluyla ulaşabilecektir.

Platon'un teleolojik anlayışını öğrencisi Aristoteles devam ettirir. Kâinattaki her şeyin belli bir amaç doğrultusunda gerçekleştiğini öne süren görüşe uygun olarak Aristoteles, bütün varlıkların hayatlarını idame ettirebilmeleri için bir amaca yöneldiklerini ve bu amaç uyarınca eylemde bulunduklarını belirtir. Kendilik bilgisine ulaşma yolunda ruhu hiyerarşik olarak üçe ayıran Aristoteles, sıralamanın en altına bitkileri, onun üstüne hayvanları ve en üste de insanı koyar. İnsan ruhu akla (nous) sahip olması yönüyle bitki ve hayvan ruhlarından farklı bir özellik gösterir. Ona göre insan ruhu akıl sayesinde düşünme, hükmetme, imgeleme gibi özelliklere sahiptir ve bu yönüyle canlı olma özelliği kazanır (Ketenci ve Topuz, 2013). Böylece insanı diğer canlılardan ayıran akıl, aynı zamanda insanın kendi kendisinin bilincinde olmasını sağlayan bir araç konumunda bulunur. Diğer Yunan filozofları gibi Aristoteles de insan eylemlerinin başlıca amacının mutluluk olduğunu dile getirir. Aklını kullanan insan, kendi aklıyla elde ettiği yargılar neticesinde iyiye, doğruya ve

mutluluğa erişebilecektir. Kısacası aklını kullanan insan, kendinin bilincinde, neyi yapıp neyi yapamayacağını keşfederek eylemlerde bulunur. Bu eylemler sonucunda doğruyu yanlıştan ayırabilecek bir kudrete sahip olursa gerçek mutluluğa erişmiş olacaktır.

Aristoteles'ten sonra Batı medeniyetinde Helenistik felsefe dönemi başlar. Bu dönemde, insanı nasıl bir yaşayışın mutlu edebileceği sorusu üzerinden bir kendilik bilgisine ulaşılmaya çalışılır. Aranan yaşayış bilge ideali etrafında, bilgece bir yaşama şeklinde ortaya konarak etik bir felsefe oluşturulur. Bunun nedenini Cevizci (2017, s. 142) şöyle açıklar: "Bireyin amacına ulaştığı, iyi bir yaşam sürdüğü, kendisini her bakımdan evinde gibi hissettiği kent-devletinin yıkılması, kent-devletinin yerini alan imparatorlukla birlikte, bilinen dünyanın sınırlarının genişlemesi ve bireylerin kaçınılmaz bir biçimde dünyaya, topluma ve kendilerine yabancılaşmaları, yalnız ve başıboş kalmalarıdır". Yunan devleti, yurttaşlarına kendilerini güvende hissettirecek bir güç olma özelliğini yitirince bireyler de bu karmakarışık düzen içinde kendilerinden başka bir dayanağın olamayacağını kabullenmişlerdir. Bu durumda kendilerinden başka dayanacak bir yer arayan bireyler çareyi felsefenin yol göstericiliğinde bulmuşlardır.

Helenistik dönemde insanın mutluluğu üzerine temellenen felsefi akımlar, insanın kendilik arayışında izlenecek yolun nasıl olması gerektiğini de araştırmışlardır. Bunlar içerisinde Stoa felsefesinin önemli bir yeri vardır. Stoa geleneğinde benliğin mektup, inceleme ve çilecilik (askesis) yoluyla ortaya konduğu görülür (Foucault, 2001). Bu yöntemlerin her biri kişinin kendisi üzerinde hâkimiyet kurma çalışması olarak da düşünülebilir. Stoacı felsefe ile birlikte, Sokrates-Platon kanalından gelen ve karşılıklı konuşarak insanın benliğine dair bilgilere ulaşmaya çalışan diyalog yönteminin terk edildiğini söyleyen Foucault, bunun yerine dinleme eyleminin kullanıldığını belirtir. Stoa felsefesinde gelişen ve diğer felsefi akımlara da etki eden bu yöntemde dinleme, bir sanat hâline gelir ve benliğin anlaşılıp algılanmasında uzunca bir süre etkili olur. Bir suskunluk kültürünün gittikçe daha çok önem kazandığını belirten Foucault, Pythagorasçı kültürde öğrencinin beş yıl boyunca sessizliğini koruması gerektiğini, ders sırasında soru sormayarak ve konuşmayarak dinleme sanatını geliştirdiklerini ifade eder. Bu yöntem gerçeğe ulaşmak için olumlu

bir koşul olarak görülmüştür. Benliğin ifşasında dinlemenin önemine yapılan vurgu, hakikatin anlaşılmasında kişinin kendi içine eğilerek düşünmesiyle ilgilidir. Çünkü ders boyunca soru sormaksızın sadece dinleyen kişi, sonradan bunları kendi içinin sesiyle birleştirerek neyin ne olduğunu öğrenecektir. İnsanın kendisini bağımsız bir birey olarak yetiştirmesi gerektiğine vurgu yapan Roma Stoası bu açıdan dikkat çekicidir. Akımın önemli bir temsilcisi olan Marcus Aurelius *Kendini İncelemeler* adlı yapıtında insanın her gün kendisine hesap vermesini, kendisini yapıp ettikleri bakımından yargılamasını ister. Kendinin farkına varan, kendilik bilincine sahip olan insanın ancak bu şekilde kendi aklını kullanarak erdemli dolayısıyla da mutlu olabileceğinin altını çizer (Gökberk, 1979).

Dinlemenin, dinleyerek öğrenmenin Batı'da olduğu kadar İslam kültüründe de önemli olduğu ayetlerle bildirilmiştir: "Musa'ya Allah şöyle seslenir: 'Ey Mûsâ! (….) Ben seni (peygamber olarak) seçtim. Şimdi vahyolunacak şeyleri dinle' " (Tâhâ, 20/13). Nuh peygamberin kavminin başına gelen felaketler, onların peygamberin uyarılarını dinlememeleri suretiyle anlatılır: "Kuşkusuz sen onları bağışlayasın diye kendilerini her davet edişimde parmaklarını kulaklarına tıkadılar, elbiselerine büründüler, inanmamakta direndiler ve büyük bir kibir gösterdiler" (Nuh, 71/7). "Kur'an okunduğu zaman ona kulak verip dinleyin ve susun ki size merhamet edilsin" (A'râf, 7/204). "Yine onlardan peygamberi inciten ve 'O (her söyleneni dinleyen) bir kulaktır' diyen kimseler de vardır. De ki: 'O, sizin için bir hayır kulağıdır ki Allah'a inanır, mü'minlere inanır (güvenir)…' " (Tevbe, 9/61). "Sözü dinleyip de onun en güzeline uyanlar var ya, işte onlar Allah'ın hidayete erdirdiği kimselerdir. İşte onlar akıl sahiplerinin ta kendileridir" (Zümer, 39/18).

Kur'an'ın özü olarak kabul edilen *Mesnevi*'nin de *Dinle/Bişnev* ile başlaması, İslam kültüründe dinlemenin önemine yapılan vurguyu gösterir. *Mesnevi* şarihleri Kur'an'ın "Bismillâhirrahmânirrahîm" ile başlamasına istinaden *Mesnevi*'nin de *bişnev* yani besmelenin *be*'si ile başlaması arasında bir ilişki tespit etmişlerdir. Duymak anlamına gelen bişnev ile Kur'an'ın ilk vahyi olan ve okumak anlamına gelen *ikrâ* arasındaki ilişkiye değinen Gölpınarlı, *Mesnevi* şarihlerinin söz söylemek ve işitmek arasında hangisinin daha efdal olduğuna dair girdikleri tartışmayı naklederek konuya açıklık getirir. Buna göre *Mesnevi* şarihleri, Yakup peygamberin

âmâ oluşunu bu bağlamda ele alırlar. Onlara göre Yakup peygamberin âmâlığı sonradan olan, gelip geçici bir durumdur yani böyle bir hastalığın olması normaldir çünkü iyileşme ihtimali daima vardır. Ancak sağırlık kesinlikle peygamberlerin hiçbirinde bulunmadığı için duymanın görmekten daha efdal olduğunu düşünmektedirler. Bu yüzden şarihler *Mesnevi*'nin bişnev ile başladığını düşünmektedirler. Ayrıca bunun başka bir hikmetinin de insanın bir emri veya yasağı, bir nasihati duymadan manasına erişemeyeceği olduğu düşünülmektedir. Nitekim Hz. Peygamber, peygamberler zümresinin Allah Teâlâ tarafından insanlara, insanların akılları miktarınca söz söylemeklikle; onların akılları derecelerine tenezzül ederek konuşmaklıkla emrolunduğunu buyurmaktadır. Binaenaleyh, büyük peygamberler ve önde gelen evliyalar bir şey söylemezse insanlar tabiatıyla bunu duymayacaktır. Sözün maksadı dinlemektir, işitmektir. İşitmek söylemenin gerekliliği olduğu için, Hz. Mevlana da *bişnev;* duy, dinle, işit, işittikten sonra da tabiatıyla amel et sözleriyle *Mesnevi*'sine başlıyor (Demirel, 2005).

Dinlemek sadece kulağın duymasıyla yapılan bir eylem değildir. Duymak ile işitmek arasındaki fark dinlemenin niteliğini de belirler. *Mesnevi*'deki dinlemenin işitmek yani anlamlandırmak manasına gelen çok derin bir anlama gönderme olduğu açıktır. Kur'an'da mü'minlerin Allah'a ve Resûlüne davet edildiklerinde "işittik ve itaat ettik" (Nûr, 24/51), demeleri ve bunun üzerine onların kurtuluşa erenlerden olmaları ile müjdelenmeleri dinlemenin işitmekle olan bağlantısını ve önemini ortaya koyar. Dinlemenin önemine açıkça vurgu yapan tasavvuf geleneğinde de bu yola girebilmenin ilk şartının dinleme adabından geçtiği, bunun ise sohbet vasıtasıyla olabileceği söylenir. Çünkü tasavvufun özü olarak düşünülen sohbetin dinlemekle doğrudan bir ilgisi vardır; dinlediklerini içselleştirmek, kendi iç muhasebesini yapmak, kendi kendini tanımak dinlediklerinden yola çıkarak öğrenmekle gerçekleşir. Bu yüzden tasavvufta sohbet, konuşanın dinlenmesi kadar dinlediklerinden yola çıkarak kendi kendini yoklama manasında da düşünülmelidir.

Batı klasik çağına tekrar dönüldüğünde, kendini inceleme, benliği araştırma türünden uğraşların Orta Çağ'da, Tanrı'nın buyruğu anlamına gelen vahyin belirlediği ölçütler çerçevesinde kaldığı görülür. Rönesans'a kadar yaklaşık bin yıl sürecek olan bu dönemde insanın kendini araştırmaya, kendini incelemeye, kendini keşfetmeye

yönelik eylemleri duraklama devresine girer. Bundan sonra kendiliğin bilgisini araştırmak yerine, kendini Hristiyan mistisizmine adayan insanın çileci bir yaşamı öne çıkar.

Orta Çağ'da, Hristiyanlığın merkeze alındığı ve dinî öğretiler bağlamında bir düşünce inşa edildiği görülür. Bu dönemde insanın genel geçer nitelikleri üzerinde durularak evrensel bir insan modeli çizilir. Bireyin özne olarak ortaya çıkışını, kendi özel varlığını ilan edişini büyük ölçüde engelleyen Orta Çağ, insanların bir benlik sahibi olabileceği gerçeğini yok sayarak düşüncelerine yön veren, onlara karşı katı ve zorlayıcı tahakkümlerde bulunan bir aşırılığa kaçmıştır. Dönemin bu tutumunda en önemli etken Hristiyan inancına göre şekillenmiş bir dünya tasavvuru olmuştur. Bütün kültürel ve sosyal normların Hristiyanlık öğretileri üzerine tesis edildiği böyle bir düzen içindeki bireyin, bağımsız bir varlık olarak düşünülmesi neredeyse imkânsızlaşmıştır. Söz konusu imkânsızlığa değinen Weintraub, Orta Çağ insanları arasında kimsenin kendisini, Hristiyan modeliyle aykırılık içinde tanımlayamadığını söyleyerek mevcut duruma dikkat çeker (Weintraub, 1975). Böyle bir katılık içinde benlik düşüncesi gelişiminin birden olamayacağı açıktır. Dolayısıyla bu gelişim aşamalı biçimde olmuştur. XV. yy.ın sonuna kadar sürecek olan bu dönemde, insanın kendi aklını kullanarak bilgiye, kendinin bilgisine ulaşabileceği, düşünülerek yapılan eylemler neticesinde kendi varlığının mana kazanacağı anlayışı yerini *iman/inanç* anlayışına bırakır. Çünkü Hristiyanlıkta akıl, bir dereceye kadar önemli görülür. Ondan sonra asıl olarak inanç gelir. İnanç olmadan akıl yoluyla yapılan her bir düşünce etkinliği sapkınlık olarak kabul edilmiştir (Küçükalp ve Cevizci, 2017).

Hristiyanlıkta Tanrı ile insan arasındaki ilişkide ahiret inancı, insan hayatında belirleyici bir rol oynar. Bütün bir âlemin yaratıcısı olan Tanrı, insanlara bazı sorumluluklar yükleyerek onların kulluk görevlerini ne kadar yerine getirdiklerini de dener. Bu inanç, günah kavramıyla da ilişkili olup insanların eylemlerinde özgürce karar verebilme gücünü kırar. Antik Yunan felsefesinde insanın rasyonel bir varlık olarak ayrıcalıklı bir konumda bulunmasına karşılık onun bu konumu Orta Çağ'da önemini kaybeder. Bu dönemde insan varlığı ile ilgilenilmemiş, insana dair her türlü sorunun cevabının Tanrı tarafından zaten verilmiş olduğu düşünülmüştür. Çünkü insanın dünya üzerindeki yerinin ve anlamının Tanrı tarafından belirlendiğine

inanılmıştır. Hristiyanlığın ölçütleri içinde dünyadaki yerini alan insan, yaşam içinde edilgen bir rol oynamış; özgür, hür iradesine dayanarak bir tercihte bulunma imkânına sahip olamamıştır. Tanrı'nın buyrukları doğrultusunda yaşayan insan kendisine dair, geleceğe dair sorgulamalarda bulunmayarak bir birey olduğunu unutmuş, dünya içinde kendine biçilen rolü yerine getirmeye çalışmıştır. İnsanın içine düşmüş olduğu bu durumun en somut ifadesi ise Orta Çağ'ın karakteristik felsefesi olan skolastik düşüncede görülür.

Orta Çağ'ın ilk dönemlerinde Hristiyanlık öğretilerini sistematik hâle getiren Aziz Augustinus, Orta Çağ'ın ruhuna çok da denk düşmeyecek olan benmerkezci bir yaklaşımı benimsemesiyle, Descartes'ın modern felsefe içinde geliştirmiş olduğu *cogito*'sunun temelini atar (Cevizci, 2017). Varlığın bilgisine ulaşmak için geliştirdiği yöntem, kendiliğin bilgisine ulaşma yolunda da yön gösterici bir nitelik taşır. Buna göre her şeyden şüphe duyan insanın varacağı en son nokta, onun kendi varoluşudur. Augustinus'a göre bu noktaya gelen insan artık bu varlığından asla şüphe duyamaz. Şüpheler duyarak varlığının bilincine ulaşan Aziz Augustinus aynı zamanda bu şüphelerden arınarak hakikatin bilincine ulaşır:

> Kendi kendime şöyle sordum: "Hakikat bir hiçlik mi yoksa sınırlı ya da sınırsız biçimde bir mekâna yaygın olmadığına göre?" Çok uzaklardan haykırdın: "Hayır var, ben benim". (Mısırdan Çıkış, 3.14) ve ben bu sesi duydum, insan kalbinden gelen sesi nasıl duyuyorsa öyle duydum ve bütün şüphelerimi bir tarafa attım. Artık yaşadığımdan daha kolay kuşku duyardım ama Hakikatin varlığından kuşku duyamazdım, çünkü yaratılanlar aracılığıyla biz Hakikati açıkça görebiliyorduk (Augustinus, 2014, s. 271-272).

Şüphe duyarak şüphe duyulamayacak bir hakikat bilincine varan Augustinus, insanın aklını kullanarak hakikate erebileceğini söyler. Onun akılcı bir yöntemle ulaşmaya çalıştığı hakikatin bilgisi, son noktada sezgiye dayanır ve kesin bir hâl alır. Akıl ve sezgi yoluyla doğruyu arayan insan, kendiliğin bilgisinde asıl olanın ne olduğunu anlayacaktır. Aklını kullanan, aklıyla sezgisel çıkarımlarda bulunan insan böylece Tanrı'yı da kavrayacaktır. Çünkü ona göre akıl insana Tanrı tarafından kendisini tanıması için verilmiştir.

Augustinus'un *İtiraflar*'ı Batı kültüründe aynı zamanda otobiyografinin ilk örneği olarak kabul edilir. Yaşamının ilk yıllarından başlayarak Hristiyanlığa dönüş macerasını geriye dönük olarak *ben* şahsıyla anlatan Augustinus, dönüşüm

sonrasındaki yaşamının ilk yarısını erotik aşkların peşinde koşan, nefsine düşkün biri olarak hatalarının kronolojik bir anlatımı şeklinde yorumlar. Bu kronolojik seyir içinde eğitim hayatı ve ele avuca sığmaz aşkları onun gençliğinin önemli bir bölümünü oluşturur. VIII. kitabında ulaşılması imkânsız bir Tanrı ile diyalog kurmak için manevi bir ses tarafından çağrıldığını ve bunun hayatının dönüm noktası olduğunu anlatır. Bu aynı zamanda ruhsal kurtuluşa da işaret eden bir merkeziyet oluşturur. Plutarch'tan ve öznelerinin kamusal kariyerlerine odaklanan diğer Roma imparatorluğu biyograflarından farklı olarak Augustinus, yoğun biçimde samimi arzularıyla çocukluğunu anlatır. O aynı zamanda, Hristiyanlığın günah ve utanç duygusuna işaret eden kötülüğün; dönüşüm ve itiraflara dair sıkıntılı yolculuğun psikolojisi hakkında da yazar. Kimlik, yani Augustinus'un metnindeki özne paradoksaldır. Bu dönüşüm süreçlerinde *öz kaybı* (loss of self) genellikle kimliği tanımlar ve *kendini yok etme/gizleme* (self effacement), Tanrı'da kabul gören daha yüksek bir anlam hâline gelir. Dönüşüm sonrası itiraf olarak otobiyografinin bu türü, son derece kişisel bir anlatımda eş zamanlı olarak Tanrı'ya ve insana yönelir (Smith ve Watson, 2010).

Augustinus'un kitabının itiraflara dayanması ve itirafların Tanrı'yı övmeye yönelik İlahî bir nitelik taşıması, bundan sonraki süreçte Orta Çağ edebiyatının da karakteristiğini oluşturur. Bu karakteristiğin ana belirleyeni ise *İtiraflar*'ın ilk pasajında ortaya konur:

> Çok yücesin ya Rab ve yüce övgülere layıksın; kudretin yüce, bilgeliğin uçsuz bucaksız. Yarattıklarının bir parçası olan bu insan seni övmek istiyor. Bu insan ölümlü mühürüyle damgalı, kendi günahına şehadet ediyor ve senin kibirlilerin karşısında olduğuna şehadet ediyor. Buna rağmen bu insan yarattıklarının bir parçası olduğundan seni övmek istiyor (Augustinus, 2014, s. 29).

Augustinus'un Tanrı'yı övmek için yazdığı bu kitap Tanrı'ya yakarışlarla, Tanrı'yı anlamaya ve bulmaya yönelik çabalarla devam eder. En nihayetinde ise Tanrı'nın sevgisini kazanmayı ve günahlarının bağışlanmasını diler. Hakikatin ta kendisi olarak gördüğü bu Tanrı inancı, Orta Çağ mistiklerince rağbet edilen bir konu hâline gelir. Onun açtığı yoldan ilerleyen yazarların çoğu, bu dönemde Öğretir (2015, s. 70)'in de belirttiği gibi, "tinsel nitelikli, ruhsal sınavın hizmetine kendini adamanın bir biçimi" olarak dinî kaynaklı eserler yazılmıştır. Tinsel nitelikli bu eserlerin, *İtiraflar*'ın günah çıkarmaya dayalı yol göstericiliğinde kaleme alındığı gözlenir.

Tanrı'yı bulmadan önceki yaşamıyla Tanrı'yı bulduktan sonraki yaşamı arasındaki duygularını, düşüncelerini Tanrı'yla konuşma biçiminde anlatan Augustinus'un bu eseri, günah çıkarmanın bir örneği kabul edilir. Söz konusu eserinde Augustinus, Hristiyan olmadan önceki yaşamının günahlarla dolu olduğunu ve bunlardan derin bir pişmanlık duyduğunu sık sık dile getirmiştir.

Gelecek bin yıl içinde çoğu otobiyografik eserin -Augustinus'un etkisiyle- kendilerini manevi sınavın hizmetine adamış dindar adamlar ve kadınlar tarafından kaleme alındığı görülür. Konuya dikkat çeken Smith ve Watson, tinsel bir izleğe sahip bu anlatılarda, Hristiyan azizlerinin ve İsa'nın yaşamında Tanrı'nın lütuflarını bulmaya yönelik bir arayışın söz konusu olduğunu belirtir. Ayrıca bu yazarlar, inatçı benliklerini yok ederek günahın izlerini silmeye çalışırlar. Orta Çağ manevi tanıklıkları arasında Norwichli Dame Julian'ın *Shewings*'i (Şahitler), Bingenli Hildegard, Almanya'da Hadewijch, İtalya'da Folignolu Angela gibi mistiklerin meditasyonlarının yer aldığı görülür. Bu anlatılarda mistik kadınların, kelimelere dökülemeyen ilişkilerini yansıtmaya çalıştıkları, kendilerini temsil etme girişiminde bulundukları gözlenir. Laurie Finke'e göre, kendi sesleriyle konuşmak iddiasında bulunmamış olsalar bile bu kadınlar, deneyimlerini paylaşma gücünü gösterebilmişlerdir. XV. yy.da İngiltere'de bir Orta Çağ mistiği olan Margery Kempe, Smith ve Watson'a göre, bir kadının hayatının en dikkat çekici hikâyesini kaleme almıştır. Söz konusu kitapta Kempe, Hristiyan azizlerinin şeceresine mensup hatta bir aziz olduğu konusunda okurlarını ve kilise makamlarını ikna etmeye çalışmıştır. Kempe'nin, Tanrı'nın hayatındaki tezahürlerini anlatan bir öyküyle kendini toplum nezdinde kabul gören bir dindara dönüştürmek zorunda olduğunu söyleyen Smith ve Watson, diğer dindar mistikler gibi Kempe'nin de kendisine hükmeden bir Tanrı ile diyalog hâline girdiğini ve böylece bir öznenin hikâyesini inşa ettiğini söyler. Böylece yaşam anlatısının bu versiyonu *öz konum* (self location) için bir kader, izlenecek bir yol önermiş ve kendini aşma yoluyla kurtuluş vaadinde bulunmuş olmaktadır. Dolayısıyla Orta Çağ Hristiyan yazarları, kurtuluş arayışlarında benci konuşma (self reference) retoriğini etkin biçimde kullanmışlardır. Ancak şunu söylemek gerekir, Orta Çağ mistiklerindeki öz referans ve öz çalışmanın zorlukları ve karmaşıklığı erken dönem modern anlatının özel bireyini, öz biçimlenişini sunmaktan henüz uzaktır. Dinle ilgisi olmayan özel benlik ile kutsal

söylem içeren bu tür anlatılar, daha sonra hümanist öz anlatıcıların keşfedeceği öz düşüncenin özel ve kamusal yerleriyle ilgili diyalog koşullarını öngörmüştür (Smith ve Watson, 2010).

Tanrı'ya övgü ve ona yakarış izleği, İslami Türk edebiyatında münacat ve tazarrunamede kendini gösterir. Münacat, "Allah'a dua etme, yalvarma; tazarru, kendini alçaltarak yalvarma; tazarruname ise bir şey istemek için kendini alçaltıp yalvararak yazılan tezkere, mektup, manzume" (Devellioğlu, 1999, s. 1043) anlamına gelir. Genellikle dinî konularda yazılan münacatlarda, Allah'ın yüceliği karşısında çaresiz kalan kulların O'na yalvarıp yakarmaları, kendilerinin O'na muhtaç oluşundan bahsetmeleri anlatılır (Pala, 1997). Tazaaruda ise kendini Allah karşısında hakir görerek yalvarmak esastır. Allah'a yalvarmak anlamına gelen münacatların bu yönüyle bazen tazaaruname türü altında değerlendirildiği de olmuştur.

İslami Türk edebiyatında tazarrunamenin en güzel örneklerinden birinin Sinan Paşa'ya ait olduğu görülür. Sinan Paşa, *Tazarruname*'sine Allah'a hamd ve sena ile başlar. Allah'ın varlığına bütün mevcudatın şahit olduğunu bildiren Sinan Paşa, maddenin en küçük parçası zerreden, vücut ortamına çıkan her mevcuda kadar bütün varlıkların kendisine şehadet ettikleri bir zâta şükrederek manzumesine başlar. Eserin mahiyet itibariyle bir gönül kitabı olduğunu söyleyen Tulum (2001, s. 15) şöyle devam eder: "Onda, korku ile ümid arasında dolaşan bir kalbin feryâdları, iniltileri, tevbe ve istiğfarları ile varlığın künhüne erişmek, hakikatin derinliğine ermek isteyen bir zekânın çaresizlikle gönüle dönen zavallılığı ve acizliğinin, bin isyan ve nisyânının mütemâdî çalkantısı görülür ve hissedilir".

Sinan Paşa'nın *Tazarruname*'si ile Augustinus'un *İtiraflar'*ı arasında itirafların içeriği bakımından bir farkın olduğu söylenebilir. Sinan Paşa, Allah karşısında aczini itiraf ederken Augustinus, işlemiş olduğu günahlarını itiraf eder. Ancak her iki eserin de Allah'a övgü, yakarış noktasında ortak olduğunu söylemek mümkündür.

Orta Çağ'ın sonlarına doğru, Rönesans'ın ayak seslerini duyuran benlik kavramı yavaş yavaş işlenmeye başlanır. Benlik, henüz doğrudan bir izlek olarak ele alınmaz ancak onu yansıtacak bir kavram olarak *istençcilik* izleği etrafında yansımasını bulur.

Bu yeni kavramla birlikte insanlar, o zamana kadar farkında olmadığı ya da unuttuğu benlik algısının, kendilik bilgisinin varlığını hatırlamaya başlar. Bundan sonra insan karar alıp verme noktasında kendini daha özgür daha otoriter hissettiği bir dünyaya adım atar. Dolayısıyla insan adına kararlar alabilen, insanın kaderini elinde tutan kilise otoritesinin baskıcı tutumu yerini, kendi hür iradesiyle seçimler yapabilecek özgür bireylere bırakacaktır. Bu düşünceyi savunanların başında Duns Scotus gelir. Ona göre "istenç, akıldan öncedir, üstündür. İnsan özü bakımından bilen değil, isteyen varlıktır. Bilginin de mutluluğun da kaynağı istençtir" (Gökberk, 1979, s. 35). Scotus'un, istenç kavramına bağlı olarak geliştirdiği özgürlük anlayışı, insana kendini anlama, kendini tanıma yolunda herhangi bir kurumsal otoriteye ihtiyaç duymayacağı bir kurtuluş reçetesi sunar. Çünkü bundan sonra insanı kurtuluşa erdirecek olanın yine insanın kendisi olduğu inancı öne çıkmaya başlar.

Scotus'tan sonra Ockhamlı William, Orta Çağ düşüncesini modern düşünceye en çok yaklaştıran isim olur. Nominalizmin de kurucusu olan William, bütün varlıkların tek tek bireylerden oluştuğunu, sadece bireylerin gerçek olduğunu söyleyerek bütün bu tek tek şeylerin deney yoluyla bilinebileceğini belirtir. Scotus ile birlikte, insana kendisini tanıma imkânı sağladığı düşünülen sezgisel yöntemler *bilinemez* oluşları nedeniyle bırakılmaya başlanır. Bunun yerine daha mutlak, daha sağlam ve daha elle tutulur deneysel yöntemlerin verilerine göre şekillendirilmiş bir içerik önem kazanır (Gökberk, 1979). Böylece kendiliğin bilgisi, akılcı, sezgisel olarak kavranan bir hakikatin bilgisinden deneysel olarak kavranan gerçekliğin bilgisi şeklinde bir seyir takip etmeye başlar. Bu, aynı zamanda araştıran, düşünen, sorgulayan bir ben'in varlığını ortaya koyacak olan hümanist öznenin doğuşunu ilan edecek bir gelişmedir.

Kendiliğin klasik dönemde ele alınış şekline genel olarak bakıldığında bu kavrama anlam itibariyle bir kutsiyet yüklendiği söylenebilir. Bu kutsiyet, Antik Yunan'da ve Hellenistik dönemde erdeme ve bilgeliğe işaret eden kendilik bilinciyle; Orta Çağ'da kendini Tanrı'nın hizmetine adamış bir mistisizmle; İslam kültüründe ise hem zahirî hem de bâtını yönden birbirini tamamlayan nefisle ilişkilendirilmiştir. Böylece Batı ve İslam kültüründe kendini bilmenin yolu "Hakikati tek olan ve 'Hikmet' olarak adlandırılan kutsal bilgiden (scentia sacra) geçmektedir" (Güven, 2015, s. 38).

Dolayısıyla klasik dönemde kendiliğin ifadesi hikmet içerikli bir kutsallığa göndermede bulunmaktadır.

1.2. Modern Dönem

XIV. yy.da Batı'da Rönesans ile birlikte modern, yeni bir birey doğar. Bu yeni birey, Orta Çağ'ın sert düşünce sistemine karşı başkaldırıda bulunmuş bunu da enetelektüel özgürlük adına yapmıştır (Cevizci, 2002). Bu başkaldırı, Orta Çağ boyunca kilisenin egemen otoritesi karşısında kendi içine kapanan, Hristiyan öğretilerine bağlı olarak sorunlarını çözen ve bu nedenle hür iradesiyle seçme özgürlüğü olmayan birey anlayışının da başkaldırısıdır. Dolayısıyla insan, kendini kuşatan her türlü bağlardan sıyrılarak Rönesans'ın kendine tanımış olduğu ayrıcalıkları koşulsuz kabul etmiştir. İnsana dayanan, gücünü insandan alan bu felsefi sistem içinde doğan hümanizm de Rönesans'ın önemli bir tamamlayıcısı olarak görülmüştür. "Kendini bulma amacındaki modern insanın yeni hayat anlayışını ve duygusunu dile getiren" (Küçükalp ve Cevizci, 2017, s. 120) hümanist düşünce, benliğin bilgisine ulaşma yolunda bireyin bizzat kendisini görevlendirmiş, geleneksel kendilikten modern benliğe geçişte ana damarlardan biri olmuştur. Bu süreç içerisinde bağımsız bir birey olduğunun farkına varmaya başlayan insan, bu bağımsızlığın verdiği özgüvenle kendini kuşatan sınırları kendi eliyle çözebilme imkânına kavuşmuştur. Hümanizm ile birlikte artık, Orta Çağ'da insana dair her türlü sorunun cevabının Tanrı tarafından verildiği, insanın dünya üzerindeki yerinin ve anlamının Tanrı tarafından belirlendiği görüşünün değer kaybettiği görülür. Böylece Batı'da dini dışarıda bırakan seküler bir dünyanın kapıları da açılmış olur.

Modernizm içinde önemli bir yeri olan hümanist düşünce, insanın kendisini bireysel bir varlık olarak algılamasına ve bütün değerlerin üstünde görmesine neden olmuştur. Nitekim hümanizm vasıtasıyla bireyin yaratıcı ve ahlaki gelişiminin, İlahî olana başvurmaksızın rasyonel ve doğal yoldan gerçekleştirilebileceğine inanılmıştır. Ancak bunun bir yanılsama olduğu sonradan anlaşılacaktır. Batı'nın modernleşme sürecine hizmet eden ve modernizm ile el ele yürüyen hümanizmin temel karakteristiği, Tanrı'yı merkezden uzaklaştırması ve onun yerine insanı koymasıdır. Tanrı'yı merkezden uzaklaştıran bu sistem, insanın kutsalla olan bağını da doğal olarak koparmıştır. Modernizm yer ile gök arasındaki rabıtayı keserken hümanizm de

onun yerine ikame edebileceği yeni kutsalların üretilmesi işini üstlenmiştir. Bu açıdan bakıldığında hümanizm, Meriç (1998, s. 85)'in de dediği gibi "imanını kaybeden bir çağın dini" olarak yorumlanabilir. Hümanizmi insanlık dini olarak tanımlayan Meriç onun, Avrupalı için kaybettiği dinlerin, yıktığı inançların yerini alan bir put olduğunu vurgulamıştır. Dinin kaybolması, inançların yıkılması ile Tanrı'sı yok edilen ve insanı tanrılaştıran bu düşünce akımı sonrasında Batı medeniyetinde bir buhranın yaşanması kaçınılmaz olmuştur. Her şeyi aklıyla halletmeye çalışan, bilime sonsuz güven ve aşırı sevgi duyan, doğanın kontrolünü kendi elinde tuttuğuna inanan Batı insanı gerçekte, kendi eliyle ürettiği nesnelerin dünyasında kaybolma sıkıntısının temellerini hümanizm içinde atmıştır. Aklın ve bilimin insanı tanrılaştırdığını zanneden Batılı insanın bu *garip* nesne hâline gelişini Scognamıllo (1976, s. 10) şöyle ifade eder: "Artık insana yabancı gelen yarattığı, kullanmakta olduğu nesneler değil, insana yabancı gelen anlayamadığı, anlayabilmek için hiçbir gayret sarf etmediği karşısındaki insandır. Özellikle nesne olmaktan kaçınan, direnen karşısındaki insan". Batı insanının bu şekilde bunalıma girdiğini belirten Scognamıllo, onun sürekli bir kaçış yolu aradığından bahseder. Ancak Scognamıllo'nun yukarıda ifade etmeye çalıştığı asıl düşünce insanın yalnızlaşması ve yabancılaşmasıdır. Bu düşünce, Batılı insan için kökü çok eskilere dayanan bir geleneğe, yanlış anlaşılan ve yorumlanan bir inanca bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Bu inancın temeli ise Rönesans'ın hümanist bireyciliğinde atılmıştır. Hümanizm, aşırı bireyci karakteri ile insanın yalnızlaşmasında ve yabancılaşmasında pay sahibi olurken bunun yaşanan çağ içindeki yansıması, insanın anlamsızlığa doğru itildiği bir dünyada, kendi eliyle yarattığı fetişlerin kurbanı ve kölesi olmak şeklinde yorumlanabilir. Bu aynı zamanda, Heidegger'ın bahsettiği varlığın manası ile ilgili sorunun da temelini oluşturan düşüncedir. Nitekim Heidegger da Batı medeniyetinin içinde bulunduğu buhranın sebebini varlığın ihmaline bağlamıştır (Magill, 1992).

Hümanizm, Batı'da insanı tanrısal bir statüye yükseltirken İslam'da bunun aksi söz konusudur. Batılı insanın, Tanrı'ya ihtiyaç duymaksızın her şeyi kendi gücüyle, kendi aklıyla yapabileceğine duyduğu inancın, İslam'da azgınlığın bir ifadesi olarak yorumlandığı görülür: "Hayır, insan kendini yeterli gördüğü için mutlaka azgınlık eder. Şüphesiz dönüş ancak Rabb'inedir" (İsrâ, 96/6-7-8). İslam, kendi kendine yeten bir güce sahip olduğunu düşünen insanın kendisini Allah'tan ayırdığında,

sapkın bir yola gireceğine göndermede bulunur. Bu yüzden Batılı hümanist insanın bu düşünce ve tavrının İslam'da karşılığı yoktur. Çünkü İslam kültüründe, İsrâ'da bildirildiği gibi, insanın daima Rabb'ine olan dönüşleri söz konusudur ve ayetler bu vurguyu daima üzerinde taşır: "İnsan, daha önce hiçbir şey değil iken kendisini yarattığımızı düşünmez mi?" (Meryem, 19/67). Yine bir başka ayette insanın eşref-i mahlukât olduğunun bildirilmesi, İslam kültürü içinde insana atfedilen konumun mahiyetini de açığa çıkarır: "Andolsun, biz insanoğlunu şerefli kıldık. Onları karada ve denizde taşıdık. Kendilerini en güzel ve temiz şeylerden rızıklandırdık ve onları yarattıklarımızın birçoğundan üstün kıldık" (İsrâ, 17/ 70). Ayetlerden anlaşılacağı üzere İslam'ın bütün ihtişamıyla insan üzerinde durduğu ve onu putlaştırmadan yücelttiği görülür (Sezen, 1997).

Batılı hümanist insan, bütün yapıp ettiklerini Tanrı'nın dışında kendi hür iradesine dayandırırken İslam, Allah'ın izni olmadıkça hür olamayacağını söyler. Ayette de bildirildiği üzere: "Allah'ın (size hür irade vermeyi) dilemesi olmadıkça siz dileyemezsiniz. Şüphesiz Allah hakkıyla bilendir, hüküm ve hikmet sahibidir" (İnsân, 76/30). Hümanizmin getirdiği insan anlayışı ile İslam kültüründe dile getirilen insan anlayışı arasındaki esaslı farkın, insanın iradesini tasarruf noktasında ortaya çıktığı söylenebilir. Batılı hümanist, Tanrı'nın yardımına ihtiyaç duymaksızın kendi hür iradesiyle her şeyi yapabileceğine inanırken İslâm kültüründe bu, Allah'ın izni olmaksızın hiçbir şeyin yapılamayacağı şeklinde bir inanca işaret eder. Böylece Batılı hümanist insanın kendinden bir değer olarak gördüğü irade hürriyeti İslam'da, Allah'ın mutlak iradesi ve hâkimiyeti altında ortaya çıkabilecek bir değer olarak kabul görür.

Kur'an-ı Kerîm'de, insanın iradesine ve sorumluluk sahibi bir varlık olduğuna dair birçok ayet bulunmaktadır. Ancak irade konusunda en çok tartışılan husus, Allah'ın mutlak iradesi karşısında insanın bir iradeye sahip olup olamayacağıdır. Allah'ın iradesi her şeyi kuşatmaya kadir ise insanın bir iradesinden bahsedilip bahsedilemeyeceği, insan için mutlak bir özgürlüğün olup olamayacağı sürekli tartışılmıştır. İnsan özgürlüğü probleminin Kur'an'da bildirilen Allah'ın mutlak iradesiyle beraber ele alınması gerektiğini belirten Gündoğar bunun nedenini şöyle açıklar:

> İnsanın varlığı bizatihi kendinden değil, onu yaratan Allah'a bağlıdır. İnsanın dünyaya gelişi de dünyayı terk etmesi de Allah'ın iradesi dâhilindedir. İnsanın hür iradesiyle tercihlerini yapma potansiyel ve kabiliyeti de yine Allah'ın güç ve iradesi kapsamındadır. Başka bir ifadeyle insanın dünya hayatını yaşaması, tamamen Allah'ın iradesinin bir sonucudur (Gündoğar, 2010, s. 116).

Batı'nın Rönesans ile başlayan bireyselleşme serüveni hümanizm ile pekiştirilirken bu süreçte yaşananlar, Batılı bireyin önem kazanmasına bağlı olarak ona kendini keşfetme yolunda açılımlar sağlamıştır. Bundan sonra insanın kendi kendini sorguladığı, kendisiyle ilgili araştırmalarda bulunduğu yeni bir dönem başlar. İnsanın kendi ruhunu keşfetmeye başlamasıyla birlikte Batı'da otobiyografik alanda yeni bir döneme girilir.

İnsanın kendi ruhunu keşfetmeye başladığı bu yeni dönemin önde gelen isimlerinden biri Dante'dir. Dante'yi *Janus* sıfatıyla tanımlayan Öztürk, onu mitolojik bir tanrıya benzetir. Orta Çağ ile Yeni Çağ arasında bir köprü kuran ve zamanın belli bir kesitinden bir diğer kesitine geçmeyi edebiyatı aracılığıyla sağlayan Dante, Öztürk'e göre bir gerçeklik ikiliği, edebiyatında hem geçmiş hem de gelecek birer yüz olarak kendi özgünlüğü içinde temsil edilen bir figürdür (Öztürk, 2008). Nitekim Janus (İanus), Roma mitolojisinde geçmişi ve geleceği görme yetisine sahip bir tanrının adıdır. Bu yüzden mitolojide Janus tanrısı, biri ileriye biri de geriye bakan iki çehreli olarak tasvir edilir. Her başlangıcın tanrısı sayılan Janus, kapıları bekleyen tanrı anlamına da gelmektedir çünkü kapılar da kendisi gibi ileriye ve geriye bakar (Erhat, 1972).

Ebenstein, Dante'yi anlatırken onun Orta Çağ'ın basmakalıp duygu ve ifadelerinden sıyrıldığını, insanın şahsi ve ferdî niteliklerini keşfetmeye çalıştığını vurgular (Ebenstein, 2005). Bu yüzden Dante, sanatçı kimliği ile Rönesans'ın şafağını açıkça haber veren, XX. yy.dan bakıldığında *modern* sıfatına layık görülen bir isimdir. İnsanoğlunun sınırlarını aşmaya yönelik yapmış olduğu keşif hareketi, Dante'yi evrenselci bir anlayışın savunuculuğuna götürmüştür. Bütün varlıklar ve bütün insanlar üzerinde hâkim olan kişiyi otorite olarak tanımlama eğilimi sergileyen bu *yeni modern insan,* evrensel olmayanın akılcı olamayacağını bu yüzden yerel ve bencil olacağını düşünür. Evrenselciliğin karşıtını bölücülük olarak gören Dante, insanın tinsel ve tanrısal bütünlüğünü bölmenin kötülük olduğuna, bölündükçe yabancılaşacağına ve yabancılaştıkça kendi iyi doğasını yitireceğine inanır (Öztürk,

2008). *İlahi Komedya*'da Dante'nin bu evrensellik iddiasını görmek mümkündür. Ahirete yapmış olduğu yolculuğu kendi başından geçmiş gibi anlattığı eserinde Dante, insanlığın içine düşmüş olduğu yanlışlıktan aklın ve mantığın yol göstericiliği ile kurtulunabileceğini vurgular. Şair, kendi ben'inden yola çıkarak bütün bir Hristiyan toplumunun ortak ben'ine göndermede bulunur.

İlahi Komedya'da Hristiyanlığın karşısında İslamiyet'in görülmesi, eserin evrenselliği noktasında bazı şüphelere de davetiye çıkarır. Nitekim *Cehennem* adlı bölümde insanları, dünyadayken işledikleri suç ve günahların niteliğine göre yerin dibine doğru inen dokuz kattan birine yerleştiren şair, en ağır suçluları en derindeki kata koyar. İnsanları günahlarına göre cehennemin katlarına yerleştiren Dante burada çok da objektif davranmamıştır. Nitekim bazen daha hafif bir günah daha ağır bir günahın önüne geçebilmektedir. Onun böyle davranma nedenini Şakiroğlu, Dante'nin şahsen sevmediği özellikle çağdaşı bazı kişiler hakkında hissî davranmasına ve onları ağır cezalara çarptırabilmek için bilinen suçlarını daha alt tabakalara koymasına bağlar. *İlahi Komedya*'da Müslümanlığın kötü gösterildiğine değinen Şakiroğlu bunun, Hz. Muhammet ile Hz. Ali'nin cehennemde gösterilmesi suretiyle yansıtıldığına dikkat çeker. Buna sebep olarak da o devirde bütün şiddetiyle devam eden Haçlı Seferleri'ni gösterir. Katı İslam düşmanlığına bağlı olarak Dante, Hz. Muhammet ile Hz. Ali'yi cehennemin en dibinde değil bölücülük yapanların bulunduğu sekizinci katta göstermesi, Hz. Peygamber'in yeni bir din kurarak bölücülük yaptığı şeklinde Hristiyan dünyadaki yaygın kanaatle ilgili olmasındandır. *İlahi Komedya'da* her ne kadar Müslümanlığa hakaret eden pasajlar yer alsa da kimi araştırmacılar tarafından ileri sürüldüğü kadarıyla, onun İslamiyet'teki ahiret inancından esinlenilerek oluşturulduğu iddiası eserin bir başka çelişkisini ortaya koyar. Bu iddiayı ortaya atanlardan biri olan Asin Palacios, görüşlerini özellikle şu dört nokta üzerinde yoğunlaştırır:

> 1. Kitabın konusu tamamen İslâm'daki isrâ ve mi'rac olaylarından alınmıştır. 2. Âhiretle ilgili mekân, suç ve ceza kavramları İslâm eskatolojisine (âhiret ilmi) göre işlenmiştir. 3. Esere tesir eden Hristiyanî kavramların da temeli İslâm düşüncesidir. 4. Dante ve çağdaşları İslâm dünyasından haberdardırlar; çünkü o dönemde özellikle İspanya'da hâkim olan İslâm kültür ve medeniyeti, özellikle Güney Avrupa'nın çeşitli yerlerinde etkisini göstermektedir (Şakiroğlu, 2000, s. 69).

Dante'nin yaşadığı dönemdeki sosyal, siyasal, ekonomik, kültürel ve sanatsal yapı onun mizacının şekillenmesinde önemli etkiye sahip olmuştur. Bu etkinin izleri *İlahi Komedya*'da açıkça görülür. Şairin acılarını, umutlarını, nefretlerini ve her şeyden önemlisi inançlarını eserine yansıttığını belirten Çetin, Dante'nin dünya görüşlerini, insanın ödev ve amaçları konusundaki düşüncelerini manzum biçimde dile getirdiğini söyler (Çetin, 1994). Olney'in, bir insanın ömrünü vakfederek yapmış olduğu işin onun tam bir otobiyografisi olduğu düşüncesinden hareketle, *İlahi Komedya*'nın da Dante'nin bizzat kendisi olabileceği düşünülebilir. *İlahi Komedya*'yı otobiyografik kılan unsurların başında ise Lejeunne'in otobiyografik anlatılar için şart koştuğu *yazar-anlatıcı-kahraman* özdeşliğinin geldiği söylenebilir. Nitekim *İlahi Komedya*'yı yazan Dante ile anlatıcı ve kahraman Dante aynı kişidir. Bir yaşamın anlatımına dayanan, ben'in kendi dünyasına yaptığı yolculukların toplamını yansıtan otobiyografilerdeki gibi *İlahi Komedya*'da da Dante'nin kendi duygu ve düşünce dünyasına yaptığı yolculuğun izdüşümlerine rastlanır. Gerçek hayattaki Dante ile eserdeki Dante arasında bir farkın olmadığını belirten Çetin (1994, s. 289), Gino Capponi'den aktardığı şu satırlarla eserin otobiyografik yönüne dikkat çeker: "Kutsal poemin içeriği ve Dante'nin büyük ruhundaki bütün sevgi ve düşüncelerini eserinde toplamak uğrunda sarf ettiği çabalar, ömrünün geriye kalan kısmını bomboş bir hâle getirmiştir". Bu yüzden *İlahi Komedya*, İtalyan şair Dante'nin otobiyografisi olarak okunabilecek türden bir eser olma özelliğine sahiptir.

İnsanın ruhi heyecanlarını tasvir eden, sevinci ve ıstırabı bütün detaylarıyla ele alan Dante, bunları sıkı bir irade kuvvetiyle yaparak Orta Çağ boyunca kimsenin girmeye cesaret edemediği bir alana ayak basmış olur (Akkaya, 1947). Onun bu cesaretinden ilham alan Petrarca ile Boccaccio bu adımı ilerletir. Petrarca, Rönesans'ın hemen yanı başında duran yaşamak hevesi ile günah arasındaki hissi, bu ikisinin çelişkisini ilk kez böylesine açık biçimde ortaya koyan kişi olmuştur (Sinanoğlu, 1958). O, insanın özgürlüğüne, kendi içinde değer taşıyan bir varlık olduğuna, kendi iradesiyle kendi yolunu çizebileceğine olan inancıyla, benliğini varoluşunun merkezine koyan modern insanın ilk temsilcilerindendir.

Rönesans'ın dinamizmine uygun bir insan anlayışı getiren Niccolo Macchiavelli de insanın benliği, doğası ve yapısı üzerinde düşünerek yeni insanı tanımlama

girişiminde bulunmuştur. İnsanı bir doğa gücü, canlı bir enerji kümesi olarak gören Macchiavelli, bu enerji ile yüklü olan insanın, Hristiyanlığın alçakgönüllülüğünü en yüksek erdem diye öğütleyen morali içine elbette sığmayacağını dile getirir (Gökberk, 2016). Rönesans'ın son dönemlerinde Michel Montaigne, insanın benliğine doğru yapacağı yolculukta son derece bireyci ve hümanist bir yöntem geliştirerek modern bir benlik algısının oluşmasında önemli bir rol oynar. *Denemeler* (Essays) adını taşıyan yapıtının merkezine insanı koyar, ben'in mahiyeti üzerine açıklamalarda bulunur: "Her konudan çok kendimi incelerim. Benim metafiziğim de budur, fiziğim de." (Montaigne, 2014, s. 88) diyerek kendini başlı başına bir araştırma konusu yapar. Bu açıdan *Denemeler*, Lebceuf (2014, s. 77)'un dediği gibi "yazarın kendini bulmaya çalıştığı bir tür ayna" olarak düşünülebilir. Bu aynada sadece kendisini değil bütün bir insanlığı gören yazar, sadece kendinden değil, başkalarından da bahseder. Böylece kendini anlatarak kendini tanıyan Montaigne, kendini tanıyan birinin başkalarını da anlayabileceğine göndermede bulunur.

Batı'da modern bireyin doğuşunda Rönesans kadar etkili olan bir diğer gelişme reform hareketleridir. Rönesans, modernizmin ilk aşamasını oluştururken reform da onun ikinci aşaması olmuştur. Orta Çağ'da kilisenin otoriter bir konumda olması, bilimden sanata, ticarete kadar birçok alanda gücü kontrolünde tutması insanların kiliseden bağımsız bir şeyler yapma ehliyetini de elinden almıştır. Kilisenin bu baskıcı ve kontrolör tavrına karşı geliştirilen eleştiriler, Rönesans'ın akılcı, bireyci ve özgürlükçü anlayışıyla birleşir. Böylece Batı toplumunda, sadece Hristiyanlıkta düzenlemeler yapılmamış aynı zamanda Hristiyan bireylerin din ve dünya algılarında da değişikliğe gidilmiştir. Küçükalp ve Cevizci'nin de belirttiği gibi, dinin anlaşılıp yorumlanması ve yaşama geçirilmesinde kilisenin mutlak otoritesini reddeden reformcular işe, bir kurum olarak kiliseyi, bu kurumun İlahî temsilcisi olarak da din adamlarını eleştirerek başlamışlardır (Küçükalp ve Cevizci, 2017). Onlara göre asıl olan kişinin kendi içinde yaşadığı dindarlıktır. Bu dindarlık düşüncesinde Tanrı ile insanın arasına kimsenin giremeyeceği vurgusu yapılır. Bu düşünceler dalga dalga yayılırken arada doğan boşluk Protestanlık ile doldurulmaya çalışılmıştır. XVI. yy.da biri Martin Luther diğeri John Calvin tarafından olmak üzere iki büyük Protestan kilisesi kurulur. Protestanlar, Katolik kilisesinin büyük bir otorite olduğu, kiliseden bağımsız hiçbir şeyin yapılamayacağı düşüncesine saldırmışlar, Katolik kilisesinin

dışarıdan soyutlanmış kapalı sistemine karşı çıkarak bu şekilde Hristiyan olunamayacağını iddia etmişlerdir. Böylece daha kabul edilebilir bir Hristiyanlık inancı çerçevesinde dış dünyaya açılmış; çalışan, üreten ve emek veren bir Hristiyanlık inancı geliştirmişlerdir. Calvin'in Protestan ahlakı için geliştirdiği ilkeler, ileride kapitalizm için oldukça elverişli değerlere gönderme yapması bakımından dikkat çekicidir: Sıkı çalışma, sabır, özveri, dürüstlük, sorumluluk. Bütün bu değerler tüccar toplum modeli yaratmış "modern kapitalist ekonomik sistemin ihtiyaç duyduğu birey anlayışı için önemli ve teşvik edici bir arka plan oluşturmuştur" (Küçükalp ve Cevizci, 2017, s. 126). Protestan'ların, birey ile Tanrı arasında kilise otoritesinden bağımsız bir inanç tesis etmesi modern, laik bireyleri ortaya çıkardığı gibi insanın dinle/kutsalla olan ilişkisinde yeniden bir gözden geçirme işlemi de başlatmıştır. Bu, Protestanlığın dinî ayağını oluşturur. Diğer yandan Protestan'lar üretim, emek, çalışma gibi kavramlara yaptığı göndermelerle Hristiyanlığı dış dünyaya açmışlardır. Bu da Protestanlığın maddi/seküler ayağını oluşturur. Din alanında yaşanan bu gelişmeler doğal olarak kişinin kendi kendini bulması, kendini ifade etmesi açısından kişiye çeşitli hak ve özgürlükler tanıyarak onu merkez özne statüsüne yükseltmiştir. Bundan sonra Batı'da artık, modern ideolojinin kriterleri doğrultusunda oluşturulan kendilikler, yaşamın her alanında varlık gösterecektir.

Batı'da Rönesans ile başlayan reform ile önemli bir gelişme kaydeden ve aydınlanma döneminde ideolojik bir hâle gelen modern düşünce XX. yy.ın ikinci yarısına kadar devam eder. Modern düşünce, kâinatın yaratılışını, olay ve olguların gerçekleşmesini zaman ve mekân dışında, tanrısal referanslar dâhilinde açıklayan *aşkın* düşüncenin karşısına rasyonel, bilimin nesnelliğine dayalı, zaman ve mekân sınırları içinde gerçekleşen bir düşünceyle çıkar. Başlıca parametreleri olan somutluk, nesnellik, gözlem ve deney, bilimsel verilerin ışığında rasyonel bir dünya algısı yaratır. Bu algının yaratılmasında en büyük faktör XVII. yy.da yaşanan bilimsel gelişmelerdir. Yunanlıların bilgi ile hakikat arasında inşa ettikleri teleolojik düzen, yani öncesiz ve sonrasız bir varlığa atıfta bulunan ve kendisiyle özdeş kalan epistemolojik anlayış bu yüzyılda tamamen yıkılır. Bilginin hakikatle kurduğu ilişkinin yerini bu dönemde bilim alır ve hakikatin gerçekliği artık bilimin gerçekliğine dönüşür. Modern düşünceyle beraber bilgi, güç için bir araç olarak düşünülür (Cevizci, 2017). Bacon

tarafından ortaya atılan "Bilgi güç içindir." sözü, modern dönem felsefesinin adeta bir parolası hâline gelir. XVII. yy.da matematik fiziğin yardımıyla gerçekleştirilen bilimsel gelişmelerin arka planında hep bu güç olgusuna hizmet ettiği anlaşılan bir düşüncenin olduğu görülür. Bilgiyle elde edilen güç aynı zamanda insanı dünya üzerinde hâkim bir konuma getirerek Tanrı'yı aradan çıkarmış, böylece seküler bir dünya inşa edilmiştir.

Modern doğa bilimleri açısından bu döneme damgasını vuran ve dünyanın gidişatını, düzenini kökten değiştiren iki önemli devrime tanık olunur. Bunlardan biri *Kopernik Devrimi* diğeri ise Galileo'nun *mekanik fiziği*dir. Gusdorf, Kopernik Devrimi ile bireyin kendisi hakkındaki merakı, kendi kaderinin gizemi önünde hissettiği şaşkınlık arasında bir bağlantı kurar. Buna göre tarihin içine giren insan, gelişimini büyük kozmik döngülerle uyumlu hâle getirmiş, kendini bağımsız bir macerada bulmuştur (Gusdorf, 1980). Kopernik, Orta Çağ'ın resmî olarak kabul edilen Aristoteles felsefesini altüst etmesi yönüyle de devrim yaratır. Aristoteles'in hareket ilkesine dayanan fiziğine göre kâinatın merkezinde Dünya bulunmaktaydı ve Güneş dâhil bütün gezegenler Dünya'nın etrafında dönmekteydi. Aristo, fiziğini böyle bir düşünce üzerine inşa ederken tabiat felsefesini de değişimin ta kendisi olan hareket üzerine temellendirmişti. Hareketin kavranması ise altı unsurun varlığına bağlıydı: "Hareket eden, hareket ettiren, hareketin başlangıç ve bitiş noktaları, hareketin içinde geçtiği yer ve zaman" (Durusoy, 1997, s. 122). Bu ögeler Aristo fiziğinde belli bir kural, yasa ve düzen dâhilinde açıklanmış ve hepsi de rasyonel açıdan birbiriyle bağlantılı biçimde değerlendirilmiştir. Aristo'nun kâinat tasavvurunda bu düzeni ve yasayı açıkça görmek mümkündür. Ona göre bütün bir kâinat, merkezinde yeryüzünün hareketsiz durduğu eş merkezli küreler kümesinden oluşmaktadır. Felekler adını verdiği bu küreler kümesinin en dışında bulunan sabit yıldızlar küresi yer alır; en içte ise Dünya'ya en yakın küre olan Ay küresi bulunur. Ay'ın üstünü ve altını da ikiye ayıran Aristoteles, Ay'ın üstündeki kürelerden meydana gelen evrene *Ay üstü âlem*, Dünya'nın da içinde bulunduğu iç kısma ise *Ay altı âlem* adını verir (Cevizci, 2017). Bütün bu âlemler arasındaki hareketler hep neden sonuç ilkesi uyarınca gerçekleşmektedir. Ancak bu neden-sonuç zinciri sonsuza kadar giden bir süreç değildir Aristo'ya göre. O, sonsuz bir neden-sonuç ilişkisinin olamayacağını ve bütün hareketlerin bir ilk ilkeye/ana nedene bağlanmak zorunda olması gerektiğini

düşündüğünden aynı zamanda Tanrı'nın varlığına da delil olmak üzere *İlk Muharrik* ya da *Hareket Etmeyen Hareket Ettirici* kavramını ortaya atar. İlk muharrik, kendisi hareket etmeyip bütün bir hareketi ortaya çıkaran ilk nedendir. Bu yüzden nedensellik sonsuza kadar gitmez; bütün nedenler silsilesi içinde en sonunda kendisi hareket etmeyen o ilk nedene bağlanarak sürecini tamamlar.

Aristoteles'in bir zorunluluk ilkesi olarak gördüğü ve İlk Hareket Ettirici'nin dışındaki her şeyi bir nedene bağladığı kozmolojisi, İslam dünyasında Gazali tarafından reddedilmiştir. Özellikle *Tehafüt* adlı eserinde Aristo'yu ve onun takipçileri İbn-i Sina ile Farabi'yi eleştiren Gazali, söz konusu eserinde bu filozofların yanlışlarını açıklayarak onların ileri sürdüğü düşüncelere İslami kaidelere uygun açıklamalar getirir. Buna göre Gazali, Aristo'da ve onun takipçilerinde eleştirdiği düşünceleri *Yirmi Mesele* etrafında toplar ve onların doğru olduğunu iddia ettiği her bir meseleyi, delil göstermek suretiyle çürütme yoluna gider. *Tehafüt*'ün *On Yedinci Mesele*'sinde ele aldığı *Tabîiyyât (Fiziğe) Ait Meseleler* başlığı altında Gazali, Aristo'nun her şeyi bir nedene bağlayan nedensellik ilkesini eleştirir: Varlıkta sebeplerle müsebbibler arasındaki paralelliğin zaruri olması hükmüne muhalefet eden Gazali burada, müsebbip olmadan sebebin olamayacağı ve sebepsiz müsebbibin varlık gösteremeyeceği kanaatine karşı çıkar. Gazali, yine *On Yedinci Mesele* bahsinde ele aldığı *Mucizelere Dair* başlığı altında, neden-sonuç ilişkisinin alışkanlık gereği böyle zorunlu olarak düşünüldüğünü söyler. Ona göre, sebep ile müsebbip diye inanılan şeyin arasını birleştirmek alışkanlık gereğince yapılmaktadır, gerçekte bu ikisi arasında zaruri bir bağ yoktur hatta ikisi de birbirinden farklı şeylerdir. Birinin varlığı Gazali'ye göre zorunlu olmadığı gibi birinin yokluğu da diğerinin yokluğu için zorunlu değildir. Gazali, bu ikisi arasında olduğu düşünülen zorunluluk yasasının reddini birtakım örneklerle açıklar: Susuzluk ve su içmek, doymak ve yemek, yanmak ve ateşe girmek, aydınlık ve güneşin doğması, ölüm ve boynun kesilmesi, şifa ve ilaç içmek gibi tıpta, astrolojide, kimyada birbiriyle bağlantılıymış gibi düşünülen bu durumlar arasında, neden-sonuç ilişkisi şeklinde herhangi bir zaruretin olmadığını, bunların birbiriyle bağlantılı oluşunun Allah'ın takdirinden dolayı olduğunu belirtir. Bütün bunların art arda gelişlerinin hepsine Allah'ın gücünün yeteceğini söyleyen Gazali, filozofların böyle bir şeyin mümkün olamayacağını iddia ettiklerini dile getirerek onlara itiraz eder (Gazali, 1981).

Böylece Aristoteles'in rasyonalist bir tavır içinde, duyum ve deneyimlerle kazanılan bilgilerin doğruluğundan emin, kesinliği şüphe götürmeyen bilgi nazariyesine karşılık Gazali, inceden inceye tetkik ettiği felsefi doktrinlerin üstüne çıkarak bütün bir kâinata ilişkin hakiki bilgiye, tek yaratıcı Allah'a imanla ulaşılabileceğini vurgular (Küçük, 1980). Gazali'nin sırf akıldan, matematik ve mantık ilimlerinden hareket ederek kâinatın hakikatini aramaya kalkanları şiddetle eleştirdiğini söyleyen Küçük, bunlardan hiçbirinde Gazali'ye göre mutlak hakikate ulaşmak için tam bir vasıta olmadığını belirtir. Çünkü Gazali, akılla inancı uzlaştıranların karşısında yer alırken devamlı olarak akılla inancın birbirlerine zıt olduğunu, birini feda etmeden diğerinin kabul edilemeyeceğini ileri sürmüştür.

Batı dünyası yüzyıllarca Aristoteles felsefesinin öğretilerine göre form kazanırken Kopernik'in iddiaları bu öğretiyi temelinden sarsmıştır. Nitekim Kopernik, kâinatın merkezinde Dünya'nın değil Güneş'in olduğunu ve Dünya ile birlikte diğer bütün gezegenlerin Güneş etrafında dairesel hareketler şeklinde döndüğünü iddia etmiştir. Onun bu savı Hristiyan teolojisinin bütün kozmolojisi açısından yıkıcı sonuçlar doğurmuştur. Her şeyden önce Aristo'nun Dünya merkezli kozmolojisi Hristiyan teolojisiyle uyumlu bir birliktelik oluşturmuştu. İncil'de anlatılan *cennetten düşüş* de insanın kurtuluşuna dair anlatılanlar da bu kozmolojinin içindeki yerlerini almıştı. Eğer Dünya, Kopernik'in ileri sürdüğü gibi gerçekten Güneş'in etrafında dönen diğer gezegenlerden herhangi biriyse, Tanrı'nın diğer gezegenlere de insan göndermiş olabileceği düşünülmüştür. Bu durumda onların Âdem ve Havva ile olan ilişkisinin nasıl kurulabileceği tartışma konusu olabilecekti. Dahası, İncil'de anlatıldığı gibi ilk günahın nasıl miras alınabileceği; eğer kâinat, Kopernik'in söylediği gibi sonsuz ise Tanrı'nın tahtının nerede duracağı; ucu bucağı olmayan bir kâinatta Tanrı ile insan arasındaki ilişkinin nasıl kurulacağı türünden sorular, Kopernik Devrimi'nin yarattığı etkilerin dinî yansımaları olmuştur. Bu devrim sadece teleolojik dünya görüşünü yıkmakla kalmamış siyasal açıdan da olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Kâinatın merkezinde Dünya'nın olduğunu iddia eden kilise, Dünya'nın merkezine de hiç şüphesiz kiliseyi ve onun lideri papayı yerleştiriyordu. Bu kozmolojik yıkım, papanın ayrıcalıklı konumunun da yıkılması anlamına geliyordu (Şahin, tarihsiz). Kopernik'in devrimi, insanın kendi gözleriyle gördüğü olguları açıklamanın ne kadar

yanlış olduğunu, duyuların bir kuruntudan ileri geldiğini, bunun insanın duruş, bakış noktasıyla ilişkili subjektif bir görüşten kaynaklandığını göstermiştir.

Antik Yunan'dan itibaren Batı dünyasındaki bilimsel her gelişme belli dönemler içinde estetik anlayışları da şekillendirmiştir. Öncelikle Aristoteles'in Dünya'yı merkeze alan fiziki görüşleri, Rönesans'a kadar sanatsal ürünlerin içeriğinde etkisini açıkça gösterir. Aristo fiziğinde nasıl ki her şey yerli yerinde, birbiriyle uyumlu, simetrik bir biçimde algılanıyor idiyse aynı düzen, uyum ve simetri estetik düzlem için de söz konusu olabiliyordu. Dolayısıyla bu dönemin edebiyat estetiği de denge ve simetri ekseninde buluşuyordu. Buna, Homeros'un destanlarında kullandığı heksametron veznini[*] örnek gösteren Ecevit, bu veznin çağın estetik anlayışına ne kadar uygun olduğunu belirtir (Ecevit, 2014). Orta Çağ'da da benzer biçimde dönemin kozmolojisi Aristo fiziği üzerine inşa edilmiş ve buna ilaveten İncil dogmaları, kilisenin görüşleri bu dengeli ve uyumlu kâinat ile örtüşmüştür. Dante Alighieri'nin *İlahi Komedya*'sı, bu açıdan dönemin simetrik, kozmolojik düzenini yansıtan bir eserdir. Ecevit'e göre Dante, bu eserinin biçimsel yapısını simetri ve uyumu bütünleştiren bir mimar gibi kurmuştur. *İlahi Komedya*'nın biçimine bakıldığında gerçekten kusursuz sayılabilecek bir yapının ortaya konduğu görülür. Eserin çevirisine yazdığı ön sözünde Rekin Teksoy, *İlahi Komedya*'nın biçimsel yapısını oluşturan simetrik uyumdan bahseder. Buna göre Hristiyanlıktaki teslise bağlı olarak 3 sayısının Orta Çağ'da özel bir önem kazandığını ve bu sayının *İlahi Komedya*'da da önemli bir işlev yüklendiğini söyleyen Teksoy, bu üçlemenin eserde nasıl inşa edildiğini açıklar:

> Her şeyden önce yapıtın tümü üçlüklerden oluşur. İlahi Komedya 3 ana bölüm içerir. Cehennem'in giriş kantosu dikkate alınmazsa, her bölümde 33 kanto vardır. Kantoların toplamı olan 100 sayısı, 1 + 33 + 33 + 33 olarak ayrışır. 33 sayısı 3'ün 10'la çarpımına yine kendisinin eklenmesiyle oluşur. 10 sayısı ise 3 x 3 + l'den oluşan kusursuz bir sayıdır, 100'ün de kare köküdür. Beatrice, Araf ın 30. kantosunun 73. dizesinde ortaya çıkar. Bu kanto 145 dize içerdiğine göre, Beatrice kantonun tam ortasında (72 + 1 + 72 = 145) ortaya çıkmış olur. 30 sayısı ise 10'un 3 katıdır (Teksoy, 2011, s. 18).

Batı dünyasında Aristo fiziğinden ileri gelen kozmolojik uyumun benzeri, İslam dünyasında Osmanlı sahası içinde de görülür. İslam Orta Çağı'ndaki sanat

[*] Heksametros, sonuncusu eksik, altı kalıptan oluşan bir ölçüdür. Her kalıpta bir uzun iki kısa hece (daktylos-parmak) ya da iki uzun hece (spondaios) bulunabilir. Ayrıca bkz. Aristoteles. (2014). *Poetika*. (Çev. Samih Rifat). İstanbul: Can.

anlayışında temel estetik ölçütün denge, uyum ve simetri olduğunu söyleyen Ecevit, divan şiiri estetiğinde bu ölçütlerin hâkim bir konumda bulunduğuna dikkat çeker (Ecevit, 2014). Ecevit'in tespitine benzer şekilde Dilçin (2007, s. 7) de bu uyumdan bahseder: "Divan şiirinde pek çok beyit, söz ve anlam açısından sanki cetvelle çizilmiş, pergelle ölçülmüş, gönyeyle düzeltilmiş gibi dengeli, orantılı, uyumlu bir geometrik yapı görünümündedir". Divan şiirindeki bu simetrik düzen, dönemin sanat anlayışının, dünya görüşünün bir ürünü olarak değerlendirilebilir. Bilhassa Allah, insan ve kâinat telakkileri divan şairlerinin dünya görüşlerini hususi bir nizama bağlamış dolayısıyla bir fikirler manzumesi vücuda gelmiştir. Şairlerin sahip olduğu bu kozmolojinin mahiyetini Levend şu satırlarla açıklar: "Dünyayı bu zaviyeden ibretle temaşa eden hâkim şair, daima bir müsebbib-ül esbabın, bir illet-i ûlânın vücudunu görür. Bütün hadiseler onda nihayet bulacaktır. Her şey takdir-i İlâhî ile taayyün etmiştir. Bunu değiştirmeye imkân yoktur. Buna rızadan başka çare olamaz" (Levend, 1984, s. 87). Divan şairlerinin şiirlerindeki bu simetrik düzenin kaynağı Levend'in açıklamasına göre Allah, insan ve kâinat hakkındaki düşüncelerdir. Madem Allah bütün kâinatı, içindeki bütün varlığı ölçülü yaratmış o zaman ondan südûr edecek olan her şey de aynı nizam çerçevesinde ölçülü olacaktır. Bu ölçülülükten elbette sanat da kendi payına düşeni alacaktır. Divan edebiyatında bütün bir şiir geleneğini açıkça etkileyen bu düşünce, şiirin unsurlarına sirayet ederek her şeyin belli bir ölçü dâhilinde gelişmesini mümkün kılmıştır. Şairlerin hepsi hünerlerini sergiledikleri söz ve mana sanatlarında bu ölçülülük yasasının gereklerini yerine getirme gayreti göstermiştir. Dolayısıyla divan şiirinde birbirinden asla ayrı düşünülemeyecek olan söz ve mana esas itibariyle bu inanç üzerine tesis edilmiştir. Dilçin'in, divan şiirinin simetrik düzeni ve paralellikleri konusunda yaptığı çalışma, söz konusu uyum ve dengenin anlaşılması adına yararlı olacaktır. Dilçin'in Fuzuli'den aldığı bir beyit, bu bağlamda değerlendirilebilir:

Fezâ-yı gül-şen-i lutfı merâti' -i ahbâb

Mezâyık-ı reh-i kahrı mehâlik-i a'dâ

Tevhid'in 58. beyti olan bu iki mısraın, çok dengeli ve sağlam bir söz yapısı içinde söylendiğine dikkat çeken Dilçin, Fuzuli'nin bu beyitte, Allah'ın *cemal* ve *celal* sıfatlarının *lütuf* ve *kahır* sözcükleriyle karşılaştırdığını belirtir. Beytin dizeleri

arasındaki anlam karşıtlığının, dizeler arası bir söyleyiş paralelliğiyle çok güzel bir biçimde vurgulanarak anlatıldığını söyleyen Dilçin, bunu şu tablo ile görselleştirir:

1	2	3	4	5
Fezâ-yı	gül-şen-i	lutfı	merâti' -i	ahbâb
Mezâyık-ı	reh-i	kahrı	mehâlik-i	a'dâ

Bu tablodaki dizeler arası dikey ilişkilerin anlam karşıtlığına dayandığını söyleyen Dilçin, tabloyu sondan başa doğru şöyle açıklar: "5. ahbâb 'dostlar'/a'dâ 'düşmanlar', 4. Merâti' 'çayırlar'/mehâlik 'tehlikeli yerler', 3. lutf 'iyi davranış'/kahr 'zulm, eziyet', 2. gül-şen 'gül bahçesi'/reh 'yol (tozlu, çamurlu, dikenli, taşlı olması nedeniyle)', 1. Fezâ 'ucu bucağı olmayan, genişlik'/Mezâyık 'dar yerler'" (Dilçin, 2000, s. 55).

Divan şiirinin simetrik düzeninde önemli rol oynayan söz sanatları, başlı başına bu şiir geleneğinin dengeli ve uyumlu yanını gözler önüne serer. Bu denge ve uyumu gösteren bir başka örnek de anlama bağlı olarak gelişen tenasüp sanatıyla gösterilebilir:

Yanağın âteş-i Mûsâ dudağın mu'ciz-i İsâ

Kemâl-i hüsne Yûsuf'sun Muhammet'den dutarsın hû

(Şeyhî)

Yukarıdaki beyitte Mûsâ, İsâ, Yusuf ve Muhammet isimleri peygamberlere ve onların göndermede bulundukları anlamlara işaret edecek biçimde, birbirleriyle bağlantılı şekilde kullanılmıştır. Bunun gibi daha birçok beytin, divan şiirinin kendi içindeki dengeli yapısını, simetrik düzenini göstermesi açısından önemli örnekler sunduğu görülmektedir.

Orta Çağ ve Rönesans edebiyatlarında görülen bu düzen ve simetrinin örneğine divan şiirinin kendi içinde kurduğu hayal sisteminde de rastlanır. Tanpınar'ın saray istiaresi etrafında incelediği bu hayal dünyası, divan şiirindeki ölçülü nizamın açık bir örneğini ortaya koyar. Buna göre saray, aydınlığın ve feyzin kaynağı muhteşem bir merkeze yani hükümdara ve onun iradesine bağlıdır. Her şey onun etrafında dönerken aynı zamanda ona doğru koşar ve ona yakınlığı nispetinde mesuttur. Çünkü hükümdar, gölgesi telakki edildiği manevi âlemi nasıl yeryüzünde temsil ediyorsa hayatı da öyle düzenler. Bütün tabiat ve eşya onun temsil ettiği hiyerarşik düzene göre tanzim edilmiştir (Tanpınar, 2001).

Antik Yunan'dan Rönesans'a kadar süren bu simetrik uyum, kozmolojik düzen, Rönesans ve aydınlanma dönemlerindeki bilimsel gelişmelerin etkisiyle değişmeye başlar. Gözlem ve deneye dayalı olarak gelişen bilimler, kâinatın nesnel ölçütlerle hesaplanabileceği gerçeğini ortaya koyarken Güneş'i kâinatın merkezine koyan düşünce de artık kilisenin ve papanın değil insanın ve aklın merkeze alındığı bir anlayışın doğmasına yol açmıştır. Bu dönemdeki bilimsel gelişmelerin ışığında kendini kâinatın merkezinde konumlandıran insan, bir bakıma doğanın da tanrısı konumuna yükselir. XIX. yy.ın sonuna kadar bilimsel bulgulara koşut biçimde hâkimiyetini sürdürecek olan bu yeni gerçekçi, modern sanatta/edebiyatta insan, boyutları belirgin bir zaman ve mekân içinde, hiçbir şüpheye yer bırakmayacak ölçüde sağlam ve güven dolu bir ortamda yerini alır (Ecevit, 2014). Bu güvenilir ortam içinde oluşturulan eserlerde kafa karışıklığına yol açacak hiçbir karmaşaya yer verilmez, her şey simetrik bir düzen içinde yerli yerince akıp gider.

XVII. yy. felsefe tarihi açısından önemli bir dönemdir. Bu yüzyılda Descartes, matematiğin şüpheye yer bırakmayan yöntemini felsefeye uyarlar. İnsan aklına sonsuz bir güven duyan filozof, insanların kimseden yardım almaksızın kendi içinde var olan, yaşamını yönetmek için gerekli bilgilere nasıl ulaşacaklarının yöntemini göstermeyi amaçlar ve felsefesini *düşünen özne* üzerine kurar. Duyularla algılanan dünyanın tecrübi gerçekliğini aldatıcı bulan Descartes, asıl gerçek olanın bilgisine ulaşmak için var olan her şeyden şüphe duyar. Metodolojik bir yöntemle asıl gerçekliğe ulaşmayı amaçlayan filozof, bu yolda rasyonel ve nesnel olmayan her şeyi bertaraf ederek *cogito* düşüncesine varır. Buradan düşünen öznenin varlığına

ulaşarak *açık ve seçik* bir şekilde mevcut olanın, varlığı şüphe edilemeyecek kadar kesin olanın bu düşünen özne olduğunu keşfeder. Ona göre insan, kendi varlığıyla birlikte her şeyden şüphe duysa da kendisinden şüphe duyan varlığından yani kendi ben'inden şüphe duyamaz. İşte onun meşhur önermesi "Düşünüyorum öyleyse varım." (Cogito ergo sum), böyle bir metodun sonunda ortaya çıkmıştır (Küçükalp ve Cevizci, 2017). Descartes, insanın aklını doğru biçimde kullandığı takdirde her şeyin yolunda gideceğine, aksi durumda her şeyin felakete sürüklenebileceğine inanır. Bu yüzden insanın bütün fikirlerini kendi mantığı üzerine temellendirmesini savunur. Descartes'ın düşünüyorum öyleyse varım önermesi, insanın emin olabileceği, kesinlikle güvenebileceği tek şeyin düşünüyor olması sonucunu doğururken düşünen bir varlık olarak kendisini bulması da onun varlığının gerçekliğini ortaya koyar. Bu kesinliği güvence altına alan Descartes böylece, aklın şaşmaz biçimde hakikatler arayışına çıkabileceğini gösterirken modern öznenin doğuşunu da ilan etmiş olur.

Descartes'ın bu kartezyen felsefesinin kâinattaki her şeyi, insanı ve toplumu sağduyu ile anlaşılabilir bazı kurallara indirgediği görülür (Baumer, 2010). Bunun edebiyattaki etkisi ise klasisizm akımında kendini gösterir. Akıl ve sağduyu, bu dönemin belirleyici bir özelliği olurken klasik edebiyatın da önemli bir ilkesi hâline gelir. Akıl ve sağduyuya gösterilen itibar, onun tam karşısında yer alan duygu ve hayalin geri planda kalmasına yol açar. Ferdiyetçiliğin önemli bir unsuru olan duygu ve hayalin hak ettiği itibarı görebilmesi için romantizmi beklemesi gerekecektir. Nitekim aklın zaferinin ilan edildiği bu yüzyılda hiçbir şey gerçekten daha güzel kabul edilemez çünkü Gözler (1976, s. 9)'in de belirttiği gibi, "yalnız gerçek olan şey sevilebilir" düşüncesi kabul görmüştür. Klasisizm akımının edebiyata getirdiği bu akılcı bakış açısı, gerçeğe verdikleri önem kişisel ve özel duyguları görmezden geldiği için benliğin ifadesinde birtakım aksaklıkları da beraberinde getirmiştir. Ancak yine de klasisizmin yoğun ilgi gördüğü dönemlerde aklın ve iradenin mutlak hâkimiyeti, duygu ve hayali baskı altına alırken bu durum dönemin yazar ve şairleri tarafından cesaretle karşılanmıştır. Klasik akım içinde eserlerini kaleme alan yazarlar, insan ruhuna bir psikolog gibi eğilmişler, onun genel biçimleri üzerinde durmuşlar ve kişisel duygularını ifade noktasında kendilerini kısıtlamışlardır (Gözler, 1976). Bu yüzden klasisizm anlayışı içinde verilen eserlerde daha çok ahlaki veya

dinî değerlerin dile getirildiği, akıl ve mantık dizgesi ile çerçevelenmiş bir gerçekliğin yansıtıldığı görülür.

Aydınlanma çağı olarak da adlandırılan XVIII. yy. Kant'ın deyimiyle insanın "kendi aklını kendisinin kullanması" parolası üzerine tesis edilir. İnsanın aklına duyulan güven Rönesans ile başlamış, XVII. yy.da geliştirilmiş ve XVIII. yy.da nihai şeklini almıştır. Bu dönemde insanın, kendinde mevcut olan aklını kimsenin kılavuzluğuna ihtiyaç duymadan, tamamen kendi tasarrufu altında, kendi kendine kullanabileceği düşüncesi ağırlık kazanır. Kant, aklın mutlak otoritesini kabul ederken insanın eylemleri üzerinde akıl ve iyi irade dışında hiçbir otoritenin olamayacağını iddia eder. Böylece kendi kendini koşulsuz bir şekilde belirleyen, kendisi ve bütün insanlar için yasa koyan özgür ve bağımsız bir modern özneyi öne sürer (Cevizci, 2017). Descartes'ın *cogito*'su ile insan aklına duyulan sonsuz güven Kant'ın "aklını kendin kullanma cesaretini göster" düsturu ile pekiştirilir. Batı metafiziğinde Kant'a gelinceye kadar kabul gören anlayış mevcudiyet metafiziği idi. Yani gerçekten varolanın kendi kendine, dolaysız ve aracısız bir şekilde zaman ve mekân dışında aşkın bir hakikatin olduğu görüşüydü. Kant ile birlikte bu mevcudiyet metafiziği *Saf Aklın Eleştirisi*'ne tabi tutularak temsiller metafiziğine dönüştürülmüştür. Temsiller metafiziği, her şeyin kişinin kendisinde, kendi zihninde temsil edildiğini, insanın bu şeyleri temsil etmesi yoluyla ancak onların bilgisine ulaşabileceğini öngören bir anlayıştır. Bundan sonra aşkın bir hakikat, kişinin bizzat kendisinin temsil ettiği bir hakikate evrilir. Benliğin ifadesinde ben/özne merkezî bir konuma geçer ve ben/özne bütün var olan şeyleri kendinde temsil etmek suretiyle fenomenal bir dünyanın algısına ulaşır. Bu, insanı merkezî bir konuma koymasından dolayı öznenin de merkezî konumunu güçlendirmesi adına önemli bir gelişmedir. Bilinç sahibi olan insan, her şeyin bilgisine sadece aklını kullanarak ulaşabileceği için merkez özne de kendisi olmaktadır.

XVIII. yy. akıl çağı olarak insanın konumunu tanrısal bir statüye yükseltirken dönem içerisinde aydınlanma karşıtı düşüncelerin oluşmaya başladığı da gözlenir. Aralarında romantizmin babası sayılan Jean Jacques Rousseau'nun da bulunduğu bu aydınlanma muhalifleri aydınlanmanın akılcılık, bilimcilik, evrenselcilik ilkeleri başta olmak üzere ileri sürdüğü bütün düşüncelerine karşı çıkarlar (Cevizci, 2017).

Bu, Batı'nın ruhsal durumunda da bir değişmenin yaşandığını gösterir. Söz konusu değişmeyi en iyi -aydınlanmanın edebî yansıması olan klasisizme karşı- romantizm akımı anlatır. Romantizm ile birlikte, ihmal edilen duygu, inanç, ele avuca sığmaz bir doğayla hasbihâl, halk kültürü gibi unsurlar mutlak normlara bireysel bir başkaldırı şeklinde ortaya konur. Çoğu yazar ve düşünür, bilimin gerçekliği yansıtamayacağı konusunda hemfikir olur. Bundan sonrasında Baumer (2010, s. 1061-1062)'in dediği gibi, "insan, zihninin gören gözleri yerine ondan daha iyi gören ruhun gözlerini (Schelling), kendi 'ulvi duygularını' (Wordsworth) ve 'sonuç çıkaran algısı'nı (Newman)*"* kullanmaya başlar. Böylece romantizm, insanın bireyselliğini keşfettiği, kendi duygularının bilincine vardığı, ben dugusunun zirveye taşındığı bir dönemi başlatır. Bu dönemdeki bireysellik, Rönesans ve aydınlanma dönemlerinde modern ideolojinin biçimlendirdiği objektifliğin aksine, kişinin dünyadaki biricikliğini ifade eden subjektif bir karaktere dönüşür. Ancak benliğin ifadesinde bu bireysel kelimesi asıl manasını başka bir kelimeyle tamamlayacaktır: Özgürlük/Hürriyet. Fransız Devrimi'nden sonra XVIII. yy.da âdeta bir slogan hâline gelen özgürlük/hürriyet, insanı bilinebilir bir dünyanın öznesi konumuna yükseltir. Bu yeni statüsünde insan bireysel kimliğini bulmuş, kendisi olmayan, kendisine ait olmayan her şeyden kurtulma düşüncesine ulaşmıştır. İnsanı bu kurtuluşa götüren hürriyet artık onun vazgeçilmez bir parçası olacaktır. Öyle ki hürriyetin en ateşli savunucularından olan Rousseau "hürriyetten vazgeçmek, insan olmaktan vazgeçmek" (Ebenstein, 2005, s. 252) diyecek kadar aşırılığa kaçmıştır.

İnsanın kendi benliğini keşfettiği bu yeni dönemde insanı kuşatan, sınırlandıran bütün engellerin aşıldığı, kişinin benliğinin daima kendi kendisiyle özdeş kalan bir töz hâline getirildiği görülür. Rousseau, bu tözü romantikliğe has bir benlik içinde ifade eder: "İnsan ne kadar kendi kalbine döner de dış ilişkilerden çok kendi iç mutlaklığına sarılırsa, iyilik ve mutluluk çeşmesi de akıp onun içine o kadar dolar... Herkes sadece kendisi oldukça ahlaki bakımdan daha değerli, daha müşfik ve sahici oluruz" (Simmel, 2015, s. 214). Keşfedilen bu yeni benlik bilinci içinde Rousseau, sadece kendi yaşamını anlattığı *İtiraflar*'ını (Confessions) kaleme alır. Bu eser, Augustinus'un tinsel nitelikli eserinden sonra modern anlamda yazılmış ilk otobiyografi örneği olarak kabul edilir. Eserin daha ilk sayfalarından itibaren Rousseau'nun anlattığının *sadece kendisi* olduğu anlaşılmaktadır: "Sadece ben.

Kalbimi duyuyor ve insanları tanıyorum. Gördüklerimden hiçbiri gibi yaratılmamışım; yaşayanlardan hiçbiri gibi yaratılmış olduğuma inanmak cüretini gösteriyorum. Öteki insanlardan daha iyi değilsem bile hiç olmazsa başkayım" (Rousseau, 2016, s. 15).

Bireyin kendi varlığını eşsiz kıldığı modern benlik algısını dile getiren bu ifadeler artık, bireyselleşme sürecinde önemli bir aşamaya gelindiğini ve özne olarak bireyin doğduğunu gösterir. Bir insanın özne olabilmesi için, onun öncelikle dünyanın ya da toplumsal bedenin bütünlüğünden bölünmesi gerektiğini söyleyen Gutman, ben'in doğması için, *ben* ile *ben olmayan* arasında bir ayrımın yapılması gerektiğini vurgular. Ona göre benliğin sınırları, benlik olmayan her şeyden onu ayıran çizgilerdir. Gutman bu çizgilerin, benliğin oluşumunda ilk ve en temel adımı oluşturan bölünmeler olduğunu belirtir (Gutman, 2001). İşte Rousseau da kendi benliğini yaratırken en çok bölünme sayesinde bunu gerçekleştirir. Çünkü o, Gutman'ın söylediği gibi, kendisini dünyadan ayırarak bir bilgi ve inceleme konusu yapmış, bu yolla bir benlik bilincine ulaşmıştır. *İtiraflar*'da özne olarak benliğini inşa eden Rousseau, sonrasında kendini nesneleştirerek bir araştırma alanı hâline getirmiştir.

Bu dönemde Rousseau'nun açmış olduğu yolda ilerleyen hemen her otobiyografik eserde yazar, kendisini eserinin merkezinde konumlandırmış, varlığını bireysel manada somutlaştıracak şekilde kendini eserine yansıtmıştır. Bu dönemde Batı literatüründe otobiyografik eserlerin sayısında ciddi bir artış gözlenir. Bu artışa dikkat çeken Baumer, Wordsworth'un otobiyografik *Prelüd*'ünde ve Keats'ın *Bülbül Kasidesi*'nde "ben" şahsının sıklıkla kullanıldığını söyler. Yine bu dönemde bireyciliğin yaygınlaşmasına bağlı olarak biyografi ve otobiyografi türünden eserlerin sayıca çokluğu, XIX. yy.ın ortalarında hâkim olan kültürün pek çok farklı alanında kendini göstermiştir. Baumer buna örnek olarak Viktorya Dönemi romanlarını, şairlerin vezinsel yaratıcılıklarını, sözleşme yapma hürriyetini, inanç özgürlüğünü hatta gelenekselliğin ya da baskıcılığın karşıt kutbu olarak liberal nasyonalizmi verir (Baumer, 2010).

Aydınlanma düşüncesi, modernizmi hayatın her alanında ikame ettirirken modernizme bağlı olarak gelişen modern insan tipi de modern benlikler inşa etmeye başlar. İnşa edilen bu modern benliklerin başında kadınlar gelir. Ancak kadınların kendi seslerini duyurabilmeleri zorlu bir mücadelenin sonunda gerçekleşir. Bu bağlamda XVIII. yy. otobiyografilerini etkileyen en önemli gelişme Sanayi Devrimi'dir. Devrimle birlikte ticaretin gelişmesi, yeni pazarların kurulması, halkın artan ihtiyaçları daha çok iş gücüne gerek duyulmasına neden olur. Çalışmak amacıyla kırsal kesimden kentlere yapılan kitlesel hareketler neticesinde kadınlar, o eski mütevazı günlerindeki sakin, huzurlu hayatlarını bir daha dönmemek üzere terk etmişlerdir. Kentlere yapılan göçlerle evlenmemiş ve genellikle eğitimsiz kalmış kadın, ailesinin ekonomik sorumluluğunu üstlenmiş ve sık sık çıkarcı evlilik düzenlemelerine, başkalarının hayrını kabul etmeye veya aklıyla bazen de vücuduyla yaşamaya zorlanmıştır (Jelinek, 2003). O tarihe kadar Batı'da ekonomik yönden gücüne ihtiyaç duyulmayan kadın, artık üretim sistemi içinde aktif bir şeklide yer almaya başlar. Ancak ekonomik faaliyetlere katılan kadınlar oldukça kötü ve güç koşullar altında uzun saatler çalışmak zorunda bırakılır. Jelinek, yaşanan bu statü değişikliğinin otobiyografi açısından ortaya çıkardığı sonucun, seküler itiraflarla dolu bir yüzyıla işaret ettiğini belirtir ve bu yüzyılda ekonomik yönden güçlenmiş kadınların, günün katı ahlak standartlarının bozduğu bir yaşam tarzını benimsemenin itirafını yaptıklarını söyler. Bu dönemde otobiyografilerini yazan kadınlar, öznel bir anlatımla mutsuz evlilikleri, yoksul yaşantıları, bırakmak zorunda kaldıkları çocukları gibi yaşamlarının kişisel yönlerine odaklanmışlardır.

Otobiyografinin Batı'da edebî bir tür olarak tanınmaya başlanmasıyla birlikte otobiyografi türünde hem niceliksel hem de niteliksel bir artış olur. O zamana kadar mevcut otobiyografi ihtiyacını ya da otobiyografi türünün yokluğundan doğan boşluğu şair, filozof, devlet adamı, ünlü savaş kahramanları gibi öznesi *erkek* olan kişiler doldururken kadınların sıradan hayatları sıkıcı olarak düşünülmüş dolayısıyla anlatılmaya değer bir yaşamlarının olmadığı kanaati oluşmuştur (Baer, 1993). Ancak XX. yy.da bu durumun değiştiği görülür. Bugün feminist, postkolonyal ve postmodern eleştiri teorilerinin kesişme noktasında, ayrıcalıklı bir konuma sahip olduğu düşünülen kadın otobiyografileri, akademisyenler başta olmak üzere pek çok

entelektüel çevre tarafından dikkate alınmaya ve yeniden tanımlanmaya başlanmıştır (Smith-Watson, 2001).

Batı'da 1703 ile 1944 yılları arasında köle hikâyesi adında bir anlatı türünün ortaya çıktığını söyleyen Tonguç, bu tarihlerde otobiyografinin gelişiminde ve mahiyetinde farklı bir noktaya işaret eder. Sayıları altı binden fazla olan bu metinlerin başlangıcı çok daha önceye dayanmakla birlikte Sanayi Devrimi'yle ivme kazanan ekonomik rekabetin yarattığı dengesizlikle doğrudan bir ilişkisi vardır. Avrupa'da XV. ve XVI. yy.lar arasında yeni yerlerin keşfedilmesi Amerika, Afrika ve Asya başta olmak üzere sömürgelerin kurulmasına yol açmıştır. Bu kıtalarda kurulan koloniler, Avrupalı devletler tarafından, yer altı ve yerüstü kaynaklarının üretilip işletilmesi amacıyla çalıştırılmıştır. Dahası kaliteli bir çalışma ortamı oluşturmak ve daha çok kazanç sağlamak adına, Amerikalı ve Afrikalı yerliler kendi öz vatanlarından zorla çıkarılarak Avrupa ülkelerinde çalıştırılmak üzere alınıp satılmışlardır. Son derece olumsuz koşullarda gerçekleştirilen bu yolculuklara açlık, susuzluk ve hastalık da eklenince birçok köle yaşamını yitirmiştir. Köle anlatıları, kölelik müessesesinin başında olan, özellikle tenlerinin farklı olması sebebiyle Batılıların nazarında vahşi, insan dışı bir varlık olarak algılanan, hürriyetlerine kavuşmak için mücadele veren zenciler tarafından oluşturulmuştur. Bu hikâyelerin bir kısmı tamamıyla hayal mahsulü olduğu gibi bir kısmı da sonradan dikte edilip edebî bir şekle getirilmiş hatıralardan, diğer bir kısmı ise gerçek otobiyografilerden oluşmaktadır. Bunların arasında zenci filozoflar tarafından yazıldığı iddia edilen otobiyografilerin de olduğu düşünülmektedir (Tonguç, 1974). Bu tarihlerde yazılan otobiyografilerde, zenci kölelerin eziyetlerle dolu hayatlarının panoraması çizilmiş; propagandist söylemler içeren bir benlik bilinci dile getirilmiştir.

Batı'da Rönesans, reform, aydınlanma hareketleri ve bu hareketlere bağlı olarak ortaya çıkan Fransız Devrimi, Sanayi Devrimi ile birlikte toplumsal bir değişim yaşanır. Avrupa'da özellikle de Fransa, Almanya ve İngiltere'de ciddi bir toplumsal kargaşaya yol açan bu değişimleri yara almadan atlatabilmek için alternatif yöntemler geliştirilmeye çalışılır. Böylece temelleri Saint Simon tarafından atılan, Fransız filozof Auguste Comte tarafından sistematize edilen pozitivizm, XIX. yy.a damgasını vuran bir akım olur.

Fransız İhtilali'nin yarattığı kargaşa içine doğan Comte, kendi felsefi sistemini de bu karışıklık içinden edindiği izlenimlerine dayanarak kurar. Buna göre Comte, felsefenin başka hedeflere ulaşılması için bir araç olduğunu, kurulacak yeni ve ideal topluma ahlaki ve siyasi yön verebilmenin de felsefenin amacı olması gerektiğini düşünür. Bu doğrultuda bir toplumun bireyleri arasında ortaklaşa bir ideal birliği bulunmadıkça, o toplum için huzur ve mutluluktan söz etmenin beyhude olduğunu söyler. Onun bunları dile getirmesindeki başlıca etken o dönemlerde Avrupa'nın içinde bulunduğu kargaşa, bunalım ve ortak bir ideal noksanlığıdır. Comte, insanların bu ortaklaşa sorunlarına çözüm reçeteleri sunmaya başladığı döneme gelinceye kadar, insan düşüncesinin üç safhada geliştiğini söylemiştir. Bu safhaların ilk ikisini teoloji ve metafizik oluşturur. Teolojik düşünce döneminde olaylar, tabiat kanunlarına göre değil de insanlardaki kutsal inançlara ve İlahî kaynaklara göre açıklanmaktadır. Metafizik düşünce döneminde, teolojik dönemdeki inançların yerini, olayların bizzat kendi içinde var olduğuna inanılan soyut ve gizli güçler alır. Yani olaylara ait bilgiler, onların sahip olduğu gizli nitelikler yoluyla açıklanır. Örneğin suyun donması, içindeki moleküllerin hareketiyle gerçekleşen bir eylemin neticesi şeklinde bir tanıma kavuşur. İnsanın düşünce tarihinde felsefeyi de metafizik spekülasyonlardan kurtaran ve ona ait olduğu kimliği kazandıran asıl safha, Comte'un pozitif düşünce dönemi dediği üçüncü safhadır. Ona göre, olayları yöneten kuvvet sadece tabiat kanunlarıdır ve bu safhada artık olaylar, ne İlahî duygularla ne de gizli özelliklerle açıklanabilir. Burada sadece deney ve gözleme dayanan, gerçek sebepleriyle açıklanabilen olayların varlığı söz konusudur (Küçük, 1980). Comte bundan sonrasında, metafizik düşüncenin anlaşılmaz kendiliklerinin yerine *fenomenlerin yasasını* koyar. Böylece, teolojik ve metafizik düşüncelerden geçerek pozitif düşünceye varan insan, fenomenlerin kesin yasalılık içinde, birbirleri ardından hiç bozulmayan bir zorunlulukla bir araya geldiklerinin bilgisine ulaşmış olur (Gökberk, 2016). Bu aslında determinist felsefenin de ana ilkesidir: Benzer koşullar altında benzer olaylar benzer sonuçlar doğurur. Böylece pozitivizm, Meriç (1997, s. 37)'in dediği gibi, "kahramanı insan olan sosyal hadiselerin determinizme bağlı olduğunu" ilk kez söyleyerek insanı ve olayları, üzerinde çalışılıp hipotezler üretilebilen objeler hâlinde ele almıştır.

Comte'un geliştirdiği pozitivist sistem, toplumsal sorunların çözümlenmesinde bilimin ve insan aklının birbirini takip etmesi gerekliliği üzerinde durmuştur (Ballıkaya, 2015). Bolay, bu sistemin duyularla algılanamayacak hiçbir şeyi bilgi ve tecrübe konusu kabul etmediğini söyler. Ona göre pozitivizm, Tanrı ile insan arasındaki bağlantıyı da koparmıştır. Çünkü Comte'un pozitif düşünce sisteminde Tanrı ve din yoktur. Tabiattaki her şey tabiatın yasaları tarafından düzenlenmektedir. Ancak Comte'un metafiziği reddettikten sonra, sosyal prensiplerini Katolik mezhebinden alan yeni bir din kurduğuna değinen Bolay, bu yeni dinin Tanrı'sının insanlık, âlimler; mucizelerinin ise ilmî keşifler olduğunu söyler (Bolay, 1981).

Akıl ve bilime sonsuz güven duyan insanın Tanrı ile bağlantısının koparılmasında pozitivizm kadar onunla neredeyse eş bir anlama sahip olan Darwinizmin önemli rolü olmuştur. Kantarcıoğlu, Darwin tarafından ileri sürülen evrim teorisinin, insanın asırlarca var saydığı Tanrı-merkezli dünya görüşünü temelden sarstığını belirtir (Kantarcıoğlu, 2007). Darwin'in ileri sürdüğü düşüncelerin materyalistlerce de kabul gördüğü hatta onlara bazı hususların izahında kolaylıklar dahi sağladığı düşünülmektedir. Yılmaz'a göre, beş duyuya hitap eden, maddi dünyanın gerçeklerini tek gerçeklik kabul eden; dini, teolojiyi ve metafiziği reddeden bu tavır, pozitivizmin bir izleğini oluşturmaktadır (Yılmaz, 2009). Bu nedenle pozitivizm; Darwinizm, materyalizm ve natüralizmin daima kesişme noktasında olmuştur.

Geçmişin bütün değerlerini geçersiz ve gerçeklikten uzak bulan pozitivizmin edebiyattaki yansıması ise natüralizm yoluyla olmuştur. Natüralizm, deney ve gözleme dayalı pozitif metotların uygulandığı, hayatın hemen her alanında nesnellik idolü hâkimiyetinin gözlendiği XIX. yy.ın bilim anlayışına çok uygun bir akım olarak belirir. İnsan gerçeğini sadece bilimsel bulgularla tanımlayan pozitivizmin etkisi altında gelişen edebî natüralizm, insan tabiatını çok sınırlı anlamda ifade etmekle yetinerek onu incelenebilecek bir obje hâlinde ele almıştır (Kantarcıoğlu, 2007). Dolayısıyla pozitivizm ve Darwinizmin bilimde gerçekleştirmek istediğini natüralizmin edebiyatta gerçekleştirmeyi amaçladığı söylenebilir. Comte'un bilimsel objektifliği, determinist yaklaşımı, duyularla algılanabilenin gerçekliği gibi deneysel bilim metotları natüralistlerce edebî eserlere uygulanmıştır. Bunun da en önemli uygulayıcısı Emile Zola'dır. Natüralistler insanı kimyasal bir etki-tepki maddesi,

biyolojik kalıtımın ve sosyo-ekonomik çevrenin bir mahsulü olarak görmüşlerdir. Zola başta olmak üzere bütün natüralistler, insan hayatında gizli hiçbir şeyin olmadığını, insan hayatının sebep-sonuç ilişkisi içinde tekrar eden olaylardan ibaret olduğunu belirtmişlerdir. İnsanı bilimsel verilere göre tanımlayan Zola, determinist bir yaklaşımla insan hayatına eğilirken Kantarcıoğlu'na göre, insan hayatını yönlendiren koşulların bilinmesi durumunda bunun nasıl sonuçlar doğuracağının da matematiksel bir kesinlik kadar bilinebileceğini de iddia ettiğini belirtir (Kantarcıoğlu, 2007). Natüralistlerin, sanatçının –romancının- bir bilim adamı gibi gözlem, belge ve deneylere dayanarak insanı incelemeleri gerektiğini savunmaları, pozitivizmin bilimsel metoduna uygun bir anlayışı benimsediklerini gösterir. Kısacası, insanın çeşitli organlardan meydana geldiğini ve yaşamı süresince çevrenin tesiri altında kaldığını, bütün duyuları ile ruhu arasında sürekli bir iletişimin bulunduğunu iddia eden natüralistler, insanın kendi hür iradesine bağlı sandığı eylemlerin aslında maddî ve sosyal çevre, soya çekim ve eğitim gibi etkenlerin doğal birer sonucu olduğunu vurgulamışlardır (Kefeli, 2009). Böylece, insanın ferdiyetçiliğini reddeden bir tavır içinde gayri şahsi, nesnel ve tamamen gözlemlenebilen bir sanat anlayışı vücuda getirmişlerdir.

Pozitivist anlayışın ve ona bağlı olarak gelişen natüralizmin otobiyografik açıdan eleştirilen yönü, bunların nesnellik iddialarına yöneliktir. XIX. yy.da pozitivistler tarafından tapılan eleştirel tarih ve nesnellik idolünün artık parçalandığını söyleyen Gusdorf, yaşadığı dönem itibariyle pozitivizmin sıkı sıkıya savunduğu nesnellik iddialarının geçersizliğini ortaya koyar. Ona göre, mantıksal tutarlılık ve akılcılaştırma yoluyla otobiyografi yazmak mümkün değildir. Çünkü anlatı boyunca yazar bazı ilavelerle, düzeltmelerle yoluna devam eder. Böyle davranmakla otobiyografinin nesnelliğine zarar gelmez aksine otobiyografik gerçekle yazarın yaratıcılığı buluşarak kişisel bir dünyanın geçerliliği kabul edilir (Gusdorf, 1980). Gusdorf'un vurguladığı asıl husus, natüralistlerin iddia ettikleri gibi nesnel, gerçekle birebir örtüşen bir anlatının olamayacağıdır. Yaratıcı bir yazında bilimsel davranmanın bir hata olduğunu söyleyen Gusdorf, nesnellik iddiasından vazgeçilmesi gerektiğinin altını çizer. Çünkü ona göre otobiyografi, var oluşun basit ve saf bir kaydı, bir hesap kitabı veya bir kayıt defteri değildir. Nesnel olmaya

çalışmak, bireysellik iddiasında olan bir anlatıyı –otobiyografiyi- gülünç bir duruma düşüreceği gibi onun gerçeklik statüsüne de zarar vermiş olacaktır.

Rönesans ile başlayan insanın bireyselleşme serüveni aynı zamanda modern öznenin doğuşu için uygun koşulları hazırlamıştır. Özellikle XVII. yy.da bilimsel gelişmelerin etkisiyle felsefi düşüncede, deney ve gözleme dayalı yürütülen epistemolojik çalışmalar, ben'in dünyasını rasyonel bir boyuta taşıyarak düşünen bir ben yaratmıştır. Ancak bu bireyin/öznenin doğuşu zamanla, Jung'un da belirttiği gibi, modernizmin en büyük paradoksunu oluşturmuştur. Çünkü Jung'a göre bireyin doğuşu aynı zamanda bireyin mahkûm oluşudur. Modernizm, rasyonalizm ile sırt sırta vererek gelişimini sürdürürken gücünü bilimin nesnel ve istatistiksel verilerinden almıştır. Ancak teorik bir düzlemde ilerleyen bu düşünce, teorik olanın insana kendini tanıma noktasında çok da yardımcı olamayacağı gerçeğini anlatmıştır. Jung, teorinin nesnelliğinin, insanları genel anlamda kategorize ederek evrensel bir benlik bilgisi sağladığını ancak insanın tek bir bireyden oluştuğu, onun benzersizliği yönüyle diğerlerinden ayrıldığı gerçeğini hesaba katmadığını söyler. Dolayısıyla bilimsel gerçeklik, insan ruhunun tek tek taşıdığı değeri, birbirinden ayrılan benzersizliği aynı hizaya çekip onları genel bir karakteristik hâline getirmiştir. Psikolojik boyutu tamamen ihmal edilen insan da doğal olarak bu genel vizyon içinde, kamusal alanları oluşturan yapbozun sadece bir parçasını oluşturur duruma gelmiş böylece modernizmin yarattığı kimliklerin içine mahkûm edilmiştir. Birey artık, kendi kararlarını kendi alabilen bir insan değil, kendine verilen kimliklerin kendine tanıdığı haklar kadarıyla tasarrufta bulunabilen varlıklar konumuna gelmiştir. Böylece başlangıçta bir başarı olarak kabul edilen bireyin özerkliği sonradan kimliklerinin mahkûmu olmuş bireylerin doğmasına yol açmıştır (Jung, 1957). Rousseau'nun *İtiraflar*'ı ile kendi kendini inşa eden ve kendini ben olmayan diğer her şeyden ayıran modern, seküler, özerk bireyin bu zaferi insana, önüne konmuş olan kimliklerden kurtularak kendini özgürleştirebileceğine inancını aşılamıştır. Rousseau, her ne kadar kendisine dayatılan bireyselliği aşabilmek için bazı öznellikler geliştirmenin peşine düşmüş olsa da aslında yapmak istediğinin tam tersi bir durum olmuştur. Batı'da iktidar eliyle özneleştirilen bireylerin, kendilerine dayatılan kimliklerin sınırları içine hapsedildiği ve etraflarına, dünyaya sadece bu sınırlar çerçevesinden bakabildiği görülür. Böylece giderek tektipleştirilen bir toplum

düzeni içinde insanlar, kimliklerinin öznesi hâline getirilerek iktidara tabi kılınmış ve özgürce düşünmeyi yok edecek olan mekanik bir toplum modeli inşa edilmiştir.

Antik Yunan'da töz/cevher, Orta Çağ'da vahiy kavramları etrafında dile getirilmeye çalışılan kendilik bilgisi, modern dönemde rasyonel ve bilimsel gelişmelerin etkisiyle kendini keşfetmeye dayalı bir benlik bilgisine dönüşmüştür. Rönesans, Batılı modern bireyin doğuşunu müjdelerken bu modern birey gücünü akıldan ve bilimden almış, Tanrı ile olan bağını koparark seküler bir dünyanın da kapılarını açmıştır. Kendinin bilincine kendini tanımakla ulaşabileceğini düşünen Batılı birey, işe kendini sınırlandıran bağlardan kurtulmakla başlamış, aklın ve bilimin yol göstericiliğinde kendi hür iradesine dayanarak yeni bir benlik inşasına girişmiştir. Bu yeni birey, otobiyografisini yazarken de anlatısının merkezine sadece kendini koymuş, anlattığı yaşam öyküsüyle kendini yazarak yeniden kurmuştur. Böylece Batı düşünce tarihinde modern dönem, insanın özne olarak doğduğu bir yüzyıla işaret eder. İslam kültüründe ise insanın bütün eylemlerini Allah'ın izni dâhilinde gerçekleştirebileceğine inanılır. Bu inanç gereği bir Müslümanın hayat karşısındaki duruşu ile bir Batılının duruşu aynı olmamıştır. Batılı, kendi kendine dayanan hür bir irade sahibi olduğu düşüncesiyle hareket ederken bir Müslüman, Allah'ın izni olmadıkça hür olamayacağını düşünmüştür. Müslüman insanın varlığı kendisinden değil onu yaratan Allah'ın iradesine bağlıdır. Dolayısıyla İslam kültüründe kendi ben'ini merkeze koyarak, sadece kendinden bahseden bir anlatının sahibi olmak, toplumsal çözülmenin başladığı dönemlere kadar Türk edebiyatında görülmez. Batılı insan bütün varlığını eserin merkezine koyarak sadece kendini anlatırken Müslüman bir insan, sadece kendinden bahsetmekten hicap duymuş bu yüzden kendi ben'ini arka planda tutmuştur. Böylece modern dönemin benlik algısı Batı edebiyatında bireyselleşme şeklinde tezahür ederken Türk edebiyatında henüz bireyselleşmeye bağlı olarak gelişen bir benlik algısının olmadığı anlaşılmıştır.

1.3. Çağdaş Dönem

XX. yy.da benliğin ifadesi, kişisel bir varoluşu vurgulayan ve etkisi oldukça geniş alanlara yayılan varoluşçuluk (egzistansiyalizm) akımı içinde farklı bir açılım sergiler. Varoluşçuluk üzerinde Alman filozof Edmund Husserl'in fenomenoloji çalışmalarının büyük etkisi olmuştur. Husserl, sezgiye dayalı subjektif bir yöntemle

nesnelerin/şeylerin dünyasına yönelmeyi ve buradan hareketle mutlak gerçekliğe ulaşmayı amaçlamıştır. Başka bir ifadeyle, varlıklar hakkındaki bütün varsayımları bir tarafa bırakıp onları insanlara göründüğü şekliyle betimlemeyi amaçlamıştır (Cevizci, 2002). Onun fenomenolojisinde zaman ve mekân içinde algılanan, kavranan, ben'in dışında mevcut olan reel bir dünya ile bu reel dünyadan edinilmiş olunan algıların, izlenimlerin ben'in içinde, ben'e içkin bir realite olduğu görüşü yer alır. Bu görüşten hareketle insanın bakışlarını kendi iç varlığına, kendi varlığının hakikatine yöneltmek isteyen Husserl, *şeylerin* şuurda oluşturduğu algılardan, ona atfedilen bütün niteliklerden soyutlandığı takdirde mutlak gerçekliğe, varlıkların *özsel* niteliğine ulaşılabileceğini ortaya koyar. Böylece ben'in kendinin dışına çıkması suretiyle kendini kurabileceği iddiasında bulunur (Magill, 1992).

Husserl'in dünyaya yüklemiş olduğu anlam, dünyayı algılayış tarzı varoluşçular üzerinde önemli bir tesir bırakır. Varoluşçuların dünyanın anlamı, dünya içindeki insanın anlamı türünden bir soruna eğilmesinde, XX. yy.da yaşanan savaşlar, özellikle de II. Dünya Savaşı'nın Batı'da yarattığı yıkım etkili olmuştur. XIX. yy.da Danimarkalı Sören Kierkegaard'ın sistemleştirdiği, Karl Jaspers ile Heidegger'ın geliştirdiği varoluşçuluğun Batı düşüncesinde öznellik fikrini şu ana kadar en ileri noktaya taşıyan akım olduğu söylenebilir. Benliğin ifadesinde varoluşçuluk, bir tepkiye dönüşür. Modernizmin insanlara bu dünya üzerinde vadettiği mutluluğu gerçekleştirememesi, Sanayi Devrimi'nden sonra ülkelerin küresel ölçekte güç elde etme yarışına girmesi ve buna bağlı olarak bu küresel dünya içinde her bireyin insani özlerinden sıyrılıp kapital sistemin çarkını döndüren dişlilerden biri olarak görülmesi varoluşçuların neden insan merkezli bir düşünce üzerinde durduklarını gösterir. Onlar, yaşananlardan yola çıkarak her şeyin sıradanlaştığını düşünmüşler, bu tekdüze sürdürülen hayatın içinde nesneleşen insanın öznesini kaybettiğine inanmışlardır. O yüzden de öncelikle yeni bir bireyin inşa edilmesi gerektiğini ileri sürmüşlerdir (Kolcu, 2011). Böylece XX. yy.da benliğin ifadesi, bireyin varoluşunun somut bir gerçeklik içinde anlatılması şeklinde ortaya konmuş olur.

Varoluşçuluğun teist kanadında bulunan Kierkegaard, benliğin ifadesi noktasında fert kavramına yüklediği anlam ile insan varlığının hakikatine ulaşmaya çalışır. O, objektif düşünce tarzının bireyi nesnel, duygusuz, kendi varlığının dışında bir eşya

gibi ele almasına karşı çıkar. Bunun yerine subjektif düşünce tarzını felsefesinin çıkış noktası yapar. Öznel bir bakış çerçevesi içinde düşüncelerini kendi iç dünyasına çeviren Kierkegaard, kişinin kendi içinde olduğunu iddia ettiği hakikati, bireyin kendisi için olan bir şey konumuna getirir (Magill, 1992). Kierkegaard; Hegel ve Descartes tarafından kendi benliğinden soyutlanmış, zaman dışında gelişen, somut olmadığı için ferdî özelliğini yitiren ve dolayısıyla rasyonalist bir tutum gereği düşüncenin varlıktan önce geldiğini kabul eden öğretilerini reddeder. Magill, onun sisteminde fertin öncelikli bir konuma sahip olduğunu söyler ve kendi varlığında kendini anlamaya çalışan kişinin, fertlerin varlığını keşfettiğini belirtir. Böylece Magill, Kierkegaard'ın düşünce sisteminde genel/evrensel insanın olmadığını, ferdî/somut insanın olduğunu ileri sürer. Kierkegaard'ın bu düşünceleri, varoluşçuluğun realite anlayışını ortaya koyması bakımından önemlidir. Nitekim varoluşçular için dünyanın her yerinde geçerli insanlık söz konusu değil, somut gerçekliği olan bir ferdiyetçilik geçerlidir.

Varoluşçuluk içinde önemli teoriler geliştiren ve düşünceleriyle pek çok kişiyi etkileyen Martin Heidegger, kendiliğin ifadesine yeni bir boyut kazandırır. Magill, Heidegger'ın Batı felsefe tarihinde varlığın manası ile ilgili soruyu açıklıkla ortaya atan ve bütün Batı medeniyeti buhranının varlığın ihmali yüzünden olduğunu gösteren ilk Batılı düşünür olduğunu söyler. İnsan varlığının ontolojik boyutlarını araştırma konusu yapan filozof, modernizmin ana izleklerinden olan bilim ve teknolojinin, modern düşünce ile yaratılan materyalist ilerlemeciliğinin insana varlığının anlamını unutturduğunu iddia eder. İnsan varlığının anlamı üzerinde düşünen Heidegger, böylece insan analizine dayalı bir felsefi sistem kurar. Cevizci, Husserl'in insanı bilen bir varlıktan ziyade yabancısı olduğu dünyanın içinde kendi kaderiyle ilgilenen, varlığıyla ilgili kaygıları olan bir varlık olarak ele alır (Cevizci, 2017). Heidegger'ın düşüncesinde dünya, insan varlığından ayrı, soyut bir mekân olmayıp insanla birlikte anlam kazanan, realitesini insanın somut varlığıyla ortaya koyan bir yerdir. Magill, Heidegger'ın insan varlığını, önce düşünce sonra da varlık şeklinde ortaya koyan Descartes'ın düşünen özne öğretisini doğru bulmadığını belirtir. Ona göre insan, Descartes'in yaptığı gibi önce kendi varlığını anlayıp ardından objektif bir dünya denemesine girişen soyut bir epistemolojik süje değildir

(Magill, 1992). İnsan, Heidegger'ın felsefesinde reel bir dünyada kendi ben'ine sahip, ben'iyle bir bütün hâlinde yaşayan somut bir süje şeklinde telakki edilir.

İnsanın varoluşuna ilişkin düşüncelerin İslam kültüründe, birçok âlim ve mutasavvıfın kendilerine rehber edindiği "Nefsini (kendini) bilen Rabb'ini bilir" hadisi ışığında ele alındığı söylenebilir. Nitekim varlığın künhüne, insanın ancak kendi varlığında (seyr-i süluk) yapacağı yolculukla ulaşılabileceği düşünülmektedir. Kur'an'da "Ben, cinleri ve insanları, ancak bana kulluk etsinler diye yarattım." (Zâriyât, 51/56) ayetinden hareketle, var oluşun anlamının kulluk bilincinde mahfuz olduğu söylenebilir. Kulluk bilincinin kişide yerleşip gelişmesiyle var oluşun manası arasında doğrusal bir orantı vardır. Kulluk bilinciyle ulaşılmak istenen nihai hedef her varda aynıdır fakat Yücer'in de vurguladığı gibi, yaratılış safhalarının çeşitli evrelerden ve dönüşümlerden geçerek gerçekleşmesi, bir sonrakinin bir öncekinden mahiyet olarak aynı, şekil ve işlev olarak değişik olmasını sağlamıştır. Çünkü her varoluşun kendine has ve ayrı olduğu, hiçbir tecellinin bir diğerine benzemediği, hakikatin bir ama buna bağlı tecellilerle ortaya çıkan mükevvenatın farklı olduğu düşünülmektedir (Yücer, 2017). Dolayısıyla Batı'da benlik bilgisinin rasyonel ilkelerle çerçevelendiğini, İslam'da ise vahyin esas alındığını söylemek mümkündür. Batı kendi hakikatini, kendi varlık gerekçesini rasyonalitesinde araştırma yoluna giderken İslamiyet'te insanın asıl varlık gerekçesi, kendisinden bilinmesi istenen şeyin araştırılmasına dayandırılmaktadır yani insan bunun için var edilmiştir.

Varoluşçuluğun ateist kanadında bulunan Jean Paul Sartre da insanın varoluşuna dair önemli düşünceler ortaya koymuştur. Varoluşçuluk felsefesinin merkez noktasını oluşturan "Varoluş özden önce gelir" öğretisinin en somut analizini Sartre'da görmek mümkündür. Öznelliği önceleyen bu görüş, insan hakikatinin bilgisini de açıkça ortaya koyar. Buna göre insan önce varlık olarak dünyaya gelir ve ardından bu varlığın içini doldurur, yapıp ettiklerine göre özünü oluşturur. İnsan, geleneksel felsefecilerin bir tanım çerçevesi içine sıkıştırdıkları, özellikleri önceden belirlenebilen bir varlık değildir. İnsan, Sartre'a göre ancak sonradan bir şey olabilir ve kendini nasıl yaparsa öyle biri olabilir (Sartre, 1985). Bu açıdan bakıldığında Sartre, iyi olmanın da kötü olmanın da insana bağlı olduğuna, insanın kendini idrak edişine göre kendine bir form kazandırdığına inanır. O da Kirkegaard gibi herkes için

ortak, evrensel bir insan doğası olmadığını, insanın kendine has, öznel bir doğası olduğunu düşünmüştür. Sartre'ın bu düşünceye ulaşmasında özgürlük kavramına yüklediği anlamın da önemli bir rolü olmuştur. Onun özgürlük anlayışı, insanın kendini gerçekleştirebilme izleğine dayanır. Bu izlek onu, hiçbir otoritenin kişilerin özgürlüğünü engelleyemeyeceği veya sınırlandırılandıramayacağı gerçeğine götürür (Kolcu, 2011). Özgürlüğün şuuruna sıkıntı ve buna bağlı olarak yoklukla ulaşılabileceğini söyleyen Sartre, Alman işgali altında olduğu yıllardaki kadar hiçbir zaman kendilerini özgür hissetmediklerini belirtir (Sartre, 1998). Böylece Sartre, özgürlüğü doğuranın sıkıntı ve yokluk olduğunu vurgular. Nitekim Alman işgali sırasında bütün haklarını en başta da konuşma haklarını kaybettiklerini ifade eden yazar, bu yokluk duygusunun vermiş olduğu sıkıntıdan, yalnızlıktan ve bırakılmışlıktan doğan bir özgürlükten bahsederek benliğin bilgisine ulaşmaya çalışır.

Sartre'ın ve diğer varoluşçuların düşüncesinde yer alan absürt kavramı, varoluşçuluğun anlaşılmasında önemli bir yer tutar. Varoluşçu düşünürlerin yaşadıkları dönemde tanık oldukları tarihsel ve toplumsal olaylar absürt kavramının anlamlandırılmasında önemli bir role sahiptir. II. Dünya Savaşı'nı yaşamış olan bu yazarlar/düşünürler savaşın yol açtığı yıkımları, felaketleri, ölümleri görerek bir karamsarlığın ve bunalımın içine düşmüşlerdir. Böylesine korku ve güvensizlik ortamı içinde yazarlar, geleceğe dair iyi niyet beslemedikleri gibi yaşadıkları duyguların tesiriyle her şeyin boş ve anlamsız olduğuna yönelik bir duyguya kapılmışlardır. İşte yaşanan bu duygusal gerilimler, korkular, umutsuzluklar varoluşçu yazarların dünyasında absürt bir felsefi sistemin oluşmasına yol açmıştır. Varoluşçular insanlığın içinde bulunduğu bu durumu şöyle ifade etmişlerdir:

> İnsanda, sanıldığı gibi, uyumlu, düzenli bir evren bilinci yoktur. Her şey rastlantısal ve amaçsızdır. İnsan kendini bir kaos içinde görür. Dünyayı usla açıklamak olanaksızdır. İnsanın bilebileceği yalnızca yeryüzündeki varlığıdır. Bu varlığın özellikleri önceden saptanmamıştır. İnsanın doğuştan bazı nitelikler taşıdığı, eylemini bu niteliklerin yönlendirdiği görüşü yanlıştır. İnsan, niteliklerini eylemi ile kazanır ve kendini gerçekleştirir. Önce eyler, sonra varolur (Şener, 2006, s. 298).

Temelleri Kierkegaard tarafından XIX. yy.da atılan absürt akımı, insanın eninde sonunda öleceği gerçeğinden hareketle, kendisini ve içinde yaşadığı dünyayı bir anlam çerçevesine oturtmaya çalışmanın beyhudeliği üzerine inşa edilmiştir. Ölümlü

insan, ne yaparsa yapsın başarısızlığa uğrayacaktır dolayısıyla bu beyhudelik ve başarısızlık aynı zamanda bireyi *saçma*nın eşiğine götürecektir. Gariper, saçmalığın bilincine varan insanın öleceğini bildiği hâlde yine de yaşamını sürdürmeye çalışma gayretlerinin varoluşçular tarafından anlamsız karşılandığına dikkat çeker. Onlar kâinatın bir düzen dâhilinde dönmediğini bu yüzden ona bir düzen vermeye kalkışmanın saçma olduğunu düşünmüşlerdir (Gariper, 2015). Bu nedenle absürt düşüncenin ana izleği, insan varlığının ölümlü olmasından ve insanın bunu bilmesine rağmen hâlâ bir şeyler elde edebilmek için uğraşıp didinmesinin saçmalığından oluşur.

Sartre'ın çocukluk yıllarını anlattığı *Sözcükler* adlı otobiyografisi, onun varoluşsal benliğini ortaya koyan bir eseridir. Babasını küçük yaşında kaybeden Sartre'ın annesi, büyükbabası ve büyükannesi arasında geçirdiği mutsuz çocukluk yıllarının öyküsüdür *Sözcükler*; yazarak kendini keşfeden bir filozofun öz yaşam öyküsüdür:

> Yazıdan doğmuştum ben, bundan öncesi yalnızca aynada bir yansımaydı; ilk romanımdan itibaren bir çocuğun aynalar sarayına girmiş olduğunu bilmiştim. Yazarak varoluyordum, büyüklerin elinden kurtuluyordum; ama yalnızca yazmak için vardım ben ve ben dediğim zaman bu sözcük, yazan ben anlamına geliyordu. Önemli değildi bu (Sartre, 2010, s. 120).

*Sözcükler'*i önemli kılan, varoluşçuluğun insanın kendi kendini biçimlendirebileceği savına yapmış olduğu vurgudur. Sartre başta olmak üzere varoluşçular, insanın kendi hayatına anlam kazandırmaya yükümlü olduğunu, kendi kendisini tanımlamak zorunda bulunduğunu, ne olmayı tasarlıyorsa o olmayı seçme özgürlüğüne sahip olduğunu ileri süren bir tez önermişlerdir. İşte bu önerinin detaylarını *Sözcükler*'de görmek mümkündür. Sartre'ın otobiyografisi, sözcüklerin dünyasına sığınarak kendi varoluşunu yaratan bir çocuğun öyküsü olma açısından önemlidir.

XX. yy. otobiyografik öznenin, benlik ve hakikat kavramlarının, kimlik ve öznelliğin sorgulanmaya başlandığı yeni bir döneme işaret eder. Bu sorgulamaların altında Marksizm ile birlikte ortaya çıkan sınıf bilinci, Freud'un psikanaliz kuramı ile bilincin kontrolünden bağımsız benlik'in yeniden şekillendirilmesi, yine Freud'un kendi kendini bilmede dilin fonksiyonunu yeniden tanımlaması gibi etkenler yatar. Bu gelişmeler benliğin inşa sürecinde ve öznenin tanımlanmasında önemli bir noktayı açığa çıkarır. Buna göre modernizm ve aydınlanmacı düşüncede rasyonel bir

kimlikle ifade edilen benlik, sembolik bir mantık dizgesi biçiminde ifade edilmeye başlanır. Bu ifade biçiminin ana izleğini ise dil, temsil ve anlam sorunu oluşturur. Bundan sonra benliğin ifade biçimlerinden olan özne/birey, kişinin kendi ben'iyle olduğu kadar diğer ben'lerle de olan ilişkileri bağlamında ele alınır. İnsanı toplumsal bir varlık olarak düşünen bu dönemin kuramcıları, öznenin ifşa sürecinde bu toplumsallığın etkisini dil ve temsil yoluyla anlamlandırmaya çalışır. Aydoğdu, kimliğin şekillenmesinde özellikle yapısalcılık ile postyapısalcılığın önemli rolüne değinir, dilin ve temsilin kişiliğin derinliklerine uzanan biçimlendirici rolünün daha fazla öne çıktığını belirtir (Aydoğdu, 2004). Böylece, dil-temsil ilişkisinin sorgulandığı, esere yönelik eleştirilerin hız kazandığı, öznenin varlığı konusunda önemli tezlerin ortaya atıldığı bir döneme girilmiş olunur.

Bu yüzyılın başlarında kendiliği dil ve temsil yoluyla sorgulayanların ve buna dayalı teoriler üretenlerin başında Saussure ve Rus Biçimcileri gibi dilbilimciler gelir. Onlar, eskiden kendini ifade etme aracı olarak kavramsallaştırılan şeyin şeffaflığını sorgulamışlar ve dili sorunsallaştırmışlardır. Saussure'a göre dil, bireysel öznenin dışında çalışır ve böylece dilin içine giren birey, kendi kendisine konuşan bir konuşmacıdan çok *konuşulan* bir dile dönüşür. Birey, kültürel olarak kodlanmış anlam sistemleri dışındaki bir özün yaratıcısı ve kâşifinden ziyade daha çok söylemsel rejimlerin (kültürel olarak baskın bilgilerin) bir ürünüdür ve birey kendini dil aracılığıyla tanıyamaz (Smith ve Watson, 2010). Saussure, bu düşüncelerinden ötürü XIX. yy. filologlarından önemli ölçüde ayrılır. Kendinden önceki görüşe göre dil, dünyada önceden beridir var olan şeyleri adlandırmak amacıyla kullanılmaktaydı. Yani sınıflara ayrılmış, düzenlenmiş hazır bir dış dünyanın olduğuna ve insanların bu gerçekliği dil ile aktardıklarına inanılmıştı. Bu inanç gereği de dilin bu dünyayı yansıtmaya yarayan bir araç olduğunu düşünmüşlerdi (Moran, 2013). Bu görüşü kabul etmeyen Saussure, dilin kavram veya nesnelerden sonra oluşmadığını dolayısıyla onları belirgin kılmak, adlandırmak gibi bir işlevinin olamayacağını; aksine dilin kavramlardan önce mevcut olup kavramların dile göre şekillendiğini iddia etmiştir. Dolayısıyla dil olmadan herhangi bir düşüncenin de olamayacağı düşünülmüştür (Cevizci, 2017). O, dilleri zaman içinde geçirdiği değişimlere göre *diyakronik* (art zamanlı) ve aynı zaman içinde ortaya çıkan, değişim olgusunu göz önünde bulundurmayan *senkronik* (eş zamanlı) bir ayrıma tabi tutarak bir dil sistemi kurar. Buna göre Saussure, senkronik bir sistem içinde dilin yapısal özelliklerini

incelerken diyakronik sistemde dilin yapısal ilişkilerinde meydana gelen değişimleri araştırır. Senkronik sistem içinde incelediği dilin toplum tarafından oluşturulduğunu, bu dilin diyakronik sistem içinde söz'e dönüşerek bireysel kullanımları ortaya çıkardığını ileri sürer. Böylece *dil* (language) ve *söz* (parole) ayrımını yapar. İçinde yaşanan dünyanın bireysel kimliği belirlediğini ve bu dünya içinde insanın yerinin temsil yoluyla anlam kazandığını söyleyen Saussure bu düşüncesini, kurmuş olduğu linguistik sistem içinde *gösteren* ile *gösterilen* arasındaki ilişkiyle somutlaştırır. Ona göre dil, gösteren ile gösterilen arasında karşılıklı, birbiri içine geçmiş ilişkiden doğan *göstergeler* vasıtasıyla anlam üretir. Yani sözcüklerin anlamını belirleyen nesnelerin kendileri değil dildir. Bir göstereni diğer gösterenden ayıran özellik, onun diğer gösterenlerden farklılığıdır. Yani Saussure, sözcükte sesin önemli olmadığını, asıl önemli olanın sözcüğün diğer sözcüklerden ayırt edilmesini sağlayan ve anlamı taşıyan ses ayrılıkları olduğunu ifade eder. Buna göre dilin anlam üretmesi, dili oluşturan ögeleri arasındaki ayrılıklar vasıtasıyla gerçekleştirilir. Saussure'ün bu sistemi, sistemi oluşturan parçaların tutarlı bir biçimde bir araya gelerek bütünü oluşturmalarına dayanır. Moran'ın da belirttiği üzere ona göre önemli olan, sistem içindeki ögelerin tek başlarına taşıdıkları anlamları değil, sistem içinde kazandığı işlevleridir (Moran, 2013). Yani bir bütün hâlindeki sistemi oluşturan ana unsur, ögelerin birbiriyle olan ilişkileridir. Çünkü yapısalcılar, sistem içindeki parçaların bütün içinde bir anlama sahip olacağını iddia etmişlerdir. Böylece yapısalcı ekol, benlik ile sosyolojik bir etkileşimi dil ve temsil aracılığıyla birleştirerek anlamlı kılma çalışmalarında bulunmuşlardır. Onların bu düşüncesi, benliğin ifadesi bağlamında toplumsallığın belirleyici rolüne göndermede bulunur. Nitekim Saussure, bir dilin var olabilmesi için konuşan bir topluluğun bulunması gerektiğini, toplumsal bir olgunun dışında dilin varlık gösteremeyeceğini düşünür. Ona göre dil göstergesel bir olaydır ve toplumsal niteliği dilin iç özelliklerinden kaynaklanır (Saussure, 1998).

Yapısalcılığı ileri bir noktaya taşıyan Roland Barthes, Saussure'ün dil-temsil ilişkisini edebî metinlerde yazar statüsü bağlamında ele alır ve o zamana kadar benliğin güçlü bir temsilcisi olarak görülen yazarı ölüme mahkûm eder. Nitekim yapısalcılara kadarki dönemde dilin yazarın düşüncelerini, duygularını kısaca amacını ifade eden bir yapıya sahip olduğu düşünülmekteydi Nitekim "metin veya

söylemlerin, nihayetinde kendi bilincinde olan yazarın niyetlerine bağlı olarak analiz edilebileceği" (Küçükalp ve Cevizci, 2017, s. 190) tarzında bir düşünce kabul görmüştü. Ancak Roland Barthes bu düşünceye şiddetle karşı çıkar. Onun bu karşı çıkışı, yazarın kişiliğine, hayatına bağlı olarak gerçekleştirilen değerlendirmelerin metnin kendi anlamının gözden kaçırılmasına neden olabileceği düşüncesine dayanır. Barthes, böylesi bir değerlendirmenin metnin önüne geçen yazardan dolayı metnin unutulmasına bile yol açabileceğinin altını özellikle çizer. Buna göre o, edebî bir araştırmanın merkezinde, yazarın değil, metnin ve okuyucunun olması gerektiğini söyler (Cevizci, 2017). Barthes, metin ve okuyucu arasında gerçekleşecek olan diyalogun başrolünü ise metnin kendisine verir ve böylece yazarı aradan çıkarır. Bu yüzden dilin metnin otoritesini ele geçirebilmesi için yazarın ölmesi gerektiğini düşünür. Çünkü artık metni yazan yazar değil, dilin bizatihi kendisidir.

Yazarın ölümünü ilan eden Barthes'ın, Nietzsche'nin tavrına benzer bir durum sergilediğini söylemek mümkündür. Nietzsche de bu yüzyılda Tanrı'nın ölümünü ilan eden bir filozoftur. Tanrı'nın ölümünden kast ettiği şey onun canlı olup olmaması ile ilgili değildir; sadece Tanrı'ya inanmayı bırakmanın daha akıllıca bir eylem olduğudur anlatmak istediği (Warburton, 2016). Tanrı ölürse bundan sonrası için ne olacağı sorusu Nietzsche'yi, insanları ahlak için bir temelden yoksun bırakacağı cevabına götürür. Ona göre doğru ya da yanlışa, iyi ya da kötüye dair düşünceler bir Tanrı'nın olduğu dünyada anlam kazanır. Tanrı'nın olmadığı bir dünyada bütün bu değerlerin de bir anlamı olmayacaktır. Tanrı'nın ortadan kalkması durumunda Nietzsche, nasıl yaşanması, neye değer verilmesi gerektiğine dair ilkelerin de var olma olasılığının ortadan kaldırılmış olacağını belirtir (Warburton, 2016). Böylece Nietzsche, Tanrı'nın ölümü ile insanlara yeni imkân kapılarının aralanacağını vurgulamış olur. İşte Nietzsche'nin bu düşüncesi ile Barthes'ın yazar-metin hakkındaki düşüncesi arasında yakın bir ilişki görülür. Nasıl ki Tanrı'nın ölümü, insanların kendi kendilerini tanımlama noktasında onlara sınırsız alanlar açabiliyor, kendi değerlerini kendilerinin oluşturmasına imkânlar sağlıyorsa; yazarın ölümü de benliğin ifadesi bakımından metnin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Yazarın ölümüyle birlikte otobiyografik anlatılarda benliğin ifadesini aramak, yazarın gizli niyetlerini açığa çıkarmak, metnin iletilerine yönelik bir eylemde bulunmak türünden uğraşlar anlamını yitirecektir. Böylece yazarın kendi yaşamını

tarihsel bir figür, önemli bir şahsiyet olarak anlattığı, dolayısıyla kendi yaşamına odaklandığı; kendi yaşamını tutarlı bir hakikat içinde hiçbir şüpheye yer bırakmaksızın anlattığı otobiyografik kendilikler yerini Öğretir (2015, s. 72)'in de belirttiği gibi "öz-yabancılaşma ve öz-parçalanma ile bölünmüş bir 'özne'ye bırakmış" olacaktır. Bundan sonraki süreçte otobiyografik benliklerin, kendini parçalara ayırmanın ötekileştirdiği bir *özne* hâline geldiği dolayısıyla *öz temsil* (self representation) projesinin artık, kendiliğin hakikatine doğrudan bir giriş olarak okunamayacağı görülür (Smith ve Watson, 2010). Parçalara ayrılmış bir dil, anlamın göndergeselliğini de parçalayarak öznenin varlığını parçalanmış bir temsil şeklinde ortaya koymuş olmaktadır. Dolayısıyla kişinin, birden çok anlama göndermede bulunan kendi yaşamı, otobiyografik metinlerin bu dönemdeki karakteristiğini oluşturur.

Batı'da modern felsefeyle beraber bireycilik, özgürlük, tutarlılık, bütünlük, irade gibi kavramlarla aşkın bir statü kazanan öznellik, kendi'nin farkında bir ben'in varlığını yani kendi bilincine sahip bir insanın mevcudiyetini öne çıkarmaktaydı. Bu anlayış içinde insan, rasyonel bir biçimde her şeyi bilebilme gücüne sahip bir varlık olarak düşünülmekteydi. Ancak insanın bu rasyonel mevcudiyetinin Freud tarafından sarsıldığı görülmüştür. İnsan bilincinin rasyonel olamayacağını iddia eden Freud, insanın bilinçli bir varlıktan ziyade bilinç dışı etkilerin yönlendirdiği bir varlık olduğuna dikkat çekmiş; insanın, bilinçli yaptığını düşündüğü birçok davranışının arkasında bilinç dışının asıl belirleyen olduğunu vurgulamıştır (Küçükalp ve Cevizci, 2017) Freud'un bilinç dışı önermesi, insanın yapmış olduğu birçok şeyin, içinde saklı arzular tarafından yönlendirildiği varsayımına dayanırken özne de bu önermeden kendi payına düşeni almış ve merkezî konumundan merkezsiz bir konuma doğru sürüklenmeye başlamıştır. Freud'a göre "yapmak istediğimiz fakat yapmak istediğimizin farkında olmadığımız şeyler vardır. Bu bilinç dışı arzular, yaşamlarımız ve toplumu düzenleme biçimimiz üzerinde derin bir etkiye sahiptir" (Warburton, 2016). Freud, bilinç dışı arzuları insan uygarlığının en iyi ve en kötü yanlarının kaynağı olarak değerlendirir. Aslında onun yapmak istediği de tıpkı Saussure'un yapısal analizine girmiş olduğu dil gibi insan bilincinin yapısal analizine girmek böylece insan varlığının hakikatini parçalayarak yeni bir benlik temsili oluşturmaktı. Freud'un insan bilincine yönelik bu girişimi, öznenin otoriter varlığını sarsıp yerine

parçalanmış özneyi getirmiştir. Dolayısıyla otobiyografik benlik dilde olduğu gibi bilinçte de merkezsiz bir konuma doğru sürüklenmiştir.

Freud'un düşüncelerinin etkisinde kalan ve onun açtığı yoldan ilerleyen önemli bir psikanalist Lacan da yapısalcı felsefenin dil ile ilgili yorumlarını bilinçaltı bağlamında uygulamaya koymuştur. Yapısalcı dilbilimde, gösteren ile gösterilen arasındaki karşılıklı ilişkiden doğan dil, göstergeler vasıtasıyla anlam üretmektedir. Yani sözcüklerin anlamını belirleyen nesnelerin kendileri değil dildir. Dil bu yönüyle kendine özgü bir sistem, bir göstergeler sistemi olmaktadır. İşte bu düşünceyi Lacan psikanaliz bilimine uygular. Ona göre tıpkı dil gibi bilinçaltının da kendine has bir yapısı vardır ve bu yapının da kendi içinde, dış dünyadan bağımsız göstergeleri mevcuttur. Lacan bu iddiasını hastalarına uyguladığı tedavi yoluyla ortaya koymuştur. Freud gibi hastalarını konuşturarak, serbest çağrışım yoluyla onlara hayatlarını anlattırarak onların bilinçaltına ulaşabileceğini dolayısıyla gerçek benliklerinin bu şekilde ortaya çıkabileceğini düşünür. Bu düşünceden hareketle Lacan dil ile bilinçaltı arasındaki kompleks ilişkilerin benliği oluşturmada önemli bir role sahip olduğunu belirtir. Benliğin oluşumunda içinde yaşanan toplumun önemli bir yer tuttuğunu söyleyen Lacan, öznel deneyimlerin toplum tarafından biçimlendirildiğinin altını çizer. Ona göre insanın kimliği ve benliği olarak sahiplendiği kavramlar, içinde bulunulan toplumla etkin bir alışveriş içinde iken ortaya çıkan kavramlardır (İzmir, 2013). Lacan, benliğin oluşumuyla ilgili öncelikle insanların etrafındaki dünyayı algılayıp anladığını sonrasında ise bu algıya göre bir benlik oluşturduğunu ifade eder. Yani Lacan'ın benlik anlayışına göre çevresinden etkilenmeyen, onunla iletişim kurmayan bir özne olamayacağı gibi kişinin kendi öz varlığını kurabilmesi için öncelikle toplum tarafından şekillendirilmesi gerekmektedir.

XX. yy.ın düşünce dünyasını önemli ölçüde etkileyen bir diğer isim, analitik psikolojinin kurucusu Carl Gustave Jung'tur. Jung, Freud'un bireysel bilinçaltının bütün ruhsal olayları açıklamada yeterli olduğu görüşüne karşı çıkarak ondan ayılır. Ona göre, insan ruhunu anlamada önemli olan *ortak/kolektif* bilinç dışıdır. Evrensel bir niteliğe sahip olan bu bilinç dışı ögeler, bütün insanlıkta mevcut olup insanların kavrayış biçimlerini belirlemektedir. İnsan ruhunu çözümlemeye yönelik geliştirdiği

bu ortak bilinç dışına Jung, *arketip* adını vermiştir. Ona göre kolektif bilinç dışından gelen arketipler, ruhsal yaşantıları bileşenlerine ayırarak kişiliğin bütünleştirici gücünü oluşturmaktadır. Bu yüzden Jung'un terminolojisinde arketipler, kendiliğin önemine gönderme yapan psikodinamik yaklaşımı ifade eder. İnsanoğlunun geçirdiği deneyimlerin genetik yollarla kodlanarak diğer nesillere geçtiğini söyleyen Jung, arketiplerin de insan davranışlarını yönlendirdiğini ve kişisel ya da kolektif bütün yaratım süreçlerini etkilediğini belirtir (Gürses, 2007).

Jung, bütün dünyada farklı formlarda görülen arketiplerin hepsinde bir aydınlık bir de karanlık yüzün olduğunu söyler. Bireyi etkisi altına alan ve her kişilikte bulunan karanlık yön, Jung'a göre, bilinç dışına açılan bir kapıdır. Alacakaranlığın önemli bir figürü olarak gördüğü *gölge* arketipi, bu kapıdan geçerek görünmez bir şekilde ben bilincini ele geçirir. Jung, gölgesi tarafından ele geçirilen bir insanın daima kendi ışığını kestiğini ve kendi tuzağına düştüğünü belirtir (Jung, 2005). Bireyleşme sürecinde önemli bir yere sahip olan gölge arketipinin, insanın bilinçli tarafıyla bütünleşmesi hâlinde bireyleşme sürecine katkıda bulunabileceği düşünülmektedir. İnsanın karanlık ve aydınlık yanı, başka bir ifadeyle bilinç dışı ve bilinci bütünleştiği takdirde insan kendini gerçekleştirme hedefine ulaşmış olacaktır. Bireyselleşmenin tanımlanmasında önemli bir işleve sahip olan gölge arketipi ancak bilinç düzeyine çıkarıldığında kişinin bireyselleşmesi tamamlanabilecektir (Pelister, 2016).

Jung'un öznel dönüşüm konusunda üzerinde durduğu kavramlardan biri de insanın, dış dünyayla ilişkilerinde sergilediği davranış biçimlerinden olan *persona* ile özdeşleşmesidir. Maske anlamına gelen persona, çocukluk dönemlerinden itibaren toplumun beklentilerine uygun davranma ihtiyacından doğup gelişmiş bir kavramdır. Toplumun beklentisi, çocukluk dönemindeki insanın içinde olan birçok duygunun bastırılmasına yol açar. Ancak bu duygular asla yok olmaz, orada bir yerde yaşamaya devam eder. Bu nedenle Jung kişinin personasını, insanın gerçekte olduğu şeyi değil, başkalarının ve kendisinin olduğunu düşündüğü şey anlamına geldiğini söyler. Ancak insanın personasıyla özdeşleşmesini tehlikeli bulan Jung, o zaman insanın yalnızca kendi biyografisinde yaşayacağını, en basit işi bile doğallıkla yapamayacağını belirterek bu kavramın tehlikeli yanını ortaya koyar (Jung, 2005).

Jung'un gölge arketipi ve persona kavramlarının otobiyografik yazında da belirleyici olduğu söylenebilir. Otobiyografi yazarı, yaşamındaki gerçekleri bütün açıklığıyla anlatmak istemeyebilir; görmezden geldiği, söylemekten çekindiği olayları maskeleyebilir. Bu durumda bir zamanlar olduğu kişi değil de olmadığı ya da olmak istediği bir kişinin maskesini takabilir. Böylece onun personası yazının bir parçası hâline gelir. Yine otobiyografi yazarı, kendindeki karanlık yanıyla -gölgesiyle- anlatısı boyunca hesaplaşmaya girerek kendini yeniden kurmaya, yeni bir ben oluşturmaya çalışır. Böylece Jung'un arketipleri, otobiyografi yazarının hem kendisini anlamlandırmada ona hem de okuyucuların onu anlamasında okuyuculara yardımcı olabilmektedir.

1970'lerin başında, Freud ve takipçilerinin ortaya koyduğu benlik modellerine karşı yeni bir paradigmanın geliştirildiği görülür. Heinz Kohut tarafından temelleri atılan bu yeni ekol "benlik psikolojisi" olarak tanımlanır. Bu ekolün diğer ekollerden en büyük farkını Ardalı (1995, s. 17), "yapısal model yerine (alt-ben/ego/üst-ben), sadece benlik kavramını kabul etmesi" şeklinde açıklar. Yani benlik psikolojisinde, ruhsal yapının klasik üçlemesinin yerine benlik geçmiştir. Heinz Kohut, uzunca bir süre "Nesne İlişkileri Ekolü" içinde değerlendirilen bir psikiyatr olarak kabul edilmişti. Nesne ilişkileri ekolü, Freud'un "zevk arayışı" anlayışının yerine "nesne arayışı" anlayışını koyan bir kuramdır. Nesne ilişkileri kuramında kişi kendisini özne olarak kabul ederken diğer herkesi ve her şeyi nesne kategorisinde değerlendirir. Buna göre, Freud'un iddia ettiği gibi, kişiliğin gelişiminde doğuştan gelen içgüdüsel tatminlerin belirleyiciliği söz konusu değildir. Kişinin kendisi dışında diğer her şeyle kurmuş olduğu ilişkinin çeşitliliği kişiliğin gelişiminde belirleyici bir role sahiptir. Dolayısıyla Kohut, öğrenilerek geliştirilebilen bir kendilik kuramından bahseder.

Kohut'un geliştirdiği benlik psikolojisinde terapistlerin tutumlarına yönelik uygulamaların niteliği, onun kuramında önemli bir yere sahiptir. Terapi esnasında "Eşduyumsal Aynalama" yöntemini uygulayan terapist, "Dönüştürücü İçselleştirme" yoluyla hastayı kendi iç dünyasına almalı ve böylece hasta için eşduyumsal aynalama yapan bir "Benlik Nesnesi" konumunda olmalıdır. Kohut, terapistlerin eşduyum yani empati yoluyla kendi iç yaşamlarına gömülmeleri sonucunda bir iç görü elde ettiklerine, bu sayede hayatlarını başkalarına yardım etmeye adayanlardan ortalama

olarak beklenecek duygusal yanıt verme kapasitesi taşıdıklarına inanmaktadır. Kohut'un terminolojisinde eşduyum yönteminin hayati bir önem taşıdığı görülür. Nasıl ki insan oksijensiz bir atmosferde fiziksel olarak hayatta kalamazsa, kendisine eşduyumlu yanıtlar vermeyen bir psikolojik ortamda da psikolojik olarak hayatta kalamaz. Böylesi bir nitelikten yoksun analisti Kohut, duygusal yanıtlar vermeyen, sessiz kalan, veri toplayıp yorum çıkaran bilgisayar gibi gayri insani bir makineye benzetir. Ona göre böyle davranan bir terapist ya da analist, insanın psikolojik yapısının normal ve anormal unsurlarının tarifine ulaşmak için gerekli psikolojik ortamı sağlayamaz. Kohut, bu bağlamda Freud'un analistlere öğütlediği "psikanalitik tedavi sırasında, bütün duygularını, hatta insani duygudaşlığı bir tarafa bırakan cerrahları örnek almaları" sözünü ortaya koyarak buna uygun davranmadığı durumda terapistin gerçekten suçluluk duygusuna kapılmasını, duygusal kendiliğindenliğin sınırlanmış olmasına bağlar (Kohut, 1998). Böylece Kohut; Freud ve takipçilerinin uyguladığı nesnel analize dayalı tedavi yöntemlerinin karşısına daha öznel, hastayla empati kuran, insani bir ilişkiyi referans alan bir yaklaşımla çıkmaktadır.

Kohut'un geliştirdiği benlik psikolojisi kuramı, XX. yy.ın radikal çıkışlarından biri olduğu gibi, otobiyografik benliğin temsili noktasında da farklı bir ayrıntıya işaret eder. Freud ekolünden gelen ve insan bilincini parçalayarak yapısal analize girişen psikanalist kuram gibi, otobiyografik benlik de benzer şekilde parçalara ayrılarak yazarın aradan çıkarıldığı bir analize tabi tutulmuştu. Bu durumda yazara göndermede bulunmayan, metin yoluyla kurgulanmış benliklerin okuyucu karşısına çıkarıldığı gözlenmiştir. Ancak Kohut'un geliştirdiği benlik psikolojisi bağlamında otobiyografik benliğin bir başka boyutunun ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Kohut'un uygulamaya koyduğu hasta-terapist ilişkisi, otobiyografik anlatılarda yazar-okuyucu bağlamında düşünülebilir. Nasıl ki Kohut, hastasına eşduyumla yaklaşan, hastasıyla empati kuran bir terapistin onu daha iyi anlayabileceğini, onun psikolojik dünyasına gerçekten katılabileceğini ileri sürüyorsa benzer durum, yazar ile okuyucu arasında da gerçekleştirilebilir. Yani otobiyografik bir metni okuyan okur, yazarıyla empati kurup onun duygu dünyasına girebildiği oranda yazarının anlatmak istediği niyeti okuyabilme imkanına kavuşabilecektir.

Yapısalcılık sonrası gelişme gösteren post yapısalcı ekolü içinde Saussure'ün düşüncelerini zirveye taşıyan isim Jacques Derrida olur. Derrida, felsefi sistemini büyük ölçüde Batı metafiziği eleştirisi üzerine tesis eder. Onun bu eleştirilerini iki başlık altında toplamak mümkündür. Bunlardan ilki *mevcudiyet metafiziğine* yönelik eleştiridir. Batı metafiziğinde Platon'dan itibaren hakikat kendisiyle özdeş, ezeli ve ebedi, değişmeyen, evrensel bir töz olarak kabul edilen özdeşlik ilkesine dayandırılmaktaydı. Bu ilke uyarınca hakikate bazı mevcudiyetler yoluyla ulaşılabileceği düşünülmüştü. Sözgelimi Herakleitos'un *logos*'u, Parmenides'in *kavram*'ı (vücudu), Platon'un *idealar'ı,* Aristoteles'in *cevher*'i (öznesi), Descartes'in *cogito*'su (düşünen öznesi), Kant'ın *bilinç*'i, ampiristlerin *duyumları* ve daha birçok felsefi düşünce, hakikatin mevcudiyet üzerinden keşfine yönelmiştir. İnsana hakikate ulaşmada öncelik tanıyan mevcudiyet metafiziğine göre insan, mevcut olan bir şeyin bilgisini elde edebilme imkânına sahiptir bu yüzden bilinç sahibi bir varlık olarak öncelikli bir statüdedir. Batı metafiziğinde mevcudiyetin kavranıp anlaşılmasıyla hakikatin bilgisine ulaşılabileceği düşüncesini Derrida bu noktada eleştirir. O, mevcudiyet metafiziğinde kendi kendisiyle özdeş olan tözün –logos, idea, Tanrı, vs.- evrensel, değişmeyen, sabit, nesnel niteliklerini ve bu niteliklere bağlı olarak gelişen anlamı kabul etmez. Bu eleştirisini Saussure'ün göstergeler sistemi olarak tanımladığı dilin, gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkisine dayandırarak ortaya koyar. Derrida'ya göre gösteren ile gösterilen arasındaki karşılıklı ilişkiden doğan göstergeler, sabit ve kalıcı bir göstergeye işaret etmez. Çünkü buradaki gösterilen, başka bir şeyin göstereni olur. Gösterilenin sürekli başka bir gösterene dönüşmesi, Derrida'nın felsefesinde önemli bir yer tutan *differance* kavramının ortaya çıkardığı bir sonuçtur. Anlamın ertelenmesi, farklılık, başkalık anlamlarına gelen differance'ta gerçekliğin temsili, artık klasik felsefede olduğu gibi tek ve kesin bir anlama dayandırılmayıp sürekli bir biçimde ertelenen, başka anlamlara göndermede bulunan bir biçime kavuşur (Moran, 2013).

Derrida'nın Batı metafiziğini eleştirdiği ikinci nokta bu felsefenin *sözmerkezci* (logosantrizm) anlayışıdır. Bu konu üzerinde önemle duran Derrida, öne sürdüğü düşüncelerle Batı'nın bütün bir metafizik geleneğini yıkıma sürükler. Batı'nın sözmerkezci geleneği, temelde yazının karşısına sözü/konuşmayı koyarak yazıyı dışlayıcı bir tutum içinde olmuştur. Konuşma eylemi biçiminde vücuda gelen sözün,

daima karşısında bir muhatabının bulunması, konuşucunun o andaki mevcudiyetini mümkün kılması söze imtiyazlı bir konum sağlarken; yazının sözün kayda geçirilmiş bir hâli olması, karşısında doğrudan bir muhatabının olmaması, konuşan kişinin varlığını o andaki mevcudiyet içinde gösterememesi nedenlerinden dolayı ikincil bir konumda düşünülmesine yol açmıştır. Hakikatin söz vasıtasıyla aktarılabileceğine olan bu inanç bütün bir anlamı söze, sözü söyleyen/konuşan kişiye yüklerken bu durumun, Batı'nın yazınsal geleneği içinde yazar-metin-okur arasındaki ilişkiye nasıl yansıdığını da açığa çıkarır. Sözmerkezci düşünme tarzının yazar-metin-okur ilişkisini büyük ölçüde belirlediğini öne süren Derrida, bundan dolayı sözmerkezciliği otoriter bir form olarak görmüştür. O, bu otoriter düşünme tarzı içinde basit, sabit ve otoriter bir merkezin varsayıldığını bu yüzden sabit ya da değişmez bir anlamın yayılmaya çalışıldığını düşünür. İşte Derrida, sözmerkezci anlayışın bu anlam tekliğini, sabitliğini ve değişmezliğini yapıbozum'a (dekonstrüksiyon) uğratarak yıkmaya çalışmıştır. Anlamın hiçbir zaman tamamlanmadığını, gösterilenin sürekli başka bir gösterene eklemlendiğini iddia eden Derrida, daima yeniden üretilen anlamın yazan ve konuşan kişiden bağımsız bir şekilde ortaya çıktığını söyler. Ona göre anlam, bilinçli bir öznenin eseri olarak görülemez (Cevizci, 2017). Böylece Batı'nın sözmerkezci anlayışı Derrida'nın yapıbozumuyla yıkılmış söz, artık ötesinde bir anlam bulundurmayan, laboratuvarlarda bilimsel analizlere tabi tutulan bir madde/nesne biçiminde ele alınmaya başlanmıştır. Bundan dolayı yalnızca söylem içinde kesin yapılara göndermede bulunan bir varlık olarak anlaşılmıştır (Ellul, 2012).

Her şeyi yapısal bir ilişki içinde açıklamaya çalışan bu anlayış, aynı zamanda her şeyin hâkimi konumunda bulunan *özerk* öznenin ölümünü de ilan eder. Bundan sonra Foucault ile birlikte, felsefi sistemlerin insanlara dayatmış olduğu kendilikler, kimlikler ve benliklerin mevcut iktidarlar tarafından nasıl belirlendiği ve kurumlar tarafından insana dayatılan bu kendiliklerden nasıl kurtulunacağı sorusuna cevap aranmaya başlanmıştır. Bu bağlamda Foucault, Batı'nın insanı özneye dönüştürme şekillerinin tarihini ortaya koymaya çalışmıştır. O yüzden Foucault için kimlik/kendilik/bireysellik kavramları anahtar kelimelerdir ve bunların üçü de aynı anlamı karşılar. Derrida'nın dili yapıbozumuna uğratma girişimini Foucault etik

alanda gerçekleştirir. Böylece benliğin ifadesinde, kişinin kendisiyle olan ilişkisinde yeni bir öznellik/kendilik/bireysellik tanımı ortaya çıkmıştır.

Merkezî iktidarı reddederek düşüncesinin temelini oluşturan Foucault, bugün insanların yaşadığı sosyal, siyasal, felsefi pek çok sorunun iktidar ve onun organları tarafından oluşturulduğunu ileri sürer. Özne ile iktidar arasında modernizm ile başlayan ve gittikçe gelişen bir ilişki vardır. Bu ilişki, modern ideolojinin bilinçli bir biçimde kişiyi öznelleştirme eylemiyle tesis edilmiştir. Foucault'ya göre, iktidarın en belirgin özelliği olan yönetilebilirlik, insan kimlikleri ve insanın kendiliği üzerindeki etkisini her şeyden önce tabi kılmak yoluyla gerçekleştirmektedir. Dolayısıyla iktidar ve onun organları tarafından kişilerin önüne konmuş engeller, sınırlar vardır. Batı'da insanlar kendilerine dayatılan bu sınırlar nedeniyle kimliklerinin öznesi konumuna getirilmiş ve iktidara boyun eğmişlerdir. İktidar bu öznelleştirme eylemini hiçbir güç kullanmadan, zora başvurmadan insanlara uygulayabilmektedir. İşte merkezî iktidarın bu her şeye kadir olan erki Foucault'yu Tourain'ın belirttiği üzere, merkez iktidarı reddetme fikrine götürmüştür. Ona göre "modern liberal toplumda iktidar her yerde ve hiçbir yerdedir ama özellikle de toplumsal örgütlenme kesinlikle teknik akılcılık tarafından değil, bizzat iktidarın kullanımı tarafından yönetilir" (Tourain, 2016, s. 211). Foucault, Batı toplumlarında –modernite ile birlikte- insanlara dayatılan bireysellik ve kimlik ile bu kimliğin dayattığı sınırları aşabilmek için yeni öznellikler üretebilme teklifinde bulunur. Ona göre kişinin kendisi tarafından üretilen, kendi kendisinin sahibi olduğu bir kendilik ve benlik bilinci yoktur. Kişiler, iktidarların kendileri için belirlediği kimliklerin öznesi olarak bu öznelliğin sınırları içinde kendi bireyselliklerini yaşamaktadırlar. O yüzden insan öncelikle bu engelleri, kendisine dayatılan bu kimlik ve kendilikleri aşmalı ve kendisini özgürleştirmelidir. Nitekim Foucault'ya göre birey, Tourain'ın da belirttiği gibi, iktidarın özgül bir teknolojisi olan ve disiplin olarak adlandırılan şey tarafından üretilmiş bir gerçekliktir. Bu disiplinler de özgürleşerek aşılabilecektir. Çünkü disipline edilmiş bireysel kimlikler insanın kendi varlığını, kendi bilinciyle idrak edecek özgürlükleri sınırlamakta, kendiliği baskılamakta ve tektiplik oluşturmaktadır. Foucault'nun yapıbozumuna uğrattığı şey, iktidarın özne üzerindeki baskılayıcı, zorlayıcı ilişkiden doğan bireysel kimliklerdir. O, bunun yerine kimsenin baskısı olmadan, kişinin kendi

hür iradesiyle geliştirilebileceği bir öznellik ortaya koymak ister. Böylece kendisi için düşünen, spontane hareket eden, orijinal fikirler üreten bireyler var olacaktır.

Modern düşüncenin yarattığı kendini toplumun hizmetine adayan, erdem sahibi olabilmenin koşulu olarak kendi tutkularından vazgeçip toplumsal yarar uğruna çalışan özne, Freud'un bilinç dışı önermesiyle sarsılmıştı. Bundan sonra aklıyla kendi varlığının bilincinde olan merkezî bir özne değil, bilinç dışının yönlendirmesiyle varlığını bulan merkezinden ayrılmış bir özne ortaya çıkmıştı. Bu *merkezsizleştirilmiş* özneyi ölüme doğru sürükleyen Derrida, gösteren ile gösterilen arasındaki karşılıklı ilişkinin asla tamamlanmadığına işaret ederek anlamın sürekli ertelendiğini ve başka anlamlara göndermede bulunduğunu (differeance) söylemişti. Buradan hareketle metnin dışında hiçbir gerçekliğin olamayacağını düşünen Derrida, özneyi dil tarafından örülmüş kurgusal bir varlık hâline dönüştürmüştü. Öznenin kesin ölümünü ilan edenin ise Foucault olduğu anlaşılmıştır. Öznenin kurumlar ve onun organları aracılığıyla oluşturulduğunu öne süren Foucault, iktidar ve kurumların kendisine boyun eğmek üzere disipline ettikleri özneler yarattıklarını ileri sürmüştü. Böylece Foucault ile birlikte özne kavramı kendi içinde eriyip gitmiştir. Aksoy (2001, s. 5)'un da belirttiği gibi Foucault "aydınlanmanın bireyini, dünyayı aklıyla tanıyan ve yorumlayan özneyi öldürür. Yazarı da öldürür. Özne insan da özne yazar da birer söylemdir artık". Bundan sonra özne/yazar/insan etiyle kemiğiyle var olan, somut bir gerçeklik içinde yaşayan bir varlık olarak değil, dilin kurguladığı bir varlık hâline dönüştürülmüştür.

XX. yy.ın ikinci yarısında, modernizm tarafından ileri sürülen düşünceler yapısalcılar, postyapısalcılar tarafından kıyasıya eleştirilirken bu eleştirilere XX. yy.ın önemli bir akımı olarak gelişen postmodernizm de katılır. Postmodernizm de tıpkı diğer teoriler gibi benliğin tanımına farklı bir perspektiften bakmıştır. Ancak oldukça geniş bir yayılma alanına sahip olan postmodernizmi ve onun getirdiği benlik tanımını anlayabilmek için öncelikle modernizme tekrardan dönmek gerekecektir. Postmodern düşüncenin, modernliğin insanlığa sunduğu mutluluk vaatlerinin sorgulanmaya başlandığı bir dönemde ortaya çıktığı düşünülmektedir. Özellikle de iki dünya savaşı arasında yaşanan yıkımlar, ölümler, felaketler Batı insanına modernizmin temel izlekleri olan rasyonelliğin, bilimselliğin, evrenselliğin,

özgürlüğün ve hümanizmin geçersizliğini göstermiştir. Modern çağın, insanı hem böldüğüne hem de birleştirdiğine değinen Öztürk, bu çağların bireyi ortaya çıkardığından şüphe duyulmadığını söyler ancak "bu bireyin sonradan aydınlanmanın kutsadığı gibi bir yarı tanrı olmaktan çok, kolsuz ve bacaksız doğmuş ve dolayısıyla hiçbir zaman özgür olamamış (olamayacak) zavallı bir sakat" (Öztürk, 2008, s. 74) olduğu gerçeğiyle yüz yüze gelindiğinin de altını çizer.

Kesin bir tarih vermemekle birlikte modern dönemin 1960'lardan itibaren bittiği artık postmodern bir dönemin başladığı düşünülmektedir. Postmodernizm, modernizmin getirdiği her anlayışı yıkarak onun antitezini oluşturacak şekilde varlığını ortaya koymaya çalışmıştır. Modernizmin insan aklını merkeze alan ve insanı merkezî bir özne konumuna yerleştiren hümanist karakteri, postmodernizm ile beraber antihümanist bir içerik kazanır. Modernizm, akılcılık vasıtasıyla kendinin bilincinde olan bir öznenin varlığını meşrulaştırırken bu iki unsuru, akılcılık ve özneyi de modern ideolojinin olmazsa olmazları arasına koyar. Akılcılaştırma olmadan modernliğin olmayacağını söyleyen Tourain, kendisini hem kendisi hem de topluma karşı sorumlu hisseden dünya içi bir öznenin olmadığı yerde de modernliğin olamayacağını belirtir (Tourain, 2016). Dolayısıyla Touraine da modernizmin, özne ile aklı birbiriyle uzlaştırarak toplumsal yararlılık ilkesine göre hareket eden bireyler kurgulamış olduğuna göndermede bulunur. Bu anlayış gereği insanın ancak özneleştirilmek suretiyle topluma bir fayda sağlayabileceği düşünülmüştür. Modernizm, özne ile ben'in kendi iç dünyası arasına sınırlar koyarak ideolojisine uygun bir özne modeli üretmiştir. Postmodernistler, modern öznenin toplumsal koşullara bağlı olarak gelişen, toplumun kendisine biçtiği roller gereği kimliğini üreten ya da kimliği üretilen anlayışına karşı çıkarlar. Dolayısıyla çoğu postmodern düşünür, Küçükalp ve Cevizci'nin de belirttiği üzere, özne veya ben'in tamamıyla kurgusal olduğunu, gerçekte normal veya anormal nitelemeleriyle ele alınabilecek kendinde bir varlığa sahip olmadığını iddia etmişlerdir (Küçükalp ve Cevizci, 2014). Postmodern söylem böylece, modern öznenin oluşumundaki toplumsallığa dahası her türlü birleşik kimliğe karşı çıkarak bölünmüş, çoklu ve çatışmalı kimlikler yaratmıştır.

Postmodernizmle birlikte modernizmin sunduğu değerler alaşağı edilirken bütün karşıtlıkların yan yana geldiği bir dönem başlamış olur. Bu dönemde artık Ecevit (2014, s. 63)'in dediği gibi, "bir şeyin ne olduğu değil o olduğu" önermesi önem kazanır. XX. yy.ın başlarında yaşanan bilim ve teknolojideki akıl almaz gelişmeler hayatın her alanında hissedilirken bu gelişmelerin odağında olan insan da bütün bu yaşananlardan nasibini alır. Postmodern düşünce her şeyden önce insanın özne olan statüsünü yıkıma uğratır ve diğerlerinin de önceden hedef aldığı merkezî konumdaki özne artık önemini kaybeder. Çünkü bu yüzyılda bilim ve teknolojiye bağlı olarak yaşanan gelişmeler, gerçeklik algısının da değişmesine yol açmıştır. İnsanın, devleşen teknoloji ve anonimleşen bu yüzden daha da ürkütücü olmaya başlayan güç odakları karşısında önemini yitirdiğini ve kendisini yabancı bir dünya içinde bulduğunu belirten Ecevit, bu yeni dünyada insanın, doğanın, kendiliğinden ve doğal olanın yerini, maddenin yönlendirdiği yeni bir değerler sisteminin almaya başladığını söyler. Buna göre Ecevit, ana ereği para ve prestij olan bu yeni değerler dizgesinde insancıl ölçütlerin, giderek daha da saldırganlaştığını, maddelerin dünyasında etkisiz kaldığını ve insana yabancısı olduğu bir dünyanın kapılarını açtığını vurgular. Dolayısıyla yabancı bir dünyaya adım atan insan, değişen değerler dünyası içinde kendine de yabancılaşmaya başlamıştır. Bu nedenle postmodern düşüncede yabancılaşma izleği, kişinin kendi içinde yok olup gitmesi yani öznesizleşmesi ile eşitlenmiştir. Lyotard' a göre postmodern düşüncede her birey kendisine gönderilir ama bu kendinin pek kıymeti harbiyesi olmadığını da herkes bilmektedir (Lyotard, 2014). Bütün bu yaşananlarda, insandan bağımsız bir şekilde gelişen olaylar düzeninde kendi'nin çok bir şey olmadığını söyleyen Lyotard, onun bütünüyle tecrit de edilmediğini ancak her zamankinden daha karmaşık ve oynak bir ilişkiler ağına yakalanmış olduğunu vurgular.

Postmodernizmin modernizm gibi bir insanlık projesi olduğunu söyleyen Aydoğdu, modernizmin çıkmazlarına karşılık postmodernizmin özne ve kimlik arayışlarına girdiğini belirtir. Bu arayışlar, modernizmin getirdiği kavram ve kuralların dışında gerçekleştirilirken modernizmin yapısallığı da kıyasıya eleştirilmiştir. Bu yüzden postmodernizm, modernizmin eleştirilmesi ve reddedilmesi üzerine inşa edilmiştir. Bu inşa sürecinde postmodernizm, modernizmin göklere çıkardığı öznenin öldüğünü bir kez daha dile getirmiştir. Çünkü ona göre "modern özne, bir maske,

değersizleştirilmiş hümanizmanın icadı, aydınlanma felsefesinin bir sonucu olarak özne-nesne ikiliğinin kaynağıdır" (Aydoğdu, 2004, s. 138). Özne, Aydoğdu'ya göre modernizmde bir eylemin, yazının ve ifadenin sadece dildeki bir konumundan ve söyleminden ibaret bir şeydir. Yani daha önce de belirtildiği gibi, modernizmin modern öznesi kurgudan başka bir şey değildir. Postmodernizm, modernizmin sınırlarını çerçevelediği ve disipline ettiği özneyi belli bir kimlik sahibi olmaya iten anlayışına karşı çıktığından çoğulculuğun, karşıtlığın, ötekinin keşfini savunmuştur. Ancak postmodernizm, eleştirdiği modernizmin karşısına ondan daha farklı bir düşünce çıkaramadığı, iddia ettiği tezlerini sistemleştiremediği için özneyi Aydoğdu'nun da belirttiği gibi, düşürülmüş olduğu kaderinden kurtaramamış, öznenin varoluş dayanaklarını yeniden oluşturamamıştır. Böylece öznenin kimlikleştirilme sürecinde postmodernizm, modernizmde olduğu gibi, öznenin parçalanmasında temsilden öteye gidememiş, öznenin yeniden ayağa kalkmasına yardım edememiştir.

Batı düşünce tarihinde XX. yy. artık değerlerin yeniden sorgulandığı, var olanların yeniden tanımlandığı, anlamın yeniden oluşturulduğu bir döneme işaret eder. Bu dönemde öncelikle kendinden önceki düşüncelerin eleştirisi üzerine bir felsefi sistem geliştirildiği görülür. Varoluşçuların üzerinde önemle durduğu insanın varlığı sorunu ve ona yüklenen mananın mahiyeti, ana malzemesi insan olan otobiyografilerdeki öznenin/bireyin/ben'in içeriğini de etkilemiştir. Ancak bu etkinin nedeni sadece varoluşçular ile sınırlı kalmamıştır. Marksizm ile ortaya çıkan sınıf bilinci, Freud'un psikanaliz kuramı, Lacan'ın kendilik tanımı, Jung'un arketipleri, Kohut'un benlik psikolojisi, yapısalcıların ve postyapısalcıların dil ile temsil arasında kurdukları ilişki, Barthes'ın yazarı, Derrida ve Foucault'nun özneyi ölüme mahkûm eden düşünceleri ve en sonunda postmodernizm tarafından kesinleşen öznenin ölümü kararı otobiyografilerdeki benlik ve kendilik tanımlarını bütünüyle değiştirmiş hatta artık böyle tanımlamalara gerek bile duyulmadığı anlaşılmıştır. Çünkü modernizmin evrenselleştirdiği, sıradanlaştırdığı ve özneleştirmek suretiyle belli bir kimliğin taşıyıcısı hâline getirdiği insan anlayışı, postmodernizmin çoğulculuk ilkesi gereği her şeyin karşıtıyla var olabileceği ve gerçeğin asla tek olamayacağı düşüncesi içinde eriyip gitmiştir. Bugünün otobiyografik yazınında benliğin, yazarının duygu ve

düşünceleriyle biçimlenmiş bir öznenin varlığından çok kimliklerinden sıyrılmış bir öznenin kurguladığı metinsel ürünler olarak ifade edildiği söylenebilir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. BATI LİTERATÜRÜNDE OTOBİYOGRAFİ

2.1. Otobiyografi Nedir?

Otobiyografi kelimesinin Batı literatüründe kavram olarak ne zaman ortaya çıktığı konusunda kesin bir bilginin olmadığı görülür. Çoğu eleştirmen, Yunanca "autos/bios/graphe" sözcüklerinden oluşan kelimenin ilk olarak 1809 yılında Robert Southey tarafından İngilizceye çevrilmek suretiyle kullanılmış olduğunu düşünmektedir. Ancak Smith ve Watson, bu düşüncenin aksini iddia ederek kelimenin ilk olarak XVIII. yy.da İngiliz yazar Ann Yearsley'ın toplu şiirlerinin ön sözünde kullanıldığını belirtir. Robert Folkenflik ise kelimenin Batı'da ortaya çıkışının kesin tarihini belirtirken otobiyografi kelimesi ve onun eşanlamlısı öz-yaşam (self-biography)'ın eski zamanlarda asla kullanılmadığını, XX. yy.a kadar *anılar* kelimesinin *öz-yaşam-yazımı'*na işaret ederek yaygın biçimde kullanıldığını söyler (Smith ve Watson, 2001).

Otobiyografi, en genel tanımıyla kişinin kendi yaşam öyküsünün kendisi tarafından anlatılmasıdır. Bir ben anlatısı olan otobiyografilerde hem anlatan hem de anlatılan kişi aynı olduğu için "bilinen özne, bilinmesi gereken nesneyi" (Özyer, 1993, s. 73) de kurmuş olur. Ancak burada şöyle bir sorunla karşılaşılmaktadır: Yazarın *ben* diye anlattığı gerçekten ne kadar kendisidir? Bir insanın kendisini, salt kendi ben'i etrafında dile getirmesi mümkün müdür? Bu konu, eleştirmenlerce fazlasıyla irdelenmiş ve birbirinden farklı düşünceler ileri sürülmüştür. Bütün bu eleştiriler aynı zamanda otobiyografinin mahiyetine ilişkinin bilgiyi de ortaya koymuştur.

Kişinin ben'ini merkeze alarak yazmış olduğu otobiyografik anlatıların bu özelliğinden dolayı öncelikle *içtenlik, sahihlik ve sadakat* başta olmak üzere taşıması gerektiği ilkeler vardır (Demiralp, 1999). Bu ilkeleri göz ardı ederek otobiyografisini yazan kişinin, tutarlılığını ve inandırıcılığını yitirebileceği düşünülmektedir. Dolayısıyla otobiyografilerin gerçek bir yaşamı ne denli anlattığı, anlatılanların ne kadarının yazarın kendisine ait olduğu tartışmalı bir konu hâline gelmiştir. Öyle ki

otobiyografiye yönelik eleştirilerin genel olarak bu noktada toplandığını söylemek mümkündür.

Otobiyografi kelimesinin sözlük anlamından hareket eden Spender, otobiyografinin "birisinin kendisi tarafından yazılmış hayat hikâyesi" (Spender, 1980, s. 115) şeklindeki tanımından hareket ederek otobiyografiyi açıklar. Spender, tanımda geçen "birisinin kendisi tarafından yazılmış hayatı" ifadesindeki anlamın biraz sorunlu olabileceğine gödermede bulunur: "Tıpkı biyografisini yazan A, B, C veya bir başkasıymış gibi" diyerek bu tanımda, otobiyografiyi yazanların, kişilerin bizzat kendileri değil de bir başkası olduğu izleniminin verildiğini belirtir. Spender'a göre biri kendi hayat hikâyesini yazıyorsa bu elbette kişinin kendisi tarafından gerçekleştirilen ve anlamını kendi içinde barındıran bir eylem olmak durumundadır. Kendi sözcüğünün üzerinde ısrarla duran Spender, bir kişinin iki yaşamı olduğunu söyler. Bunlardan biri, başkaları tarafından dışarıdan görülen yaşamıdır; kişisel ilişkileri, görünüşü, başarıları gibi sosyal yanını oluşturan yönler bu yaşama örnek verilebilir. Kişinin başkaları tarafından görülen yaşamı Spender'a göre, aynadaki görüntü kadar onun realitesini oluşturur. Diğer yaşam ise kişinin sadece kendisi tarafından görülebilen ve kendi benliğini oluşturan yaşamıdır. Burada aynanın görülmeyen yüzüne, arkasına odaklanma söz konusudur. Benliğin bu görüntüsü, nesnel bir tarihle ölçülemeyecek kadar kişinin kendisine ait gizli bir yere işaret eder. Burası, kişinin kendisiyle baş başa kaldığı, kendi başına bir kişi olduğu, kendi kendini gözlemleyebildiği bir yerdir. O yüzden kendi hayatını anlatan kişi Spender'a göre kendisinin, başkaları tarafından gözlemlediği tarihini değil; kendisinin bizzat gözlemci olduğu ve kendisini gözlemlediği tarihini kaleme alır. Böylece Spender, "birisinin kendisi tarafından yazılmış hayatı" ifadesinde, otobiyografilerin zaten kişilerin kendi yaşamlarını anlattığını, bu yüzden kişinin kendi yaşamının onun kendisi tarafından yazılmış bir yaşamı olacağını düşündüğünden bu "kendisi tarafından yazılmış" ifadesine karşı çıkar (Spender, 1980). Spender'ın bakış açısından otobiyografi, hem gözleyen hem de gözlenen kişinin kendi hayatını anlatarak gerçek benliğini ortaya koyduğu bir tür şeklinde tanımlanır.

Otobiyografiyi bir yaşam yazını olarak değerlendiren Smith ve Watson, otobiyografinin yaşam yazınları içindeki konumuna açıklık getirir. İki teorisyen de

yaşamları hakkında yazan insanların eylemini anlamanın oldukça basit olabileceğini düşünür. Bu basit eylem beraberinde yazar için hem gözlemci özne hem de araştırma konusu olan bir hatırlama ve tefekküre dalma eylemi hâlinde ortaya çıkmaktadır (Smith ve Watson, 2001). Kendi yaşamını yazma anlamına gelen otobiyografide yazar, kendi varlığını, kişisel öyküsünü düzyazı şeklinde anlattığı için otobiyografiler geçmişe yönelik bir anlatı türü olarak değerlendirilebilir. Bu nedenle Smith ve Watson için otobiyografi, kişinin geçmişten bugüne kadar geçen süre zarfında nasıl bir değişim geçirdiğini anlatan bir öykü biçimidir.

Carolyn A. Barros da otobiyografileri, kişinin geçmişten bugüne nasıl biri hâline geldiğini gösteren *dönüşüm anlatısı* olarak niteler. *Öz yaşam öyküsü: Dönüşüm Anlatısı* adlı eserinde Barros, otobiyografilerin kişide nasıl bir dönüşüm yarattığını Persona, Figura, Dynamis olmak üzere üç temel kavramdan yola çıkarak açıklar. *Persona*, otobiyografide anlatılan kişi olup bir gelişim, değişim çizelgesi boyunca otobiyografinin başındaki ve sonundaki kişinin aynı olmamasını içerir. *Figura*, değişimi anlatmak için kullanılan bir terimdir. *Dynamis* ise kişinin değişimini sağlayan etkendir. Barros buna örnek olarak Augustinus'un *İtiraflar*'ını verir. Burada değişimi sağlayan gücün (dynamis) Tanrı'ya olan inanç olduğunu söyler (Demiralp, 1999). Böylece otobiyografik anlatılarda anlatan ben ile anlatılan ben arasındaki ayrıma da dikkat çekmiş olur. Nitekim otobiyografisini yazmaya başlayan kişi aradan geçen onca zaman zarfında -birçok faktörün varlığı da göz önünde tutulduğunda- değişerek başka biri hâline gelmiştir. Böylece yaşam öyküsünün başındaki ve sonundaki kişi arasında asıl gerçek varlığın/benliğin öyküsü meydana getirilmiş olmaktadır.

Otobiyografiye tematik bir biçimde yaklaşan James Olney ise cümle yazabilen veya bir teybe konuşabilen hemen herkesin otobiyografi yazabileceğinden bahsederek otobiyografinin, edebî türler içinde yazması hem en basit hem de en ortak olan yanına işaret eder. Gerçekte Olney, kişinin hayatının bir yazı parçası hâline getirilmesinin, tüketim için halka sunulmasının oldukça anlamsız görülebileceğini düşünür. Buna rağmen neredeyse hemen herkes tarafından otobiyografinin denenmiş bir tür olduğunu belirterek bunun nedenlerini sıralar: "Otobiyografi yazarının ileriye dönük bağlayıcı herhangi bir kural ya da resmi zorunluluklar tarafından

kısıtlanmaması, uygulamak zorunda olduğu bir modelin olmaması, bir geleneğin içinden şekillendirilmesi ve bu geleneğin bir yaşamı yazıya dönüştüren bireysel bir yeteneği empoze etmesidir" (Olney, 1980, s. 3). Buna göre otobiyografi yazmaya bu kadar rağbet edilmesinin ardında yatan temel sebebin onun doğasında var olan serbestlik ve bu serbestlikten doğan özgürce yazma duygusunun olduğu söylenebilir. Buna ilaveten insan kişiliğini, benliğini bilinçli bir biçimde öne çıkaran ideolojilerin zaman içinde insan yaşamını merkezî bir konumda tutan yaklaşımları da bu yazın türüne olan ilgiyi artırmıştır denebilir.

Olney, *Autobiography and the Cultural Moment* adlı çalışmasında, otobiyografi adlandırmasının bu türü tanımlayıp tanımlayamayacağı noktasındaki şüphelerini dile getirir. Otobiyografi eğer bir yaşamın anlatımı ise bu ihtiyacı otobiyografi adından önce karşılayan türlerin hangi statüde değerlendirilebileceğini tartışır ve bu bağlamda değerlendirilebilecek eserlerin otobiyografi olup olmayacağına verdiği örnekler doğrultusunda açıklık getirmeye çalışır. Buna göre W. P. Scargill adlı bir "beyefendi" tarafından 1834'te yazılmış *The Autobiography of a Dissenting Minister* (*Muhalif Bir Bakanın Otobiyografisi*) adlı otobiyografiyi türün ilk örneği olarak gösterir. Daha sonra bu önceliği 1760'larda Rousseau'ya ve ardından Montaigne, Augustinus, Platon gibi gitgide daha ileri tarihlerdeki isimlere verir. Bu yazarların hiçbirinin de otobiyografi adını kullanmadıklarını ama *İtiraflar, Denemeler, Mektuplar* şeklinde adlandırdıkları eserleriyle otobiyografi türüne yakın anlatılar kaleme aldıklarını belirtir (Olney, 1980). Dolayısıyla müstakil bir otobiyografi yoktur Olney'in tanımlamasında, kişisel yaşamı anlatan ve otobiyografik içeriğe sahip olan her eser farklı bir ad taşısa da otobiyografi olarak kabul görebilir.

Otobiyografiyi "tür" bağlamında ele alan Yücel de bu yazı biçimini türlerin en özgürü ve en belirsizi olarak ifade eder. Yazarın düşüncesi, otobiyografinin sınırlarının belirsiz oluşuna dayanır. Nicel açıdan sınırları belirlenemeyen otobiyografinin nitel açıdan kesin olarak belirlenmiş kurallarının olmayışı otobiyografinin içeriğini özgürce genişletmiştir. Durum böyle olunca, yazarın kendi yaşamını anlattığı bütün türler *otobiyografi* adı altında birleştirilmiş olmaktadır. Yücel de tıpkı Olney gibi benzer örneklerle düşüncesini geliştirir:

> Örneğin Rousseau'nun *Les Confessions*'u (İtiraflar) gibi yaşamınızda işlediğiniz kusur ve günahları dile getiren açıklamalar da öz yaşam öyküsüdür, örneğin Chateaubriand'ın *Memoires d'outretombe*'u gibi yalnızca kendi eylemlerinizi ve/ya da kendi iç dünyanızı yansıttığınız anılar da örneğin Mina Urgan'ın *Bir Dinozorun Anıları* gibi daha çok tanıdığınız kişileri ve tanığı olduğunuz olayları yansıtan tanıklıklar da örneğin Gide'in *Journal*'i gibi kişinin kendi kendisi ya da günün birinde kitleye sunulmak üzere tutulmuş günlükler de (Yücel, 1999, s. 189).

Olney, asıl meselenin öncelikle sözcüğün ısrarla kullanılıp kullanılmamasına bağlı olduğunu belirtir. Nitekim otobiyografi sözcüğünün XVIII. yy.ın sonlarına doğru üretildiğini ve bu dönemde kendi-yaşam-yazmak (self-life-writing) anlamına gelen Yunanca üç kelimenin birleştirilmesiyle *kendi yaşamını yazma* şeklinde bir anlamı içerdiğini söyler. Bu anlamda kullanılan sözcüğün çok eskiden beridir, yukarıda değinildiği gibi, *anılar, itiraflar, denemeler* gibi başka isimler altında zaten var olduğunu ve mevcut literatürü tanımlamak için birleştirildiğini vurgular. Konuyu daha da ileri bir noktaya taşımak isteyen Olney, bu aşırı adcılık tavrını bir kenara bırakıp terkibi oluşturan üç kelimeden (auto/kendi; bio/yaşam; graphy/yazı) kast edilenin ne olabileceği sorusuna cevap arar: Kendi (auto) ile ne demek istendiği, yaşamla (bios) kast edilenin ne olduğu, yazma eylemine (graph) yüklenen anlamın neye göndermede bulunduğu, bir metne dönüştürülmüş yaşamın ne gibi bir öneme sahip olduğu türünden sorular Olney'e göre otobiyografinin kimliğine ait sorgulamaların sadece birkaçını oluşturur.

Candace Lang'in, 1982'de "Otobiyografi, onu bulmayı uman birisi için her yerdedir" sözünden hareketle otobiyografi tanımına eğilen Linda Anderson, herhangi bir yazının, nasıl okunduğuna bağlı olarak otobiyografik açıdan değerlendirilebileceğini belirtir. Otobiyografinin XVIII. yy.ın sonundan itibaren ayrı bir edebî tür olarak tanınmaya başlandığını söyleyen Anderson, türün disiplinlerarası geçirgenliğine dikkat çeker ve bunun otobiyografi açısından olumsuz bir duruma yol açacağını dile getirir. Yazar otobiyografiyi kurgu ve gerçek arasındaki sınırın ve temsil, kendilik, yazarlık gibi kavramların tartışıldığı önemli bir test alanı olarak ele alır. Ona göre otobiyografinin kaygan ve her tarafa yayılma durumu, onu disiplin sınırları içinde kontrol etmeyi ve sınırlandırmayı gerekli kılmıştır. Anderson, çoğu edebî eleştirinin onu başa çıkılmaz bir tür olarak damgaladığına hatta biraz da itibarsızlaştırmaya yönelik bir tanımlama yoluna başvurduğuna dikkat çekerek türün belirsizliğinden kaynaklanan sorunlara da değinmiş olur (Anderson, 2001).

Otobiyografinin edebî bir tür olduğunu iddia eden teorisyenlerinden Philippe Lejeune, otobiyografi hakkında yazmış olduğu kitabının *The Autobiographical Pact* adlı kısmında, otobiyografinin tanımını yapar ve ardından bu türün taşıması gereken özellikleri sıralar. Lejeune'e göre otobiyografi, gerçek bir kişinin kendi bireysel yaşamına odaklandığı, geçmişe dönük (retrospektif) bir süreç anlatısıdır. Lejeune, bu tanımıyla otobiyografi için olması lazım gelen unsurları da belirtmiş olur: Gerçek bir kişi, bireysel varlık, geçmiş yaşam. Lejeune, yapmış olduğu bu tanımına bağlı olarak dört farklı kategori belirler ve bu kategorideki koşulların her birini sağlayan eserlerin otobiyografi olabileceğini söyler. Lejeune'in belirlediği bu koşullar şunlardır:

> 1. dilsel biçim:
> (a) anlatı (hikâye)
> (b) düz yazı
> 2. İncelenen Konu: Bireysel yaşam, kişisel tarih
> 3. Yazarın durumu: yazar (gerçek bir kişi) ve anlatıcı özdeşliği
> 4. Anlatıcının pozisyonu:
> (a) anlatıcı ve kahraman özdeşliği
> (b) Anlatım geriye dönük olarak gerçekleşir (Lejeune, 1982, s. 193).

Bu koşullardan özellikle (3) ve (4a)'da belirtilen maddeler, Lejeune için ya hep ya da hiç meselesidir. Lejeune'e göre burada hiçbir geçiş veya tolerans yoktur çünkü bir eserin otobiyografi olması için yazar, anlatıcı ve kahramanı arasında mutlaka özdeşlik olmalıdır. Ancak o zaman otobiyografik bir türün varlığından bahsedilebilir.

Lejeune'in otobiyografik sözleşmesinin benzeri Türk edebiyatında Orhan Pamuk tarafından da ifade edilmiştir. Otobiyografik yazını roman açısından değerlendiren Pamuk da yazar ile okuyucu arasında imzalanmış bir sözleşmenin varlığına işaret eder. Buna göre anlatının her ayrıntısında yazar, okuru tarafından, o ayrıntının yaşanmış olduğunu düşüneceğini bilerek anlatısını oluşturmaktadır. Okur da, yazarın o ayrıntıyı yaşanmış sanılacağını düşünerek yazdığını tahmin etmektedir. Pamuk, aynalar oyununa benzettiği bu durumu şöyle açıklar:

> Okurla yazar arasında, yazarın hayal gücü üzerinden de sürekli oynanır. Yazar bir cümleyi yazarken, okurun bunun kendisinin hayal ettiğini düşüneceğini (doğru-yanlış)

> tahmin eder. Okur da bu tahmini tahmin ederek okumaya devam eder. Yazar da bu tahmini yapacağını, okurun tahmin ettiğini tahmin ederek yazmıştır zaten o cümlesini. Okur da aynı şekilde vs., vs. (Pamuk, 2019, s. 35).

Olney, *Metaphors of Self* adlı kitabında otobiyografiyi tür olarak tanımlamaktan ziyade, otobiyografiye nasıl yaklaşılması gerektiği yolunda bir teori ortaya koyar ve onun insan hayatındaki önemini açıklar. Ona göre otobiyografi, insanın ilgisini derinden yakalayan bir türdür. Otobiyografi, başka bir zaman ve başka bir yerdeki yaşamları insanlara anlatarak onlar için fazlasıyla önemli olan insani doğanın anlaşılmasına yardımcı olmakta ve bir farkındalık yaratmaktadır. Olney, otobiyografi konusundaki en verimli yaklaşımın, onu yazarın hayatı ve kişiliğinden ayıracak olan resmî ya da tarihsel bir mesele olarak değil, sürekli yaratan ve sonunda yarattığı şeyin hem doğasını hem de biçimini belirleyen hayati bir dürtü ile ilişki içinde düşünmek olduğunu söyler. Buna göre, tarihin başlangıcından bugüne dek süren zaman zarfında değişikliğe uğramış bir otobiyografik biçime rastlanmayacağı görüşündedir. Çünkü insan, özel ruhunun kendisini harekete geçirdiği biçimde her zaman otobiyografisiyle meşgul olmuştur. Ancak otobiyografi adlandırmasının bir ürün adı gibi etiketlendirilmesini doğru bulmayan Olney, onu bütün bir hayatın vakfedildiği bir iş olarak görür. Bu düşünce Olney'i, yapılan bütün çalışmaların, verilen bütün eserlerin eninde sonunda otobiyografik olduğu sonucuna götürecektir. Buna göre Olney, ortaya konan ürünün ne olursa olsun -ister tarih, şiir, psikoloji ister teoloji isterse de siyasi, ekonomi veya doğal bilim olsun- yapımcısını ifade edeceğini ve onun bütün çalışmalarının her aşamasındaki düşüncelerini açıkça ortaya koyacağını belirtir (Olney, 1972). Olney, insanın ömür boyu yapmış olduğu işin, onun tam bir otobiyografisi olduğunu ve o kişinin ne olduğunu, nerede olduğunu ömrünü vakfederek yaptığı işten ve otobiyografiden başka bir şeyin anlatamayacağını söyleyerek otobiyografinin etki alanını genişletir. Bir insan, diğer eserlerinin yanı sıra otobiyografik mahiyette bir şeyler yazarsa o zaman, kişinin o eşsiz yaratıcı dürtüsünü anlama yolunda insanlara birtakım avantajlar sağlayabilir. Olney, genellikle bilimsel alandaki çalışmalarıyla tanınmış Mill, Newman, Darwin gibi isimleri örnek vererek bunların yazmış olduğu otobiyografilerin, onların şu ana kadarki yapmış oldukları işi tanımladığını vurgular. Otobiyografiyi, kişinin yaptığı ve doğal olarak olduğu her şeyin bir anahtarı niteliğinde gören teorisyen, bir kişinin

otobiyografisini, yazdığı eserlerinin bütün hacimlerini bilen, özel hayati yaratıcılığa odaklanan ve yoğunlaşan büyüleyici bir merceğe benzetir.

Belçikalı eleştirmen Gusdorf, otobiyografi türünün zaman ve mekânda sınırlı kaldığını dolayısıyla her zaman ve her yerde var olmadığını vurgulamakla işe başlar. O, Augustinus'un *İtiraflar*'ını (Confessions) otobiyografi tarihinin başlangıcında bir başarı işareti olarak kabul eder ve bu görüşe bağlı olarak otobiyografinin Hristiyanlığın klasik geleneklere aşılanması suretiyle ortaya çıktığını belirtir. Böylece otobiyografi onun nazarında, hem Hristiyan inancı içinde şekillenen hem de Batı'ya özgü bir tür anlamına gelir. Otobiyografiyi Batılı bir tür olarak gören Gusdorf, otobiyografinin Batı kültürünün dışında düşünülemeyeceğini, diğer kültürlerin insanlarıyla iletişim kuran ve evrenin sistematik fethini iyi bir biçimde kullanan Batı insanına özgü bir alakayı ifade ettiğini söyler. Dolayısıyla otobiyografiyi mekânla sınırlandırmış olur. Yazara göre başka kültürlerin insanları, kendilerine ait olmayan zihniyete bir tür entelektüel sömürgeleştirme yoluyla katılmaktadırlar. Bu durumda Gusdorf, otobiyografinin ne kadar Batılı bir tür olduğunu kanıtlamak için Gandhi'den örnek verir. Gandhi, Gusdorf'a göre, kendi hikâyesini anlatırken Doğu'yu savunmak için Batılı anlamları kullanmıştır. Yine bir başka örnek olarak Westermann'ın *Autobiographies d'Africains (Afrikalıların Otobiyografisi)*'de topladığı duygulu ifadelerin, Batılılarla temas kuran geleneksel medeniyetlerin sarsılmasına yol açtığını söyler (Gusdorf, 1980).

Autobiography as the Presentation of Self for Social İmmortality adlı çalışmasında Horowitz, otobiyografinin sosyal rolüne değinir ve onu genellikle kitlelerin özenmesi için sınırlı bir potansiyel içeren seçkin bir konu olarak görür. Dolayısıyla otobiyografi yazarına toplum içinde bir rol biçer. Ona göre otobiyografi yazarının öncelikli görevi, içinde yaşadığı ve bir üyesi olduğu topluluğu deneyimleri vasıtasıyla iyiye yöneltmek, kötüden uzaklaştırmaktır. John Sturrock'un, *New Model Autobiographer* adlı makalesinden hareketle Horowitz, biyografinin bir kariyer hâline gelebileceğini ancak otobiyografinin tekrar edilemez bir olay olduğunu söyler. Bu ona göre, edebî olandan daha önemlidir. Çünkü özel bir hayata anlam ve birlik kazandırma eyleminde otobiyografi yazarının, toplumsal düzene anlam ve birlik kazandırmaya çalıştığını düşünür. Ancak kendisiyle yüzleşen ve sosyal bir vizyona

sahip olan otobiyografi yazarı, her ne kadar toplumun ahlaki değerleri doğrultusunda bir uyaran rolünde bulunsa da gerçekte aslolan onun kendi ihtiyaçlarıdır. Horowitz, bu ihtiyacı ve onun neden gerekli olduğunu şöyle dile getirir:

> Bu ihtiyaç, aşkınlık ve nihayetinde ölümsüzlük için gereklidir. İster John Sturrock'un önerdiği gibi patolojiden bahsetsin, ister Patrick Gardiner'in notlarındaki gibi varoluşsal olsun, isterse de Charles Simic'in belirttiği gibi alegorik olsun otobiyografinin kapasitesi toplumun, doğanın, devletin ve bireyselliğin ötesinde derin bir manada her bir bireye temas etmektir (Horowitz, 1977, s. 174).

Otobiyografinin toplumsallığına başka bir açıdan eğilen Demiralp, onu daha çok birey ile toplum arasında karşılıklı gelişen bir tür bağlamında ele alır. Demiralp'e göre otobiyografinin temelinde, otobiyografisini yazan kişinin yalnızlığını aşma, kendisi kalarak topluma açılma, anlaşılma isteği vardır. Demiralp bu görünürlük isteğini, bireyin gizli içinden çıkması ve bir fanusun içine yerleşmesi şeklinde açıklar (Demiralp, 1999).

Alman filolog Georg Misch, *History of Autobiography in Antiquity* adlı hacimli eserinde, otobiyografiyi insanın kendilik bilgisinin bir tezahürü olarak görür ve onun öz farkındalık ya da benlik bilinci olarak adlandırılan temel ve gizemli bir psikolojik fenomen üzerine inşa edildiğini söyler. Ona göre insanın dünyadaki yaşamı tepkilerin, hislerin ve eylemlerin devamlılığı içinde doğal bir süreç olarak geçmez. Çünkü Misch, insanın dünyayı bilinçli bir şekilde, dünya bilinci ve kendilik bilinci içinde yaşadığını söyleyerek otobiyografinin, bireysel olarak yaşanmış bir insan yaşamının ürünü olduğuna dikkat çeker (Misch, 1950). Misch, insanın içinde yaşadığı bu dünyanın bilincine vararak kendisinin anlaşılabileceğini ve bu çerçevede bilinçli bir farkındalık ile öz bilinç sahibi olacağını belirtmiş olur. Misch de Horowitz gibi, otobiyografiyi kamusal bir tür olarak değerlendirir. Yaşam anlatıcılarını da kamusal bir varlık şeklinde düşünen Misch'e göre bir otobiyografi yazarının başarısı sosyal yaşamla olan ilişkisine bağlıdır. Toplumla iç içe bir hayat yaşayan, önemli bir tarihsel olayda rol oynayan insanlar temsilci konumundadırlar (Smith ve Watson, 2001). Bu insanlar Misch'e göre otobiyografi olarak adlandırdıkları şeyin konularını kendilerine mal ederler.

Yazarlar ve teorisyenler otobiyografinin ne olduğuna dair sorgulamalarda bulunurken Lejeune, konunun farklı bir yönüne dikkat çeker ve otobiyografinin edebî

açıdan sahip olduğu niteliği üzerinde durur. Buna göre otobiyografinin roman, şiir yazmak gibi gerçekten yaratma kabiliyetine sahip olmadığını düşünür. Yaratıcı bir ruhtan yoksun olan otobiyografi bu eksikliğinden ötürü önemsiz, tanıklığa dayalı, harc-ı âlem bir yazın türü olarak düşünülmüştür. Bu yüzden Lejeune, otobiyografi yazmanın gevşemek, kendini bırakmak, istifa etmek anlamına geldiğini belirtir ve iki isimden alıntıladığı sözlerle bu önemsizliği vurgular: "Patrick Modiano'ya bakılacak olursa öz yaşam öyküsü 'türlerin piçidir, cesaretimiz kalmadığında başvurduğumuz kolaycı bir çözümdür, tansiyon düşüşüdür' ya da Nathalie Sarraute'a göre 'emekliye ayrılmak, uslanmak'tır" (Lejeune, 1999, s. 164-165). Böylece otobiyografi, kimi yazarlarca yaratıcılıktan yoksun, basit, değersiz, yazılacak başka bir şey kalmadığında başvurulacak bir tür olarak da değerlendirilmiştir.

Alman teorisyen Karl J. Weintraub, otobiyografinin ortaya çıkışında kültürel koşulların yanı sıra daha birçok etken sıralar: Klasik insanların kamusal düşünceleriyle retorik arasındaki anlamlı ilişki, Hristiyanlaştırılmış bir dünyada trajedinin görece önemini yitirmesi, aristokrat olmayan bir dünyadan epiğin ortadan kaybolması ve kentlilerin çağında romanın yükselişi gibi. Weintraub, otobiyografi türünün Batılı insanın kendi varlığını tarihsel olarak kavradığında zenginleştiğini ve genişleyip yeni bir boyut kazandığını ileri sürer (Weintraub, 1975). Batı insanı, varlığının başka bir ifadeyle bireyselliğinin tarihsel şuuruna vardığında otobiyografik yazın da kendi değerini ortaya koyacaktır. Dolayısıyla tarihsellik ile otobiyografi yan yana ilerleyecektir.

Otobiyografinin ne olduğu hakkında söylenenler birbirinden farklılık gösterse de aslında onu tanımlayacak en genel ifade bir *söylemin* adı oluşudur. Bu, yazarın ne olduğunu sorgulayan Foucault'nun izlediği yolla ilişkilendirilebilir. Foucault, *What is an Author? (Yazar nedir?)* başlıklı çalışmasında, yazar adının sınıflandırıcı bir fonksiyona sahip olduğunu, göndergesel bir anlama işaret ettiğini ileri sürer. Buna örnek olarak da Aristoteles ismini verir. Aristo'nun adını duyan kimsenin analitik yazarı, ontolojinin kurucusu gibi kesin tanımlamalarla eşdeğer ifadeler kullandığını belirtir (Foucault, 2001). Böylece okuyucular tarafından yazarın adı ile eserin içeriği arasında nasıl göndergesel bir ilişki kurulduğunu açıklamış olur. Yazar adının belli tanımlar etrafında inşa ettiği anlamları Yakın da benzer biçimde otobiyografiye

uygular. Ona göre yazar adı fonksiyonuna sahip olan otobiyografi, bir söylemi karakterize eder. Yakın, *belli biri* tarafından yazılmış bir eserin onu diğerlerinden farklı kılan özelliğinden hareketle, otobiyografinin de bir toplum ve kültür içinde söylemin statüsüne gönderme yaptığını söyler (Yakın, 2003). Böylece, yazar adı ile yazarın kutsallığı arasındaki bağlantının metnin değerini kanıtladığı gibi otobiyografinin de doğası gereği kendi değerini kanıtlayan bir niteliğe sahip olduğunu vurgular.

2.2. Otobiyografinin Edebî Tür Olarak Tanımlanması

Otobiyografinin kurgu ile gerçeklik arasında şeffaf bir noktada durması, onun aynı zamanda disiplinlerarası bir tür olarak nitelendirilmesine yol açmıştır. Bugün bile sınırları tam olarak netleştirilememiş olan otobiyografi, yıllarca tam da bu nedenle birçok tartışmanın odağında olmuştur. Kimileri onu müstakil bir edebî tür olarak kabul ederken kimileri de bir yaşam yazını olmasından dolayı onu biyografinin bir alt türü olarak kategorize etmiştir. Bundan da öte yazılmış her ürünü, yazarının imzasını taşımasından dolayı otobiyografi olarak kabul edenler, onun Yakın (2003, s. 132)'ın da belirttiği gibi "söylenmiş her sözü kesen bir eksen" olduğunu düşünenler de olmuştur. Bütün bu sınıflandırmalar otobiyografiyi de ikiye ayırmıştır. Kimileri onun bir tür olamayacağını iddia ederek otobiyografi adı altında oluşturulmuş bir anlatının varlığını inkâr etmiştir; kimileri ise yazar kaleminden çıkan her şeyin otobiyografik olabileceği iddiasından hareketle onu tür statüsünde değerlendirmiştir.

Batı'da XVIII. yy.a gelinceye kadar otobiyografinin edebî bir tür olarak tanımlanmadığı görülür. Bunun birçok nedeni vardır. Ancak bunların hepsinden önce, bireyin ben'ini anlatan ve otobiyografik içeriğe sahip olan anlatıların farklı isimlerle anılıyor olması gelir. Olney, otobiyografinin uzun süredir var olduğunu ancak bunun otobiyografi adı altında değil de anı, mektup, hatıra gibi başka isimler etrafında ifade edildiğini söylerken Rousseau'nun ve Augustinus'un *İtiraflar (Confessions),* Montaigne'nin *Denemeler (Essays)* başlığını kullanmasını, otobiyografi ihtiyacını karşılayan bir benlik yazımı girişimi olarak değerlendirir (Olney, 1980). Bu da kendi hayatını yazma eyleminin –otobiyografi adı altında olmasa da- köken olarak çok eskilere dayandığını gösterir.

Otobiyografinin türleştirilme sürecinde ileri sürülen düşünceler aynı zamanda, onun eleştirilerinin de dokümanını verir. Bu yüzden otobiyografi türüne yönelik sorgulamalar çalışmanın bu bölümünde, otobiyografinin eleştiri tarihiyle birlikte ele alınacaktır. Buna göre otobiyografinin türleştirilme sürecinde yapılan eleştirilerin genel olarak üç kategoride toplandığı görülmektedir.* Birinci dalga eleştirilerinde otobiyografinin yaşamla (bio) ilgili olan kısmı sorgulanır. Bu grup eleştirilerinde otobiyografi, liderlerin başarılarının anlatıldığı, kamusal yaşantının dile getirildiği bir tür olarak kabul edilir. Dolayısıyla otobiyografilerin bir yaşamın anlatımı olduğu; yaşamla gerçeklik arasında şüpheye yer bırakacak herhangi bir sorunun olmadığı çünkü anlatıların gerçek yaşamın bir temsilî olduğu düşüncesi öne çıkar. İkinci dalga eleştirilerinde, otobiyografinin kendi'yle (auto) ilgili kısmının önem kazandığı görülür. Bu gruptaki eleştirmenler de otobiyografinin tür olduğunu kabul ederler ancak onun türsel varlığını kavramsallaştırmaya çalışırlar. Bu nedenle otobiyografi, kişinin kendi ben'inin anlatıldığı bir öz temsil (self representation) projesi olarak anlaşılır. Üçüncü dalga eleştirilerinde ise otobiyografinin artık ne yaşamı ne de kendi'yi temsil edebileceği çünkü gerçek manada bir öz'ün mevcut olmadığı, onun sadece bir kurgudan ibaret olduğu ileri sürülür. Dolayısıyla otobiyograinin yazıyla (graphy) ilgili olan kısmı sorgulanır ve otobiyografinin tür kategorisinde değerlendirilemeyeceği iddia edilir.

2.2.1. Otobiyografiyi Edebî Tür Olarak Kabul Eden Yaklaşımlar

Otobiyografinin eleştiri tarihinde, birinci ve ikinci dalgalanmalar içinde yer alan teorisyenler, onun konumunu edebî tür statüsünde değerlendirmiştir. Aralarında düşünce açısından farklılıklar olsa da her iki grup, otobiyografinin bir anlatı türü olduğu noktasında hemfikir olmuştur. Genel itibariyle otobiyografik yazının göndergesel nitelikli olabileceğini, metinlerdeki anlatılanın (özne) gerçek bir kişiye işaret edebîleceğini dolayısıyla otobiyografilerin bir gerçeklik anlatısı olarak kabul edilebileceğini iddia etmişlerdir. Dolayısıyla otobiyografinin edebî tür olduğu düşüncesi meşruluk kazanmıştır.

* Bu kategoride kullanılan "dalga" sözcüğü, Smith ve Watson'ın tasnifinden alınmıştır.

2.2.1.1. Birinci dalga eleştiriler: yaşam'ın (bio) temsili

XX. yy.ın ilk yarısında modern eleştiri alanında birinci dalgayı Alman filolog Georg Misch başlatır. Birinci grup içinde onun görüşünü spesifik kılan, otobiyografiyi "büyük adam"ın temsilî yaşamının yazıya geçirilmesi yönündeki görüşüdür. Buradaki büyük adam ifadesi, otobiyografi yazını içinde önemli bir noktayı vurgular ve bu gruptaki düşüncelerin prototipini oluşturur. Çünkü buradaki eleştirmenler otobiyografiyi, toplumda örnek alınacak kişilerin örnek yaşamlarını anlatan bir tür olarak düşünmüşlerdir. Bu yüzden büyük adam, örnek bir kişi veya kişilik demektir.

Misch otobiyografiyi, kişinin kendisi tarafından (auto) bir tek insan yaşamının (bio) yazılması (graphy) şeklinde tanımlarken daha çok tanınmış, başarılı, örnek kişilerin yaşamlarını anlattığı otobiyografik metinler üzerine odaklanır. Nitekim yaşam anlatıcılarını sosyal bir varlık olarak gören Misch, otobiyografi yazarının başarısını da sosyal yaşamla olan ilişkisine bağlar. Bu nedenle, tanınmış kişilerin, liderlerin temsilî yaşamlarını öne çıkarır. İster iyi ister kötü ün yapmış olsunlar, bu önemli kişilerin yaşam öyküleri tarihsel uğrağın ruhunu yaşatır, sosyal yaşam ve söylemle yakından ilişkilidir (Öğretir, 2015). Alman düşünce geleneğinden (geistesgeschichte) aldığı ölçütlerle otobiyografi türünü *büyük*lük açısından tartışmaya açan Misch, ileri sürdüğü düşüncelerinden dolayı otobiyografi kitaplarının bir kanon oluşturmasında etkili olmuştur.

Yazar, iki cilt hâlinde yayınladığı hacimli eseri *History of Autobiography in Antiquity*'de, Mısır yazıtlarından Augustinus'un *İtiraflar*'ına kadar görülen öz-temsillerden hareketle bireysellik kavramının büyüme izini sürer (Misch, 1998). Bu eserinde Misch, ilerlemeci Batı tarihinin, Batı medeniyetinin başarısına katılan liderlerin temsilî yaşamlarından okunabileceğini söyler. Böylece Misch, her bir otobiyografi yazarının kendini temsil stratejisinde, Batılı adamın belli başlı tiplerinin ortaya konduğuna dikkat çeker.

Misch'in otobiyografiyi büyük adamın temsilî yaşamının bir kaydı olarak görmesi, otobiyografi kavramının uzun bir süre Batı medeniyetinde belirli bir yaşam anlatısı modelinin anlamı ve rolü hakkında *uzman bir anlatı*, bir *norm* olarak algılanmasında etkili olmuştur (Smith ve Watson, 2010). Misch'in çalışmalarıyla harekete geçen bu

uzman anlatının, türle ilgili sonraki çalışmaların seyrinde önemli bir rota çizdiğini söyleyen Smith ve Watson, metnin tartışılması ve kültürel önemlerinin değerlendirilmesi açısından yeni bir döneme girildiğinin altını çizer. Batı medeniyetinin gelişimiyle lider konumunda olan kişilerin yaşamları arasında özdeşlik kuran bu teorisyen, otobiyografinin başarısını da otobiyografi yazarının kamusal statüsüne verir. Ona göre temsilî bir yaşam sergileyen kişiler otobiyografileri anlatılmaya değer kişilerdir, otobiyografi için en elverişli kişilerdir.

Misch'in bahsettiği büyük adam anlatısına, modern benlik algısının oluşmaya başladığı dönemlerde Amerika Birleşik Devleti'nin kurucularından olan Benjamin Franklin'in *Otobiyografi*'si örnek verilebilir. Yaşamı boyunca birçok bireysel başarıya imza atan, fikirleriyle toplumsal ilerlemeyi sağlayacak formüller üreten Franklin'i otobiyografisini yazmaya iten temel faktör, yaşamında edinmiş olduğu tecrübelerin bir ulusa yol göstereceği düşüncesidir. Böylece Franklin için yaşam yazını, içsel bir benliğin dışa vurulmasından çok, insanların fayda sağlayabileceği yaşam deneyimlerinin yansıtıldığı kamusal bir alanı ifade eder (Denizarslanı, 2010). Franklin döneminde yazılan otobiyografilerin çoğu doğal olarak –modern ideoloji doğrultusunda- toplumsal çıkarlara hizmet eden bireyler tarafından, toplumsal yararlılık amacıyla üretilmiş bir nitelik taşır.

Misch, büyük adamın örnek yaşamını anlattığı otobiyografiyi yeni bir tanım çerçevesinden sunarak otobiyografi eleştirilerini de başlatmış olur. Büyük adamı ve onun eylemlerini belirli tarihsel ve kültürel bağlamlara yerleştiren Misch, kendisini izleyen bilim insanlarına, büyük adam kavramını normatif bir özne ve temsilî yaşamı da anlatının yörüngesi olarak kabul ettirmiştir. Ancak bu normatif standartların bundan sonraki dönemde, ikinci grup eleştirilerinde kabul görmediği ve artık eleştirinin yön değiştirdiği görülür.

2.2.1.2. İkinci dalga eleştiriler: kendi'nin (auto) temsili

Bu dönem eleştirilerine iki isim öncülük eder. Biri Georges Gusdorf, diğeri Francis R. Hart'tır. Belçikalı eleştirmen Georges Gusdorf'un *Conditions and Limits of Autobiography* adlı makalesi, otobiyografi eleştirisindeki ikinci dalgayı başlatırken Francis R. Hart'ın *Notes for an Anatomy of Modern Autobiography* adlı denemesi de

1970'ten önce yapılmış çalışmaların çoğunu tartışmaya açar. Otobiyografinin ayırt edici özelliği olarak kendini anlatmaya (self narrating) odaklanan eleştirmenler bu dönemde, otobiyografik anlatılardaki gerçeklik sorunlarını ve öz temsil tarzlarını sorgulamaya başlamışlardır. Birinci gruptaki eleştirmenler, otobiyografiyi büyük yaşam anlatılarının alt kategorisi olarak anlamışlardı. Onlara göre otobiyografideki doğruluk, yaşamın biyografik gerçekleriyle bir tutulmaktaydı. Bu şekilde oluşturulan bir eserin tarihsel bir kaydı kolayca doğrulanabilirdi veya metinsel tutarsızlıklar yalanlanabilirdi. James Olney'in ısrarla vurguladığı gibi, kendi'yle ilgili (auto) hiçbir problem yoktu, en azından okuyucunun katılmasına gerek kalmayan öz tanımlama, öz varlık, öz kandırma gibi kimliğin tanımlanmasında acı verici hiçbir yan yoktu ve bu yüzden kişinin kendi hikâyesini anlattığı bireysel gerçeklik felsefi, psikolojik, edebî ya da tarihsel imalara neden olmamıştı (Smith ve Watson, 2010). Yani otobiyografi yazarı, şüphelere yer bırakmayacak şekilde hayatıyla ilgili bütün gerçekleri açıkça dile getiren biri olarak düşünülürken otobiyografi eleştirmeni de yazarın/anlatıcının bu yeteneğini değerlendirerek Smith ve Watson'ın da belirttiği gibi, bir tür ahlakçı gibi davranıyordu.

Otobiyografik öznenin, kendilik ve hakikat kavramlarının sorgulanmaya başlandığı bu yeni dönemde eleştirmenler, önceki dönemlerin anlayışlarına karşı eleştirel bir tutum içine girerler. Bu doğrultuda öncelikle aydınlanmanın insanı evrensel bir varlık olarak gören ve birleştirilmiş bir benlik düşüncesinden hareketle onu toplum mekanizmasının bir parçası hâline getiren toplumsal projesi eleştirilir. Toplum bilimselci bir anlayışın öne çıkarıldığı aydınlanma döneminde Diderot'nun yapmış olduğu insan tanımı, dönemin *insan* ruhunu yansıtması bakımından kayda değer bir veri sunar: "İnsan tüm tutkularını kendi türünün genel çıkarı için seferber ettiğinde tam ya da erdemli insandır" (Touraine, 2016, s. 36). Aydınlanmanın bu herkesi kucaklayan hümanist nosyonu, Tourain'nın da belirttiği üzere, bütün değerlerin kaynağı olarak toplumu görmekte, bireyi ise topluluğun çıkarına tabi kılınmış bir varlık konumuna getirmekteydi. Bu nedenle topluma yön vermiş liderlerin, başarılı kimselerin yaşamları kamusal bir vaka olarak okunmuş ve örnek yaşamları tarihsel manada önemli bir kavşak noktasında konumlanmıştır. Bu durum, otobiyografi alanında doğal olarak kişilerin yaşamlarına odaklanan, hiçbir çelişkiye bünyesinde

yer vermeyen, tam anlamıyla öz temsil ürünü olan bir anlayışı beraberinde getirmiştir.

İkinci grup eleştiriler artık kendini anlatmaya (sef narrating) odaklanmış ve otobiyografinin auto kısmı gündeme gelmeye başlamıştır (Öğretir, 2015). Dolayısıyla kendini anlatmaya odaklı bu dönemdeki otobiyografik metinler, kişilerin *yaratıcı* öz temsillerinden oluşan bir anlayış doğrultusunda kaleme alınmıştır. Bundan sonraki süreçte Gusdorf'un dediği gibi yaşam anlatılarının geçmişin basit bir kaydı olmaktan çok bir yaratma eylemi olduğu vurgulanmıştır. Bu dönemdeki eleştiriler, kendine işaret eden (self referential) anlatıları, yaşamın gerçeklik alanları olarak değil yaratıcı kendilikler üzerinden ele alarak otobiyografiyi edebî tür statüsüne yükseltmişlerdir.

Tabii böyle bir anlayışın oluşmasında rol oynayan önemli etkenler de söz konusudur. Özellikle Marksizm ile birlikte ortaya çıkan sınıf bilincinin, bireyselliği özerk bir temsil olmaktan çıkararak ekonomik yapılandırmalara ve ilişkilere tabi kılması yeni bir bireysellik tanımı getirmiştir. Bu çerçevede, temsil özelliğini yitiren insanlar, Althusser'in terminolojisindeki gibi, ideolojiler tarafından yorumlanmış ve sahte bilinçler sergileyerek sapkınca yönlendirilen özneler olarak tanımlanmıştır. Yine o dönemlerde Freud'un psikanaliz kuramı bilincin kontrolü dışında meydana gelen benlik'i yeniden şekillendirmiş, rasyonel bir aktör olan insan nosyonunu bozmuştur. Huzursuz bir bilinçaltı, bireyin kimlik ve deneyim üzerindeki bilinçli kontrolün tehlikeli yanılsamasını sürekli olarak tehdit etmiştir. Freud'un kendi kendini bilmede dilin fonksiyonunu yeniden tanımlaması da benliğin inşa sürecinde ve öznenin tanımlanmasında önemli bir ayrıntıya işaret etmiştir. Saussure ve Rus Biçimcileri gibi dilbilimciler, eskiden kendini ifade etme aracı olarak kavramsallaştırılan şeyin şeffaflığını sorgulamışlar ve dili sorunsallaştırmışlardır (Smith ve Watson, 2010). Bütün bu gelişmeler bireyi, kültürel olarak kodlanmış anlam sistemleri dışında bir özün yaratıcısı ve kâşifinden ziyade daha çok söylemsel rejimlerin bir ürünü hâline getirmiş dolayısıyla birey de bütün bu olan bitenlerin içinde kendini dil aracılığıyla tanıyamaz duruma gelmiştir.

Önceki dönemde kendi kendini keşfetme, kendini yaratma ve kendi kendine bilgi edinme gibi evrensel bir benlik olarak varsayılan düşünceler, yüzyılın ilk yarısında kendini parçalara ayırmanın ötekileştirdiği bir özne hâline gelir. Bundan sonra Smith ve Watson, öz temsil (self representation) projesinin artık, kendiliğin hakikatine doğrudan bir giriş olarak okunamayacağını söyleyerek otobiyografik eylemlerin gerçekliğine, elde bulunan bilgiler yoluyla apaçık ulaşılamayacağını ve daima ulaşılamaz bir bilgi olarak farklı bir biçimde anlaşılmak zorunda kalınacağını belirtir.

Otobiyografinin ortaya çıkışını yeni bir manevi devrim olarak ifade eden Gusdorf, kendinden önceki dönemde otobiyografik şahsiyetlerin kamusal yönlerine, büyük adamın anlatılmaya değer gerçek yaşam öykülerine atıfta bulunarak o dönemlerdeki otobiyografik anlatıların hakikatle eşdeğer tutulduğuna, yazar ile anlatılanlar arasında tutarlılık yönünden aykırılığa yol açacak söylemlerden kaçınılmaya çalışıldığına dikkat çeker. Bu, aynı zamanda ikinci dalga eleştirilerinin de çıkış noktası olan düşüncedir. Onun yeni bir manevi devrim olarak adlandırdığı şey, sınıfları değiştiren ve değerleri yeniden düzenleyen yeni bir sosyal alanın rolüdür (Gusdorf, 1980). Kamuya duyulan ilginin özel tarihe çevrildiğini söyleyen Gusdorf artık, göğüslerinin içinde manevi hayatlarının mücadelesini yürüten sade insanların mücadelelerle dolu hayatlarının hikâye edildiğini ve büyük adamın büyük hikâyesinin anlatılmadığını vurgular.

Hart, *Notes for an Anatomy of Modern Autobiography* adlı çalışmasında biçim ve niyet meselelerini ele alarak yaşam öyküsünün anatomisini çizer. Ona göre *güvenilmezliği* kabul etmek kaçınılmaz bir koşuldur. Yani, anlatıcı gerçeği objektif olarak söyleyemez. Hart, yaşam öyküsünü birbirini etkileyen ve değiştiren bir niyetler draması olarak yeniden tanımlar (Hart, 1970). Anlatım için seçilen yaratılmış, sınırlandırılmış veya detaylandırılmış *ben* hakkında düşünen Hart, otobiyografik niyeti üç kategori üzerine inşa eder: İtiraf, savunma, anı. Her biri kendi anlatı perspektifinin prensiplerine sahiptir. Ama bu niyetler ve biçimler tür olarak kabul edilmez daha çok okuyucu ve muhatabıyla olan ilişkilerin yöntemini ortaya koyar. Hart, her otobiyografi yazarının kendi anı, savunma ve itiraf terkibinden oluşan dalgalanmayı keşfettiğini, beklenti ve niyete bağlı olarak sürekli bir yeniden odaklanma içinde olduğunu kabul eder.

Paul John Eakin, *Fictions of Autobiography: Studies in the Art of Self-İnvention* adlı çalışmasında XX. yy. otobiyografi yazarlarının, otobiyografik gerçek hakkındaki düşünceleri değiştirdiğinden bahseder. Eakin'e göre onlar, otobiyografide *kurgu* meselesini kolayca kabul etmişlerdir. Çünkü bu yazarlar kurguyu yaşanmış bir hayatın sunumuna adanmış bir sanatın temel kurucu ögesi olarak görmüşlerdir (Eakin, 1985). Eakin, otobiyografik yazmanın bir kendini keşfetme (self invention) formu olduğunu ortaya koyar. Ona göre otobiyografik gerçek, durağan olmayıp kendini yaratma sürecinde sürekli gelişen bir şeydir. Bu anlamda kendilik, tarihsel olarak sınırı çizilmiş ve kültürel olarak spesifik olmasına rağmen insan öznelliğinin refleks merkezidir. Eakin'e göre otobiyografik eylem hem bir olayı yeniden canlandırır hem de daha önceki dil vasıtasıyla kimliğin içine girme evrelerini genişletir.

Otobiyografiyi bir eylem olarak değil bir sözleşme olarak gören Philippe Lejeune, otobiyografide yazar-anlatıcı-kahraman özdeşliğini savunur. Ona göre otobiyografiler yazarın kendi ben'ine işaret eden göndergesel metinlerdir. O yüzden otobiyografilerin gerçeklik algısında yazar ile anlatıcı ve kahraman arasındaki özdeşlik önemli yer tutar. Onun *yazar=anlatıcı* ve *yazar=kahraman* şeklinde formüle ettiği yöntem, otobiyografi kelimesinin asıl anlamına tam tamına uyar; "o, öznesi tarafından yazılan bir biyografidir" (Lejeune, 1982, s. 194). Otobiyografinin türleşme sürecinde anlatıcı ile yazar arasındaki özdeşliğin önemini belirten Lejeune, yazarın sadece bir kişi olmadığını, onun aynı zamanda yazan ve yayınlayan bir kişi olduğunu söyler. Dolayısıyla bir ayağı metinde diğeri dışarıda olmak üzere ikisi arasındaki bağlantı noktasıdır. Yazar aynı zamanda, sosyal açıdan sorumlu gerçek bir kişi ve bir söylemin üreticisi olarak tanımlanmaktadır.

Lejeune, otobiyografilerde yazar ile okuyucu arasında da bir sözleşmenin olduğunu belirterek okuma sürecine okuyucuyu dâhil eder. Yazarın varlığına inanmasına rağmen gerçek kişiyi bilmeyen okuyucu için yazarın, bu söylemi üretebilen kişi olarak tanımlandığını ve bu nedenle onu, ürettiği şeylerden yola çıkarak hayal ettiğini söyleyen Lejeune, yazarla okuyucu arasında böylece gerçeklik açısından bir güvenirliğin olduğuna göndermede bulunur.

Elizabeth Bruss, *Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre*'da otobiyografinin temsilî bir yaşamın taklidi olduğu yolundaki görüşlere ve yazarın deneyimini gösteren etkileyici bir tür olarak anlaşılmasına karşı çıkar. Ona göre otobiyografi, sadece kişisel bir performansın sergilendiği edimsel bir eylemi ifade eder. Bruss, her bir otobiyografi biçiminin onu yazan kişiye göre değiştiğini, otobiyografide anlatılan hikâyenin asla kusursuz olmadığını ve çoğu kez bütünüyle bir hikâye olmayıp bir dizi meditasyon ve üzerine yoğunlaşılan bir düşünce olduğunu ileri sürer (Jelinek, 2003). Otobiyografiyi türleştirme çabası içine giren Bruss böylece, otobiyografik metinlerin göndergeselliğine atıfta bulunmuş olur.

2.2.2. Otobiyografiyi Edebî Tür Olarak Kabul Etmeyen Yaklaşımlar

XX. yy.ın değişen özne anlayışı içinde Batı'da otobiyografinin gerçekliğini sorgulayanların sayıca attığı bir döneme girilir. Önceki dönemlerde birbirinden farklı olduğu düşünülen kurgu ile gerçeklik arasındaki ayrımın bu dönemde geçerliğini yitirerek bunların birbiri içine girdiğini iddia eden tezler öne sürülmüştür. Otobiyografinin edebî tür olamayacağını söyleyen teorisyenler, gerçeklik ile kurgu arasındaki ilişkide gerçekliğin özünü kurguya indirgeyerek öz temsilin kurgusal olduğunu, bu yüzden de asıl gerçek olanın asla ele geçirilemeyeceğini ileri sürmüşlerdir. Bu gerçeklik anlayışının değişmesinde her zamanki gibi dönem içinde yaşanan gelişmeler etkili olmuştur. Özellikle Freud, Lacan ve Jung gibi psikanalistlerin insan psikolojisini parçalara ayırıp onun gerçek doğasını sarsan ve insan bilincini parçalara ayırarak onu bilinç dışı bir dünyanın gerçekliğine atan çalışmaları; Derrida, Barthes, Foucault gibi yazarların elinde paçalanan özne anlayışı gerçekliğin kurgu ile olan ilişkisinde otobiyografiyi ayrım gözetmeyen bir yapının içine sokar. Bundan sonra otobiyografinin tür olarak kabul edilemeyeceğinin işaretleri verilir. Artık otobiyografi, yazarın gerçek bir kişiye göndermede bulunduğu yaşam öyküsel anlatılar değil, öznenin kendisini kurgusallaştırarak gerçek özünü keşfetmeye çalıştığı, kendi gerçek varlığını sanatsal bir konuma çıkararak yeni bir otobiyografik özne inşa ettiği bir okuma alanı olarak kabul edilir. Böylece otobiyografik eleştirinin yönü de yöntemi de değişmiş olur.

2.2.2.1. Üçüncü dalga eleştiriler: yazı'nın (graph) temsili

Otobiyografinin türsel kimliğini sorgulayan tartışmalar ikinci dalga eleştirileriyle kendiliği, yaratıcı odaklı öz sunum (self represent) kategorisine yerleştirirken otobiyografinin de sanatsal bir yaratıcılığa hizmet eden bir tür olduğu görüşünü benimsemiş görünüyorlardı. Böylece otobiyografik yazınsallık, kişinin kendi ben'ini kurguladığı bir sanat addedilmekteydi. Ancak bu anlayışa meydan okuyan üçüncü bir dalga, bu yaratıcı öz sunum kavramını yerinden ederek yeni bir yazınsallık anlayışıyla gündeme gelir. Bu konuda özellikle Derrida, Lacan, Barthes, Foucault gibi yazarların özneyi parçalayan ve giderek onu yok etmeye yönelen çalışmaları fazlasıyla etkili olur. Bu eleştirmenlere göre, başlangıçta gerçekte var olmayan benlik, sonunda yetkili bir yazarla yapacak herhangi bir şeyi olmayan, yalnızca bir metin meselesi hâline gelmiştir. Derrida, benliğin bir kurgu, söylemde kurgulanmış bir yanılsama, farazi bir yer veya hikâye anlatma alanı olduğunu ileri sürmüştür (Smith ve Watson, 2010). Derrida'dan hareketle Roland Barthes, *yazarın ölümünü* ilan eder. Böylece gerçekte merkezî özden uzaklaştırılmış bir benlik düşüncesi önem kazanmaya başlar. Paul de Man, otobiyografideki göndergeselliğin dilin retorik yapısı tarafından üretilen bir yanılsama olduğunu söyleyerek yazarın, söylem tarafından üretilen bir varlık olduğuna ve onun gerçeklikle bir ilişkisinin olamayacağına işaret eder. Bu dönem teorisyenleri öznenin gerçek varlığını parçalayarak onu hakikatinden uzaklaştırılmış bir varlık konumuna getirmeleriyle otobiyografinin edebî tür statüsüne de bir son vermiş olurlar. Bundan sonra otobiyografinin yaratıcı kendi'yle ilgili olan kısmı yerini yazıya (graph) bırakır. Eleştirmenlerin ilgilendiği artık ne yaşamdır ne de öz/kendi'dir. Yazının dikkate değer veriler sunacağı düşüncesinden hareketle incelenecek olanın, yazının bizzat kendisi olduğu düşünülmüştür. Böylece son dönem modern otobiyografi eleştirilerinde otobiyografi, türsel niteliğini yitirerek sadece metinselliği olan, hiçbir şekilde yazarına ya da anlatıcının öz varlığına göndermede bulunmayan, Smith ve Watson'ın vurguladığı gibi, kimliklerin eşitlendiği, sınırların şeffaflaştırıldığı, türlerin birbirine girdiği, her türlü ayrımın (cinsiyet, dil, ırk hatta gay, homoseksüel, biseksüel) reddedildiği birer okuma pratiği hâline getirilmiştir.

Bu dönemde otobiyografiyi edebî tür bağlamında sorgulayanlardan biri de James Olney'dir. Olney, otobiyografinin tür olarak değerlendirilmesi noktasında oldukça

belirsiz bir tablo çizer. Yazara göre otobiyografinin belli bir kuralının, kısıtlayıcı taraflarının, uygulamakla yükümlü zorunluluklarının olmaması otobiyografinin nereden ve nasıl yapılacağı konusunda bir bilinmezlik doğurmaktadır. Bu bilinmezlik doğal olarak, türü eleştirmek için de mevcut genel kuralların olmamasına yol açmaktadır. Söz konusu belirsizliği Olney şöyle ifade eder:

> Otobiyografiden bahsedilecek olursa, kişi her zaman en ince havanın içinde kaybolacağını, baştan sona kayabileceği büyük ve mevcut bir tehlikenin olduğunu, otobiyografideki gibi bir yaratık olmadığını ve asla yaşamamış olduğunu hisseder; edebî bir tür olarak otobiyografide kendi gözlemlerini, terminolojisini ve özgün biçimini peşinden getirmenin hiçbir yolu yoktur (Olney, 1980, s. 3).

Edebî türler arasındaki sınırların kaybolduğunu düşünen Olney, bütün türlerin birbiri içine geçtiğini ve bu yüzden roman, şiir, eleştirel bir tez ya da otobiyografi türünden olan şeylerin adlarının çoğunlukla oldukları gibi söylenemediğini belirtir. Nietzche'nin "her büyük felsefe, yaratıcısının itirafıdır" sözünü Olney, psikoloji, tarih, lirik şiir ve edebî eleştiri türünden eserlere uygular. Böylece kişinin yapmış olduğu bütün işleri, verdiği bütün eserleri onun otobiyografisi olarak değerlendiren bir yaklaşım ortaya koyar.

Metaphors of Self adlı kitabında Olney, otobiyografiyi sadece bir türün adı, bir yaşamın diğer bütün yaşamlarından bağımsız sunumu olarak görmediğini belirtir. O, otobiyografiyi kişinin bütün ömrünü işlediği bütünlüklü bir alan olarak kabul eder. Bir kişinin diğer eserlerinin yanında otobiyografisinin, onun gerçekte bütün eserlerinin ve bütün yaşamının bir ifadesi olduğunu düşünür (Olney, 1972). Olney, insanların yapmış olduğu bütün işlerinde kendi evrenini, kendi düzenini, kendi kendini tesis ettiğini söylemek ister.

Otobiyografiyi tür statüsünde görmeyen Paul de Man, *Autobiography as De-Facement* adlı denemesinde, otobiyografinin edebî bir türmüş gibi tanımlanmasına karşı çıkar. Çünkü Man, otobiyografinin tür olarak tanımlanmaya başlandığı anda, onu diğer komşu türlerden ayıran çizginin de şeffaflaşacağını ve onlara yakın bir tür olarak değerlendirilebileceğini düşünür. Ona göre trajedi, epik, lirik şiir gibi büyük edebî türlerin arasında otobiyografi daima itibarsız bir konumda bulunmaktadır (Man, 1979). Man'ın otobiyografiye edebî tür statüsü vermemesinin en önemli nedenlerinden biri de onun yaşamı sunamayacağını, bunun kaçınılmaz biçimde kendi

kendini kandırma (self deluded) pratikleri olacağını düşünmesidir. Man'a göre otobiyografiyi bir tür olarak düşünmek, hayali bir düşüncenin ya da konuşan ve hareket eden kişilerin yokluğunun bir örneğidir. Otobiyografi ile kurgu arasındaki ayrım da Man'ın otobiyografiyi tür statüsünde değerlendirmeyişinde etkili olmuştur. Man, otobiyografinin kurguya nazaran daha gerçek, doğrulanabilir ve daha az çelişkili olaylara bağlı göründüğü; temsilin, göndergeselliğin basit bir modu olabileceği yolundaki görüşleri şüpheyle karşılarken gerçekliğin temsilinde otobiyografinin kurgudan daha güvenilir olduğu düşüncesini de doğru bulmadığını belirtir. "Yaşamın otobiyografiyi ürettiğini var sayarız ama otobiyografik projenin yaşamı üretip belirleyebildiğini söyleyemeyiz." (Man, 1979, s. 920) diyen Man, yazarın ne yaparsa yapsın, kendi portresinin talepleri tarafından yönlendirildiğini böylece her yönden aracının kaynaklarıyla belirlendiğini vurgulamış olur. Dolayısıyla Paul de Man, otobiyografi ile kurgu noktasında otobiyografilerin yaşam tarafından üretilmeyip aksine otobiyografinin yaşamı ürettiği, bu yüzden de sahihlik açısından çok da güven telkin edemeyeceği kanısındadır.

1980'li yıllarda feminist merkezli eleştirilerin de yaygınlık kazandığı görülür. Nancy K. Miller, bu alanda yaptığı çalışmalarla gündeme gelir. Cinsiyet odaklı bir eleştiri üzerinde duran Miller, erken feminist biliminde kadın otobiyografilerinin farkını karakterize eden otobiyografi eleştirisine yönelir. Yine devam eden süreç içinde Sidonie Smith'in *Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation* adlı eseriyle karşılaşılır. Kadınların edebî tarihin içine girmek ve kültürel marjinalliklerini yeniden müzakere etmek için otobiyografik söyleme nasıl angaje edildiklerini araştıran Smith, cinsiyet ve tür arasındaki ilişkiyi sorgular (Smith ve Watson, 2010). Smith'in, *Subjectivity, İdentity and the Body: Women's Autobiographical Practices in the Twentieth Century*'de beden politikası ve kişisel ben arasındaki kültürel alanlarda sahnelenen otobiyografik öznelliği aydınlığa kavuşturduğu görülür.

Leigh Gilmore, *A Feminist Theory of Women's Self-Representatin* adlı çalışmasında otobiyografinin gerçeklik ve kimliğin otoriter söylemi bağlamında ortaya çıkıp çıkmadığı sorusuna cevap arar. Buna göre yazar, otobiyografik otoritenin belirleyici faktörleri olan *gerçek* ve *yalan*ın birbirine nasıl angaje edildiğini, kimliğin cinsiyete

nasıl bağlandığını, bu bağlantının nasıl siyasileştirildiğini ve estetikleştirildiğini anlamak için otobiyografi okuduğunu belirtir. Son olarak Gilmore, otobiyografik anlatılardaki öz temsilin ne anlama geldiğine açıklık getirir:

> Otobiyografik biçim, yaşadığı tecrübeyi metinsel üretime aktaran ve daha sonra metinsel etkileri deneysel neden olarak okumayı var sayan bir çeşit biçimci cinsiyet mantığına bağlıdır. "Deneyim" analizin bir kategorisi olduğunda, tarihselleştirilmekten ziyade temalandırılır ve "öz-temsil" uygulamalarında cinsiyeti, kimliği güvence altına alan karmaşık bağları örtmek için kullanır (Gilmore, 1994, preface: X).

Söylem dışındaki her türlü kendilik ve gerçeklik postmodernizm vasıtasıyla yapıbozumuna uğratılırken üçüncü dalga eleştirmenlerinden Kathleen Ashley, Leigh Gilmore ve Gerald Peters *Autobiography and Postmodernizm* adlı bir çalışma ortaya koyarlar. Bu çalışmada postmodernizm tarafından oluşturulan tehditlerin birbirine bağlanarak ele alındığı görülür (Smith ve Watsons, 2010). *Autobiography and Postmodernizm*'de öznelliğin nasıl olup da hem kimliğe karşı durduğu hem de kimlik ürettiği araştırılmıştır.

Metinlerin değişkenliğine dikkat eden Betty Bergland gibi yazarların etnik otobiyografilerdeki insan etkinliğini (human agency) –insanların seçim yapma ve bu seçimleri uygulama edimleri- sorguladıklarını belirten Smith ve Watson, bu sorgulamaların aslında öz temsilin tutarsız karakterini vurguladığını söyler. Bu eleştirilere göre kendilik anlatıları (self narration) hatırlanan geçmişin süreksizliklerini dile getirirken çoklu ve çelişkili söylemsel alanlar ortaya çıkarır.

Otobiyografi eleştiri tarihindeki teorik yaklaşımların yaşam anlatısına pek çok şey yaptığı ve son dönemde üçüncü dalgayla birlikte otobiyografiyi türsel anlamda yıkıma uğrattığı açıkça görülmektedir. Özellikle postmodern ve postkolonyal teorilerinin bakış açılarıyla bu yıkımın hızını daha da artırdığı görülür. Böylece otobiyografik anlatılarda değişkenlik, doğruluk, göndergesellik, temsil türünden ifadeler çok çeşitli açılardan tartışma konusu olmuştur.

Postyapısalcı teorinin kadın yazınında da otobiyografiyi türsel konumundan uzaklaştırdığı söylenebilir. Aslında postyapısalcı teori tam da kadın yazınına uygun bir terminoloji üretmiştir. Çünkü postyapısalcıların geleneksel edebiyat içinde oluşturulan sistemi mercek altına alan, dili kontrol eden otoritelerin elinde dilin

kazandığı temsil kabiliyetini sorgulayan, dilde temsil yoluyla oluşturulan öznelliği kuramlaştıran, cinsiyetin oluşumunda dile yüklenen anlamın süreçlerini gösteren, evrensel değerler altında birleştirilmiş benlik düşüncesini eleştiren yaklaşımları feminist edebî eleştirmenlerine oldukça cazip gelmiştir. Otobiyografinin kanon oluşturduğu, büyük yazarların büyük eserleri olarak adlandırılan anlayışın, sınıf ve cinsiyet temeline dayanan bir anlayıştan başka bir şey olmadığı düşüncesi, postyapısalcı feministler tarafından dile getirilerek eleştirilmiştir (Humm, 2002). Buna göre kadın yazını da yapısöküme uğratılmış, otobiyografik ürünler metinsel bir okumaya indirgenmiştir.

Son dönem eleştirilerin çeşitliliğinden de anlaşılacağı üzere, edebî bir tür olarak tanımlanan otobiyografinin meşruluğu sorgulanmaya değer bir hâle gelmiştir. XVIII. yy.da Rousseau'nun *İtiraflar*'ıyla tür statüsü kazanan otobiyografi, XIX. yy.ın sonuna kadar bu saygın konumunu korumaya devam eder. XX. yy.a gelindiğinde ise otobiyografinin tür olarak sorgulanmaya başlandığı görülür. Bunda XIX. yy.ın bilimsel ve teknolojik gelişmelerinin etkisi büyük olmuştur. Nitekim XIX. yy. bilim ve felsefenin birbirinden kesin çizgilerle ayrıldığı, bilimsel uzlaşmalarla bilgi üretimlerinin arttığı, büyük çaplı bilimsel kuramların ortaya atıldığı bir yüzyıldır. Böylesi bir dönem içinde insanların bilime olan sevgisi artmış, bilimin her şeyi çözebileceğine dair bir inanç oluşmaya başlamıştır. Bilimin sunduğu bu veriler doğal olarak edebî sahaya da tesir etmiş ve edebiyat alanı içinde de birbiri ardınca kuramlar oluşturularak bir araştırma, bir sorgulama dönemine girilmiştir. İşte bu sorgulamalardan otobiyografi de kendi payına düşeni almış ve onun türleşme yolundaki kaderi yapılan araştırmalar neticesinde belli olmuştur.

Otobiyografinin edebî tür olup olmadığına dair ilk kapsamlı çalışmayı başlatan Alman filolog Georg Misch, otobiyografiyi Batılı büyük adamın büyük anlatısını dile getiren kanonik bir tür olarak tanımlamıştı. Böylece otobiyografinin, başarılarıyla örnek olmuş kişilerin/liderlerin başarı öykülerini anlatan edebî bir tür olduğunu ileri sürmüştü. Bu dönemde otobiyografik gerçeklikle kurgu arasında kesin bir ayrımın yapılması, anlatılan yaşamların hakikatle örtüştüğü noktasında herhangi bir şüphenin olmaması otobiyografinin bir türden sayılabilmesi için yeterli görülmüştür. Misch otobiyografiyi, kişilerin yaşamlarına odaklanan ve gerçek bir yaşamın anlatımına

dayanan bir tür olarak tanımlamıştır. Misch'in açtığı yoldan ilerleyen Gusdorf ve Hart gibi teorisyenler de otobiyografiyi gerçek yaşamın anlatımıyla birlikte, kişilerin yaratıcı kendiliklerini öne çıkaran, onları öz sunum projeleri içinde değerlendiren bir tür olarak kabul etmişlerdir. Bu yaratıcı benlik kavramı, otobiyografide gerçeklik ile kurgu arasındaki ayrımın da birbirine yaklaştırılmasına yol açmıştır. Nitekim öz varlık, öz temsil, öz benlik, öz sunum gibi adlandırmalarla kendiliğin öz'üne doğru yapılan her tür okuma artık hakikatinden, hakiki özünden sıyrılmış yaratıcı bir ben'in okuması türüne dönüşmüştür. Böylece kişinin kendi ben'inin anlatımına odaklanan, kendi kendini anlatan öyküler, hakikatin doğrudan bir okuması olarak değil sanatsal kurguya dönüştürülmüş bir yaşamın okuması şeklinde kendini göstermiştir. Bu değişen anlayış, otobiyografinin türleşme yolundaki şüpheleri iyice açığa çıkarmış ve en sonunda Freud, Lacan ve Jung gibi psikanalistlerin, Derrida, Barthes, Foucault gibi yazarların özne üzerinde yapmış oldukları çalışmalar neticesinde otobiyografik kendiliğin bir kurgu olduğu, söylemde oluşturulan bir yanılsamayı içerdiği düşünülmüştür. Buna göre artık Öğretir (2015, s. 73)'in vurguladığı gibi "Hakiki bir öz hiçbir zaman keşfedilemez" düşüncesi, parçalanmış bir kendiliği/öz'ü, birleştirilmesi mümkün olmayan bir mecraya atmıştır. Artık edebî tür olarak kabul edilmeyen otobiyografi, önce yazarın gerçek bir kişiye göndermede bulunduğu bir yaşam öyküsel anlatı olarak kabul edilmiş ardından, öznenin kendisini kurgusallaştırarak gerçek özünü keşfetmeye çalıştığı, kendi gerçek varlığını sanatsal bir konuma çıkararak yeni bir otobiyografik özne inşa ettiği bir okuma alanı biçiminde düşünülmüştür. Her iki durumda da otobiyografinin tür olduğu noktasında huzursuzluk verici bir yaklaşımın olmadığı ancak bazı ayrılıkların olduğu görülür. Asıl kopma, postyapısalcı ve postmodern teorileri vasıtasıyla gerçekleşmiştir. Eakin, 1990'ların başlarındaki otobiyografi çalışmalarında, gerçeklikten kurguya doğru bir kaymanın yaşandığını, post yapısalcılar tarafından birleşik benlik düşüncesine saldırıldığını, bunun yanı sıra göndergeselliğin de kovulduğunu belirtir (Eakin, 1992). Dolayısıyla otobiyografinin yazıyla olan ilişkisi gündeme getirilip tartışılmaya başlanır. Artık yazarın gerçek kendisine ve yaratıcı yaşamına yöneltilen eleştiriler yerini yazıya yoğunlaştıran bir anlayışa bırakır. Önceki aşamalarda gündeme gelen niyetlilik, gerçeklik, anlam, genel bütünlük, kimlik mücadelesi, benliğin ifşası gibi konular yerlerinden edilir. Özellikle XX. yy.da yaşanan psikolojik, felsefi, dilsel gelişmeler otobiyografi üzerindeki ilginin yazı üzerine tesis edilmesi gerekliliğini

doğurmuştur. Bundan sonraki eleştirilerin, yazıyı merkeze alan bir odak noktası üzerinden yapıldığı görülür. Otobiyografiyle ilgilenen çoğu kimse artık metnin bizzat kendisinden hareketle yeni bir söylemin peşinden gider.

2.3. Otobiyografinin Hafızayla Olan İlişkisinde Geçmişin ve Şimdinin Rolü

Otobiyografileri hafıza bağlamında ele almak öncelikle, onun yazan ben ile yazılan ben arasındaki zamansal farkı ortaya koymayı gerektirir. Otobiyografilerde, yazarın geçmişini ne denli anlattığı, geçmişiyle ilgili anlattıklarının gerçekten iç dünyasını yansıtıp yansıtmadığı eleştirmenlerce sürekli sorgulanmıştır. Eleştirmenlerin çoğu, yazan ben ile yazılan ben arasındaki farkın açılmasına bağlı olarak otobiyografiye duyulan güvenin de sarsılmaya başladığını düşünmektedir. Bundan dolayı, otobiyografinin hafıza ile olan ilişkisinde belirlenmesi gereken ilk husus bu iki ben arasındaki ayrımı ortaya koymaktır.

Yazan ben ile yazılan ben arasındaki farka değinen Demiralp, eleştirmenlerin ne yazan ne de yaşamış olan ben'lerin özdeş olduğunu düşünmediklerini çünkü özdeşliği bozan birçok nedenin bulunduğunu belirtir. Demiralp (1999, s. 179)'e göre "yazan ben yazdığı beni belirli bir üslup, belirli bir dünya görüşüyle, belirli bir zaman diliminde" ortaya koymaktadır. Demiralp, iddiasını otobiyografinin başka bir zamanda yazılması durumunda aynı metin olmayabileceği düşüncesiyle destekler. Otobiyografilerin oluşturulma süreci, onun hafıza ile olan ilişkisindeki zamansal farkı da ortaya koyar. Buna göre otobiyografi, Demiralp'in dediği gibi, yazarın yazdığı andan geriye doğru bakmasıyla, en geride gördüğü nokta ile yazdığı arasını aklından kat etmesiyle oluşmaktadır. Buradan hareketle Demiralp, otobiyografinin sondan başlayarak yazıldığına, başlama anının taşıdığı anlamın otobiyografinin oluşturulmasında belirleyici olduğuna vurgu yapar.

Otobiyografilerin bir hatırlama eylemi olmasından hareketle, nitelikleri belirlenmesi gereken öncelikli konu otobiyografiden önce hafıza olmalıdır. Çünkü hafıza en basit tanımıyla geçmişteki bilgilerin zihinde tutulması, olayların orada saklanıp depolanmasıdır. Hafızanın ne olduğu ile ilgili hemen herkesin bir şeyler söylediğine ancak hafızada tutulan bilgilerin, geçmişi hatırlamanın ne işe yarayacağına dair kimsenin çok da bir şey söylemediğine değinen Boyer, insanın böyle bir yeteneğe

sahip olmasının anlamını sorgular. O, psikolojinin hafızayla ilgili terminolojisinde hafızayı bir araç gibi gören ve onun işleyişine odaklanan yaklaşımları bir kenara bırakır; hafızanın insan davranışları üzerine olan etkisini açıklamaya çalışır. Boyer, insanın hafızaya sahip olma nedenini evrimsel bir düşünceye dayandırır. Ona göre insanın evrensel tarihi, onu şimdi olduğu organizmalara dönüştürmüştür. Geçmişin belki bugün bir organizmayı etkilemeyeceğini ama aslında mevcut koşulları belirleyen sonuçlarıyla zaten etkilemiş olacağını söyleyen Boyer, hafızanın geçmişteki davranışlarla değil şimdiki ve gelecek davranışlarla ilişkili olduğunu, mevcut davranışın düzenlenmesine katkıda bulunduğunu vurgular Psikoloji literatürünün önermesinden hareketle anıların benliği oluşturduğu görüşüne katılan Boyer, tam da bu noktada John Locke'un "İnsan ancak kendine ait, onu diğerlerinden ayıran geçmişiyle bağlantı kurabildiği ölçüde bireydir" sözünü hatırlatarak insanın kişisel geçmişine ait durumları ve olayları hatırlamasının, kişinin kendiliğinin temel bileşenlerinden biri için vazgeçilmez bir önem taşıyabileceğini belirtir (Boyer, 2015). Boyer'in söylemlerinden, anıların otobiyografi yazarı için hayati bir öneme sahip olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim kendi yaşamını anlatan biri, geçmişiyle bağlantı kurmasını sağlayan anıları hafızanın tozlu raflarından indirir ve böylece oradan edindikleri kadarıyla kendi benliğini, hafızanın kendine sunduğu anılardan elinde kaldığı kadarıyla inşa edebilir. Böylece anıların ne işe yaradığı sorusu, cevabını kısmen de olsa bulmuş olur.

Pascal Boyer ve James V. Wertsch'e göre hafıza, deneyimlerin izlerini taşıyan geçmişle ilgili bilginin anlamlı bir şema çerçevesinde değerlendirilmesini gerektirir. Çünkü onlar anıların, doğaları gereği hatalı, kişiye veya hedefe yönelik mekanizmalarca istenen şekilde oluşturulduğunu düşünmezler. Ancak otobiyografik anıları bu durumun dışında tutarlar. Kişinin kendi geçmişiyle ilgili anılarından oluşan otobiyografik anılar, "doğaları gereği tekrarlanamayacak 'uyaranlar' -yani kişinin kendi deneyimleri- aracılığıyla oluşturulmuşlardır (Boyer ve Wertsch, 2015, s. 38). Otobiyografik anılar bu yazarlara göre kendiliğin temelini oluşturur. Locke'un, kişisel anıları yitirmenin kişinin kimliğini yitirmesiyle eş anlamlı olduğunu öne sürmesi gibi bu yazarlar da benzer biçimde, yaşanmış ayrıntıları kaybetmenin sanki her şeyi kaybetmek gibi bir anlama geleceğini dile getirirler. Bu durumda anılar ile kimlik arasında ne kadar önemli bir bağ olduğunun altını çizmiş olurlar.

Blight, bitki ve hayvanlardan farklı olarak insan hafızasının eşsiz bir kapasiteye sahip olduğunu ve bunun da kişinin en insani yanını oluşturduğunu vurgular. Ona göre insan hafızası "yaratmak, deneyimleri kaydetmek, bilinçli çağrışımlar kurmak, dil oluşturmak ve kullanmak, geçmişi bilmek, saklamak, anlatmak ve yazmak" (Blight, 2015, s. 301) gibi özelliklere sahip olması yönüyle diğer canlılardan ayrılır. Kişinin geçmiş yaşamına ilişkin hatırladıkları onun otobiyografik hafızasındaki bilgilerin bir dokümanını verir. Kişiye mahsus olan bu hafızadaki anıların hatırlanması, çoğu eleştirmen tarafından güvenilirlik yönüyle sorgulanmıştır. Blight, hafıza ile ilgili bütün yargıların güven ve güvensizlik tahterevallisi üzerinde bir aşağı bir yukarı gidip geldiğini belirtir ve güvensizliğin daha ağır çektiğini bu yüzden güvenin de tahterevalliyi dengede tutmaya çalıştığını söyler (Blight, 2015). Böylece hafızadakilerin hatırlanması konusunda güvensizliğin daha yaygın olduğunu vurgulayan Blight, insan yaşamı için bu kadar gerekli olan hafızaya güvenmemenin göze alınıp alınamayacağı hususundaki şüpheleri de dile getirir. Nitekim hafızadaki bilgilerin, aradan geçen uzun zaman dilimi boyunca yanlış hatırlanabileceğini, bunun yanıltıcı bir durum yaratarak yaşananları olduğu gibi aktaramayacağını düşünenleri, hafızasına güvenerek yaşamını anlatan bir yazarın anlattıklarını gerçeğe uygunluk yönünden sorgulamıştır. Blight (2015, s. 303)'ın Twain'dan aktardığı şu cümlesi, hafızaya hiçbir şekilde bel bağlamamak gerektiği konusunda bir uyarı niteliği gösterir: "Gençliğimde gerçekten olan veya olmayan her şeyi hatırlardım. Ama artık yaşlandım ve yalnızca hiç olmamış şeyleri hatırlıyorum."

Diğer yandan, hafızadaki bilgilerin hatırlama eylemiyle beraber yeniden yapılandırıldığını, böylece yeni bir benlik inşa edildiğini savunan kesimler de yazarın anlattıklarını, gerçeğin yeniden yapılandırılmış bir versiyonu olarak kabul etmiştir. Bu nedenle otobiyografi ile hafıza arasındaki ilişkinin bu iki temel perspektiften verilmesi daha uygun olacaktır. Ancak şunu belirtmekte fayda vardır; otobiyografi, kişinin kendi benliğinin, kendi varlığının vücut bulmuş bir ifadesi olduğuna göre otobiyografi hakkında söylenebilecek her söz benliğe dayanacaktır. Kişinin benliğini, kendi mevcudiyetini tesis edebilmesi bir bakıma hafızasında kalanlara ya da hafızasının kendisine sunduklarına bağlıdır. Öyleyse otobiyografi ile benlik arasında kurulabilecek her bağlantı hafızanın kontrolünden geçmek durumundadır. Fakat anılarının penceresinden geçmişine bakan kişi, orada iki iddia ile karşılaşacaktır.

Bunlardan biri hatırlamanın gerçeğe birebir uygunluğu noktasında nesnellik/gerçeklik iddiası diğeri de hatırlama esnasında bazı olayların kurgulanarak yeniden oluşturulduğu öznellik/kurmaca iddiasıdır. Bu iddialarda bulunanların konuyla ilgili birçok soruya cevap aradıkları gözlenir: Yazar anlattıklarında ne kadar tarafsızdır? Yaşamını anlatan bir yazar, gerçeği olduğu gibi verebilir mi? Otobiyografik metinler salt öznel bir düşüncenin ürünü müdür? Yazar, tıpkı bir romancı gibi yaşamını bir kurmacaya dönüştürebilir mi? Soruları çoğaltmak mümkündür. Dolayısıyla otobiyografilerin hafıza ile olan ilişkisindeki durak noktalarını tayin etmenin ve bunlar arasındaki örüntüyü açığa çıkarmanın bu sorulara bir yanıt oluşturabileceği söylenebilir.

Benlik ile hafıza arasındaki ilişkiyi inceleyen Bruce Hood, benliğin hafıza tarafından yaratılmış bir yanılsama olduğu iddiasını ortaya atar. Nöronların birbirleriyle kurmuş oldukları ilişkiyi araştıran Hood, yaşanan bütün olayların bilinç dünyasında nasıl sinirsel bir aktiviteye dönüştürüldüğünü açıklar. Buna göre tek bir benlik düşüncesine Hood'un terminolojisinde yer verilmez. O, benliğin birden çok unsur tarafından oluşturulduğunu düşünür. Grup baskılarına, güç anlaşılır fikirlere, stereotipleştirmeye ve kültürel işaretlemeye karşı duyarlı olunduğu takdirde hakiki, kararlı bir benlik düşüncesinin sürdürülemeyeceğini iddia eder. Böylece benliğin oluşumunda sosyal, kültürel unsurların oynadığı rolü vurgulamış olur. Hood, merkezde bulunan bir benlik etrafında şekillenen aile, arkadaş, iş, çocukluk gibi oluşumlardan kaynaklanan dış etkilenmelerin benliği yanılsatabileceğini ve bu durumda beynin devreye girerek geçmişe dayalı eksik bilgileri doldurma, yorumlama ve organize etme gibi bir işlev göreceğini söyler (Hood, 2012). Kısacası Hood, beynin içinde benlik diye ayrı bir mekanizmanın olmadığını -bunun aksini iddia etmek bir benlik yanılsaması olmaktadır- benliğin, beyindeki nöronların koordineli hareketleri vasıtasıyla üretildiğini ve benliğe atfedilen sosyal-kültürel birçok unsurun gerçekte beyin tarafından oluşturulup organize edildiğini ve en nihayetinde beynin bir benlik modeli inşa ettiğini dile getirir. Ona göre insanın olduğu, yapabildiği ve yapacağı her şey bundan daha fazlası değildir. Dolayısıyla bütün yaşananlar, beyindeki zihinsel aktivitelere bağlı olarak gerçekleşmekte, bundan ötesini düşünmek ise olmayan bir şeyi düşünmek gibi imkânsız bir hâle gelmektedir. O zaman kişinin benlik diye sandığı şeyin aslında sosyal ve kültürel unsurlara bağlı olarak

gerçekleştirilen bilişsel aktiviteden öte bir şey olmadığı, dolayısıyla benliğin hafıza ile olan ilişkisinde hafızanın onu olmak istediği şeye dönüştüren bir etkisinin olduğu anlaşılmaktadır.

Antonio Damasio da benlik ve hafıza arasındaki ilişki üzerine çalışmalar yapmıştır. Buna göre Damasio üç benlik türünden bahseder: İlk benlik (*proto self*), öz benlik (*core self*), otobiyografik benlik (*autobiographical self*). Bunlardan otobiyografi yazarını doğrudan ilgilendirecek olan otobiyografik benlik; kimlik ve kişilik duygularından doğan bir benlik türünü ifade eder. Bu benlik türü, geçmişin bireysel deneyimlerine ilişkin olaylar tarafından oluşturulan otobiyografik hafızaya dayanır. Yani, kişiye özel bilgilerin benlikle uyuşmasından doğar. Damasio, bireyin biyografisinin değişmez yönlerinin otobiyografik hafızanın temelini oluşturduğunu ileri sürer. Otobiyografik hafıza ona göre, yaşam deneyimiyle sürekli olarak büyür ancak yeni deneyimleri yansıtmak için kısmen yeniden modellenebilir. Kimlik ve kişiyi tanımlayan hatıralar dizisinin bir nöral örüntü olarak yeniden aktive edildiğini ve gerektiğinde görüntü olarak açık hâle getirildiğini belirtir. Yeniden etkinleştirilen her hafıza bilinmesi gereken bir şey olarak çalışır ve kendi öz bilincini üretir (Damasio, 1999). Kısacası Damasio, otobiyografik hafıza ile doğrudan bir ilişki içinde olan otobiyografik benliğin bilincinde oldunduğunu vurgular.

Damasio, otobiyografik benlik için "bilinçlendirilmiş otobiyografiler" (Damasio, 2010, s. 210) tanımlamasını yaparak hafızaya getirilen anılardan inşa edilmiş bir otobiyografik kendiliğe göndermede bulunur. Dolayısıyla hatıraları aşikâr kılmak için Damasio, bir hafızaya ihtiyaç duyulduğunu belirtir. Bu da benlikten önce hafızanın geldiği anlamına gelmektedir. Ayrıca Damasio, otobiyografik hafızanın bir öz bilinç yaratarak kendini bilme duygusu (a sense of self knowing) oluşturduğunu, bunun da otobiyografik kendiliği harekete geçirdiğini ileri sürer. Ona göre, hatırlanan bir obje, kendisiyle birlikte onu hatırlayan kişinin geçmişini gözler önüne serer. Bu yüzden şu anda görülen, işitilen veya dokunulan şeylerin bilincinde olunduğu kadar hatırlanan şeylerin de bilincinde olunabileceğini vurgular. Damasio, bu düzenleme sayesinde otobiyografik bir benlik geliştirildiğini dile getirir.

Otobiyografi hakkında pek çok yanlış düşüncenin olduğuna değinen Mandel ise otobiyografinin geçmiş yaşamı temsil ettiği düşüncesine karşı çıkar. Ona göre otobiyografi, birinin hayatını hatırlaması değildir. Mandel'e göre herkesin mutlaka hatıraları vardır ve bunlar tanıdık, huzurlu, yaygın ve doğal fenomenlerdir. Dolayısıyla otobiyografi de kelimelerden işlenmiş bir eserdir. Ancak bu hatıralar Mandel açısından bir otobiyografi oluşturmaz. Çünkü ona göre otobiyografi, bilinçli yapılan bir eylemin ürünür. Dolayısıyla hatırlama ile hafıza arasındaki ilişkiyi Mandel, hatırlama ile bilinç arasındaki ilişki şeklinde ortaya koyar. Buna göre hatırlama eylemiyle oluşturulan otobiyografi değil otobiyografik bilinçtir. Otobiyografik bilinci bugününü, geçmişini ve geleceğini düşünen bilinç şeklinde tanımlayan Mandel bu bilincin nasıl işlediğine dair açıklık getirir:

> "Dikkat" nesnesi olarak kendini aklın önüne koyan bilinç, çoğu kez kişinin asıl varoluş sebebini gizlemeyi amaçlar. "Varlık"tan gelip geçici bir egoyu ya da sıradan bir bilinci kastetmiyorum. Ancak egonun "ben"ini destekleyen gerçek bir varlığa göndermede bulunuyorum tıpkı Sartre'ın "yansıtılmayan bilinç" (unreflected consciousness) Spielgelberg'in "saf ego" (pure ego), Bergson'un "hayati varlık" (élan vital), Heidegger'ın "tasarı" (entwurff) ve Francis Hart'ın "kısıtlı ben" (restricted I) olarak bilinen varlığı gibi (Mandel, 1980, s. 49).

Earle'ün *büyük yalancı* olarak nitelediği bilincin, başkalarına olduğu kadar kendine de yalan söylediğini ifade eden Mandel, anıları bilinçte tutmanın bir şey, yazmanın yani birinin yaşamındaki gerçeği kelimelere dökmenin ayrı bir şey olduğuna dikkat çeker. Bütün bu oluşum süreci boyunca geçmişi hatırlamak bir yanılsamadır çünkü zihin insanı yanıltabilecek bir güce sahiptir. Bu yüzden hayatını yazmak isteyen biri, aklında kaldığı, hatırlayabildiği kadarıyla kendi otobiyografisini yazdığında öznel bir durumu da açığa çıkarmış olur. Öznel olan, kişinin sadece kendisine ait bir alanında konumlandığından bilincin nesnel olan etkisini devreden çıkarır. Böylece hafızanın geçmişle olan ilişkisinde Mandel, geçmişin daima bir yanılsama olduğunu çünkü onun asla gerçekten var olmadığını ileri sürerek hafızanın yanıltıcı rolünü vurgular.

Karl Weintraub ise otobiyografi yazımında şimdiki zamanı geçmişin üzerine inşa eder. Geçmiş zaman ile şimdiki zaman arasında ortaya çıkan sonuçlar açısından bir farklılığın olduğunu, bunun da zamansal farklara bağlı olarak olayların farklı yorumlanmasından kaynaklandığını düşünür. Geçmiş zaman olmuş bitmiş bir olayı anlatır, kendi içinde bir mana kazanır, o dönemin koşullarıyla birlikte

düşünüldüğünde anlamlı bir bütünlüğe kavuşur. Şimdiki zaman ise, yapılmakta olan eylemleri anlatır ve ortaya çıkacak olan sonucun o anda görülme şansı vardır. Durum böyle olunca Weintraub, geçmişte yaşanan bir olayın şimdiki zamanda anlatımıyla o olayın ilk deneyimlendiği yerde durmadığı tespitinde bulunur. Yani geçmişte yaşanmış bir olay, şimdiki zaman içinde anlatıldığında aradan geçen uzun yılların da etkisiyle o andaki yaşandığı hâliyle aktarılmıyor demek ister. Yaşanmış bir olay ve iki farklı zaman dilimi arasında yaşanan bu değişimin okuyucular açısından bir soruna yol açacağına işaret eden Weintraub, hesaptaki gerçeğin ne olduğu sorusuna yanıt aramaya koyulur ve Rousseau'nun *İtiraflar*'ıyla bu soruya yanıt aramaya çalışır. Rousseau'nun otobiyografisini yazarken geçmişin anılarını yeniden yaşama niyetiyle sık sık tekrar ettiğini, tutkusuyla o anı yeniden yaşama eğilimini pekiştirdiğini, olayın önemini değerlendirirken bile her bir olayın dramatik etkisini aşırı derecede vurguladığını söyler. Bu yüzden "Anı yeniden yaşayan Rousseau ile o anın değerini saptayan Rousseau bir diğerini şart koşar ama açıkçası, bütün bir yazma sürecini yönlendiren ikincisidir" (Weintraub, 1975, s. 826) saptamasında bulunur. Geçmişte yaşanmış bir olay, şimdiki zaman bağlamında o anki hâliyle durmaz. Yukarıda da değinildiği gibi, geçmişin mevcut durum içindeki yorumu bağlam değiştirerek bir nebze çarpıtılmış olmaktadır. Böylece Weitraub'un da dediği gibi, geçmiş yaşam yeniden düzenlenmektedir çünkü hayat şimdi sahip olduğu görülen anlam açısından yeniden yorumlanmakta, hâkim olan otobiyografik gerçek de bu nedenle, otobiyografi yazarının otobiyografisini yazdığı andaki yaşamın anlamını oluşturmaktadır. Dolayısıyla otobiyografinin gerçeğe uygun bir şekilde okunamayacağı, onun geçmişle olan ilişkisinde hafızanın aradan geçen yıllar nedeniyle yanıltıcı olabileceği söylenebilir. Çünkü geçmiş bir olay, bugünün koşulları içinde o anki hâliyle, hissiyatıyla hatırlanamaz.

Doğru bir şekilde konuşan otobiyografinin, bir hayatın zaman içindeki bütünlüğünü yeniden kurma görevi üstlendiğini söyleyen Gusdorf, onun bu yönünü benlik ve bilinçle birlikte ele alarak bir hayatı nasıl yeniden yapılandırdığına açıklık getirir. Otobiyografi, bir hayatın bütünlüğünü yeniden yorumladığı ve düzenlediği için benlik bilgisi araçlarından birini ifade eder:

> Benim kişisel birliğim, varlığımın esrarengiz özü, kaderimin tanıklarını ve işaretlerini tanımladığım bütün yerler, bütün yüzler yapmış olduğum bütün eylemleri anlamamın ve

> onları derleyip bir araya getirmemin bir kanunudur. Başka bir deyişle otobiyografi deneyimlerin ikinci bir okumasıdır ve bilincin kendi deneyimlerine ilaveler yaptığı için her şeyden daha gerçektir (Gusdorf, 1980, s. 38).

Hayatındaki bütün yaşanmışlıkları kuşatıcı bir bütünlük içinde değerlendiren Gusdorf, hafızanın değiştirme, ilaveler yapabilme rolüne göndermede bulunur. Bu yolla, benliği içinde inşa edilen yeniden bir yapılanma olduğuna, dolayısıyla farkına varamadığı birçok noktanın da aydınlığa kavuştuğuna inanır çünkü otobiyografi ona göre geçmişin basit bir tekrarı değildir. Hatırlama eylemiyle birlikte sadece geçmiş değil aynı zamanda sonsuza dek giden bir dünyanın ruhundaki varlık da dile getirilmektedir. Otobiyografik anlatılarda hatırlama, deneyimlenmiş bir yaşamın bilinçli bir sunumu şeklinde gerçekleştirilir. Böylece hatırlama zamanından önceki yaşanmış hayat, edinilmiş deneyim, hatırlama zamanıyla birlikte tekrarlandığı gibi yeniden bir anlam da kazanır hatta Gusdorf'a göre, asıl olayın yaşandığı zamandaki önemi bilinçli bir hatırlama ile değişebilir. Eleştirmen, Hegel'in iddia ettiği "Bilincin kendisi gerçeğin doğum yeridir" sözünün doğru olması durumunda yeni bir varlık biçiminin ortaya çıkacağını söyler. Hatırlanan geçmiş, Gusdorf açısından nesnelliğini, sağlamlığını yitirir ancak bireysel yaşamın öznelliği içinde yeni ve daha samimi bir ilişki kazanır. Bu nedenle Gusdorf, otobiyografi eleştirilerinde sıkça dile getirilen bu bilinç kavramını dışarıda bırakır. Ona göre kişinin geçmiş yaşantısı, deneyimleri, izlenimleri bilincin süzgecinden geçme kudretine sahip değildir. On altı yaşındaki bir kişinin yaşadıklarının o zaman için belki bir anlam ifade etmeyeceğini ya da en azından yaşadığı şeylerin muhakemesinin yaşıyla doğru orantılı bir düzlemde buluşacağını belirttikten sonra şöyle devam eder:

> Ancak altmış yaşındaki aynı kişi o yıllardaki yaşadıklarını anlattığında artık işin içine muhakeme, sorgulama, keşfetme gibi unsurlar girmeye başlar. Dolayısıyla yaşanan geçmişin yıllar sonra anlatılması onun yeniden hikâye edilmesi anlamına gelir. Bu yeni hikâye eskisinden farklı da olabilir, onunla benzer doğrultuda da olabilir (Gusdorf, 1980, s. 43).

Olney, *The Ontology of Autobiography* adlı çalışmasında, Herakleitos'un akarsu metaforuna göndermede bulunarak geçmişi hatırlamada hafızanın rolüne açıklık getirir. Buna göre, Herakleitos'un akışında sadece geçmişten bugüne ilerleyen geçiş yoktur, aynı zamanda bugünden geriye giden bir akış da söz konusudur. Olney, bu durumun hafıza için de geçerli olup olmayacağını tartışır:

> Zaman bizi, daha önceki varoluş hâlimizden alır götürür; hafıza, daha önceki o hâlimizi tekrar çağırır ama bunu sadece şimdiki bilincin bir fonksiyonu olarak yapar: Şu anda olduğumuz şeyin karmaşık perspektifinden sadece bir zamanlar olduğumuz şeyi hatırlayabiliriz yani hiç olmadığımız bir şeyi çok iyi hatırlayabiliriz (Olney, 1980, s. 241).

Olney'e göre şimdiki anın içinde geçmişi hatırlayan otobiyografi yazarı, başka bir insanın, başka bir dünyanın varoluşunu hayal eder ancak bu düşündüğü şey kesinlikle gerçek manada o geçmiş dünya ile aynı şey değildir.

Hafızanın otobiyografi yazarı için hayati bir öneme sahip olduğunu belirten Smith ve Watson, yazarın anlatacaklarını hafıza sayesinde ortaya koyabileceğini söyler. Yazarın geçmiş yaşamı ve içinde bulunduğu yaşamı hafızası içinde konumlanmaktadır. Bundan dolayı Smith ve Watson hafızayı hem otobiyografik eylemlerin kimlik belirleyicisi hem de kaynağı olarak görür. Bu hafızanın ne olduğu ve nasıl çalıştığı sorusu ise onların üzerinde durduğu bir başka konudur. Hafıza üzerinde anlam üretimi olarak duran Smith ve Watson, nöroloji bilimi, psikoloji ve felsefe gibi farklı alanlardan hafıza araştırmacılarının, şimdiki zaman içinde geçmişin yeniden yorumunda işin içine hatırlama eyleminin de karışacağını öne sürdüklerini belirtir onlara göre süreç, sadece bir hafıza bankasından geri alınan veya kurtarılan pasif bir süreç değildir. Daha ziyade, hatırlamaya konu olan şey aktif bir şekilde, hatırlama eylemi içinde geçmişin anlamını yaratmaktadır. Dolayısıyla anlatılan hatıra Smith ve Watson için asla tamamıyla düzeltilemeyen bir geçmişin yorumudur (Smith ve Watson, 2010).

Hatırlama ile hatırlananlar arasındaki ilişkinin -gerçeklik ve çarpıtılma bakımından- bir eleştiriye yol açtığı görülmektedir. Öncelikle "Nasıl hatırlarız?" sorusunun otobiyografinin merkezinde olduğunu ve aslında bu sorunun, türün tarihi boyunca eleştirmenlerin ve yazarların ilgilendiği bir soru olduğunu söyleyen Sigvartsen, bunun ilk örneğinin yaklaşık olarak MS 398-400 yıllarında Augustinus'un *İtiraflar* adlı eserinde bulunduğuna dikkat çeker. Batılı ilk otobiyografi olarak kabul edilen bu eserde Olney'in hafıza için iki model tanımladığını söyleyen Sigvartsen bunlardan birinin *arkeolojik model* diğerinin ise *süreçsel model* olduğunu belirtir. Arkeolojik modelde, olaylar meydana gelirken durağan bir şey olarak tasvir edilir ve sadece zamanın bozulan etkilerinden mustarip olan bir hafıza söz konusu olur. Süreçsel modelde ise hafızanın daima bir süreç dâhilinde bulunduğu, her zaman yeni biçimler

aldığı görülür (Sigvartsen, 2013). Böylece hafıza ve anlatı arasında karşılıklı bir etkileşimin olduğu ve bu etkileşimde birinin varlığının diğerini tamamladığı anlaşılmaktadır.

Otobiyografi yazarının geçmişiyle ya da *ben* olarak kendi konumuyla tartışmalı olan ilişkisi üzerinde düşünen teorisyenlerden Louis A. Renza, *The Veto of the İmagination: A Theory of Autobiography* adlı denemesinde, otobiyografik zamansallığı ve otobiyografik öznenin geçmişle olan ilişkisini kuramlaştırır. Renza, yazma eyleminde yaşam anlatıcısının geçmişi asla hatırlamaması gerektiğini, şimdiki yazma anı hakkında bilgilendirmede bulunması gerektiğini belirtir. Otobiyografiyi, anlatılan geçmişin gerçekliği ile anlatı durumunun şimdiki hâli arasında yazarın kurduğu yaratıcı bilişsel bir aktivite gibi görür. Ona göre otobiyografik eylemde kötü niyet söz konusu değildir, sadece yazarı tanıtacak ürünle yazar, asla kendine ait olmayan boş ve söylemsel bir kendilik ile yazmaktadır (Renza, 1980). Dolayısıyla Renza, bilişsel bir metodolojiyle yazılmayan otobiyografilerin yazan ben ile onun metinsel yorumu arasında bir boşanmaya, bir öz yadsımaya yol açabileceğini belirtir.

Otobiyografinin hafıza ile olan ilişkisinde onu "Anlatısallığın en bilinçli düzeyde olan metni" (Yakın, 2003, s. 135) şeklinde tanımlayan Yakın, kendini idrak noktasında diğer türlerin en zirvesine otobiyografiyi koyar. Otobiyografinin hafızaya dayanıyor oluşu, onun geçmiş ile olan bağlantısına da açıklık getirmeyi gerekli kılar. Yakın'a göre geçmişini hatırlayarak bugünde anlatan kişi, aynı zamanda tamamlanmış bir insan anlayışını da ortaya koymaktadır. Bu da otobiyografiyi geçmiş bir zamanın içine yerleştirme çabasını açığa çıkarır. Bu bağlamda otobiyografinin zaman içinde üretilen bir tür olması ve bu yolla bir kendilik elde edilmesi, Yakın'ın da işaret ettiği gibi, geçmişe dair bir formülü ortaya koyar mı, sorusuna bir cevap aramayı gerektirir. Yakın, bu noktada zamana ilişkin bir kavramlaştırma ile karşı karşıya kalındığını belirtir. Ona göre geçmiş ya da bugüne ilişkin formüller arasında tek bir zaman, bilinen manada geçip giden ve döndürülemeyen zaman söz konusudur. Zamanın bu özelliğinin otobiyografiyi, zamanın temsili ve kavramsallaştırılması için bir metafor hâline getirdiğini belirten Yakın, otobiyografi yazarının metin içindeki zamansal konumuna da açıklık getirir. Buna göre otobiyografilerde yazarın geçmişini hatırlaması, bu geçmişin içinden

bugüne uzanması ve muhtemelen gelecekteki olaylara dayanak oluşturacak bir inşa ameliyesine girişmesi onun kendisini, anlatı içinde konumlandırdığı yeri açığa çıkarır. Çünkü Sarı (2017, s. 45)'nın da belirttiği gibi "Zamanın sürekli bir akışı vardır ve bundan dolayı zaman, birbirinden farklı olsun olmasın, süregelen bütün vakitleri kapsar." Bu süregelen akış içinde bütünlüklü bir şekilde yaşanmış olup bugüne ulaşan hayat, geçmiş zamanı, bulunduğu yerden şekillendirme imkânına sahip olmaktadır. Bu bakış açısından hareketle Yakın'ın da ele aldığı iki zaman anlayışı, insanın zaman içindeki anlamına kazandırdığı farkı ortaya koyar. Bunlardan biri döngüsel zaman anlayışıdır. Bu zaman perspektifinde başlangıç ve bitiş, geçmişin bugün ve yarınla bağlantısı yoktur. Tarih sürekli tekrar eder. Böyle bir zaman anlayışı, Yakın'a göre otobiyografi yazmayı şüpheli hâle getirmektedir. Otobiyografi ancak, geçmişe dönüşün mümkün olmadığı, bir sayı doğrusu gibi sonsuza dek uzanan çizgisel zaman içerisinde yazılabilir. Çünkü çizgisel zaman anlayışında geri döndürülemeyen geçmiş, sürekli ileriye doğru akan bir süreç içinde ele alınarak bir anlam kazanmaktadır. Otobiyografide, geçmişini düşünen ancak onu değiştiremeyen ve oradan elde ettiği kazanımlar çerçevesinde bir kimlik, kişilik, benlik sahibi olan insanın çizgisel bir zaman üzerinden değerlendirilmesi öne çıkmaktadır. Bu tür zaman kavrayışını aydınlanmanın ilerlemeci anlayışıyla ilişkilendiren Yakın, buradaki insanın rasyonellik bağlamında tanımlanabilecek bir birey olduğuna dikkat çeker. Bu yüzden de otobiyografinin tamamlanmış bir insan anlayışı ile ilgili olduğunu ve insanın tamamlandığını düşündüğü yaşam hikâyesini yazmaya başladığını belirten Yakın, otobiyografinin ister istemez içselleştirilmiş bir sona, bireyselleşmiş bedene işaret ettiğini söyler (Yakın, 2003). Böylece otobiyografinin, zamanın çizgiselliği üzerinden ilerleyen ve bir sona varan hayatın içinde şekillenen bir tür olduğuna işaret eder.

Hafızanın otobiyografik metinlerdeki biçimlendirici rolüne vurgu yapan yazarlardan Eakin, hafıza ile hayal gücünün birlikte yol aldığını söyleyerek bu durumun otobiyografi metinlerinde hem sahici hem de kurgusal olan bir özellik oluşturduğunu belirtir (Eakin, 2008). Eakin'e benzer biçimde Bruner de gerçeklik, hafıza ve yaşam öyküsü arasındaki bu ilişkinin kaçınılmaz biçimde birbirine bağlı olduğunun altını çizer. Geçmiş hatıraların, geleceğe dair umut ve korkuların ve aynı zamanda kendi kendini yaratan öykülere kurban giden anıların rehberliğiyle insanın sürekli olarak

kendini yeniden inşa ettiğini söyler (Bruner, 2002). Pascal'a göre ise hafıza, yazarın iradesine göre geçmişi şekillendirmede en güçlü bilinçsiz ajana benzemektedir. Bununla birlikte Pascal, sadece uzak bellek temel alındığında, çocukluk anlatılarında olduğu gibi, kendini keşfetme sürecinin daha iyi gözlemlenebileceğine inanır (Pascal, 1960). Pascal, bu anıların tamamen güvenilir olmadığını kabul eder ancak otobiyografide bir kişinin geçmişle ilgilenmesi gerektiğini de düşünür.

2.4. Kurmaca ile Gerçeklik Arasında Otobiyografi

Her edebiyatın bir anlamda otobiyografi olduğunu ama bir otobiyografinin, yazarın ne kadar kendisi olabileceğini soran Özdenören, otobiyografide sıkça tartışılan bir soruna da işaret etmiş olur (Özdenören, 2006). Nitekim otobiyografilerde anlatılanların ne kadarının gerçek ne kadarının kurmaca olduğu tartışmalı bir konudur. Onu kurgusal statüde değerlendirenler, otobiyografinin gerçeği birebir yansıtamayacağını, gerçek yaşamı olduğundan farklı gösterebileceğini kısacası yazarının kafasında kurguladığı gibi bir yaşam anlatısı sunacağını düşünmüşlerdir. Diğer yanda otobiyografinin gerçek yaşamı yansıtan bir eser olduğu, dolayısıyla geçmişteki yaşam ne ise o şekilde yazarın hakikatini ortaya koyabileceği iddiasında bulunanlar da olmuştur. Otobiyografiyi kurgu kategorisinde değerlendirenler, onun öznel yanına vurgu yaparak sanatsal yaratıcılığın gösterildiği bir alan olduğuna işaret etmişlerdir. Otobiyografiyi gerçeklerin bire bir anlatıldığı ürünler olduğunu düşünenler ise onun nesnelliği ölçüsünde öne çıkan bir söylem geliştirmişlerdir. Bu da otobiyografiyi öznel-nesnel, kurgu-gerçek ayrımına götürmektedir. Otobiyografiyi böyle bir tartışma içinde ele almak, hafızanın geçmişle ilişkisindeki güvenilirliği yeniden gündeme getirecektir. Bundan dolayı hafıza-geçmiş-gerçeklik-kurgu-öznellik-nesnellik kavramları bu konu boyunca birbiriyle ilintili olarak açıklanacaktır.

Bir sanatçı için başkası ile doğurgan temasa geçmenin ilk şartının, kendi ben'ine kement atıp orada derinleşmek olduğunu söyleyen Ergüven, bunun otobiyografide kışkırtıcı bir aleniyet kazandığına ve yaşamını anlatan otobiyografi yazarı için nesnelin imkânsızlığına dikkat çeker:

> İstediği kadar keskin virajlara hazırlıklı olsun, kendini teşhir etmeye talip olan kişinin birtakım gerçekleri tahrif etmeden yola koyulması güç, hatta mümkün değildir; izleyicinin (alımlayıcı) varlığını baştan bilmek, otobiyografi yazarı için ölümcül bir tuzaktır çünkü – en masumane günah çıkarma arzusunda bile- işlenen suçu bağışlanır kılmaya yönelik bir gerekçenin gizlice eşlik ettiğini unutmayalım. Buna göre fazla hassas konuların itirafı, Stefan Zweig'ın ustaca vurguladığı gibi, çoğu zaman daha başka şeylerin kamuflesi için tasarlanmış maskedir aslında; söylemeden geçiştirmenin en emin yolu, söyleyerek susmaktır (Ergüven, 1999, s. 202).

Otobiyografideki hatırlama eylemini basit bir çabanın ötesinde bir anlatının inşa edilmesi olarak gören Yakın ise her şeyin bir şeyler saklayabileceğini ve hayata sadık bir otobiyografinin olamayacağını vurgular. Ona göre otobiyografi, bir yaşamı açığa çıkarmaktan ziyede bilinçli bir saklama eyleminde bulunur. Söylenemeyen bir şeyleri içerisinde barındıran otobiyografiler, kendi kendisini adlandıran bir metin olma özelliği gösterir (Yakın, 2003). Böylece Yakın, otobiyografinin her şeyi bir bir sayıp döken bir tür olamayacağını, söylenmeyen, söylenmek istenmeyen birçok unsuru ihtiva edeceğini ima etmiş olur.

Gusdorf, XIX. yy.da pozitivistler tarafından tapılan eleştirel tarih ve nesnellik idolünün artık parçalandığını hatırlatarak modern dönem otobiyografilerinde nesnellik iddialarının geçersizliğini ortaya koyar. Ona göre, kendisinin tarihçiliğini yapan kişi aynı zorluklar içinde kendini kaybeder. Kendi geçmişini ziyaret eden kişi, kanıksadığı varlığının kimliğini ve birliğini anlar. O kişi, olmakta olduğu şey ile olduğu şeyi kaynaştırabileceğini düşünür. Bununla birlikte Gusdorf, anılarını yazmaya hazırlanan birinin iyi niyetle, bir tarihçi gibi yazdığını, eleştirel objektiflik ve tarafsızlık yoluyla herhangi bir zorluğun üstesinden gelebileceğini ileri sürer:

> Portre hatasız olacak ve olayların sırası, olduğu gibi aynen ortaya çıkacak. Şüphesiz, gerçeği ortaya çıkarmak için kandırılmaya ve hafızanın başarısızlıklarına karşı mücadele etmek gerekecektir ancak yeterince katı bir ahlaki dikkat ve temel iyi niyet, Rousseau'nun *İtiraflar*'ında iddia ettiği gibi, gerçek doğruluğu yeniden kurmayı mümkün kılacaktır (Gusdorf, 1980, s. 40).

Gusdorf, otobiyografisini yazan insanların nesnellik noktasında sorunsuz bir şekilde ilerleyebileceğini hatta bunu yaparken bütünüyle bir tarihçi objektifliği içinde bulunabileceğini belirtir. Ancak böyle bir işe koyulanların, kendi tarafsızlığına ilişkin ahlaki bir problemle karşı karşıya kalacaklarını düşünmedikleri gibi bir tehlikenin belirebileceğine dikkat çeker. Bütün bunlara rağmen kişinin bir taraf seçerek nesnellik iddiasından vazgeçmesi gerekir. Çünkü otobiyografinin, var oluşun basit ve

saf bir kaydı, bir hesap kitabı veya bir kayıt defteri olamayacağı görüşünde olan Gusdorf: "Böyle bir günde, böyle bir saatte, böyle bir yere gittim" türünden bir kaydın ne kadar dikkatli olunursa olunsun, gerçek hayatın bir karikatüründen daha fazlası olamayacağını, böyle bir durumda titiz hassasiyet, ustaca aldatmayla aynı kapıya çıkacağını söyler. Dolayısıyla nesnel olmanın, bireysellik iddiasında olan bir anlatıyı ne derece gülünç bir duruma düşüreceğini ve onun asıl gerçeklik statüsüne zarar vereceğini vurgulamış olur. Gusdorf'un, otobiyografide mantıksal tutarlılık türünden akılcılaştırma eğilimlerine karşı çıkmasındaki asıl maksat, onun sanatsal, yaratıcı yönüne ağırlık vermesindendir. Otobiyografiyi nesnellik iddiaları içine sokmanın onun asıl günahını oluşturacağını belirten yazar bunu, nesnel bilincin anlatıyı yönlendirmesine ve bu bilince itiraz edilmemesine dayanarak ileri sürer. Çünkü anlatma eylemi esnasında bilinç, kendi farkındalığını ortaya koyarken birtakım ilavelerde, düzenlemelerde bulunabilir. Ancak Gusdorf bilincin anlatıyı yönlendirmesine değil, bilincin olaylara müdahalesini tasvip etmeyenlere karşı çıkar. O, yazarın anılarını anlatırken yapmış olduğu rötuşlamaların, okuyucuyu aldatma niyeti gözeterek yapılıyor olması şeklindeki yorumları doğru bulmaz (Gusdorf, 1980).

Mandel, otobiyografileri kurgusal ürünler olarak kabul eden görüşe karşı çıkar. Otobiyografinin, roman gibi kurgusal teknikleri kullanması bakımından kurgu ürünü olarak nitelendirilebileceğini belirten yazar, bu düşünceye katılmakla birlikte bu tür kullanımların otobiyografiyi bir kurgu hâline dönüştürebileceğini düşünmez. Otobiyografisini yazan bir yazarın her anında "Bu, bana oldu" anlamına gelebilecek bir niyet taşıdığını belirtir ve bu niyetin daima kurgudan farklı bir sonuç doğuracağına inanır. Ona göre otobiyografide yazar her ne kadar kurgu tekniklerini kullansa da daima kendi niyetini konuşturur. Üstelik sadece otobiyografi yazarı değil roman yazarı da otobiyografik yöntemler kullanabilir. Mandel, bunları birinci şahıs anlatısı, kahramanın kullanımı, tarihi, yöresel özelliklerin sunulması şeklinde sıralar. Ona göre otobiyografi, anlatıcısının niyetlerini ifşa etmek üzere yola çıkarken roman, kurgusal bir sona hizmet etmek amacıyla yazılır. Bu yüzden romancının otobiyografik yöntemleri kullanması Mandel'e göre bu kurgusal sonu hazırlamak içindir. Gerçekte türler arasında mutlaka geçişler olmakta ve bu esnada türlere ait teknikler birbirinden ödünç alınmaktadır. Mandel bunu bazı örnek isimler vererek

açıklar: "*Sons and Lovers,* otobiyografiden teknikler alır ancak kimse onun bir kurgu olduğunu inkâr etmez; H.G. Wells'in *Experiment in Autobiography* adlı eseri kurgu tekniklerini ödünç aldığı için kurgunun bir türü olarak kabul edilir" (Mandel, 1980, s. 53). İşte Mandel'in göz yumduğu nokta burasıdır. O, otobiyografilerin ve kurgunun bir dereceye kadar benzer olabileceğini sonrasında ise deneyimi kurgusallaştıran bir süreç olduğunu söyler.

Olney ise hayatını yazan bir kişiyi büyük tehlikelerin beklediğini ifade eder. Çünkü Olney'e göre kişinin kendini anlatırken dürüstlük ve samimilik ilkesi uyarınca ne kadar ve nasıl yol alabileceği, bir gerçeği hem de söylenmesi zor bir gerçeği ifşa etmenin, bir otobiyografi yazarı açısından nasıl uygulanabileceği noktasında sıkıntılar vardır. Bu nedenle kişinin kendisi hakkında yazması zor bir şeydir (Olney, 1980). Bunu yapabilen biri, Olney'in deyimiyle, kendini olduğu gibi yansıtamayan, olmadığı birini olmuş gibi göstermeye çalışan birinin gözlemlerini ortaya koyar.

Smith ve Watson, bir yaşam yazını olarak gördükleri otobiyografiyi, kendisi gibi başka bir yaşam yazını olan biyografi, roman ve tarih türlerinden ayırmaya çalışır. Söz konusu yaşam yazınları olaya dışarıdan bir gerçeklikle yaklaşırken otobiyografi, içeriden bir bakışla öznel gerçekliğin bir yorumuna ulaşmaya çalışır. Gerçekte Smith ve Watson'a göre temel sorun, otobiyografik söylemin bu gerçeklik statüsünde ortaya çıkar. Onlar, öz gönderimsel (self referential) anlatılarda söylenmiş gerçekle ilgili beklentileri düzenleme hususunda okuyucuları uyarma gereği duyar. Gerçeğin biyografi ve tarih yazımındaki kadar net olamayacağının, içinde birçok belirsizlik barındırabileceğinin altını çizen Smith ve Watson, otobiyografik metinlere doğrulanması gereken belgeler gibi nesnel bir gerçeklikle yazılmış eserler olarak değil, yazar ve okuyucu arasında bir değişim süreci olarak belirli bir yaşamın farklı yorumlarına yol açan metinler şeklinde yaklaşılması gerektiğini belirtir. Bir anlatıcının ne zaman yalan söylediği veya doğru konuştuğu hususunda karmaşık bir ilişki düzeni vardır ve bunu bilmek o kadar da kolay değildir. İşin içine gerçeklik girdiğinde ve söz konusu eser otobiyografi olduğunda sorular peş peşe gelir:

> Yaşam anlatıcılarının gerçeği anlatmasından beklediğimiz şey nedir? Edebî bir tür olarak otobiyografi normlarının, farklı kimlikler hakkındaki geçerli inançlarından, tarihsel anlarından, kendi kendilerinden, deneyimlerinden, biyografilerinden gerçekliğine dair sadakat bekliyor muyuz? Ve gerçek, kim için ve ne için? Diğer

> okuyucular mı? Yaşam anlatıcısı mı? Ya da kendimiz mi? (Smith-Watson, 2001, s. 15).

Otobiyografik metindeki herhangi bir söz, yanlış veya çarpıtılmış olsa bile, yazarını karakterize eder ve bir eserin anlatanı ile kahramanının aynı kişiler olması durumunda gerçekliğin kime ve neye göre belirlenebileceği sorusu cevap verilemeyecek bir boyuta taşınır. Öyleyse otobiyografilerin, gerçekliği sorgulanamayacak bir nitelik taşıyacağı sonucuna varmak mümkün olabilecektir. Gerçeklik noktasında Smith ve Watson, doğum tarihi gibi otobiyografik iddiaların dokümantasyon kaynaklarıyla doğrulanabilir ya da yanlışlanabilir olduğunu, ancak otobiyografik gerçeğin farklı bir konuya işaret ettiğini belirtir. Onun, anlatıcı ve okuyucu arasında hayatın anlamını paylaşmayı amaçlayan bir özneler arası değişim olduğunu ve otobiyografik anlatının da tam tamına ya da basit gerçekler olarak okunamayacağını söyler. Böylece otobiyografideki gerçekliğin nesnel, belgelerle kanıtlanabilir düzeyden bir gerçeklik olmayıp okur ve yazarın karşılıklı paylaşımını içerdiği, yazarın kişisel gerçeğinin dokümantasyonunu yaptığı ve de okuyucunun inanmak istediği türden bir sunum gerçekleştirdiği sonucuna ulaşılabilir.

Kurgu-gerçeklik ayrımı noktasında sonsuz bir tartışmanın varlığına dikkat çeken Sigvartsen, bu tartışmanın konu başlıklarını sıralayarak sorunun ne denli karmaşık olduğunu ortaya koyar. Buna göre kurgu, sürekli salt kurgusal değildir; kurgusal olmayan tamamen göndergesel olmayabilir; anılar aldatıcı olabilir; benlik büyük bir olasılıkla yanılsamadır ve bilinç, tümüyle özel bir olgudur, şeklinde süregelen sorunlar bu karışıklığın boyutlarını gösterir. Sigvartsen aynı zamanda, kendilik için nesnel ve değişmez bir gerçek bulma ve geçmişi olduğu gibi hatırlama olasılığı hakkında ortaya çıkan tüm şüphelere rağmen hiç kimsenin, kendilik yazımındaki gerçeklik ve kurgu arasındaki farkın nasıl ayırt edileceği konusunda ortaya bir şeyler koyamadığını söyler. Ona göre otobiyografinin saf bir kurgu olabileceğini iddia etmek, bir yaşam öyküsüne sahip olunduğu ve bireyler olarak kim olduğunun bilindiği fikriyle uyuşmuyor gibi görünmektedir. Üstelik öznenin geriye dönüp geçmişine baktığında hakikat ve gerçeklik terimlerinin sorunlu olabileceğinin de kimse tarafından yadsınamayacağının altını çizer. Nitekim geçmişini anlatan kişinin, aradan geçen onca zamandan sonra elbette hakikatin ve gerçeğin çizgisinden

kopmalar yaşayabileceğinin varsayılması gereken bir durum olması gerektiğini düşünür (Sigvartsen, 2013).

Otobiyografideki gerçekliğin önemine değinen Pascal ise olaya hem okur hem de yazar açısından yaklaşır. Ona göre okur, otobiyografiden sadece gerçeği beklemekle kalmaz aynı zamanda otobiyografi yazarlarının kendileri de gerçeğe ulaşmak, ona bağlı kalmak ya da en azından insanları ikna etmeye çalışmak için az veya çok çaba harcamaktadır (Pascal, 2016). Böylece Pascal, otobiyografilerdeki anlatının gerçekliği yansıtması gerektiğini ve bunun talep edilen bir şey olduğunu ima etmiş olur.

Otobiyografinin amacını bir yaşam olarak düşünen Weintraub, bunun *şeylerin* basit bir kaydı olarak düşünülmemesi gerektiğini söyler. Yaşamın, *ben ve onun hâlleri* arasında karşılıklı bir etkileşim olması durumunda onun kaydının, hâllerin anlatımından daha fazla olması gerektiğini düşünür. Yazara göre içsel gerçekliğin belirleyenleri olan kişilik, karakter, benlik gibi kavramlarla otobiyografinin arasında gerçeklik/doğruluk açısından yakın bir ilişki vardır. Weintraub, gerçek bir otobiyografinin, öz bilincin birbiriyle ilişkili deneyim boyunca dikkatle işlendiği bir dokuma olduğunu söyler ve öz bilinç ifadesinde kullanılabilecek bütün kendilik tanımlarının, deneyimle ilişkilendirilerek bir farkındalık kazandığını belirtir. Buna göre; kendini açıklama (*self explication*), kendini keşfetme (*self discovery*), kendini aydınlatma (*self clarification*), kendini oluşturma (*self formation*), kendini sunma (*self presentation*), kendini kanıtlama (*self justification*) gibi tanımların hepsinde yaşanmışlıktan kaynaklanan dolayısıyla deneyimle bağlantılı bir gerçeklik olduğu görüşündedir (Weintraub, 1975).

Kurgu ve gerçeklik ayrımında adlandırma sorununa dikkat çeken Pamuk, bunun okuyucunun beklentisini etkileyebileceğini belirtir. Bir yazarın, deneyimlerine son derece sadık kalarak birinci şahısla kendi hayat hikâyesini yazdığında ve bunun "roman" adıyla yayınlandığında oluşabilecek algı değişikliğini Pamuk şöyle açıklar: "Bu kitaba öz yaşam öyküsü değil de 'roman' denir denmez, biz onu yazarının niyet ettiğinden çok daha başka bir mantıkla okumaya başlarız. Bir merkez aramaya başlarız. Ayrıntıların hakikiliğini, neresinin yaşanmış, neresinin hayal edilmiş

olduğunu sorarız kendimize." (Pamuk, 2011, s. 45-46). Otobiyografi ile roman arasında yapılan bu ayrım, Pamuk'a göre okurlar açısından iki tehlikeli durum oluşturmaktadır. Bunlardan birincisi okuyucular, elindeki kitabın roman olduğunu bildiği hâlde metni yazarının kendi hayat hikâyesinin biraz değiştirilmişi olarak görürler. İkincisi ise okuyuculara, ellerindeki kitabın yazarın en mahrem duygu ve düşünceleriyle yazıldığı söylense de bu okuyucular, söz konusu metinlerin hesap kitap ile ayarlanmış kurmacalar olduğuna inanırlar. Pamuk'un dikkat çektiği bu durum, otobiyografinin kurgu ve gerçeklik arasında bulunduğu noktayı da gösterir. Buna göre otobiyografi, hem yazarının hayat hikâyesini anlattığı gerçek bir yaşam anlatısıdır hem de en özel duyguların ifşasında bile kurgulanmış bir metindir.

Otobiyografinin gerçek ya da kurgu olarak görülme zorundalığının bulunmadığına dikkat çeken eleştirmenler otobiyografinin, daha çok kendiyle yüzleşme ve en iyisi arıtılmış bir öz farkındalık, en kötüsü rafine edilmemiş bir misitifikasyon (aldatma) olarak görülme eğilimi taşıdığını vurgulamışlardır.

2.5. Otobiyografik İtirafların Menşei: Günah Çıkarma ve Augustinus-Rousseau Örneği

Otobiyografilerin ben anlatısı olması, onun itirafla arasında bir ilişkinin olabileceği ihtimalini de akıllara getirir. Gerçekten de itiraf ve otobiyografi arasında çok yakın bir bağ vardır. Bu bağ, itirafın tanımından rahatlıkla anlaşılabilir: İtiraf, Aydın (2010, s. 18)'a göre "insanın kendi iç dünyasının çalkantılarını 'ben' öznesini kullanarak" dile getirmesidir. Bu yüzden kişinin kendi ben'inin anlatımı olan otobiyografilerin itirafla kurduğu ilişki, ikisi arasındaki yakınlığın derecesini de tayin eder. Ancak itirafın kökenine inildiğinde bunun çok eskilere kadar giden bir günah çıkarma olgusu ile ilişkili olduğu görülür. Bu nedenle itiraf ile günah çıkarma, birbirini sürekli olarak besleyen iki unsur olarak görülmüştür.

Günah çıkaran kişi, kendisiyle ilgili önemli itiraflarda bulunarak arınma yoluna gider. Kim olduğunu bilmek, yani kendisinin içinde neler olup bittiğini fark etmek, hatalarını kabul etmek, kendini baştan çıkaranları tanımak, arzuları belirlemek ve bunları hem Tanrı'ya hem de cemaatteki diğer kişilere açmak, böylece kendisine karşı kamusal ya da özel tanıklığa tahammül etmek türünden ödevler, Foucault'ya

göre günah çıkarmanın alt yapısını oluşturan unsurlardır (Foucault, 2001). Günah çıkaran kişi kendisiyle ilgili itiraflarda bulunurken bunu, ben'ine doğru yaptığı yolculuklar yoluyla gerçekleştirir. Böylece hatalarını ve günahlarını itiraf eden kişi aynı zamanda bir arınmışlık duygusu hissetmiş olur.

Günah ve itiraf, Yahudiliğin ve Hristiyanlığın önemli bir yanını oluşturur ve bu iki kavram genel olarak birbirini takip eder. Hristiyanlığa göre, Eski Ahit'in Yeni Ahit için bir hazırlık safhası olduğunu ve Hristiyanlığın İlahî amacını gerçekleştirmesini sağladığını söyleyen Aydın, bu iki inancın Batı uygarlığının kimliğini önemli ölçüde belirlediğine dikkat çeker (Aydın, 2010). Ancak Yahudilikteki günah anlayışının Hristiyanlıktakinden biraz daha farklı olduğu görülür. Hristiyanlıktaki asli günah anlayışına göre herkesin doğuştan günahkâr olduğu öğretisi hâkim iken Yahudilik'te günah, Tanrı ile insan arasındaki ilişkide Tanrı'yı tercih etmemekten dolayı bozulan ve parçalanan bir sebebe dayanır (Harman, 1996). Tanrı'yı reddediş Eski Ahit'te, insan tabiatının kötülüğünden kaynaklanır. Bu durumla alakalı pek çok pasaja Tevrat'ta yer verilir. Tekvin 6, 5/6'da Tanrı, insanın yaptığı kötülüklere bakarak onu yarattığına pişman olur. Çünkü insanın aklı fikri hep kötülüktedir; günahların başlıca kaynağı insanın sahip olduğu kötü duygularıdır. Yeremya kitabında, putperestlikten dolayı insanların işlediği günahlardan, Tanrı'nın uyarılarından ve başlarına gelecek büyük felaketlerden bahsedilirken temel vurgu insan doğasının kötülüğü üzerindedir. Yüreği kötülükle dolu olan insan, günahı da iradesine bağlı bir şekilde işlemektedir.

Yahudilikte Babil esareti son bulana kadar toplumca işlenen günahların bedelinin de toplumca ödenmesi söz konusu olmuştur. Dolayısıyla günahın sosyolojik bir boyutta algılandığı düşünülebilir. Bundan dolayı Yahudilikte günah belli bir döneme kadar fertle sınırlandırılmamıştır. Örneğin, Levililer kitabında yer alan "günahları bağışlatma günü"nde toplu bir şekilde günah sunularının yapıldığı ve günahların yine topluca itiraf edildiği görülür:

> (Musa'nın oğlu Yakup) Bundan sonra, hâlk için günah sunusu olarak tekeyi kesecek (…) Böylece En Kutsal Yer'i İsrail hâlkını kirliliklerinden, isyanlarından, bütün günahlarından arındıracak (…) İki elini tekenin başına koyacak, İsrail hâlkının bütün suçlarını, isyanlarını, günahlarını açıklayarak bunları tekenin başına aktaracak (Levililer, 16/15-16-21).

Babil esareti sonrasında Yahudiliğin değişen Tanrı kavramının, günah anlayışına da yansıdığına değinen Harman, bundan böyle günah kavramının daha soyut ve ahlaki bir hâle geldiğini belirtir. Buna göre Harman, sosyal ilişkilerde ve insanlara karşı davranışlarda görülen eksikliklerin günah kavramına dâhil edildiğini söyler (Harman, 1996). Yahudiler için Yeşaya kitabının 1/39 arasındaki bölümlerinde, Yahuda halkının Tanrı'ya başkaldırması ve ona karşı güvensizlik duyması nedeniyle işlediği günahlardan bahsedilir. Tanrı'ya isyan etmek, dinî kurallara uymamak, doğruluk ve adaletten uzaklaşmak günahın sebeplerindendir.

Hezekiel kitabının 18. bölümünde ise "Kişisel Sorumluluk" başlığı altında, değişen inançların sonucu olarak babadan çocuğuna tevarüs eden günah anlayışının terk edildiği görülür. Bu durumda günah, kişiyle sınırlandırılır ve birinin günahını başkasının yüklenemeyeceği açıkça bildirilir:

> İsrail için, 'Babalar koruk yedi, çocukların dişleri kamaştı' diyorsunuz. Bu deyişle ne demek istiyorsunuz? Varlığım hakkı için diyor Egemen Rab, İsrail'de artık bu deyişi ağzınıza almayacaksınız. Her yaşayan can benimdir. Babanın canı da çocuğun canı da benimdir. Ölecek olan, günah işleyen candır (Hezekiel, 16/ 2-3).

Yahudi inancında, Hristiyanlıkta olduğu gibi günahları itiraf etme ritüeli de yoktur. Onun yerine dualarla günahlara tövbe edilmesi bu suretle arınma yoluna gidilmesi söz konusudur. Yahudilikte günahkârı, sadece nedametin kurtarabileceği inancı yaygındır. Nitekim sadece Allah'a yalvararak veya kefaret kurbanları adayarak günahın ya da cezanın önüne geçilebileceği düşüncesinin kabul görmediği anlaşılmaktadır. Günah ve cezanın önüne sadece topyekûn nedamet ve ihlas geçebilmektedir. Bu, cemaatin kendi kendine icra edeceği ve Allah'a karşı bir dönüşe göndermede bulunabileceği bir nedamet duygusudur (Kaufmann ve Eisenberg, 1987). Tevrat'ta günahla ilgili pasajlara genel olarak bakıldığında, günahlardan duyulan pişmanlık neticesinde tövbe etmeye dayalı bir itirafın olduğu, Hristiyanlığın temelinde yer alan ilk günah telakkisinin burada olmadığı söylenebilir.

Hristiyanlıktaki günah kavramı ise kökeni ilk günaha dayandırılan bir kabul üzerine inşa edilir. Ancak ondan önce Yeni Ahit olarak adlandırılan İncil'de İsa'nın gelişini haber veren Vaftizci Yahya, Yahudiye Çölü'nde insanlara seslenir ve onlara günahlarına tövbe etme çağrısında bulunur: "Yeruşalim, bütün Yahudiye ve Şeria

yöresinin halkı ona geliyor, günahlarını itiraf ediyor, onun tarafından Şeria Irmağında vaftiz ediliyordu" (Matta, 3/5-6). "Böylece Vaftizci Yahya çölde ortaya çıktı. İnsanları, günahlarının bağışlanması için tövbe edip vaftiz olmaya çağırıyordu. Bütün Yahudiye halkı ve Yeruşalimlilerin hepsi ona geliyor, günahlarını itiraf ediyor, onun tarafından Şeria ırmağında vaftiz ediliyordu (Markos, 1/4-5).

Yahudilikte olmayan günah çıkarma ritüeli, Hristiyan itirafının temelini teşkil eder. Kilise babalarına göre itiraf, ikinci bir vaftiz veya vaftizin yenilenmesi olarak adlandırılmıştır. Hristiyanlıktaki itiraf, Tanrı'nın insanoğlunun zayıflığını ve her an günaha düşme ihtimalini bilmesinden dolayı insanlara verdiği bir imkân olarak düşünülmüştür. İtiraf sayesinde insanın düşüş hâlinden kurtulup eski hâline kavuşabileceğine ve Tanrı'ya doğru olan zorlu yolculuğuna devam edebileceğine inanılmıştır. İtirafla birlikte insan, hayatını bütün olarak değiştirebileceği gibi günahı da kalpten, samimi biçimde reddedebilmektedir. Bu samimiyetin etkisinin de insanın davranışlarına yansıması yoluyla anlaşılabileceği ileri sürülmüştür (Albayrak, 2002).

İtirafın günahla olan ilişkisinde Katolik mezhebinin büyük payının olduğu söylenebilir. Nitekim Katolik kilisesi, itiraflar sayesinde zamanla kendisine çıkar sağlayacağı büyük bir kazanım elde etmiştir. Günahkâra günahlarını itiraf ettiren papaz, ona *İlahî affa* uğradığını hissettirmek ve böylece günahkârı rahatlatmak zorundaydı (Aydın, 2010). Bu ritüel, kiliseye ve dolayısıyla papaya duyulan güvenin teminatını sağlarken aynı zamanda kilisenin siyasi bir erk olarak yükselmesine de aracılık etmiştir. Bu yüzden Katolik kilisesi, herkesin günahkâr olduğunu yaygın bir söylem hâline getirmiş, bir yandan da itiraf etme zorunluluğunu dinî bir uygulama şekline dönüştürmüştür. Bu da kiliseye karşı duyulan güvenin artmasını kolaylaştırmıştır.

Hristiyanlıkta asli günah düşüncesinin, kalıtımsal günah olarak sistematize edilmesinde, Aziz Augustinus'un büyük katkısı olmuştur (Albayrak, 2002). Augustinus'un düşüncesinde bir bebek dahi günaha meyillidir, günahkâr olarak doğmaktadır: "Peki, bana bebekken işlediğim günahları kim hatırlatacak? Senin huzurunda hiçbir ölümlü günahsız değil ki; hatta dünya yüzüne ayak basan bir günlük bebek bile!" (Augustinus, 2014, s. 41).

İtiraf ve günah çıkarmanın benliğin sorgulanmasıyla da yakın bir ilişkisi vardır. Ancak bu ilişki Antik Yunan'dan Hristiyan inancına gelinceye kadar farklılık göstermiştir. Bu farklılığın anlaşılması, iki kültür arasındaki benlik algısının boyutlarını anlamak açısından önemlidir. Konuya dikkat çeken Foucault, Antik Yunan ve Roma medeniyeti süresince benlik araştırmalarının ruhani/mistik bir boyutta olmadığını, bir yaşam felsefesi şeklinde anlaşıldığını belirtir. Antik Yunan'da benlikle ilgili uygulamaların yaşama sanatı olarak adlandırıldığına dikkat çeken Foucault, kendini bil düsturundan hareketle bu uygulamaların *kendine dikkat etmek*, *kendinle ilgilenmek*, *kendine özen göstermek* manalarında gerçekleştiğinin altınını çizer. Ona göre *kendinle ilgilenmek* kuralı, Yunanlılar için sadece şehir düzeninin temel ilkelerinden birini değil aynı zamanda toplumsal ve kişisel davranış biçiminin ve yaşama sanatının temel kurallarından birini de dile getirmektedir (Foucault, 2001). Böylece kendinle ilgilenmek ile kendini bilmek, Antik Yunan ve Roma medeniyeti boyunca birbiriyle bütünleşmiş bir ilke hâlinde düşünülmüştür. Foucault burada kendini bilmek düsturunu işleme sokanın kendine dikkat etme ihtiyacı olduğunu düşünür.

Hristiyan mistisizminde ise kendine dikkat etme ilkesi mistik bir boyuta taşınmıştır. Çileci Hristiyan mistik, Tanrı'nın kendine vermiş olduğu ruhun ışığının, bedenin heva ü hevesleriyle söndüğünü düşünmekteydi. Dolayısıyla bu ışığı yeniden yakalamak için kendi ruhunu en ince ayrıntısına kadar araştırmalıydı. Kendi ruhuna dikkat ederek buradan elde edeceği sonuç neticesinde kendini bilmiş olacaktı. Foucault'ya göre, Antik Yunan ve Roma medeniyeti ile Hristiyan mistisizmi boyunca benlik, kendine dikkat etme düsturundan doğan bir kendini bilme olarak düşünülmüştür. Yani kişinin kendine dikkat ederek ancak kendini bilebileceğine, kendini tanıyabileceğine inanılmıştır. Ancak bu kendi kendini bilme ilkesi, Yunan ve Roma'da Aydın (2010, s. 65)'ın dediği gibi, "bireyin kendisini günahkâr ilan edip kurtuluşu tek bir Tanrı'da arama" olarak anlaşılmazdı. Dolayısıyla bu medeniyetin insanları kendilerine günahkârlık etiketini yapıştırmazlardı. Onların kendini bilme ve kendini inceleme yöntemlerinde tek ölçüt yine kendileriydi. Hristiyan teolojisinde ise bu kendini inceleme, kendine eğilme metodu mistik bir boyuta taşınmış, kişinin günahkârlığını ilan ederek birey ile günah arasında sağlam bir ilişki kurmuştu. Bu ilişkinin temelini ise ilk günah öğretisi oluşturmaktaydı. Öyle ki asli günah olarak da

tanımlanan bu ilk günah tanımı, Hristiyanlıkta merkezî bir konumda bulunmakta ve neredeyse Hristiyanlıkla özdeş olarak düşünülmekteydi.

Günah çıkarmanın hesap verme ile de yakın bir ilişkisi vardır. Jean Philippe Miraux'un ayırt ettiği bu iki durumu Demiralp, kişinin kendini inceleme ve vicdan muhasebesi şeklinde gerçekleştirdiğini ve bu işlemlerin bireyin ben'inin ortaya çıkmasını sağladığını belirtir. Miraux da kendini inceleme işleminin köklerini Antik Yunan medeniyetine dayandırır. Montaigne'in *Denemeler*'inde bu işlem modernleşerek öz yaşam öyküsü türünün yolunu açmış olur. Dinsel nitelikte gerçekleşen diğer işlem ise kişinin yaptıklarını, kendi vicdanına göre değerlendirmesini daha doğrusu vicdan adı altında kabul edilen değerler ve inançlar çizelgesinde ölçmesini içermektedir (Demiralp, 1999). Vicdan muhasebesinin sadece Batı'ya özgü bir durum olmayıp diğer kültür ve coğrafyalarda da görüldüğünü söylemek mümkündür. Ancak Batı'daki vicdan muhasebesi günah çıkarmayla ilintili olarak anlaşıldığından diğerlerinden biraz daha farklı bir hâl alır. Sonuçta vicdan muhasebesi yapan kişi kendini nesneleştirerek içine doğru eğilir. Bu durum, Batı'da daha belirgin biçimde görülmektedir.

Yahudiliğin ve Hristiyanlığın Batı kimliğinin soy ağacını tanımlayan iki büyük referans olduğunu söyleyen Aydın, bununla bütün bir Batı düşüncesinin de anatomisini çıkarmış olur. İtiraf, Batı düşüncesinde her şeyden önce işlenen günahların itirafına dayanır. Dolayısıyla itiraf ile günah arasında sıkı bir ilişki kurulur (Aydın, 2010). Günahlarından pişmanlık duyup bunları itiraf eden Batılı insan bir bakıma arınmış olur. Bu davranış ve düşünce tarzı aynı zamanda otobiyografinin menşeinde itirafın olduğu savını da güçlendirmektedir. Bu itiraflar, önceleri kutsal kitaplara bağlı olarak özellikle de Aziz Augustinus'la birlikte dinî bir karakter kazanmışsa da sonradan seküler bir itiraf modu ortaya çıkmıştır. Bu tarz itirafın yaygınlaşmasındaki öncü isim ise Rousseau olmuştur.

Günah ile itiraf arasındaki ilişkinin İslami açıdan yorumuna bakıldığında burada günah çıkarma ritüelinin olmadığı görülür. İslamiyet'te, insanın işlediği günahlardan dolayı duyduğu bir pişmanlık vardır. Bu pişmanlık ise İslam kültüründe *tövbe* olarak karşılık bulur. Sözlük manası "işlenmiş bir günah veya suçun bir daha

işlenmeyeceğine dair verilen söz" (Devellioğlu, 1999, s. 110) olan tövbe; "dönme, vazgeçme, terk etme" (Doğan, 2003, s. 1319) anlamlarına gelerek bir hâlden başka bir hâle geçmeyi ifade eder. Kur'an'da tövbe ile ilgili ayetler tövbenin İslam kültüründeki içeriğinin daha iyi anlaşılmasını sağlar: "Ancak tövbe edip durumlarını düzeltenler ve gerçeği açıklıkla ortaya koyanlar (lanetlenmekten) kurtulmuşlardır. Çünkü ben onların tövbelerini kabul ederim. Zira ben tövbeleri çok kabul edenim, çok merhamet edenim" (Bakara, 2/160). "Ancak onları ele geçirmenizden önce tövbe edenler bunun dışındadırlar. Artık Allah'ın çok bağışlayıcı, çok merhamet edici olduğunu bilin" (Maide, 5/34). "Diğer bir kısmı ise günahlarını itiraf ettiler. Bunlar salih amelle kötü ameli birbirine karıştırmışlardır. Umulur ki Allah tövbelerini kabul eder. Çünkü Allah çok bağışlayandır, çok merhamet edendir" (Tevbe, 9/102). "Ama tövbe edip iman eden ve salih amel işleyen kimsenin kurtuluşa erenlerden olması umulur" (Kasas, 28/67). "Ey mü'minler, hep birlikte tövbe ediniz ki kurtuluşa eresiniz!" (Nur, 24/31).

> Musa, kavmine dedi ki: 'Ey kavmim! Sizler, buzağıyı ilah edinmekle kendinize yazık ettiniz. Gelin yaratıcınıza tövbe edin de nefislerinizi öldürün' (kendinizi düzeltin). Bu, Yaratıcınız katında sizin için daha iyidir. Böylece Allah da onların tövbesini kabul etti. Çünkü O, tövbeleri çok kabul edendir, çok merhametlidir (Bakara, 2/54).

Ayetler gösteriyor ki tövbe, sadece bir günahtan dönmeye delalet etmekle kalmıyor aynı zamanda Allah'ın merhametine, bağışlayıcılığına ve günahların sadece kendisi tarafından affedilebileceğine göndermede bulunuyor. Nitekim Hz. Enes'in Resûlullah'tan naklettiği "Günahtan tevbe eden, günahsız gibidir. Allah bir kulunu sevdi mi günah ona zarar vermez (çünkü tevbe etmesini nasip eyler)" sözünü Kuşeyrî, İslam'da, günahından dolayı pişmanlık duyup Allah'tan af dileyenlerin, Allah'ın merhameti sayesinde kurtuluşa erecekleri şeklinde yorumlar (Kuşeyrî, 1981).

İslam kültüründe, günah işleyen bir insana tövbe kapısı her zaman açıktır. İşlediği günahlardan pişmanlık duyan herkesin sonuna kadar açık olan tövbe kapısından içeri girebileceğini söyleyen Özer, tövbekârları hiç kimsenin bu kapıdan geri çeviremeyeceğine dikkat çeker ve şöyle devam eder:

> Allah ile kul arasında bir engel bulunmadığı gibi, arada bir vasıta da yoktur. Hangi insan olursa olsun, pişman olup tövbe ederse, Rabb'ine vasıtasız erişebilir. Günahta

> ısrar etmemesi ona Allah'ın rahmet kapılarını açar. Cenabıhak ona rahmet ve affını ihsan ederek sâlih kullarının arasına girmeyi nasip eder (Özer, 2008, s. 106).

Hristiyan inancındaki günah çıkarmanın kökeni ilk günaha dayanırken İslam inancı bu ilk günah öğretisini kabul etmez çünkü İslam'da bütün insanların günahsız doğduğuna inanılır. Nitekim "Hiçbir günahkâr başka bir günahkârın yükünü yüklenmez." (Fatır, 35/18) ayetinde söylendiği gibi ayetin devamında, günahını başkasına yüklemeye çağrılan kimseye hiçbir şekilde günahların yüklenemeyeceği, kişinin sadece kendisi için arınabileceği, dönüşün sadece Allah'a olabileceği bildirilmektedir. Bu yüzden İslam kültüründe, Hristiyanlıkta olduğu gibi günahların itiraf edilmesi de söz konusu değildir. Kaldı ki İslamiyet'te günahların ifşa edilmesi hoş karşılanmaz. Günah, sadece Allah ile onu işleyen kişi arasındadır. Hz. Peygamber, bir hadisinde şöyle demiştir:

> Ümmetimin hepsi affa mazhar olacaktır, günahı alenî işleyenler hariç. Kişinin geceleyin işlediği kötü bir ameli Allah örtmüştür. Ama sabah olunca o: "Ey falan, bu gece ben şu şu işleri yaptım!" der. Böylece o, geceleyin Allah kendini örtmüş olduğu hâlde, sabahleyin, üzerindeki Allah'ın örtüsünü açar. İşte bu, günahı alenî işlemenin bir çeşididir.

Otobiyografiyi Batılı ve Hristiyan bir tür olarak gören Gusdorf, otobiyografinin bireyin kendi imgesini yansıtan bir ayna olduğu düşüncesini kabul eder. Modern zamanlarda aynadaki yansımanın fiziksel ve maddi cazibesini, Hristiyan sofuluğunun kendi kendini denetleme geleneğine bağlayan Gusdorf, Augustinus'un *İtiraflar*'ıyla bu düşüncesini destekler. Ona göre *İtiraflar*, iç yaşamlarının gizemlerine hiç itibar göstermeden kurtuluşu, evrensel ve üstün bir düzene katılarak araştırmaları gerektiğini savunan klasik antik dönemin büyük felsefi sistemlerine (Epikürcülük veya Stoacılık) karşılık bu yeni manevi yönelime cevap verir. Gusdorf, Hristiyanlığın, sonun başında olan Tanrı'yla manevi bir diyaloga girerek yeni bir antropoloji önerdiğini belirtir. Bu diyalogda kendi varlığı ve niyetlerinden sorumlu olan her insan, eylemlerini ve düşüncelerini sorgulayabilir. Günahları itiraf etmeyi gerektiren kuralın, aynı anda sistematik ve vazgeçilmez bir karakteri kendi kendine incelettirdiğini söyleyen Gusdorf, Tanrı önünde bütün bir alçakgönüllülüğüyle eğilen Augustinus'un bu kitabını dogmatik koşulun bir sonucu olarak görür. Buna göre Batı Orta Çağ'ında yapılan itiraflarla modern zamanlarda yapılan itiraflar arasındaki farka değinir. Augustinus'un izinden giden tövbekârın hiçbir şey yapmadığını ama en

azından yaratıcının önünde suçlu olduğunu söyleyebildiğini dile getirir. Hristiyan ruhunun teolojik aynası, ona göre, kişiliğin en ufak ahlaki eksikliklerini acımasızca ortaya koyan bozuk bir aynadır. Oysa alçakgönüllü olmak yazar için, her şeyden önce her yerde günahın izlerini keşfetme dürüstlüğünü ve her bir kişinin az veya çok çekici dış görünüşünün altında, vücudunun korkunç bir şekilde çürüyeceği endişesini taşımayı gerektirir. Orta Çağ dogmatizminin yıkılmasıyla birlikte insanın kendisini kusursuz bir varlık olarak görmesinin, yapmış olduğu itiraflardan pişmanlık duymayan bir tavır getirdiğini belirten Gusdorf, bu yüzden Montaigne'in *Denemeler*'inde pişmanlık duymadan yaptığı itiraflarıyla çıplak, sade, doğal bir adamın yeni dünyasını kendisinde keşfettiğini belirtir (Gusdorf, 1980).

Kişisel kurtuluş düşüncesini itirafa bağlayan Gusdorf, itirafın bir hatırlama girişimi olduğunu belirtir. İtiraf sayesinde kişi, kendi değerinden şüphe duyan bir kaderi son bir yakarış içinde düzeltmeye çalışır. İtirafı aynı zamanda tehlikeli bir iş olarak gören eleştirmen her şeye karşın itirafta bulunan kişinin dünyayla ve kendisiyle bir barış antlaşması imzaladığını ve böylece yeni bir ittifak kurduğunu belirtir: "Hayatını hikâyeye dönüştüren yaşlı veya yetişkin adam, bu yüzden, boşuna yaşamadığının tanıklığını ortaya koyar. O, isyanı değil uzlaşmayı seçer ve altüst olmuş bir yaşamın karşılığı gibi gördüğü kaderin dağınık unsurlarını yeniden bir araya getirme hareketinde bulunur" (Gusdorf, 1980, s. 39). Otobiyografisini bu inançla yazan kişinin, kaderiyle arasındaki sorunları giderdiğini, kaderini Gusdorf'un ifadesiyle, mükemmelleştirdiğini ve başarılı bir sonuç elde ettiğini söylemek mümkündür.

Araştırmacılar, otobiyografinin en erken örneğinin Aziz Augustinus'un *İtiraflar*'ı olduğu görüşündedir. Eser, gençliği hovardalıkla, zevk ü sefa ile geçen günahkâr yaşamın bir din adamı tarafından yapılan itiraflarına dayanır. Aklı başına gelen Augustinus, yaptıklarından pişman bir insan edasıyla Tanrı'yı aramaya koyulur. Tövbelerle Tanrı'sından af diler, O'na bunca zamandır yaptıklarının hesabını vererek aynı zamanda kendi vicdan muhasebesini de yapar. Augustinus bu otobiyografisini, dine dönüş hikâyesini, yaşadığı her hâli, içsel tecrübeleri Tanrı'ya teveccüh yoluyla haykırarak ve yalvararak kaleme almıştır (Yeşilyaprak, 2004). Aziz, kendi ben'ine doğru yaptığı uzun yolculuk sonunda Tanrı'sını ve kendisi'ni bulmuş olur. İnsanın kendini arayıp bulmasına çok önem veren Augustinus, hakikat kavramını

düşüncelerinin merkezine koyar. Hakikatin insanın içinde olduğunu, asıl hakikatin ise Tanrı olduğunu ileri sürerek en sonunda Tanrı'nın insanda bulunduğu sentezine ulaşır.

İtiraflar'ın otobiyografik yanıyla ilgilenen Gutman, diğer araştırmacıların aksine bu eserin otobiyografi olamayacağı iddiasında bulunur. Aziz Augustinus'un *İtiraflar*'ını, günahlarla geçirilmiş bir yaşamın sonunda, kiliseye ve Tanrı hizmetine adanmış bir yaşamın öyküsü olarak yorumlayan Gutman, bu yapıtın ruhsal bir öz yaşam öyküsü olarak adlandırılmasını iki bakımdan yanıltıcı bulur: Bunlardan birincisi, Augustinus eserinde kendi ruhunu ortaya koymaz; ikincisi ise yaşamıyla ilgili önemli ayrıntıları anlatır ama asıl amacı yaşamının öyküsünü anlatmak değildir (Gutman, 2001). Gerçekten de *İtiraflar*'a bakıldığında Augustinus'un kendisinden bahseden satırların azlığına karşın tanrısal etkinliğe yönelik anlatılanların çokluğu dikkat çekicidir. Bu yüzden Gutman eserin asıl önemini, günahlarla dolu bir yaşamdan Tanrı tarafından kurtarılan bir günahkârın, bireysel deneyimlerini ve kişisel utancını sunmasına bağlar. *İtiraflar*'ın Augustinus'un kendine, kendi bireyselliğine, kendi eşsizliğine dair bir şey içermemesi, Gutman'a göre bu eseri otobiyografik kılmaz. Ona göre benliğin böylesine müstereddit biçimde ifşa edilmesi, sadece Tanrı'nın lütufkârlığının ve bağışlayıcılığının yüceltilmesini göstermek gibi kutsal bir amaca hizmet için kullanılmıştır. Böylece *İtiraflar* Gutman'a göre, Augustinus'un ilahiyatçı yanını açığa çıkaran bir söylemin ifadesi olarak okunabilir.

Aziz Augustinus'un eserinin Rousseau'nunkiyle aynı başlığı taşıyor olmasının bir rastlantı olmadığını belirten Demiralp, bunun belirli bir kültürün doğurduğu günah çıkarma ritüeliyle bağlantılı olduğunu düşünür. Otobiyografi ile günah çıkarma arasındaki ilişkiye değinen Demiralp, ikisi arasında yöntem farklılığı olduğunu dile getirir. Buna göre her ikisinde de yaptıklarını açıkça anlatma söz konusudur ancak Günah çıkarma eyleminde bu durum belli bir otoriteyi muhatap alarak gerçekleşebilmektedir (Demiralp, 1999). Demiralp, Augustinus'un dinsel otoriteyi muhatap alarak yaptığı günah çıkarmanın, Rousseau'da kamusal/toplumsal bir dizgeye dönüştüğünü söyler. Ona göre bu durum, kendini anlatmanın boyut değiştirdiğinin, bir hesap verme işlemine dönüştüğünün göstergesidir.

Batıda modern otobiyografinin doğuşunu haber veren ilk eserin Rousseau'nun *İtiraflar*'ı olduğu kabul edilir. Dolayısıyla Rousseau da ilk modern itirafçı statüsü kazanır. Aziz Augustinus'un açtığı yoldan ilerleyen Rousseau ondan farklı bir yöntem izlemiştir. Bu yöntem farklılığı itirafların niteliğnde ortaya çıkar. Başka bir ifadeyle Rousseau, kendi gerçeğini kendisi keşfetmiş böylece Augustinus gibi kendini Tanrı'nın lütfuna adamamıştır. Ayrıca Rousseau, Augustinus gibi Hristiyanlığı da savunmamıştır bu yüzden ilahiyatçı bir kimliğe sahip de değildir. Rousseau'nun din felsefesi *laik* bir içeriğe sahiptir (Aydın, 2010). Rousseau'nun, bilinci sorgulamak yönünden Augustinus'un takipçisi olduğunu belirten Aydın, bunun Augustinus'taki gibi Tanrı'sına günahlarını itiraf ederek değil de okuyucusuna hatalarını itiraf ederek yaptığını söyler. Her ikisinin de ortak olduğu nokta kendi ben'inin öyküsünü anlatarak bir itiraf kültürü oluşturmaktır. Augustinus bunu mistik boyutta, Rousseau ise modern boyutta gerçekleştirmiştir. Bundan dolayı Augustinus'un *İtiraflar*'ı Rousseau'nun *İtiraflar*'ından farklıdır. Augustinus, *İtiraflar*'ıyla insanlara dinsel bir çağrıda bulunurken Rousseau, Gutman (2001, s. 82)'ın dediği gibi, "kendisine ve ötekilere kendisini tanımlayacak bir 'benlik' yaratma" çağrısında bulunur. Bu yüzden biri dinsel diğeri seküler çizgide itiraflar kaleme alır.

En kötü itirafların kanıtladığı şeylerden birinin, dışlanmış insanların yalnız kalma kapasitesini açığa çıkardığını söyleyen Spender, itirafın özünü kendisini dışlanmış hisseden birinin bu soyutlanmışlığını belirtmek için insanlığa çağrıda bulunmasına bağlar. İnsanların ve durumların bütünlüğüne geri dönene kadar affedilmek, bağışlanmak için yalvardığına dikkat çeker. Spender, bu açıdan Rousseau'nun *İtiraflar*'ının, insan kalbinin bu gizli gayesini gösteren iyi bir örnek oluşturduğunu belirtir. Ona göre Rousseau, daha önce kimsenin üstlenmediği bir cesareti üstlenerek işe başlamış, kendisiyle ilgili bütün gerçeği söylemiştir. Rousseu'nun bu durumunu Spender, Mr. James Thurber tarafından resmedilen bir pasajla açıklar: Rousseau, *Yargı Günü*'nde elinde *İtiraflar*'ıyla ve toplanıp onları okuyan bütün insanlarla birlikte sonsuz kudret sahibinin tahtı önünde resmedilir. Okumanın sonunda Rousseau, bütün günahları ve zaaflarıyla birlikte bu Rousseau'dan daha iyi bir adam olduğunu söyleme cesaretini göstermeden önce, kendisini bütün dostlarına meydan okuyan biri olarak düşünür. Spender, Rousseau'nun cennetinde Tanrı'nın oldukça

pasif bir rol oynadığına dikkat çeker (Spender, 1980). Rousseau'nun daha önce hiç denenmemiş olduğunu iddia ettiği bu girişimin gizli sebebi Spender'a göre, onun diğer insanlardan farklı olduğunu kanıtlamak için değil, kendileri gibi olduğunu ispatlamak içindir. Yani *İtiraflar*, herkesin eşit derecede kötü olduğunu itiraf etmek için Tanrı'nın ve insanlığın güçlerini zorlama girişimidir.

Rousseau'nun *İtiraflar*'da yarattığı benliğin, Gutman'ın dediği gibi, incelenebilecek dışsal bir nesne, bilinçten ayrı bir varlık olduğu söylenebilir. Söyleminin öznesi olarak kendini kuran Rousseau, benliğini nesneye dönüştürerek inceleme konusu yapmış olur. Bu da modern dönemlerde, Antik dönemlerden beridir devralınan kendine dikkat etme ilkesinin artık kaybolduğunu, kişinin tamamen kendini bilmeye odaklı bir benlik anlayışı içinde bulunduğunu gösterir. Böylece Rousseau'nun, seküler günah çıkarma yöntemini ortaya atarak sadece günahların dile getirildiği anlayışlar dönemini kapattığı ve kişinin bugünkü kimliğini oluşturan her deneyimin sayılıp dökülmesini içeren bir keyfiyetin oluşmasında büyük rol oynadığı söylenebilir.

Günah çıkarma ritüelinin doğurduğu itiraf olgusunun otobiyografiye kaynaklık ettiği aşikârdır. Günahkâr olduğunu itiraf eden Aziz Augustinus ile başlayan ve İlahî içerik kazanan Batılı itiraf kültürü, Rousseu ile birlikte hataların itirafına evirilerek seküler bir boyut kazanmıştır. Bugün Rousseau ile başlayan seküler, modern itirafların Batı edebiyatında, beden zevklerinin, lezzetlerin ve hazların günahtan arındırılmış duygularla itiraf edildiği, buna bağlı olarak günah ve özgürlük kavramlarının yeniden tanımlandığı görülür (Aydın, 2010). Buna mukabil İslam kültüründe günah çıkarma ritüeli olmadığı gibi günahların aleni bir şekilde itiraf edilmesi de hoş karşılanmaz. Dolayısıyla Hristiyanlık ile İslamiyet arasında itiraf hususunda esaslı bir farkın mevcudiyeti söz konusudur. Bu farkın kökeninde yer alan duygulardan biri de mahremiyettir. Nitekim Batılı yazarların mahrem denen alana girerek rahat rahat itiraf ettiklerini belirten Aydın, Türk toplumunda itiraf etmenin ne denli sorunlu hatta tehlikeli olduğuna dikkat çeker. İki kültür arasında itiraf olgusunun kavranışına dikkat çeken Pamuk, Müslüman bir ülkede bunun zorluğuna değinir: "İnsanın kendi mahremiyetini Habermas'ın 'kamusal alan' dediği yerde hiç ortaya dökmediği, kimsenin Rousseau'nun *İtiraflar*'ı gibi kitaplar yazmadığı Müslüman bir ülkede

okura sesleniyor olmam utancımı artırıyordu" (Pamuk, 2019, s. 34). Pamuk, Batılı insanın itiraflarını herkesin içinde utanmadan sıkılmadan yapıyor olmasına karşın Müslüman insanın kendi mahremini hiçbir surette ortaya dökememesinin itirafa dayalı bir yazınsallığın İslam kültürü içindeki konumuna vurgu yapmış olur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TÜRK EDEBİYATINDA OTOBİYOGRAFİ

Türk edebiyatında otobiyografi ismiyle toplanabilecek anlatılar varlığını birdenbire bu isim altında ortaya koymamıştır. Otobiyografi isminin Türk literatürüne geçmesi için XIX. yy.ın sonuna hatta neredeyse XX. yy.ın başına kadar beklemek gerekecekti. Bunun birçok nedeni vardır ve bu nedenleri anlayabilmek için otobiyografinin İslam kültüründe taşıdığı anlama ve onun nasıl anlaşıldığına bakmak gerekir öncelikle.

Türk edebiyatının ilk dönemlerindeki kişisel yazmaları birinci elden anlatılar olarak adlandıran Lewis, bu türden yazıların kökeninin çok eski devirlere uzandığını söyler. Yazar, İslami dönemde yazılan otobiyografik anlatıları tasnif ederek bunları genel olarak üç kategoride değerlendirir. Bu kategorilerden ilkini, Arapçada *övünmek* anlamına gelen *fahr* terimi etrafında toplar. Buna göre Arapça ilk otobiyografinin Imr-ül Kays tarafından kaleme alınan *Muallaka* olduğunu, bu ve buna benzer eserlerin Arap edebiyatında bir tür methiyelerden oluştuğunu söyler. Söz konusu methiyelerde yapılan işlerin, işi yapan kişilerce uzun uzun anlatıldığı görülür. Böylece ilk kategoride toplanan birinci elden anlatıların bilgilendirici bir içeriğe sahip olduğu anlaşılır. Lewis'in kategorize ettiği ikinci grup anlatılar, yapılan seyahatlerden oluşur. Ortadoğu'da farklı amaçlarla gerçekleştirilen seyahatler Lewis'e göre kapsamlı bir seyahat edebiyatı oluşturmaktadır. Bu seyahatlerden edinilen izlenimler, gezilip görülen yerler hakkında betimleyici bilgiler, kişisel maceralar, deneyimler, farklı insanlarla kurulan ilişkiler kısaca seyyahın gördüğü her şey yazıya geçirilerek bir seyahat anlatısı oluşturulmuştur. Lewis'in üçüncü kategoride değerlendirdiği otobiyografik yazmalar ise genellikle bilim adamları, filozoflar ve dinî amaç taşıyan kimseler tarafından kaleme alınan ifadelerden oluşmaktadır. Bu tür anlatılarda yazarlar yaşadıklarını anlatarak bir nevi ahlak dersi vermişler, aydınlanmaları için okuyucuya kılavuzluk etmişlerdir. Bu alanda en tanınmış otobiyografi örneğinin Gazali tarafından *Saviour from Error* (Hatadan Kurtulma) adıyla kaleme alındığını belirten Lewis, Gazali'nin bu kitapta dünyaya, evrene, insanın müşkülatına dair doğru bir kavrayışa varmak için verdiği mücadeleyi anlattığını ve sonunda doğru olduğunu düşündüğü mistik yolu bularak bu yolla,

aradığı anlayışa ulaşmayı başardığını ifade eder. Lewis'in bu alanda dikkat çektiği ve en kapsamlı otobiyografi olarak tanımladığı bir diğer eser de İbn-i Haldun'a aittir. Lewis, eser için şu tespitlerde bulunur:

> Bu dar anlamda bir kitap değil, bir kitabın parçasıydı, kaleme aldığı geniş evrensel tarihin, kitap uzunluğunda bir parçasıydı. İbn-i Haldun bu otobiyografide atalarından, eğitiminden, birlikte çalıştığı şeyhlerden, seyahatlerinden, yazılarından, mesleğinden, âlimliğinden bahseder. Kesinlikle en kapsamlı otobiyografik eserdir, İbn-i Haldun'dan bekleneceği üzere entelektüel bakımdan en ilginç, en tatmin edici eserdir (Lewis, 2008, s. 668).

Lewis'in yaptığı değerlendirmelere göre İslam kültüründe otobiyografik yazın genel olarak *yapılanlar, görülenler ve düşünülenler* izleğine sahiptir. Yapılanların anlatıldığı otobiyografiler kişinin kendisi için; görülenlerin anlatıldığı otobiyografiler başkalarının işine yaraması için ve düşünülenlerin anlatıldığı otobiyografiler de kendisinden sonra geleceklerin işine yaraması için yazılma amacı taşımaktadır.

Türk edebiyatında Batılılaşma hareketlerinden önce, kişinin kendisini anlattığı eserlerin bugünkü manada bir otobiyografik içerik oluşturduğunu söylemek zordur. Bunda, otobiyografinin ana malzemesi olan insan varlığına yüklenen anlamın Doğu ve Batı arasında farklı olması etkilidir. Batı'da otobiyografinin ortaya çıkışıyla insanın bireyselleşme serüveni arasında doğrusal bir ilişki varken, İslam kültüründe otobiyografik olanın ortaya çıkışı bireyselleşmeden çok daha önce gerçekleşmiştir.

Otobiyografilerin ben anlatıları olması, onun ben'le ilişkili olan anlatılarla mukayesesini de kaçınılmaz kılar ancak her ben anlatısına da otobiyografi denemeyeceği açıktır. Otobiyografinin Batı kaynaklı bir tür olması ve Türk literatürü ile Batı literatürü arasında gözle görülür farklılıkların varlığı, Türk edebiyatındaki otobiyografik anlatıların çerçevesini daraltmaktadır. Bu daralmanın bir sonucu olarak Türk edebiyatında kişisel yaşamı konu alan otobiyografik eserlerin XIX. yy.da oluşturulmaya başlandığı kabul edilir. Ancak yapılan araştırmalar, yaşam anlatısı türünden verilmiş eserlerin çok daha ileri tarihlere uzandığını göstermiştir. Osmanlı sahası içinde XVI. yy.dan -hatta kimi kaynaklara göre daha da öncesinden- itibaren birinci şahıs tarafından yapılan bu anlatıların izini sürmek mümkündür.

XIX. yy.a kadar Türk edebiyatında bir *tür* olarak otobiyografinin varlığından bahsetmenin güçlüğü söz konusu olsa da bu, Türk edebiyatında otobiyografik anlatıların olmadığı anlamına gelmez. Bu döneme kadar hatta bu dönem de dâhil olmak üzere otobiyografik çerçeveye uygun olacak şekilde kişi kendi hayatını, hayatının belli bir dönemini veya yaşadığı dönem içinde cereyan etmiş sosyal, siyasal veya kültürel olayları, bunların kendinde bıraktığı izlenimleri anı, günlük, mektup gibi kişisel türler aracılığıyla yazmıştır. Bu nedenle Türk edebiyatında otobiyografi ihtiyacı uzunca bir süre kişisel hayatı konu alan, otobiyografi izinin sürülebileceği ama Batı'daki anlamıyla otobiyografi olmayan bu türler vasıtasıyla karşılanmıştır. Aslında Batı'da da benzer bir durumun olduğu görülür. Rönesans'ın hümanist öznesi doğuncaya kadar özellikle Orta Çağ'da, otobiyografik olmayan ancak onunla ilişkilendirilebilecek mektup, günlük, tarih yazıları, itiraflar, özel mesajlar gibi yazmalar mevcuttur. Bunların da Türk edebiyatının ilk dönemindeki örnekleri gibi benlik sunumuna ait bir kategori teşkil ettiği söylenemez.

Türk edebiyatında Batı'da olduğu gibi bir otobiyografinin uzunca süre olmayışında, yazarların kendilerini anlatma ihtiyacının geleneklere uygun düşmemesi başka bir deyişle, kişinin ben'inden bahsetmesinin hoş karşılanmaması etkili olmuştur. Türk edebiyatının özellikle ilk dönemlerinde yazarlar, okuyucuya karşı kimliğini kanıtlama ihtiyacı hissetmişler, bu yüzden de bakış açılarını sürekli daraltmak mecburiyetinde kalmışlardır. İdeolojik bir renge büründürdükleri yaşamlarını açıklama gayreti ya da zorunluluğu, bu yazarların kendileriyle ilgili olan asıl yaşam tasvirlerinin gözden kaçmasına yol açmıştır (Siedler, 1998). Bu durum, insanın ele alınışındaki aksaklıkları da açığa çıkarmıştır. Konuya dikkat çeken Tanpınar, İslam kültüründeki ben ile Batılı ben arasındaki farkı ortaya koyarak durumu izah eder. İslam kültüründe ben kavramının dolayısıyla birey, fert gibi unsurların olmadığını söyleyen Tanpınar bunu, İslam kültüründe psikolojik tecessüsün yokluğuna bağlar. Ona göre bazı genel fikirlerin dışında insan ve insan ruhu Müslüman düşünür ve yazarlarının çok da ilgilendiği bir alan olmamış, İslam geleneği psikolojik sahayı kısır bir hâle getirmiştir. Tanpınar, bu tespitini İslam kültürü ile Batı kültürünü kendini anlatma noktasında mukayese ederek ortaya koymuştur. Nitekim kendini anlatma noktasında içe bakış (introspection) metodunu kullanan Batı'nın bu düşünceye, günah çıkarmayla ulaştığını vurgular. Günah çıkarma sayesinde Hristiyan

Batı'da insan, hakiki manasında ortaya çıkmıştır. Günah çıkarma yoluyla Hristiyan dünyası, kendi kendisini daima sorgulamış, derinleştirmiştir. Bu kendini yoklama temayülü sayesinde Batı düşüncesi temel dinamiklerinden birini elde etmiştir. Batı'nın insanı derinlikli bir şekilde ele alan bu düşünce yapısının aksine İslam kültürü Tanpınar'a göre, sadece insanı değil bütün bir dış âlemi de reddetmiştir (Tanpınar, 1977). Tanpınar, her ne kadar İslam kültüründe Batı'da olduğu gibi kendini yoklama temayülünün olmadığını söylese de iç muhasebe/murakabe aslında İslam kültüründe karşılaşılan bir durumdur. İki kültürde de mevcut olan kendini yoklamanın sadece araç ve yöntemleri arasında bir farkın olduğu görülür. Batı'nın içe bakışıyla Doğu'nun içe bakışı arasında gözle görülür bir farkın olması ya da Batı'daki gibi içe bakışın olmaması, Tanpınar gibi yazarlarda, uzun yıllar Türk edebiyatında insanı derinlikli bir şekilde ele alan eserlerin olmadığı düşüncesine yol açmıştır.

Türk edebiyatında Batılılaşma devrine kadar güçlü bir bireysellik anlayışı olmadığı için otobiyografi –en azından XIX. yy.a kadar- otobiyografik izler taşıyan anlatılar yoluyla takip edilebilmiştir. Dolayısıyla Türk edebiyatında otobiyografik yansımaların, bazı özellikler göz önünde bulundurularak izlenme zorunluluğu söz konusu olmuştur. Bu bağlamda incelenecek türler/anlatılar genel olarak kişisel yaşamdan kesit sunanlar ve birinci şahsa ait (ben) söylemler dâhilinde bir tasnifi mümkün kılmıştır. Birazdan ayrıntılarıyla ele alınacak olan bu anlatılarda, Batı'daki otobiyografik manada bir iç gözlemin, kendi kendini sorgulamanın, birey olarak kendini ifade etmenin, kendi eşsiz varlığını diğer herkesten üstün tutan bir söylemin olmadığı anlaşılacaktır.

Türk edebiyatında otobiyografik yansımalar bağlamında ele alınacak türlerin öncelikle klasik Türk edebiyatı sahasında verildiği söylenebilir. Ancak bu sahaya geçmeden önce, bazı araştırmacıların otobiyografik yansımalar taşıdığını ileri sürdükleri *Göktürk Kitabeleri*, bu alanda yazılmış ilk eser olarak düşünülebilir. Göktürk Devleti'nin kağanlarından Bilge Kağan, Kültigin Kağan ve Vezir Tonyukuk adına dikilen yazılı taşlardan oluşan *Göktürk Kitabeleri* (VIII. yy), Türkçenin bilinen en eski yazılı eseri olarak kabul edilir. *Vezir Tonyukuk Kitabesi* (725), Tonyukuk'un kendisi tarafından yazdırılmıştır. *Kültigin* (731) ile *Bilge Kağan Kitabeleri* (734)'ni

yazan kişi ise Yolluğ Tigin'dir. Kitabelerde Türk tarihi, Türk toplumunun yaşam biçimi, dünyaya bakış tarzı ortaya konduğu gibi devleti yönetenlerin ve idarecilerin hâlkı aydınlatması, yaptıklarının hesabını hâlka vermesi söz konusudur.

Göktürk Kitabeleri, doğrudan otobiyografik ürünler kategorisinde değerlendirilemez. Ancak Vezir Tonyukuk adına dikilen kitabede durum biraz farklıdır. Bu kitabeyi diğer ikisinden ayıran, söyleyen kişi ile bu söylenenleri yaşayan kişinin özdeş olmasıdır. *Tonyukuk Kitabesi*'nde birinci şahıs (ben) kullanımı, otobiyografinin izini sürme noktasındaki ilk durağı da göstermiş olur. İleride de görüleceği üzere Türk edebiyatının otobiyografiye giden süreci içinde, otobiyografiyle ilişkilendirilebilecek türden ürünlerin çoğu bu birinci şahıs/ben anlatısı şeklinde yazılmıştır. *Vezir Tonyukuk Kitabesi* de bu bağlamda ele alınabilir. Nitekim kitabeye bakıldığında bu anlatı dilini açıkça görmek mümkündür: "Bilge Tonyukuk ben kendim Çin ilinde kılındım. Kağan mı kılayım, dedim. Düşündüm. (….) Tanrı bilgi verdiği için kendim bizzat kağan kılındım" (Ergin, 1978, s. 52-53). Metinde görüldüğü gibi Tonyukuk, sözlerine doğrudan ben/kendim şahsıyla başlıyor. Kitabede söyleyenin de eylemde bulunanın da aynı kişi olması, Türk otobiyografi tarihindeki ilk durak noktasını da tayin etmiş olmaktadır.

3.1. Klasik Türk Edebiyatında Otobiyografik Anlatılar

Batı'da otobiyografinin sorgulandığı ve otobiyografi eleştirilerinin yaygınlık kazanmaya başladığı dönemlerde, otobiyografi ve biyografi arasında neredeyse hiçbir ayrımın gözetilmediği, her iki türün de sadece kişinin yaşam hikâyesi olarak düşünüldüğü görülür. Bu konuda Edgar Johnson'nın biyografi tanımı özellikle 1930'lu yılların bakış açısını özetleyecek tarzdadır: "Sadece resmî biyografi değil otobiyografinin bütün çeşitleri –mektuplar, günlükler, hatıralar- bütün biyografi en nihayetinde otobiyografinin bir çeşidinde temellendirildi" (Jelinek, 1986, s. 22). Bu tanımın karşılığını, Klasik Türk edebiyatındaki kişisel anlatılarda da bulmak mümkündür. Nitekim henüz terim olarak kullanılmayan otobiyografi, çok çeşitli türler altında ifade imkânı bulmuştur. Johnson'ın otobiyografinin alt türleri olarak sıraladığı mektup, hatıra, günlük, biyografi gibi türler klasik Türk edebiyatında da benzer bir işlev kazanmıştır.

1960'lardan sonra Batı'da, otobiyografinin edebiyatın mı yoksa tarihin mi alanına ait olduğu tartışılmıştır. Onu edebî alana dâhil etmek isteyenler otobiyografinin estetik bir kaygı ile oluşturulması gerektiğini ileri sürmüşlerdir. Dolayısıyla ondan sosyal bir fayda ya da ahlaki bir deneyim beklemenin yanlış olacağı kanaatinde bulunmuşlardır. Otobiyografiyi tarihin alanına dâhil etmek isteyenler ise onun başlıca fonksiyonunun, gerçekleri dile getirmek ve eğitici bir nitelik taşımak olduğu konusunda ısrar etmişlerdir. Bu yılların öne çıkan kimi eleştirilerinde otobiyografinin bir biçimden ziyade içerik açısından sorgulandığı görülür. Benzer bir durum, tartışma bağlamında olmasa da izlek bağlamında klasik Türk edebiyatındaki otobiyografik içerikli ürünlerde görülür. Araştırmacıların, XIX. yy.a kadar Türk edebiyatında otobiyografinin olmadığı yolundaki görüşleri aslında, türün tanımındaki belirsizliklerden ve disiplinlerarası geçişlerin esnekliğinden kaynaklanmaktadır. Çünkü bir yaşam yazını olarak otobiyografinin, kendisi gibi yaşamı merkeze alan diğer bütün türlerle yakın bir ilişkisi vardır. Bu yüzden kişisel yaşamı konu alan anı, sohbet, mektup, günlük gibi türlerin yolu daima otobiyografi ile kesişir. Batı'da olduğu gibi Türk edebiyatında da otobiyografi, az önce sözü edilen türler aracılığıyla inkişafını tamamlayabilmiştir. Otobiyografiye kaynaklık edebilecek bu türlerin ortak noktası, yazarlarının yaşamlarıyla ilgili bilgiler içermesidir. Söz konusu yaşamlar, mütevazı bir söylem içinde örülerek gündelik bir hayat tasviriyle anlatılır. Ancak bunları modern anlamda bir yaşam öyküsü şeklinde kabul etmek hatta anı kategorisine bile dâhil etmek biraz zor görünmektedir (Gökalp, 2016). Bu anlatılar her ne kadar otobiyografi gibi kişinin kendiyle hesaplaşması, kendi benliğini sorgulaması açısından bireyselliği öne çıkarmasa da yazarın, şairin ya da bunların ilintili olduğu şahısların, kayıt altına tutmuş oldukları yaşamlarının yansıtılmasında dikkate değer ayrıntılar ortaya koymaktadır. Bu yüzden klasik Türk edebiyatındaki bu türlerde, Batılı bir otobiyografi aramak yerine bunları, yazarlarının kişisel yaşamlarından, dönemlerindeki olay ve kişilerden bahsettiği, gözlem ve deneyimlerini aktardığı birinci şahıs anlatıları şeklinde düşünmek daha uygun olacaktır.

Olney, otobiyografinin izini sürebilmek amacıyla müşahede edilebilecek bir otobiyografi tarihinin olmadığını söyler. Ancak genel yaşamlarını, kendi düşüncelerini ve psikolojik durumlarını anlatan insanların varlığından bahseder.

Onların üstü kapalı olarak söylediği sözlerinde ve önerilerinde Olney, otobiyografik ifadenin hem gerçekliğini hem de niteliğini açıklayan bir teorinin ortaya çıkabileceğini düşünür (Olney, 1980). Buna göre klasik Türk edebiyatında da doğrudan bir otobiyografi yoktur. Olney'in dediği gibi genel yaşamlar, kişisel düşünceler, izlenimler kimi zaman doğrudan kimi zaman da dolaylı yoldan anlatılarak verilir.

Otobiyografik anlatılardaki dilin önemine işaret eden Lejeune, otobiyografi ile diğer türler arasındaki geçişlerin bazı ortak noktalarını tespit eder. Buna göre yönelimin esas itibarıyla geçmişe dönük olması gerektiğinin altını çizer. Yani otobiyografi yazarı mutlaka geçmişine yönelik bir yazma eylemi içinde olmalıdır. Konu, esas itibarıyla yazarın bireysel yaşamı ve onun kişiliğinin gelişimi ile ilgili olmalıdır ancak sosyal veya politik olayların gelişimi de buna dâhil edilebilir. Otobiyografi ile diğer türler arasında bir uyumdan ziyade bir hiyerarşi meselesi söz konusudur. Yani zaman içinde diğer edebiyat türlerine doğal geçişler vardır (anı, günlük, deneme) ve özel vakaların incelenmesinde sınıflandırıcıya belli bir tolerans verilmiştir (Lejeune, 1982). Bütün bunlar göz önüne alındığında klasik Türk edebiyatında otobiyografinin *tür* olarak ayrıcalıklı bir konuma sahip olmadığı anlaşılmaktadır. Ancak Lejeune'in bireysel yaşam, sosyal ve politik olayların bireysel yaşam üzerindeki etkisi olarak sınıflandırdığı bu kıstasın, Türk edebiyatındaki otobiyografik içeriğe sahip ürünler için geçerli olabileceğini söylemek mümkündür. Çünkü klasik edebiyatta otobiyografi izleğine daha çok bu kıstaslar üzerinden gidilerek ulaşılabilmektedir.

Türk edebiyatında otobiyografi, her ne kadar Batı'ya göre hayli geç cereyan etmişse de aslında bu ad altında olmayan ama kişisel hayatı anlatan eserler çok evvelden verilmiştir. Bu eserlerin *hatıralar* adıyla yazıldığını belirten Siedler, bunun çok önceden beridir Türk yazarlarının, kendi hayatlarını edebî şekle sokma denemelerinden biri olduğuna değinir. Son yıllarda *anılar* teriminin sıklıkla kullanıldığını söyleyen araştırmacı, Fransızcadan alınmış otobiyografi kelimesinin tutmadığını fakat sıfat olarak *otobiyografik* şekline daha çok rastlandığını belirtir (Sıedler, 1998).

Anı türünün terim olarak Tanzimat edebiyatı ile birlikte kullanılmaya başlandığı bilinmektedir. Ancak yapılan araştırmalar Tanzimat edebiyatından önce de anı türünden eserlerin olduğunu fakat bunların farklı isimlerle ifade edildiğini göstermektedir. Birazdan bahsedilecek bu farklı isimler etrafında oluşturulan eserlerin ortak özelliği, kişisel bir yaşamı, bu yaşamın belli bir dönemini ve kişiyle birlikte bu dönem içinde yer alan başka kişileri sosyal çevreyle birlikte ele almalarıdır. Söz konusu eserler bu yönüyle otobiyografiye yakın durur. Onları otobiyografi ile kesiştiren nokta kişisel bir yaşamın anlatısı olmalarıdır. Klasik edebiyat döneminde kişisel yaşamın anlatıldığı eserlere bakıldığında bunların, Batı'da olduğu gibi *ben* merkezli bireysel bir anlatı olmadığı, birey ile beraber *toplum/biz* merkezli örnekler içeren bir muhtevaya sahip olduğu görülür.

Doğu'da anı yazmanın didaktik bir amacı olduğunu söyleyen Olgun, yaşam öyküleri anlatılan kişilerin dikkatle izlendiğine ve örnek alındığına dikkat çeker. Buna göre İslam kültüründe anı yazıcılığının Hz. Muhammet'in yaşamıyla başladığını belirten Olgun bu düşüncesini, Hz. Peygamber'in yaşamının büyük bir dikkatle izlenmesine ve böylece başkalarına anlatılmasına dayandırır. Bu suretle ortaya çıkan râvî sınıfı, Hz. Peygamber'in hayatı etrafında geçen yaşamlarını anılar yoluyla kayda geçirmiş olur (Olgun, 1972). Hz. Peygamber'in hayatını tarihî gerçeklere dayanarak ve lirik bir söyleyişle anlatan siyer yazarlarının da anı türünün gelişmesine katkıda bulunduğu söylenebilir. Her ne kadar Hz. Muhammet'in biyografisini "ayet-i kerimelere, hadislere ve ashab-ı kiramdan gelen rivayetlere" (Pala, 1996, s. 131) dayanarak anlatsalar da anlatılarına, kendi dikkat alanına giren hayat sahnelerini, duygularını katmışlar ve doğal olarak yazının içeriğine kişisel bir ifade kazandırmışlardır. Bu bağlamda Öz (2018, s. 60)'ün siyer kitapları hakkındaki kanaati dikkate şayandır: "Hz. Peygamber, hayat hikâyesini kendisi yazmış veya yazdırmış olsaydı dahi otobiyografilerdeki 'kendi tarafından bakış' sıkıntısından dolayı söz konusu eserin Hz. Peygamber'le özdeşleştirilmesi yine de mümkün olmayacaktı". Öz'ün anlatmak istediği, aslında biyografi ile otobiyografi arasındaki farktır. Yazılı hiçbir metnin konu edindiği şahıs hakkında tam bir bilgi veremeyeceğini ima eden Öz, şahsı anlatan kişilerin kendi bakış açıları, eğitim düzeyi, hayal gücü gibi etkenlerin yazıya aktarıldığını, bunun da hakkında yazı yazdığı kişileri etkilediğini belirtir. Dolayısıyla işin içine bir kişisellik girer. Bu

yüzden siyerlerin kişisel anlatılara ilk elden kaynaklık edebileceğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Siyerlerin açtığı yoldan menkıbelerin ilerlediği görülür. "Evliya menkıbeleri masal, efsane ve destan gibi olağanüstü olayların anlatıldığı edebî tür" (Şahin, 2004, s. 112) olarak değerlendirilen menkıbeler, İslam kültüründe daha çok velilerin ya da din ululârının erdemlerini konu alır. Konuşma havası içinde yer yer abartılı ifadelerle yazılan menkıbelerin, anlattıkları kişilerin yaşamlarını onların anıları bağlamında dile getirdiği için anıya ilk elden kaynaklık ettiği düşünülmektedir.

Osmanlının kişisel yazma eserleriyle ilgilenen Cemal Kafadar'ın Karatay'ın Topkapı Sarayı Kütüphanesi kataloğunda, dört yıl boyunca tutulmuş ve *Sohbetnâme* diye adlandırılmış hatırat türünden bir günce ile karşılaştığını söylemesi, Tanzimat'tan önce kişisel hayatı konu alan eserlerin olmadığı yolundaki yaygın kanaati de yerinden etmiş görünür (Kafadar, 2009). Çünkü Kafadar bunun gibi daha başka şahsi kayıtlar bulduğunu belirtir.

XVI. yy.ın başlarında Çağatay sahasında Bâbür Devleti'nin kurucusu Bâbürşah'ın kaleme aldığı *Bâbürname*, anı türüne ait özellikler taşır. Bâbür'ün doğumundan ölümüne birkaç yıl kala bir zamana kadarki yaşamını anlattığı *Bâbürname* bir bakıma onun otobiyografik dökümünü verir. Eserin mahiyet bakımından çok yönlülük ve değişkenlik göstermesi onun salt otobiyografi olamayacağını gösterir. Çünkü Bâbür'ün hatıralarıyla başlayan eser daha sonra günlük şeklini almış, ardından gezilip görülen yerleri anlatan seyahatnameye dönmüş hatta verdiği etraflıca malumatla birlikte bir ansiklopedi görünümü aldığı bile olmuştur. *Bâbürname*'nin önemi, klasik Türk edebiyatında eşine nadir rastlanan otobiyografi türünden ve bizzat bir hükümdarın elinden çıkmış bir eser olmasından kaynaklanır. Başka bir önemli ayrıntı da *Bâbürname*'nin gerçekleri olduğu gibi dürüst ve samimi anlatmasıdır. Akün'e göre Bâbür eserinde, hayatını bütün kusur ve zaaflarıyla, büyük bir samimiyetle anlatmış, düşmanlarının kusurları yanında faziletlerini de belirtecek kadar dürüstlük göstermiştir (Akün, 1991).

Çağatay sahasında bir başka yaşam anlatısı, Timur İmparatorluğunun kurucusu Timur tarafından kaleme alınır. *Timur'un Günlüğü/Tüzükât-ı Timur* adını taşıyan bu

eser, Timur'un bizzat kendisi tarafından yazılmış olup saltanat mücadelelerini, devleti ve orduyu yönetme ilkelerini, din ve felsefi görüşlerini, toplumla olan ilişkilerini konu alır. *Tüzükât*, kişisel bir yaşamı konu alması sebebiyle birinci şahıs anlatısının da önemli bir örneğini oluşturur. Bu birinci şahıs anlatısının Timur'un tecrübeleriyle birleşerek anlatılması eserin otobiyografik yanını öne çıkarır: "Ben sınayarak ve görerek bildim ki düşman askerini yenmek yahut onlara yenilmek çokluk veya azlıkla alakalı değildir. Belki bu işler Tanrı'nın yardımı ve kulun tedbiri ile olur." (Timur, 2010, s. 24) şeklinde söylemlere rastlanan eserin birçok yerinde "tecrübelerimle sabittir ki" ifadesinin kullanılması, *Timur'un Günlüğü*'nün şahsi yönüne yapılan vurguyu artırır. Eserin Timur'a ait olmadığı yönünde görüşler ileri sürülse de bu görüşü çürütecek fikirler de ortaya atılmıştır. Özellikle de eserin muhtevasında sadece Timur'un bilebileceği bazı özel ifadelere yer verilmesi, eserin Timur'a ait olabileceği iddiasını güçlendirmektedir.

Batılılar tarafından esir alınan Türklerin kaleme aldığı anılara da rastlanır. Bunlardan biri Macuncuzade Mustafa diğeri de Temeşvarlı Osman Ağa'dır. İlmiye sınıfından olan Macuncuzade Mustafa, Kıbrıs'ın Baf kadılığına atanınca üç haftalık bir deniz yolculuğuna çıkar. Kıbrıs'a yaklaştıkları sırada Malta korsanları tarafından yakalanır ve Malta'da bir zindana atılır. İki yıl kadar esir olan Macuncuzade, beş yüz altın karşılığında kurtulacağını İstanbul'daki büyüklere mektuplar yoluyla bildirir. İşte Macuncuzade bu yapıtında, Malta zindanlarında başından geçenleri bütün detayları ile anlatarak kişisel bir yaşamdan farklı bir kesit sunar (İz, 1970).

Bir diğer tutsaklık anısı Temeşvarlı Osman Ağa'ya aittir. *Bir Osmanlı Askerinin Sıradışı Anıları 1688-1700* adıyla yayınlanan eser, asker olarak savaşlara katılan ve Avusturyalılara esir düşen Osman Ağa'nın öz yaşam öyküsünü anlatır. Temeşvar'da bir subayın oğlu olarak dünyaya gelen Osman Ağa, eserinin "Ben Kimim?" adlı bölümünde kendisinden ve ailesinden bahsederek otobiyografik bir giriş yapar. Doğduğu yer, kardeşleri, babasının ölümü ile yaşadığı yıkım, aldığı eğitim, esirlik yıllarına kadar süren mutlu yaşam, askerlik görevi için aldığı eğitim eserin otobiyografik künyesini oluşturur.

Kişisel deneyimlerin anlatıldığı eserlere müellifleri açısından yaklaşan Faroqhi; subay, küçük bir tekke şeyhi, asker gibi çok sıradan statülere sahip kişilerce yazılan bu yaşam anlatılarında, sıradan insanlar tarafından sade yaşamların dile getirildiğini belirtir. Faroqhi, XVII. yy.ın ikinci yarısından itibaren başlayan kültürel değişimle birlikte sıradan insanın gündelik yaşamının da gittikçe önem kazandığına değinir. Ona göre bu yüzyılın özellikle ikinci yarısından sonra, tarikatların ve dergâhların kişilik bilincinin gelişmesinde büyük rolü olmuştur. Çünkü dergâhlar, kişisel olanın ve ona duyulan ilginin iyice artmasına vesile olmuştur. Dinî metinleri açıklayan, ilmî konular hakkında malumat veren, tarikatların kuruluş menkıbelerini anlatan dervişler, birçok insana, toplumun kabul edeceği bir tarzda yazılı olarak kendilerini ifade etmenin yolunu göstermiştir. Tasavvufa gönül vermiş insanların, tasavvuf yolunda ilerledikleri ölçüde kendi muhakeme güçlerine güvenleri artmıştır (Faroqhi, 1998). Böylece daha çok doğru yolu bulmak üzere bir tarikata intisap eden ve yaşadığı dinî deneyimleri birinci ağızdan aktaran dervişlerin yaşam anlatıları, insanların ilgisini daima çekmiştir. Birinci şahıs anlatılarının tarikat dışından da oluşturulduğunu söyleyen Faroqhi, tasavvuf yolunun çeşitli aşamalarından geçerek ilerlemenin insanı kendi benliğine, kendi ruhunun derinliklerine yönelttiği olgusundan hareketle, bu tür eserlerin neden tarikat çevresinde daha çok rastlandığına açıklık getirir.

Faroqhi'nin tespitinden hareketle tasavvuf, Gürer (2012, s. 20)'in belirttiği gibi, "dinin 'ihsan' boyutunu esas alan, fert ile yaratıcı arasında kalan deruni/manevi tarafı" önemseyen bir sistemi ifade eder. Tasavvufi sistemde ihsanın, İslam kültürünün inanç ve ibadet boyutundan sonraki üçüncü boyut olduğu düşünülür. Buna göre bir Müslüman'ın en önemli meziyetlerinden birinin de kendini kontrol etmesi (murakabe) olduğu söylenir. Tasavvufun önemli bir kısmını oluşturan nefis muhasebesi de takva, ihlas, sabır, şükür, tövbe gibi konularla Allah'ın huzurunda olma şuurunu yakalamakla ve onun rızasını elde edecek amellerde bulunmakla gerçekleşebilmektedir (Gürer, 2012). Böyle bir sistemin içinde yetişen insanın elbette kendi egolarını öne alan, kendi ben'i etrafında hayatına istikamet belirleyen bir kişi olduğu düşünülemez. Türk edebiyatında otobiyografinin uzunca bir süre gelişememiş olması, birey odaklı olmayan bu geleneğin etkisiyle ilişkili düşünülebilir. Bireyin içine döndüğü, kendini sorguladığı durumlarda bile bu,

tasavvufi sistemin gerektirdiği şekliyle gerçekleştirilebilmiş sonuçta salt bireyin kişiselliğine yönelik bir durumdan teşekkül etmemiştir.

Tasavvuf sistemi üzerine bir itikat tesis edilirken bunun edebiyata yansıması bazı türler yoluyla olmuştur. Özellikle *sohbetname* ile *günce* arasında bir akrabalık kuran Kafadar, sufi olan Şeyh Mahmud Hüdâî'nin Arapça yazılmış *Vâkı'ât*'ını, XVI. yy.ın sonlarından XVII. yy.ın ortalarına kadar günlük formunda yazılmış, tasavvufi konularda şeyhinin sohbetlerini içeren bir eser olarak gösterir. Kitabın bu özelliğinin onu menakıpname türüne yaklaştırdığını belirten Kafadar, Hüdâî'nin bundan başka, Allah ile ya da Hz. Muhammet ile irtibatını içeren mistik deneyimlerini anlattığı *Tecelliyat* adlı otobiyografik nitelikli bir eserinden daha bahseder (Kafadar, 2009). Sohbetname ile hemen hemen aynı dönemlerde yazılan kişisel anlatılara bakıldığında, dönemin sosyal ortamıyla da ilgili olarak tasavvufi bir havanın hâkim olduğu söylenebilir. Nitekim bu dönemde Kafadar'ın da değindiği Hüdai, Seyyid Hasan, Niyazi-i Mısrî gibi isimler, şeyhlerinin konuşmalarını birinci ağızdan kaleme alarak kendi deneyimlerini kâğıda dökmüşlerdir.

Klasik Türk edebiyatında bu müstakil eserlerin dışında, otobiyografik yansımalar taşıyan türlerin sayısı da hayli fazladır. *Sergüzeştname*, bu alanda değerlendirilebilecek türlerden biridir. Sözlük anlamı "serüven, macera" (Develioğlu, 1999, s. 941) olan sergüzeşt, kişisel yaşamı anlatan bir tür olduğunda sergüzeştname adını alır. Çoğunlukla kurmaca ve hatıra olmak üzere ikiye ayrılabilen sergüzeştnamelerin hatırat özelliği taşıyanları, gerçek bir hayat hikâyesine dayanır. Bu tür sergüzeştnamelerde şair yolculuklarını, yolculuk esnasında başına gelen sıkıntıları, yaşadığı aşkları, geçirdiği hastalıkları, gördüğü yerlerin özelliklerini anlattığı gibi, kendi dönemi hakkında bilgiler de verir (Tavukçu, 2009). Kurgusal olarak yazılan sergüzeştnamelerde ise olağanüstü motiflere, kurmaca aşk hikâyelerine yer verildiği olur. Her ne kadar kurmaca da olsa bu tür eserleri otobiyografik kılan husus, şairin hayatından izler taşımasıdır. Bu yönüyle sergüzeştnamelerin, klasik Türk edebiyatında otobiyografiye önemli bir kaynak sağladığı söylenebilir.

Sergüzeştnamelerin hem bir yaşamın anlatımına dayanması hem de kurgusal teknikleri kullanması onun, benzer teknikleri kullanan diğer türlerle karışmasına yol açmıştır. Bu bağlamda sergüzeştname ile en çok karıştırılan tür *hasbihâller* olur. Nitekim hasbihâllerde de şairlerin kurmaca hikâyelerden yararlandıkları ve bu yolla kendi duygu ve düşüncelerini dile getirdikleri görülür (Tavukçu, 2009). Hasbihâllerden başka seyahatnameler de sergüzeştname ile yakından ilişkili olarak düşünülmüştür. Hatta ikisi arasında o denli yakınlık kurulmuştur ki sergüzeştnameler neredeyse seyahatnamelerin bir alt dalı şeklinde değerlendirilmiştir. Neyse ki seyahatnamelerin gezilip görülen yerler hakkında bilgi vermesi, onları sergüzeştnamelerden ayıran bir özellik olmuştur. Yine vatandan veya sevilen birinden ayrılmayı konu edinen *firaknameler* de türe yakın eserlerdendir. İster ayrılığı konu alsın ister gezilip görülen yerleri anlatsın isterse de kurmaca bir hikâyeyi başından geçmiş gibi aktarsın, sergüzeştname ile organik bağ kurabilecek her tür eserin, sergüzeştnamenin bir alt kolu olarak otobiyografik bir benlik ortaya koyabileceğini söylemek mümkündür. Ayrıca bu metinleri otobiyografi kategorisine dâhil ettiren başlıca unsur da anlatıcı ile kahramanın aynı kişi olmasıdır.

Klasik edebiyatta XVI. yy. şairlerinden Za'ifî tarafından kaleme alınan *Sergüzeşt-i Za'ifî*, bu alanda öne çıkan bir yaşam anlatısıdır. Şairin Kanunî'nin Irak seferine katılması, tarihî yapılardan bahsetmesi, İstanbul'un sosyal yaşamından kesitler sunması, dönemin seçkin zümresi hakkında bilgiler vermesi, tasavvufa intisap etmesi hayatının izdüşümleri şeklinde okunabilir (Üzümcü, 2008). Za'ifî'nin eserinin kendi hayatıyla ilgili bölümünü neşreden Robert Anhegger, *XVI. Asır Şairlerinden Za'ifî* adlı makalesinde *Kitab-ı Sergüzeşt'*in, şairin hayatı hakkında çok önemli bir kaynak olduğunu, devrine göre basit fakat canlı tasvirler sunduğunu, bu tür tasvirlerin Osmanlı edebiyatında eşine az rastlanır örnekler içerdiğini söyleyerek eserin, o zamanki içtimai durumu yansıtması bakımından da önem arz ettiğine dikkat çeker (Anhegger, 1950).

XVII. yy.da eserleriyle Türk ilim dünyasına eşsiz örnekler sunan Kâtip Çelebi, *Mizanü'l Hak* adlı eserinin hatimesinde kendi hayatıyla ilgili bilgiler vererek bir nevi kişisel bir sunum yapmış olur. Yine aynı yüzyılda kişisel yaşamı anlatan önemli bir eser olarak Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'si ile karşılaşılır. Genel olarak

seyahatnameler, gezilip görülen yerleri, bu yerlerle ilgili izlenimleri anlatan eserler olduğundan çoğunlukla anı türünün bir alt dalı olarak düşünülmüştür. Ziyaret edilen yerlere ait farklı olaylar, bilgiler, kültürler, zevkler ziyaret eden kişinin nesnel bir anlatımı ile sunulabildiği gibi söz konusu unsurların yazarın muhayyilesine bağlı olarak ilavelerle değiştirilebildiği de görülmektedir. Osmanlı toplumunun başından beridir çeşitli vesilelerle seyahatlerde bulunduğunu söyleyen Coşkun (2009, s. 13), "savaş, memuriyet, iş bulma, sürgün, eğitim, irşad ve hac" şeklinde bu vesileleri sıralar. Bununla birlikte Osmanlı sahası içinde XIX. yy.a kadar yaygın bir seyahat edebiyatının oluşturulduğu söylenemez. Bu durumun pek çok sebebi vardır. Coşkun'un da belirttiği gibi, öncelikle seyahat eden kişiler, bu yolculuklara farklı yerleri gezip görme maksadıyla çıkmadıkları için gördüklerini anlatma zaruretinde bulunmamışlardır. Ayrıca seyahat, Osmanlı toplumunda hayatın olağan bir akışı olarak kabul edilmiştir. Bunlara ilaveten, yolculuk anılarının yazılmaması, İslam kültüründe şahsi hayatın yazıya geçirilecek kadar değerli olduğu kanaatinin olmamasıyla da ilişkilendirilebilir.

Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sine dönülecek olursa eserin otobiyografik bilgi açısından önemli veriler sunan oldukça kapsamlı bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Eserin otobiyografik yanına değinen Mengi, *Seyehatname*'de tarih, coğrafya ve otobiyografinin iç içe geçerek harmanlandığını belirtir:

> Eserde Çelebi'nin doğumundan başlayıp gelişen bir tarihi olay sıralaması söz konusu değildir. Evliya; yerine göre ihtiyaç duyduğu ya da belki daha doğrusu aklına estiği yerde kendisini, kendi yaşadıklarını anlatır. Seyahatname'de; Evliya Çelebi'nin kendisinden söz ettiği, yaşadıklarını hatıra ile birleştirerek iç içe anlattığı, otobiyografi türüyle bağlantılı düşünebileceğimiz bölümler, Seyahatname'nin en ilginç bölümlerindendir (Mengi, 2016, s. 91).

Mengi ayrıca, *Seyahatname*'de Evliya Çelebi'nin kendisini tanıtırken otobiyografik bilginin veriliş biçimine dikkat çeker. İçe dönüşün ya da benle ilişkili iç dünyanın anlatımına yer verilmediğini, anlatıcı olan Evliya ile anlatılan Evliya arasında yazarın kendisine başka bir boyuttan bakmasını gerektiren perspektifin bulunmadığını söyleyen Mengi, bu durumun o dönemde ortaya konan mensur eserlerin genelinde söz konusu olduğuna değinir. Gerçekte XIX. yy.a kadar kişisel hayatı konu alan, birinci şahıs tarafından anlatılan metinlerin, ben'in iç dünyasını, şahsi hayatını ortaya koyacak bir nitelikte olmadığı görülür. Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'si Kafadar'a

göre, otobiyografinin sahip olduğu içeriği tam anlamıyla karşılamasa da otobiyografik bir alt tür bağlamında değerlendirilebilir (Kafadar, 2009) olarak değerlendirilebilir.

Türk edebiyatında seyahatname türünde verilen *Kitab-ı Bahriye* (Pîri Reis), *Miratü'l Memalik* (Seydî Ali Reis), *Cihannüma* (Kâtip Çelebi), *Tuhfetu'l Haremeyn* (Nabi) gibi diğer eserler de yazarlarının yaşadığı, şahit olduğu veya içinde bulunduğu durumları anlatması yönüyle otobiyografik bağlamda düşünülebilir. Bunlar her ne kadar yazarların içinde olduğu bir olay veya durumdan haber verse de anlattıkları detaylandırılmış bilgiden öteye geçemez. Dolayısıyla bu anlatıların benlik sunumu yapmaktan uzak olduğunu söylemek mümkündür.

Klasik Türk edebiyatında rüyaların da kişisel anlatılar içinde önemli bir yer tuttuğu görülür. Rüya anlatıları, klasik edebiyatta neredeyse başlı başına bir alt kategori oluşturabilecek kadar çoktur. XVII. yy.dan kalma bir el yazmasında, Balkanlar'da ikamet eden Asiye Hatun adlı bir bayanın, yüzünü görme şansını bulamadığı şeyhine rüyalarını anlattığı mektuplara tesadüf edilir. Asiye Hatun, kendisinin de anlam veremediği biçimde eski şeyhine olan bağlılığını yitirince bu durum karşısında kendini suçlu hisseder. Bir arayış içinde olan Hatun, o sıralar ünü kulağına kadar gelen bir şeyhe bağlanır. Ancak içinde hâlâ, eski şeyhini bırakmış olmanın yarattığı vicdan azabı ve çelişkiler yaşamaktadır. İşte Asiye Hatun bu durumunu danışmak için ilmine ve aklına güvendiği birine bu durumunu mektuplar yoluyla anlatmaya çalışır. Gelen cevapların olumlu olması sonucunda Asiye Hatun yeni şeyhine mektuplar yollayarak rüyalarını anlatır. Asiye Hatun'un "rüyaname" tarzındaki bu mektuplarının otobiyografik yönden oldukça zengin bir muhteva taşıdığı söylenebilir. Özellikle de bu rüyaların, bir kadının iç dünyasını, şeyhiyle olan ilişkisini açığa çıkardığı düşünüldüğünde otobiyografik ifşanın da kaçınılmaz olduğu görülür. Mektuplar üzerinde çalışan Kafadar (2009, s. 126)'ın tespitleri bu açıdan önemlidir: "Batılılaşma devrinden önce yazılmış, şimdiye kadar görebildiğimiz birinci şahıs metinleri arasında bir tek Asiye Hatun'unki baştan sona tereddütle örülmüştür. Diğerlerinin hiçbirisi, buradaki gibi kendini sorgulayan bir içe bakış, hatta suçluluk duygusuyla karışık bir 'itiraflar' havası yansıtmaz". Eski şeyhine olan bağlılığını yitirdiği için suçluluk duyan ve rüyasında sık sık yeni şeyhiyle evlendiğini

gören Asiye Hatun'un itiraf tadında bir metin ortaya koyması, rüyalarla otobiyografiler arasında doğal bir ilişki kurulmasını sağlar.

Arapça "zikr" kelimesinden türeyen ve "anma, hatırlama" manasına gelen *tezkireler* Klasik Türk edebiyatında kişisel yaşamla ilişkilendirilebilir. Türk edebiyatında biyografi yazıcılığının örneğini oluşturan bu gelenek içinde yazarın, eserinden daha önde tutulduğu böylece sanatın kaynağındaki insan unsuruna öncelik tanındığı görülebilir (İsen, 2000). Bu nedenle klasik Türk edebiyatında özellikle şairlerin biyografilerinin anlatıldığı *tezkiretü'ş-şuâralar*, şairlerin doğumundan ölümüne kadarki yaşamlarını, sanatlarını, görüşlerini anlatarak tarih içinde önemli bir şahsi arşiv oluşturur. Tezkireler, her ne kadar birisinin yaşamının başkası tarafından kaleme alınmasını içeren bir tür olsa da bazı tezkirelerde, tezkire yazarının kendi kişisel görüşlerine, kendi yaşamıyla ilgili bilgilere yer verdiği görülür. Örneğin Salim, tezkiresinde doğum tarihinden, İstanbul'dan uzakta bulunduğu zamanlarda çalışmadığından, İstanbul'a döndüğünde Safayî'nin tezkire yazdığını öğrenince çok üzüldüğünden, bunun üzerine tezkiresini tamamladığından ama Safayî gibi basit bir dille değil sanatlı bir inşa örneği göstererek yazdığından bahsetmiştir. Safayî, tezkiresinde Latifî, Âşık Çelebi ve Hasan Çelebi gibi büyük biyografi ustalarına özenerek tezkire yazmak istediğini, Elmas Mehmet Paşa'nın yanında iken bu işe başladığını ama bir türlü zaman bulup topladığı bilgileri bir araya getiremediğini ve Damat İbrahim Paşa devrinde tamamlayabildiğini belirtir (Yeşilyurt, 2015). Bir başka tezkire yazarı Şefkat Efendi, İstanbul'da uzun müddet ilimle ve edebiyatla meşgul olduğundan, döneminde iyi eğitimden geçtikten sonrasında ise hastalanarak Kuruçeşme'deki evinde yattığından söz eder. Latîfî, eserinin hatime bölümünde tezkiresini tamamlayış sürecinden, devrinde şiir ve inşaya itibar kalmadığından, zamane hâlkının sanatkârın gerçek değerini anlamaktan uzak olduğundan, hırs ve dünya arzularının insanları sarhoş ettiğinden bahsederek kişisel görüşlerini dile getirir ve çeşitli sebeplerle tezkiresini istediği gibi yazamadığını söyleyerek tezkiresini tamamlar. Âşık Çelebi, tezkiresinin mukaddimesinde kendi hayatından, tezkiresini yazarken dikkat ettiği hususlardan bahseder. Güftî, tezkiresinde yoksulluk ve sıkıntı içinde geçen hayatını anlatır. Kıymetinin takdir edilmediğini, hayatta beklediklerine kavuşamadığını, sürekli mahrumiyet içinde yaşamasının onda bedbahtlık duygusu uyandırdığını söyler. Tezkiresinde, kendisini telaşçı, zayıflıktan

kemikleri çıkmış, tiryaki bir züğürt olarak tasvir eder. Enderunlu Âkif, tezkiresinin ön sözünde, şairlik yeteneği olmadığı için farklı bir tezkire yazarak adının yadigâr kalmasını amaçladığını ve bu nedenle bu tezkireyi kaleme aldığını belirterek kısmen de olsa kendinden bahsetmiş olur (Bozaslan, 2012). Bunlardan başka Âkif, Belîğ, Râmiz, Ali Emîrî ve Esad Efendi tezkirelerinin, yazarlarının yaşamlarıyla ilgili bilgiler vermesi sebebiyle kişisel özellikler taşıdığını söylemek mümkündür.

Sanatkârın, eserini meydana getiriş sebeplerini (sebeb-i te'lif) anlattığı *dibacelerin* de kişisel metinler olarak otobiyografiye kaynaklık ettiği söylenebilir. Daha çok manzum eserlerin mukaddimesi olan dibacelerin otobiyografik yazımla ilgili olan yönü, kişinin şahsi düşüncelerini içeriyor olmasıyla ilintilidir. Bu açıdan dibaceler, yazarın sanat anlayışı ve dünya görüşü gibi hususları, hayatına dair bilgileri, eseri okuyanlardan bazı istekleri ihtiva edebilmektedir. Klasik Türk edebiyatında dibacelerin ortaya çıkışına Fâtiha sûresinin kaynaklık ettiği düşünülür. Kur'an'ın bir bakıma mukaddimesi mahiyetinde olduğunu söyleyen Durmuş (2006, s. 116), "Fâtiha sûresinin besmele ile başlaması ardından hamd, tevhid, ahiret inancı, ibadet gibi temel dini konuların besmele-hamd ve dua cümleleri arasına mükemmel bir uyumla yerleştirilmesi Müslüman yazarlara bu konuda ilham kaynağı olmuştur" tespitinde bulunur. Bu yüzden dibacelerde ele alınan konunun ana izleği de eserin muhteviyatı hakkında bir ön bilgi vermektir. Sadece eser hakkında değil, divan dibacelerinde şairin durumu, şairi divan tertibine yönelten etkenler, şairlerin birbirleri hakkındaki telakkileri, özel anekdot ve nakilleri bulmak mümkündür. Bu bakımdan dibaceler sanatkârın şahsiyetini, sanat anlayışını ve dünya görüşünü aydınlatmada önemli bir otobiyografik malzeme içermektedir (Üzgör, 1994).

Şairlerin hayatıyla ilgili bilgilerin yer aldığı dibaceler, bireyin kendini ifade ettiği şahsi hayat anlatısını tümüyle karşılamaz. Ancak yine de dibaceleri otobiyografik kılan husus, onların birinci şahıs anlatısı etrafında gelişmesi ve yazan kişi ile anlatan kişinin aynı olmasıdır. Başka bir ifadeyle, anlatıcı "ben" ile yazan "ben"in özdeşliği, dibacelerin bir kısmının yaşam anlatısı kategorisi içinde değerlendirilmesine imkân sağlamıştır. Bu bağlamda Ahmed Paşa, Necatî, Lâmi, Ali Şîr Nevayî, Celâl-zâde Salih, Ulvî, Şerifî, Nev'î-zâde Atâyî, Hüssam-zâde, Hulûsî, Ref'et, Raşid gibi şairler kendi hayatıyla ilgili bilgi sahibi olunmasını sağlayan dibaceler kaleme almışlardır:

Kimi bazı eserlerini sultanın emriyle yazdığından (Lamî), padişahı öven kasideler keleme aldığından (Şerifî), padişahlara hizmet eden dedeleriyle övündüklerinden (Ref'et) bahsetmiş; kimi çok fazla okumaktan dolayı gözlerinin rahatsızlandığını (Celâl-zâde Salih), medreselerde çile çekip ilim tahsil ettiğini, sonrasında ise zevk içinde bir hayat sürdüğünü, vatanı terk edip gurbete çıktığını, ıstırapla geçen yıllardan sonra tekrar vatanına döndüğünü (Ulvî) anlatmış; kimisi de cedleriyle övünen (Nev'î-zâde Atâyî, Hüssam-zâde), gerçek adının ne olduğunu, babasını ve kardeşini kaybettiğini (Raşid) anlatan ifadelere yer vermiştir (Üzgör, 1994). Şairlerin anlattıklarına genel olarak bakıldığında, bunların doğrudan otobiyografi olarak nitelendirilemeyeceği ancak kişisel bir hayatın izini sürmeye yardımcı olabilecek bir kaynak niteliğinde oldğu söylenebilir.

Arapça "ayrılık, ayrılma" anlamının yanı sıra "hüzün, keder, sıkıntı" manası da taşıyan *firaknamelerin* (Devellioğlu, 1999, s. 268), klasik Türk edebiyatında otobiyografik açıdan önemli bir kaynak sağladığı düşünülmektedir. Firaknamelerin ayrılık konusunda yazılması ve bu konuya bağlı olarak keder, sıkıntı gibi içsel duygulara yer vermesi onu kişisel bir yaşantının ürünü hâline getirir. Bu tür anlatılar her ne kadar bilinçli bir benlik etrafında, kendi iç gözlemini yansıtan ürünler olmasa da yazarının duygu ve düşüncelerini, deneyimlerini içermesi onun otobiyografik boyutunu kısmen ortaya koyar. Türk edebiyatında firaknamelerle ilgili en kapsamlı çalışma Orhan Kemal Tavukçu tarafından *Ayrılığın Terennümü: Eski Türk Edebiyatında Firâknâmeler* adıyla yapılmıştır. Tavukçu, firaknamelerin genellikle vatandan veya sevdiği kişiden ayrılmayı konu almaları nedeniyle bazılarının otobiyografik olarak yazıldığını ve bunun da eski Türk edebiyatında *Sergüzeştname* adlı türün içinde değerlendirildiğini söyler (Tavukçu, 2007). Tavukçu'ya göre ayrılığı çağrıştıran hemen her konu firaknamelerde işlenir: Sevilen birinin -özellikle çocukların ve gençlerin- ölümü, bir devlet büyüğünün bulunduğu mevkiden ayrılması, azledilmesi ve hatta öldürülmesinin anlatıldığı küçük manzumeler, ağıtlar gibi. Türk edebiyatında yazılı ilk firaknamenin Âşık Paşa'ya ait olduğunu belirten Tavukçu, dönemin en geniş yankılar uyandıran eserin de Hâlîlî'nin *Fürkat-name*'si olduğunu söyler. Bunlardan başka Hâlîlî'nin eserini özetleyen Celîlî, *Binbir Gece Masalları*'ndan birini *Firâknâme* adıyla tercüme eden Kadı Hasan b. Ali, Nahîfî, Çağatay şairi Nâdire ve Hüseyin Râci firakname tarzında eser veren yazarlardandır.

Ayrıca Cem Sultan'ın trajik hayatının külfetsiz, sade bir dille anlatıldığı *Gurbet-nâme-i Sultân Cem* de Tavukçu'nun ele aldığı isimlerdendir. Eldeki metinlerden hareketle firaknamelerin Türk edebiyatında bir ağıt şubesi tesis ettiğini söyleyen Tavukçu, on dokuz adet firâknâmenin on birinin bu metinlerden oluştuğunu, bunların ağıt türündeki firâknâmelerin ilk örnekleri görünümünde olduğunu belirtir (Tavukçu, 2007). Kişisel bir perspektiften yazılan bu manzumelerin eski Türk edebiyatında birinci şahıs anlatılarını oluşturması ve kişinin kendi içsel duygularını yansıtması, firaknamelere tam anlamıyla olmasa da otobiyografik bir statü kazandırmıştır.

"Dostça hâlleşme, dertleşme; sohbet, yarenlik" (Doğan, 2003, s. 533) anlamına gelen *hasbihâller* insan yaşamını, ruhunu anlattığı için otobiyografiye oldukça yakın durur. Ancak klasik Türk edebiyatında hasbihâlleri sadece kişinin kendi ahvalini anlattığı, salt kendi psikolojisini ortaya koyduğu eserler olarak düşünmek yanlış olur. Çünkü klasik edebiyatta şairler kendi durumlarını anlattıkları kadar, toplum içindeki kişileri de anlatmışlardır. Böylece hasbihâller, sadece bireysel değil toplumsal bir anlatı olabilme niteliği de kazanmıştır. Tarih ve toplum araştırmaları açısından da önemli bir kaynak olan hasbihâllerde şairler "toplumsal yozlaşma, insan yaşamındaki aksaklıklar, adaletsizlikler, haksızlıklar" (Batislam, 2008, s. 31) gibi konular üzerinde durarak hâlka yönelik bilgi sunumunda bulunmuşlardır. Batislam, hasbihâllerin yazıldığı dönemde şairlerin, bireysel ve toplumsal olmak üzere iki yoldan eserlerini oluşturduğuna dikkat çeker. Bireysel hasbihâllerde şairlerin, insanların sorunlarından çok kendi sıkıntıları üzerinde durdukları, kendi hâllerine ilişkin bir durum tespitinde bulundukları ve yaşadıkları sorunlarla ilgili şikâyetlerini dile getirdikleri görülür. Topluma yönelik yapılan hasbihâllerde ise toplumun hemen her kesiminden insanlara ve meslek gruplarına yer verildiği, dolayısıyla kişisel niyetin öne çıkmadığı söylenebilir. Bu tür hasbihâllerde hâlkın çeşitli konularda bilgi sahibi olması sağlandığı gibi okuyucunun da anlatılanlardan ders alması, kıssadan hisse çıkarması amaçlanmıştır.

Bugün dilekçe (arzuhâl) manasında kullanılan *arz-ı hâl*, klasik edebiyatta kişinin ne hâlde bulunduğunu bildiren eserlerin adıdır. Kişi, içinde bulunduğu sosyal ve ekonomik durumdan hoşnut olmadığında ve bu durumu şikâyet etmek amacıyla arz-ı hâlini kaleme alır. Dolayısıyla arz-ı hâllerde, içinde bulunulan koşulların kötülüğü,

şikâyetler dile getirilir. Ardından sonra yardım istenir, ekonomik açıdan desteğe ihtiyaç duyulduğu mutlaka belirtilir (Batislam, 2008). İçeriklerine, üsluplarına ve düzenlenişlerine göre manzum ve mensur olmak üzere ikiye ayrılan arz-ı hâllerden manzum olarak yazılanları, şairlerin kendi durumlarını dile getirir. Divan içerisinde yer alan manzum arz-ı hâllerin, şairlerin kendilerini ve içinde bulundukları koşulları ortaya koyduğu için otobiyografik yönünün ağır bastığını söylemek mümkündür. Bu tür arz-ı hâllerde şairler belirli kişi ya da kurumlardan çok kendi durumlarından şikâyet edip şikâyetin niteliklerini belirtmiş, padişah ya da devlet adamlarından uygun bir görev verilmesini istemişlerdir. İçinde bulundukları maddi ve manevi koşulların iyileştirilmesi isteğiyle arz-ı hâl yazıp yaşadıkları sorunlardan da genellikle çevrelerindeki kıskanç kimseleri ya da düşmanlarını sorumlu tutmuşlardır (Batislam, 2008). Bu açıdan bakıldığında manzum arz-ı hâller, şairlerin hayat hikâyesini öğrenme noktasında önemli bir kaynak oluşturur. Şairin kendi ağzından ve bizzat kendisinin yaşadığı bir durumu anlatması, bu türün otobiyografiyle olan yakınlığını da ayrıca ortaya koymaktadır.

Yabancı ülkelere gönderilen elçilik heyeti raporları olan *sefaretnameler* de kişisel ürünler olarak düşünülebilir. Osmanlı sahasında sefaretnameler sadece siyasi/diplomatik bir terim anlamında kullanılmayıp edebî tür olarak seyahatname ve hatıratla da ilişkilendirilmiştir (Beydilli, 2009). Osmanlı döneminde yabancı ülkelere gitmekle görevlendirilen elçiler, yola çıktıkları andan itibaren gördükleri ve yaşadıkları her şeyi, gittiği memleketlerdeki diplomatik olayları yazılı bir rapor şeklinde Osmanlı idaresine sunmaktaydılar. Sefaretnamelerde yazarların bahsettiği belli başlı hususları Altuniş ve Gürsoy şöyle anlatır:

> İstanbul'dan yola çıkışlarından (deniz veya kara yoluyla) başlayarak yolculuğu, güzergâhları, konaklanan mahâllerdeki karşılama, ağırlama ve uğurlama merasimlerini, menzile varışı, buradaki teşrifatla ilgili hususları, nâme-yi hümayun veya hümayunâme dediğimiz padişah mektubunu takdim merasimini, şereflerine tertip edilen yemek ve baloları anlatırlar. Elçilerin davetli olarak gittikleri opera, tiyatro, saray, müze, rasathane, hastane, okul, tersane, imalathane, bahçe gibi yerler hakkında bilgi verilir (Altuniş-Gürsoy, 2006, s. 140).

Elçilerin bu yerleri anlatırken genellikle gizli veya aleni takdir duyguları içinde kaldığını belirten Gürsoy, mamur ve bakımlı şehirlerin, zengin ülkeler ve iyi işleyen düzenin bu insanları etkilediğinden söz eder. Sefirlerin gördükleri her şeyi kendi

ülkeleriyle kıyasladıklarını, aleyhte neticeler çıkarınca da üzüldüklerini ifade eden Gürsoy, bu yazarların kişisel sıkıntılarını da öyle kolay kolay dile getirmediklerini söyler. Çünkü Türk nesir âdabı da buna pek izin vermez. Bu nedenle sefaretnamelerdeki dil, Gürsoy'un da belirttiği gibi, ağır olduğu kadar satırlar boyu süren cümleler ve ayrıntılı tasvirler şeklinde kullanılmıştır. Sefaretnamenin Türk edebiyatında en bilindik örneğini ise Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi'nin *Fransa Sefaretnamesi* oluşturur. Lale Devri'nde padişah III. Ahmet tarafından Fransa'ya elçi olarak gönderilen Mehmet Çelebi, Fransa seyahatini günü gününe not ederek sonradan bunları anılar hâlinde anlatmıştır. Sefaretnameler de tıpkı gezilip görülen yerlerin anlatımına dayanan seyahatnameler ve anılar gibi, kişinin yaşadığı bir olayın ve durumun anlatımına dayandığı için otobiyografiye kaynaklık etmiştir. Bu tür yazıların temelinde bulunan kişisel deneyimin, kişisel anlatımın ve kişisel perspektifin, sefaretnamelerle otobiyografi arasında bir yakınlık tesis ettiğini söylemek mümkündür. Bu açıdan bakıldığında sefaretnamelerin de Osmanlı sahası içinde, otobiyografinin gelişiminde izlenebilecek duraklardan birini oluşturduğu söylenebilir.

Klasik Türk edebiyatında kişisel anlatıya örnek olabilecek bir tür de *fütüvvetnameler*dir. "Delikanlılık, mertlik, cömertlik, fedakârlık" (Doğan, 2003, s. 446) anlamına gelen fütüvvet, kişinin nefsini her şeyin altında tutması olarak tanımlanır. Fütüvveti tevazunun daha ileri bir boyutu olarak değerlendiren Ögke, fütüvvet sahibi kişinin başkalarını kendinden daha önemli ve değerli gördüğünü, bu kişinin başkalarının hak ve çıkarlarını gözettiğini hatta kendisininkinden önde tuttuğunu, başkalarının mutluluğu için kendisini feda ettiğini belirtir (Ögke, 2012). Fütüvvet adap ve erkânının anlatıldığı fütüvvetnamelerde, fütüvvet ahlakını oluşturan başlıca ilkeler ise "düşmanlığı terk etmek, hatalardan vazgeçmek, eziyeti unutmak, sadece gözden değil, gönülden ırak olanlara da yaklaşmak, kötülük edene iyilik etmek, haksızlık edenin özrünü kabul etmek" (Ögke, 2012, s. 161) şeklinde sıralanabilir. Fütüvvetin ve fütüvvetnamelerin tanımından anlaşılacağı üzere, bu alanda ortaya konmuş eserler genel olarak iyi ahlaka vurgu yapmaktadır. Bir yaşam felsefesini ifade eden fütüvvetnameler, kişinin neyi yapıp neyi yapmaması noktasında ahlaki prensipler ortaya koyarken fütvvetnameyi yazan kişinin de hayat algısını, yaşam şeklini, düşünce dünyasını açığa çıkarmaktadır. Bu açıdan

bakıldığında fütüvvetnamelerin otobiyografik açılımı, daha çok kişinin ahlakı etrafında şekillenen bir anlayışın tezahürü bağlamında kendini yansıtmaktadır. Bu nedenle fütüvvetnameleri sadece kişinin değil, içinde yaşanan toplumun da otobiyografik bilgisini içeren eserler olarak değerlendirmek yanlış olmaz.

Sözlük anlamı "su akıtmak" olan *icazet* sözcüğü, "bir âlimin ilmini talebesine aktarması" (Akpınar, 2000, s. 393) anlamına gelir. Akpınar'ın tanımına göre *icazetname* Osmanlı toplumunda, medrese ve tekke mensuplarıyla sanat erbabından eğitim ve öğrenimlerini tamamlayanlara üstatlarının verdiği yazılı belgelerdir. Müderrisler, öğrencilerin eğitimi esnasında, kitaplarının ilk veya son sayfasına icazet yazarlardı. Bundan maksat, hocasının telifinden veya rivayet ettiği bir kitaptan yararlandığını belgelemiş olmaktı. İcazet metinlerinde konunun önemi ve ciddiyeti vurgulandıktan sonra ilmin, öğretme ve öğrenmenin, irşad ve senedin önemine dikkat çekilirdi. Akpınar'ın da belirttiği gibi, kendi adını belirten üstat, okuttuğu kitabı, öğrettiği ilim veya sanatı, verdiği irşad hizmetini kimden ve hangi yolla aldığını ortaya koyar, sened veya silsileyi zikreder; kazandığı ehliyeti yürütmesi için öğrenciye izin verdiğini ifade eder, devrettiği hakkı nasıl kullanacağına dair yol gösterir, kendisine dua etmesini isterdi (Akpınar, 2000). Bütün bunlar, icazet geleneği içinde otobiyografik bilgilerin de bulunabileceğine işaret eder. Nitekim müderrisin öğrencisine verdiği icazet sadece basit bir diploma olmayıp onu veren kişinin bütün bir eğitiminin, ahlakının, düşüncesinin de yansıtıldığı belgeler olma özelliği taşımaktadır. Özellikle de ilmin, öğretme ve öğrenmenin önemine dikkat çeken; okuttuğu kitabı, öğrettiği ilim ve sanatı ortaya koyan üstat, bütün bunları yaşamı boyunca edindiği tecrübelerin ışığında gerçekleştirebilmektedir. Bu durumda icazetnameler de onu veren kişilerin otobiyografisi hakkında bir doküman oluşturmaktadır.

Bir yerin tabii ve sosyal özelliklerinden bahseden *şehrengizler*in klasik edebiyatta önemli bir yeri vardır. Gazel, kaside, mesnevi gibi değişik nazım biçimleriyle yazılan şehrengizlerin münacat bölümünde, klasik münacatlardan farklı olarak şairler ibadetten uzak kaldıklarını bu yüzden dinî görevlerini aksattıklarından bahsederler. Ayrıca güzellere de düşkün olduklarını söyleyerek bundan duydukları mahcubiyeti dile getirirler (Akkuş, 1987). Bu mahcubiyet duygusunun, şairin özel bir hissiyatını

içerdiği için kişisel anlatımda ayrı bir yer tuttuğu söylenebilir. Şehrengizlerin ilk bakışta, sevgiliyi ve onun güzelliğini anlatıyor görünmesine rağmen asıl maksadın o dönemde şairin çevresindeki meşhur olan meslekleri ve sanatkârları anlatmak olduğunu belirten Akkuş, bu durumun bazı eleştirilere yol açtığını dile getirir. Anlatılan güzeller aslında birer sevgili değil meslek erbabı olan kişiler (erkekler)'dir. Şair, anlattığı konuyu sıkıcılıktan kurtarmak amacıyla şairane bir ifadeye başvurmak durumunda kalmıştır. Bu yüzden anlattığı konuyu aşk, âşık, maşuk çerçevesine oturtarak eserine bir canlılık kazandırdığını düşünmüştür. Bundan dolayıdır ki, şehrengiz yazarları, meseleye doğrudan güzelleri, daha doğrusu bir sevgili olarak isimlendirilen sanat erbabını anlatmakla girdikleri için mahbubçuluk (homoseksüellik) ile suçlanmışlardır (Akkuş, 1987). Nitekim başlangıçta, mesleğinde üstat olanları ve onların mesleklerini anlatma niyetinin zamanla maksadını aştığını söyleyen Akkuş, suçlamaları haklı çıkaracak nitelikte eserler yazıldığını, türün çehresinin sonraki dönemlerde değiştiğini belirtir. Gelişme döneminden sonra bu eserlerde daha çok cinsellik üzerinde durulduğunu ifade eden Kaya, bunun sonucunda şehrengizlerin başka türlerle birleştiğinden hatta yeni türlerin ortaya çıkmasına zemin hazırladığından söz eder. Cinselliğe ağırlık veren şehrengizlerin bazı araştırmacılar tarafından gayri ahlaki diye nitelendirilmesi, içeriğinde cinsellik olmadığı hâlde şairlerin endişelerini dile getirmelerine neden olmuştur. Şairler eserlerinin hatimesinde, bu sıkıntılı durumu dile getirmişler, marifet ehli kişilerden anlayış beklediklerini belirtmişlerdir (Kaya, 2010). Şehrengizleri şairin gördüklerini kendi kişisel perspektifinden anlattığı ve öznel deneyimini içselleştirerek sunduğu için otobiyografik mahiyette düşünmek mümkündür.

Bir kişinin öldükten sonra yapılmasını istediği şeyleri yazdığı ya da yazdırdığı *vasiyetnameler* de klasik Türk edebiyatı tarihi içinde özellikle de dinî tasavvufi Türk edebiyatı alanında önemli bir kişisel tür hâline gelmiştir. Aziz Kılınç, *Türk Edebiyatında Vasiyetnameler* adlı kitabında vasiyetnameleri muhtevalarına göre dörde ayırır: Siyasi vasiyetnameler, dinî tasavvufî vasiyetnameler, tıbbi vasiyetnameler ve özel vasiyetnameler. Dinî tasavvufi alanda yazılmış vasiyetlerin niteliğine değinen Kılınç şunları söyler:

> Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı'nda vasiyet yazma neredeyse bir gelenek hâline gelmiştir. Bilinen din ve tasavvuf önderlerinden birçoğunun vasiyetnamesi mevcuttur. O

> bakımdan muhtevalarına göre vasiyetlere baktığımızda en fazla vasiyetnamenin bu alanda verilmiş olduğunu görürüz. Din ve tarikat büyüklerinin çoğu zaman muhataplarına söylemek istediklerini vasiyet yoluyla söylemesi, sözlerinin kendilerinden sonra da etkili olmasını sağlamıştır. Yüzyıllardır elden ele dolaşan ve tekrar tekrar yazılan vasiyetler bunun bir göstergesidir (Kılınç, 2006, s. 99).

Vasiyetnamelerin birinci şahıs tarafından yazılması, söylenmek istenen sözlerin, edilen nasihatlerin, telkinlerin kişisel bir perspektiften ele alınması vasiyetnamelerin otobiyografik yanını ortaya koyar. Çünkü vasiyetini yazan kişi, kendi bilgi ve tecrübelerinin ışığında, kendi edimleri doğrultusunda yaşadığı hayattan edindiği kazanç ve zararları bu vasiyetler vasıtasıyla gelecek kuşaklara aktarabilmektedir. Böylece, bir kişinin yaşam izleklerini vasiyetnamelerden takip edebîlmek mümkündür. Dolayısıyla vasiyetnameler, vasiyetini yazan/hazırlayan kişinin kendi duygu ve düşünce dünyasını yansıtan ürünler olarak otobiyografik bir kaynak oluşturur.

Âşık edebiyatında saz şairleri tarafından hayatın her safhasını anlatan şiirlere *yaşname* adı verilir. Yaşnamelerde şairler, ana rahmine düştükleri andan ölümüne kadarki geçen süre zarfında yaşadıklarını aşama aşama dile getirirler. Yaşnamelerde genellikle doğan, büyüyen ve ölen her insanın yaşadığı ruhsal ve fiziksel değişimler, geneli kapsayacak biçimde, bütün insanlarda görüldüğü kadarıyla ele alınır. Temel izlek yaş olmakla beraber konu bakımından çeşitli kollara ayrılan yaşnamelerin otobiyografiyle ilgili olan yanı, şairlerin kendi özel hayatlarını anlatmalarıdır. Her canlının ölümü mutlaka tadacak olması gerçeğinin insanları farklı bir ruh hâline sevk ettiğini belirten Kaya, çocukluk, gençlik, orta yaşlılık döneminin acı ve tatlı hatıralarıyla artık geride kaldığına dikkat çeker. Yapacak hiçbir şeyi olmayan insan bundan sonraki hayatını iç çekerek veya hayıflanarak geçirecektir. Böylece şairin düşünce ve duygu dünyasında farklı cepheler oluşacaktır (Kaya, 2012). Bu farklı ruh ve duygu hâlleri, şairlerin yaşname olarak adlandırdıkları bu şiir türünün her bir satırında teker teker izah edilir. Şair, özel yaşamını bizzat kendi ağzından aktarırken onun hayatı hakkında malumat sahibi olma imkânı da elde edilir. Bu nedenle yaşnameler otobiyografik anlatı açısından önemli bir kaynak olarak düşünülebilir.

Türk edebiyatında mahlas kullanımı, otobiyografik benliğin izini sürmede önemli bir kaynak sunar. *Mahlas* "bir kişinin asıl adından başka aldığı ikinci isim, takma ad anlamının yanı sıra, hâlâs olunacak, kurtulacak yer" (Devellioğlu, 1999, s. 567)

anlamına gelir. Hem klasik Türk edebiyatında hem de âşık edebiyatında bir gelenek hâline gelen mahlaslar, sanatçının imzası niteliğindedir. Nitekim şairin mizacı, estetik anlayışı, dünya görüşü açısından önemli ipuçları sunmaktadır. Bu yönüyle mahlaslar, kişinin kimliğinin bir yansıması olarak da düşünülebilir (Erzen, 2017). Klasik Türk edebiyatı şairlerinin mahlas seçimi noktasında Kurtoğlu (2006, s. 71), "kendi ruh hâllerini yansıtan isimleri mahlas olarak seçme gayreti" içinde olduklarını söyler. Mahlasların rastgele seçilmediğini belirten Akün, bu yolla şairlerin karakteri, neye meyilli oldukları ya da gönlünde yatanın ne olduğu hususunda bilgi sahibi olunabileceğinin altını çizer. Her mahlasın özenilerek alındığına dikkat çeken Akün, klasik edebiyatta oldukça önemli bir yere sahip olan mahlasları veriliş sebeplerine göre şöyle tasnif eder:

> Psikolojik bir tutum ve vasfı aksettirenler; kazanılmış bir meziyeti, itiyat hâline gelmiş bir davranışı bildirenler; üstünlük iddiasında bulunanlar; kendilerine cennete liyakat, ilâhî makama yakınlık nispet edenler; tabiattan alınma şairane mahlaslar; mahviyet, kendini hor görme, bir düşkünlük hâli, bir hayat arızası veya talihsizlik bildiren mahlaslar; bir kavram etrafında bir daire hâlinde toplananlar; intisap edilen bir şahsiyetten veya babanın meslek ve pâyesinden gelen mahlaslar; doğrudan doğruya meslekleriyle hüner sahibi oldukları iş ve sanatlardan alınmış olanlar; zevke düşkünlüğü ilân eden mahlaslar (Akün, 1994, s. 395).

Şaire üstatları veya yakın çevresi tarafından verilen mahlaslar zamanla *mahlasname* adıyla anılan bir türün doğmasını sağlamıştır. Mahlasnamelerde mahlas verme olayı, mahlası veren şair tarafından ilan edilir. Divanlarda bu tür mahlasnamelere sıkça rastlandığını belirten Akün, Neş'et'in divanını, içinde pek çok mahlasnameye yer vermiş olmasından dolayı kayda değer bir örnek olarak gösterir (Akün, 1994).

Dinî tasavvufi Türk edebiyatında, insanın Hak'tan gelip yine Hakk'a döneceğini anlatan *devriyeler* de kişinin kendini izahında farklı bir bakış açısı sunar. Devriyenin temeli tasavvufun da önemli bir konusu olan "vahdet-i vücut" düşüncesine dayanır. Bu düşünceye göre dünyada yaratılmış bütün varlıklar, tek yaratıcı Hakk'ın birer yansımasıdır, ondan kopup gelmiş birer parçadır. Bu varlıklar arasında yer alan insan, yeryüzüne indikten sonra dönüp dolaşıp yine asıl, tek varlık olan Hakk'a dönecektir. Tasavvufi manada bu iniş ve çıkışlar "devir" adı verilen kuram vasıtasıyla anlatılmıştır. Bu devir kuramını Öztelli şöyle açıklar:

> Gayb Âlemi'ne yani madde âlemine düşen varlık önce cemat (cansız), sonra bitki, daha sonra hayvan en sonra da insan biçiminde görülür. Bu dört ögeden geçen insan, asıl

> gerçeğinden haberli olmak ve aslına kavuşmak isteğinde bulunur. Ondan sonra derece derece yükselerek Hakk'a yani Tanrı'ya kavuşur. Kavuşmadan önce son aşama "İnsan-ı Kâmil" yani "en olgun insanlık" aşamasıdır (Öztelli, 1997, s. 229).

Dinî içerikli devriyelerde işlenen vahdet-i vücut düşüncesinden dolayı şairler, birçok devreden geçerken yaşadıkları hâlleri kendi şahsında gerçekleşmiş maceralar gibi anlatırlar. Dinî içerikli bu devriyeler Uzun (1994, s. 252)'un belirttiği gibi, "kişinin kibirlenip gururlanmamasını, yaratıcısı karşısında aczini itiraf etmesini, kusuru önce kendinde aramasını ve eksikliklerini süratle tamamlayıp asıl kaynağına yönelmesini, o yüce zata layık olacak şerefe erişmesini" özendirdiği gibi, kişinin kendisi hakkındaki kanaatlerinin ifşasını dahası otobiyografik benliğin ortaya çıkmasını sağlayan bir kaynak olabilir.

Klasik Türk edebiyatı döneminde yazılan kişisel anlatılara genel olarak bakıldığında bu dönem ürünlerinin, Batılı anlamda ben'in anlatımı türünden bir iç gözleme dayanmadığı görülür. Bireysel duyguların, kendini ifşanın, bilinçli bir farkındalığın yerine sosyal, toplumsal, tarihsel bir vizyona sahip olan bu eserlerde bireyin kendi kişisel yüzünde daha çok biz ile ilgili olan kamusal yüzün öncelendiği görülmektedir. Bu dönem içinde bilhassa gerileme ve ıslahatlar döneminde, bir hayatın anlatıcısı olan kişilerin, Avrupa'daki Hobbes ve Locke gibi teorik formülasyonlarını sistem ötesi bir düzende geliştiren örneklerinin dışında, görüşlerini bizzat sistemin içinden geliştirdiklerini kaydeden Kafadar, birinci ağızdan anlatılarını kaleme alan bu yazarların kendi ben'leriyle hesaplaşırken bir üçüncü boyut, dışarıdan bir perspektif geliştirmeyi önemsemediklerini belirtir (Kafadar, 2009). Kafadar'a göre, kişisel edebiyatın izini sürmek, Osmanlı kültüründe ben ve toplum arasındaki sınırların tarihini belirlemek anlamına gelir. Yani birey ve toplum o derece iç içe bir hayat yaşamıştır ki birini diğerinden ayrı düşünmek neredeyse imkânsız kabul edilmiştir. Bu da Osmanlı döneminde kaleme alınan yaşam anlatılarının salt kişiye odaklı olmadığını, kişiyle beraber biz'in ele alındığı bütün bir hayatın anlatımının söz konusu edildiğini gösterir.

Otobiyografiyle bağlantılı olarak verilen bu türler arasındaki esneklik, dikkat çekilmek istenen bir diğer hususu teşkil etmektedir. Edebî türler arasındaki sınırların kaybolduğunu düşünen Olney, bütün türlerin birbiri içine geçtiğini ve bu yüzden roman, şiir, eleştirel bir tez ya da otobiyografi türünden olan şeylerin adlarının

çoğunlukla oldukları gibi söylenemediğini belirtir. Nietzche'nin "*Her büyük felsefe, yaratıcısının itirafıdır.*" (Olney, 1980, s. 4) sözünü Olney, psikoloji, tarih, lirik şiir ve edebî eleştiri türünden eserlere uygular. Böylece kişinin yapmış olduğu bütün işleri, verdiği bütün eserleri onun otobiyografisi olarak değerlendiren bir yaklaşım ortaya koyar ve buna örnek olarak da Augustine'nin, yaratılış rivayetine ilişkin bir yorum sunan *İtiraflar*'ını (Confession), Montaigne'nin *Denemeler*'ini (Essasys), Pascal'ın *Fikirler*'ini (Prensses), R. G. Collingwood'un düşüncemin hikâyesi dediği *Realizmin Çöküşü*'nü (The Decay of Realism), *Felsefe Tarihi'*ni (The History of Philosophy), W.E. B. DuBois'in *Şafak Aydınlığı*'nı (Dusk of Dawn) gösterir. Olney, birbirinden farklı konulara değinen bu eserlerdeki felsefe, teoloji, yorumlama, inceleme, edebiyat, tarih, bilim her ne ise bunların birer otobiyografi olduğunu çünkü hepsinin de yaratıcılarından izler taşıyan hatta onların ömürlerini vakfettikleri bir içeriğe sahip olan ürünler olarak görür. O zaman klasik Türk edebiyatında otobiyografik izlerin sürüldüğü düşünülen bu ürünlerin de birer otobiyografi olduğunu söylemek mümkündür: Yaşamının bir bölümünü anlatan Za'ifi'nin *Sergüzeşt*'i; gezip gördüğü yerleri nesnel bir gerçeklikle kaleme almaya çalışan Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'si; *Temeşvarlı Osman Ağa'nın* tutsaklık yıllarını anlattığı anıları; Fransa'ya elçi olarak gönderilen ve orada gördüklerini günü gününe not eden Mehmet Çelebi'nin *Fransa Sefaretname'*si; rüyalarını, iç dünyasını mektuplar üzerinden şeyhine anlatan Asiye Hatun'un *Rüyaname*'leri; Seydî Ali Reis'in Hindistan'dan Bağdat'a dönüşünde gördüğü şehirleri, karşılaştığı ilginç olayları anlattığı *Miratü'l Memalik*'i; Bâbürşah'ın doğumundan ölümüne birkaç yıl kala bir zamana kadarki yaşamını kaleme aldığı *Bâbürname*'si; *dibaceler, şehrengizler, firaknameler, mahlasnameler, tezkireler, vasiyetnameler* ve daha birçok tür Olney'in açısından bakıldığında yazarın hayatının otobiyografik dökümünü veren eserlerdir.

3.2. Modern Türk Edebiyatında Otobiyografik Anlatılar

Türk edebiyatında otobiyografi adı altında bir türün XIX. yy.a kadar görülmediği otoritelerce kabul edilmiştir. Otobiyografinin Türk edebiyatında olmayışı, doğal olarak otobiyografi üzerine geliştirilmiş bir teorinin de olmaması sonucunu doğurmuştur. Bu nedenle modern Türk edebiyatında otobiyografik anlatıların izleri, Batıdaki otobiyografi felsefesi hakkında ortaya konan düşüncelerle ilişkilendirilerek açıklanmaya çalışılacaktır. Dolayısıyla Türk edebiyatında otobiyografiye kaynaklık

eden türler ve otobiyografik içeriğe sahip ürünler bu izlerin takibi noktasında ele alınacaktır. Batı kökenli bir tür olarak otobiyografinin, bu alanda otorite sahibi olan Batılı teorisyenlerin ileri sürdükleri kuramlar çerçevesinde incelemesinin, Türk edebiyatında kişisel yaşamı konu alan eserlerin arka planında işleyen durumların izahı açısından yol göstereceği düşünülmektedir. Böylece Batılı manada otobiyografi ile Türk edebiyatındaki otobiyografi arasında nasıl bir farkın ya da benzerliğin olduğunu görme imkânı da elde edilmiş olacaktır.

Otobiyografinin bugün kazandığı anlam, bireysel bir yaşamın sunumu olduğu yönündedir. Bu, bireysel her bir yaşamın tekilliği konusunda oluşan bilinçli bir farkındalığı da ortaya koyar. Ancak insanlık tarihi boyunca birey daima toplumla birlikte ele alınmış, kendisini hiçbir zaman toplumun dışında tutmamış, diğer insanlarla karşı karşıya gelmemiştir (Gusdorf, 1980). Dolayısıyla insanın toplumla birlikte yaşadığı hayatının sadece kendisine ait olmadığı, birbiriyle bağlantılı hayatların topluluk içinde her yere ritmini veren bir ahenge sahip olduğu söylenebilir. Böylece bu tarihsel zaman süresince toplumdan izole edilmiş bir bireyin olamayacağı, onun daima toplum içinde toplumla birlikte değerlendirilebileceği düşünülmüştür.

Modern benliklerin yaratılmasından önceki dönemlere işaret eden bu birey-toplum ilişkisinin modern Türk edebiyatı için de geçerli olduğu gözlenir. Toplumla birlikte var olma, kendine içerden değil de dışardan bakma, otobiyografiye Horowitz'in de vurguladığı gibi, didaktik bir açılım kazandırırken yazarını da benliğinden sıyrılmış bir toplumsala dönüştürmüştür (Horowitz, 1977). Türk edebiyatının modern döneminde kişisel yaşamlarını anlatanların kendi kişiliğinden ayrıldığı, kendi dilini kendine alegorik hâle getirdiği söylenebilir.

Türk edebiyatında bilhassa Cumhuriyet Dönemi'nden sonra kaleme alınan kişisel anlatıların ahlaki bir sorumluluğu, toplumsal bir ideolojiyi ya da tarihsel ölümsüzlük fikrini üstlendiği görülür. Örneğin Halide Edip Adıvar, *Türk'ün Ateşle İmtihanı* (1928) adlı anısında Türk milletinin İstiklal Harbi esnasında çektiği sıkıntılarının bir panoramasını çizer. Böylece gelecek nesillere ölümsüz bir eser bırakma gayesi taşıdığı sezilir. Yakup Kadri, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* (1969) adlı eserinde dil

devriminden dolayı edebî geçmişle koparılan bağların yeniden tesis edilmesini ister. Bu da yazarın üstlendiği tarihî bir sorumluluğa işaret eder (Siedler, 1998). Benzer şekilde Cumhuriyet'in ilk döneminden ikinci dönemin yaklaşık ilk on yılına kadarki kısmında siyasi mücadelelerin, ideolojik kamplaşmaların anlatıldığı otobiyografik içerikli eserlere rastlanır; Şevket Süreyya Aydemir'in yazdığı *Suyu Arayan Adam* (1959) adlı eseri bunlardan biridir. Yine Cumhuriyet'in ikinci döneminde reformlara ağırlık vererek ülkeyi içinde bulunduğu geri kalmışlıktan kurtarma projesi olarak düşünülen Köy Enstitüleri, bu didaktik açılıma hizmet eden önemli bir kurum olmuştur. Buradan yetişen aydınların yazdığı otobiyografik anılarda pedagojik bir sorumluluğa dikkat çeken Siedler, bu düşünceyle oluşturulan eserlerin gerçekte, yazarlarının müdafaa ettiği fikirleri canlı tutma gayesine hizmet ederek ideolojik bir boyut kazandığını belirtir.

Türk edebiyatının modernleşmeye başladığı XIX. yy.da sanatçıların eserleri hakkında özellikle de şiir anlayışları konusunda kendi kişisel düşüncelerini dile getirdikleri görülür. Bunlar daha çok *poetika* adı altında yaygınlaşan düşünceler olmuştur. Şairlerin şiir hakkındaki düşüncelerini, teorilerini anlattıkları, şiirin sanatsal ilkelerinden bahsettikleri poetikaları, modern Türk edebiyatında otobiyografiye kaynak teşkil edebilecek türler arasında düşünmek mümkündür. Bugün poetika, her ne kadar şiir sanatını içeren bir anlama sahipmiş gibi görünse de aslında onun bütün bir edebiyat meselelerini ilgilendiren bir kavram olduğu söylenebilir. Nitekim kelimenin Fransızcadaki anlamını Okay (2014, s. 15), "yalnız şiir değil, bütün güzel sanatlar hakkında ve güzelliğin felsefesi" şeklinde açıklar.

Poetikayı manzum ürünleri yorumlayan bir inceleme yönteminden çok şiiri genel anlamda kavrayan bir bilgi dalı olarak açıklayan Sazyek'e göre poetikaların kural koymak gibi bir amacı yoktur. Kişiye bağlı bir bilgi dalı olarak gelişen poetikalar, şairin şiir hakkındaki düşüncelerini ortaya koyan bir bilgi dalıdır (Sazyek, 1991). Poetikanın ortak kabullerinin, genel kurallarının olmaması dolayısıyla, onun ancak şairin edebî kişiliği, kabuller dünyası ile açıklanabileceğini ileri süren Sazyek, poetikanın şairi soyutlayamayacağını dile getirir. Onun bu düşüncesi, poetika ile otobiyografiyi ortak bir noktada buluşturur. Çünkü poetika, Jarrety (2010, s. 7)'e göre "yapıt üretimine gönderme yapar". Dolayısıyla otobiyografiyle poetika arasında

doğal bir ilişki kurulmuş olur. Çünkü üretime gönderme yapan her şey üreticisinden izler taşır.

Poetika teriminin XIX. yy.da daha çok şiir türüyle ilgili olarak kullanılmaya başlandığına dikkat çeken Çıkla, şair ve ya yazarların ya içinde bulundukları sanat akımının görüşlerini ya da bireysel olarak sanat görüşlerini poetik metinlerde dile getirdiklerini söyler. Poetikanın onu kaleme alan kişilerin estetik, sanat, edebiyat, şiir gibi konularda düşüncelerini dile getirmesi, üreticisinin kendi sanat telakkisini ortaya koyması açısından otobiyografik bir veri sunar (Çıkla, 2015). Bu açıdan bakıldığında poetikaların, onları yazan sanatçıların kendi kişisel düşüncelerini yansıtması bakımından otobiyografiye kaynaklık ettiği açıktır.

Otobiyografi ile poetikanın kesişme noktasında bireyselliğin yer aldığını söylemek mümkündür. Bu bireyselliği Sazyek, *bir* kişinin yaratımı şeklinde açıklar. Bu açıdan bakıldığında poetika, yaratıcısının eseri olma özelliği taşıdığı gibi kendisini oluşturana da sıkı sıkıya bağlıdır. Bireyselliğin bir başka boyutu olarak yazıcısına yönelik olma durumu da otobiyografi ile poetikayı kesiştiren başka bir konum olarak belirir. Bu tür bir çalışmanın başlıca özelliğini, şairin kendi kaleminin ürünü oluşuna bağlayan Sazyek (1992, s. 4), "şiirin temel noktalarından olan sezgi ve imgelemin doğal sahibi olması dolayısıyla şiire ilişkin konu ve meseleleri en belirgin ve sağlıklı biçimde ortaya koyacak kişi ancak bir 'şair' olabilir" tespitinde bulunur. Poetika ile otobiyografi arasındaki ilişkiye genel olarak bakıldığında her ikisinin de bireysel nitelikte olması, sadece kendisini üretenin eseri olarak kabul edilmesi bu iki türü birbirine yaklaştıran bir durumu ortaya koyar.

Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar (2015) adlı çalışmasında Selçuk Çıkla, şairlerin poetik duruşlarını sergileyen üç temel kaynaktan bahseder. Bunlar:

1. Şairlerin kendi şiir görüşleri hakkında yazdığı poetika niteliğindeki mensur metinler; makale, mektup, köşe yazısı, deneme, eleştiri, takriz gibi metinler bu gruba girer. Bu tür metinlerin daha çok öncü şairlerde görüldüğünü söyleyen Çıkla; Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Orhan Veli ve Necip Fazıl gibi isimlerin şiir görüşlerini başarılı bir şekilde anlattıklarını belirtir.

2. Şairlerin kendi şiir görüşlerini sunduğu poetik nitelikteki manzum metinler; Namık Kemal, Ziya Paşa ve Recaizâde Ekrem'de az, Muallim Naci ve Abdülhak Hamit'te biraz daha fazla ve Tevfik Fiket'te ise zirve niteliğinde olan bu metinler Tanzimat'tan sonra "şiir" konusunu ele alan iki gruba ayrılır. Birinci grupta şairin veya onun içinde yer aldığı ekolün şiir anlayışını yansıtan poetik şiirler yer alır: Mehmet Emin'in *Şair*, *Biz Nasıl Şiir İsteriz?, Büyük Sanatkâr*; Ziya Gökalp'in *Sanat*, Faruk Nafiz'in *Sanat* adlı şiirleri bu gruba örnektir. İkinci gruptaki şiirlerin ise çoğunlukla "şair" veya "şiir" başlığı taşıdığına dikkat çeken Çıkla, bunlarda şairin sanat görüşünü yansıtan kayda değer düşüncelerin yer almadığını belirtir.

3. Kendi şiiri ve şiir anlayışı hakkında mensur veya manzum bir metin kaleme almış olan ya da olmayan, bir şairin yazdığı bütün mensur ve manzum eserlerin incelenenerek oluşturulduğu poetik nitelikli araştırma metinleridir. Çıkla bu tür metinlerin araştırmacılar ve akademisyenler tarafından hazırlandığını söyler. Buna göre poetika niteliğinde metinler yazmayan şairlerin poetikaları, sadece şairin şiirlerinin büyük bir titizlikle okunarak tespit edilebilmektedir (Çıkla, 2015).

Bütün bu anlatılanlanlardan hareketle poetikanın, sadece şairin şiire dair teknik söylemleriye sınırlı tutulamayacağı anlaşılmaktadır. Sanatçıların kendi yaşamlarıyla ilgili tutum ve davranışları, duygu ve düşünceleri gerçekte ne ise poetikasında dile getirmek istediği düşünce de aynı çizgi üzerinden ilerlemektedir. Bu da poetikaları, onu kaleme alan şahsiyetlerin kişisel duygularını ifşa etmesi bakımından otobiyografiye kaynaklık edecek bir tür olarak değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır.

Modern dönem Türk edebiyatında sanatçıların kişisel görüşlerini dile getiren bir başka kaynak da *ön sözler*dir. "Bir kitabın baş kısmına konan, kitabı ve konusunu tanıtan yazı" (Doğan, 2003) anlamına gelen ön söz; mukaddime, dibace, sunuş, giriş gibi sözcüklerle eş bir anlam içeriğine sahiptir. Tanzimat'tan önce klasik Türk edebiyatında *mukaddime* adı ile karşılanan bu kavramın Tanzimat'tan sonra da benzer biçimde bu adla kullanıldığı görülür. Bu dönemde yazarlar kitabın mahiyetine, hangi ihtiyaçtan doğduğuna ve nasıl hazırlandığına dair bilgileri eserlerinin mukaddime kısmında verirken bu bölümü yazar, eser ve okuyucu arasında

bir ara metin oluşturacak kadar önemli görmüşlerdir. II. Meşrutiyet'e kadar mukaddime adıyla anılan bu kavramın bundan sonra "ön söz" adıyla anıldığı görülür (Okay, 2006).

Türk edebiyatında ön söz kullanımının birbirinden farklı amaçlar taşıdığı söylenebilir. Yazarların eserlerini neden yazdıkları; yaşadıkları dönemde iletişim kurdukları, etkilendikleri kişiler ve bu kişilerin eserleri üzerindeki etkisi; eserin yazılma süreci ve bu süreç içinde yaşanan zorluklar gibi daha birçok unsur ön sözlerin yazılma amacını ortaya koyar. Ön sözlerin otobiyografiyle olan bağlantısını, yazarının bireysel duygu ve düşüncelerine açılım getirmesi suretiyle kurabilmek mümkündür. Çünkü eserinin anlaşılma kaygısına düşen, kendini o eseriyle var edebilmeyi amaçlayan bir yazarın ön sözü de onun kendini ifade noktasında önemli bir kaynak sağlar. Dolayısıyla ön sözlerin, yazarın otobiyografik dökümünü veren, onun kendisine dair anlatacağı bir şeylerin olduğu mesajına göndermede bulunan argümanlar olduğu söylenebilir. Bu açıdan bakıldığında ön sözler otobiyografi için önemli bir kaynak olma özelliği taşır.

Roman, hikâye, tiyatro gibi Batılı türlerin ilk defa Tanzimat edebiyatıyla birlikte görülmeye başlanması bu dönemde yazılan ön sözlerin de yaygınlık kazanmasını sağlamıştır. Tanzimat edebiyatı döneminde ve sonrasında yazılan eserlerin ön sözlerinde yazarlar eserleri hakkında bazı açıklamalarda bulunmuşlar, okurlara edebî anlayışları hakkında bilgiler vermişlerdir. Romanlara yazılan ön sözler hakkında yazarın roman penceresinden okura seslenebildiğini belirten Arık (2005, s. 10), "müelliflerin, mukaddimeler vasıtasıyla romanda hayal ve endişelerinden, keder ve şikâyetlerine varıncaya kadar birçok konuya temas ettiklerinin" altını çizer. Yazarların ön sözlerinde edebî anlayışları hakkında bilgi vermesi Arık'ın da bahsettiği gibi, o dönemdeki edebî temayüller konusunda olduğu kadar yazar hakkında da önemli ipuçları sağlamaktadır. Yazar hakkında sağlanan her ipucu aynı zamanda otobiyografik bir açılıma da işaret edeceğinden, ön söz ile otobiyografi arasında doğal olarak bir ilişkinin varlığından söz etmek de mümkündür. Nitekim yazarlar ön sözlerde, gerçek hayatta yaşadıkları birtakım sıkıntıları, gördükleri eksiklik ve kusurları şikâyet ve eleştiri mahiyetinde dile getirerek aslında, kendi şahıslarında vücut bulan bir durumun varlığını ortaya koymuş olurlar. Örneğin

"idarecilerin yanlış tutumları, sansür uygulamaları, sosyal meselelerin insan ve toplumu çıkmaza sürüklemesi, halkın içinde bulunduğu kötü hâl, halkı aldatan siyasilerin düzenbazlığı" (Arık, 2005, s. 17) gibi daha birçok mesele ön sözlerde dile getirilirken, yazarın da şahsi düşüncelerini belirtme amacına hizmet eder. Böylece yazarın gerçek hayattaki varlığı, eserinin ön sözünde kendini temsil etme niteliği kazanır. Bu açıdan yapılacak bir yaklaşım, öz sözle otobiyografi arasındaki ilişkinin meşruluğunu da sağlamış olacaktır.

XIX. yy.da Türk edebiyatı modernleşmeye başlarken kişisel hayatın bütünüyle olmasa da bir bölümüne kısmen değinen poetika, ön söz gibi türlerden ayrı olarak daha kapsamlı bir yaşamın anlatıldığı anı türüyle karşılaşılmaktadır. Anılar Türk edebiyatında, daha önce de değinildiği gibi, uzunca yıllar otobiyografinin yokluğundan doğan boşluğu büyük ölçüde doldurmuştur. XIX. yy.ın ilk yarısında kişisel yaşamın anlatıldığı anı türünden eserlerin daha çok asker, siyasi ya da bürokrat sınıflarına mensup kişilerce yazıldığı görülür. Bunun en önemli nedenlerinden birinin kamusal bir statüye sahip olan politikacı, askerî lider, devlet başkanı gibi insanların başarılarını övmek ve bundan sonraki nesillerin bunları okumasını sağlamak olduğu düşünülebilir. Kişiyi kendinden başka kimsenin iyi bir biçimde sunamayacağı inancından hareketle, bu meslekten kişilerin itibarlarını kaybetme ya da unutulma tehlikesi içinde kalabilecekleri endişesiyle de kişisel yaşamlarını anlattıkları söylenebilir. İtibarını kaybetme endişesi daha çok, yazarın önceki yaptıklarından dolayı kendini aklamaya çalışması ile ilgilidir. Bu endişe Türk edebiyatında özellikle de II. Meşrutiyet'in ilanından sonra belirmeye başlar. Ancak II. Meşrutiyet'e gelinceye kadar arada, bu kaygı ile yazılmış otobiyografik içerikli eserler de vardır. Akif Paşa'nın *Tabsıra*'sı bunlardan biridir. Devletin önemli kademelerinde görev almış biri olan Akif Paşa, *Tabsıra*'sında hariciye nazırlığından haksız yere azledildiğini, uğradığı haksızlığın boyutlarını göstermeye çalışır. Eski kalem arkadaşlarından ve hasmı olan Pertev Paşa'nın ihtiraslarını, onu idama götürecek süreçleri ve tarihî bir vaka hâline gelen Churchill hadisesini mantık silsilesi dâhilinde anlatır. Tanpınar (2001, s. 117), "hiddet, kin, nefret, acındırma, küçük ve zehirleyici istidrat, açık düşmanlık, velhasıl zincirini kırmış, her türlü kayıt"ın Akif Paşa'nın hasmı Pertev Paşa ve damadının ihtiraslarının anlaşılması için bu eseri beslediğini belirtir. Bu yüzden Akif Paşa'nın *Tabsıra*'sı önemli bir kişisel

kaynak sunduğu kadar tarihin belli bir dönemine de ışık tutar. Ancak asıl derinde yatan niyet, gururu kırılmış bir devlet adamı olarak gururunu kurtarma gayreti içinde yazılmış olmasıdır. Akif Paşa'nın bu tavrı, kamusal statüye sahip kişilerin kaleme aldığı otobiyografilerin altında yatan niyeti açığa çıkarır.

Bu dönemde Abdülhak Molla'nın *Tarihi Liva*'sı, 1823 muhaberesinde yeni oluşmaya başlayan tugayı eğitmek için II. Mahmud'un Rami Kışlası'nda kaldığı sürece edindiği izlenimleri anlattığı, günlüklerini tuttuğu bir anı defteridir. Tanpınar bu eserin, III. Selim'in sır-kâtibi Ahmet Bey'in ruznamesinden sonra Türk edebiyatında önemli ilk jurnal olduğunu ve kendinden öncekilere göre yaşama daha çok açıldığını söyler (Tanpınar, 2001). Oldukça ihtiyatlı bir saray adam olan ve her daim hükümdarın çevresinde dolaşan Abdülhak Molla'nın, bu eserinde her şeyi anlatmadığı hele de büyük meselelere hiç dokunmadığı dikkat çeker. Bu tavrı, otobiyografilerin ideolojik doğasında gizli bir şekilde yer almış olan öz denetimliliğinde aramak gerekir. Nitekim kişisel yaşamını kaleme alan bir kişi çoktan bazı şeyleri de göze almış demektir: Eğer hayatını anlatan kişi tamamen dürüstse ceza, sürgün, infaz gibi düşmanca duyguların doğmasına da davetiye çıkaracağını bilmelidir. Bunun bilincinde olan yaşam yazıcılarının her şeyi anlatmadıkları, siyasete karışmadıkları görülür. Muallim Naci, çocukluğunun ilk sekiz yılını anlattığı otobiyografik anısında; Ahmet Mithat Efendi, sürgün yıllarını anlattığı *Menfa*'da siyasi konulara hemen hiç değinmemişlerdir.

Bu dönemde mesnevi tarzında yazılmış önemli bir manzume ile karşılaşılır. Bu eser Keçecizade İzzet Molla'nın 1823'te Keşan'a sürgün edildiği yılları anlattığı *Mihnetkeşan* adlı manzumesidir. Bu mesnevi hakkında Tanpınar (2001, s. 91), "bizzat yaşanmış olan bir huzursuzluğun içinde hususi bir mizaç" canlandığını söyler ve manzumenin, yaşanmış hayata açılan bir pencere tesiri yaptığını belirtir. Korkmaz ise *Mihnetkeşan*'ın ferdî intiba, serzeniş ve teessürlerin ifadesiyle alışılmış mesnevi geleneğinin sınırlarını aşarak bir anı roman niteliği kazanmış olduğunu belirtir. Ona göre, Batılı manada roman türü Türk edebiyatına gelmeden önce, insan psikolojisine gerçekçi bir tavırla eğilen ilk yaklaşım İzzet Molla tarafından *Mihnetkeşan*'da ortaya konmuştur. *Mihnetkeşan*'ı otobiyografik manada düşündüren bir başka yan da yazarının kendisini daima kahraman anlatıcı olarak hissettirmesinde saklıdır. Bu

açıdan bakıldığında manzumenin, mazmunlar ve benzetmeler arkasında gizlenen *ben* unsurunu açığa çıkardığı söylenebilir. Manzumenin klasik edebiyat ile modern edebiyat arasında bir köprü vazifesi gördüğünü söyleyen Korkmaz, bu eserle bireyin iç dünyasına bir pencere açıldığını ve daha sonraki nesillerin bu pencereden insanı *birey* olarak görmeyi keşfedeceklerini belirtir (Korkmaz, 2000).

XIX. yy.da kişisel hayatını anılar etrafında kaleme alanların sayısı yüzyılın ikinci yarısından itibaren hızla artmaya başlar. Önceleri çoğunlukla asker, yüksek dereceden memur veya sadrazam gibi önemli devlet erbaplarınca yazılan anılar sonraları edebiyatçı, yazar, şair, gazeteci gibi toplumun değişik kesimlerince de denenmeye başlanır. Modern Türk edebiyatının ilk dönemini oluşturan Tanzimat edebiyatı ile birlikte yazar ve şairlerin anılarından oluşan eserlere tesadüf edilir.

Tanzimat edebiyatının (1860-1895) özellikle birinci döneminde daha çok sosyal ve siyasi içerikli anıların kaleme alındığı görülür. Bunda devletin içinde bulunduğu durumun ve o dönemlerde başlayan modernleşme hareketlerinin önemli bir etkisi vardır. Her yönden geri kaldığı düşünülen Osmanlı devletini yeniden canlandırmak, onu Batılı medeniyetler seviyesine yükseltmek amacıyla sadece siyasiler değil çağdaşlaşmayı yürekten isteyen, idealist ve entelektüel bir kesim de faaliyetlerde bulunmuştur. Bu dönemin aydın nesli, Batılılaşma konusundaki icraatlarını siyaset, edebiyat, eğitim gibi alanlarda alanlarında yoğunlaştırmışladır (Akyüz, 1982). Bu dönemin kişisel anlatılarında sosyal fayda prensibinin öne çıktığı görülür.

Tanzimat döneminde otobiyografik içeriğe sahip eserlere bakıldığında bunların, Batı'daki gibi heyecanlı, şahsi ve samimi olmadığını söyleyen Siedler bunun nedenini, Türk toplum hayatının sosyal, siyasal, kültürel ve dinî şartlarına bağlar. Bu ilk benlik denemeleri söz konusu şartlardan dolayı ister istemez acemice yürütülmüş, kendini anlatmanın ayıplandığı bir gelenek içinde özel ve şahsi bir hayat sınırlandırılarak anlatılmıştır (Siedler, 1998). Bu yüzden modern Türk edebiyatının ilk dönemlerinde daha yoğun biçimde görülen kendini anlatamama, kendini bireyselleşmiş bir varlık olarak sunamama dönemin otobiyografik içeriğe sahip eserlerinin tipik özelliğini oluşturur.

Tanzimat döneminde Batılı manada ilk anı denemesi Ziya Paşa tarafından *Defter-i Âmal* [*] adıyla yayımlanır. Yazar bu eserinde çocukluk hatıralarına yer verdiği gibi çocuk eğitiminden de bahseder. Ebuzziya Tevfik'in *Yeni Osmanlılar Tarihi* adlı çalışması, Tanzimat'ın kabulünden sonra yaşanan çalkantılı dönemleri bizzat yaşayan birinin tanıklığından kaleme alınır. Kendisi de bir Jön Türk olan Ebuzziya Tevfik, yazdığı anılarıyla hem siyasi tarihe ışık tutmuş hem de kendisi gibi Jön Türkleri temsil edenlerin duygu ve düşüncelerini anlatmıştır (Olgun, 1972). Eser bu yönüyle önemli bir anı olma özelliği taşır ve Türk edebiyatının yakın bir tarihine ışık tutar.

Ahmet Mithat Efendi; seyahatname, otobiyografi ve anı karışımından oluşan *Menfa: Sürgün Hatıraları* (1876) adlı eserinde, haksız yere Rodos Adası'na sürgün edilmesini, bu haksızlığın bir nevi savunmasını ve orada geçirdiği yılları anlatırken bir taraftan da kendisiyle hesaplaşır. Menfa bu açıdan otobiyografiye oldukça yakın durur. Çünkü yazarın burada anlattığı asıl unsur kendisidir, kendi kendini sorgulamasıdır. Ahmet Mithat, *Menfa*'nın başında şu açıklamada bulunarak nasıl bir eser vücuda getirmek hevesinde olduğunu belirtir:

> Sahib-i sergüzeştin ortaya bir roman arz etmek cihetine gitmeyip belki nefsü'l-emrde kendisi ne ise onu asla değiştirmeksizin olduğu gibi göstermek istemesidir. Bu hâlde sergüzeşt namesini hayâlât ve tasavvurât ile doldurmağa lüzum görmez. O adam elbet başından geçen hâllerin fihristini tutmuştur (Ahmet Mithat, 1988, s. 12).

Ahmet Mithat yazdığı anı-otobiyografi karışımı eserinde, gerçekte nasıl biri ise o şekilde okurlarının karşısına çıkacağını, ahvalini o kadar doğru anlatıp nesnel bir muhakemeye girişeceğini, vicdanının kendisini yalancılıkla itham etmesine geçit vermeyeceğini söyleyerek aslında otobiyografik bir giriş yapmış olur. Nitekim otobiyografilerdeki samimiyet, gerçeklik, nesnellik iddialarının vicdan muhakemesiyle birleşen ilkesi Ahmet Mithat'ın bu söylemiyle örtüşmektedir.

Tanzimat edebiyatının ikinci dönemine gelince durum biraz daha değişir. Birinci neslin toplumcu, aksiyoner, yenilikçi özellikleri bu nesilde yerini sakinliğe, bireyselliğe ve daha rahat bir yaşayışa bırakır. Bu neslin eserlerinin arka planında hep mustarip, huzursuz ve tedirgin bir ruhun sesi duyulur. Eserlerini, şahsi ben'inin

[*] Defter-i Âmal, Rousseau'nun çocuk eğitiminden bahsettiği Emil adlı eserinin çeviri ön sözüdür.

merkezine oturtan bu dönem sanatçılarının en samimi eserleri, yaşadığı olayların izlerini taşıyan eserlerdir. Bu yüzden, Tanzimat edebiyatının ikinci dönemindeki sanatçılar, dış dünyanın ve toplumun sorunlarıyla ilgilenmek yerine kendi huzursuz ruhunu teskin etmenin yollarını aramışlardır (Kolcu, 2012). Böyle bir ruh hâline sahip sanatçıların yaşamlarını anlattıkları eserler de bu minval üzere ilerlemiş böylece daha otobiyografik içerikli, daha bireysel anlatılar yazılır olmuştur. Recaizade Mahmud Ekrem'in *Nejad Ekrem* ve *Tefekkür*, Abdülhak Hamid'in *Hatıralar* adlı eserleri bu kategoride değerlendirilebilir.

Muallim Naci, sekiz yaşına kadar olan çocukluk dönemini *Ömer'in Çocukluğu* (1889) adlı anı-otobiyografi karışımı eserinde anlatır. O zamana kadar çocuk edebiyatına dair bir anlatı örneğine rastlanmadığı, rastlansa da bunların ahlaki ve didaktik bir amaç gözetilerek yazıldığı göz önünde bulundurulduğunda, *Ömer'in Çocukluğu*'nun önemi daha iyi anlaşılacaktır. Bir yazarın çocukluğunun ilk defa otobiyografik bir eserde öne çıktığını belirten Siedler, burada anlatılanların şahsi yaşantılar ve günlük olaylar, konuşanın ise rütbe sahibi değil bir yazarın olduğunu vurgulayarak yaşanan değişimi dile getirir (Siedler, 1998). Eserin sonunda Naci (2018, s. 57), "arzu ettim, yazdım" diyerek neden bu anıları yazdığı konusunda hiçbir cevap verme gereği duymadığını ifade eder ve bunun da bir çeşit çocukluk olabileceğini belirtir. Görülen o ki Muallim Naci'nin bu otobiyografik eseri bir iç hesaplaşma, kendini savunma veya aklama kaygısı gütmeksizin yazarın sıradan, günlük yaşamının anlatıldığı ve artık otobiyografik manada farklı bir temayülün oluşmaya başladığını gösterir. Bu açıdan bakıldığında *Ömer'in Çocukluğu*, yazarların çocukluklarına açılan pencerenin ilk kanadı olarak düşünülebilir.

Tanzimat yazarları arasında kişisel anlatılar bakımından öne çıkan bir isim de Sami Paşazade Sezai'dir. Yirmi yaşında Londra sefaretine kâtip olarak atanan yazar burada yaşadıklarını, edindiği izlenimleri *Londra Hatıraları* adıyla neşreder. Abdullah, yazarın hatırat türünden eserlerini incelerken yazı başlıklarına aldanmamak gerektiği uyarısında bulunur. Nitekim Seza'nin *Londra Hatıratı* başlıklı yazısının hatıradan ziyade, tanıdığı bir arkadaşının hayatı ile alakalı küçük hikâye mahiyetinde olduğu görülür. Sezai'nin bir başka kişisel eseri olan *İsviçre Hatıraları* ise hatıradan ziyade izlenimlere dayalıdır. Yazar, gördüğü yerlerin kendisinde uyandırdığı duygu ve

düşünceleri dile getirir. Bu nedenle Sezai'nin bazı hatıraları, fikir vermek yerine kendi ruh hâlinden haber veren bir öneme sahiptir; bazıları ise mühim kişileri, aile hayatını anlatan birer vesika mahiyetindedir (Abdullah, 1958).

Servet-i Fünun yazarları (1896-1901) ile birlikte Türk edebiyatında yeni bir ben, yeni bir birey inşa edilmeye başlanır. Bu yeni bireyin inşası aslında, Tanzimat'ın ikinci kuşağı olarak adlandırılan Ekrem-Hamid-Sezai ekolü içinde gelişmeye başlamıştı. Tanzimat edebiyatında birinci kuşağın kendini sosyal fayda uğruna topluma feda etmesine karşın ikinci kuşak, içine battığı sorunlar yüzünden kendini dünyaya kapatan, yalnız, mutsuz ve biraz da egoist bir ben'in varlığını inşa eder. Yaşamın acımasız yüzü karşısında çaresiz duran bu mutsuz ben, tüm oluşları kendisini tükenişe sürükleyen sürecin bir parçası sayar (Korkmaz, 2012). İşte Servet-i Fünun edebiyatı tam da bu görüş üzerine tesis edilir. Onların böylesine bohem, karamsar bir duyguya kapılmasının elbette birçok nedeni vardır. Ancak bunlar arasında dönemin sosyal ve siyasal durumunun fazlasıyla etkili olduğunu söylemek yanlış olmaz. Servet-i Fünun edebiyatının Abdülhamid idaresi altında doğduğunu, büyüdüğünü ve öldüğünü söyleyen Kaplan, bu idarenin ortaya çıkardığı fert ve toplum tipinin özelliklerine değinir. Kaplan'a göre Abdülhamid idaresinin uyguladığı baskı, varını yoğunu topluma, vatana feda eden birinci kuşak Tanzimat sanatçılarının sürgün edilmesine, susturulmasına ve öldürülmesine yol açmıştı. Teşebbüs, hareket ve ümit etme kabiliyetini yitiren bu şahıslar bir başlarına, yapayalnız kalmıştı. Abdülhamid'in, saraya karşı ayrı bir teşekkül hâline gelmeye başlayan ve memlekette hürriyet temini için çalışan şahsi oluşumları engellemek amacıyla kurduğu hafiyecilik teşkilatı da istibdat mekanizmasının önemli bir ayağını oluşturmuştu. Bütün memleketi korkuya boğan, kimseyi söz söyleyemez hâle getiren, insanların düşünme kabiliyetlerine dahi tesir eden bu hafiye teşkilatı cemiyet üzerinde ciddi inkırazların yaşanmasına yol açmıştı. Böyle bir ortam içerisinde yetişen Servet-i Fünun nesli de doğal olarak hastalıklı, melankolik ve hayattan bezgin duygular içinde sanatlarını icra etmeye çalışmıştır. Toplumsal hadiselerin konuşulmaması, Servet-i Fünun neslinin belirleyici özelliklerinden biri olurken baskıcı idarenin altında herkeste bir nemelazımcılık hissi doğmuş, herkes kendi derdine, kendi keyfine düşmüş, sosyal sorumluluk duygusu tamamen yok olmuştu (Kaplan, 1995). Bu nedenle Servet-i Fünun döneminde kaleme alınan anılar, kişisel

anlatıların merkezî konumundaki birinci şahıstan ziyade dönemin edebiyat olaylarını, şair ve yazarlarını, siyaset ve basın ortamını anlatan eserler şeklinde oluşturulmuş; otobiyografik olan ise satır aralarına gizlenmiştir.

Ahmet Rasim *Muharrir, Şair, Edip* (1924) adlı edebî hatıralarından oluşan eserinde yazma ilgisinin uyanmaya başladığı Darüşşafaka yıllarından Servet-i Fünun dönemine kadarki basın dünyasına ilişkin yaşamından bahseder. Döneminin edebiyat ortamı, sanatçıları, istibdat dönemi gibi konuları anılarında ayrıntılarıyla anlatır. Çocukluk günlerini ve okul hayatını anlattığı *Falaka* (1927)'da o dönemlerdeki eğitim sistemi, toplumsal hayat, âdetler gibi konular hakkında bilgi verir. Yazar, *Gecelerim* (1894)'de ise yine çocukluk anılarıyla birlikte İstanbul ramazanlarından ve Şehzadebaşı eğlencelerinden bahseder.

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Kırk Yıl* (1936)'ı da kişisel anlatılar yönüyle öne çıkan eserlerdendir. Uşaklıgil, anı-otobiyografi türündeki bu eserinde çocukluğundan başlayarak yaşamının kırk yılını bütün ayrıntılarıyla anlatır. Abdullah Uçman, *Kırk Yıl*'a yazdığı ön sözünde Halit Ziya'nın böyle bir eser yazmadaki amacının, yaşamının ilk kırk yılının bir muhasebesini yapmak ve biraz da gelecek nesillere bizzat yaşadığı devrin birtakım önemli olayları hakkında doğru bilgi vermek olduğunu söyler. Uçman, bu anıların dikkatle okunduğunda yakın tarihin çeşitli önemli siyasi ve sosyal olayları hakkında ilk elden bilgiler edinilmesinin mümkün olduğunu belirtir:

> Kırk Yıl, esas itibarıyla Hâlit Ziya'nın şahsi hayat hikâyesi olduğu kadar aynı zamanda II. Abdülhamit devri diye adlandırılan, Osmanlı İmparatorluğu'nun artık dağılma sürecine girdiği bir devrin de ilk elden hikâyesi gibidir. Bu yıllar, aynı zamanda edebiyat dünyasında eski-yeni mücadelesinin yaşandığı, matbuat âleminin iki kutuplu bir duruma düştüğü, sansürün, her türlü kıskançlık ve çekememezliklerin hüküm sürdüğü bir devirdir (Uşaklıgil, 2017, s. 13).

Halit Ziya'nın bu kişisel anlatısı hem bireysel hem sosyal hem de siyasi yönden değerlendirilebilecek bir kaynak sağlamaktadır. Uşaklıgil, Abdülhamid'den sonra saraya başkâtip olarak atandığı 1909-1916 yılları arasındaki yaşamını *Saray ve Ötesi* (1942) adlı anısında kaleme alır.

Hüseyin Cahit Yalçın'ın, altmış yaşında kaleme aldığı ve *Edebî Hatıralar* (1935) adını verdiği anılarında bir iç hesaplaşmaya gittiği görülür. İlk çocukluk yıllarından başlayarak anlattığı yaşamını Fransız kültürünün etkisi, basın hayatında yaşadıkları, II. Abdülhamid döneminin baskıları, Servet-i Fünun topluluğunun faaliyetleri, dönemin siyasal olayları gibi konular etrafında örer. Bu yazılarda Yalçın'ın kendini hem eleştirdiği hem de savunduğu görülür. *Edebî Hatıralar*, her ne kadar otobiyografi türü altında müşahede edilmese de aslında otobiyografiye oldukça yakın durur. Çünkü yazar, anlatısının merkezine kendisini koymuştur. O, dönemiyle birlikte bireysel yaşamını, kendine yani içine dönük olan yanını öne çıkarmıştır. Bu yüzden *Edebî Hatıralar*, atlanmaması gereken bir otobiyografik eserdir. Yazarın 1908-1918 yılları arasında İttihat ve Terakki Partisi'nin icraatlarını, reform faaliyetlerini, parti kavgalarını, isyanları Malta'da sürgün olarak geçirdiği yıllarını ve Atatürk dönemindeki anılarını kaleme aldığı *Siyasi Anılar* (1976) adlı başka bir yaşam anlatısı da mevcuttur.

Türk edebiyatının modernleşmeye başladığı dönemlerde, Osmanlı toplumunu ve siyasi yaşamını derinden etkileyen 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı (93 Harbi)'nın anı türünden birçok eserin meydana gelmesinde önemli bir rol oynadığı görülür. Bunların çoğu, askerler tarafından veya askerî olaylara bir şekilde tanıklık edenlerin gördüklerini kendi zaviyelerinden anlatması suretiyle oluşturulmuştur. Bu dönemde Sahaflar Şeyhi Zade Mehmet Esat Efendi'nin, yeniçerilerin kaldırılması olayını ve kendisinin de içinde bulunduğu bir hadiseyi anlattığı *Üss-i Zafer*'i ile önemli devlet hizmetlerinde bulunan Zarif Paşa'nın günün birçok ilginç olayına değindiği *Hatırat*'ı yer alır. Yine, yüksek dereceli bir memur olan Zarif Paşa'nın esir düştüğü Kırım Harbi sonrası esaret yıllarını anlattığı anısından bahseden Siedler, bu şahısların halkın gittikçe gelişen şuuru içinde ve politikaya artan alakanın tesiri altında kalarak yazdıklarını ifade eder. Bunlar arasında Zağra Müftüsü Hüseyin Raci Efendi'nin 93 Harbi sırasında, Rumeli Müslümanlarının uğradığı zulümleri anlattığı *Zağra Müftüsünün Hatıraları/Tarihçe-i Vak'a-i Zağra* (1877-1897) ile Gazi Ahmed Muhtar Paşa'nın 1877-1878 Osmanlı-Rus Harbi'nde Anadolu cephesindeki savaşı ve sonrasında tayin edildiği Çatalca istihkâmları başkumandanlığı sırasında başından geçen olayları, askerlerin durumunu, savaşın güçlüğünü anlattığı *Sergüzeşt-i*

Hayâtımın Cild-i Sânîsi adlı otobiyografik anlatılar öne çıkanlardandır (Siedler, 1998).

XIX. yy.ın son çeyreğinden itibaren yazılan kişisel anlatıların sayıca arttığı gözlenir. Bu süreç içinde yaşanan hadiseler; ilk anayasanın kabulü, II. Meşrutiyet'in ilanı, 93 Harbi, Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı, savaşlarda yaşanan kayıplar, zulümler ve daha birçok olay kişisel anlatıların artmasında etkili olmuştur. 1908 Jön Türk Devrimi'nden sonra, daha önce örneğine nadiren rastlanan hatıra yazımının hızla arttığına dikkat çeken Lewis, bu artışı iki neden bağlar: Birincisi, ifade ve yayın özgürlüğü; ikincisi ise üst düzeylerde yer alan önemli kişilerin, önceki otuz yılda neler yapmış olduklarına dair bir açıklama sunma ihtiyacı hissetmeleri (Lewis, 2008). Yani devlet yönetiminde söz sahibi olanların bir bakıma kendilerini aklama, savunma gereksinimi duymaları, onları hatıralarını yazmaya itmiştir. Bu yüzden Sultan II. Abdülhamid döneminde devletin üst kademelerinde görev alanlar ve 1908'den sonra görevlerini iyi kullanmadıkları gerekçesiyle eleştirlen devlet adamları, kendilerini savunmak ve aklamak amacıyla anı yazıcılığına girişmişlerdir (Altınova, 2003). Bunlar içinde, Said Paşa ve Kamil Paşa'nın 1908 devriminden sonra kendilerini temize çıkarmak adına yazdıkları hatıralar dikkat çekicidir.

II. Meşrutiyet'in ilanından sonra yönetime geçen İttihad ve Terakki Fırkası'nın faaliyetleri, yaşanan sürgünler ve mahpusluklar, Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı ve imparatorluğun çöküşünde sorumluluk sahibi olanların anlattıkları bu dönemde kaleme alınan otobiyografik anıların başlıca izleğini oluşturur. Bilhassa 1911-1918 yılları arasında yaşanan savaşlar -Trablusgarp Savaşı (1911), Balkan Savaşı (1912-1913), I. Dünya Savaşı (1914-1918)- bu savaşlara tanıklık edenlerin, katılanların anılarında kendilerinde bıraktığı izlenimler doğrultusunda anlatılmıştır. Örneğin, Osmanlı devletinin çöküşünü hızlandıran ve yenilgiyle sonuçlanan Balkan Savaşları (1912-1913)'nı konu alan çok sayıda anı türünden eser kaleme alınmıştır. Bunlardan ilki, Balkan Harbi'nde Şark ordusu kumandanlığını yapmış olan Abdullah Paşa'nın *Hatıratı*'dır. Paşa bu yaşam anlatısında, Osmanlı ordusunun durumunu, Sultan Abdülhamit devrine ve Meşrutiyet'in ilânından sonraki gelişmelere göre değerlendirmiştir (Uluğlar, 2006). Ergün Aybars'ın *Balkan Harbi*, Rahmi Apak'ın *Yetmişlik Bir Subayın Hatıraları*, Bekir Sıtkı'nın *Garp Ordusu Hareketi*, *Cavid Paşa*

Kolu ve Vardar Ordusu; Fahri Belen'in *1912-1913 Balkan Savaşı* bu alanda yazılmış diğer eserlerdendir. Niyazi Bey'in *Resneli Niyazi Hatırâtı*, Mizancı Mehmed Murad'ın *Hürriyet Vadisinde Bir Pençe-i İstibdâd*, Şerif Paşa'nın *Meşrutiyet'e Doğru Ben ve Hayatım*, Doktor Rıza Nur'un *Cemiyet-i Hafiyye*, Zeki Paşa'nın *1912 Balkan Harbi'ne Dair Hatıratım*, Lütfi Simavi'nin *Sultan Mehmet Reşat Han'ın ve Hâlefinin Sarayında Gördüklerim*, yakın tarihe ışık tutacak türden anılara örnektir. Bu eserlerin bir kısmı araştırma ve inceleme tarzında olmakla birlikte kayda değer bir çoğunluğu da anılardan oluşmaktadır. Anıların arasında askerî harekâtların anlatıldığı örnekler olduğu gibi savaşın zorluklarını, eksikliklerini anlatanların da çok sayıda bulunduğu görülür (Feyzioğlu, 2016). Bu anıların savaşta yer almış asker, komutan veya gazeteciler tarafından kaleme alınmış olması ayrıca, anılardaki anlatımın içtenliğini ve sahihliğini ortaya koyması açısından önemlidir.

Türk edebiyatında askerî ve siyasi kimliğe sahip olmayan yazarlarca da savaş ve esaret yıllarının anlatıldığı anılara rastlanır. Bunlar arasında Falih Rıfkı Atay'ın *Ateş ve Güneş* (1918), *Zeytindağı* (1932); Ahmet Refik Altınay'ın Ermeni tehciri sırasındaki intibalarını, Rus ve Ermenilerin insanlık dışı zulümlerini kaleme aldığı *Kafkas Yollarında/Hatıralar ve Tahassüsler* (1919) adlı anlatıları öne çıkar.

Türk tarihinin bu döneminde yaşananların anlatıldığı bu eserlerde Batılı manada bir otobiyografik benliğin olduğunu söylemek biraz zordur. Kişilerin yaşamlarının bir bölümünde kendilerine tesir etmiş olayların kendilerinde yarattığı inkırazların bir ifadesi olan bu anlatılarda benlik, toplumla birlikte ele alınmış, toplumsal geleneklerle ve inançlarla birlikte varlığını ikame etmeye çalışan bir benlik sunumu yapılmıştır.

1919'dan sonra milli mücadeleyi yurdun dört bir yanına hâkim kılmak, askere cesaret vermek, toplumu heyecanlandırmak, milli mücadele ruhunu desteklemek amacıyla yazılan eserlerde şahsi izlenimlere bolca yer verilir. Savaşla ilgili anılardan oluşan bu eserlerin çoğu askerî ve siyasi kimliğe sahip kişilerce yazılmıştır. Bu dönemde yazılan anıların diğerlerinden farkını Olgun (1972, s. 420), "1919'dan sonraki olaylarda görev alanlarla yönetimde sorumluluğa katılanların çoğunun anılarında Türk mucizesinin gerçekleşmesindeki katkılarını ortaya koyma çabası"

şeklinde açıklar. Dolayısıyla 1875-1918 yılları arasında, yazarların kendilerini savunma, vicdan azabından kurtulma amacıyla kaleme aldıkları anılardan farklı bir niyete göndermede bulunulur.

Yoğun geçen savaşlardan sonra, birçoğu Cumhuriyet'in ikinci döneminde yazılan ve savaş yıllarını anlatan çok sayıda askerî ve siyasi otobiyografik anılar mevcuttur. Bu anlatıların önemli bir kısmı savaşı yöneten kumandanlar tarafından özellikle Cumhuriyet'in ikinci döneminde yazılmıştır: Kâzım Karabekir, *İstiklâl Harbimiz* (1960); Ali Fuat Cebesoy, *Milli Mücadele Hatıraları* (1953), *General Ali Fuat Cebesoy'un Siyasal Hatıraları (1957-1960)*; Talat Paşa, *Talat Paşa'nın Anıları* (1986); İsmet İnönü, *Hatıralar* (2. Baskı 1987); Hüseyin Rauf Orbay, *Cehennem Değirmeni* (1993); Cemal Gürsel, *Hatıralar (İttihat ve Terakki ve Birinci Dünya Harbi);* Ali İhsan Sabis, *Harp Hatıralarım* (1. Cilt 1943, 2. Cilt 1951); Celal Bayar, *Ben de Yazdım* (1967-1972); Fethi Okyar, *Üç Devirde Bir Adam* (1980) adlı otobiyografik anılar bu kapsama girebilecek türdendir. Otobiyografik bir içeriğe sahip olan bu anlatıların kumandanlar tarafından yazılması aslında otobiyografinin genel doğasıyla uyuşur: Savaşları yöneten kumandanların iç sorgulamaları, kendisiyle hesaplaşmaları ya da kendilerini aklamak için itiraflarda bulunmaları, kendilerini savunmaları gibi bir niyete hizmet ettiği anlaşılan bu ifadeler bir benlik sunumunu açığa çıkarır.

Kumandanların askerlik anılarından başka Milli Mücadele Dönemi'nde Türk tarihinde kederle yâd edilecek olayları anlatan bir esere tesadüf edilir. Eyüp Sabri Akgöl tarafından yazılan ve *Esaret Hatıraları* başlığını taşıyan bu eser, *Bir Esirin Hâtıraları* ile *Yunan İllerinde Zavallı Esirlerimiz* adlı iki ayrı eserin Nejat Sefercioğlu tarafından bir araya getirilmesi suretiyle oluşturulmuştur. *Esaret Hatıraları,* Eyüp Sabri'nin esir bulunduğu süre içinde tutabildiği notlar ve aklında kalanlar kadarıyla ortaya konmuştur. Eyüp Sabri, Balkan Savaşları ve Osmanlının son yıllarında yabancı devletler tarafından Müslüman halka yapılan akıl almaz işkenceleri, insanlık dışı davranışları bu anılarında kaleme almıştır. *Bir Esirin Hatıraları*'nın sonunda Sabri, "rica ve özür" başlığı altında, bu eserin edebî bir gaye ile yazılmadığını kaydederek asıl maksadının ne olduğuna açıklık getirir:

> Hâleb ve Mısır'da dokuz ay altı gün süren mezâlim ve esâret hayatımda çektiğim ezâ ve gördüğüm hâdiseleri sigara paketleri üzerine kaydetmiş, birçok arama ve baskılara rağmen muhafaza eylemiş olduğumdan, bunları olduğu gibi dindaşlarımın gözlerinin önüne sermek iyilikseverliğindendir. Bu itibarla içinde görülecek, istenmeden yapılmış kelime ve diğer hataların bağışlama eteği ile örtülmesini okuyucunun cömertliğinden rica ederim (Akgöl, 1978, s. 89).

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında, İstiklal Savaşı'nın başarıyla kazanılmasının ardından yurdun dört bir yanına hâkim olan milli mücadele ruhu, Cumhuriyet'in ilanından sonra da devam eder. Türk milli değerlerini oluşturan özellikler, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki eserlerin ruhuna nüfuz ederek yeni bir edebiyatın teşekkülüne ortam hazırlar. Bu dönemde sosyal, siyasi, ekonomik, hukuki alanlarda yapılan inkılaplar eserlerin başlıca izleklerini oluştururken bu yolda karşılaşılan güçlükler, yeniliklere karşı çıkan hâlkın tepkileri de eserlerin muhtevasında önemli bir yer tutar.

Bu dönemde öncelikle başkumandan Mustafa Kemal'i yakından tanıyanların, onunla ile ilgili anılarını kendi yaşamlarıyla birlikte anlattıkları görülür. Konularını Mustafa Kemal'in hayatından alan bu tarzdaki eserler 1940 sonrasında kaleme alınmıştır. Mustafa Kemal'in manevi kızı ve Cumhuriyet'in ilk tarih profesörlerinden olan Afet İnan, *Atatürk'ten Hatıralar* (1955), *Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler* (1959); Falih Rıfkı Atay, *Atatürk'ün Bana Anlattıkları* (1955), *Atatürk'ün Hatıraları, 1914-1919* (1965), *Çankaya* (1969); İsmet Kür, *Anılarıyla Atatürk* (1965); Ahmet Cevat Emre, *İki Neslin Tarihi* (1960); Celal Bayar, *Atatürk'ten Hatıralar* (1955); Fethi Okyar, *Fethi Okyar'ın Anıları*, *Atatürk*, *Okyar ve Çok Partili Türkiye* (1997) adlı eserler hem onları kaleme alanların yaşam öykülerine hem de Mustafa Kemal ile ilgili biyografi/anı türünden bir anlatıya örnektir.

Cumhuriyet'in ilk döneminden ikinci dönemin yaklaşık ilk on yılına kadarki kısmında siyasi mücadelelerin, ideolojik kamplaşmaların anlatıldığı otobiyografik anılara rastlanır. Bunlar içinde Şevket Süreyya Aydemir'in *Suyu Arayan Adam* (1959) adlı otobiyografik eseri öne çıkar. Çocukluğundan başlayarak hayat hikâyesini anlatan yazar, II. Meşrutiyet ile birlikte ortaya çıkan turancılık ülküsünden komünizme oradan da kemalist ideolojiye nasıl girdiğini, bu ideolojilerin iç yüzlerini, siyasi görüşler arasındaki mevcut çekişmeleri anlattığı anılarında Meşrutiyet'ten Cumhuriyet sonrasına kadarki geniş bir zaman dilimini kaleme alır.

Nadir Nadi Abalıoğlu, *Perde Aralığından* (1965) adlı anısında, Mustafa Kemal'in ölümüyle birlikte baş gösteren sıkıntıları, 1950'de ülkedeki ilk iktidar değişikliğinden sonraki yaşanan olayları, demokratik bunalımları dile getirir.

XX. yy.da Türk edebiyatında, siyasi ve askerî içerikli otobiyografik anılardan başka yazar ve şairlerce kaleme alınan anlatıların da sayıca arttığı ve otobiyografik benliğin, ideolojik unsular tarafından etkilendiği görülür. Otobiyografik öznenin sosyal ve kolektif biçimlenişinde öznenin anne, baba, arkadaş gibi *başkaları*yla kurduğu ilişkinin belirleyiciliğine işaret eden Kara, otobiyografinin farklılaşan bir yönüne dikkat çeker. Kara (2013, s. 237)'ya göre "otobiyografik özne aynı anda hem başkalarına bağlanarak hem de başkalarından ayrımlaştırarak kendini tanımlar. Her iki durumda da bireysel benlik bağıntısal ya da ilişkisel olarak kurulur". Böylece bireyselleşmenin, en azından belli bir süreye kadar, her zaman başkalarından uzakta gerçekleşmek zorunda olmadığı, aksine başkalarıyla ilişki içinde ve onların katkılarıyla meydana geldiği söylenebilir. Buradan, kimlik ile bireyselliğin birbiri ile bağıntılı olduğu, birinin diğerini inşa ederken diğerinin de ötekini oluşturduğu sonucuna ulaşmak mümkündür. Bu tespit aynı zamanda, Batılı otobiyografi ile Türk otobiyografisinin, belli bir noktaya kadar birbirinden ayrıldığı yeri gösterir. Batı'nın klasik otobiyografi anlayışında bireyi tek ve özerk bir varlık, eşsiz bir mevcudiyet şeklinde tanımlayan anlayış, Türk edebiyatında toplumsal ve tarihsel bellekle birleşerek inşa edilen bireysel bir benliğe dönüşür.

Kara'nın, Yakup Kadri'nin hatıralarından yola çıkarak irdelediği bağıntısal benlik kavramı, Meşrutiyet'ten sonra yazılan birçok otobiyografik anlatıya uyarlanabilir. I. Dünya Savaşı, Milli Mücadele Dönemi, İstiklal Harbi, Cumhuriyet'in ilk yılları çeşitli ideolojilerin yaygınlık kazandığı, bu ideolojilerin halka benimsetilmeye çalışıldığı dönemlerdir. Özellikle Cumhuriyet ideolojisi çevresinde biçimlenen 1923'ten sonraki Türk otobiyografisinde Reşat Nuri, Yakup Kadri, Halide Edip, Yusuf Akçura, Köy Enstitülü yazarlar değişen sosyal ve siyasal şartları, yaşanan zorlu yaşam koşullarını kendi bireysel benlikleriyle bağlantılı biçimde anlatmışlardır. Dolayısıyla bu dönemin yazarları, düşüncelerini/ideolojilerini otobiyografik anılarına yansıtarak toplumla kurdukları ilişkiler neticesinde gerçekleştirebildikleri bir bireysellik ortaya koymuşlardır. Bireyselliğin toplumsal bir kimlik inşa etmesi ve

toplumsal kimliğin de bireysel bir kimliğe göndermede bulunması şeklinde anlaşılabilecek bu otobiyografik etki, söz konusu dönemdeki otobiyografilerin de karakteristiğini yansıtmaktadır. Sanatçılar tarafından dile getirilen bu yaşam anlatılarında artık yazarların çocukluk yılları, yetiştiği çevre, ailesi ile ilgili yaşamları hakkında bilgilere rastlanmakta, yeni bir ifade imkânına kapıların aralandığı otobiyografik kimliklerin ortaya çıktığı görülmektedir.

Bu yeni yeni görülmeye başlayan anlayışın önde gelen isimlerinden biri de Yakup Kadri Karaosmanoğlu'dur. Beş anı kitabının sahibi olan yazar, her bir kitabında yaşamının farklı bir dönemini anlatmanın yanı sıra, Mustafa Kemal reformlarının şiddetli bir taraftarı olarak bu anılarında siyasi, didaktik bir mesuliyet yüklendiği de gözlenir. Yakup Kadri'nin hariciye mesleğinde geçen günlerini anlattığı *Zoraki Diplomat* (1955), 1934-1951 yılları arasında zorunlu olarak yaptığı diplomatlık göreviyle ilgili anılarından oluşur. Yazar, istemeyerek girmiş olduğu bu diplomatlık mesleğinin kendisi için ne kadar uygunsuz olduğunu açıklarken sıradan bir diplomat hatıratı kaleme almaz; görev yaptığı şehrin içtimai hayatından iktisadi yapısına kadar hemen bütün özelliklerine yer verir. *Vatan Yolunda* (1958), yazarın Milli Mücadele Devri'nde yaşadığı olayların anlatımına dayalı bir anı kitabıdır. Kitabının ön sözünde Yakup Kadri okuyucuya, *Vatan Yolunda* başlığının altında yazan "Milli Mücadele Hatıraları" ibaresine bakıp da o destani devrin havasına kapılıp kendisinin, kahramanlık menkıbeleri anlatacağı yanılgısına düşmemelerini telkin eder. Kitap boyunca mümkün olduğu kadar, yazdıklarında objektif davranmaya çalışacağını ve böylece Milli Mücadele'nin bir tetkik denemesini yapacağını söyler (Karaosmanoğlu, 1986). Dolayısıyla Yakup Kadri'nin bu anı kitabı, yazarın yaşamıyla örtüşen tarihsel bir dönemin anlatımına dayanır. Nesnellik, yazarın burada ölçüt aldığı bir unsurdur. Nitekim Yakup Kadri'nin bu kitabında anlattığı olaylar ve kişilerin çoğu, onun siyasi otobiyografisi olarak nitelendirilen *Hüküm Gecesi* adlı romanında da görülür. *Politikada 45 Yıl* (1968) adlı anısında, 1920'lerin başından 1960'ların başına kadarki Türk siyasetinin yaşadığı dalgalanmaları, büyük küçük politika oyunlarını, milletvekillerinin, bakanların parti kavgalarını, iktidar mücadelelerini anlatır. Yakup Kadri'nin *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* (1969), yazarın kendisinden ziyade yakından tanıdığı edebiyatçı dostlarını anlattığı gençlik anılarından oluşur. Bu anlatısında Yakup Kadri, kendini merkeze koymaz,

dolayısıyla eserin otobiyografik yönü zayıf kalır. Zaten yazarın kendisi de eserinin başında, burada anlatılanlara bir otobiyografi niteliği vermek niyetinde olmadığını açıkça belirtir. Ancak yine de bir yaşam öyküsünün anlatımı olması açısından *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, otobiyografik mahiyette değerlendirilebilecek eserdir. Yakup Kadri'nin belki de en otobiyografik eseri *Anamın Kitabı* (1983)'dır. Bir anı kitabı olmanın ötesinde bu eser, yazarın çocukluk yıllarından itibaren kendi ben'ine doğru yaptığı yolculuğun serüvenlerini sunar okuyucuya. Babasından başlayarak yazdığı yaşam öyküsünü geçmişe duyulan özlem, çocukluk oyuncakları, annesi, çok sevdiği ninesi, babasının ölümü, annesiyle geçirdiği sıkıntı dolu günler, okul hayatı gibi konular takip eder. Çocukluk yıllarını anlattığı bu kitabında Yakup Kadri, aradan geçen onca zaman zarfında bu çocuğun sesinden kendi benliğini bulmaya çalışır. Çünkü yazar, geçmiş yılların heyecanını, sevinç ve kederlerini, canlılığını bu çocuğun getirdiğini düşünür ve sözlerine şöyle devam eder:

> İnsanın alınyazısı çocukluğunda yazılmıştır ve hangi yaşa girerse girsin, şuurunun altında daima çocuk kalışının sebebi bundadır. Yunan hakimi "Her şeyden evvel kendi kendini tanı!" demiş. Lâkin, insan, şuurunun altına kadar inmeyince kendi kendini nasıl tanıyabilir? Bizim köklerimiz orada değil midir? (...) Ben de hâtıraları beynimin içinde canlandırmakla, bunu alarak benliğimin dolaşık ve karanlık labirentlerine doğru sokulmuş oldum. Böyle bir tecrübeyi kendimden başka kimin üzerinde yapabilirdim? (Karaosmanoğlu, 2017, s. 12).

Anılarıyla otobiyografisi arasında bağlantı kurulabilecek bir diğer isim Halide Edip Adıvar'dır. Yazarın çocukluk günlerinden 1918 yılına kadar olan yaşamını anlattığı eseri *Mor Salkımlı Ev* (1963) ile İstiklal Savaşı sırasında Türk insanının ortaya koyduğu mücadeleleri ele aldığı *Türk'ün Ateşle İmtihanı* (1928) önemli anı kitaplarındandır. *Mor Salkımlı Ev*, Halide Edip'in yaşamıyla ilgili bilgilere yer veren otobiyografik nitelikli bir eserdir. Kitabının birinci bölümüne "*Bu Bir Küçük Kızın Hikâyesidir*" diye başlayan yazar, burada anlatılan kişiden kendisi değil de üçüncü bir şahısmış gibi bahseder: "Acaba kaç yaşında ilk varlığını anlamaya yarayan sahne meydana gelmiştir? Herhalde dört yaşından önce olacak. Çünkü bu çağda belleğinde çakan şimşeklerin aydınlattığı sahnelerde zaman zaman annesi de görünür ve küçük kız, annesini üç - dört yaşları arasında kaybetmiştir" (Adıvar, 1985, s. 13). Bu satırlardan anlaşılacağı üzere Halide Edip, dışarıdan biri gibi kendine bakarak bir nevi kendini tahlile girişir. Onun anılarını asıl sahiplendiği kısım kitabın ikinci bölümünde başlar: "Bundan sonra küçük kızın hikâyesi artık benim oldu, çünkü o

zamana kadar anılarım hep rüyaya, hayale benzeyen şeylerdir. Hâlbuki ondan sonraki olaylar kendi bilincimin temelini oluşturan duygular meydana çıkardı" (Adıvar, 1985, s. 32). Halide Edip, bundan sonraki anlatacaklarını kendisini merkeze koyacak şekilde kaleme alır. İçinde yetiştiği çevre, geleneksel ve modern yaşamlar arasında şekillenen duygu ve düşünceler, yaşadığı ilk günah, babası tarafından uğradığı haksızlığın kendisinde yarattığı aşağılık duygusu, evlilik hayatı, basın hayatı gibi yazarın yaşamına dair birçok ayrıntıya *Mor Salkımlı Ev*'de yer verilmiştir. Halide Edip'in bu eseri sadece bir anı değil, yaşamıyla birlikte kendi benliğini sorguladığı, kendisiyle hesaplaştığı otobiyografik bir anlatıdır. Kendinden önceki örneklerle karşılaştırıldığında onun bu yaşam anlatısı, kendinin bilincinde bir kadının geçmişine ve bugününe dair bir iç hesaplaşmasını içermektedir.

Yusuf Akçura'nın ölümünden sonra eşi tarafından yayınlanan ve kendi hayatından önemli bölümler sunan *Ta kendim yahut Defter-i A'malim* (1944) adlı eseri anı-otobiyografi türünden değerlendirmek mümkündür. Genelde hatıra mahiyetinde olan bu otobiyografik eser, Osmanlının zayıfladığı bir dönemde büyük sıkıntılar çeken hâlkın, güç koşullar içinde savaşan askerlerin, düşman kuvvetlerinin insanlık dışı muamelelerinin, devlet yönetiminde söz sahibi olmuş siyasetçilerin, düşman tarafından zarar görmüş aydınların, yönetimle arası açılmış tarihçilerin yaşadıklarını kaleme alma ihtiyacı içinde oluşturulmuştur (Uluğlar, 2006, s. 40). 1880 ile 1910 yılları arasındaki dönemde yaşadıklarını anlatan Akçura, iki ayrı vatana sahip olmanın yarattığı parçalanmışlıktan bahsederek hem bir döneme ışık tutmuş hem de kendi içsel duygularını, sorgulamalarını bu eserine taşımıştır.

Yeni Türk devleti yöneticileri, İstiklal Savaşı'nı kazandıktan sonraki süreçte özellikle Cumhuriyet'in ikinci döneminde reformlara ağırlık vererek savaşın yol açtığı yıkımlardan, ülkenin içinde bulunduğu geri kalmışlıktan kurtulmak için birtakım projeler ortaya koyar. Bu projelerin en önemlisi 1940'ta kurulan Köy Enstitüleri'dir. II. Dünya Savaşı'nın kapıya dayandığı bir dönemde kurulan Köy Enstitüleri, başta ülke kaynaklarının son derece kısıtlı olması, sağlık, ulaşım gibi birçok yönden eksikliklerin bulunması sebebiyle oldukça zor koşullar altında faaliyete geçebilmiştir. Köy Enstitüleri sayesinde, uzun yıllar ihmal edilmiş köylerin bizzat kendi içlerinden çıkmış, kendi dillerini anlayan, kendi gerçeklerini bilen aydınlar yetiştirilebileceği;

bu bilinçli aydınların çalışmalarıyla köylerin kalkındırılabileceği düşünülmüştür. Enstitülerin kuruluş gerekçesi olarak TBMM'ye sunulan tasarıda şu ifadelere yer verilir:

> Öğretmen adayını köyden almak, köyden alınmış çocukları köy hayatından uzaklaştırmayan bir çevrede iyi bir çiftçinin bilgilerine sahip ve bildiklerini uygulayabilecek bir hâlde yetiştirmek, bu çocuklara öğretmenlik mesleği ile birlikte köyde geçecek demircilik, yapıcılık, kooperatifçilik; kız öğrencilere çocuk bakımı, dikiş, ev idaresi gibi işleri öğretmek, bunlardan olağanüstü istidat gösteren öğrenciye yüksek öğrenim yollarını açık bulundurmak… (Çavdar, 1999, s. 373-374).

Tasarıdan da anlaşılacağı üzere Köy Enstitüleri sadece öğretmen yetiştirmeye yönelik bir proje olarak düşünülmemiş, köy hayatını her yönüyle bilen kişiler tarafından köyleri geliştirmek amaçlanmıştır. Bu hedef doğrultusunda yetiştirilen öğrenciler mezun olduktan sonra, yaşadıkları çevrenin gerçeklerini dile getiren toplumcu-gerçekçi bir edebiyatın oluşmasında rol oynamıştır. Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Mahmut Makal, Dursun Akçam, Behzat Ay gibi yazarlar bu dönemde yaşadıklarını, bağıntısal benlik çerçevesinde hem birey hem de toplumsal bir etkilemenin ürünü olarak anlatmışlardır. Otobiyografi açısından önemli bir malzme oluşturan bu anlatılar aynı zamanda, pedagojik mirasın korunmasına da hizmet etmiştir. Nitekim 1923'ten itibaren birçok pedagogun hatıralarını yazdığını söyleyen Siedler, Köy Enstitülerinin bu yönüne dikkat çeker. Enstitü kökenli yazarların otobiyografik eserlerini, pedagojik bir düşünceyle oluşturduklarını belirten Siedler, bu eserlerin gerçekte yazarlarının müdafaa ettiği fikirleri canlı tutma gayesine hizmet ederek ideolojik bir boyut kazandığını belirtir (Siedler, 1998).

Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle önemini yitirmeye başlayan Köy Enstitüleri, sonrasında birçok eleştirinin hedefi haline gelir; öğretmenler hakkında asılsız suçlamalarla soruşturmalar açılır, aydınların çoğu sürgüne gönderilir, türlü baskılara maruz bırakılır ya da çeşitli cezalarla bazı haklardan men edilir. Bu suçlamalardan, cezalardan, sürgünlerden, mahpusluklardan nasibini alan birçok Köy Enstitülü aydın, yaşadıklarını otobiyografik anılarında kaleme almıştır. Köy Enstitülü bir yazar olan Fakir Baykurt, o yılları ve yaşadıklarını *Unutulmaz Köy Enstitüleri* adını verdiği otobiyografik anısında ortaya koyar. Baykurt, bu eserinde kendisiyle ilgili bilgiler vermenin yanı sıra, enstitülerin yurt ve toplum gerçeklerine ne denli bağlı olduğunu, böyle bir eğitim sisteminin dünyada eşi benzeri olmadığını, verilen eğitimin

ezbercilikten uzak bizzat yaşayarak, deneyerek, gözleyerek gerçekleştirildiğini belirterek enstitülerin değerini anlatır. Mahmut Makal'ın *Bizim Köy* (1950); Behzat Ay'ın *Köyden Geliyorum* (Köy notları, 1961); Talip Apaydın'ın *Karanlığın Kuvveti* (1967); Adnan Binyazar'ın *Masalını Yitiren Dev* (2000) adlı eserleri hem enstitü yıllarını hem de kişilerin o yıllardaki yaşamlarını anlatan, aynı zamanda tarihin bir bölümüne ışık tutan, bir dönemin tanıklığını belgeleyen kaynak niteliğindedir.

1950'den sonraki dönem özellikle de 1960-1970 yılları arası, Türkiye'de ekonomik, sosyal, kültürel, siyasi açıdan büyük değişim ve dönüşümlerin, tesiri yıllar boyunca sürecek derin olayların yaşandığı bir dönemdir. 27 Mayıs 1960 Askerî Darbesi, 12 Mart 1971 Muhtırası dönemin en önemli olaylarıdır. 27 Mayıs 1960'ta Demokrat Parti'nin iktidarına son vermek amacıyla askerî güçler tarafından darbe yapılmış, dönemin başbakanı Adnan Menderes ve iki bakanı idam edilmiş ve Türkiye'nin idari yönetimi askerî otoritelerin eline geçmiştir. 27 Mayıs Darbesi, demokrasi ve özgürlük açısından birçok hakkın elde edilmesine ortam sağlarken oluşturulan bu özgürlük ortamı içinde daha önceki yasaklı ve tehlikeli düşüncelerin de önü açılmış olur (Demirtürk, 2015).

27 Mayıs Darbesi'nin en önemli icraatlarından biri olan 1961 Anayasası, temel hak ve özgürlükler alanında geniş bir düzenleme getirir. Yeni anayasa ile birlikte siyasi partiler demokratik yaşamın vazgeçilmez unsurları olarak nitelendirilir, çoğulcu demokrasi anlayışına geçilir ve sendika kurma hakkı, grev hakkı, ilk kez 1961 Anayasası ile düzenlenir. Bütün bu serbestlik ve özgürlük ortamı içinde bazı alanlarda çözülmelerin yaşanması da kaçınılmaz olur. 1961 Anayasası'nın ülkeye her yönden özgürlük getirmesiyle başlayan değerler yıkımı, özgürlüğün manasının sindirilmesini de zorlaştırır. Özellikle sola açılımın her sektörde, toplumun her kesiminde hayat bulmasıyla sorunların hızla yayılması, dünyayı kasıp kavuran 68 kuşağı dalgasıyla zirveye çıkar. Türkiye'de o dönemlerde gençlik olaylarının başladığı, bir grup solcu gencin önce toplum içinde sivrilmesiyle sonra da hükümetin gözüne batmasıyla gündemi meşgul ettiği görülür (Kırkpınar, 2009). 27 Mayıs Darbesi ve buna bağlı olarak gelişen olaylar 1968 yılının oldukça hareketli geçmesine yol açar. Özellikle genç kuşak üzerinde etkisi açıkça görülen bu olaylar, farklı ideolojik söylemler çevresinde kaotik bir ortam yaratır. Sosyalizm kavramı, en

çok tartışılan konulardan biri olurken dış güçlerin kapitalist etkileri de Türk gençliği üzerindeki hâkimiyetini ele geçirir. Şehirlerde bombaların patladığı, fakültelerin baskına uğradığı, öğrenci olaylarının şiddetlenerek arttığı bu dönemi 12 Mart 1971 Muhtırası izler. Türk toplumunun yaşadığı bu kargaşa ortamı, Türkiye'nin siyasi-iktisadi ve sosyal alanda uçuruma doğru sürüklenmesine neden olur (Demirtürk, 2015). 1960'tan sonra Türkiye'de solcu söylem, ağırlığını hissettirecek biçimde yükselmeye başlamıştır. Toplum bu yeni akımdan etkilenmiş, her şeyi sorgular olmuştur. Yenilik, insanlara iyi gelmiştir ancak yolunda gitmeyen bir şeyler de vardır. Bu dönemde gençlerin bilgiye susamışçasına okuduğu, açlığını gidermeye çalıştığı gözlenirken asıl hedefin, bu okuduklarını pratiğe aktarmak olduğu görülür (Kırkpınar, 2009). 12 Mart 1971 Muhtırası'na doğru giden bu süreci destekleyen kamplaşmalar, ekonomik krizler, şiddet olayları, siyaset arenasında yaşanan gerginlikler, kutuplaşmalar, tırmanan terör olayları ordunun duruma müdahâle etme gerekliliğini doğuracak ve ülkenin içinde bulunduğu bu kaos ortamından çıkış yolları aranacaktır. Kırkpınar (2009, s. 25)'ın da vurguladığı gibi "eğer gereken önlemler alınmazsa ülke baştan sona değerler yitimine uğrayacak, sağlı sollu bölünmeler" derinleşecekti. Beklenen o gün geldiğinde ise 1961 Anayasası'nın sunmuş olduğu birtakım hak ve özgürlükler kısıtlandığı veya halkın elinden tamamen alındığı gibi, ülke genelinde de bir kıyım hareketinin başladığı görülecektir. Baskılar, sansürler, izlenmelerle gerçekleştirilen sıkı bir denetim, beraberinde şüphelilerin yakalanmasına, mahpusluklara ve işkencelere bazen de idamlara yol açacaktır.

Türk toplumunda cereyan eden bu olaylar; darbelerle yaygınlaşan baskılar, sansürler, ideolojik çatışmalar birçok aydının sürgüne gönderilmesine ya da tutuklanarak hapse atılmasına yol açarken yaşamlarının bu dönemlerini kaleme almak isteyen yazarlar, Türk edebiyatında hapishane ve sürgün izlekleri etrafında oluşturulan otobiyografik bir anlatının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Cumhuriyet kuşağının başlarında, Osmanlının son dönem bürokratlarından olan Ebubekir Hazim Tepeyran'ın, *Zalimane Bir İdam Hükmü* (1946) adlı otobiyografik anısı, bu konuyu ele alanlardan en erken tarihli olanıdır. Kuvayımilliyecilere yardım ettiği gerekçesiyle hükûmet tarafından tutklanan ve sekiz ay kadar hapis cezasına çarptırılan Tepeyran, o dönemde yaşadıklarını kaleme almıştır (Hayber, 1988, s.11). Necip Fazıl, 1950'lerin başında girdiği hapishane hayatını *Yılanlı Kuyu* (1955) adıyla yayımlar. Yazarın

hapishanedeki çileli günlerinden oluşan bu otobiyografik kitabı daha sonra *Cinnet Mustatili* adı altında yeniden yayımlanır. Aziz Nesin, 1948'de Türkiye'nin milli menfaatini çiğnediği gerekçesiyle 10 ay hapse ve 4 ay 10 gün süreyle de Bursa'da zorunlu yaşamaya mahkûm edilir. Yazar, bu süre zarfında yaşadıklarını *Bir Sürgünün Anıları* (1957) adı altında kaleme alır. Bursa'da sıkıntılar içinde geçen yaşamını anlatan yazarın bu otobiyografik eseri, o dönemlerdeki mevcut uygulamaların ve insanlar arasındaki ilişkilerin sorgulanması açısından da önemli bilgiler verir. Recep Bilginer, *Hapishane Penceresi* (1959)'nde 1947'de yazdığı bir yazısı nedeniyle üç ay kaldığı tutukluluk hayatını kaleme alır. Halikarnas Balıkçısı olarak bilinen Cevat Şakir Kabaağaçlı, *Mavi Sürgün* (1971)'de, I. Dünya Savaşı yıllarında yazmış olduğu bir yazıdan dolayı tutuklanarak İstiklal Mahkemesi'ne götürülüşünün ve orada idam kararı beklerken Bodrum'a sürgün edilişinin hikâyesini anlatır. Sevgi Soysal, *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* (1976)'nda 12 Mart olaylarını ve hapishane hayatını anlatır. Soysal'ın bu otobiyografik anlatısı aynı zamanda, o dönemlerde mahkûm edilmiş kadınların tutukluluk hâllerini, psikolojik durumlarını yansıtması bakımından önemli bir ayrıntıyı ortaya koyar. Kemal Tahir, *1950 Öncesi Cezaevi Notları* (1991)'nda 1938'den 1950'ye kadar uzanan on üç yıllık mahpusluk hayatını kaleme alır. Türkiye'nin büyük dönüşümler ve bunalımlar yaşadığı bu süreç zarfında Tahir, gözlem ve düşüncelerini bu eserinde paylaşır. Ayrıca bu mahpusluk hayatında karşılaştığı birçok insan tipine ilişkin gözlemleri yazarın roman ve öykülerinin de çekirdeğini oluşturmuştur.

Darbeler dönemini anlatan otobiyografik anılar içerisinde darbeyi gerçekleştiren, darbenin gerçekleşmesinde bir şekilde rolü olan askerler tarafından yazılanların sayısı da hayli fazladır. Bunlar, darbeyi gerçekleştiren askerlerin kendilerini bir nevi haklı çıkarmak, o dönemde tasvip etmediği davranışların eleştirisini yapmak ya da tarihin belli bir dönemine ışık tutarak o dönemlerin unutulup gitmesini önlemek, gelecek kuşakların bu olaylara bakıp gerçekler hakkında fikir sahibi olmalarını sağlamak, darbede rol almış subayların bir hata yaptıklarını kabullenerek bir nevi günah çıkarma, kendilerini aklama türünden bir savunmaya girişmek gibi niyetlerle kaleme alınmış yaşam anlatılarıdır: Talat Aydemir, *Hatıratım* (1968); Haydar Tunçkanat, *27 Mayıs 1960 Devrimi/Diktadan Demokrasiye* (1996); Celal Bayar, *Kayseri Cezaevi Günlüğü* (1999); Ahmet Er, *Hatıralarım ve Hayatım* (2000); Osman

Deniz, *Parola: Harbiyeli Aldanmaz* (2002); Sinan Onuş, *Parola: İnkilap / 27 Mayıs'ı Yapanlar Anlatıyor* (2003); Numan Esin, *Devrim ve Demokrasi Bir 27 Mayısçının Anıları* (2005); Öner Gürcan, *Ben İhtilalciyim Fethi Gürcan* (2005); Kamil Karavelioğlu, B*ir Devrim İki Darbe - 27 Mayıs, 12 Mart, 12 Eylül* (2007); Sami Küçük, *Rumeli'den 27 Mayıs'a İhtilalin Kaderini Belirleyen Köşk Harekâtı* (2008) adlı kitaplar darbeleri yapan subayların kaleme almış oldukları otobiyografik anılardan birkaçına örnek gösterilebilir.

Subayların yanı sıra çoğu siyasetçilerden oluşan kesimlerce de darbe konusunun ele alındığı ve o dönemlerde yaşananların otobiyografik bir düzlemde anlatıldığı görülür: Siyasetçi Saadettin Bilgiç'in *Dr. Saadettin Bilgiç Hatıralar* (1998); Gazeteci Altemur Kılıç'ın *Kılıç'tan Kılıç'a Bir Dönemin Tanıklığı* (2005); Süleyman Arif Emre'nin *Siyasette 35 Yıl* (2006); İstihbaratçı Mahir Kaynak'ın *Yel Üfürdü Su Götürdü* (2006); Eğitimci Sabahattin Zaim'in *Bir Ömrün Hikâyesi 1926-2007* (2008) adlı eserleri bu türden otobiyografik anılardır.

1960 ve 1971 tarihlerinden sonra 1980'de Türkiye Cumhuriyeti üçüncü askerî darbeyi yaşar. Halk üzerinde keskin etkiler gösteren bu darbeler, toplum üzerinde ilmî, fikrî ve vicdani açıdan büyük olumsuz cereyanlara yol açar (Demirtürk, 2015, s. 157). Bu nedenle Türkiye'de 1980'li yıllar kutuplaşmaların, karşıtlıkların artık iyiden iyiye belirginleştiği, Türk toplumunda önemli değişimlerin yaşandığı yıllar olur. Bu dönemin bir yandan ret, inkâr ve bastırma diğer yandan da insanların arzu ve iştahının hiç olmadığı kadar kışkırtıldığı bir fırsat ve vaatler dönemi olduğuna dikkat çeken Gürbilek, 1980'li yılları şöyle tanımlar:

> Bir yandan bir baskı ve yasaklar dönemiydi, diğer yandan yasaklamaktansa dönüştürmeyi, yok etmektense içermeyi, bastırmaktansa kışkırtmayı hedefleyen daha modern, daha kurucu, daha kuşatıcı denebilecek bir kültürel stratejinin kendini var etmeye çalıştığı yıllar. Bir yanda söz hakkı engellenmiş, susturulmuş Türkiye vardı, diğer yanda söze yeni kanallar, yeni çerçeveler sunan bir "Konuşan Türkiye" (Gürbilek, 2001, s. 8-9).

1980'lerin ilk yarısına darbenin, baskının, şiddetin; ikinci yarısına da görece özgürleşmenin, daha modern, daha sivil bir iktidarın damga vurduğunu söyleyen Gürbilek, bu iki stratejinin asla karşı karşıya gelmediğini, birinin diğerini daima beslediğini belirtir. Bütün bu yaşananlar, Türk toplumunu faşist,

komünist, sosyalist, kapitalist gibi ideolojik kavgaların içinde parçalara ayırırken Türk milletinin en çok ihtiyaç duyduğu milli birlik ve beraberlik duygusunun da yitip gitmesine neden olmuştur. Nitekim yangınlar bu yüzden çıkmış, insanlar bu yüzden öldürülmüştür. Her ideolojik kitle, kendine uygun bir özgürlük ve demokrasi arayışına girmiş, bu uğurda bir karmaşanın içine düşmüştü. Çünkü gençlik öyle bir hâle gelmişti ki kardeş kardeşi gözünü kırpmadan öldürmüş ve buna da "özgürlük ve demokrasi arayışı" (Demirtürk, 2015, s. 157) adını vermişlerdi. Böylece 1980'li yılların insan ruhunda açtığı yaralar bir anlamda, otobiyografiler vasıtasıyla görünür kılınmaya çalışılmış, dönemin susturulan sesleri otobiyografilerde birer çığlık hâlini almıştır. Bu dönemden sonra otobiyografilerin sayısında ciddi bir artışın gözlenmesi, o yılları bizzat yaşamış kişilerin kendilerine yapılan işkenceleri, uygulanan baskıları, susturulan düşünceleri, yapılan haksızlıkları dile getirmek; baskılanmış bir geçmişi yeniden çağırmak, gelecek nesiller için bir dönemin tanıklığını yapmak kısacası o kâbus dolu günlerin unutulmasına, unutturulmasına izin vermemek istemesi gibi nedenlere bağlanabilir: Sezai Sarıoğlu'nun *Nar Taneleri/Gayriresmi Portreler* (2001); Sebahattin Selim Erhan'ın *Yine Kazacağız, Yine Kaçacağız* (2010); Ufuk Bektaş Karakaya'nın *Ölüm Bizim İçin Değil* (2011); Bayram Bozyel'in *Diyarbakır 5 No.lu* (2013); Mehmet Kara'nın *Ordulu Emin'in "Kurtuluş" Tarihi* (2015); Cafer Solgun'un *Demeyin Anama, İçerideyim* (2017) adlı kitapları, otobiyografik anı tarzında yazılmış olup 12 Eylül ve etkisi hâlâ devam etmekte olan 12 Mart olaylarının anlatımına dayanır.

1940-1980 yılları arasındaki dönem darbeler etrafında oluşturulan kişisel anlatıların dışında, çoğu edebiyatçı kesim tarafından kaleme alınan yaşam anlatılarının da sayıca arttığı bir süreci kapsar. Genellikle şahsi bir yaşamın dile getirildiği bu anlatılarda hayatın farklı birçok rengini görmek mümkündür: Yurt dışında deneyimlenmiş bir yaşam, dönemin sosyal ve siyasal koşulları, kültürel değişimler, II. Dünya Savaşı'nın toplum ve aydınlar üzerindeki etkileri, çocukluk ve gençlik günleri, paylaşılan dostluklar, özgürlük ve demokrasi mücadeleleri, biyografi, portre türünden anlatılar dönemin öne çıkan otobiyografik izlekleridir: Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Geçiyor* (1939); Refik Halit Karay, *Üç Nesil Üç Hayat* (1943); Samet

Ağaoğlu, *Strazburg Hatıraları* (1945); Oktay Akbal, *Önce Ekmekler Bozuldu* (1946), *Şair Dostlarım* (1964), *Anılarda Görmek* (1972); Abdülhak Şinasi Hisar, *Geçmiş Zaman Köşkleri* (1956); Yusuf Ziya Ortaç, *Bir Varmış Bir Yokmuş Portreler* (1960); Orhan Kemal, *Nazım Hikmet'le Üç buçuk Yıl* (1965); Aziz Nesin, *Böyle Gelmiş Böyle Gitmez* (1966); Yusuf Ziya Ortaç, *Bizim Yokuş* (1966); Zekeriya Sertel, *Hatırladıklarım* (1968); Sabiha Sertel, *Roman Gibi* (1969); Hasan İzzettin Dinamo, *6-7 Eylül Kasırgası* (1971), *İkinci Dünya Savaşından Edebiyat Anıları* (1984); Yahya Kemal Beyatlı, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebî Hatıralarım* (1973); Mahir İz, *Yılların İzi* (1975); Samiha Ayverdi, *Hatıralarla Baş Başa* (1977); Halide Nusret Zorlutuna, *Bir Devrin Romanı* (1973); Necip Fazıl Kısakürek, *Babıâli* (1975); Vedat Nedim Tör, *Yıllar Böyle Geçti* (1976) bu dönemde öne çıkan otobiyografik içerikli eserlerdir.

1980'den sonra yazılan otobiyografilerin bir kısmının biyografi ağırlıklı olduğu, yazarların kendi yaşamlarıyla birlikte yakın çevresinden tanıdığı kişilere de otobiyografisinde yer verdiği görülür. Bu yüzden 1980 sonrasında bazı yazarlar tarafından kaleme alınan otobiyografik eserlerde, yazarın yaşamının yanı sıra, etrafındaki insanları ya da uzun süredir tanıdığı kimseleri de anlattığı dolayısıyla bu eserleri biyografiler şeklinde okumanın mümkün olduğu görülür. Bu izlek etrafında oluşturulmuş eserler için otobiyografi/biyografi tanımlaması da yapılabilir: Rıfat Ilgaz, *Yokuş Yukarı* (1982); Necip Fazıl Kısakürek, *Kafa Kağıdı* (1984); Melih Cevdet Anday, *Akan Zaman Duran Zaman* (1984); Adile Ayda, *Böyle İdiler Yaşarken* (1984); Refik Erduran, *Gülerek* (1987); Samim Kocagöz, *Bu da Geçti Yahu* (1989); Mina Urgan, *Bir Dinozorun Anıları* (1998); Mehmet Çınarlı, *Altmış Yılın Hikâyesi* (1999) adlı kitaplar, otobiyografi/biyografi tarzında yazılmış eserlere örnek gösterilebilir.

1980'li yıllarda, insanların iç dünyalarını, cinsel tercihlerini, özel zevklerini öne çıkarmaya başladığını, gündelik hayatın kendi özerk taleplerini dayatma noktasında bir eğilimin oluştuğunu söyleyen Gürbilek, bundan sonraki süreçte Türkiye'de yeni bir yazın anlayışının doğduğunu belirtir. Ona göre bu yeni anlayış, şiddetini biraz da gecikmişliğinden alan bir bireyselleşme isteği şeklinde kendini ortaya koyar (Gürbilek, 2001). 1980'li yılların açtığı yoldan ilerleyen ve modernleşmeye doğru

yol alan bu yeni eğilim, 1980'den sonraki yazınsal ürünlerin ana belirleyenlerinden biri olur. Böylesi bir eğilimin temelinde 1980'lerdeki karşıtlıkların birlikteliği vardır. Bu karşıtlıklar birbirini besleyen ana damarlar şeklinde gelişmektedir. Böyle bir değişimin oluşmasında, dönemin siyasal koşulları kadar dünyayı etkisi altına alan postmodern eğilimlerin de önemli bir rolü söz konusudur. Bütün değerlerin altüst edildiği, ikili karşıtlıkların bir arada tutulduğu, gerçeklerin yitime uğradığı, alışılmış olanın sıra dışına çevrildiği postmodern durum, 1980 sonrası Türk edebiyatına da tesir etmiştir. Özellikle postmodern felsefenin ana ilkelerinden olan çoğulculuk anlayışı ile yazarlar, geleneksel anlatıların bütüncüllüğüne, tektipliğine savaş açarak farklılıkları yan yana getirmişler böylece eklektik/çoğulcu bir anlayışı egemen kılmışlardır. Çoğulculuğu postmodernizmin tek felsefesi gören Ecevit (2014, s. 66), bu felsefi yaklaşımı "akıl ve düşün, bilim ve ezoteriğin, teknoloji ve mitosun, burjuva dünya görüşü ile toplum dışı bir marjinalliğin yan yana/eş zamanlı var olduğu bir yaşama biçiminin adı" olarak tanımlamış ve sistematize edilmiş bütün girişimlerin bu anlayış vasıtasıyla püskürtüldüğüne vurgu yapmıştır.

Postmodern anlayışın edebiyat üzerindeki etkisi, öncelikle modern edebiyat izleklerinin değiştirilmesi veya tümüyle reddedilmesi suretiyle kendini gösterir. Bu etki alanının en belirgin görüldüğü yerlerden biri de bireyin/insanın nasıl ele alındığıdır. İnsanın modern ve postmodern anlamda algınış farklılığına değinen Sağlık, bu ayrımı şöyle açıklar:

> Modernistler, bireyin kozmik yalnızlığını, karmaşık ruh dünyasını, huzursuzluğunu öne çıkaran bir yaklaşımla insana yönelirken aynı zamanda, insan için kişi kelimesini kullanırlar ve insanın evrensel (nesnel) yönlerine önem verirler. Buna karşılık postmodernistler insan için özne tabirini tercih ederler ve insanın öznel, yerel taraflarına eğilirler (Sağlık, 2017, s. 73).

Postmodernizm, birçok alanda etkisini gösterirken edebiyat eleştiri alanlarında yürütülen otobiyografi çalışmalarının da seyrini değiştirmiştir. Yaşanan gelişmeler ve değişimler dolayısıyla benlik ve bireysellik kavramlarının yeniden tanımlanması ihtiyacı doğmuştur. Modernizmin yerini postmodernizme bıraktığı bu dönemlerde bireyselliğin giderek önem kazandığı görülür. Bugün otobiyografik anlatılarda insanın anlattığı sadece kendisidir; Tourain (2016, s. 266)'nın deyimiyle "yaşamla düşüncenin, deneyimle bilincin birbirine karıştığı tikel bir birlikten oluşan başka bir

şey değildir". Artık, kişisel bir yaşamın atmosferiyle çevrili bir otobiyografidir onun öyküsü.

Postmodernizm, bireyi evrensel kişiden yerel bir özneye dönüştürürken bu durum 1980 sonrası Türk edebiyatında da bir dönüşüme yol açmıştır. Gürbilek, kamusal olanın özel olana çevrilmesi yönünde değişen bir anlayış olarak ele aldığı bu durumun, mahremiyet/özel yaşam şeklinde adlandırılan bir varlık alanını ifşa ettiğine dikkat çeker ve bunun 1980'den sonraki otobiyografilerin karakteristiğini belirlediğine değinir. 1980'lere kadar kapalı bir kutu olan özel yaşam, merak unsuru olmaya başlar böylece cinsellik anlatılabilir bir konu hâline gelir. Bu cinsellik eğiliminin oluşmasında en büyük etken ise özgürleşme ve bireyselleşme söyleminin özel hayatı bütün çıplaklığıyla anlatmasıdır (Gürbilek, 2001). Dolayısıyla kişinin özel yaşamını anlatması bireyselleşmenin, özgürleşmenin tanıdığı imkânlar kadarıyla yazında ortaya konmuş, ana malzemesi insanın kendisi olan otobiyografiler de bu söylem nispetinde özel bir yaşamı ifşa etmiştir.

1980'lerden sonra bireyin önem kazanmaya başlamasıyla, kişisel olanın fark edilmesiyle birlikte otobiyografilerin de farklı bir boyuta taşındığı görülür. Bu dönemde kadın yazını olarak adlandırılabilecek ayrı bir edebiyat alanının inşa edilmesi, söz konusu farklılığın bir boyutunu oluşturur. 1980'den sonra Türk edebiyatında "kadın otobiyografileri" adı altında sınıflandırılabilecek bir kategori içinde verilen eserlerin sayısında ciddi bir artış gözlenir. 1960'lardan itibaren kendi yaşamlarını anlatmaya başlayan kadınlar, 1980'lerde kendilerini anlatma noktasında yükselişe geçmiştir. Bu dönemden sonra otobiyografilerini yazan kadınlar, bireyselleşmenin, özgürleşmenin kendilerine tanıdığı imkânlar içinde anlatılarının merkezine sadece kendilerini koymuşlar, bazıları da mahrem yaşamlarını cüretkâr biçimde anlatmıştır. Feminist bir söylemin etkileri hissedilen bu tür anlatılarda kadının toplumdaki konumu sorgulanmış, cinsiyet odaklı bir söylem üzerinden kadınlara dayatılan sınırlar kaldırılmaya çalışılmıştır.

Kadın otobiyografileri içinde Adalet Ağaoğlu'nun *Göç Temizliği* (1985) öne çıkanlardan biridir. Yıllardır yaşadığı Ankara'dan İstanbul'a taşınmasının öyküsünü anlatan Ağaoğlu, bu taşınma esnasında esere adını veren büyük bir temizlik eylemine

girişir ve toparladığı eşyalarıyla birlikte anılarını da gözden geçirir. Eser sadece Ağaoğlu'nun kişisel yaşamına ışık tutmakla kalmaz, Türkiye'de yaşanmış siyasi ve kültürel olaylar da anlatılır. Yazarın şahsi yaşamıyla yazarlık yaşamını birleştiren bu otobiyografik eser, iç hesaplaşmaya, itiraf ve savunmalara dayalı bir içeriğe sahiptir. Duygu Asena'nın *Kadının Adı Yok* (1987) adlı otobiyografisi, kadın yazınında gelişmeye başlayan feminist söylemin başlangıcına işaret eder. Yapıtta, kurallarını erkeklerin belirlediği, erkek egemen bir dünya içinde kadının ötekileşme ve var olma mücadelesinin öyküsü anlatılır. Cinsiyet odaklı yazdığı bu eserinde Asena, toplum tarafından kadına dayatılan cinsel kimlikleri sorgular ve bu kimlik üzerinden bireysel bir hesaplaşmaya gider. İnci Aral'ın *İçimden Kuşlar Göçüyor* (1998) adlı otobiyografisi, rahim kanserine yakalanan, ameliyatla yumurtalıkları alınmak zorunda kalan ve bu nedenle menopoz sürecine giren bir kadının geçmişiyle ve bugünüyle hesaplaşmasını, kendi kendini sorgulamasını anlatan bir başka kadın anlatısıdır. Nezihe Meriç, *Çavlanın İçinde Sessizce* (2004) adlı otobiyografik anlatısında eseri yazma nedenini kalıcılığa bağlar. Günün birinde öldüğünde yıllardır yaşadığı evinin, bahçesinin, çiçeklerinin kokusunun, doğanın bereketinin; dostlukların, arkadaşlıkların, sevgilerin, acıların ve daha birçok yaşanmışlıkların unutulup gitmemesi için yazdığını söyler. Böylece anlatısını hesaplaşmalar, kimi zaman restleşmeler, sorgulamalar içinde oluşturur. Ayşe Kulin'in, *Dürbünümde Kırk Sene Hayat ve Hüzün* (2011) adlı otobiyografisi, yazarın çocukluk, gençlik, okul, evlilik yıllarının, yaşadığı sıkıntı ve mutlulukların izdüşümlerine dayanır. Kulin, kendi yaşamıyla birlikte Türkiye'nin o yıllardaki durumunu da anlatarak bir dönemin tanıklığını yapmış olur. Nazlı Eray, *Tozlu Altın Kafes/Yaşamından Anılar* (2011) adlı eserinde, çok eski yıllara ait, unutulmuş ancak etkisi hâlâ geçmemiş olan, kendinde derin izler bırakan anılarını anlatır.

1980'den sonra erkek yazarlar tarafından da çok sayıda otobiyografilerin kaleme alındığı görülür. Bunda, Gökalp'in de değindiği gibi, Türk toplumunda önemi giderek artan bireyin, bireyselleşme çabası etkili olmuştur (Gökalp, 2016). Nitekim otobiyografilerin sayıca artması, bireyselleşme yolunda kat edilen mesafe ile de doğru orantılıdır. Artık herkes, anlatacak bir şeylerinin olduğunu düşünmekte ve bu doğrultuda kendi yaşam öykülerini anlatmakta bir sakınca görmemektedir. Yazar ve şairler tarafından anlatılan bu yaşam öykülerinin birbirinden farklı amaca hizmet

ettiği söylenebilir: Bir dönemin tanıklığını yapmak, estetik bir niyet taşımak, kendisi hakkında bilinen yanlışları düzeltmeye çalışmak, yaşamıyla ilgili merak edilenleri paylaşmak, kendini ve geçmişini sorgulamak, yaşadığı aşkları, kurduğu ilişkileri anlatmak ve en önemlisi kendi ben'inin derinliklerine uzanmak ve kendi kendini anlatarak yeniden kurmak bu amaçlardan bazılarıdır. Bu doğrultuda erkek yazarlar tarafından kaleme alınan otobiyografilerden bazıları şunlardır: Mehmet Fuat, *Gölgede Kalan Yıllar* (1997); Cengiz Dağcı, *Hatıralarda* (1998); Mehmet Çınarlı, *60 Yılın hikâyesi* (1999); Orhan Pamuk, *İstanbul* (2003); Nedim Gürsel, *Sağ Salim Kavuşsak, Çocukluk Yılları* (2004); Ülkü Tamer, *Yaşamak Hatırlamaktır* (2005); Zülfü Livaneli, *Sevdalım Hayat* (2009); Orhan Suda, *Bir Ömrün Kıyılarında* (2011); Murathan Mungan, *Harita Metod Defteri* (2015).

Alpaslan, *Özyaşamöyküsünde Yazarın Yeniden Doğuşu* (2016) adlı çalışmasında 1980'den sonra otobiyografi yazarlarını nitelik yönünden bazı gruplara ayırır. Bunlar, yazar ve şairler; öğretim üyeleri ve öğretmenler; sanayici ve işadamları; sanatçılar; gazeteciler, milletvekilleri, siyasetçiler, bürokratlar, askerler; yaşamın her alanından ve çeşitli mesleklerden kişilerdir. Gökalp bu tasniften sonra XX. yy.da yazılmış otobiyografileri yapısına ve amacına göre dört gruba ayırır: Belgesel, eğitsel, popüler ve yazınsal otobiyografilerdir. Belgesel otobiyografiler; bilgi ve belge aktarımına dayanan, yazarının ben'inden çok tanık olduğu çağın sosyal, siyasal, tarihsel olaylarına odaklanan dolayısıyla daha nesnel sayılabilen otobiyografilerdir. Eğitsel otobiyografiler; yazarın kendiyle hesaplaşmasından çok yaşamla hesaplaşma ve zaferini görünür kılma peşine düşme, önüne çıkan zorlukları aşarak başardığı büyük işleri anlatma amacı taşır. Popüler otobiyografiler; belli bir alanda ünlenmiş kişilerin ünlülüklerini artırma, hayran kitlesinin beğenisini kazanma, beklentilerini karşılama amacıyla kaleme alınır. Yazınsal otobiyografiler; daha çok yazar ve şair kimliğine sahip kişilerce kendisini anlatmakla birlikte estetik bir haz uyandırma, sanatsal bir eser oluşturma gayretiyle yazıldığı ve kendiyle hesaplaşmanın en derin olarak ifade edildiği bu yüzden ben bilincinin yoğun olarak ortaya konduğu otobiyografilerdir (Gökalp, 2016).

Türk edebiyatında otobiyografi olarak tanımlanmayan ve bir anının anlatımından çok yazarın kendi kişisel görüşlerine yer veren günlük türünü otobiyografik bağlamda

incelemek mümkündür. Çünkü insanın kendi ben'inin anlatımına dayanan otobiyografiler gibi günlükler de yazarın kendini, şahsi düşüncelerini anlattığı bir türdür. Her iki türün de merkez kuvveti yazarın kendisidir; yazarın muhakemesi, iç gözlemleri, duygu ve düşünce dünyası otobiyografi ile günlükleri ortak paydada birleştirir. Bu yüzden günlükler tıpkı anılar gibi otobiyografik anlatı izlerinin sürülebileceği türden eserlerdir. Cumhuriyet döneminde yaygınlık kazanan bu türün, özellikle belli başlı isimlerle özdeşleştiğini söylemek mümkündür. Bunlar arasında özellikle Nurullah Ataç'ın *Günce* (1960)'si önde gelir. Ataç, günlük tarzında yazdığı bu eserini kendini arayan, inandığı doğruları ortaya koymaya çalışan bir yazar edasıyla kaleme alır. Bu yüzden Ataç'ın *Günce*'si yanılgılarını, duygularını, düşüncelerini, tepkilerini gözler önüne seren, sevdiği, sevmediği, kızdığı, beğendiği her şeyi içtenlikle anlatan, mizacını yazdıklarına yansıtan otobiyografik bilgiler içermesi yönüyle zengin bir kaynak niteliğindedir. Türk edebiyatında deneme ve günlük türünün önemli bir diğer temsilcisi Salah Birsel, ilk günlüğünü yazdığı *Günlük* (1955)'ten itibaren sürekli olarak bu türde eserler kaleme alarak kendisi hakkında otobiyografik bilgiler ortaya koymuştur. Günlük yazmayı şiir, roman yazmak kadar önemli bir iş olarak gören Birsel, bu türün insanı içtenliğe sevk ettiğini ve içten olabilmenin de öyle kolay bir iş olmadığını belirtir. Yazara göre insanın korkularını, güçsüzlüğünü, acizliğini, kıskançlığını gözler önüne sermesi cesaret ister ve bunu yapmak oldukça zordur. Bu nedenle Salah Birsel'in gerek günlükleri gerekse de günlük tadını veren denemeleri onun duygularını, düşüncelerini, dünya algısını, yönelimlerini açığa çıkaran otobiyografik bir özellik taşır. Ece Ayhan'ın 1974 yılında tedavi amaçlı gittiği Zürih'te yazmaya başladığı ve 1990'da Berlin'de tamamladığı notlarından oluşan *Başıbozuk Günceler* (1993), yazarın hem kişisel hem de edebî hayatına dair bilgiler verir. Yazarın Zürih'te tuttuğu notları daha çok hastane izlenimlerini aktarır. Ayrıca yazarın tanıdığı birçok ünlü isme de notlarda yer verildiği görülür. Cemil Meriç'in, birinci cildi 1955-1965 yılları, ikinci cildi ise 1965-1983 yılları arasında yazılmış yazılarından oluşan *Jurnal*'i, yazarın kendini açıkça ifşa ettiği, eserin adından da anlaşılacağı üzere kendi kendini ele verdiği bir otobiyografisi olarak düşünülebilir. Meriç'in *Jurnal*'leri sadece kendini tanımlamaya çalışan, deneyimlerini paylaşan birinin otobiyografisinden ibaret olmayıp sanattan siyasete, felsefeden dünya edebiyatına, Doğu'dan Batı'ya kadar çok geniş yelpazede ele alınabilecek konuların anlatımını da içerir.

XIX. yy.da Batılılaşma hareketlerinin etkisiyle oluşan Tanzimat edebiyatı ile birlikte modern/Batılı anlamda ilk örnekleri görülmeye başlanan otobiyografik anlatılar, kişisel yaşamdan izler taşıyan eserler olarak ilk önce anılar yoluyla takip edilebilmiştir. Henüz Batılı anlamda otobiyografi tanımının yapılmadığı bu tür kişisel anlatılarda, kişinin salt kendi ben'ini merkeze koyarak, kendi bireyselliğine vurgu yaparak, kendiyle hesaplaşma, kendini sorgulama gibi ben'ine dair araştırmalara girerek bir yazma eyleminde bulunduğunu söylemek zordur. Bu yaşam anlatıları, yazarın kendisiyle birlikte etrafındaki insanları da konu edinerek yazılmıştır. Dolayısıyla bireysel yanından çok toplumsal yanının öne çıktığı görülür. Bunun en önemli nedeni Batılı manada bir *birey* anlayışının Türk toplumunda olmayışıdır. Çünkü birey, ben'le ilişkilidir; İslam kültürü ile hayatına bir şekil veren, varlığını bu inanç dairesi etrafında inşa eden Türk toplumu, doğal olarak ben'den önce biz'in varlığını ikame etmeye çalışmıştır. Türk edebiyatında XX. yy.a kadar bugünkü manada bir otobiyografinin olmamasının temelinde bu anlayış yer alır. Türk toplum yapısında bireylerin ve ailelerin mahremiyet kaygısı ve korumacılığı ile içe kapalı bir yaşantının hüküm sürdüğünü ve İslami kadercilik anlayışı gibi görünmez sosyal bağların güçlü etkisinin olduğunu söyleyen Gökalp, bu anlayışın otobiyografi yazımını neden geciktirdiğine dikkat çeker: "Yazmanın bir üst kültür eylemi olarak görüldüğü geleneksel toplum düzeninde bireyin kendini yaşam öyküsünü yazacak kadar önemli görmemesi ya da yazdıklarından dolayı ayıplanacağı endişesi bunlara eklenebilir" (Gökalp, 2016, s. 52).

Yazarın yazdıklarından dolayı ayıplanacağı endişesi, bu dönemin otobiyografik anlatılarının *öz denetimli* bir karaktere sahip olmasına da yol açmıştır. Bu öz denetimlilik, XIX. yy. otobiyografilerinde şahsi heyecanların, kişisel deneyimlerin, daha samimi ve öznel bir ifadenin önüne geçerek onların siyasi, pedagojik bir sorumluluğu üstlenen anlatılar olmasına yol açmıştır. Nitekim birçok kimsenin yüksek fikir ihtiva eden veya tanınmış bir şahsa ithaf edilen eserlerin okunmaya değer olduğunu düşündüğünü söyleyen Siedler, yazarın kendini, kendi hayat hikâyesini yazmak hususunda okuyucuya bir motif sunmak mecburiyetinde hissetmesinin onu yazarı belli bir titizliğe zorladığını belirtir. Böylece yazarların öz denetimli anıları ile politik, pedagojik bir mesuliyet altına girdiklerini vurgulamış olur. Estetik kaygılarla oluşturulmadığı anlaşılan bu tür eserler, o dönem

otobiyografilerinin de genel bir manzarasını ortaya koymaktadır. Bu manzarayı Siedler şöyle açıklar:

> Yalnız motiflerin usulüne göre kaleme alınmasında değil, eserlerde birçok yazarın eserinde dahi kendi şahıslarından müstakil değerlere uygun arzu belirmektedir. Belgelere dayanma arzusu her zaman ortaya çıkıyor. Bir nevi ayrıntılı gerçekçilik, bir bir sayma temayülü ve onları imkân nispetinde en yüksek seviyede ifade etme arzusu birçok otobiyografinin özelliğidir. Yazar hikâyeci kılığından, tarafsızlık uğruna hayatının gerçeklerini belgelemek için malzeme toplamaya çalışan arşiv memuru kılığın bürünmektedir (Siedler, 1994, s. 672-673).

XIX. yy. otobiyografi anlatılarında Siedler'in de vurguladığı gibi, bu her şeyi bir bir sayma, yazarların yoğun bir şekilde giriştikleri arşivleme gayretleri sayesinde bir dönemde yaşanmış hayat, sosyal münasebetler, insani ilişkiler, siyasi tutumlar, dinî duyarlıklar, entelektüel faaliyetler ve daha birçok konu aydınlığa kavuşturulmuş olmaktadır. Otobiyografiler bu açıdan zengin bir materyal sunmakta; toplumsal ve kültürel ögeler hakkında birçok bilgiyi de gün yüzüne çıkarmaktadır (Siedler, 1998). Ancak bütün bunlar, otobiyografilerde olması beklenen o samimi havanın, estetik kaygının, öznel anlatımın, kişisel yaratımın, derin bakışların da yokluğuna işaret etmektedir. Çünkü böylesi özelliklerden yoksun bir eser, objektif olma gayesine hizmet ettiği için estetik kaygıdan ziyade, belli bir amacı öne çıkarmaktadır. Bu, XIX. yy. boyunca neredeyse bütün otobiyografik anlatılara hâkim olmuş bir hususiyettir.

XIX. yy.ın sonundan XX. yy.ın başlarına kadar yazılmış kişisel yaşam anlatılarının henüz otobiyografi şeklinde adlandırılabilecek bir "edebî tür" statüsü kazanmadığı anlaşılmaktadır. Yani Türk edebiyatında disiplinlerarası geçişlerden dolayı türsel bir ayrım görülmez. Ancak yine de Batılı manada otobiyografilerin Türk edebiyatında asıl kimliğini bu dönemde kazanmaya başladığı söylenebilir. Özellikle II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte anı yazımının yaygınlaşması ve artması, insanın bireysel kimliğinin de aşikâr kılınmaya başlandığını göstermiştir. Yazılan kişisel anlatıların muhtevasına bakıldığında bunlar tam anlamıyla ne otobiyografi ne de anı şeklinde değerlendirilebilir. Dolayısıyla bu dönemden sonra kaleme alınan yaşam anlatılarının *otobiyografik anı* şeklinde tanımlanması, türün tanımlanması açısından daha uygun olmaktadır. XX. yy.ın başlarında askerî ve siyasi kimliğe sahip kişilerin yazdığı otobiyografik anıların, kendilerini savunma, aklama ve bir nevi günah

çıkarma türünden olduğu gözlenir. Kumandanların ve siyasetçilerin dışında yazılan otobiyografik anlatılarda ise kişilerin yaşamlarında kendilerini etkileyen bir döneme, etrafındaki insanlara, tanıdıklarına, aile yaşamlarına, çocukluk ve gençlik yıllarına, basın ve yayın hayatına dair gözlemlerin, tecrübelerin aktarılması söz konusudur.

Bireyin inkişafı ile paralel biçimde ilerleyen otobiyografinin asıl kimliği 1980'lerden sonra olgunlaşmaya başlar. Bunda 1980 Askerî Darbesi'nin önemli bir etkisi olmuştur. Türk halkını derinden etkileyen bu darbe aynı zamanda sosyal, kültürel, düşünsel, duygusal açıdan kırılmaların yaşanmasına, karşıtlıkların yan yana getirilmesine yol açmış; baskılanan, sansürlenen, yasaklanan ve kontrol altında tutulan her düşünce, kendisini susturan politikalara karşı bir başkaldırıda bulunmuş ve kendi bireysel macerasını anlatan, ben'inin derinliklerinde yatanları dile getiren anlatılar varlık göstermeye başlamıştır. Bu da modern anlamda otobiyografinin doğuşu için uygun koşulların oluşmasına yardımcı olmuştur.

Bu yıllarda insanların iç dünyalarını, cinsel tercihlerini, özel zevklerini öne çıkarmaya başladığını, gündelik hayatın kendi özerk taleplerini dayatma noktasında bir eğilimin oluştuğunu söyleyen Gürbilek, bundan sonraki süreçte Türkiye'de yeni bir yazın anlayışının doğduğunu belirtir. Ona göre bu yeni anlayış, şiddetini biraz da gecikmişliğinden alan bir bireyselleşme isteği şeklinde kendini ortaya koyar (Gürbilek, 2001). 1980'li yılların açtığı yoldan ilerleyen ve modernleşmeye doğru yol alan yeni bir eğilim, 1980'den sonraki yazınsal ürünlerin ana belirleyenlerinden biri olur. Böylesi bir eğilimin temelinde 1980'lerdeki karşıtlıkların birlikteliği vardır. Bu karşıtlıklar birbirini besleyen ana damarlar şeklinde gelişme göstermiştir.

1980'lerden sonra bireyin önem kazanmaya başlaması, kişisel olanın fark edilmesiyle kişinin ayrıcalıklı konumunun açığa çıkması, otobiyografik anlatıların da sayıca artmasını sağlamıştır. 2000'den sonra otobiyografilerde hatırı sayılır bir artış ve çeşitlilik olduğunu söyleyen Gökalp, bunun ortak toplumsal bellek açısından önemli bir yere sahip olduğunu dile getirir: "Bu artış ve çeşitlenmede bütün dünyada sözlü tarihe ve bireysel tarihe yönelişin yanı sıra 1980 sonrasında Türkiye'deki toplumsal değişimlerin de etkisinin olduğu düşünülebilir" (Gökalp, 2015, s. 292). Özellikle 12 Eylül'ün bu toplumsal değişimlerdeki yadsınamaz etkisi, askerî

yönetimin sivil bir yaşamı feshetmesi, bu dönemde bastırılmış, içe atılmış birçok düşüncenin sonradan ifşasına yol açmıştır. Önceleri kapı aralığından içeri süzülen bireselleşme arzusu bugün, sonuna kadar açtığı kapıdan teklifsizce içeri girebilmektedir artık.

Benliğin, bireyselliğin öne çıktığı bugünlerde otobiyografinin de yükselişe geçtiğini söyleyen Kuyaş bunu, bugünün yazarlarının kendi benliklerini ortaya koyma peşinde olmalarına bağlar. Çünkü Kuyaş'a göre bugünün yazarı, çağın ruhunu yakalaması gerektiğinin bilincindedir ve şimdiki çağ onu "Nasıl yaşamalıyız?" ve "Benlik nasıl yeniden tanımlanmalı?" gibi çok temel sorular sormaya itmektedir (Kuyaş, 2015). Değişen bu dünya döngüsü içinde insanların sorduğu sorular da evvelkilerden farklı bir cevabın peşine düşmüştür. Modern dönemlerde hatta daha da öncesinde olduğu gibi "Ben kimim, varlığım ne işe yarar?" daha da eski bir soru olarak "Bu dünyada olmamın amaçları nedir?" türünden sorular artık insanların ilgisini çekmemekte, bunlara verilen cevaplar da insanları alakadar etmemektedir. Köprünün altından çok su geçmiştir ve aradan geçen onca zaman, yaşanan onca olay insanlığı bugünkü bulunduğu noktaya getirmiştir.

Bugünün dünyasında yaşanan değişim ve dönüşümlerden otobiyografi de kendi payına düşeni almıştır. Artık ne Philippe Lejeune'un yazar-anlatıcı-başkahraman özdeşliğine dayanan otobiyografik sözleşmesi kalmıştır –ki bunun yerini öz kurmaca/auto fiction yoluyla yazarın adını taşıyan ve yazara çok benzeyen bir başkahraman almıştır- ne yazarın yaşadığı gerçek dünya ile kurgusal dünya arasındaki keskin sınırlar bulunmaktadır –ki bunun da yerini meta fiction/üst kurmaca yöntemiyle gerçek ile kurmaca arasındaki oyunumsu ilişki almıştır- ne de yazarın yaşadığı bir olayın kendi ağzından aktarıldığı türden bir otobiyografik öykü kaleme alınmaktadır. Elif Şafak'ın *Siyah Süt* (2007) adlı otobiyografik romanı, bu türden değerlendirilebilir. Eserin başlıca konusu, Şafak'ın doğum sonrası yaşadığı post-natal yani lohusa depresyonudur. Yazmak ile annelik arasında çelişkiler yaşayan Şafak, kendi iç sesi olarak adlandırdığı altı kadının bakış açısından duygu ve düşüncelerini dile getirir. Oyunumsu bir hava içinde kurgulanan bu altı kadının her biri yazarın farklı bir yönüne işaret eder: Pratik Akıl Hanım, yazarın Batılı yanını; Can Derviş Hanım, Bâtını yanını; Hırs Nefs Hanım, feminist yanını; Sinik Entel

Hanım, kuşkucu ve karamsar yanını; Anaç Sütlaç Hanım, anaç yanını; Saten Şehvet Hanım ise yazarın cinsel yanını temsil eder. Eser bu özelliğinden dolayı, yukarıda bahsedildiği gibi, öz kurmaca yoluyla yazara çok benzeyen bir başkahramana; üst kurmaca yöntemiyle de gerçek ile kurmaca arasındaki oyunumsu ilişkiye açıkça gönderme yapar.

Otobiyografinin gerçek bir yaşamın, gerçek bir kişi tarafından kendini tanıma, sorgulama, araştırma yoluyla yeni bir kimlik inşa etme amacı ya da kendinden sonrakilere deneyimleri vasıtasıyla yol gösterme, kendini aklama, günah çıkarma gibi işlevleri bugün geçerliliğini yitirmiştir. Bugünün yazarları kendilerini cesurca eserlerine koyarken bireyin yaşadığı iç bunalımlarla toplum arasındaki uzlaşmazlığın yarattığı gerginlik içinden okura seslenmeye çalışmaktadır. Kendinden önceki dönemlerde mesela Türk siyasi tarihinde görüldüğü üzere, toplumsal mücadelelerle, baskılarla, işkencelerle, dayatmalarla savaşarak kendini var eden, bunlar arasından yeni bir kimlik inşasına çalışan yazarların yerinde artık toplumla hiçbir alışverişi kalmayan sadece kendini düşünen benlikler bulunmaktadır (Kuyaş, 2015). Böyle bir anlayışla yazılan otobiyografilerdeki benmerkezci yaklaşım, evvelkilerde olan birçok şeyin kendisinde olmadığını göstermektedir. Kuyaş'ın dediği gibi bugünün otobiyografilerinde aileyi, devleti, gerçekçiliği, ırkçılığı ve politik sürtüşmeleri aramak türünden uğraşlar anlamını yitirdiği gibi alabildiğine özgürleşen cinsellik, kurgusal bir gerilime yer vermeyen söylem, tekdüze sürdürülen günlük yaşam, sınırsız bir benlik sorgulaması başat rol oynamaktadır.

Her şeyin yeniden tanımlandığı ve dünyayı bir arada tutan bütün temel ilişkilerin değiştiği bu çağda, gerçeklik anlatısı olarak kabul görmüş ve yıllarca bu kabul üzerinden varlığını sürdürmüş olan otobiyografi de kendi tanım çerçevesini değiştirmiştir. Otobiyografilerin gerçek bir yazar tarafından kendi yaşamının anlatıldığı tür tanımı, bugünkü anlam içeriğini daha üst perdeye taşımak durumunda kalmıştır. Bundan böyle kurmacadan *meta fiction*'a, otobiyografiden *auto fiction*'a geçen, gerçek ile kurmacanın, yazar ile kahramanın birbirine karıştığı eserler yazılmaya başlanmıştır. Otobiyografik yazında gözlenen bu büyük değişimde postmodernizmin önemli bir rolü olmuştur. Postmodern düşüncede, her şeyin karşıtıyla birlikte var olabileceği, farklılıkların birbirine eklemlenerek yeni bir var

oluşun yaratılabileceğine yapılan vurgu, postmodern anlatılarda ideolojilerin ve normların dışına çıkan bir dünya görüşünü dile getirirken meta anlatıların da sonunu getirmiştir (Ecevit, 2014).

Postmodernizm, kapitalizmin bir ürünü olarak varlığını ortaya koymuştur. Küresel ölçekli dev sermayeler ve yatırımlarla birlikte her şeyin sınırsız bir şekilde gelişmeye başladığını, teknolojideki inanılmaz devinimin dünyayı tanınmaz bir hâle getirdiğini belirten Ecevit (2014, s. 57), içinde yaşanan bu çağı "High-Tech çağı" olarak adlandırır. Ecevit'in High-Tech şeklinde tanımladığı ve bilgiye anında ulaşma imkânı tanıyan bu üst düzey teknoloji toplumunda, bütün iletişim imkânlarına sahip insanın yalnızlaşması, çevresine ve kendisine yabancılaşması kaçınılmaz bir durumdur. Bütün bu olanların içinde otobiyografi de kendi kimliğini yaratmak, kendini başkasına tanıtmak ve başkası tarafından kabul görmek üzerine inşa edilmektedir. Böylece bugünün otobiyografi yazınında hemen her kimlik dinsiz, radikal, azınlık, eşcinsel, gay, trans-seksüel, sosyalist, anarşist, solcu, sağcı olmak üzere kendi penceresinden okurlarına seslenmek üzere yerlerini almıştır (Kuyaş, 2015). Postmodernizmin kimlikler üzerinde yayılmacı bir postmodern benlik yarattığını söyleyen McAdams, bu benliğin bir metin, bir anlatı gibi yazılmaya devam ettiğine ve zamanla yeniden yazıldığına işaret eder (McAdams, 2001). Böylece belirsiz bir hâle getirilen kimlik kavramı etrafında, belli bir kimlik tanımı yapmak neredeyse imkânsız hâle gelmektedir. McAdams'a göre, postmodern bir anlayış içinde ortaya konan bütün metinler belirsiz olduğu gibi, tek bir yaşamın anlatıldığı ve tek bir şeyin anlamlandırıldığı türünden bir içerik de söz konusu değildir. Her şeyin birbirine karıştığı böylesi bir kargaşalıkta yazarlar, anlatılarını bu yaşananların üzerine kurarak yaşadıkları dünyadaki gelişmeleri, o dünyanın bir tezahürü olarak kendi yaşamlarını, kendi kimlikleriyle bağlantılı biçimde kaleme almanın yollarını arama gayreti içine girmişlerdir.

SONUÇ

İnsan, varlığına dair sorular sormaya başladığı günden itibaren kendi hakikatini araştırmaya yönelik bir çaba içinde olmuştur. Bir yaşamın anlatımına dayanan ve Batılı bir kimliğe sahip olan otobiyografi de insanın kendini tanımaya başladığı günden beridir anı, mektup, itiraf gibi farklı içeriklerde hep var olmuştur. Kendilik ve benlik kavramları etrafında toplanan bu içerikler, insanın kendi yaşamını anlatmaya nasıl başladığı konusunda bize bilgi vermektedir. Buna göre insan, kendi yaşamının öyküsünü anlatmaya birden başlamamıştır. Öncelikle, onu anlatılabilir bir yaşamının olduğu düşüncesine yönlendiren koşullar oluşmuş, ardından bu koşullar insanı kendi yaşamını anlatmaya doğru götürmüştür. Buna göre Antik Yunan'da Delfi Tapınağı'nın üzerinde yazan "Kendini Bil" düsturunun, insanın kendini anlatma noktasında bir başlangıca işaret ettiği düşünülmektedir. Kendini bilmek, Antik Yunan'dan Orta Çağ'a kadar bir yaşam felsefesi olarak anlaşılmıştır. Kendini bilmekten sadır olan kendilik (self) kavramı, Antik Yunan ve Roma medeniyeti boyunca insan hakikatinin özünü, bilgeliğin (wisdom) bir ifadesini oluşturmuştur. Dolayısıyla Batı toplumunda bu dönemler boyunca parçalanmamış, kendine yabancılaşmamış bir insan tasavvurunun, tümel bir insan anlayışının hâkim olduğu gözlenirken otobiyografinin ana unsuru insan da öze dönüşlü bir eylemin öznesi olarak düşünülmüştür. İnsanın her gün kendine hesap vermesi, kendini yargılaması ve kendinin farkında bir benlik bilgisinin yaratılması üzerine temellendirilen eylemler, dönemin otobiyografik yazını açısından, insanın içindeki sese göre kendine çeki düzen verme anlayışını öne çıkarmıştır.

Orta Çağ'a gelindiğinde ise kendilik bilgisinin muhteviyatı değişmiş ve Hristiyanlığın inançları doğrultusunda biçimlenen bir insan anlayışı kabul görmüştür. Orta Çağ'ın dogmatizmi, insanla Tanrı arasında öte dünya inancına dayalı bir ilişki tesis ederken Hristiyanlık, insanın kendiyle ilgili yanını baskılamış ve onun kendinden ziyade evrensel yanını öne çıkarmıştır. Hristiyan inancına göre şekillenmiş bu dünya tasavvurunda kaleme alınan otobiyografik anlatılar da kendini Tanrı'nın hizmetine adamış, mistik boyutları olan tinsel nitelikli eserler şeklinde vücut bulmuştur.

Rönesans ile başlayan modern dönemde kendiliğin bilgisi ben'in bilgisine dönüşmeye başlamıştır. Önemi artan bir benlik (ego) düşüncesinde bu ifade, insanın bireyselliğine vurgu yapan ve haricî koşullar tarafından belirlenebilen bir yönüne işaret etmiştir. Klasik çağda bilginin hakikatle kurduğu ilişkinin yerini modern çağda bilim almıştır. Bilimsel gelişmelerin hız kazanmasıyla bilime duyulan sonsuz güven, insanın rasyonel bir varlık olduğu düşüncesini öne çıkarmıştır. Böylece insan kendini bütün değerlerin üstünde bir varlık olarak telakki etmeye başlamıştır. Kendini bireysel, özgür olarak tanımlayan insan, kutsalla bağını koparark tanrısal bir statü kazanmış, seküler bir dünya içinde kendi varlığını şekillendirmiştir. İnsanın kendini keşfettiği modern dönemde benlik, daima kendisiyle özdeş kalan bir töz şeklinde tanımlanmıştır. Bireyselleşmiş bir öznenin doğduğu bu dönemde, otobiyografi de kendisini dünyanın merkezinde konumlandıran ve bu suretle kendi benliğini inşa eden bir yazarın kaleminden kendi serüvenini anlatma yoluna girmiştir. Böylece özne olan insan, aynı zamanda kendini inceleme konusu yaparak nesneye dönüştürmüştür.

Batı düşünce tarihinde, çağdaş dönemle birlikte otobiyografik özne, benlik ve hakikat kavramları; kimlik ve öznellik unsurları sorgulanmaya başlanmıştır. Bu sorgulamalar neticesinde, aklıyla kendi varlığının bilincinde olan merkezî özne önemini yitirmiş, onun yerini bilinç dışının yönlendirdiği merkezinden ayrılmış bir özne almıştır. Merkezî konumundan uzaklaştırılan bu özne, dil tarafından örülmüş kurgusal bir varlık hâline dönüştürülerek yok edilmeye çalışılmıştır. Metnin önem kazandığı bu dönemde özne gibi yazar da önemini yitirmiş ve her ikisi de söylemin birer parçası kabul edilmiştir. Böylece otobiyografik anlatılarda benliğin ifadesini aramak türünden uğraşlar bu dönemde anlamını yitirmiş, kendisinin gözlemcisi olan özne, parçalanarak dilin kurguladığı bir obje hâline getirilmiştir. Bugün otobiyografik benlik, kendini parçalara ayırmanın ötekileştirdiği bir özne durumuna gelmiş, öz temsil (self-representation) projesi ise artık kendiliğin hakikatini sunmada yetersiz kalmıştır.

Batı literatüründe otobiyografinin edebî tür olup olmadığına dair üç farklı yaklaşım ortaya konmuştur. Bunlardan ikisi, otobiyografi tanımındaki kendi (auto) ile yaşam (bio) kavramlarını referans almış ve otobiyografiyi gerçek bir yaşamı veya yaratıcı bir kendiliği/benliği anlatan "tür" olarak kabul etmiştir. Diğer yaklaşım ise

otobiyografinin yazı (graphy) ile ilgili olan kısmına odaklanmış ve otobiyografilerin yaşam'ı da kendi'yi de temsil edemeyeceğini çünkü özne olarak adlandırılan varlığın dil yoluyla yok edildiğini iddia etmiştir.

Otobiyografilerin geçmişe dönük bir anlatı türü olması, onun hafızayla olan ilişkisinde geçmiş ve şimdiki zamanın rolünü de öne çıkarır. Geçmişini anlatan kişi ya şimdiki zaman içinde anlattıklarını, geçmişin üzerine temellendirir ya da geçmiş zamanda yaşadığı olayları şimdiki zamanın içinden vererek dönemle birlikte kendini sunar.

Otobiyografide yazar, kendini sorgulama, vicdan muhasebesi, kendini tetkik gibi yollarla bazı itiraflarda bulunabilir. Bu durumda otobiyografi ile günah çıkarma arasında bir ilişki kurmak mümkündür. Günah çıkaran kişi, bir papazın önünde bu eylemi gerçekleştirirken itirafta bulunan yazar da okurun önünde eylemini icra eder. Her iki durumda da gizli niyetlerin, kendisiyle ilgili mühim ayrıntıların ifşası söz konusudur.

Türk edebiyatında otobiyografinin gelişimi Batı edebiyatından farklı olmuştur. Bu farklılığın önde gelen nedenlerinden biri -otobiyografinin ana malzemesinin insan olmasından dolayı- her iki coğrafyada insana farklı bir açıdan bakılmasıdır. Batı düşüncesinde insan, modernizmle birlikte seküler bir düşüncenin içinde yeniden tanımlanmış ve kendi benliğinin bilgisine sahip bireysel bir varlık olarak kabul edilmiştir. Bu yüzden Batılı otobiyografilerde özellikle Rönesans'tan sonra, insan unsuru eserin merkezinde yer almış, anlatılan her şey insanın bizatihi kendisi olmuştur. Batı'nın hümanist nosyonuyla birlikte gelişen modernizm, insana kendi ruhunu keşfetmede, ruhi heyecanlarının tasvirinde aracılık etmiş, onun otobiyografik açılımı da bu minvalde ilerlemiştir. İslam kültüründe ise insan, hem zahirî hem de bâtını olmak üzere iki yöne birden sahip bir varlık olarak düşünüldüğü için ne sadece zahirî ne de sadece bâtını yanını anlatmıştır. Türk edebiyatında belli bir döneme gelinceye kadar, insanın kendini merkezî bir noktada konumlandırması, sadece kendi ben'inden bahsetmesi hoş karşılanmamıştır. Bu yüzden Türk edebiyatında otobiyografik anlatılarda, yaklaşık XIX. yy.a kadar ben'in yerine biz duygusu ikame edilmiş ve biz'den sadır olan bir ben'in varlığı anlam kazanmıştır.

Otobiyografinin doğasında var olan kendini sorgulama yönteminin Batı'da ve İslam kültüründe farklı oluşu, bu iki kültür arasındaki otobiyografik yazının da farkını belirlemiştir. Batı'da günah çıkarmayla ilişkilendirilen itiraf formu, otobiyografinin doğması için uygun koşulları hazırlarken bu aynı zamanda, psikolojik tecessüsten doğan bir benlik yazımı girişimine de öncülük etmiştir. İslam kültüründe ise Batı'dan farklı olarak murakabe adı verilen bir iç muhasebe yöntemi mevcuttur. Otobiyografilerin bir tür kendini sorgulama yolu olduğu göz önünde bulundurulduğunda bunun her iki kültürde de olduğu görülür. Sadece kendini irdelemenin araç ve yöntemleri arasında bir farklılık söz konusudur. Batı'nın içe bakışıyla Doğu'nun içe bakışı arasında gözle görülür bir fark olmasından dolayı ya da Batı'daki gibi içe bakışın olmaması, uzunca yıllar Türk edebiyatında insanı derinlikli bir şekilde ele alan eserlerin olmadığı düşüncesine yol açmıştır. Oysa Batı edebiyatında otobiyografinin ortaya çıkışıyla insanın bireyselleşme serüveni eş zamanlı ilerlerken Türk edebiyatında otobiyografinin ortaya çıkışı bireyselleşmeden çok daha önce gerçekleşmiştir. Bunu, Batılı manada olmayan ancak kişisel yaşamı konu alan anlatılar üzerinden tespit etmek mümkündür. Türk edebiyatında henüz otobiyografi denmeyen ama otobiyografik izler taşıyan anlatıların en önemli özelliği birinci şahıs (ben) tarafından dile getirilmesi, anlatan ben ile anlatılan ben arasında ayrımın olmamasıdır. Klasik Türk edebiyatı ile başlayan ve yaklaşık XIX. yy.a kadar süren bu dönemde İslam kültürü etrafında şekillenen dünya tasavvuru, benlik algısı oluşturulan eserlerin muhtevasına da tesir etmiştir. Buna göre İslam kültüründe ben kavramının olmayışı, birey/fert kavramına yönelik bir anlatının oluşmasına uzunca bir süre imkân vermemiştir. Her ne kadar birinci şahıs tarafından kaleme alınan eserler yazılmış ise de bunların Batı'daki gibi otobiyografiler olmadığı, kişinin kendi günlük hayatını, hayatının belirli bir dönemini veya yaşadığı dönem içinde cereyan etmiş sosyal, siyasal veya kültürel olayların anlatımına dayanan anı, günlük, mektup gibi kişisel türler olduğu anlaşılmaktadır. Bu nedenle Türk edebiyatında otobiyografi ihtiyacı uzunca bir süre kişisel hayatı konu alan, otobiyografi izinin sürülebileceği ama Batılı manada otobiyografi olmayan anlatılar üzerinden karşılanmıştır.

Klasik Türk edebiyatında ilk örneklerine rastlanan otobiyografik anlatılar başlıca şu türler üzerinden takip edilebilmiştir: Sergüzeştname, seyahatname, rüyaname, tezkire, dibace, firakname, hasbihâl, arz-ı hâl, sefaretname, fütüvvetname,

icazetname, şehrengiz, vasiyetname, yaşname, mahlasname ve devriye. Ancak bunların Batılı manada ben merkezli otobiyografiler olmayıp toplum merkezli kişisel anlatılar türünden kaleme alındığı görülür.

Modern Türk edebiyatında ortaya konan otobiyografik anlatılar da ben'in anlatımına dayalı özel bir hayatın sunumundan uzaktır. Toplumla birlikte var olma, kendine dışardan bakma Türk edebiyatında otobiyografiye uzunca yıllar ahlaki, didaktik, ideolojik bir işlev yüklemiştir. Bunların en yakından takip edilebildiği tür ise anılar olmuştur. Siyasi mücadelelerin, ideolojik kamplaşmaların anlatıldığı otobiyografik anılarda benliğin ideolojik unsular tarafından etkilendiği, otobiyografik öznenin kolektif biçimlenişinde onun başkalarıyla kurduğu ilişkinin belirleyici olduğu görülür. Bireyselleşmenin başkalarıyla kurulan ilişki içinde gerçekleşmesi, Türk edebiyatında toplumsal ve tarihsel bellekle birleşerek inşa edilen bireysel bir benliğe dönük otobiyografilerin oluşmasını sağlamıştır.

1980'li yıllar Türk toplumunda insanların iç dünyalarının, cinsel tercihlerinin, özel zevklerinin öne çıkmaya başladığı, gündelik hayatın kendi özerk taleplerini dayatma noktasında bir eğilimin oluştuğu gözlenir. Bundan sonraki süreçte Türkiye'de yeni bir yazın anlayışı da belirmeye başlamıştır. Bu yeni anlayışın ortaya çıkmasında en önemli etken gerek Batı edebiyatında gerekse de Türk edebiyatında etkisi görülen postmodernizm olmuştur. Temel ilkesi çoğulculuk olan postmodernizmde bütün değerlerin altüst edildiği, ikili karşıtlıkların bir arada tutulduğu, gerçeklerin yitime uğradığı, alışılmış olanın sıra dışına çevrildiği görülür. Bu çoğulcu perspektiften dünyaya bakan yazarlar, geleneksel anlatıların bütüncüllüğüne, tektipliğine savaş açarak farklılıkları yan yana getirmişler böylece eklektik bir anlayışı anlatılarında egemen kılmışlardır.

Bugün Türk edebiyatında otobiyografi, kendilerini cüretkâr biçimde eserlerine koyan, bireyin yaşadığı iç bunalımlarla toplum arasındaki uzlaşmazlığın yarattığı gerginlik içinden okura seslenen, toplumla herhangi bir alışverişi kalmayan, tek benmerkezci bir yaklaşımın yarattığı benlikleri yansıtan yazarların kaleminden çıkmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Türk otobiyografisi bugün artık Batılı örnekleriyle neredeyse eşitlenmiş bir düzlemden okuyucu karşısına çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

Abalıoğlu, N. N. (1965). *Perde Aralığından.* İstanbul: Cumhuriyet.

Adıvar, H.E. (1985). *Mor Salkımlı Ev.* İstanbul: Atlas.

Ağaoğlu, A. (2014). *Göç Temizliği.* İstanbul: Everest.

Akyüz, K. (1982). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılap.

Alpaslan, G .G. (2016). *Özyaşamöyküsünde Yazarın Yeniden Doğuşu.* Ankara: Ürün.

Aral, İ. (2012). *İçimden Kuşlar Göçüyor*. İstanbul: Kırmızı Kedi.

Asena, D. (2008). *Kadının Adı Yok*. İstanbul: Doğan.

Ataç, N. (2013). *Günce.* İstanbul: Yapı Kredi.

Aydın, M. (2010). *Günah ve İtiraf.* Ankara: Doğu Batı.

Ayhan, E. (2018). *Başıbozuk Günceler*. İstanbul: Yapı Kredi.

Baykurt, F. (2018). *Unutulmaz Köy Enstitüleri*. İstanbul: Literatür.

Birsel, S. (1950). *Günlük.* İstanbul: Yeditepe.

Binyazar, A. (2018). *Masalını Yitiren Dev*. İstanbul: Can.

Cevizci, A. (2015). *Felsefeye Giriş*. İstanbul: Nobel.

Çavdar, T. (1999). *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi 1839-1950*. Ankara: İmge.

Çıkla, S. (2015). *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar 1860-1960*. Ankara: Akçağ.

Damasio, A. (2010). *Self Comes To Mind.* New York: Pantheon.

Dilçin, C. (2007). *Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Kabalcı.

Eakin, P.J. (1985). *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-İnvention*. New Jersey: Princeton University Press.

(1992). *Touching the World*. New Jersey: Princeton University Press.

(2008). *Living* Autobiographically*: How We Create Identity in Narrative*. Ithaca and London: Cornell University Press.

Ecevit, Y. (2014). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim.

Eray, N. (2011). *Tozlu Altın Kafes/Yaşamımdan Anılar*. İstanbul: Doğan.

Ergin, M. (1978). *Orhun Abideleri*. İstanbul: Boğaziçi.

Gilmore, L. (1994). *A Feminist Theory of Women's Self-Representatin*. İthaca and London: Cornell University Press.

Gökberk, M. (2016). *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Remzi.

(1979). *Felsefenin Evrimi*. İstanbul: MEB.

Gözler, H. F. (1976). *Avrupada ve Bizde yazar ve Eserleriyle Edebiyat Akımları Yardımcısı 1*. İstanbul: Damla.

Gürbilek, N. (2001). *Vitrinde Yaşamak*. İstanbul: Metis.

Hood, B. (2012). *The Self İllusion*. New York: Oxford University Press.

İzmir, M. (2013). *Öznenin Diyalektiği Hegel, Sartre ve Lacan*. Ankara: İmge.

Jelinek, E.C. (2003). *The Tradition of Women's Autobiography: From Antiquity to the Present*. Boston: Twayne Publishers.

Kabaağaçlı, C. Ş. (2008). *Mavi Sürgün.* İstanbul: Bilgi.

Kafadar, C. (2009). *Kim Var İmiş Biz Burada Yoğ İken*. İstanbul: Metis.

Kantarcıoğlu, S. (2007). *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*. İstanbul: Paradigma.

Kaplan, M. (1995). *Tevfik Fikret.* İstanbul: Dergah.

Karaosmanoğlu, Y. K. (2002). *Politikada 45 Yıl*. İstanbul: İletişim.

2003). *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. İstanbul: İletişim.

(2017). *Anamın Kitabı*. İstanbul: İletişim

(2017). *Vatan Yolunda*. İstanbul: İletişim.

(2018). *Zoraki Diplomat*. İstanbul: İletişim.

Kefeli, E. (2009). *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*. İstanbul: Akademik.

Kolcu, A.İ. (2011). *Edebiyat Kuramları*. Erzurum: Salkımsöğüt.

Kulin, A. (2013). *Hayat-Hüzün Dürbünümde Kırk Sene.* İstanbul: Everest.

Küçük, H. (1980). *Mukayeseli İslâm ve Batı Felsefeleri'nde Sistematik Problemler*. İstanbul: Dersaadet.

Küçükalp, K. ve Cevizci, A. (2014). *Batı düşüncesi-Felsefi Temeller*. İstanbul: İSAM/İslam Araştırmaları Merkezi.

Lejeune, P. (1989). *On Autobiography*. Minneapolis: University of Minneapolis Press.

Levend, A.G. (1984). *Divan Edebiyatı*. İstanbul: Enderun.

Meriç, C. (1997). *Sosyoloji Notları ve Konferanslar*. İstanbul: İletişim.

(1998). Kırk Ambar I. İstanbul: İletişim.

Meriç, N. (2004). *Çavlanın İçinde Sessizce*. İstanbul: Yapı Kredi.

Misch, G. (1998). *A History of Autobiography in Antiquity.* (Part 1). İnternational Library of Sociology (series). Routledge.

Mithat, A. (1988). *Menfa* (Haz. İsmail Cüneyt Kut). İstanbul: Tarih ve Toplum.

Moran, B. (2013). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim.

Naci, M. (2018). *Ömer'in Çocukluğu*. İstanbul: Turkuvaz.

Nesin, A. (2017). *Bir Sürgünün Anıları.* İstanbul: Nesin.

Okay, O. (2014). *Poetika Dersleri.* İstanbul: Dergâh.

Olney, J. (1972). *Metaphors of Self.* New Jersey: Princeton University Press.

Özdenören, R. (2006). *Yazı, İmge ve Gerçeklik.* İstanbul: İz.

Öztelli, C. (1997). *Bektaşi Gülleri*. İstanbul: Özgür.

Pala, İ. (1996). *Divan Edebiyatı*. İstanbul: Ötüken

Pamuk, O. (2019). *Saf ve Düşünceli Romancı*. İstanbul: Yapı Kredi.

(2011). *Saf ve Düşünceli Romancı*. İstanbul: İletişim.

Pascal, R. (1960). *Design and Truth in Autobiography.* Routledge Taylor & Francis Group, London and New York.

Sezen, Y. (1997). *Hümanizm ve Atatürk Devrimleri*. İstanbul: Ayışığı.

Smith, S. & Watson, J. (2001). *Reading Autobiography: A Guide for İnterpreting Life Narratives*. London: University of Minnesota Press.

(2011). *Reading Autobiography: A Guide for İnterpreting Life Narratives*. London: University of Minnesota Press.

Şafak, E. (2016). *Siyah Süt*. İstanbul: Doğan.

Şener, S. (2006). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost.

Tahir, K. (1990). *1950 Öncesi Cezaevi Notları*. İstanbul: Bağlam.

Tanpınar, A. H. (2001). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan.

(1977). Edebiyat *Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergah.

Tulum, A. M. (2001). *Yusuf Sinan Paşa Tazarru'nâme*. Ankara: MEB.

Uşaklıgil, H.Z. (2017). Kırk *Yıl.* (Haz. Abdullah Uçman). İstanbul: Yapı Kredi.

ÇEVİRİ KİTAPLAR

Akgöl, E. S. (1978). *Esaret Hatıraları* (Haz. Nejat Sefercioğlu). İstanbul: Tercüman.

Alighieri, D. (2011). *İlahi Komedya*. (Çev. Rekin Teksoy). İstanbul: Oğlak.

Aristoteles. (2014). *Poetika* (Çev. Samih Rifat). İstanbul: Can.

Augustinus, St. (2014). *İtiraflar* (Çev. Çiğdem Dürüşken). İstanbul: Alfa.

Ebenstein, W. (2005). *Siyasi Felsefenin Büyük Düşünürleri* (Çev. İsmet Özel). İstanbul: Şûle.

Ellul, J. (2012). *Sözün Düşüşü* (Çev. Hüsamettin Arslan). İstanbul: Paradigma.

Foucault, M. ve Gutman, H. ve Hutton, P.H. (2001). *Kendini Bilmek* (Çev. Gül Çağalı Güven). İstanbul: Om.

Gazali, İ. (1981). *Tehâfüt el-Felâsife/Filozofların Tutarsızlığı*. (Çev. Bekir Karlığa). İstanbul: Çağrı.

Humm, M. (2002). *Feminist Edebiyat Eleştirisi* (Haz. Gönül Bakay). İstanbul: Say.

Jarrety, M. (2010). *Poetika*. (Çev. İsmail Yerguz). Ankara: Dost.

Jung, C.G. (1957). *Keşfedilmemiş Benlik*. (Çev. Barış İlhan&Canan Ener Sılay). İstanbul: İlhan.

(2005). *Dört Arketip*. (Çev. Zehra Aksu Yılmazer). İstanbul: Metis.

Kohut, H. (1998). *Kendiliğin Yeniden Yapılanması*. (Çev. Oğuz Cebeci). İstanbul: Metis.

Kur'an-ı Kerim Meali (2012). (Haz. Hâlil Altuntaş-Muzaffer Şahin). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.

Kutsal Kitap (2001). *Eski ve Yeni Antlaşma/Tevrat, Zebur, İncil*. İstanbul: Yeni Yaşam.

Lebceuf, M. (2014). *32 Alıntıda Felsefe Tarihi* (Çev. Alev Er). İstanbul: NTV.

Lewis, B. (2008). Babil'den *Dragomanlara*. (Çev. Ebru Kılıç). İstanbul: Kapı.

Lyotard, J. F. (2014). *Postmodern Durum* (Çev. İsmet Birkan). Ankara: Bilgesu.

Magill, F. (1992). *Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasiği* (Çev.Vahap Mutal). İstanbul: Dergâh.

Montaigne. M. (2014). *Denemeler* (Çev. Sabahattin Eyüboğlu). İstanbul: Türkiye İş Bankası.

Rousseau, J. J. (2016). *İtiraflar* (Çev. Kenan Somer). İstanbul: Islık.

Sartre, J.P. (2010). *Sözcükler.* (Çev. Selahattin Hilav). İstanbul: Can.

(1998). *Denemeler.* (Çev. Sabahattin Eyuboğlu-Vedat Günyol). İstanbul: Say.

(1985). Varoluşçuluk *(existentialisme)*. (Çev. Asım Bezirci). İstanbul: Say.

Saussure, F. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. (Çev. Berke Vardar). İstanbul: Multılıngual Yabancı Dil.

Sımmel, G. (2015). *Bireysellik ve Kültür.* (Çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Metis.

Scognamıllo, G. (1976). *Batının İnanç Temelleri*. İstanbul: 1976.

Temeşvarlı O.A. (2008). *Bir Osmanlı Askerinin Sıra dışı Anıları 1688-1700* (Çev. Orhan Sakin). İstanbul: Ekim.

Timur. (2010). *Timur'un Günlüğü/Tüzükât-ı Timur* (Haz. Kutlukhan Şakrirov-Adnan Aslan). İstanbul: İnsan.

Touraine, A. (2016). *Modernliğin Eleştirisi* (Çev. Hülya Uğur Tanrıöver). İstanbul: Yapı Kredi.

Warburton, N. (2016). *Felsefenin Kısa Tarihi* (Çev. Güçlü Ateşoğlu). İstanbul: Alfa.

EDİTÖRLÜ KİTAPLAR

Alatlı A. (Der.). (2010). *Batıya Yön Veren Metinler III. Aydınlanma/Burjuvazi Yüzyılı/Bilim Çağının Zaferi (1650-1800)*. İstanbul: Kapadokya MYO.

Boyer, P. ve Wertsch, J.V. (2015). *Zihinde ve Kültürde Bellek* (Çev. Yonca Aşçı Dalar). İstanbul: Türkiye İş Bankası.

Korkmaz, R. (Ed). (2012). *Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000*. Ankara: Grafiker.

Lodge, D ve Wood, N. (Eds.). (1991). *Modern Criticism and Theory.* New York: Longman.

Özköse, K. (Ed.). (2012). *Tasavvuf El Kitabı.* İstanbul: Grafiker.

Olney, J. (Ed.). (1980). *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton University Press Princeton: New Jersey.

KİTAP BÖLÜMÜ

Baumer, F. V. (2010). Batıya Yön Veren Metinler. *Romantizm/Main Currents of Western Thought*. (s. 1059-1067). Kapadokya MYO.

Boyer, P. (2015). Zihinde ve Kültürde Bellek. P. Boyer ve J.V. Wertsch (Ed.). *Anılar Ne İşe Yarar? Hatırlamanın Biliş ve Kültürle İlgili İşlevleri.* (s. 5-36). İstanbul: Türkiye İş Bankası.

Boyer, P. ve Wertsch, J.V. (2015). Zihinde ve Kültürde Bellek. P. Boyer ve J.V. Wertsch (Ed.). *Anılar Geçmişimizi Nasıl Yapılandırır?* (s. 37-42). İstanbul: Türkiye İş Bankası.

Blight, W.V. (2015). Zihinde ve Kültürde Bellek. P. Boyer ve J.V. Wertsch (Haz.). *Bellek Patlaması: Neden ve Neden Şimdi?* (s. 301-320). İstanbul: Türkiye İş Bankası.

Bruner, J. (2004). The Narrative Creation of Self. In L.E. Angus ve J. McLeod (Eds.), *The handbook of narrative and psychotherapy: Practice, theory, and research* (p. 3-14). Thousand Oaks, CA, US: Sage Publications.

Foucault, M. (2001). Kendini Bilmek. *Benlik Teknolojileri.* (s. 22-75). İstanbul: Om.

Foucault, M. (1991). Modern Criticism and Theory. D. Lodge ve N. Wood (Eds.), *What is an Author?* (p. 197-210). New York: Longman.

Gusdorf, G. (1980). Autobiography: Essays Theoretical and Critical. J. Olney (Ed.), *Conditions and Limits of Autobiography.* (p. 28-48). Princeton: Princeton University.

Gutman, H. (2001). Kendini Bilmek. *Bir Benlik Teknolojisi Rousseau'nun İtirafları.* (s. 76-101). İstanbul: Om.

Gürer, D. (2012). Tasavvuf El Kitabı. K. Özköse (Ed.). *Tasavvufun Konusu ve Gayesi.* (s. 20-21). Ankara: Grafiker.

Kolcu, A.İ. (2012). Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000. R. Korkmaz (Ed.). *Yenileşmenin İkinci Kuşağı.* (s. 85-112). Ankara: Grafiker.

Korkmaz, R. (2012). Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000. R. Korkmaz (Ed.). *Servet-i Fünun Edebiyatı.* (s. 131-182). Ankara: Grafiker.

Mandel, B. J. (1980). Autobiography: Essays Theoretical and Critical. J. Olney (Ed.), *Full of Life Now.* (p. 49-72). Princeton: Princeton University.

Olney, J. (1980). Autobiography: Essays Theoretical and Critical. J. Olney (Ed.), *Autobiography and the Cultural Moment. A Thematic, Historical, and Bibliographical Introduction.* (p. 3-27). Princeton: Princeton University.

Ögke, A. (2012). Tasavvuf El Kitabı. K. Özköse (Ed.). *Tasavvuf Terimleri.* (s.160-178). Ankara: Grafiker.

Spender, S. (1980). Autobiography: Essays Theoretical and Critical. J. Olney (Ed.), *Confessions and Autobiography.* (p. 115-122). Princeton: Princeton University.

Renza, L.A. (1980). Autobiography: Essays Theoretical and Critical. J. Olney (Ed.). *The Veto of the İmagination: A Theory of Autobiography*. (p. 268-295). Princeton: Princeton University.

MAKALELER

Abdullah, F. (1958). Sami Paşazade Sezai. *Türkiyat Mecmuası*, C.13, 1-30.

Akkaya, Ş. (1947). Hümanizmin Çıkışı ve Yayılışı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi,* C.5, S.2, 199-222.

Aksoy, N. (2001). Postmodernizm ve Çokkültürlülük. *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S.13, 3-10.

Aksöz, T. (2015). İnsan Benliğinin Arınması. *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. XVII, S. 31, 81-101.

Albayrak, K. (2002). Dinlerde Günah Kavramı ve Kurtuluş Yolları. *Dinî Araştırmalar,* C.4, S.12, 87-107.

Alpaslan, G.G. (2015). 1980'den Sonra Türkiye'de Öz yaşam öyküsü Türünün Gelişimine Dair Değerlendirme. *Remarks on Turkish Studies/Türklük Mülahazaları,* Varşova Üniversitesi Şarkiyat Fakültesi Türkoloji ve Orta Asya Hâlkları Bölümü, 285-292.

Altınova, B. (2003). Kavram Kargaşası Çerçevesinde Edebî Bir Tür Olarak "Hatıra". *Türkbilig,* S. 6, 3-12.

Anhegger, R. (1950). 16. Asır Şairlerinden Za'ifi. *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* C.4, S.1-2, 133-166.

Ardalı, C. (1995). Cahit Ardalı ile Dinamik Psikoterapi Üzerine. (Haz. Yavuz Erten). *Defter,* S. 24, 14-21.

Atay, H. (1997). Nefis. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.37, S.1, 1-58.

Aydoğdu, H. (2004). Modern Kimlikte Öznenin Ölümü. *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi,* S.10, 115-147.

Baker, U. (2001). Kitap Nedir? *Virgül*, S. 42, 20-22.

Ballıkaya, C. (2015). Pozitivizm Tarihsel Süreç İçerisindeki Gelişimi ve Sosyolojik Düşünceye Etkileri. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 33, 87-106.

Bozarslan, S. U. (2012) Enderunlu Mehmet Âkif'in Mir'ât-ı Şi'r Adlı Tezkiresinin Muhtasar Bir Nüshası. *Turkish Studies,* Volume 7/3, 2531-2568.

Batislam, D. H. (2008). Divanlardaki Manzum Arz-ı Hâller. *Turkish Studies*, 3/1, 209-218.

Çavuşoğlu, M. (1986). Divan Şiiri. *Türk Dili Dergisi, Türk Şiiri Özel Sayısı II/Divan Şiiri*, S. 415-416-417, 1-16.

Çelebioğlu, A. (1984). Türk Edebiyatında Yaşnameler. *Türklük Araştırmaları Dergisi,* S.1, 151-286.

Çetin, Z. (1994). Dante ve Boccacio'nun İnsana ve Aşka Bakışı. *Marmara İletişim Dergisi*, S. 7279-308.

Demiralp, O. (1999). Toprak Olmak, Dil Olmak. *Kitaplık,* S.37, 175-181.

Demirel, Ş. (2005). Abdulbaki Gölpınarlı'nın Kendi Sesinden Mesnevi'nin İlk İki Beytinin Şerhi. *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma*, Y. 6, S. 14, 365-382.

Demirtürk, S. (2015). 1960–1980 Döneminde Türkiye'de Sosyo-Ekonomik Değişimin ve Dışa Yönelişin Toplumsal Dinamikleri. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, C.4, S.12, 155-182.

Dilçin, C. (2000). Divan Şiirindeki Paralel ve Ortak Söz Yapılarından Metin Eleştirisinde Yararlanma. *Ankara Üniversitesi Türkoloji Dergisi*, S. 1, C. 13, 33-66.

Ergüven, M. (1999). Zweig ve Casanova. *Kitaplık,* S.37, 202-208.

Erzen, M.H. (2017). Divan Şiirinde Mahlas Kullanma Geleneği ve Bu Geleneğin Modern Şiire Yansımaları. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü*, S.59, 41-73.

Feyzioğlu, H. S. (2016). Hatıraların Işığında Balkan Savaşları. *DTCF,* 56/2, 200-213.

Foucault, M. (2001). What Is An Author? *The Norton Anthology of Theory and Criticism,* Vincent B. Leitch (ed). New York: W. W. Norton & Company, 1622 – 1636.

Gariper, K. (2015). Kaybedenler Kulübü'nde Varoluşçuluk ve Absürt. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları,* S. 7/14, 209-224.

Gündoğar, H. (2010). Kur'an'da Allah'ın Mutlak İradesi ve İlmi Karşısında İnsanın İrade Özgürlüğü. *Marife*, S.3, 115-133.

Gürses, G. (2007). Jung'cu Arketip Teorisi Bağlamında Tasavvufî Öykülerin Değerlendirilmesi: Sîmurg Örneği. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 16, S. 1, 77-96.

Gürsoy, B. A. (2006). Türk Modernleşmesinde Sefir ve Sefaretnamelerin Rolü. *Bilig*, S.36, 139-165.

Güven, A. (2015). Premodern'den Postmodern'e Benliğin ve Kutsalın Dönüşümü: Narsisist Benliğin Kutsal Algısı. *İnsan&İnsan*, S.5, 38-54.

Hart, F. R. (1970). Notes for an Anatomy of Modern Autobiography. *New Literary History*, Volume 1, No 3, 485-511, The Johns Hopkins University Press.

Horowitz, I. L. (1977). Autobiography as the Presentation of Self for Social Immortality. *New Literary History*, Vol. 9, No. 1, 173-179, The Johns Hopkins University Press.

İsen, M. (2000). Tezkireler Sadece Biyografi Kaynakları Değil Aynı Zamanda Eleştiri Tarihimizin de Kaynaklarıdır. *İlmî Araştırmalar*, S.10, 157-160.

İz, F. (1970). Macuncuzade Mustafa'nın Malta Anıları-Sergüzeşt-i Esiri-i Malta. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı,* C.18, 69-122.

Kalpaklı, M. (2001). Divan Şiirinde Mahlas Üzerine. *Kitaplık,* S.45, 254-259.

Kara, H. (2013). Otobiyografik Anlatılarda Bağıntısal Benlik: Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Hatıraları. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri*, S.1, 234-263.

Kaufmann, F. Eisenberg J. (1987). Yahudi kaynaklarına Göre Yahudilik. Çev. Mehmet Aydın. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 29, S. 1, 267-283.

Ketenci, T. & Topuz, M. (2013). Aristoteles ve Augustinus'un İnsan Anlayışları Üzerine. *Kaygı. Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, S.20, 1-18.

Korkmaz, R. (2000). Keçeci Zade İzzet Molla 'Hayatı-Sanatı-Edebî Kişiliği. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* C.10, S.1, 93-117.

Kurtoğlu, O. (2006). Divan Şiirinde Mahlas Değiştiren ve Birden Fazla Mahlas Kullanan Şairler. *Bilig*, 38(3), 71-91.

Lejeune, P. (1999). Öz yaşam öyküsünde Yenilik Yapılabilir mi? *Kitaplık*, S.37, 164-174.

Man, P. (1979). Autobiography as De-facement. *MLN*, Vol. 94, No.5, Comparative Literature, 919-930.

McAdams, D.P. (2001). The Psychology of Life Stories. *Review of General Psychology,* vol.5, No.2, 100-122.

Mengi, M. (2016). Seyahatname'nin Otobiyografi/Sergüzeşt-i Evliya Bölümleri. *HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature],* Prof. Dr. Mine MENGİ Özel Sayısı, Yıl 2, S.5, 87-95.

Olgun, İ. (1972). Anı Türü ve Türk Edebiyatında Anı. *Türk Dili*, C.XXV, S.246, 403-427.

Öğretir, İ. (2015). Çağdaş Otobiyografi Yazımı. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19 (3), 69-75.

Öztürk, A. (2008). Janus Dante: Ortaçağın Aydınlığı Yeni Çağın Karanlığı. *Cogito*, S.55, 71-87.

Özyer, N. (1993). Edebî Tür Olarak Otobiyografi ve İki Örnek. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,* C.10, S. 1, 73-85.

Onaran, M. Ş. (2006). "Ben-Anlatıcı"yla Bilinmeze Yolculuk. *Kitaplık*, S.100, 132-133.

Öğretir, İ. (2015). Çağdaş Otobiyografi Yazımı. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 19(3), 69-75.

Özer, S. (2008). Günahların Affında ve Cezaların düşmesinde Tövbenin Etkisi. *Bilimname,* XIV/1, 79-107.

Pelister, T. G. (2016). Othello'da İlkel Kavramı Bağlamında Gölge Arketipi. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim,* S. 15, 99-109.

Sağlık, Ş. (2017). Postmodernizmin Modern Türk Edebiyatındaki Üç Hâli. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. Özel Sayı-2, C. 1, 71-86.

Sazyek, H. (1991). Poetikanın Boyutları. *Sombahar,* S.5, 67-69.

(1992). Poetikanın Bireyselliği ve Biçimleri. *Sombahar*, S.11, 3-4.

Siedler, E. (1998). Türk Otobiyografisi Üzerine Bir Deneme. *Türk Kültürü*, S.417, C.XXXVI, 668-675.

Sinanoğlu, S. (1958). Gıovannı Boccaccıo. *DTCF,* C. XVI, S.1-2, 19-40.

Tavukçu, O.K. (2007). Ayrılığın Terennümü: Eski Türk Edebiyatında Firâknâmeler. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi,* C.5, S.10, 197-220.

Timuroğlu, S. (2005). "Kurmaca ile Otobiyografi Arasında Bir Kavram: Özkurmaca." *Varlık,* 1175(73), 70-74.

Tonguç, S. (1975). Amerikan Edebiyatında Zenciler. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, S.28-29, 219-228.

Yakın, A. Y. (2003). Otobiyografi. *Doğu-Batı,* 22(6), 131-138.

Yazıcıoğlu, N. (2006). Türk Edebiyatında Otobiyografi. *Türkbilig,* 11/189-217.

Yücel, T. (1999). Kısa Öz yaşam öyküsü. *Kitaplık*, S.37, 189-192.

Weintraub, K. J. (1975). Autobiography and Historical Consciousness. *Critical Inquiry*, Vol. 1, No. 4 (Jun., 1975), 821-848, The University of Chicago Press.

BİLDİRİ

Öz, Ş. (2018, Ocak). *Siyer Kaynakları Metodolojisi*. Siyer Dersleri Mekke Dönemi Semineri'nde sunulmuş bildiri, Malatya.

TEZLER

Akkuş, M. (1987). *Türk Edebiyatında Şehrengizler ve Bursa Şehrengizleri.* Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Başaran, İ. (2017). *Muhafazakar Yahudilik*. Yayımlanmamış doktora tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Denizarslanı, Bilginer, Y. (2010). *Kendiliğin Anlatıları: Çağdaş Amerikan Edebiyatında Otobiyografi.* Yayımlanmamış doktora tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Gürer, D. (2007). *İmam Gazzali'ye Göre Nefis ve Nefis Eğitimi.* Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Kırkpınar, D. (2009). *12 Eylül Askeri Darbesi'nin Gençliğin Üzerindeki Etkileri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, İzmir.

Sigvartsen, A.L.L. (2013). *Consciousness and Autobiography*. Comparative Literature Department of Literature, University of Oslo.

Üzümcü, M.A. (2008). *Kitab-ı Sergüzeşt-i Za'ifi.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

Yeşilyaprak, F. (2004). *Aziz Augustinus ve Asli Günah Anlayışı*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.

Yeşilyurt, H. (2015). *Salim ve Safâyi Tezkirelerindeki Biyografik Bilgilerin Karşılaştırılması*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.

ANSİKLOPEDİ VE ANSİKLOPEDİ MADDESİ

Akpınar, C. (2000). "İcazet". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 393-400.

Akün, Ö. (1991). "Babürname". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 404-408.

(1994). " Divan Edebiyatı". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 389-427.

Beydilli K. (2009). "Sefaretname". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 289-294.

Bozkurt, N. (2009). "Sefaretname". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 288-289.

Coşkun, M. (2009). "Seyahatname". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 13-16.

Durmuş, İ. (2006). "Mukaddime". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 115-117.

Durusoy, A. (1997). "Hareket/İslam Felsefesi". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 121-123.

Harman, Ö.F. (1996). "Günah". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 278-282.

Kaya, B. A. (2010). "Şehrengiz", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 461-462.

Okay, O. (2006). "Mukaddime". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 117-118.

Üzgör, T. (1994). "Dibace". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 277-278.

Şahin, H. (2004). "Menakıbname". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 112-114.

Şakiroğlu, M.H. (2000). "İlahi Komedya" *TDV İslam Ansiklopedisi*, 68-70.

Tavukçu, O.K. (2009). "Sergüzeştname". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 559-560.

Uzun, M. (1994). "Devriyye". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 251-253.

Yazıcı, H. (2009). "Seyahatname". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 9-11.

SÖZLÜKLER

Bolay, S. H. (1981). *Felsefi Doktrinler Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken.

Cevizci, A. (2002). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma.

(2017). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Say.

Devellioğlu, F. (1999). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın.

Erhat, A. (1972). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi.

Stanford Encyclopedia of Philosophy. (https://plato.stanford.edu/index.html).

Oxford Dictionaries. (https://www.oxforddictionaries.com/).

ELEKTRONİK ORTAMDAN ALINMIŞ KAYNAKLAR

Baer, E. (1993). *The Journey Inward: Women's Autobiography*. 26 Mart 2018 tarihinde https://www.okhumanities.org/Websites/ohc/Images/Programs/LTAIO/journey_inward.pdf sayfasından erişilmiştir.

Berkmen, H. *Benlik Kavramı*. 10 Ocak 2019 Tarihinde http://www.halukberkmen.net/yazilar.php sayfasından erişilmiştir.

Güleç, İ. (2017). *Mesnevi neden 'dinle' ile başlar?* 29 Nisan 2019 Tarihinde http://www.ismailgulec.net/denemelerim/mevlana-ve-mesnevi/item/308-mesnevi-neden-dinle-ile-baslar sayfasından erişilmiştir.

Kaya, D. (2012). *Yaşnameler*. 14 Nisan 2019 Tarihinde http://dogankaya.com/fotograf/asik_edebiyatinda_yasnameler.pdf sayfasından erişilmiştir.

Kuyaş, N. (2015). Otobiyografi Neden Yükselişte? *K24,* 07 Eylül 2018 Tarihinde https://t24.com.tr/k24/yazi/otobiyografi-neden-yukseliste,19 sayfasından erişilmiştir.

Şahin, B. Modern Dönemde Bilimsel Dönüşüm: Kopernik, Bacon, Descartes ve Newton. *TÜBA Ulusal Açık Ders Malzemeleri,* 21 Aralık 2017 Tarihinde http://www.acikders.org.tr/course/view.php?id=64 sayfasından erişilmiştir.
Uygun, M. (2016). Babıali ufunetini yeni nesillere gösterdi. *Dünya Bizim*, 06 Kasım 2018 Tarihinde https://www.dunyabizim.com/kitap/babiali-ufunetini-yeni-nesillere-gosterdi-h21075.html sayfasından erişilmiştir.

Yılmaz, M. (2009). Bilim ve Teknoloji İnsanlığa Yol Gösterici Olabilir mi? Bir Pozitivizm Eleştirisi. *Derin Düşünce Fikir Platformu*, 20 Nisan 2019 Tarihinde https://www.derindusunce.org./ sayfasından erişilmiştir.

Yücer, H.M. (2017). Nefsini Bilen Rabbini Bildi. Diyanet Dergi, 20 Mayıs 2019 Tarihinde http://www.diyanetdergi.com/gundem/item/2117-nefsini-bilen-rabbini-bildi sayfasından erişilmiştir.

ELEKTRONİK KİTAP

Sarı, İ. (2017). *Zaman Yönetimi.* 24 Temmuz 2018 Tarihinde https://books.google.com.tr/ adresinden erişilmiştir.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı:	Saniye KÖKER
Doğum Tarihi ve Yeri:	24.11.1981/Almanya
Medeni Hâli:	Evli
Yabancı Dili:	İngilizce
E-posta:	kokersan@outlook.com

Eğitim Geçmişi

Lise:	Kayseri Atatürk Lisesi
Lisans:	Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi
Yüksek Lisans:	Ahi Evran Üniversitesi

Yayınlar

ATEŞ, Ö. F. ve KÖKER, S. (2015). Edebiyat-Sinema İlişkisi Bağlamında Köfte Yağmuru İsimli Animasyon Filmine Aketipçi Bir Yaklaşım. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar,* S. 41, C. 8, 83-89.

KÖKER, S. ve ATEŞ, Ö. F. (2016). Edebiyat-Sinema İlişkisi Bağlamında Köfte Yağmuru Filminin Yeniden Yazmak ve Metinlerarasılık Yöntemine Göre Çözümlenmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar*, S 42, C. 9, 275-288.

KÖKER, S. (2016). Köfte Yağmuru Adlı Animasyon Filmde Yedi Büyük/Ölümcül Günah. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. S. 17, 256-271.

KÖKER, S. (2016). Üstün Zekâlı Çocukların Eğitiminde Postmodern Hikâye ve Animasyonların Rolü. *Eğitime Bakış Eğitim-Öğretim ve Bilim Araştırma*, S. 37, 72-80.

KÖKER, S. (2017). Postmodernizmin Çocuk Animasyon Filmlerine Tesiri Bağlamında Otel Transilvanya I-II Örneği. *Türk İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar,* S. 10, 515-526.

KÖKER, S. (2017). Mukayeseli Edebiyat ve Postmodernizm Bağlamında Kırmızı Saçlı Kadın Üzerine Bir İnceleme. *Hikmet Dergisi, Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayı.* 205-213.