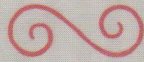


Kurgulanmış Benlikler

Otobiyografi, Kadın, Cumhuriyet



NAZAN AKSOY

İLETİŞİM YAYINLARI
edebiyat eleştirisi



NAZAN AKSOY
Kurgulanmış Benlikler

NAZAN AKSOY 1950 yılında İstanbul'da doğdu. 1969'da Alman Lisesi'ni, 1974'te İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdi. Doktorasını 1982 yılında aynı bölümde verdikten sonra 1984-2001 yılları arasında Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde görev yapan Aksoy, 1997 yılından bu yana da İstanbul Bilgi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. *Iris Murdoch: Sanatı ve Felsefesi* (1989), *Rönesans İngiltere'sinde Türkler* (1990), *Batı ve Başkaları* (1996) adlı kitapların yanısıra Bülent Aksoy'la birlikte *Berna Moran'a Armağan: Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış* (1997) adlı kitabı yayına hazırladı.

İletişim Yayınları 1434 • Edebiyat Eleştirisi 6

ISBN-13: 978-975-05-0721-2

© 2009 İletişim Yayıncılık A. Ş.

1. BASKI 2009, İstanbul

EDITÖR Belce Öztuna

KAPAK Suat Aysu

UYGULAMA Hüsnü Abbas

DÜZELTİ Defne İpek

DİZİN Özgür Yıldız

BASKI ve CİLT Sena Ofset

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11

Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 03 21

İletişim Yayınları

Binbirdirek Meydanı Sokak İletişim Han No. 7 Cağaloğlu 34122 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

NAZAN AKSOY

Kurgulanmış Benlikler

Otobiyografi, Kadın,
Cumhuriyet



i l e t i ř i m

Aileme

İÇİNDEKİLER

Önsöz	9
Otobiyografi Tarihine Kısa Bir Bakış	13
1970 Sonrası Otobiyografi Çalışmaları	29
Roland Barthes Roland Barthes'a karşı	31
Otobiyografi ve ideoloji	35
Kadın Otobiyografilerinin Tarihi	39
Otobiyografi ve beden	53
Gertrude Stein ve otobiyografi	56
Osmanlı'da Kadın Otobiyografisi	67
İlk Dönem Kadın Otobiyografileri:	
Osmanlı'dan Cumhuriyet'e	73
Halide Edib ve <i>Mor Salkımlı Ev</i>	82
Sabiha Sertel'in hayat hikâyesi "Roman Gibi"	97
Muhelif bir tarih: Samiha Ayverdi	104
Özel Hayat ve Otobiyografik Ben	113
Halide Nusret Zorlutuna'nın otobiyografiyle imtihanı	114

Erkekler dünyasında bir kadın yazar.....	125
Farklı bir otobiyografi: Yarısı roman	125
Atatürk'ün Manevi Kızlarının Hayat Hikâyeleri.....	143
Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Doğan Kadınlar	159
Bir Dinozorun Anıları	161
Cumhuriyet'in "kum saati"	169
Bir ömür böyle geçti.....	174
Otobiyografik söyleşiler	177
Bir sefirenin anıları.....	192
Anneannemin sırrı.....	199
Sonsöz	209
<i>KAYNAKÇA</i>	215
<i>DİZİN</i>	221

Önsöz

1990'ların başından bu yana otobiyografilerin sayısı hızla artıyor. Otobiyografiler uzun zamandır Batı'da zaten ilgi uyandırdıyordu; şimdi Türkiye'de de ilgi uyandırıyor. Yeni otobiyografiler yayımlandıkça türün değişik biçimleri ortaya çıkıyor. Basılan anıların, mektupların, otobiyografilerin yanı sıra "hayalet yazarlar"ın kaleme aldığı otobiyografik amaçlı metinler ve uzun söyleşilere dayanan ama sonuçta ikinci kişilerin elinden çıkan "nehir söyleşi"ler bu türün en yeni örnekleridir. Günümüzde bilim dalları arasındaki duvarların yıkılması ve dallar arası çalışmaların önem kazanması da otobiyografileri sadece edebiyat araştırmalarının konusu olmaktan çıkarmakta, bu metinlerin sunduğu birinci elden bilgiler çeşitli bilim dallarındaki çalışmalara katkı sağlayabilmektedir. Ama bunun ötesinde, otobiyografiler yakın tarihe ışık tutan gözlemler olarak ayrı bir önem kazanıyor, bu yönüyle de geniş bir okur kitlesinin ilgi alanına giriyor.

Türkiye'de otobiyografi çalışmalarının ağırlığını daha çok hissettiğimiz yönünün, üzerimizdeki etkisi canlı olan bir tarihi, o geçmişi bizzat yaşayanlardan öğrenme ihtiyacı oldu-

ğunu söyleyebiliriz. Ama Türkiye açısından geçmişe bakma ihtiyacının daha özgül bir anlamı var. Çünkü Türkiye’de yakın geçmişe bakmak Türk modernleşmesine, bu çerçevede de Cumhuriyet tarihine bakmak demektir. Son yirmi yıl içinde yayımlanan otobiyografi, anı, mektup türü kitapların çoğunda kendini gösteren ortak bakış açısı da budur.

Son yıllarda Türkiye’de yayımlanan otobiyografik kitapların önemli bir bölümü de kadınlarca yazılan (yahut söyleşilere dayanan) metinlerdir. Batıdaki kadın otobiyografilerinin ortak yönü feminist çalışmalarla şekillenmiştir; Türkiye’de ise, aynı türdeki metinlerin odak noktası genel olarak modernleşme süreci, özel olarak da cumhuriyet tarihidir. Bu da söz konusu otobiyografilere apayrı bir anlam kazandırıyor. Cumhuriyetin anlamını böylece kadınların gözüyle görme imkânını buluyoruz. Türk modernleşmesinin temel meselelerinden biri kadının toplumdaki yerinin değişmesi olduğu için, bu değişim sürecinin kadın gözüyle anlatılması otobiyografileri daha ilginç kılıyor.

Bu incelemenin konusu Türk kadın otobiyografileri. Yazarların hayat hikâyelerinde hangi sorunlar özellikle öne çıkıyor, bu hikâyeler türün Batı’daki örneklerine hangi yönlerden benziyor, hangi yönlerden benzemiyor, bunları göstermeye çalışacağım burada. Bunun için, ilkin, Türk edebiyatında yeni olan bu türün Batı’daki serüvenine kısaca göz atmam gerekti. Yazarların hayat hikâyelerini, yazdıkları metnin sınırları içinde kalarak değerlendirmeye çalışacağım. Çünkü amacım, metinlerinde kişiliklerini nasıl sunduklarına bakmak. Bu metinleri yazanlar Cumhuriyet’ten biraz önce doğmuş, yahut onunla yaşıt kadınlardır. Cumhuriyet’in hikâyesi ile onların hikâyesi iç içe geçer.

Hayat hikâyeleri okumayı, dinlemeyi hep severdim, otobiyografi üzerine düzenlenen bir kongrede bir tebliğ sunmam istenince, okuduklarım üzerinde daha bir derinleme-

sine düşünmeye başladım. Türkiye’de otobiyografi yazımının, birkaç istisna dışında, 1960’larda başladığını gördüm. Otobiyografi konusu, bunun doğal bir sonucu olarak, bakir bir alandı. Önce, Batı’da çıkan, otobiyografi konusuna ilişkin kitapları okudum; kadın otobiyografileri üzerindeki çalışmalar Batı ülkelerinde 1980 sonrasında yoğunlaşmıştı. Son yirmi yılın feminist araştırmalarında da otobiyografi çalışmaları önemli bir yer tutuyordu. Türkiye’de ise, kadınların hayat hikâyeleri sosyal bilimcilerin dikkatini çekmişti, ama bu konunun edebiyat tarihçilerinin ilgi alanına girdiğini söylemek zordu. Bu arada, İstanbul Bilgi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü’nün 2008 yaz ve kış yarıyılı yüksek lisans programında iki dönem arka arkaya kadın otobiyografileri konulu seminerler düzenledim. Bu seminerlere katılan öğrencilerimin çalışmalarından da yararlandım. İlk tasarım, ortaya çıkacak olan çalışmanın tamamını yayımlamaktı. Ne var ki, bu çalışmaların yayımlanması uzun zamana ihtiyaç gösteren bir eşgüdüm gerektiriyordu. Böylece, öğrencilerimin çalışmalarını da dikkate alarak, bu kitabı yazmaya karar verdim. Kitap basılırken, seminerlere katılan öğrencilerime teşekkür ederim.

Bülent Aksoy her zamanki yardım ve desteğini esirgemedi. Öteki çalışmalarında olduğu gibi bu çalışmamda da vaktini, emeğini ve bilgisini büyük bir cömertlikle benimle paylaştı. Borcum büyüktür. Jale Parla’ya yaratıcı fikirleri için, İpek Çalışlar’a da kütüphanesini kullanmama izin verdiği için teşekkür ederim.

Son olarak İletişim Yayınları’ndan Nihat Tuna’ya kitabın basılması konusunda gösterdiği ilgi için teşekkür ederim.

NAZAN AKSOY
Kabataş, Eylül 2009

Otobiyografi Tarihine Kısa Bir Bakış

Oto-biyo-grafi, bir kimsenin kendi hayatını yazması demektir. Kendi hayatını yazan kişi yaşadıklarını kâğıt üzerinde var etme kararını vermiş; bir başka deyişle, hayatını bir metne dönüştürmüştür. Bir kimseyi kendi hayatını kâğıda geçirmeye yönelten çeşitli güdüler olabilir, ama bu güdüler ne olursa olsun, bir benlik meselesi vardır ortada. Kişiliğini topluma tanıtmaya değer bulur hayatını yazan insan. Kişiliğini tanıtırken genellikle içini döker. Bu kişilik bazen de, topluma sunulan, daha doğrusu, yüceltilen bir kişiliktir. Her iki durumda da yazma ihtiyacı aynı anlam dizisi üzerinde yer alan güdülerden doğar: itiraf etme, kamuya açma, ifşa etme, teşhir etme, günah çıkarma, şifa arama, aklanma, meşrulaştırma, gerçeği gizleme, kayıt altına alma, ölümsüzleşme gibi. Yazılan metin anıların, gözlemlerin, tanıklıkların, dostlukların, hayal kırıklıklarının, kısacası hayatın çözümleyici, irdeleyici bir bakışla anlatılan hikâyesi olabilir.

Hangi sebeple yazılırsa yazılsın, otobiyografi yazarın yazma işine koyulduğu noktadan geçmişine bakması ve hafızanın yardımıyla o güne kadarki hayatı metinleştirmesi, yani

geçmişini kalıcı kılma gayretidir. Kendi hayatını yazan bir kimse, hayatının hikâyesini nesnel bir biçimde anlatabileceğine, hayatının hakikatini kamuoyu ile paylaşması gerektiğine, böylece hayat bilgisini metinleştirebileceğine inanan bir kişidir. Bunun için de geçmişine yahut hayatına kişisel bir yorum getirmek zorundadır; geriye dönüp baktığında onu bir bütün olarak göremez çünkü. Hafızasındaki hangi anıların çekip çıkarılacağı, bunların nasıl sıralanacağı, nasıl bir bağlam içinde sunulacağı, yazma edimini ilgilendiren noktalardır, ama bunlar yazarın kendisiyle hesaplaşması açısından da önemlidir. Yazarın okura sunmak istediği portre bu süreçte belirleyici olacaktır. Çoğunlukla, toplumca tanınmış kişilerin hayat hikâyelerini yazdığını düşünürsek, yazarın kendisini nasıl kurgulamak istediği, yani nasıl bir “ben”in hikâyesini anlatmak istediği daha da önem kazanır.

Günümüzde otobiyografi araştırmacıları hem türün tarihi gelişimine bakarak, hem de tek tek otobiyografi metinlerinden hareketle kuramsal ve eleştirel yaklaşımlardan yararlanarak bu türün edebiyat tarihi ve toplumsal-kültürel tarih açısından önemini inceliyorlar. Kadın otobiyografileri bu araştırmalar arasında çok önemli bir yer tutuyor. Kadınlar erkeklere göre kamusal hayatta tarihin daha geç bir döneminde yer aldıkları için, yazarken daha çok özel hayatlarına yer vermişlerdir. Bu yüzden, kadınların otobiyografik nitelikteki metinlerle kendi dünyalarını dışa vurmaları yaygınlaşmıştır. Bu durum kadın araştırmalarında otobiyografilere yeni bir önem kazandırıyor.

Otobiyografinin bir tür olarak tarihî gelişmesine baktığımızda, bu türün önemine ilk kez 19. yüzyılın sonlarında dikkat çekildiğini görürüz. Oysa hayat hikâyelerinin yazılması çok gerilere uzanır. Birçok araştırmacı Aziz Augustine’in *İtiraf*’ını bu türün ilk örneği olarak anar. Gençlik günahlarını işledikten sonra kendini dine verişinin hikâyesini yaz-

mıştır Aziz Augustine (354-430). Yazarın bakışı doğrudan doğruya kendi iç dünyasına yöneliktir. Bu kitapta, kendi başına düşünüldüğünde önemsiz gibi görünen ayrıntıların bir kişiliğin oluşması çerçevesinde değerlendirilince nasıl anlam kazandığını görürüz. Yazar “Ben kimim?”, “Nasıl böyle oldum?” sorularını cevaplandırmaya çalışır. Böylece Aziz Augustine ilk kez iç dünyasını, hatalarını, korkularını okura açmakla otobiyografi türünün ilk örneğini de vermiştir.

Batı otobiyografi tarihinde dinî otobiyografiler önemli bir yer tutar. Özellikle 17. yüzyılda püritanizm, bireyi Tanrı ile yüz yüze getiren öğretisinde, insanları işledikleri günahları yazıyla açığa vurmaya teşvik etmişti. Böylece, bu öğreti insanların iç dünyalarını, kaygılarını, korkularını açığa vurmalarını bir gelenek haline getirdi. Bu da Avrupa’da bir itirafname edebiyatı doğurdu.

15. yüzyıldan itibaren meslek otobiyografileri diye tanımlanan bir tür de ortaya çıkmıştır Avrupa’da. Daha çok ailenin tarihini yazıya geçirme amacına dayanan bu yazılarda kişinin doğumu, vaftiz edilmesi, çocukluk yılları, ev içinde ve ev dışında gördüğü eğitim ve öğrenim, daha sonra da meslek hayatı yazıya geçirilir. Zamanla bu metinlerde kişinin psikolojik davranışları ile ahlaki tutumuna da yer vermeye başlar. Gene 16. yüzyıldan itibaren görülmeye başlayan macera otobiyografileri de coğrafya, antropoloji ve ticaret konularında bilgiler verir. Çocukluk çağı ve öğrenim hayatının anlatılmasıyla başlayan bu yazılarda türlü meslek erbabının çıktığı yolculukların hikâyesi verilir; çeşitli maceralardan sonra bu insanlar hem kendi kişiliklerini keşfederler, hem de hangi meslekte çalışmak istediklerine karar verirler.

Gelgelelim, bu metinler bugün anladığımız anlamda otobiyografiye zemin hazırlayan metinlerdir sadece. Gerçek anlamda otobiyografi 18. yüzyılın sonunda ortaya çıkar. Aydınlanma çağı bu türün gelişmesinde bir dönüm noktasıdır.

Daha önceleri insan yaradılışının değişmezliğine inanılırken bu dönemle birlikte insanın değişen, evrilen bir varlık olduğu kabul edilmeye başlar. Bir insanın birey olmasının, kendi hayatını kurmasının, kendi gücüyle başarı kazanmasının hikâyesidir otobiyografi. Bir kişinin yetişmesi, iç dünyasında geçirdiği değişimler dönüşümler bu kitapların konusudur artık. Yazılan metinler belirli bir gelişme gösterir, hikâyeler belli bir yapı içinde kurulur; giriş, gelişme, sonuç bölümleriyle bir bütünlük kazanır.

Batı'da otobiyografi türünün bireyin ortaya çıkmasıyla yakından ilgili olduğunu söyledik. Burada bir başka noktaya daha değinebiliriz: Ortaçağın son dönemleri ile modern çağın başlangıcında Avrupa'da kişisel hikâyeler anlatılması önem kazanır. Okuma yazma uğraşının özel alana has bir iş olarak görülmesinin payından söz edilebilir burada. Matbaanın icadından sonra insanlar okuyup yazabilecekleri bir özel alan açtılar, toplumdan bağımsızca var oldukları bir alandı bu. Bu alana çekilip iç dünyalarına yöneldiler, özel hayatlarına ilişkin bilgileri kâğıda dökmeye başladılar. Böylece okuma yazma yavaş yavaş özel alanda sürdürülen bir etkinlik haline geldi. Bu durum söz konusu etkinliği yürüten kişinin de özel bir varlık olduğu, önemli, biricik olduğu düşüncesini besledi. Bir başka deyişle, Batı'da modernleşme süreci ile birlikte okuma-yazma, kendisi hakkında konuşma, kendine bir özel alan yaratma, dolayısıyla birey olma fikri gelişti. Ama bu dönemde birey denince akla gelenler, erkeklerdi. Yazmak, kalem kullanmak erkek işiydi.

19. yüzyıl otobiyografi yazımını bir adım daha ileriye götürdü. Bu yüzyıl, insanı toplumsal ve tarihî bir bağlama oturtur. Otobiyografiler de bu anlayış doğrultusunda şekillendi; tek insanın iç dünyasını verirken, dönemin düşünce hayatına, fikir dünyasına da ışık tuttu. J.J. Rousseau, J.W. Goethe gibi önemli bireylerin otobiyografileri türün örnek

metinleri olarak okunup incelenmeye başladı. Otobiyografiler böylece hem okurların ahlaki yönden olgunlaşmasına yardımcı olacak öğretici metinler, hem de halkın önemli kişilerin özel hayatlarına duydukları merakı gideren hikâyeler olarak tutunup yaygınlık kazandı.

Batı edebiyat geleneğinde Aziz Augustine'in *İtiraflar*'ı ile başlayan otobiyografi türünün gerçek anlamda ilk temsilcisi Jean Jacques Rousseau'dur. Onun hayat hikâyesi de aynı adı taşır: *İtiraflar*. Ama onun "itirafları" din dışı bir yaşıntıyı dile getirir. Rousseau'un, 1770'te yazmayı bitirdiği bu otobiyografi onun ancak ölümünden sonra, 1781-1788 yılları arasında yayımlanabilmiştir. Geleneksel otobiyografi eleştirisi, Rousseau'nun *İtiraflar*'ını romantik bireyin doğuşunun müjdeleyen bir metin olarak gösterir, eleştirmenler de Rousseau'yu "ilk modern insan", ilk özgün birey olarak sunarlar.

Rousseau "itiraflar"ında kendini gerçekten de bir birey olarak tanımlar. Okurun anlamasını istediği şey de, kişiliğini nasıl kurduğu, nasıl bireyleştiğidir. Otobiyografisinin girişinde şöyle der:

Benzeri hiç görülmemiş ve hiç görülmeyecek olan bir işe girişiyorum. Benzerlerime, doğanın tüm doğruluğu içinde bir insan göstermek istiyorum ve bu insan ben olacağım. Sadece ben. Kalbimi duyuyor ve insanları tanıyorum. Gördüklerimden hiçbiri gibi yaratılmamışım; yaşayanlardan hiçbiri gibi yaratılmış olmadığımı inanmak cüretini gösteriyorum. Öteki insanlardan daha iyi değilsem bile, hiç olmazsa başkayım. Doğa beni içine döktüğü kalıbı kırmakla iyi mi etti kötü mü, bu ancak ben okunduktan sonra yargılanabilecek bir şeydir.

Kıyamet borusu ne zaman çalarsa çalsın, ben, elimde bu kitapla, yüce yargıcın huzuruna çıkacak ve yüksek ses-

le şöyle diyeceğim: “İşte ben böyle düşündüm, böyle yaptım, böyle oldum. İyiyi de, kötüyü de aynı içtenlikle söyledim. Hiçbir kötülüğü saklamadım, hiçbir iyiliği eklemedim; eğer bazı önemsiz süsler kullandığım olduysa, bu ancak bellek kusurumdan ileri gelen bir boşluğu doldurmak için olmuştur; doğru olabileceğini bildiğim şeyi doğru saydım, yanlış olduğunu bildiğim şeyi asla. Kendimi nasılsam öyle gösterdim.” (s. 11)

Rousseau bu iki paragrafta her ne kadar yüce yargıç, sonsuz varlık gibi sözler kullansa da, hayat hikâyesinde merkezi bir rol oynamaz Tanrı. Bireyin kendisi hakkında ancak birey konuşabilir, kendi hakikatini yalnız o bilebilir. Rousseau’ya göre, bu hakikati bilmenin yolu duygulardan geçer. İnsanın kendisi hakkındaki bilgi sezgiye dayalı bilgidir. Ona yol gösteren, varlığını geliştirmesine yardım eden şey duygulardır. Rousseau bu dünyada Tanrı’nın yardımı olmadan kendi kişiliğini nasıl kurduğunu; doğduğu günden başlayarak altmış yaşına kadar yaşadıklarını bütün çıplaklığıyla anlatır.

Rousseau başından geçenleri, aklından geçenleri anlatırken herhangi bir dönemi yahut olayı öne çıkarmaktan sakınır. Kendi geçmişini hatırlamak ve ebedileştirmekten ziyade, kendisini farklı kılan şeyleri göstermektir amacı. Rousseau bir otobiyografi yazarı olarak asıl görevinin açığa vurmaktır, itiraf etmek olduğunu bilir, niyeti kişiliğini okurlarının gözünde saydamlaştırmaktır. “Ruhumu okuyucumun gözlerinde adeta saydam bir hale getirmek isterdim ve bunun için, onu bütün bakış açılarından göstermeye, bütün ışıklarla aydınlatmaya, ruhumdaki hareketleri meydana getiren ilk nedeni onun kendi başına bulabilmesi amacıyla, orada onun fark etmediği bir hareket geçmeyecek biçimde davranmaya çalışıyorum” der (s. 187). Rousseau başından geçenleri birer birer, ayrıntılı bir biçimde gözler önüne se-

rer, sonunda yargıyı okura bırakır. Anlattığı hikâyenin doğru olması çok önemlidir onun için. Okur onu yargılamakta da, bağışlamakta da özgürdür. Okur yanlış bir sonuca varırsa eğer, okurun kabahatidir bu...

*İtiraf*lar, Rousseau'nun günahlarını okurla paylaşmaktan korkmadığı bir metindir. Bir örnek verelim. Yazar gençliğinde aristokrat bir ailenin yanında hizmetli olarak bulunmuştur. Bir gün evin hanımına ait bir kurdele bulunur üzerinde. Kurdeleyi çalıp çalmadığı sorulunca, evin hizmetçisinden aldığını söyler. Oysa kurdeleyi, suçu üzerine attığı bu kıza vermek için çalmıştır. Kız suçu kabul etmez, deliller Rousseau'nun suçlu olduğunu gösterir. Ama sonunda ikisi birden işten çıkarılırlar. Rousseau o günü şöyle anlatır: "Zavallı kız ağlamaya koyuldu ve bana sadece şu sözleri söyledi -Ah Rousseau, ben sizi iyi karakterli biri sanıyordum. Beni çok mutsuz ediyorsunuz; ama sizin yerinizde olmak istemezdim." (s. 94) Rousseau bütün açıklığıyla suçunu itiraf eder, bu olaydan duyduğu utanç çok büyüktür, nice yıllar sonra bile bu utanç duygusundan kurtulamaz. Şunları yazar: "Bundan ötürü bu yük hiç hafiflemeden vicdanım üzerinde kaldı ve diyebilirim ki bir çeşit kendimi bundan kurtarma isteği itiraflarımı yazma konusunda aldığım karar üzerinde çok etkili oldu." (s. 95) Rousseau'yu otobiyografisini yazmaya yönelten sebeplerden biri de vicdanına yük olan bu yanlışlarından, kabahatlerinden kurtulma isteğidir zaten. İşlediği kabahati anlatmakla kalmaz, bu kabahatin onda uyandırdığı pişmanlığı, üzüntüyü de dile getirerek kendini okur gözünde temize çıkarmaya çalışır. Suçunu açığa vurması, kendisiyle yüzleşebilmesi onun hem kendine olan güvenini, hem de ciddiyetini gösterir.¹

1 Bu itiraf konusunda Paul de Man'ın ilginç bir yorumu vardır. Otobiyografilerin iki yönü olduğunu düşünen Man'a göre bunlardan biri bilişsel (cognitive), ötekini edimsel (performative) olarak tanımlar. Bir otobiyografide anlatılan hikâyelerin ne anlama geldiği kadar bunların uyandırdığı duygular, izle-

20. yüzyılın tanınmış otobiyografi araştırmacılarından Roy Pascal'ın tanımına göre, otobiyografi yazarı ciddi bir insandır, ciddi bir kişiliği vardır, hayatının hikâyesini yazma niyeti de ciddidir. (s. 60) 19. yüzyıl bu ciddiyeti zaten taşıyan bir dönemdir. Rousseau da kitabında niyetindeki ciddiyeti tekrar tekrar dile getirmiştir.

19. yüzyılın öteki otobiyografi yazarları da kendilerini Rousseau gibi özgün birer birey olarak görürler. Wordsworth "The Prelude" adlı uzun otobiyografik şiirinde zihnî olgunlaşmasını dile getirir. Şair bir arkadaşına bu şiirde kendi kişiliğini nasıl yansıttığını anlatırken şunu söylemişti 1805'te: "Bir adamın kendisinden bu kadar çok bahsetmesi edebiyat tarihinde görülmuş şey değildir." (anan Marcus, 11)

Otobiyografi kelimesinin ilk defa Isaac d'Israeli'nin *Miscellanies* adlı kitabı üstüne 1797'de yayımlanmış bir tanıt-

nimler de önemlidir. Rousseau başından geçenleri anlatmakla yetinmez. Örneğin, bir kurdele çalıp suçunu masum bir kızın üstüne yıkmaya kalkmıştır. Bu olayın onun üzerindeki etkisini de anlatır. O derece utanç verici duygular uyanmıştır ki içinde, bunları itiraf etmek ihtiyacını duymuştur. Marion'dan ne kadar af dilese de vicdanını rahatlatamaz. Rousseau özür dilerken açığa çıkan duygu utançtır; yalan söylemek istememiştir, ama herkesin önünde duyduğu utanç, yalan söylemeye itmiştir onu. Burada yazar, kendisini hırsızlığa iten şeyin Marion'a duyduğu arzu olduğunu itiraf etmiştir; kurdeleyi kıza hediye edecektir çünkü. Duyduğu arzunun utanç verici hiçbir yanı yoktur. Paul de Man, Rousseau'nun bu derece utanç duymasını teşhircilikle açıklar. Ona göre, saklamakla kendini açığa vurmak arasında çok yakın bir bağ vardır. Duyduğu utanç üstünde bu kadar durması "itiraf"ın yüceltilmesi, dikkatin benliğe çekilmesidir. Ne kadar özür dilese, Marion'a ettiği kötülüğü telafi edemez; bu büyük utancı teşhir ederek başka bir arzusunu tatmine yönelir, utancını yazıya dökecek toplumun hayranlığını kazanmak ister.

Paul de Man'a göre, başkaları Rousseau'nun hayatında hep böyle suça teşvik edici bir rol oynarlar. Suçluluk duyacağı durumlara yol açanlar hep başkalarıdır. Onlar "sayesinde" utançlarını itiraf etme hazzını tadabilir. Çünkü itiraf edilen şey ne kadar gizli, ne kadar utanç verici ise, onu itiraf etmek de o kadar haz vericidir. Paul de Man otobiyografiyi asıl ilginç kılan şeyin bu türün bilişsel yönü değil, edimsel yönü olduğuna inanır. Otobiyografiyi meşrulaştıran bir özür yoksa bir metin yazmak da gerekmez... Metin özrü meşrulaştırmak için bir suç üretir. Paul de Man'ın yorumu bu alandaki çalışmalarda gelecekteki otobiyografilerin de çok yönlü yorumlarla nasıl yeniden anlamlandırılabilirliğini gösterir. (s. 280-286)

ma yazısında kullanıldığı görülmüştür. Bununla birlikte, terimleşip bir yazı türünün adı olarak ilk defa 1809'da kullanılmıştır (bkz. Marcus, s. 11-12). Otobiyografi ile biyografi arasındaki fark da ilk kez bu yüzyılda ortaya çıkar. Otobiyografi ile hatırat (anı) arasındaki fark da belirginleşir. 19. yüzyılda bireyin kendi iç dünyasını gözlemlemesi ve yazması derin bir içe bakış gerektiren büyük bir uğraş olarak görülürken, hatırat, yazarın kendisinden çok, çevresindeki insanları ve olayları yansıttığı, kişisel bir hesaplaşma gerektirmeyen, türün daha hafif bir alt kolu sayılıyordu. Otobiyografilerde sunulan gerçeklik daha karmaşık, daha kapsamlıydı, oysa hatırat daha çok dış gözleme dayanan yalınkat bir gerçeklik sunuyordu. Nitekim günah çıkarma geleneğinden gelen bir anlayışla, bu türde hep kişinin iç dünyası, geçmişi bütün çıplaklığıyla açığa vuruluyor, Rousseau'nun otobiyografisinde gördüğümüz gibi, suç, kabahat, hata itiraf ediliyordu.

İnsan kişiliğinin gözler önüne serilmesi otobiyografileri bilimsel bir ilginin de odağına yerleştirdi. Özellikle 19. yüzyıl sonunda İngiltere'de otobiyografik metinlerden hareketle insan kişiliğine ilişkin genel kurallar çıkarılmaya çalışıldı. Bu çalışmalarda yazarın otobiyografisi daha çok bilimsel, özellikle psikolojik açılardan değerlendiriliyor, eserin edebi değeri üzerinde pek düşünülüyordu.

Otobiyografilere bilimsel açıdan yaklaşanlardan biri Sigmund Freud'dur. Freud çalışmalarında otobiyografiden yararlandığı gibi, meslek hayatı ile düşünsel gelişmesini anlattığı bir otobiyografi de yazmıştır: *An Autobiographical Study* (1924). Freud insanlık tarihini bireyin psikolojisinin tarihi ile açıklamaya çalışmıştı. Bireyin gelişmesini belirleyen süreç insanın ana rahmine düşmesiyle başlayan kendi kişisel, psikolojik tarihidir. Freud hastalarının psikolojik sorunlarını anlamak için onların geçmişine bakmak gerektiğine ina-

nıyordu. Geçmiş hem şimdinin hem geleceğin temellerinin atıldığı bir zamandı. Kaynağını anlayamadığımız davranışlarımızı, işte bu unuttuğumuzu sandığımız ya da pek farkında olmadığımız geçmiş belirliyordu. Bu geçmişin yeniden anlamlandırılması pek çok sorunun aydınlanmasını sağlayabilirdi. Rüyalar, anılar, geçmişe dönük düşüncelerin yeniden anlatılması Freud'un çalışmalarında önemli bir yer tutar. *Rüyaların Yorumu* bir bakıma asıl otobiyografisidir onun.

Zamanla otobiyografiler psikolojinin olduğu gibi sosyolojinin de ilgi alanına girdi. Böylece, önce toplum hayatını, toplumun önde gelen bireylerinin hayatlarını incelemek önem kazandı. Bu yeni ilgi, bilim ile edebiyat, nesnel ile öznel, nesnel gözlem ile öznel yaşantı arasındaki karşıtlık otobiyografi yazımını etkiledi. Otobiyografiler edebi, ciddi otobiyografiler ile edebi nitelik taşımayan, daha çok anı, günlük türüne giren "piyasa" otobiyografileri olmak üzere ikiye ayrıldı.

20. yüzyılın başında otobiyografi araştırmalarında psikolojinin ağırlık kazanması, türü romana yaklaştırmaya başladı. Zaten 19. yüzyılda ortaya çıkan, bireyin kendini yetiştirmesini anlatan *Bildungsroman*ın (yetiştirme çağı romanı) özel bir biçimi olan *Künstlerroman* (sanatçı romanı) da yaygınlık kazanmıştı. Bu ikinci türe giren romanlarda bir sanatçının çocukluk yıllarından başlayarak büyümesi, yetişmesi, sanatçı olmaya karar vermesi anlatılıyordu.

Otobiyografinin bir edebiyat türü olarak önemine ilk defa dikkati çeken kişi Alman düşünür Dilthey'dir. Dilthey'e göre insan hayatı tarih içinde belirlendiğinden, bu türün yansıttığı dünyada insan kendini tarih içinde kimlik kazanan bir varlık olarak görür. Dilthey pozitivist düşüncenin bireysel hayatı göz ardı ettiğini düşündüğü için otobiyografinin bu boşluğu doldurabileceğine inanır. Öznel olanın yeniden öne çıkması, Kierkegaard'ın düşündüğü gibi, asıl gerçe-

ğın nesnel olanın değil, öznel olanın bilgisine dayandığı fikri de otobiyografi edebiyatını güçlendirmiştir. Birey dünyayı sadece duyu algılarıyla kavrayan bir varlık değildir, tasavvur gücü (imagination), hayal (fantasy), sezgi, duygu gibi yetilerle de donanmıştır. İşte bu çokyönlü kavrayışın insan hayatında ifadesini bulduğu yazı türü de otobiyografidir.

Dilthey kavramsal bilgi ile hayat arasındaki ilişkinin önemi üzerinde durur. Onun görüşüne göre tek tek olguların sıralanmasından çok, bu olgular çerçevesinde yaşananların zihinde kalan bilgisidir önemli olan. Tek tek yaşantılar başlıbaşına bir anlam taşımaz, asıl anlamını hayatın bütünü içinde düşünüldüğü zaman kazanır. İnsan hayatının tek tek olguları ancak bir bütün içinde yer aldığı zaman anlamlıdır. Hayat kesintisiz bir akış halindedir; ama şimdiden bakarak düşünebiliriz geçmiş; şimdinin bilgisini içermeyen bir geçmiş bilgisi yoktur. Yorum bilgisi (hermeneutics) ile geçmiş anlamak bugüne kadar süregelen bütünü anlamaktan, bütünü anlamak da onu meydana getiren tek tek olayları anlamaktan geçer. Otobiyografiyi ilginç kılan şey, büyük insanların hayatlarının ayrı ayrı anları nasıl bir bağ kurduklarında, birbirinden kopuk gibi görünen olaylar arasında nasıl bir süreklilik olduğu fikrini uyandırmalarıdır.

Otobiyografi insanın içinde yaşadığı tarihî süreci anlamasına, bu oluşumun bilincine varmasına yardım eder. Otobiyografide “insan hayatının en yüksek ve eğitici cephesi” ile karşılaşırız Dilthey’e göre. Onun gözünde en önemli otobiyografi metni Goethe’nin *Dichtung und Wahrheit* (Şiir ve Hakkat) adlı otobiyografisidir. Goethe kendi kişiliğinin gelişmesini tarihin içine yerleştirir, kendi kimliğinin tarih içinde biçimlendiğini gösterir çünkü. Ne var ki, Goethe önünde yaşanacak uzun bir ömür varken, hayatının ilk yirmi altı yılının, yani gençlik çağının hikâyesini vermiştir. Oysa bu kitabı yazmaya başladığı 1811 yılında altmış iki yaşındaydı (doğumu

1749). Demek ki, Goethe, hayatını, geçmişini altmış yıllık bir tecrübeden geçirerek yazmıştır. Bu durum, Dilthey'in hayatın sürekliliği ve bütünlüğü konusundaki ısrarlı vurgusunu biraz zedeler. Goethe'nin otobiyografisi gene de türün bir ilk örneği gibi görülmüştür. Nitekim, aynı durumu, yani yetişme çağına olgunluk çağının tecrübesiyle bakılmasını daha birçok yerli ve yabancı otobiyografide görürüz.

Dilthey'in çalışmalarını daha sonra öğrencisi Georg Misch sürdürmüştür. 20. yüzyılın ilk yarısında otobiyografi araştırmaları Misch'in çalışmalarıyla doruk noktasına ulaşır. Misch otobiyografisini yazan kişinin psikolojik dünyasına çok önem verir. Kişinin tarihî süreç içinde kendi kimliğinin bilincine varması, kendi kişiliğini "öteki" insanlardan ayırt eden özelliklerinin bilincine varmasının hikâyesidir otobiyografi. Burada asıl üzerinde durulan şey, insanın kendi hayatı üzerinde düşünebilme, kendini anlayabilme ve anladığı kadarıyla yazıya geçirebilme yetisidir. İnsanın kendi hayatını tutarlı ve anlamlı bir bütün olarak düşünebilmesi üstün bir meziyettir. Ne var ki, otobiyografik benliği "öteki" insanların benliğinden ayıran Misch'in söyleminde öznenin kendisi hakkında düşünebilmesi Batılı erkeğe özgüdür.

Otobiyografi hakkındaki çalışmalar Misch'ten sonra azalmıştır. Bu alandaki çalışmaların kapsamlı bir şekilde ortaya çıkması 20. yüzyılın ikinci yarısındadır. 20. yüzyılın iki büyük düşünce hareketi olan marksizm ile yapısalcılık somut bireyin hayatını göz ardı etmişlerdi. Otobiyografinin 1970'ten sonra yeniden canlanması kaybolan bireyin ve onun özgün hayat hikâyesinin bir dirilişiydi. Bu dönemin eleştirel çalışmalarını iki başlıkta toplayabiliriz. Georges Gusdorf'un başını çektiği varoluşçu yaklaşım ile Roy Pascal ve Karl Weintraub'ın temsil ettikleri kültürel anlayış. İlkin, 1954'te W. Shumaker adlı bir araştırmacı otobiyografinin bir insanın hayatından seçtiği kesitleri giriş, gelişme,

sonuç bölümleri halinde yeni bir insan portresi ortaya çıkardığını, bunun da sanata özgü bir çalışma olduğu gerçeğinin göz ardı edilemeyeceğini ileri sürmüştü. Ama 1960'lara gelindiğinde, otobiyografinin bir tür olarak meşruiyeti tartışılmaya başlamıştı artık. Bu tartışmalarda sorulan soru şuydu: Otobiyografi bir edebi tür müdür, yoksa tarih araştırmalarının bir yan kolu mudur?

Otobiyografiyi insanın hayatını geriye dönüp anlamlı bir bütün olarak kavrama, onu anlamlı kılma çabası olarak gören Georges Gusdorf ise, bu yöndeki çalışmaların felsefi boyutunun derinleşmesine katkıda bulundu. Gusdorf'a göre otobiyografi bir edebiyat ürünü, yani bir sanat eseri olarak ele alınmalı, anlatılanların doğru olup olmadığı tartışılmamalıdır, çünkü otobiyografilerde kişi kendisini dışardan gözlemlenebilen eylemleriyle değil, içerden, bütün mahremiyeti içinde, ya olduğuna inandığı ya da olmak / görünmek istediği gibi anlatır. Bu açıdan, her hayat hikâyesi bir bakıma bir sanat eseridir (bkz. 1980: 45).

Aşağı yukarı aynı yıllarda yazan Roy Pascal otobiyografinin bir sanat eseri olmasından çok, tarihi ve kültürel işlevi üzerinde durmuştur. Pascal'a göre, 19. yüzyıl Avrupa'sında kırlardan şehirlere yönelen göçün, sınılaşmanın, kapitalizmin ve bürokratikleşmenin bir sonucu olarak insan hem emeğine, hem yaşadığı çevreye yabancılaşmış, büsbütün yalnızlaşmıştır. Birey yavaş yavaş bir bütün içinde eriyip yok olmuştur. Pascal bu sürecin otobiyografiyi bir tür olarak geri plana ittiğini düşünür. İnsanın modern dünyanın getirdiği sorunları çözmesinde otobiyografiden yardım alması pek de mümkün görülmez artık. Bununla birlikte, otobiyografinin edebiyata açtığı yol da hiçbir şekilde göz ardı edilemez. Çünkü aynı yalnızlaşma süreci bireyi kendi iç dünyasına yöneltip modern insanın zengin iç yaşantıları üzerine kurulan yenilikçi (modernist) romanı hazırlamıştır.

Dilthey, Misch gibi Pascal da otobiyografiyi Avrupa düşünce geleneğinde ortaya çıkmış, Avrupa edebiyatına özgü bir tür olarak görür. Avrupa'nın büyük otobiyografi yazarları bireyi tarihin içine yerleştirmişlerdir. Ama modern otobiyografi yazarı tarih ile birey arasında bağ kurmaktan kaçınır, çünkü günümüzde hem tarihi süreklilik anlayışı hem de hayata anlam veren aşkın kavramlar geçerliğini yitirmiş, bireyin iç dünyası yoksullaşmıştır. Birey kendi hayatı ile toplumsal hayat arasındaki ilişkiyi önemsememektedir artık. Benliğin sürekli bir oluş halinde bulunduğu, hiçbir zaman tamamlanmadığı görüşüne dayanan devingen benlik anlayışı da tutarlı, bütünlüklü özne yaklaşımı ile bağdaşmaz zaten. O bütünlük ve tutarlılık fikrinin günümüzde hâlâ yaşadığı görüşü bir yanılsamadır gerçi, ama otobiyografinin önemi de böyle bir yanılsama yaratabilmesinden gelir. Kişiliğin bölünmüşlüğüne rağmen bir bütünlük yanılsaması yaratabilecek belki de tek edebi türdür otobiyografi.

Karl Weintraub da otobiyografiyi Batı kültüründe “tarihi bilinç”in ortaya çıkışını ve birey kavramının gelişimini haber veren bir tür olarak görür. Weintraub’a göre, bir bireyin hayatındaki bir aydınlanma anının ürünüdür otobiyografi. Bu aydınlanma anı bireyi geçmişini yeniden düşünmeye, o özel anın ışığında kendi hayatını yazmaya sürükler. Burada kastedilen şey, ereksel (teleolojik) bir yetiştirme çağı hikâyesi ya da hayatın belli bir döneminde geriye bakılarak zihinde imal edilen bir kurgu değildir. Bu aydınlanma durumu bir kriz anında kendiliğinden ortaya çıkar. Kriz anı kişiyi geçmişini bir bütün olarak kavramaya yöneltebilir. Ama söz konusu olan kriz bireysel olmaktan çok, tarihî anlamı olan bir krizdir.

Türk edebiyatında Halide Edib Adıvar'ın otobiyografisini yazmaya karar vermesi böyle bir kriz anına denk düşer. O da “tarihî” diyebileceğimiz bir anda hayat hikâyesi-

ni yazmak zorunda olduğunu hissetmiştir. Weintraub'a göre, Goethe'ye otobiyografisini yazdıran şey kendi kişisel geçmişi ile dünya tarihinin birbirinden koparılamaz olduğu düşüncesiydi. Aynı düşünce bir başka tarihte, bir başka coğrafyada yaşayan Halide Edib için de geçerli; o da hayat hikâyesini yazmaya başlarken kendi kişisel geçmişi ile Milli Mücadele tarihinin iç içe geçtiğine inanmıştı.

Weintraub'un bir görüşüne daha değinebiliriz. Otobiyografi yazarı gelenekte var olan basmakalıp bir kimlik anlayışıyla yazmaya başlamakta, ama metin ilerledikçe kendi özgün kimliğini şekillendirmekte, kendi özgün dilini yaratmaktadır. Bu yorum, otobiyografinin bir türden bahsedilemeyecek kadar dallanıp budaklanmış bir yazım şekli olduğunu düşünen Paul de Man'ın görüşüne yaklaştırır bizi. Paul de Man otobiyografilerin hiçbir insanın hayatını temsil edemeyeceğini, olsa olsa edebiyat geleneklerine göre tasarlanmış hayat hikâyeleri yazılabileceğini söylüyordu.

Otobiyografi araştırmalarında hep önemli kişilerin hayat hikâyeleri üzerinde durulmuş, bu türün yerleşik örnekleri (kanonu) Batı dünyasının büyük adamlarının metinleri olmuştur hep. Bu Batı-merkezli, elitist, erkek iktidarına dayalı yaklaşımda, "tarih" içinde yer bulamamış olan insanların, toplumsal hayatta yer edinemeyen kadınların, sıradan erkeklerin, bir de beyaz ırktan olmayan insanların hayat hikâyeleri görmezlikten gelinir. Oysa bütün bu araştırmacılar otobiyografi kitaplarını büyük adamların tarihi olarak okudular, okuttular.

1970 Sonrası Otobiyografi Çalışmaları

Son kırk yıl içinde yürütölen otobiyografi çalışmalarında bu tutarlı, bütönlöklö özne fikrinin sarsılmaya başladığını görürüz. Bireyin sadece hikâyesi değil, bu hikâyenin nasıl anlatıldığı da önem kazanmıştır artık. Modern çağın özne kavramı sarsılmıştır. Dil etmeni birden ilgi odağı olur. “Ben”, dilin dışında inşa edilebilecek bir varlık değildir. Kendi hayatını anlatan özne inanılırlığını kişisel gerçekliğini temsil etme gücünden alıyordu. Otobiyografi geleneğinde de gerçekliği yansıtan bir araç olarak görülüyordu dil. Her türden metin gibi hayat hikâyeleri de dil içinde sunulduğuna göre, metinde nesneleşen “ben”in kendi bünyesinde taşıdığı gerçekliği yansıtmış oluyordu. İşte bu görüşün dayanağı neydi? Tarihi “ben” ile anlatan kişi; anlamı üreten “ben” ile anlamın ürettiği “ben” aynı ise, varlığın temsili nasıl mümkün olurdu? Günümüzde otobiyografi araştırmacılarının sordukları sorunun temelinde bu kuramsal sorun vardır.

Günümüzde başka açılardan da sorgulanıyor dil. Foucault, Barthes gibi düşünürler “özne”nin, dolayısıyla “yazarın ölümü”nü ilan edince, derin bir anlam taşıyan “özne” ve

onun kendisini gerçekleştirme macerasını anlatan otobiyografi de önemini yitirmeye başlamıştır denebilir. Artık taraf-sız bir alan olarak görülen “yazı”da özne kaybolmuştur çün-kü. Böylece Rönesans’la başlayıp Schleiermacher, Dilthey, Heidegger gibi düşünürlerin çalışmaları ile 20. yüzyıla ka-dar uzanan özne anlayışı yeni bir bakış açısıyla ele alınmak-tadır. Buna göre, “ben” kelimesi sadece dilin yapısındaki bir gerekliliktir, ama bu kelimenin arkasında somut bir insa-nın var olduğuna inanmak gerekmez. Somut bir birey yok-sa, otobiyografinin ele aldığı “özne” zorda kalır. Çünkü özne kendisini anlatırken daha önce defalarca kullanılmış söz-leri, dilde hazır bulunan kalıpları kullanır; yeni, özgün bir şey söylemesi böylelikle imkânsız hale gelir. Oysa insan bu kullanılmış sözleri yeniden kullanırken onları kendine gö-re seçmekte ve düzenlemekte her zaman özgürdür. Öznenin temsil ettiğini dilin oluştuğu, yani sözün, diyelim ki bir cümlenin kurulduğu anla sınırlandırmak hayatın tarihi bo-yutunu devreden çıkarmak demektir. Her ne kadar bir insan otobiyografisini yazarken geçmişini şimdi içinde bulunduğu zaman kesitinin bakış açısından anlatırsa da, geçmişe dönen bir bakış, geçmişin karanlığında kaybolmakta olanı çekip çı-karma özlemine bağlı derin bir istek de söz konusudur.

İşte bu bakımlardan sorun, yazarla birinci tekil kişi ağzıyla konuşan anlatıcı arasındaki ilişkinin günümüzdeki ikircikli konumudur. Bu ikircikli durum otobiyografi yazarıyla metinde macerası anlatılan kişi arasındaki bağı sorunsallaştırır. Metindeki özneyle gerçek hayattaki özne (yani tarihi özne) arasındaki ilişki nedir? Metin elbette böyle bir izlenim uyandırır, ama biz okurlar bu ilişkiye bel bağlayabilir miyiz? Bağlayamayız, çünkü yazarın tarih içindeki kendine özgü somut varlığı kaybolmakta, metinde karşımıza büsbütün kur-maca nitelikte ikinci bir ben çıkmaktadır. Yazar, otobiyogra-fisini sunduğu kişiyi düpedüz dilsel bir yapıya indirgemıştır.

Roland Barthes Roland Barthes'a karşı

Roland Barthes kuramsal çalışmalarıyla, bu yazı türünün temellerini sarsmakla kalmaz, otobiyografisiyle de türün varlığına adeta meydan okur. *Roland Barthes Roland Barthes* (1975) adını taşıyan metni şu cümleyle başlar: "Bütün bunlar bir roman kişisi tarafından söylenmiş gibi kabul edilmelidir." (s. 11) Yazar, anlatmaya çalıştığı kişiliğin en az bir roman kahramanı kadar kurmaca olduğunu daha ilk sayfada ilan etmekle okurla yazar arasındaki otobiyografik sözleşmeyi askıya alır. Hayatı anlatılan kişi, hikâyeyi anlatan kişi ve kitabın üzerinde imzası olan kişinin aynı insan olduğunu varsayan sözleşme bozulmuştur. Yazarın gerçekliği temsil etmek gibi bir niyeti yoktur. Sözleşmeyi sorgulamış, imza yetkisinden vazgeçmiştir.

İmza sorunu günümüz otobiyografi eleştirisinde önemli bir konudur. İmza, yazarın metne sahip çıktığını gösteren en önemli işarettir. İmzanın amacı, temsil ettiği kişiyi tekleştirilmesi, sabitleştirmesidir. Bütün hukuki ve kurumsal ilişkilerde imzanın sabitliği bir güvence olarak kabul edilir. Metni imzalayan sorumluluğu da üstlenmiş demektir. Oysa metnin ardında duran sabit, değişmez özne fikri anlamını yitirince bu imzanın meşruiyeti de sorgulanır olmuştur. Acaba geçmişte yazdığı bütün metinleri imzalayan insan aynı insan mıdır, yoksa zaman ve mekân içre değişen farklı kimlikleriyle çoğul nitelikte bir imzayı mı temsil eder? Derri-da, Paul de Man'ın Amerika'ya gitmeden önce Nazi taraftarı gazetelerde yazdığı Yahudi aleyhtarı yazıları; Nietzsche'nin Nazi Almanya'sında okutulan "Öğretim Kurumlarının Geleceği Üzerine" başlıklı konferanslarını; hatta Heidegger'in Freiburg Üniversitesi rektörü olarak tarihe geçen öğretim yılını açış konuşmasını bu imza ve yazar ilişkisi bağlamında sorunsallaştırır. Burada bu yazarların imzalarından biri-

ni kabul etmek, kişiyi o imza ile belirlemek, öteki imzalarını, dolayısıyla o imzaları taşıyan metinleri kabul etmemek demektir.

Bu noktada bir başka sorun da yazarın kamudan aldığı imza yetkisine dayanarak otobiyografik metinde doğrudan doğruya kendini temsil ettiğine inanmasıdır. Yazar, hayatını metinleştirirken hem kendi kişiliğini kurar, hem de kurduğu kişiliği sahiplenir. Otobiyografi her zaman edebiyatı aşan bir hayat-metin iç içeliğini dolaysızca sunabilme ayrıcalığını taşımıştır. Ama imzanın arkasında duran kimliğin sabit olmadığını kabul ettiğimiz zaman türün vaat ettiği doğruluk ve sahicilik ilkesi zedelenmiş olur. Günümüzde değişen kavramlar ışığında bu yazı türüne baktığımızda, okurların kitabın üstündeki imzanın işaret ettiği kişi ile metindeki kişi arasındaki özdeşlik ilişkisinden herhangi bir beklentileri olamaz.

Barthes hayat hikâyesini bildik kronolojik bir sıra ile anlatmaz, hatta anlattığı belli başlı bir hikâye bile yoktur. Görünüşe göre, yer yer çelişen fikirlerin bölük pörçük parçaların art arda dizilmesi ile yazılmıştır kitap. Ama ilk bakışta birbirinden kopuk gibi görünen parçaların sıralanış biçimi alışılmamış bir bütünlük yaratır. Öznenin tutarsız, parçalanmış yapısı metinde kendini açıkça gösterir. Otobiyografik ben'in tarihi ben'le özdeş olamayacağı da duyurulmuştur. Tarihi ben'in tutarlılığını da kabul etmez yazar: "İşte bu nedenle biz günümüzde bölünmüş bir kişilikten söz ettiğimizde, bunu kesinlikle söz konusu kişiliğin basit çelişkilerini, ikili dileklerini, vb'ni kabul etmek için yapmayız; amaçlanan şey bir kırınım"dır (Fr.diffraction), başladığı anda, ne ana çekirdeğin ne de anlam yapısının ortada kaldığı bir saçılmadır: Bana gelince, çelişmeli değil de dağılmış, saçılmış durumdayım ben." (s.167)

Kitap fotoğraflarla başlar, ama yazar fotoğrafların kendi-

siyle ilgili hiçbir şey söylemediğini belirtmeden de edemez: “Derin düşünce (yoğun bir duygusal şokun etkisiyle sarsılma) görüntüyü ayrı bir varlık olarak oluşturduğunda, onu dolaysız bir hazzın nesnesi durumuna getirdiğinde, bir kimlik düşüncesi ile hiçbir ilgisi kalmaz, bu kimlik düşüncesi düşsel bile olsa.” (s. 13) Ne var ki seçilen fotoğraflar aile bireyleri ile yetişme çağının fotoğraflarıdır. Resimleri altyazılarıyla birlikte gözden geçirdiğimizde, Barthes’ın sıkıntılı bir taşra şehri olan Bayonne’da orta sınıf bir ailede doğduğunu, evin büyük bir bahçesinin bulunduğunu, büyükannelerinden birinin Parisli, ötekini taşra kökenli olduğunu, babasının çok genç yaşta savaşta öldüğünü, annesinin bu tek çocuğunu yalnız büyüttüğünü öğreniriz. Yazar bir yandan geleneksel otobiyografiyi çökertirken, bir yandan da türün öne çıkardığı aile çevresi, çocukluk, gençlik yıllarını okura fotoğraflarla tanıtmayı tercih eder; resimlerin altına eklediği kısa notlarla bilgi verir sadece. Böylece resimleri sahiplenmemekle birlikte, belli bir zamanda ve mekânda var olmuş tarihî bir benliğin hikâyesinin ipuçlarını görsel malzemeyle vermekten kendini alıkoyamaz. Fotoğraf da bir metindir, ister istemez bir izlenim uyandırır zihinlerde.

Fotoğraflardan okunan hikâye Barthes’ın sanatoryumdan çıkmasından sonra biter. Otobiyografik anlatı sona ermiştir, yazar artık Paris’tedir, bundan sonra hayatı hakkında çok az şey öğrenebiliriz, sadece düşünceleri, izlenimleridir anlatılan. Bunu şöyle açıklar:

“Yalnızca üretimsiz bir hayat hikâyesinin yazılabileceğini göstermek. Ben ürettiğim anda, yazdığım anda, anlatma süremi elimden alan şey (iyi ki de alır) Metin’in ta kendisidir. Metin hiçbir şey anlatmaz, alır bedenimi başka yerlere, imgesel kimliğimden uzaklara götürür, daha şimdiden Halk’a, öznel olmayan kitleye (ya da genelleşmiş özneye) ait bir tür

belleksiz dile doğru alır götürür, yazma biçimimle ondan hâlâ ayrı olsam bile.” (s. 14)

Burada söylenebilecek bir şey var. Metin sadece yazarın öznel dünyası hakkında değildir. Metin her zaman hem toplumsal olanı, hem de öznel olanı anlatır, bu ikisi birbirinden kesin çizgilerle ayrılmaz. Her metin bir otobiyografi olabileceği gibi, otobiyografi olarak yazılan her hikâye de başlı başına bir metindir.

Son olarakda öznenin temsiliyeti sorununa değinelim. Barthes benin temsil edilme imkânlarının sınırlı olduğunu, durmadan değiştiğini, bu yüzden onu sabitleştirip tanımlamanın mümkün olmadığını söyler. Metinde yazar, bir iki yer dışında, kendisinden üçüncü kişi olarak, ya “o” ya da “R. B” diye söz eder. Barthes’a göre, insan kendini ancak bir fotoğraf karesinde görebilir, bir başka deyişle, kendisini bir başkasını gördüğü gibi göremez. Bu da temsiliyeti şüpheli bir hale getirir. Şöyle der:

“(…) ben hiçbir zaman ona benzemedim ki!- Nereden biliyorsunuz bunu? Benzeyeceğiniz ya da benzemeyeceğiniz bu ‘siz’ nedir? Nereden edinilir? Hangi morfolojik ya da anlatımsal ölçüye göre? Asıl bedeniniz nerede sizin? Resimde görmenin dışında kendinizi göremeyen tek kişi sizsiniz, aynaya ya da objektife kondurdukları bakışla alıklaşmış halleri dışında siz gözlerinizi hiç göremezsiniz (gözlerimi sana bakarken görmek ilgilendirdi beni yalnız): kendi bedenimiz için bile, özellikle de onun için, siz imgeler dağarcığına mahkûmsunuz.” (s. 48)

Roland Barthes’ın yazdıklarının önemi, yazarın metin üzerindeki iktidarını sorgulamasındadır. İnsanın kendini bile temsil etmesi zorken nasıl olur da tarihî gerçeklikleri temsil edebilir sorusunu soran Barthes, otobiyografi yazarının ken-

dine olan güvenini sarsmakta, onun okur gözündeki itibarına ve iktidarına son vermektedir. Otobiyografisindeki ana sorun, geleneksel otobiyografinin arkasındaki modern çağın düşünce geleneğini tartışmaktır. Tarihi bir gerçekliği temsil etme iddiası taşıyan, yaşananların birebir dile getirildiği, yazarın kendi hayatını temsil edebileceği inancına dayalı, tutarlı bir bireyin yetişip başarılı bir insan oluşunun hikâyesini anlatan, yazarın imzasına kamudan aldığı yetkiyle bir otorite konumu kazandıran bir türdür geleneksel otobiyografi. Barthes işte bu geleneğin karşısına, gerçeklikle kurduğu ilişkiyi durmadan sorgulayan, öznenin tutarsızlığına dikkati çeken, yazarın yetkisi konusundaki endişelerini açığa vuran yeni bir otobiyografi anlayışı ile çıkıyor. Roland Barthes böylece otobiyografi “yazar”ını “öldürürken” onun metin üzerinde kurduğu saltanata da son vererek okuru özgürleştiriyor.

Otobiyografi ve ideoloji

Geleneksel görüşe göre, “ben”, bireysel, tikel olanı yansıttığı ölçüde, içinde yetiştiği tarihi - toplumsal bir yapıya da denk düşen bir bendir. Leigh Gilmore bütün otobiyografilerin, gerek öznel gerekse nesnel açıdan, yeterince sahici olmamakla suçlanabileceğini söyler. Buna göre, sahici bulunmayan eserler hem kurgusal hem de tarihi gerçekliğin dışına düşmüş demektir. Otobiyografinin geleneksel tanımı metinde konuşan birinci tekil kişinin, hikâyesi anlatılan kişinin, metne imzasını koyan kişinin aynı kişi olduğu varsayımına dayanır. Postmodern eleştiri bu özdeşliği bozdu; tarihi ben’in imza yetkisini tehlikeye düşürdü. Bu sözleşmenin bozulması, doğrusu, otobiyografiyi bir tür olarak sınıflandırmayı da zorlaştırır. Ne var ki, Gilmore’a göre bu özdeşlik fikrinin kaybolması doğrudan doğruya türü tehdit etmez; otobiyografi çalışmalarında asıl kriz bir söylem krizidir. Ger-

çekliğin ne ölçüde temsil edilip edilmediğini değil, otobiyografi metnindeki kimliğin hangi söylem pratikleri arasında üretildiğini anlamaya çalışmak önemlidir. Bir otobiyografide kendini gösteren gerçeklik geçmişe bugünden bakarak, o geçmişi bugünün bakış açısından yeniden kurgulayan bir gerçekliktir. Otobiyografide yaşantı [Erlebnis] yeniden şekillenir, gözden geçirilir, sınırlandırılır, dönüştürülür. Bu yüzden, anlatılan “ben”in arkasındaki yazar “ben”in her zaman dikkate alınması gerekir. Çünkü anlatılan “ben”i kurgulayan kişi kimi ayrıntıları seçip kimilerini görmezden gelen o arkadaki, yazar “ben”dir. Sonuç olarak, otobiyografinin konusu tekil bir bütünlükten çok, metnin içinde kendini gösteren söylemler, o söylemlerden çıkan anlamlardır. (bkz. Gilmore 1994, s. 65-105)

Postmodern eleştirinin ışığında, herhangi bir metnin olduğu gibi otobiyografinin de gerçekliği yansıtma iddiası hem kavramsal olarak hem de tarihî açıdan anlamını yitirmiştir. Otobiyografi metni kurmaca metin olup çıkmıştır. Otobiyografilerde çeşitli söylem pratikleri içinde inşa edilmiş olan bir benlik yine bir söylem içinden kendini yeniden kurgular. Oysa gerçekleri dile getiriyor diye önümüze sürülen şey yazarın kendi gerçekliğini algılama, alımlama biçiminden başka bir şey değildir. Yazarın kendi öznelliğinden, kendi algı düzeneklerinden, hatta ideolojisinin süzgecinden geçirerek sunduğu gerçekliğin temsil gücü o süzgecin sınırlarıyla belirlenir, bu demektir ki yazarın gerçekliği taraflı bir gerçekliktir. O halde sorulacak soru şudur: Yazar kendi gerçekliğini ortaya koymayı nasıl başarabilir; kendi gerçekliğini kendi ideolojik süzgecinden geçirerek veren kişi nasıl olup da kendi söyleminin dışına çıkabilir?

Bu yeni zeminde okurun elinden gelebilecek şey, otobiyografik bireyin kendi kişiliğini kuran ideolojik söylemlerle nasıl hesaplaştığına, hâkim ideoloji karşısında takındığı tav-

ra, bütün bu süreci nasıl dile getirdiğine bakmaktır. Çünkü bireyciliği ve ampirik bilgiyi ne çıkararak bir kültürün ürünü olan otobiyografi türü, “ben”in kurgulandığı söylemi ve mevcut siyasi-toplumsal yapıyı korumaya, meşrulaştırmaya yarayan kültürel-ideolojik bir işlev görebilir. Bu durumda otobiyografinin bir tür olarak var olan ideolojiyi doğallaştıran bir araca dönüşmesi kaçınılmaz olabilir. Böylece otobiyografi anlatısı belli bir ideolojinin pratiği içinden konuşan “ben”i, yani anlatılan kişiyi doğallaştırmakla siyasi bir amaca da hizmet eder; var olan siyasi ve toplumsal düzenin yeniden üretilmesine katkıda bulunur.

Nitekim günümüzde bazı araştırmacılar otobiyografileri incelerlerken bu metinlerin nasıl, ne amaçla yazıldığı, var olan toplumsal ilişki biçimlerini korumayı mı yoksa sorgulamayı mı hedef aldığı sorularının önemine işaret ediyorlar. Dilin özneyi bir bütün olarak açığa çıkaramayacağını; öznenin çoğul ve çelişik söylemler içinden konuştugunu düşünürsek, metinde konuşan öznenin tutarlı bir bütünlük gösterip göstermediği sorusu ne çıkar. Kullanılan dil nasıl bir dildir? Dilin gerçekliği yansıtıp yansıtmadığı kaygısını duyan bir anlayışla mı yazılmıştır metin, yoksa bölük pörçük, değişken, kaypak bir dille mi? Bütün bu sorgulamalar, öznenin siyasi alanla olan ilişkinin anlaşılmasına yardım eder. Bu da otobiyografilerin bugün de önemsenen bir amacını ortaya çıkarır: Tarihe ışık tutmak.

Bununla birlikte, temsil sorunu tartışması bütün sanat dalları için geçerlidir. Sanat temsilcilik işlevini kaybetmektedir artık. Bu yüzden, otobiyografi ile hayat arasındaki ilişkinin de tartışılması kaçınılmazdır. Ne var ki, otobiyografi yazımı, sadece, öznenin kendi kimliğini teleolojik anlamda gerçekleştirdiği bir söylem türü olarak görülemez. Yazılan bireysel tarihler yazarların yaşadıkları dönemleri sadakatle dile getiren mutlak metinler değildir, çünkü hiçbir d-

nem sadece bir sesin tanıklığına dayandırılmaz; merkeze çıkamayan ama dönemini kendi açısından gözlemleyen aykırı, bastırılmaya, susturulmaya çalışılan sesler de vardır. Bir dönemi anlamak bu farklılıkların meydana getirdiği bütünü anlamaktan geçer. Bu bakımdan, bu ana çizginin dışında kalan farkı kendi öznel açılarından dile getiren unutulmuş kimlikler de otobiyografi araştırmalarının konusu haline gelir. Başta kadınlar olmak üzere, göçmenler, eşcinseller gibi bugüne kadar sesi pek çıkmayan insanlar da hayat serüvenlerini anlatıyorlar artık. Otobiyografi sadece kamusal hayatı yansıtmakla sınırlı kalmıyor; herkesin gözleyebileceği olguların yanı sıra, insan hayallerinin, rüyalarının, sırlarının dünyasını da bize açıyor. Böylelikle toplumun ortalama beklentilerinin dışında kalan sıkıntıları, bastırılmış korkuları, endişeleri de dile getiriyor. Bu açılım otobiyografi çalışmalarını her açıdan zenginleştirdiği gibi, toplum bilimlerinin çeşitli alanlarına da malzeme sağlıyor.

Hayat hikâyelerinin tarihî bir çerçevede mi, yoksa edebi bir metin olarak mı incelenmesi gerektiği sorusu otobiyografi tarihi boyunca önem taşımıştır. Ancak, 1990'dan sonra hızlanan otobiyografi çalışmaları şunu göstermiştir ki, bu türün örneklerinin nasıl değerlendirileceği bir bakıma sadece yazarının niyetine bağlı değildir. Özellikle günümüzde ortaya çıkan yeni kuramların ışığında otobiyografik metinleri ya tarihî bir belge ya da edebi bir eser olarak gören sınırlandırıcı tavır yerini bu metinleri çeşitli açılardan çeşitli bağlamlarda okumamızı sağlayan esnek yaklaşımlara bırakmıştır. Başta feminizm olmak üzere etnik kültürlerle ilişkin çalışmalar, psikanaliz, sosyoloji, felsefe, kültürel incelemeler gibi birçok kuram, bilim dalı ve fikir akımının bu alana eğilmesiyle otobiyografik metinler yeniden okunmuş, mevcut kuramsal çalışmaların eksikleri ortaya çıkarılmış, yeni bakış açıları kazanılmıştır.

Kadın Otobiyografilerinin Tarihi

Kadınlar da öteden beri, otobiyografi türüne sokulabilecek yazılar yazmışlardı, ama bu durum kadın araştırmalarında bu alana el atılmasıyla fark edilebilmiştir. 1950'den sonra yazılan otobiyografi incelemelerinde bile kadınların yazdıkları kitaplara çok az yer verildiğini, kadın araştırmacıların da erkeklerce yazılan eserleri incelemeyi tercih ettiklerini görüyoruz. Az da olsa incelenen kadın otobiyografileri daha çok 19. yüzyılın siyasi açıdan önem taşıyan kadınlarının otobiyografileridir. Bununla birlikte, son yirmi yılda kadın araştırmaları bu boşluğu hızla doldurmaya başladı. Kadınlarca yazılan, daha önce bilinmeyen hayat hikâyeleri gün ışığına çıkarıldı. Kadın otobiyografilerinin de tarihi yazılıyor artık diyebiliriz.

Kadın otobiyografilerinin tarihi konusunda ilk kapsamlı araştırmalardan birini yayımlamış olan Amerikalı yazar Estelle Jelinek'e göre, kadın otobiyografileri erkeklerinkinden farklıdır. Kadınların kendilerini tutarlı, bir bütünlüğe kavuşmuş bir benlik olarak tasavvur etmeleri zordur, çünkü kültür tarihi tutarlı özne kavramını erkeklerle özdeşleştir-

miştir. Bu yüzden ancak kadınlar kendileri hakkında konuşup yazabilirlerdi. Erkek otobiyografi yazarı içinde yaşadığı tarihî dönemi temsil ettiğine inanırdı. Buna inandığı içindir ki, otobiyografisini yazmayı toplumsal bir ödev bilirdi. Kadınlar ise, merkezinde erkeğin durduğu bu dünyaya kenardan bakarak, toplum içindeki yerlerinin farklılığını kabul ederek hayat hikâyelerini yazmaya başlarlar. Erkek dış dünyayla, hayatla aynılığı temsil ederken, kadın farklılığı, başkılığı temsil eder. Kadınla hayat arasında bir mesafe vardır; bu da kadın otobiyografilerini gerek içerik yönünden, gerekse üslupça farklı kılar. Kadınlar erkekler gibi tarihî inşa eden özneler olduklarına inanmadıkları için, büyük tarihî olaylara, savaflara, devrimlere otobiyografilerinde doğrudan doğruya eğilmezler; ancak kendi öznel geçmişleriyle bağlantı kurabildikleri ölçüde yer açarlar tarihe. Felsefe konuları ile meslek hayatları da uzun zaman kadın otobiyografilerinin dışında kalmıştır.

Aslında, erkek otobiyografilerinin tarihi gibi kadın otobiyografilerinin tarihi de eski dönemlere kadar uzanır. Ortaçağda yazılan dinî içerikli metinler Batı'da ilk kadın otobiyografileri olarak kabul ediliyor bugün. Bu metinlerde kadınlar alışılmamış dinî yaşantılarını, gördükleri olağanüstü hayalleri anlatmışlardır. Kadınları bu metinleri yazmaya teşvik edenler kilise mensuplarıdır, amaçları inananların sayısını artırmaktan başka bir şey değildir. Aziz Augustine'in *İtirafı*larından epeyce farklıdır bu metinler; daha duygusal ama daha özensizce yazılmış yazılardır. Rönesans çağında otobiyografik metinlere pek rastlanmaz, bu çağın yol açtığı bireyselleşme kadınlar üzerindeki etkisini ancak 17. yüzyılda gösterebilmiştir. Matbaanın yaygınlaşmasıyla birlikte kendi hayatları hakkında yazan kadınların sayısı artmaya başlar. Çoğu üst sınıftan gelen bu kadınlar genellikle evlilik hayatlarını anlatmışlardır. Erkeklerinkinden daha öznel, da-

ha çok aile içi sorunlara yer verilen ama yazarların iç dünyalarını okura açmadığı, bütünlüğü olmayan, parça parça yazılmış metinlerdir bunlar.

Sanayi devrimiyle birlikte köylerden şehirlere göç etmek zorunda kalan kadınlar da kendi hayatları hakkında yazmaya başlamışlardır. Bu yeni dönemin kadınları toplumun değişik kesimlerinden gelen, hayatlarını sürdürebilmek için evlenmek zorunda kalan kadınlardır. Bu kadınların bıraktıkları metinlerde geçim derdi ile ahlaki kaygılar arasındaki çatışma en yaygın konudur. Maddi sıkıntılar ile ahlaki tercihler arasında sıkışan bu insanların yaşantıları daha sonra roman geleneğinde yansıtılmış, roman konusu olarak uzun uzadıya işlenmiştir. Bu yüzyılda kendini duyuran bireysel ses 19. yüzyıl otobiyografi yazarlarından çok, romancıları etkilemiştir.

19. yüzyılda kadın otobiyografilerinin sayısı artar, konuları da çeşitlenir. Aynı yüzyılın erkek yazarları toplumsal başarılarının hikâyesini anlattılar; kadınlarsa bu temadan uzak durdular. Kadınlar hayatlarını anlatırlarken, başarılarını yeteneklerinden çok, rastlantılara ya da düpedüz tanrının lütfununa bağlıyorlardı. Ama bu eğilim 19. yüzyılın sonunda değişti. Erkek otobiyografilerinin etkisinde kalan kadınlar özel hayatlarının hikâyesini anlatmaktan vazgeçtiler, daha nesnel, daha tutarlı bir dille yazmaya başladılar. Özel hayata ilişkin konular daha çok romanın ilgi alanına girer oldu. Özel hayatın, mahrem sayılan konuların kadın anlatılarında yeniden ve çok daha belirgin bir biçimde ortaya çıkması 20. yüzyılın ikinci yarısında oldu.

19. yüzyılda sanat duyarlılığı olan kadınlarla erkekler kurmaca metin türüne yönelip otobiyografi yazmaktan kaçındılar. Nitekim, dönemin ünlü kadın yazarları Jane Austen, Bronte kardeşler, Elizabeth Gaskell, Frances Trollope, George Eliot otobiyografilerini yazmadılar. 19. yüzyılın sonuy-

la 20. yüzyılın başlarında otobiyografi yazarların çoğu edebiyatla uğraşan kimseler değildi. Örneğin, İngiltere’de 19. yüzyılın başlıca otobiyografileri edebiyatçı olmayan erkeklerin kaleminden çıkmıştır. Yetenekli kadınlar ise kendi otobiyografilerini yazmak yerine, hayatlarındaki ünlü erkeklerin hikâyelerini yazmayı tercih etmişlerdir. Sözelimi Mary Shelley, Dorothy Wordsworth gibileri bıraktıkları mektuplarla, günceleriyle, yakın çevrelerindeki erkeklerin biyografisini yazacak olan erkek yazarların işini kolaylaştırmışlardı.

19. yüzyıl sonunda siyasi mücadelelere katılan ya da meslek edinmiş olan kadınların yanı sıra, ev kadınları da kendi hayatlarını anlatan metinler kaleme almışlardır. Bu yazarlar arasında bir yanda, kocaları yabancı ülkelerde görevli erkeklerin karıları olarak toplumsal işlevler yüklenen kadınlar, din görevlileri, misyonerler; öbür yanda da hemşire, dadi gibi ev işlerinde çalışan kadınlar vardır. 20. yüzyılın başında mesleki başarıyı öne çıkaran, tek boyutlu, kişisel yaşantıya yer vermeyen, kuru bir dille kaleme alınmış eserler çoğunluktadır. Aynı dönemde, erkek otobiyografilerini örnek alan kadınların yetişme çağları ile kişiliklerinin psikolojik yönlerine de anlatılarında yer verdikleri görülür. Bu yeni dönemin bir özelliği vardır: Evde icra edilebildiği ve çalışma saatleri esnek olduğu için kadınların özellikle tercih ettikleri bir meslek olmuştur yazarlık.

Bu dönemde yazılan otobiyografileri üç öbekte toplayabiliriz: Ev kadınlığı ile bir meslekte çalışmak arasındaki gerilimli ilişkiyi işleyen, daha çok ev kadınlığını önemseyip meslek hayatlarında kazandıkları başarılar için adeta özür dileyen kadınların hikâyeleri; ABD’de olduğu gibi kölelikten kurtulup özgürlüğe kavuşma hikâyesini, ya da bu ülkenin batısından doğusuna göçü kendi bireysel hayatları üzerinden dile getiren kadınların kaleme aldığı metinler; bir de, kadın haklarını savunan, hak hukuk mücadelesi içinde yer

alan öncü feministlerin hikâyeleri. Feminist kadınlar hayatlarını siyasi mücadeleye adadıkları için çevrelerinde kadınlıklarını kaybetmekle suçlanıyorlardı; bu yüzden, hayat hikâyelerinde mesleki başarıları ile kadın hakları mücadelelerinden çok, çocukluk ve gençlik yıllarını anlatarak bu suçlamalara bir cevap vermeyi tercih ettiler.

Bu noktada bir örnek olarak, Elizabeth Cady Stanton'un (1815-1902) otobiyografisine yakından bakalım. Amerikan kadın hareketinin önde gelen isimlerinden biridir Stanton. Üst sınıftandır, New Yorklu tanınmış bir hukukçunun kızıdır. Stanton'un seksen yaşındayken yayımladığı *Eighty Years and More* adlı otobiyografisini yazmaktaki başlıca amacı, yıllarca sadece siyasi kimliğini bilen, kendisini kadınların seçme seçilme hakkı için verdiği mücadeleyle tanıyan insanlara kişiliğinin bir başka cephesini, özel hayatını, yani bir anne, eş ve ev kadını olarak nasıl bir insan olduğunu gösterme isteğidir. Ne var ki kendini bir ev kadını olarak tanıttığı bu iddialı girişten sonra eş-anne-ev kadını kimliğini ortaya koyduğu bölümler metinde hem çok az yer tutar, hem de çok sönük kalır. Kırk yedi yıl gibi uzun bir süre evli kalmış olmasına rağmen, kocasıyla tanışması, evlenip balayına çıkmasından kısaca söz ettikten sonra siyasi mücadelelerle geçen nice yılların hikâyesini anlatırken kocasının adını bile anmaz. Yedi çocuklu bir anne olarak da çocuklarından ancak onlar büyüyüp kendi ailelerini kurduktan sonraki ilişkileri çerçevesinde bahseder. Çocuklarını okutmak için para kazanması gerekir. Bu parayı temin etmek için çok zor şartlar altında Amerika'yı dolaşıp konferanslar verir. Özel hayatında çektiği sıkıntılara hiç değinmez. Ev işleri hakkında anlattıkları da, eğlendirici olmanın ötesinde, yazarın kişiliğine ilişkin hiçbir bilgi vermez.

Jelinek, Stanton'un bu kitabı yazmasının asıl amacının kendisinin sıradan bir kadın olduğunu, öteki sıradan ka-

dınlara benzediğini göstermek olduğunu söyler. Oysa yazarın kendisini sıradan bir kadın olarak gösterme stratejisinin amacı Amerikalı ev kadınlarının onu kendilerine yakın hissetmelerini, böylece siyasi mücadelesine destek vermelerini sağlamaktır. Ömrünü adadığı kadın hakları mücadelesine hizmet etmek için yazmıştır otobiyografisini. Onun da kendileri gibi olduğunu gören birçok kadının önyargılarından kurtulup bu yöndeki siyasi mücadeleyi desteklemeye başlayacaklarına inanmaktadır. Bu yüzden, kişiliğinin yumuşak, sevecen, kadınsı yönünü etkili bir biçimde dile getirebilmek için ev hayatını anlatmak yerine, katıldığı siyasi toplantılarda, çıktığı yolculuklarda başından geçenleri, sıradan insanlarla kolayca kurduğu dostlukları anlatmayı tercih etmiştir.

Hayatında önemli bir yeri olan iki erkek, babası ile kocası da siyasetle uğraşmışlardır, ama onlar Stanton'un siyasi mücadelesine engel çıkarmasalar bile destek de olmamışlardır. Stanton ailesindeki erkeklerin bu tutumlarından yakınmaz, hatta bundan pek bahsetmez, çünkü erkek dünyasıyla çatışmaya girmekten alabildiğine kaçınır. Kamusal hayattaki zeki, becerikli, atılgan, çok iyi tartışan, keskin görüşlü, yorulmak bilmez, hiçbir işte erkeklerden geri kalmayan, kısacası sıra dışı kadın kimliğini geri plana itmek, bunun yerine yumuşak, uyumlu, öteki kadınlara benzeyen bir kimlik kurgulamak ister. Bu ikili kurgu kadın otobiyografilerinde her zaman merkezî bir yer tutar. Kadınlar kendi kimliklerini sunarlarken hem mesleklerindeki, hem de ev hayatlarındaki başarılarını anlatmak ihtiyacını duymuşlardır. Ne var ki bu dengeyi kurmak çoğu kez mümkün olmaz. Özel alan ile kamusal alan arasındaki bu gerilim birtakım çelişkilerin ortaya çıkmasına yol açar. Bu çelişkiler anlatıda kendini gösterir. Elizabeth Stanton da değişmeye, ilerlemeye yatkın, düzenliliğe önem veren kişiliğini göstermek için hikâyesini erkek otobiyografilerinde olduğu gibi kronolojik bir düzende

anlatmak ister, gene de araya anekdotlar, mektuplar, konuşmalarından, yazılarından aldığı çeşitli parçalar sokarak bu kronolojik düzeni bozar. Kitabını yazdığı sırada kadınların seçme seçilme hakkı bile henüz verilmemiş olduğu halde, Stanton otobiyografisini başarıya ulaşmış bir insan edasıyla tamamlamıştır. Şu nerdeyse bir kuraldır: Dönemin kadın otobiyografilerinde başarısızlık diye bir şey henüz yoktur.

Bireysel hayatla toplumsal hayat arasındaki zorlu çatışma daha sonraki kadın otobiyografilerinde yine karşımıza çıkar. Otobiyografisini Stanton'dan seksen yıl sonra, 1974'te yazan, kadın hareketinin bir başka önemli temsilcisi Kate Millett bu çatışmayı çok bilinçli tavırla tartışmıştır. Kadın otobiyografileri tarihinde kadının cinsel kimliğini ele alan bir anlatıdır Millett'in *Flying* (Uçmak) adlı kitabı. Yazar otobiyografisi yayımladığında kırk yaşındadır. Bu kitap yayımlandığı zaman kadın hareketi önemli bir kavşaktan geçmekteydi; kadınların toplumsal ve özel alanlarda verdikleri mücadelelerin birbirinden ayrı düşünülemediği anlaşılmıştı. Özel olan aynı zamanda siyasidir. Anlaşılmıştı bu nokta. Elizabeth Stanton'la Kate Millett'in yaklaşımları da bu durumu yansıtır: Stanton otobiyografisinde kadın hakları mücadelesinin başarısı uğruna kendi kamusal kimliğini geriye iterken, Kate Millett tam tersini yapar, kamusal kimlikle özel kimliğinin birbirinden ayrılamayacağını söyler. Millett'in kitabında hem bir kadının kendi cinsel tercihiyle hesaplaşması, hem de kadın hakları eylemcisi ve yazar olarak topluma kendini kabul ettirme mücadelesi vardır.

Millett birçok yönden otobiyografi geleneğinden ayrılıyor. Yazar-anlatıcı-başkişi birliğine dayanan sözleşme bozulmamış olsa da, yazar hikâyeyi zaman sırasına göre anlatmıyor; çocukluğunu, ergenlik çağını geriye dönüşlerle veriyor. Yaşadığı geçmişi değil, şimdiki zamanı, yaşamakta olanı, dahası, içindeki karmaşayı gözler önüne sermek için yazmıştır.

“Kendimi bulmak/keşfetmek için yazıyorum,” der (81). Metinde kullandığı serbest çağrışım tekniğiyle geçmişle şimdi arasında durmadan gidip gelir. Bu gelgitli anlatım metinde gözle görünür bir dağınıklığa da yol açar. Ama bu dağınıklığın ortasında ısrarla kurcalanan, iç içe geçen iki sorun vardır: Nasıl bir kadın olmak, neyi, nasıl yazmak...

Millett'in cinsel kimlik arayışı yazarı çocukluk ve öğrencilik yıllarına götürür. Daha ilkokul öğrencisiyken babasının arkadaşı sanarak arabasına bindiği bir adamın tacizine uğramıştır. Böylece kendi cinsine ilgi duymaya başlar. Katı kurallarla yönetilen bir katolik lisesinde okurken ilk defa kendi cinsine yakınlık duyduğunu fark eder. Daha sonra cinsel kimlik arayışında farklı bir yön ortaya çıkar. Japon heykeltıraş Fumio Yoshimuro ile evlenir, onunla sekiz yıl boyunca heteroseksüel bir ilişki sürdürür. Fumio anlayışlı bir erkektir, onun hep en iyi arkadaşı olarak kalır. Millett erkeklerle her zaman iyi dostluklar kurmuştur zaten. Ne var ki, Fumio ile evliyken hemcinslerine duyduğu ilgi yeniden uyanır. Bir kadına âşık olur, ama aşkına karşılık görmez. Millett bütün bu cinsel arayışlarını yazmaktan çekinmez. Kendisinden kırk yıl önce yazmış olan Gertrude Stein gibi kimliğini saklamak istemez. Onu bu yönde etkileyen bir yazar daha vardır: Cinsel yaşantıları romanlarında bütün çıplaklığıyla yansıtan Doris Lessing. Millett hayran olduğu bu yazarın kendisine söylediği şu sözü unutmaz: “En zor olan şeyleri, yazmam diye düşündüğüm şeyleri yazdığım için gurur duyuyorum bugün.” (s. 357) Ama önemli bir fark vardır iki yazar arasında: Lessing yazmam dediklerini bir kurmaca metinde yazarak kendini toplumun eleştirilerinden bir ölçüde korumuştur. Oysa Millett çıplak kimliğiyle çıkmıştır okurun karşısına, üstelik heteroseksüel toplumun benimsettiği cinsel kimlik rollerini, heteroseksüel cinselliği meşrulaştıran otobiyografi türü üzerinden sorgulayarak.

Kadın yazarlar toplumun önüne ancak kişilikleri, davranışları, akılları ile tutarlı bir kimlikle çıktıkları zaman erkek dünyasına kabul edileceklerine inandıkları için, uzun bir süre bedensel yaşantılarına hiç yer vermemişlerdir. Amerikalı otobiyografi araştırmacısı Sidonie Smith bunu şöyle açıklıyor:

“Kadınların bedensel olmayan bir yaşantıyı arayarak kendi öznel kimliklerini pekiştirmeleri gerekliydi; çünkü bedenleri ağır ve kaçınılmaz bir biçimde ‘cinsiyetlendirilerek’ üretilmişti. Bu yüzden, okur kazanmak için ya bedeninin dışındakini anlatmaları ya da bedenlerinden vazgeçerek yazmaları gerekiyordu. Üstelik, beyaz erkek bedeninin cinsel bilginin ve cinsel anlamın belirleyici kaynağı olarak evrenselleştirilmesi kadın bedenini nesneleştirdi, susturdu.”

(1994: 272) İşte bedeni yazmak, yani zihnin karşısını yazmak demek otobiyografi geleneğinin çoğu kez görmezden geldiği beden üzerinden kimlik oluşturmak demektir. Bu da yeni bir dil gerektiriyordu. Nitekim Millett cinsel kimliğiyle yaşadığı bu karmaşayı yazı üslubuyla da yaşadığını söyler. Nasıl yazacaktır, kimliğini nasıl dile getirecektir; dilini bulmak kendi kişiliğini bulmak demektir çünkü. Millett kitabında yer yer yazdıklarının müsveddelerini de yayımlar, böylece otobiyografi türünün vaat ettiği gerçeklik, gerçekliğin niteliği, sahici yaşantı, tutarlı özne gibi kavramları tartışmaya açarak otobiyografisini yazma sürecini metin içinde sorunsallaştırır. Belirli toplumsal cinsiyet rollerinin benimsenmesine dayalı erkek söyleminin bir ürünü olan otobiyografi türünde yazmak erkek diliyle yazmaktır diye düşünür Kate Millett. Şöyle der: “Yanımdaki kadın bir şeyler yazıyor, günbatımını anlatıyordu. Ben de aynı şeyi yapıyorum, kadına nasıl yazdığını soruyorum (...) Yazmak istemek ama yazamamak...” (s. 26) Nasıl yazılması gerektiği,

erkek dilinin dışında yeni bir dil arayışı Millett'in otobiyografisini geleneksel kadın otobiyografilerinden köklü bir biçimde ayırır.

Kate Millett'in otobiyografisinin bir yönü daha vardır. Yazar bir kadın hareketi kuramcısı ve eylemcisidir. Bu çerçevedeki sorunlarını da otobiyografisine yansıtır. 1970'lerin ilk yarısında kadın-erkek eşitliğini ve kadının kamusal alanda özgürleşmesini savunan kadın hareketi onu çok radikal bulmaktadır. Millett tek başına hareket etmekle, bu davranışıyla da davaya zarar vermekle suçlanır. Yazar bu kitabını *Cinsel Politika* adlı doktora tezini tamamladıktan sonra yazmıştı. Bu tez feminist eleştiri açısından önemli bir incelemedir, yazarı da bu kitapla üne kavuşmuştur. Tezini kendi adıyla yayımlamasından rahatsız olmuşlardır eylemci arkadaşları. Millett şöyle kendini savunuyordu: "(...) bu tezi ben yazdım, burada konuşan kadın hareketi değil, benim. Hataları da benim hatalarımdır." (s. 59) Kadın hareketi onun bağımsız bir birey olarak hareket etmesini, kendini geliştirmesini engellemek ister, o da bu tepki karşısında otobiyografisini yazıp kadın hareketi içindeki bireysel tavrını kamuya duyurmaya karar verir. 1970'lerde Amerika'da cinsel kimlik siyasetleri henüz yeni yeni tartışılmaya başlamıştır. Birçok kadın çevresinde cinsel kimlik sorunlarına kilitlenmenin kadın hareketini tehlikeye atacağı kaygısı vardır. Kadın sorunlarının tartışıldığı bir toplantıda Millett cinsel tercihini açığa vurduğu için feminist arkadaşlarının saldırısına uğrar. Bunun üzerine Millett yakın arkadaşı Sally'ye hitaben, "Ben kadının kurtuluşu hareketi değilim Sally, o hareket içindeki eşcinsel bir kadını sadece," diye konuşur. Sally ise, "Eşcinselleri ben çok iyi anlıyorum, ama Orta Amerika eyaletleri böyle bir şeyi kaldıramaz," (s. 17) diye karşı çıkar. Sally onun sevici olduğunu açık açık söylemesine çok kızmıştır. Amerikan kadın hareketi o yıllarda feminizmin

radikal bir uzantısı olarak görülen sevici eylemcilerden rahatsızdır, bu rahatsızlığın altında, cinsel kimlik talebinin kadın hareketini, erkeklere karşı sürdürülen eşitlik mücadelesinden uzaklaştıracağı kaygısı vardır. O dönemde kadın hareketi, kadının cinsel kimliğinin heteroseksüel sınırlar içinde özgürleşmesini yeterli bulmaktadır. Millett *Cinsel Politika* adlı kitabında, kültürel olduğu kabul edilen kadın-erkek ayrımını biyolojik ve psikolojik olarak da kanıtlamaya çalışan Freud'un kuramından yola çıkarak kadın kahramanların erkek yazarların romanlarında erkek cinselliğinin edilgin bir nesnesi olarak nasıl sunulduğunu göstermişti. Otobiyografisinde ise cinselliği bu kez kadın açısından sorgulamıştır Millett. Bu kez amacı yaşantılardan hareketle bir kuram geliştirmektir.

Son olarak, otobiyografinin adına da değinmek gerekir. Millett hep uçakla seyahat eder. Uçma kavramı metnin anlatım tekniğini de belirler. Yazar bir hikâyeden ötekine uçar durur. Bu uçma mecazı onun cinsel kimliğini de yansıtır, o kendini tek bir cinsel kimlikle tanımlayamaz, sürekli bir arayıştır cinsellik onun için. Otobiyografisi tamamlanmış bir hayatın değil, sürekli bir oluş halindeki, sabitleşmeyen bir kimliğin hikâyesidir zaten. Kate Millett bir yandan erkek otobiyografi geleneğinin tutarlı özne fikrine meydan okurken, öte yandan akışkan, değişime açık bir "ben" in özne fikri ile çelişmediğini; kadınların penceresinden bakınca da, yazarın otoriteyi sorgulamasına rağmen henüz "ölmediğini" göstermek ister.

* * *

1970'den sonra yayımlanan kadın otobiyografileri araştırmalarında, hayat hikâyelerinden yola çıkarak bu metinler arasındaki ortak noktalar, türün yerleşik özellikleri, kanonu belirlenmeye başladı. Feminist incelemelerde kadın yaşan-

tısının önem kazanmasıyla kadın hayatını birinci elden dile getiren otobiyografi türüne ilgi arttı. Feminist kuram kadını bastıran, kadını bir “başkası” gibi gören Rönesans humanizması, burjuva liberalizmi, milliyetçilik, sömürgecilik, Marksizm, Freudcu psikanaliz gibi bütün evrenselci kuramlara karşı çıkarken, bu kuramları sorgulayan düşünceleri, başta yapısökümü ile sömürgecilik-ötesi kuramlar olmak üzere postmodern fikirlerin beslediği yaklaşımları benimsemişti. Bu yüzden kadın otobiyografileri üzerinde çalışanlar beyaz erkek toplumunun dışladığı eşcinsellerin, değişik ırklardan gelenlerin, üçüncü dünya kadınlarının otobiyografilerinin incelenmesine de önem verdiler. Özel alan ile kamusal alanın birbirinden ayrılmasının kadınlar için sınırlayıcı olduğuna inanan feministler bu ayrımı reddedip asıl sorunun erkeklerin belirlediği kamusal alana çıkan kadınların burada erkeklerin koydukları kurallara göre mi, yoksa kendi bildikleri gibi mi durduklarını incelemek olduğu kanısına vardılar. Bu konu kadın otobiyografilerinde merkezî bir sorun olarak ortaya çıkar; özellikle Türkiye gibi kadının toplum hayatına karışmasını modernleşmenin bir parçası olarak gören ülkelerde kadınların kamusal alandaki varoluş hikâyeleri apayrı bir anlam kazanır. Kadın acaba farklılığını kendi özel alanından çıktığı zaman ne ölçüde sürdürebilmektedir? Dahası, kadınlığını erkeklerce dışlanmadan nasıl yaşayabilir?

Feminist kuramcılar Freudcu psikanalize, Freud'un kadın ve erkek rollerinin sadece kültürel olarak değil biyolojik olarak da belirlendiği yolundaki görüşüne şiddetle karşı çıktılar. Kadınlar için ahlaki ilkelerin duygusal bağlardan, kuralların da gündelik ilişkilerden sonra geldiğini ileri süreren Freud erkeği akılla, kadını da duygu dünyası ile eşleştirecek Batı düşüncesinde etkili olan kadın-erkek karşıtlığını psikolojik açıdan da meşrulaştırmıştı. Kadını erkekten da-

ha zayıf, daha esnek bulan Freud kadının bastırılmasını akla uydurur ve kadının kamusal alandan dışlanmasını haklı çıkarır. Onun bu görüşlerine karşı çıkan feminist eleştirmenler otobiyografileri kadınların hangi süreçlerde nasıl ve hangi yöntemlerle bastırıldıklarını göstermek açısından verimli bir kaynak olarak gördüler.

Otobiyografi araştırmacılarını en çok etkileyen toplumsal cinsiyet odaklı yaklaşım Nancy Chodorow'un çözümlemesidir. Chodorow'a göre analık kurumu toplumca üretilir, analık kavramı da yine toplumca kuşaktan kuşağa geçirilir. Bu kurama göre kız çocukla anne arasında preödüpal evrede bir yakınlık doğar. Anneyle kız çocuk erkek çocukla özdeşleştiğinden çok daha büyük ölçüde özdeşleşir; erkek çocuk ise, babanın dünyasına hızla geçip annesinden koparken, kız çocuğun anne ile birlikteliği daha uzun bir süre devam eder. Erkek çocuk anneden kesin olarak koptuğu için eril kimliğini kadına özgü olanı bastırarak ya da reddederek kurar, babası ile özdeşleşirken annesi ile arasındaki farkı belirginleştirir. Oysa aynı dönemde anne ile kız çocuk arasında çok daha yakın bir bağ kurulur. Bu yakınlık kız çocuğun kimliğinin değişken olmasını, benlik sınırlarının esnek olacak bir biçimde çizilmesini ve başkalarıyla özdeşleşme yeteneğinin daha yüksek olmasını sağlar. Kız anneden daha yavaş ve daha geç koptuğu için, büyüyünce anne-çocuk beraberliğine anne olunca yeniden kavuşacağını düşünür. Chodorow kız çocuğun kişiliğinin çevresiyle uyum içinde geliştiğini söyler. Ama bu yaklaşım özgürlük, arzu gibi kavramları erkek dünyasına bırakırken, sevgi, anlayış, koruyuculuk, dayanışma, kendini başkasının yerine koyabilme gibi kavramları kadınlar dünyasına bırakır. Bu da toplumsal hayatta var olan cinsiyet rollerinin kabullenilmesi, meşrulaştırılmasıdır zaten. Sevici feministler kadınlar arası ilişkileri öne çıkaran bu yaklaşımdan yararlanmışlardır.

Cinsiyetin kültürel etmenlerle belirlendiği görüşüne dayanan kuramlar Fransız kadın hareketini de etkilemiştir. 19. yüzyılda dilin saydam olduğu yolunda bir görüş vardı. Yapısalcı dilbilimin *gösteren* ile *gösterilen*, dil ile özne arasındaki ilişkiyi sorunsallaştırmasıyla bu anlayış geçerliğini yitirdi. Bu sorunsallaştırma sürecinde seksenlerde Fransız feminist araştırmacılar kız çocuğunun dilin dünyasına girmesini, kadının dilin sembolik dünyası ile kurduğu ilişkiyi yeniden incelediler. İnsanın preödüpal evreden ödüpal evreye geçmesi aynı zamanda dilin dünyasına girmesi demektir; çocuk artık annesi ile olan kusursuz bütünlüğünü yitirecek, bir başına kalırken ömür boyunca kavuşulamayacak olan bu bütünlüğü yeniden kazanma arzusuna da tutsak olacaktır. Bu arzusunu gerçekleştirmek için elinde kalan tek araç dildir; dil onun hayatındaki eksikliği yansıttığı kadar bu eksikliği giderme umududur da. Ne var ki bu dil babanın dilidir. Çocuk dilin dünyasına girip kendi kişiliğinin bilincine varırken cinsiyetini de fark eder. Cinsiyet farkı dile girişle başlar. Erkek çocuk baba dilini kullanarak, baba ile özdeşleşerek onun dünyasının temsil ettiği iktidarı öğrenmeye başlar; kız ise babanın dilini kullanamayacağını bildiği halde, bu dilin şifrelerini çözmeye çalışır. Baba kanununun hâkim olduğu bu dünyada kadının kültürel cinsiyeti bu dünyaya kabul edilmek için vereceği beyhude bir mücadeledir.

Helene Cixous, Julia Kristeva, Luce Irigaray gibi feminist kuramcılar kadının erkek söylemini kullanmaya çalışacağı yerde kendi söylemine sahip çıkmasını isterler. Kadın kendi dilini özgürce kullanmalıdır, çünkü kadın kişiliği yüzyıllardır bastırılmış da olsa, kadının dili varlığını korumuştur. Bölük pörçük, tutarsız, bir dildir kadın dili, ama kadının erkek diline karşı direnmesi, belki de onun iktidarını kırabilmesi için kullanabileceği tek silahtır. (bkz. Smith-Watson 1998, s. 3-56) Bu kuramın evrensel bir yaklaşım sunduğu, yani da-

ha başında belirlenmiş, değişmez bir kadınlık durumuna dayandığı söylenebilir. Ama bu yaklaşım aynı zamanda, otobiyografilerde erkek söyleminde kadının nasıl yer aldığını, kadının kendini bu söylem içinde nasıl tutarlı bir özne olarak konumlandırmaya çalıştığını göstermek açısından dikkate değer “okuma” yöntemleri de sunar.

Otobiyografi ve beden

Kadın kendi kimliği hakkında konuşurken bedenini, cinsel kimliğini dile getirebilir mi? Hem anlatıcının metinde meşruiyetini sağlaması, hem de bir kadın olarak kendini ele vermemesi mümkün müdür? Öte yandan, erkek kültürün belli bir biçimde kurguladığı kadın bu kurguyu kırmak için nasıl direnecektir? Otobiyografi araştırmalarında incelenen sorunlar bunlardır.

Otobiyografi ile beden kolay kolay yan yana gelemeyen iki kavram zaten. Bir bireyin bilinçli bir kimlik duygusuyla, tutarlı bir ben olarak kendisini anlattığı bir yazı türüdür otobiyografi. Bu türün örneklerinde birey, kişiliği oluşum halindeki bir varlık olarak ya da toplumsal ilişkilerin taşıyıcı aktörü olarak değil, kişilik gelişimini tamamlamış, bir zihin bütünlüğüne kavuşmuş tutarlı bir özne olarak ortaya çıkar. Ama bireyin bedeni, yani fiziksel varlığı bastırılır, hatta yok sayılmaya çalışılır. Bu anlayışın kökleri çok eskiye dayanır. Batı kültüründe zihne özgü olan ile bedene özgü olan birbirinden ayrılmıştır, zihinde olup biten ile bedende olup biten birbirine karıştırmaz, her zaman bedenin üstündedir zihin. Asıl önemli olan düşünen zihindir; beden ise sadece bu zihni taşıyan bir araçtır. Beden sadece zihnin yahut aklın var olması için gereklidir, ama aynı zamanda aşılması gerekendir de. Bu ayrımın kökeni eski Yunan’daki Eflatuncu geleneğe kadar geriye uzanır. Otobiyografi bir zihnin gelişmesinin, ol-

gunlaşmasının hikâyesidir; zihindeki arayışın, bir zihin macerasının hikâyesidir. Bu da otobiyografinin bedeni daha başından yok sayması demektir.

Kadın otobiyografilerinde ise, daha ilk adımda karşımıza bir başka sorun çıkar. İlk otobiyografi bir tür olarak erkek dünyasına özgüdür. Düşünce dünyası erkeği zihinle tanımlamasına karşılık kadını maddi varlığıyla, yani bedeniyle tanımlamıştır. Amerikalı otobiyografi araştırmacısı Sidonie Smith'in belirttiği gibi, kadın otobiyografi yazmaya başlayınca hem kamusal alana, hem zihin dünyasına adım atar (1987: 212). Edebiyattaki örneklerine bakılırsa, otobiyografi yazmak isteyen kadının kendisini ev içi dünyada tanımlayan kültürel-ideolojik değer yargılarını aşması gerekir. O da artık erkeklerin gördüğü bir işi görecektir, kendi yetişme çağının, başarısının ya da başarısızlığının hikâyesini anlatacaktır. Fakat gerek edebiyat, gerekse felsefe geleneklerinde zihin (ve kültür) erkeğe, beden (ve doğal olan) da kadına özgü bir şey olarak görülür. Beden aracılığıyla kendini tasvir edebilir kadın. Oysa otobiyografi bir tür olarak bireyin zihin macerasını anlatır demiştik. Peki kadınlar bu ikiliği nasıl uzlaştırabilirler? Örneğin S. Neuman "Kadını beden olarak tanımlayan edebi / felsefi gelenek kadın otobiyografi yazarını da bedeniyle özdeşleşmek durumunda bırakır," der. Bu da Neuman'a göre kadın otobiyografi yazarını sıkıntıya sokar: "Onu aykırı bir duruma iter. Türü kişinin iç dünyasıyla bir tutan otobiyografi geleneği, hayat hikâyesini yazmak isteyen kadını ya hiç yazmamak, ya da dışı ama maddi varlığı olmayan bir insan yaratmak; yani Batı kültür dünyasında var olmayan bir kadınlık durumu yaratmak, bunu da kendi bedeni üzerinden gerçekleştirmek gibi imkânsız bir arayışla baş başa bırakır." (1994: 294)

Gerçekten de, hem yazmak hem kadın olmak, yani kadın olarak yazıp da bedeni yok saymak mümkün müdür? Kadın kendi hayatını anlatacak ama kadın kimliğini, cinsiyeti-

ni silecektir. Oysa kadınlık toplumsal bir olgudur zaten, kadının varlığı biyolojik olduğu kadar toplumsal etmenlerle de belirlenir. Ashında insan bedeni hem kültürel hem doğal, birini ötekenden ayrı düşünmek zordur. Erkek dünyasındaki baskın düşünceye göre, kadın bedeni kişisel bir beden olmaktan çok, topluma aittir; milliyetçiliğin ve kültürel kimliğin dokusunu tahrip etme tehdidini taşır, kadın kimliğinin bastırılmış bir bedende sabitleştirilmesi erkek iktidarını güçlendirir. Gene Neuman'ın belirttiği gibi, ideal vücut örnekleri olan film yıldızları bile otobiyografilerinde bedenlerine sadece mesleki hayatlarının bir parçası olarak değinirler; onun dışında, bahsettikleri beden çocukluk çağının, “Rousseau’cu” bir dille tasvir edilen henüz kadınlaşmamış bedendir. Bu durumda ciddiye alınmak isteyen kadın yazarlar ya bedenden vazgeçmek ya da bedeni erkek üstünlüğüne dayalı toplumsal dünyayı tedirgin etmeyecek bir şekilde dile getirmek zorunda kalırlar. Bu da her kadın yazarın değişik stratejiler geliştirmesini gerektirir.

Günümüzün postmodern kuramcıları kişinin bedeninin sadece kendine ait olmadığını söylerler. İnsanın bir bedeni olması o beden üzerinden bir kimlik kurmayı ve bir hayat hikâyesi yazmayı mümkün kılrsa da, tek bir bedene hapsedilmiş bir öznelik konumu bir yanılısamadır. İnsan kendini başkalarından ayıran, kendini kendisi olarak en iyi duyumsadığı bedeninde bile “yuvasında” değildir. İnsanın bir yuvası olmadığını duyacağı tek yer bedendir çünkü, bedenimizde de başkalarıyla yaşarız. Biz doğmadan yazılmıştır bedenin kanunları. (bkz. Smith: 1994: 266-292) Virginia Woolf “Sketch” adlı denemesinde, uğradığı bir cinsel tacizi anlatır; taciz eden adamdan kurtulmak isterken aklından geçen de bu düşüncedir: Vücudu gerçi biyolojik bakımdan 25 Ocak 1882’de dünyaya gelmiştir, ama aynı vücudun tarihi çok daha eski zamanlara dayanmaktadır (bkz. s.67-68)

Kadın otobiyografilerini erkeklerinkinden ayırt eden özellikler nelerdir? Kadınlar neyi, ne kadar farklı bir biçimde anlatırlar? Bu farklı anlatımı doğuran etmenler nelerdir? Bu soruları bir çırpıda, kestirmeden cevaplandıramayız. Çünkü kadınların elinde hazır bir dil yoktur. Alternatif kimlik hikâyelerini anlatabilmek için kendi dillerini yaratmaları, kendi dünyalarını dile getirebilecekleri sesi bulmaları gerekir. Kadının otobiyografilerini okumak da, bir kadının benliğini nasıl kurguladığını, toplumda var olan değer yargılarıyla nasıl baş ettiğini görmek demektir. Bu aynı zamanda, onun kadınlık ve başkalık konumları ile nasıl etkileştiğini, kimliğini öteki kadınlarla nasıl paylaştığını da öğrenmek demektir. Kadının otobiyografi yazarı bir metin üzerinde kimliğini kurarken hayli ilginç stratejiler uygulayabilir. Bu ilginç stratejilerin belki de en ilginç yenilikçi edebiyatın ilk temsilcilerinden biri olan Gertrude Stein'in hayat hikâyesidir.

Gertrude Stein ve otobiyografi

Kadın otobiyografileri tarihinde pek çok eleştirmenin ilgisini çeken ve sıra dışı sayılan bir otobiyografidir Amerikalı yazar Gertrude Stein'in *Alice B. Toklas'ın Özyaşamöyküsü* adlı metni.

Stein'in kitabı 1933'te yayımlandığı zaman kadın otobiyografileri artık geniş okur kesimlerine ulaşmıştı. 1930'larda otobiyografisini yayımlayan kadınlar daha çok yüzyıl başında kazanılmış öğrenim ve seçme seçilme haklarından yararlanarak yetişmiş olan meslek sahibi kadınlardı. Kendine güveni olan bu kadınların üzerindeki toplumsal ve ahlaki baskılar görece olarak azalmıştı. Meslek hayatları ile özel hayatlarına daha dengeli bir biçimde yer vermeye başlamışlardı. Hayat hikâyelerini yazarken ayrıntuları seçmekte daha bilinçliydi kadınlar artık. Hayatları hakkında geniş bilgi verip yaşadıklarını bel-

geleme isteğinin yanı sıra, edebi bir üslupla yazma kaygısı da duyuyorlardı. Bir kaygıları daha vardı: Meslek hayatı onları “kadınlık”tan uzaklaştırabilirdi. Bu kaygı metinlerde kararsız, ikircikli bir sesin varlığıyla kendini gösterir.

Gertrude Stein otobiyografisini işte böyle bir dönemde yazdı. Kitabını tamamladığında elli dokuz yaşındaydı. İlk bakışta yazarın otobiyografi türünün dayandığı sözleşmeyi bozduğunu görürüz. Kitabın yazarı Gertrude Stein’dir, ama hikâyeyi kapakta adı yazılı olan, Stein ile yıllarca birlikte yaşayan Alice Toklas anlatır. Yazar kendisinden üçüncü kişiymiş gibi söz eder. Buna karşılık Alice Toklas da Gertrude Stein’i çoğu zaman adıyla soyadıyla Gertrude Stein diye anar. Kimi sayfalarda on iki, on üç kere Gertrude Stein adı geçer. Bu durum metinde asıl hikâyesi anlatılan kişinin Gertrude Stein olduğuna, yani metnin kahramanının o olduğuna işaret eder. Okur da Gertrude Stein’in hayatını, kimliğini, bir yazar olarak önemini Alice Toklas’ın ağzından öğrenir. Diyebiliriz ki, cinsel tercihleri farklı olan bir kadının bu farklılığın yol açtığı cinsel kimliği okuru tedirgin etmeden, dönemin cinsel siyasetlerini sarsmadan dile getirmesinin hikâyesidir bu kitap. Otobiyografinin bir özelliği daha vardır: üslubu. Yenilikçi, deneysel bir üslupta yazan bir yazarın var olma mücadelesini de yansıtır.

Stein’in otobiyografisi ikilinin 1903 ile 1932 yılları arasında Paris’teki hayatlarını anlatır. Metindeki anlatıcı Alis Toklas’ın hayatı sıradan bir hayattır. Kitabın “Paris’e gelmeden önce” başlıklı bölümünde çocukluğunu ve Gertrude Stein’la tanışincaya kadarki hayatını kısaca anlatıp geçer. Hayatındaki en önemli olay Gertrude’u tanımasıdır. Onu tanıdıktan sonra başlar hayatı. Daha ilk görüşte etkilenir ondan. Şöyle anlatıyor onunla tanışmasını: “O sıralarda Paris’e gitmiş olan Mrs. Stein’i [Gertrude’un ağabeyinin karısı] görmeye gittim ve Mrs Stein’in evinde Gertrude

Stein'la tanıştım. Gertrude Stein'in taktığı yaka iğnesi ve sesi beni çok etkiledi. Hayatım boyunca sadece üç kez bir dâhi ile karşılaştım diyebilirim, her kezinde de içimde bir çan sesi duydum ve sezgilerim beni hiç yanıltmadı; üstelik diyebilirim ki üç kezinde de içlerindeki dehanın niteliği yaygın bir biçimde anlaşılmadan önce oldu bu. Sözüünü etmek istediğim bu üç dâhi, Gertrude Stein, Pablo Picasso ve Alfred Whitehead'dir." (s. 19) Bu sözler Gertrude Stein'in ağzından çıkamazdı elbette. 20. yüzyılın bu iki dâhisi ile kendini yan yana koyması kendini beğenmişlik sınırını zorlayabilirdi. Ama Alice'in arkasına saklanıp kendini alabildiğine yüceltebilir, okurlarının eleştirilerinden de bir ölçüde korunabilirdi. Arkadaşları sadece biraz para kazanmak için otobiyografisini yazmasını salık vermişlerdi ona. Ama Alice'in ağzından anlattığı kendi hayat hikâyesi hiçbir kitabıyla erişemediği şöhreti getirdi ona. Gertrude Stein bugün hâlâ okunuyorsa, romanlarından çok otobiyografisine borçludur bunu.

Gertrude Stein kendisinden üçüncü kişi ağzıyla bahsetmekle geleneksel otobiyografi anlayışını sarsmış olduğu halde, anlatım biçimi açısından kadın otobiyografileri geleneğinin dışına çıkmaz. Örneğin, daha başka kadın yazarlar gibi o da anekdotlarla götürür metni. Özel hayatı hakkında hiçbir bilgi vermez bu anekdotlar. Anlattığı hikâyelerde kendini Matisse, Picasso, Gris, Braque, Rousseau, Hemingway, Wilder, T.S. Eliot, Pound, Sherwood Anderson, Cocteau gibi, büyük sanatçılar arasında anar. Metinde hep önemli kişilerden bahsetmesi Stein'in tedirginliğini çevresindeki üstadların varlığıyla yenmeye çalışmasının bir göstergesidir. İki şeyden kaynaklanır tedirginliği: Cinsel tercihleri yüzünden toplumda kabul edilmeme endişesi ile, iyi bir yazar olarak kabul edilmeyeceği korkusu. Ne varki anekdotları da bir bütünlük göstermez. Anlatımda zaman sırası da gözetilmez. Bir anekdot bitmeden bir başkası başlar, yarım kalan anekdot daha sonra bazı yeni

ayrıntılarla beslenerek tamamlanır, böylece okurun ilgisi hep canlı tutulur. Ama verilen ayrıntılar ne metinde adları geçen ünlü sanatçıları, ne de Stein'ı daha yakından tanımamıza yardım eder, metin dağınıklıktan kurtulamaz.

Anlatıcı Alice hikâyenin bir yerinde Gertrude'un gençlik yıllarını anlatır; metinde bu bölüm bile kendi hayat hikâyesinden çok daha uzun bir yer tutar. Bu bölümde Gertrude'un ne kadar farklı bir kız olduğu anlatılır. Otobiyografilerini yazanlar, kadın olsun, erkek olsun, daha çocukluklarında başka çocuklardan ya da hemcinslerinden farklı olduklarını önemle belirtirler; bu çocukların ileride ne olacakları daha o günlerde bellidir. Zaten onları hayat hikâyelerini anlatmaya iten şey bu sıra dışı kişilikleridir. Stein da böyle sıra dışı bir çocuktur. Sözelimi, daha Radcliffe'te öğrenciyken William James'le tanışıp dost olmuştur. O yılları anlatırken şöyle yazar Alice: "Okulda onu büyük hocalar formalite gereği sınavlara alıyorlardı. Gertrude Stein'ın dediği gibi yapabileceği bir şey yoktu, yanıtları bilmiyordu, ama profesörleri onun yanıtları bilmediğine inanmıyorlar, kendilerini yanıt vermeye değmeyecek kişiler olarak gördüğünü düşünüyorlardı. Çok güç bir durumdu bu ve dediği gibi, özür dileyip onlara tıp öğreniminden çok sıkıldığını, öyle ki en kafasız öğrencinin bile unutamayaacağı şeyleri hatırlayamadığını açıklaması olanaksızdı." (s. 90) Stein bütün hocalarından sınava girmeden geçer notlar aldığı halde bir hoca onu sınıfta bırakır, bu yüzden tıp fakültesinden ayrılmak zorunda kalır. Ama Stein memnundur bu durumdan, öğrenim hayatı son bulmuş, yazarlığın yolu açılmıştır.

Bu defa ömür boyunca sürecektir olan bir mücadele başlar. Durmadan yazdığı halde kitaplarını basacak bir yayınevi bulamaz. Gene Alice'e kulak verelim:

Kış akıp gidiyordu. 'Üç Hayat' bitmişti. Gertrude Stein yengesinden gelip kitabı okumasını rica etti. Yengesi de gelip

kitabı okudu ve çok etkilendi. Gertrude Stein'ı çok sevindirdi bu, herhangi birinin onun yazdığı bir şeyi okuyup ilgi duyabileceğine inanamıyordu çünkü. O günlerde kimseye yazdıkları konusunda ne düşündüklerini sormazdı, yazdıklarına okuyacak kadar ilgi duyup duymadıklarını sorardı. Şimdi ise, okumaya başlayabilirlerse ilgi duyarlar diyor. (s. 62).

Yazdıklarını bastıramaması, çok önem verdiği kitaplarının bu yüzden okunamaması Stein'ı hep huzursuz eder. O, kitaplarının umduğu ilgiyi uyandırmamasının kabahatini kendisini anlamayan yayımcılarla yazarlarda bulur; ama öfkesini hiçbir zaman açığa vurmaz, içindeki gerginliği Toklas'ın ağzından dile getirir.

Gertrude Stein ile Alice Toklas'ın özel ilişkilerinin metinde nasıl anlatıldığına bakalım bir de. Stein, Paris'e yerleştikten sonra sanatçılar için bir çekim merkezi haline gelen evinde Alice'le birlikte yaşamaya başlar. Stein ünlüleri ağırlayıp onlarla sanat, edebiyat, felsefe üzerine sohbet ederken Toklas da bu ünlülerin karılarıyla meşgul olur. O toplantıların ortamını şöyle anlatır Toklas:

“Dediğim gibi Fernande (Picasso'nun eşi) yan yana oturduğum ilk dâhi eşiydi. Dâhiler gelip Gertrude Stein ile konuşurlardı, eşleri de gelip benim yanıma otururlardı. Uzun yılları kapsayan bir görüntü dizisi gibi, nasıl da tek tek gözümün önüne geliyorlar. Bu işe Fernande ile başladım, onun arkasından Madam Matisse, sonra Marcelle Braque, Josette Gris, Eve Picasso, Bridget Gibb, Marjory Gibb, Hadley ve Pauline Hemingway, Mrs. Sherwood Anderson, Mrs. Bravig Imbs, Mrs. Ford Madox Ford gibi dâhi eşlerinin yanı sıra başka pek çok, sayılamayacak kadar çok dâhi eşiyile yan yana oturdum, pek çok dâhi, dâhi benzerleri, dâhi adayları vardı.” (s. 95)

Alice, Stein'in yazılarını temize çeker, hatta sonunda onun kitaplarını basacak bir yayınevi kurmaya karar verir. Nakış işlemek, bahçeyle uğraşmak onun işidir; Gertrude ise bütün gücünü ve vaktini yazmaya verir. E. Jelinek'in bu otobiyografi üzerinde dururken dikkat çektiği önemli bir sorun vardır: Eşcinsel kimliğin o dönemde okura duyurulmasındaki zorluklar. (s.198) Kadın otobiyografi yazarları toplum hayatında bağımsızlıklarını kazandıkları halde, cinsel özgürlüklerini henüz kazanmış değildirler o yıllarda. Böyle bir toplumda Stein hayatını ancak üstü kapalı bir biçimde anlatabilirdi. Yazar olarak da, kadın olarak da farklı bir kişiliği olduğunu sık sık söylediği halde, cinsel tercihindeki farklılığı gözden uzak tutmak zorunda kalıyor. Alışlagelen kadın rolüne hem bir eşcinsel olarak, hem de yazmayı seçerek karşı çıkıyor; sonuç olarak, kadının geleneksel konumunu meşrulaştıran otobiyografi geleneğine de meydan okuyor.

Son olarak, Stein'in otobiyografisinin kadın geleneğine bağlı kalan önemli bir yanına değinelim. Gertrude ile Alice Birinci Dünya Savaşı yıllarının Paris'inde yaşadıkları, cephe gerisinde yaralılar için çalıştıkları halde, savaştan hiç bahsedilmez; hikâyeyi büyük bir tarihî olayın içine yerleştirmek gibi bir kaygı yoktur. O da öteki kadın yazarlar gibi savaş konusuna kendi kişisel dünyası açısından eğilir; toplumsal, siyasi konulardan uzak durur.

Bu otobiyografide kullanılan çeşitli anlatım teknikleri ile sağlanan mesafe iki amaca hizmet eder. Stein bir yandan, okuru kendi dehasına inandırmak, öte yandan Alice ile kurduğu ilişkinin hafızalarda kalmasını ister. Alice de bu ilişkide oynadığı rolden çok hoşnuttur. Metnin sonunda da Alice kendi hikâyesini Gertrude'un kalemine teslim eder.

“Bir süredir pek çok kişi, yayımcılar dahil, Gertrude Stein'dan özyaşamöyküsünü yazmasını istiyordu, ama Gertrude

Stein her seferinde olanaksız bu diye yanıt veriyordu. Sonra benim yaşam öykümü yazmam gerektiğini söyleyerek bana takılmaya başladı Gertrude Stein. Bir düşün diyordu, ne büyük paralar kazanırsın. Sonra özyaşamöyküm için başlıklar uydurmaya başladı. Ünlülerle Hayatım, Yan Yan Oturduğum Dâhi Eşleriyle Geçirdiğim Hayat, Gertrude Stein'la Geçirdiğim Yirmi Beş Yıl...

Ben de oldukça iyi bir ev idarecisiyim, oldukça iyi bir bahçıvanım, oldukça iyi bir nakışçıyım, oldukça iyi bir sekreterim, oldukça iyi bir editörüm, oldukça iyi bir köpek veterineriyim ve bütün bu işleri aynı anda yapmak zorundayım, bunlara bir de oldukça iyi bir yazar olma niteliğini katmak çok güç geldi bana.

Bundan aşağı yukarı altı hafta önce Gertrude Stein, bana öyle geliyor ki, sen bu özyaşamöyküsünü hiçbir zaman yazmayacaksın, dedi. Ne yapacağım biliyor musun, bu özyaşamöyküsünü senin yerine ben yazacağım.” (s. 247-248)

İki kadın hayatlarını paylaşırlarken kendilerine düşen işleri bu şekilde paylaşmışlardır. Kitap yazmak, otobiyografi yazmak daha çok “erkek işi” sayıldığı için bunu Gertrude üstlenmiştir.

Leigh Gilmore, Gertrude Stein'in otobiyografisine değişik bir yorum getirmiştir. Gilmore'a göre, geleneksel feminist eleştiri bu otobiyografiyle homoseksüel ilişkiyi heteroseksüel ilişkiymiş gibi meşrulaştırmıştır. Yerleşik yorumlarda Gertrude'un erkek, Alice'in kadın rolünü oynadığı kabul edilir; oysa Gilmore bu ilişkinin birbirini tamamlayan bir birliktelik olduğunu, karşıtlık fikrine dayanan heteroseksüel ilişki gibi anlaşılamayacağını ileri sürer. Ona göre, bu metinde tek bir özne yoktur; Gertrude - Alice çifti otobiyografinin öznesidir (1994: 200).¹

1 Gertrude Stein, *Alice B. Toklas'ın Otobiyografisi*'ni yayımladıktan sonra özlediği şöhrete kavuşur. Dört yıl sonra *Everybody's Autobiography* ((Herkesin Oto-

Burada Şu soruyu sorabiliriz: Özel alanın kadına ait olduğu, kadınların hikâyelerini kişisel yaşantılarından yola çıkarak yazdıkları yolundaki kapsayıcı genellemeler ne kadar geçerlidir? Öznel olan her zaman kadına mı özgüdür? Kadın her zaman kendini sadece özel alanda tanımlamak ister mi? Elbette hayır, ama kadının kamusal alan ile özel alan arasındaki gerilimden tamamıyla sıyrılması kolay bir Şey değildir. Nitekim Elizabeth Stanton'un hikâyesinde de gördüğümüz gibi, kadınlar toplumsal hayatlarında ne kadar ünlü olurlarsa olsunlar, özel alan üzerine konuşmaktan vazgeçemez, daha doğrusu böyle bir gereklilik olduğu duygusundan kurtulamazlar. Türk otobiyografilerinde de görüleceği gibi, ev içindeki dünya üzerine konuşamazlarsa bile, konuşamadıkları için hiç olmazsa özür dilemek ihtiyacını duyarlar. Fakat bu gerilimi yaşamaları erkeklere özgü olduğu düşünölen bir türe el atmaktan da alıkoymaz kadınları, çünkü toplumsal hafızadan onlar da silinmek istemezler. Özellikle ünlü kadınlar erkeklerin kendilerini tarihten sileceğini düşünmüşlerdir, bu yok olup gitme korkusu da onları çoğu kez hayat hikâyelerini yazmaya yöneltmiştir.

Bugün kadın araştırmalarında en etkili yaklaşımlardan biri, kadının kimliğini oluşturma sürecinde bir başkasına duyduğu ihtiyacı, "başkası" ile kurduğu ilişkiyi önemseyen, bireyleşme sürecinde de kendi bilincini bulamadan başkasının bilincini fark ettiğini ileri süren yaklaşımdır. Bu görüşe göre, kadınlar erkeklerin baskın olduğu bir dünyada, erkeklerin baskısı altında ama bu baskıya direnerek kimliklerini oluştururlar. Kadınların kendi kimliklerini kurmalarının hikâyesini anlattıkları otobiyografiler kadın araştırmalarında böylece özel bir önem kazanmıştır. Otobiyografi yaz-

biyografisi) adlı yeni bir otobiyografi yayımlar. Bu kitap doğrudan doğruya Stein'in kendi hikâyesidir. Bu metinde hemen dikkati çeken Şey, Alice B. Toklas'a çok az yer verilmesidir. Ondan bahsedilen sadece iki yer vardır kitapta. Buralarda da Gertrude'a ev işlerinde yardım eden bir Alice'le karşılışınız.

mak erkeklerin yazdığı tarihe bir kadın olarak katılma, bu tarihi kadınların da yer aldığı bir tarihe dönüştürme özlemini dile getirir.

Ne var ki, yukarıda gördüğümüz bütün bu yaklaşımlar temelinde özcü bir anlayışa dayandığından, kadın sorununu cinsiyet temelinde ele alıp bütün kadınların erkek tahakkümünden eşit derecede pay aldığı görüşüne dayanır. Oysa daha sonra yürütülen çalışmalar, etnik kimlik, toplumsal sınıf, yaşanan coğrafi bölge, tarihî dönem, siyasi ortam gibi çok çeşitli etmenlerin otobiyografi incelemelerinde dikkate alınması gerektiğini ortaya koydu.

Farklı etmenlerin dikkate alınmasının gerekliliği son yıllarda kadın otobiyografileri üzerindeki kuramsal çalışmalarda otobiyografinin bir tür olarak yeniden önem kazanmasına, bu alanda yürütülen araştırmaların zenginleşmesine katkıda bulundu. Kadın araştırmaları sadece Batı merkezli dünyanın metinlerini incelemekle yetinmiyor; çok daha geniş bir coğrafyaya uzanıyor, farklı sınıflardan, farklı kültürlerde yetişmiş kadınların otobiyografileri üzerinde de duruluyor artık.

Sömürgecilik sonrası çokkültürlülük araştırmalarının ışığında ulusal kimliğin nasıl ortaya çıktığı ve nasıl sürdürüldüğü konusu birçok araştırmamanın odak noktası olmuştur. Bireyler bir topluma olan aidiyetlerini pekiştirmek için yazılı metinlerden yararlanagelmişlerdir. Benedict Anderson “hayali cemaatler”in oluşumunda metinlerin, metinlerdeki anlatıların bu kolektif kimlikleri kurmada ve sürdürmede önemli bir payı olduğunu söyler. İnsanlar kolektif kimliklerini pekiştirmek için çeşitli anlatı türlerinden yararlanmışlardır, bu türlerden biri de otobiyografilerdir.

Son yıllarda dünyanın çeşitli bölgelerinde bir ulus-devlet kuran ülkelerde ulusal kimliğin kuruluşunu anlatan metinler yeni bir gözle okunmaya başladı. Bireyleşmenin ço-

ğu kez geciktiği bu toplumlarda insanlar ulus-devletin oluşum süreciyle birlikte bireylik kazandı. Uluslaşma sürecinin anlatılması ihtiyacı kişilerin kendi hikâyelerine böylece hayat verdi.

Ulus-devletin kurulması sınırların belirlenmesine, bazı kimliklerin benimsenip bazılarının dışarıda bırakılmasına yol açarken, bu yeni oluşumun ulusal / kamusal hafızada meşruiyet kazanmasına zemin hazırlar. Ulusun kurulma sürecinin benimsenmesini ve derinleşmesini sağlayan etmenlerden ulusal anlatılar yeni toplumun kendi “başkası”nı yaratması ve ulusal kimliğini bu yabancıya karşı kurmasına hizmet eder. Kendisi de bir “başkası” gibi görülen kadın, ulus kurgulanması süreçlerinde nasıl bir dünyada bulacaktır kendini? Bu yeni dünyada kadınlar kendilerini nasıl görecekler, nasıl tanıtacaklar, kısacası yeni dünyanın kurulmasındaki paylarını nasıl anlatacaklardır? Kadın otobiyografileri bu soruya da cevap verilen metinlerdir.

Osmanlı'da Kadın Otobiyografisi

Batı'da birey olmanın hikâyesi olarak tanımlanan otobiyografi türünün cemaatçi ve kapalı bir toplum yapısına dayanan Osmanlı dünyasında ortaya çıkması pek mümkün görünmez. Ne var ki, Osmanlı toplumunda kimsenin kişisel, özel bir dünyası olmadığını, kişilerin bütününün içinde eriyip gittiklerini söylemek de aşırılık olur. Nitekim, son yıllarda yayımlanan araştırmaların sonuçları bu yöndedir. Osmanlı dönemi aydınları da kendi hayatlarına ilişkin birtakım kayıtlar bırakmışlardır; hatta bu metinlerin geçmişi Batılılaşma sürecinin başlamasından üç yüz yıl kadar geriye uzanıyor. Cemal Kafadar bu konuda şunu yazmıştır:

“İnsanların kendi sergüzeşlerinden dolaysızca söz ettikleri, otobiyografik yazıların varlığı, genellikle Rönesans / kapitalizm Avrupası'nda ortaya çıktığı ve batılılaşmamış dogulularda bulunmadığı düşünülen 'bireyleşme' olgusuna dayanarak açıklanagelmiştir. Son zamanlarda tarih ile edebiyat çözümlemesini birleştiren incelemelerde bu açıklamanın yeniçağ Avrupası için dahi çok su götürdüğü orta-

ya atılmıştır. Ayrıca genel olarak İslam edebiyatında ve özel olarak Osmanlılarda bu tür metinler sanıldığından çok daha fazladır.” (s.170)

Ancak, bu metinlerin anlamlandırılması için bazı soruların cevaplandırılması gerekir. Her şeyden önce, bu kişisel anlatılar bu yazıları kaleme alan kişiler için ne anlama geliyordu? İkincisi, o metinler sınırlı da olsa, yazıldığı dönemde, belli bir çevrede okunmuş mudur? Okunduysa, nasıl bir gözle okunmuş, değerlendirilmiştir? Avrupa otobiyografi geleneğiyle tanışmadan önce Osmanlı dünyasında böyle bir anlatı fikri var mıydı? Bu sorulara bugün tam anlamıyla cevap verebilecek durumda değiliz.¹

Otobiyografinin özellikle kadın araştırmalarının katkısı ile genişleyen tanımı Batı dışındaki dünyada değişik amaçlarla yazılmış metinleri de bugün otobiyografi araştırmalarının çerçevesi içinde değerlendirebileceğimizi gösteriyor. Ne var ki, Osmanlı döneminde kadınların kaleminden çıkan metinler yok gibidir. Bu yüzden, bir kadının yazmış olduğu mektupları pekâlâ otobiyografi türü içinde ele alabiliriz. Cemal Kafadar'ın Topkapı Sarayı Kütüphanesi yazmaları arasından bulup gün ışığına çıkardığı bir metin vardır: *Üsküplü Asiye Hatun'un Rüya Mektupları*.

Batı'da kadın otobiyografi tarihini araştıranlar 14. - 15. yüzyıllarda yaşamış mistik inançlı kadınların bıraktıkları dinî içerikli hikâyeleri ilk kadın otobiyografileri olarak ele alıyolar. Bu otobiyografilerin ilki olarak 1343-1416 yılları arasında yaşadığı sanılan Norwich'li Julian'ın *Revelations of Divine Love* (İlahi Aşkın Vahyettikleri) adlı kitabı göste-

1 Bu konuya bakışımızı derinleştiren şu yeni çalışmaya başvurulabilir: Derin Terzioğlu, "Autobiography in Fragments: reading Ottoman miscellanies in the early modern era", *Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives*, yay. haz. Olcay Akyıldız-Halim Karabörge Sagaster, Ergon Verlag, Würzburg, 2007.

rilmiştir. Bu metinde Julian adlı kadın otuzlu yaşlarındayken çok ağır bir hastalığa tutulur, belden aşağısına felç iner, tam ölmek üzereyken mistik bir aydınlanma tecrübesi geçirip şifa bulur, sonra kendini tanrının hizmetine adar, geçirdiği bu manevi dönüşümü yazıya döker. Gene 15. yüzyılda yaşayan Margery Kempe eğlenceye, zevke safaya düşkün bir kadinken geçirdiği mistik bir tecrübeyle hayatını tamamıyla değiştirip bir sofı gibi yaşamaya başlar. Bu hikâyenin anlatıldığı *The Book of Margery Kempe*, bir erkek tarafından kaleme alındığı halde, ilk kadın otobiyografileri arasında sayılır.

Bu açıdan bakarsak, Türk kadın otobiyografi tarihini 17. yüzyılda yaşamış olan Asiye Hatun'un mektupları ile başlatmamız uygun olur sanıyorum. Cemal Kafadar bu metnin bir kadının elinden çıkmış olmasının önemine de işaret ediyor:

“Batılılaşma devrinden önce yazılmış, şimdiye kadar görebildiğimiz birinci şahıs metinleri arasında bir tek Asiye Hatun'un ki baştan sona tereddütle örülmüştür. Diğerlerinin hiçbirisi, buradaki gibi kendini sorgulayan bir içe bakış, hatta suçluluk duygusuyla karışık bir 'itiraflar' havası yaratmazlar.” (s. 170)

Bir tek metne dayanarak yazarların cinsiyetlerinin metne nasıl yansıdığı konusunda bir şey söylenemez elbette, ama gene de bu metin, yazarının iç dünyasını açması, dertlerini, kaygılarını dile getirmesi açısından Batı'daki kadın otobiyografilerine benzerlikler gösterir. Bu mektuplarda Asiye Hatun'un tasavvuf yolunda ilerlerken şeyhine karşı hissettiği karmaşık duyguları, zaman zaman yoğunlaşan arzularını, sonra da bu duyguların uyandırdığı pişmanlıkların hikâyesini okuruz.

Otobiyografi sadece kamusal hayatı yansıtmakla sınırlı kalmadığı için, başkalarının da görebileceği yaşantıların dışında kalan, hayalleri, rüyaları açığa vuran metinler sadece

bir insanın bastırılmış arzularını yahut korkularını öğrenmemize, böylece yazarı daha derinden tanımamıza yardım etmez, o kişinin içinde yaşadığı toplumun ölçülerini, hangi davranışların bastırılmasının o toplumda beklendiğini de gösterir.

Asiye Hatun Üsküplü Kadri Efendi'nin kızıdır. 17. yüzyılda, bilim ve ticaret hayatının epeyce geliştiği bir şehirdir Üsküp. Kadın-erkek ilişkilerinin pek mümkün olmadığı bir çevrede Asiye şeyhine karşı beslediği "tasavvufi" duyguları babasının da bilgisi dahilinde yazdığı mektuplarda dile getirmiştir. Asiye mektuplarında geçmişinden, ailesinden, gündelik hayatından, bu gibi özel konulardan hiç bahsetmez. Önce, eski şeyhine duyduğu ilginin nasıl azaldığını, sonra da yeni şeyhi Uziçeli Halveti şeyhi Muslihüddün Efendi'ye nasıl bağlandığının hikâyesini dile getirir.

Asiye duygularını gördüğü rüyalar aracılığıyla anlatır. Rüyalarında tasavvufi bir aşkla dünyevi bir aşk adeta iç içe geçer. Bir mektubunda şunları yazar:

Rüyada bir adam gördüm, bana "Üsküp'le alakanı kesip Uziçe'ye gitmen ve o azizin nikâhına girmen gerekir. Hatunu yoktur. Sen hatunu olup hizmet et. Nikâhtan sonra aranızda yakınlık olur. Mübarek eliyle cismine dokunur ve ne kadar beden rahatsızlığın varsa, gerek yüzeyde ve gerek içinde olsun hepsi geçer... Kalbin teslim olmuştur zaten, duyuların da onun hükmüne girsin" (...) Onun bu sözü beni utandırdı. "Nasıl söz bu? Benim sevgim ruhanidir" dedim. Yine o adam dedi ki: "Ama nikâhına girdikten sonra aranızda yakınlık olur, senin bedenine elini sürer, derdine deva, yarana şifa diyorum..." diye bana tembih etti. (s. 61).

Asiye Hatun bir başka rüyasında da şunları görür: "Yine bir defa rüya âleminde gördüm ki, efendi hazretleri beni sıkıca tutup kucakladı. Kendine doğru öyle bir sıktı ki vücud-

dum hamur gibi yoğruldu sandım.” (s. 85-87) Bu sözlerden de anlaşılacağı gibi, Asiye Hatun tasavvuf mertebelerinden geçerken ruh çalkantıları geçirir. Şeyhine karşı beslediği duyguları açıkça dile getiremediği için rüyalarındaki simgelerle bu hem mistik, belki hem de bedensel olan aşkı dilendirmeye çalışır. Şeyhine karşı tasavvufi anlamda büyük bir bağlılık hissi duyan Asiye'nin bilinçaltında uyanan ten duyguları vardır. Bu mektuplar Osmanlı kültüründeki rüya geleneği açısından da önem taşır. İslam kültüründe anlamını ancak anlatıldığı ve yorumlandığı zaman kazanan rüyalar gerçeğin yorumlanmasında önemli ipuçlarıdır. Bu bakımdan, Asiye Hatun'un rüyalarını yazıya dökmesi özel bir anlam taşır. Cemal Kafadar 17. yüzyılda yazılmış bir rüya tabirnamesine göre, mali durumu yerinde olanların gördükleri rüyaların daha sahih sayıldığına dikkatimizi çekiyor; bu da Asiye Hatun'un ailesinin toplumdaki yeri göz önüne alındığında, gördüğü rüyaların önemini artırıyor.

Tasavvuf göreneğinde erkek akıl, kadın nefis ile simgeleir. Bu simgeler Asiye'nin mektuplarına şöyle yansır:

“Yine bir gece rüyamda gördüm ki birkaç berbat suratlı kadın. Gözleri kör. (...) Kör kadından kalbime sıkıntı geldi. ‘Acaba kimdir’ diye düşünürken karı dedi ki: ‘İşte dünya benim. Bil ve öğren.’ Bunu öğrenince bana bir gazap geldi, karıya ciddi küfür edip ‘Bre mekkâre [hilekâri], tarrare [yankeseci], bre veliler aldatıcı, şeker gösterip zehir içirici (...) Yanıma gelme diye tembih ederken o mel'üne bana ‘Eğer bana muhabbetin olmasa kırmızı atlastan hoşlanmazdın’ diye seslendi.” (s. 75)

Kadın dünyası dünyevi zenginliklerle kadınları baştan çıkarmakta, nefsin isteklerine yenik düşürmektedir. Ruhu ile bedeni arasında adeta sıkışmaktadır kadın. Asiye'nin rüyalarını anlatırken bıçak, hançer, kılıç, direk, ayna gibi simgele-

ri bol bol kullanması metnin tasavvufi boyutunun yanı sıra psikanalitik yorumlara da ne kadar elverişli olduğunu gösterir. Bu simgeler kadın dünyasının ortak bilinçaltını yansıtan simgeler olarak da yorumlanabilir.

17. yüzyılda müslüman bir çevrede yaşayan bir kadının toplumun ahlak ölçülerine aykırı düşmemek uğruna bedeninin isteklerini bastırmak için verdiği kadınca mücadeleden hikâyesi rüyalarının satırları arasına gizlenmiştir bu metinde. Asiye Hatun'un mektupları bir kadının inanç, aşk, evlilik, kadın olmak gibi konulardaki bireysel tavrını dile getirmesi açısından Batı'daki mistik kadın otobiyografileri kadar ilginçtir.

Otobiyografi yazımı tarih içinde silinmeme, var olma güdüsünün bir ürünüdür. Türk edebiyatında ise, bu tür yakın tarihin bilinci içinde şekillenmiştir. Ancak, türün Batı edebiyatında olduğu gibi en eski örneklerini keşfetmek ve topyekûn bir tarihini çıkarmak söz konusu olduğunda, Türk edebiyatında da türün hem eski, hem de bilinen kalıplarına uymayan örnekleri bulunabilmektedir. Asiye Hanım'ın mektupları şimdilik türünün tek örneği olmakla birlikte, yerli otobiyografinin de bir "evveliyatı" olabileceği fikrini uyandırması bakımından son derece ilgi çekicidir.

İlk Dönem Kadın Otobiyografileri: Osmanlı'dan Cumhuriyet'e

Türkiye'de otobiyografinin yakın bir geçmişe kadar yaygın bir tür olmamasının nedenleri arasında yazılı kültürün pek gelişmemiş olması ön planda gösterilebilir. Gerek aile içinde, gerek dost meclislerinde anılar sözlü kültürün bir parçası olarak paylaşılmış, çoğu zaman yazıya dökülmeden hafızalarda saklanmıştır. İkinci neden olarak, anılarını yazacak durumda olan kimselerin hem devlet hem toplum baskısından çekinmeleri, yazacakları her şeyin “sır” sayılmasından korkmaları akla gelebilir. Bir başka etmen, Türkiye'de aile bireylerinden beklenen “mahremiyet”i koruma kaygısı olabilir. Ama herhalde en önemli etmen Türkiye'de bireyin geç ortaya çıkmasıdır; bireyin eksikliği, batıda bireyleşmenin hikâyesini veren bu türün yaygınlaşmasını engellemiştir.¹

1 Araştırmalar Türk edebiyatında hatırat türünde verilen eserlerin edebiyat tarihinde yadsınamayacak bir yeri olduğunu göstermektedir. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Kırk Yıl*, Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Edebi Hatıralar*, Ahmet İhsan Tokgöz'ün *Matbuat Hatıralarım*, Yahya Kemal'in *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım* bu hatırat kitaplarından birkaçıdır. Bu konuda yayımlanan bir araştırma için bkz. İrfan Karakoç, “Edebiyat Tarihi Kaynaklarından Hatıralar ve Osmanlı'dan günümüze Edebiyat Hatıraları Bibliyografyası Üzerine Bir Deneme”, *Kebikeç*, 26. sayı, 2008.

Günümüzde otobiyografi türünün enikonu yaygınlaşmasında geçmişe ve toplumsal hafızaya duyulan ilginin artmasının da büyük payı olduğu söylenmelidir. Modern dünya görüşünün eleştirilmeye başlamasıyla, büyük tarihi anlatılar dünyanın birçok yerinde biraz geriye çekilip daha kişisel, küçük ölçekli olan konuların yazıya geçirilmesi için yer açıyorlar. Türkiye de dünyadaki bu yeni yönelimlerden payını alıyor. Yerel olana ve bireysel olana duyulan ilgi bizde de artıyor. Türkiye’de bu ilginin uyanmasında birtakım özel sebepler de var.

19. yüzyıl Osmanlı düzenindeki geleneksel yapının çöktüğü gerçeğinin iyice anlaşıldığı bir yüzyıldır. Aynı yüzyıl modernleşme hareketinin de başladığı bir dönemdir. Kurtuluşu modernleşmede arayan Osmanlı aydınları bu projenin temel unsurlarından birinin kadının değişmesi olması gerektiğini düşünüyorlardı. Kadın konusundaki yeni fikirler ve reformlar eskiyle bağların koparıldığını gösteren en önemli işaretlerdi. Değişim sürecinde, kadın hem ülke içinde hem de dışarıya karşı modernleşmeyi temsil eden en önemli unsurdu. Ulus-devletin inşa sürecinde de, kadınların siyasi ve iktisadi düzen ile bütünleştirilmeleri gerekiyordu. Çünkü kadınlar hem ulusal kurtuluş hareketini destekleyerek, hem de üretime bizzat katılarak kamu alanında görünürlük kazanmaya başlamışlardı. Ne var ki, Türk modernleşmesinin kadınları kamusal hayata kabul etmesi kadınların kurtulduğu anlamına gelmiyordu. Türkiye’de ulus-devlet kurma sürecinde yurttaşlık hakları çerçevesinde ilkin bürokrat seçkinlerin, sonra da bizzat devletin girişimi ile kadın hakları konusunda kayda değer ilerlemeler gerçekleşti. Bununla birlikte, kadın hakları, birey hakları, bireysel özgürlükler çerçevesinde sağlanan kazançlar toplum yararını gözeten bir siyasetin parçasıydı. Nitekim, kamusal alanda gerçekleşen bu değişim özel hayatlarda ataerkil düzenin devam etmesini gene de önleye-

memiştir. Burada bizim konumuz bakımından üzerinde kısaca durulması gereken nokta, modernleşme projesinin kadınlarca benimsenmesi ve içselleştirilmesi sürecidir.

Kadın dünyasındaki hareketlenme daha 19. yüzyılın ortalarında yeni açılan okullar ve çıkarılmaya başlayan dergilerle kendini göstermeye başlamıştı. Bu hareketlilik 20. yüzyıl başlarında yazı hayatında gözlenen gelişmelerle hızlandı. İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra kadın dergilerinde iki eğilim ortaya çıktı. Bu dergilerin hepsi modernleşme sürecinin bir ürünüydü, dolayısıyla hepsi kadının değişmesi gerektiği fikrinde birleşiyordu. Fakat öngörülen değişim farklıydı. Dergilerin bir bölümü kadının eğitilip çalışma hayatında yer almasından yanaydı. Öteki kesim ise, kadınların sadece anne ve eş olarak modernleşmelerini istiyordu. O dönemde çıkan kadın dergilerinde yazarların birçoğu ulusal amaçlı siyasi derneklere de üyeydiler. Her iki eğilime de sızan, hatta her iki eğilimi de bastıran bir görüş vardı; bütün bir Türk modernleşmesini yönlendiren bu görüş kadının modernleşmesine de damgasını vurdu: milliyetçilik.

Milli bir bilincin uyandığı toplumlarda, yeni bir toplum oluşmasını sağlamak için yeni kimlikler inşa edilmesi gerekir. Bu yeni kimlikler toplumun uygar dünya ile bütünleşmesinde ve gelişmesinde öncü rol oynayacaklardır. İşte bu rolü üstlenen erkeklerin yanında kadınların da ulusal kimliğin inşa sürecine katılmaları beklenir. Burada erkekleri bekleyen bir sorun vardır. Tamamıyla eski geleneklere göre yaşayan kadınlardan bu değişime katkı sağlaması beklenemez. Değişime inanmış, değişmeye hazır bir kadın örneğine ihtiyaç vardır. Gelgelelim, bu yeni kadının sahneye çıkabilmesi için değişimi, dönüşümü destekleyen erkeklerin yardımı da gereklidir. Böyle bir geçiş döneminde modernleşmeden yana olan erkekler, öğrenim imkânlarından yoksun kalmış, toplumsal ve kültürel kişiliği gelişmemiş, eski gelenek-

lere göre yetişmiş, anne ve eş ideallerini kişiliklerinde toplayan kadınların da değişmesini isterler. Aynı erkekler toplumda yerleşmiş “iyi” geleneklerin muhafaza edilmesinden yanadırlar. Bu yüzden, kadınların değişirken geleneksel dokunun bozulmasına izin vermemeleri gerektiğini düşünmüşlerdir. Çözülmesi zor bir ikileme yol açar bu durum: Bir yandan, yeni hayatın bir gereği olarak değişimi ilke olarak benimseyeceksiniz, bir yandan da başlayan bir değişimi dizginlemeye çalışacak, erkeklerin çizdiği sınırın dışına çıkmayacaksınız.

O halde, kadınlar hem modernleşme projesinin en önemli unsurlarıdır, hem de bu projedeki rollerine kendileri değil, erkekler karar vereceklerdir. Burada üzerinde durulması gereken bir başka nokta da, modernleşme yanlısı erkeklerin geleneksel aile düzeni ile dinin getirdiği baskıdan yeni bir kadın modeli aracılığıyla kurtulacaklarına inanmalarıdır. Otoriter bir babaya, bir başka deyişle, yaşlanan kuşağın mutlak iktidarına karşı yeni kuşağın erkekleri kadınlarla el birliği edeceklerdir, ama kadınların bu ortak projede yer alabilmeleri için kendilerine tanınan özgürlüklerle yetinmeleri, daha fazlasını talep etmemeleri de gerekmektedir. Her ne kadar Türk modernleşmesinin bireyi temel almadığı söylenirse de, kadınlardan beklenen şey onların bireyleşmesi değildir; yenileşme sürecinin başlangıcında kadınların da ilk özlemi bireyleşmek olmasa gerekti. Kadın özgürlüğünü asıl tehdit eden şey, yeni bir ulus inşa edilirken ihtiyaç duyulan milliyetçi söylemin “eril” bir ulusal kimlikle yönlendirilmek istenmesidir. Bu modelde, kadın bir “beden” değil, bir “zihin”dir; Deniz Kandiyoti’nin dediği gibi, “cinsiyetsiz” (s. 351) bir kadın kimliğine kamusal alanda yer vardır ancak.

Öte yandan, kadın sorunları kadın dünyasından bakıldığında da milliyetçilik söylemiyle iç içe geçiyordu. Mehmet Emin Yurdakul bunu şöyle ifade eder: “Yeni düzen

Türk kadınının ruhunu canlandırmıştır. Eski düzen, kadını salt aile ocağına bağlarken, yeni düzen kadını vatan ocağına bağlamıştır.”(anan Berktaş, s. 107) Aynı şekilde, aşağıda otobiyografisini inceleyeceğimiz Halide Edib Adıvar da, “Bir kadın evvela Osmanlı, bir vatanperverdir (...) vatanın huku-ku kadınlık hukukundan bin kat mühim ve muhteremdir” (aynı yerde) sözleriyle vatanın kadınlık fikrinden önce geldiğini söylemiştir.

Kadınların ulus-devlet inşasında üstlendikleri bu yeni rol sadece Türk ulus-devletinin inşa sürecine özgü değildir. Geç uluslaşan bütün toplumlarda görülmüş, görülmektedir. Bu gibi toplumlarda kadınların modernleşmesi doğrudan doğruya bir kadın özgürleşme hareketi olmaktan çok, Partha Chatterjee'nin belirttiği gibi, kadın sorununun ulusal tarihî hedefler içinde eritilmesi ve kadının ikincillik konumunun yeniden meşrulaştırılması anlamına gelir. (bkz. s. 95-103) Nitekim 19. yüzyıl ortalarında Hindistan'da başlayan kadın hakları tartışması ulus-devletin kurulması aşamasında geri plana itilmiş, kadın sorunu doğrudan doğruya uluslaşma siyaseti içinde ele alınmaya başlamıştır. Böylece, ulus-devlet içinde kadınlar öğrenim görme, meslek edinme imkânlarından yararlanırlarken geleneksel rollerini “modern” bir biçimde sürdürmüşlerdir.

* * *

Burada üzerinde kısaca durulması gereken bir konu da milliyetçiliğin kadın bedenine ve kadın davranışına nasıl yaklaştığı konusudur. Kadınların nasıl giyinip kuşanacağı ve nasıl davranacağı ilk bakışta kadının “namusu” ile ilgili bir konudur. Bu yaklaşımın iki cephesi vardır. İlk kadın cinselliği her zaman kadınların milliyetçilikteki rolleriyle, yani anne olmaları ile birlikte düşünülür, ulusun çocuklarını onlar yetiştireceklerdir çünkü. İkinci nokta, erkeklerin namu-

sunun önce kız evlat, sonra eş olarak gene kadınlardan bilinmesidir. Kadının, daha doğrusu kadın bedeninin kamusal alanda nasıl görünmesi gerektiği konusu Türkiye’de çok uzun bir zamandan beri toplumsal ve siyasi bir sorun olarak kendini göstermiştir.

20. yüzyılda ortaya çıkan bir sorun değildir bu. Daha Osmanlı döneminde başlayan, kadının kamusal alandaki varlığının devletçe denetlenmesi işi çeşitli evrelerden geçerek günümüze kadar sürmüştür.

Osmanlı döneminde kadın bedeni üzerinde sıkı bir denetim uygulanıyordu. Devlet 18. yüzyılda kadınların ev dışındaki hayatlarını fermanlarla düzenlemeye başlamıştı [bkz. Akşit, 2005: 43]. Bu fermanların yayımlanmasında kadınların ev dışındaki alanda gitgide daha çok görünmelerinin ve Avrupa’daki moda hareketlerini izlemeye başlamalarının payı büyüktü elbette. Kadınları sokakta, çarşıda pazarda daha çok görünmeye başladıkça devlet çıkardığı fermanlarla ilkin esnafı, özellikle terzileri, daha sonra da kocaları aracılığıyla kadınların dış görünüşlerini ve sokaktaki hayatlarını denetlemeye çalışır. Burada hemen dikkati çeken nokta, devletin, kadını erkeğe ait bir varlık olarak görmesi, bu yüzden de doğrudan doğruya kadını dikkate almamasıdır. Denetim önce aile çevresinde, babalar ile kocaların gözetimi altında başlıyordu. Kadılar kadınlara elbise diken terzileri uyarıyorlardı. 1775 yılında çıkarılan bir fermanla kadınların yakaları ile başörtülerinin yerleşik namus anlayışına uygun düşmediği, kadınların örtünmeyi yeterince ciddiye almadıkları söyleniyordu. Yeni modalara uygun biçimde giyinen kadınların baştan çıkarıcı amaçlar peşinde olduğu bile düşünülüyordu. Devletin kadın giyimine bu ölçüde karışmasının nedenini İslam toplumlarında kadın giyiminin toplumsal ve siyasi bütünün bir parçası olarak görüldüğü fikrine dayanarak açıklamaya çalışanlar da vardır. Buna göre, tesettürle biçimlenen

kadın giyimi sadece mahremi korunması değil, aynı zamanda toplum düzeninin korunması anlamına gelmektedir.

Türk modernleşmesinde ilk adımların atılmasıyla birlikte, 1829'da çıkarılan kıyafet kanunu her ne kadar doğrudan doğruya kadınların giyim kuşamına yer vermese de, kadınların kamusal alana nasıl çıkması gerektiği konusunu devletin sorumluluk alanından çıkarır. 1836'dan sonra, seslerini daha çok duyurmaya başlayan orta sınıftan kadınların katkısıyla, Avrupa kültüründen daha çok etkilenmeye başlayan kadın giyim kuşamı toplumda yaygın bir biçimde kabul görmeye başlar. Denebilir ki, yeni bir kadın kimliği ile birlikte yeni bir giyim kuşam anlayışı belirir. 19. yüzyılın sonlarında kadın bedeni üzerindeki denetimini gevşeten devlet, modernleşmenin temel unsurunun kadın olduğunu açıkça kabul etmiş olur, kadının zihni eğitimi yavaş yavaş önem kazanmaya başlar. Böylece beden yanı sıra zihin de iktidarın ilgi alanına girer. Yeni okullar açılır, her sınıftan kadına öğrenim fırsatı verilir, böylece devlet bu kez dikkatini kadının zihni gelişmesine yöneltir.

Fakat giyim kuşam konusundaki tartışmanın hiçbir zaman sonu gelmez. 19. yüzyılın sonundan itibaren, kılık kıyafet konusunda görülen gevşemeye rağmen giyim kuşam konusu gündemden düşmez; tam tersine, bu kez çok daha farklı bir biçimde ele alınmaya başlar; kadının giyim kuşamı artık sadece kadının namusu ve moda ile ilgili bir konu değildir. Modernleşme sürecinde giyim kuşam konusu bu sefer modernlik/ geleneksellik tartışmasının en önemli konusu olarak ortaya çıkar. Nora Şeni bu durumun önemini şöyle anlatıyor:

Eteklerin biçim ve uzunluğu, peçenin kalınlığı ve kumaşın cinsi, şeritlerin boyu, bu konular iki yüzyıldır bir toplum biçimi seçimiyle ilgili tavırların "afişe" edildiği bir ekran gibi işlemiştir. Batılılaşma sürecinde reformcularla tu-

tucular, tavırlarını bu ayrıcalıklı konuyu ele alarak ortaya koymuşlardır. Kadın kıyafeti, kadının konumunu çok aşan bir toplum tercihini anlatmak, modernleşmeden yana ya da modernleşmeye karşı olduğunu ifade etmek için kullanılan bir sembol, bir amblem haline gelmiştir. Batıdan yana olduğunu ifade etmek için tesettüre karşı olduğunu belirtmek, aksi için ise eteklerin kısılmasına karşı çıkmak yerlidir. (s. 45).

Cumhuriyet'in ilanından sonra da kadın giyimi modernleşme projesinin en önemli ayaklarından biri olur. Süreyya Ağaoğlu Cumhuriyet balolarının kadınlı erkekli modern hayatın bir simgesi haline geldiğine, üstelik kadınların bu davetlere Batılı bir biçimde giyinerek katılmalarının nasıl önemsendiğine otobiyografisinde şu sözlerle dikkati çeker:

“O zaman çok yankı yapan şu olayın geçtiğini anlattılar: Hanımların başları yeni açılmıştı. Davete Celal Bayar'ın eşi Reşide hanım başı tûrbanlı gidiyor. Herkeste bir şaşkınlık. Atatürk kendisine: 'Hanımefendi, niçin başınız kapalı?' sorusunu sorunca o: 'Mûsaade edin de bazı kimselerin başı örtülû kalsın' cevabını vermek cesaretini göstermişti. Reşide hanım işte o devirde bile Atatürk'e böyle cevap verebilen bir insandı.” (s. 46-47)

Aynı olaydan Halide Nusret Zorlutuna da otobiyografisinde söz etmiştir. (s. 237) Ağaoğlu'nun bu sözleri kadın giyiminin modernleşme projesi açısından hayati ve zorlayıcı önemini göstermekle kalmaz, muhalif bir tavrın büyük bir cesaret işi olduğunu da gösterir.

Bununla birlikte, giyim kuşam sorunu Türk otobiyografi tarihinde genellikle çok önemli bir yer tutmaz. Çünkü yeni giyim sorgusuz sualsiz benimsenmiştir.² Kılık kıyafet ka-

2 Selma Ekrem'in *Unveiled* adlı kitabı kadınların yeni giyim kuşam konusundaki tavrını yansıtan en radikal örnek olarak anılabilir burada. Kılık kıyafet ko-

dınların iki dünya arasında tercihlerine kalmış bir iş olarak görülmez. Bu kitapta hayat hikâyeleri incelenen yazarlar bu kitapları Cumhuriyet'in ilanından ve Batılı giyim kuşam biçiminin yaygınlaşmasından sonra yazmışlardır. Batılı giyim modernleşme projesinin en önemli kazanımlarından biridir. Kadınlara verilmiş en önemli haktır. Yeni giyimi kolaylıkla benimsemeleri bu hakkı bir özgürlük olarak görmüş olmalarındandır. Sadece Halide Edib geleneklerin ev içindeki kıyafetle sokak kıyafetini ayırt ettiğini hatırlatır. Bir de Halide Nusret giyim kuşam inkılabının bir talimatname ile topluma duyurulmasından yakındır.

Gelgelelim modernleşme projesi içinde yer alan kadınlardan bazıları erkek iktidarının çizdiği bu çerçevenin nesnesi olmakla yetinmezler; kendi bireyliklerini kurmak ve bunun hikâyesini anlatmak isterler. Otobiyografi türünün Türk edebiyatındaki gelişmesi Türk modernleşmesinin gelişmesinden ayrı tutulamaz; dolayısıyla otobiyografilerini yazan kadınların sundukları kişilikler de aynı süreçten bağımsız olarak düşünülemez.

Modernleşme projesi ve milliyetçilik, otobiyografilerini yazan kadınları anlamamız açısından önem taşıyor. O yıllarda yetişen bütün kadınların zihniyeti bu ortamda şekillendi. Kadın otobiyografileri bu açıdan da dikkat çekicidir.

nusuna ayrıntılı bir biçimde yer veren bu otobiyografi 1930'da Amerika Birleşik Devletleri'nde yayımlandı. Yazarı Selma Ekrem şair Namık Kemal'in torunu. 1902 yılında İstanbul'da doğmuş, Amerikan Kız Koleji'nde okumuş, Cumhuriyet'in kurulmasından kısa bir süre önce Türkiye'den ayrılp ABD'ye yerleşmiştir. Ekrem otobiyografisinde çocukluk yıllarını, babasının görevi dolayısıyla tanıdığı saray çevresini, özellikle de Sultan Abdülhamid'in baskıcı yönetimini anlatıyor; fakat ana sorun kadın hayatı ve kadın kıyafetleri üzerindeki baskıdır. Çarşafa girip peçe örtmenin mecbur tutulmasından yakından yazar, kısa saçla gezmek, şapka giymek istediği için Türkiye'den ayrılmış; "özgürce yaşayabilmek" (s. 288) "kimse karışmadan şapka giyebilmek" (290) için Amerika'da yaşamaya başlamıştır. Cumhuriyet'in ilanından sonra kısa bir süre için döndüğü yeni Türkiye'de artık bütün kadınların özgürce giyinip şapka taktığını görünce çok sevinmiş; gene de Amerika'ya dönmüştür.

Otobiyografilerini yazan kadınlar modernleşme projesi içinde yer alıp kamusal hayatta etkin konumlara gelmiş kişilerdir. Burada ele aldığımız, Türkiye'nin modernleşme sürecinin ilk evrelerinde yetişmiş kadınlar kendi yetişme çağlarının hikâyesini anlatırlarken genellikle seçkin erkeklerden oluşan reformcuların yürüttüğü modernleşme projesine uyan, çokkarınlılığın getirdiği acıları dile getirmişler, kadının eğitim-öğrenim haklarını savunmuşlar, cinsiyetler arası ayrımcı uygulamaların son bulmasını istemişlerdir. Ne var ki, erkeklerin kendileri için çizdiği özgürlük alanının dışına çıkabilmişler midir; çıkabilmişlerse ne kadar çıkabilmişler, erkek söyleminin dışına çıkıp kendi söylemlerini ne kadar yaratabilmişlerdir? Kitaplarında genellikle pek az yer verdikleri özel hayatlarında neleri ne kadar değiştirebilmişlerdir? Asıl merak edilecek sorun bu olsa gerek.

Halide Edib, Sabiha Sertel, Samiha Ayverdi, Halide Nusret, Cahit Uçuk bu dönemin ilk otobiyografi yazarları arasındadır. Yazı yazan, çoğu bir mesleği olan bu kadınların ortak yanı İstanbul'da büyümüş, Osmanlı seçkini denebilecek bir okur-yazar çevresinde yetişmiş olmalarıdır. Siyasi ve ideolojik eğilimleri bakımından ayrılıklar gösterebilirler de, hepsi modernleşme sürecinde yetişmiştir. Otobiyografilerine baktığımızda da çeşitli ortak yönler görürüz. Hayat hikâyelerini yayımlandıkları yıllara göre değerlendirmek, modernleşme projesinin kadınlarca nasıl anlaşıldığını görmek açısından ilginç olacaktır.

Halide Edib ve *Mor Salkımlı Ev*

Türk edebiyatında kadın otobiyografilerinin ilk örneği Halide Edib Adıvar'ındır. Adıvar hem romancı kimliğiyle, hem de Türk modernleşmesindeki rolüyle önem kazanmış bir yazardır. Türk modernleşmesinin belki de en dikkate değer yö-

nü kadını toplum hayatına kazandırdırma yolunda atılan adımlardır. Adıvar kadının topluma kazandırılmasına büyük önem vermiş, bir toplumun ilerlemesinde ölçünün kadın hayatının iyileştirilmesi olduğunu düşünmüştür. Bununla birlikte, kadın özgürlüğü konusunda Batı'daki feminist görüşleri benimsemekten uzak durmuş, buna karşılık İslam'ın Arap uygulamasının "ıslah edilmesi" gerektiğine inanmış, eski Türk toplumlarında kadına verilen önemin bu düzenlemede anahtar fikir olacağı görüşünü savunmuştur. Halide Edib eski Türk geleneğinde ve İslamiyette var olduğuna inandığı bir "aydınlatılmış" anne modeli öne sürer. Onun sözünü ettiği annelik ev hayatıyla sınırlı değildir, yeni kuşaklar yetiştirilmesi için de "milli bir vazife"dir. Bu "vazife"nin niteliğini açıklarken şöyle der Adıvar:



"[Türk kadınlarının] topluma yararlı sosyal birimler gibi yavaş yavaş gelişmeleri ve kurtuluşları batı feminizminden onları kesinlikle ayıran özellikleridir. Türkiye'de kadın hakları hareketi bir cinsiyetin öbür cinsiyetin hâkimiyetine başkaldırısı niteliğinde olmamıştır." (1935: 197)

O dönemde ülkede bir kadın inkılabı gerektiğini söyleyen sadece o değildir; erkekler de aynı görüştedirler. Daha doğrusu, fikir ilkin erkeklerden çıkmıştır. Erkeklerin öncülük ettikleri bir kadın modernleşmesi söz konusudur zaten. Eserlerini dikkate alırsak, Halide Edib'in de görüşleri uluslaşma sürecinde kadının önemine inanan erkeklerin görüşlerinden pek farklı değildir. Bunların başında Ziya Gökalp gelir.

Bununla birlikte, otobiyografisine bir bütün olarak baktı-

ğımızda, Halide Edib'in kadın olma durumuna kendine öz-
gü bir cepheden yaklaştığı da yadsınamaz. Otobiyografisi
bir yandan ulus-devletin kuruluşunda yer alan bir kadının
bu süreci içselleştirmesini dile getirirken, bir yandan da aynı
kadının iç çatışmalarını, erkek dünyasında var olurken geri-
de bıraktıklarını ortaya döker.

Anılarını iki kitap halinde İngilizce olarak yayımlamış-
tır. Birinci cildi (*Memoirs of Halide Edib*) 1926'da, ikinci cil-
dini (*The Turkish Ordeal*) 1928'de bastırmıştır. Halide Edib
bu kitapları Atatürk ile kocası Dr. Adnan Adıvar arasında
çıkan ideolojik görüş ayrılıkları yüzünden, Cumhuriyet'in
ilan edilmesinden iki yıl sonra yerleştiği ve 1939'a, yani Ata-
türk ölünceye kadar kaldığı İngiltere'de iken yayımlamıştır.
İkinci cildi kaleme almasının asıl sebebi Atatürk'ün 1927'de
yayımlanan *Nutuk*'udur.³ *Nutuk*'ta Halide Edib neredeyse bir
"vatan haini" gibi gösterilmiştir; Adıvar buna artık sessiz ka-
lamayacaktır. Hatıratını yazma süreci hayatının böylesine
özel bir bölümüne denk düşer. Milli mücadelenin hikâyesi-
ni bir de o anlatacaktır, ama bunu kendi hayat hikâyesi içine
yerleştirerek. Hatıratını İngilizce olarak yazıp yayımlamakla
daha geniş bir okuyucu kesimine ulaşır Adıvar. Hatıratının
Türkiye'de yayımlanması 1960'tan sonradır.

Bu kitapların ilk hazırlıkları Kurtuluş Savaşı yıllarına da-
yanır. Halide Edib o yıllarda kocası Dr. Adnan Adıvar'la bir-
likte Ankara'da Atatürk'ün en yakın çevresindedir. Ankara'-
da yaşadığı o günlerde Mustafa Kemal ile arasında şöyle bir
konuşma geçmiştir:

3 Atatürk, Halide Edib'i *Nutuk*'ta yazarn 1919'da kendisine gönderdiği bir mek-
tuba dayanarak onu Amerikan mandası isteyen bir vatan haini olarak gösterir,
böylece onun Kurtuluş Savaşı'ndaki bütün hizmetlerini görmezden gelir. Bu
konuda ayrıntılı bir çalışma için bkz. Hülya Adak, "National Myths and Self-
Na(rra)tions: Mustafa Kemal's *Nutuk* and Halide Edib's *Memoirs* and *The Tur-
kish Ordeal*", *Relocating The Fault Lines: Turkey Beyond the East-West Divi-
de*, yay. haz. Sibel Irzik-Güven Güzeldere (2003), *The South Atlantic Quarter-
ly*, ilkbahar-yaz sayısı, cilt: 102, sayı: 2/3, s. 509-527.

- Ben hiçbir eleştiri, hiçbir fikir istemiyorum. Yalnız emirlerimin yerine getirilmesini istiyorum.

- Benden de mi paşam?

- Sizden de.

Çok açık bir şekilde cevap verdim.

- Bu bir tehdit mi paşam?

Birden tavrını değiştirdi.

- Teessüf ederim, dedi. Ben sizi hiçbir zaman tehdit etmem.

(...) O akşam çok düşündüm. Hep aklımdan Mustafa Kemal Paşa'nın kudretin bölünemeyeceği hakkındaki sözleri geçiyordu. Fakat kudret eline geçerse istediğini yapacağından da emindim. Bununla birlikte, onun ne kadar önemli ve gerekli bir mevki olduğunu bildiğim için, bu duygumu yenmeğe karar verdim. Mustafa Kemal Paşa'nın memleketi kurtaracağına inanıyordum. (1987: 134)

Halide Edib bu konuşmanın ertesi sabahı anılarını "Son Perde" başlığıyla İngilizce olarak yazmaya koyulur.

Birinci cilt Batı otobiyografilerinde olduğu gibi çocukluğun anlatılmasıyla başlar. Cildin birinci bölümü bir küçük kızın hikâyesidir. Halide Edib bu bölümü üçüncü kişi gözünüyle, yazar-anlatıcı gözünüyle yazar, böylece çocukluğuna anlatıcı yetişkin Halide'nin gözünüyle uzaktan bakar. Küçük yaşta annesinin ölmesi, babasının da yeniden evlenmesi üzerine anneannesinin evinde büyümüştür. Bu evde, büyükanne ile büyükbabanın şefkat ve sevgi şemsiyesi altında geçen erken çocukluk çağından annesiyle ilgili tek hatırası ondan yediği bir tokat ile hasta yatağında yatan annesinin ürktücü yüzüdür. Annesini çok küçük yaşta kaybeden Halide annenin koruyucu kollayıcı dünyasından çıkıp babasının dünyasına girer. Çocuk Halide kendi benliğini kazanır: Babanın dünyası demek erkeğin dünyası demektir. Bundan

sonra anlatının verilişinde bir kayma olur, hikâye, farklılaşmasının bilincine varmaya başlayan çocuğun gözüyle, yani birinci tekil kişi gözüyle verilir.

Halide Edib Osmanlı şehir kültürünün hâkim olduğu bir çevrede büyümüştür. Yetiştigi evde anneanesi tasavvuf ahlakını benimsemiştir; ama Batı edebiyatından çevrilmiş romanlar da okur. Büyükbaba ise geleneklere bağlı bir adamdır, o da siyasete çok meraklıdır. Halide daha küçük yaştan itibaren büyükbabanın dünyasına girer, o dünyayı sever. İleride de göreceğimiz gibi, çocukluk çağını kadın hayatıyla erkek hayatının harem-selamlık duvarıyla ayrıldığı bir dünyada geçiren kadınlar, henüz “genç kız” sayılmadıklarından selamlığın kapısı onlara açık tutulduğu için, vakitlerinin çoğunu selamlıkta geçirmeyi sevmişler, bunu yazmışlardır. Halide de erkek dünyasındaki sohbetlerin, siyasi tartışmaların tadına daha çocukken varmıştı. En sevdiği şeylerden biri edebiyatçı Nuri Bey’in evinde Avrupa’nın 18. yüzyıl edebiyat meclislerini andıran, yazarların, musikişinasların, aydınların devam ettiği toplantılara dinleyici olarak katılmaktı. Halide’in sonraki yıllarda da dostları, arkadaşları, yazdıklarından öğrendiğimize göre, dönemin hep ileri gelen aydın, muktedir erkekleri olacaktır zaten. Mustafa Kemal, Cemal Paşa, Talat Paşa, Ziya Gökalp, Yusuf Akçura, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Yakup Kadri Karaosmanoğlu bunlardan sadece birkaçıdır.

Doğduğu günden başlayarak Halide’yi “Halit” diye çağıran babası kızının tam bir Avrupalı gibi yetişmesini ister. Babası, çok küçük yaşlarda okumaya başlayan kızını İstanbul’daki Amerikan Kız Koleji’ne yazdırır. Halide bu okulu bitiren ilk müslüman genç kızlardan biri olur. Etrafındaki çocuklardan farklı olduğunu görür.

Halide Edib çocukluğunu anlatırken o günleri yetişkin bir insanın bilincinden anlattığını okura hissettirir. Örne-

ğın çocukluk anılarından durmadan dersler çıkarır, gelecekteki kişiliğinin ve davranışlarının ipuçlarını çocukluğundaki kimi olaylarla ilintilendirir. Haksızlığa uğramak en büyük korkusudur. Farklı dinî inançlara duyduğu saygının temelleri o daha çocukken atılır. Amerikan Koleji'inde bir edebiyat metni olarak okuması istenen İncil'i karıştırmaması evde tepki uyandırır, o kadar ki İncil evdekilerce yırtılmak istenir, ama Halide İncil'ini korumayı başarır. Çocukluk yıllarını yeniden kurarken içinde büyüdüğü Osmanlı toplumunu yer yer idealleştirir. İstanbul kozmopolit yapısıyla değişik etnik kimliklerin ve dinî inançların bulunduğu bir merkezdir. "Mor salkımlı ev" ise bunun küçük ölçekli bir örneğidir; Çerkez Fikriyar kalfa, Arnavut ve Çingene sütuneler, Kürt akrabalar ve hizmetliler; ramazan ve bayram gelenekleri ile Müslüman dünyası, ortodoks cenaze törenleri yan yana, gündelik hayat içinde yerlerini alırlar.

Halide Edib milliyetçi bir görüşü benimsemesine karşın, Cumhuriyet'in ulus-devlet olma aşamasında tasfiye etmeye giriştiği Osmanlı kültürüne duyduğu sevgiyi ve özlemi dile getirir otobiyografisinde. Toplumsal ve tarihî sürekliliğin önemini vurgular. O sadece Amerikan kolejinde yetişmiş "alafranga" bir kız değildir. Bir yandan, Rıza Tevfik'ten Fransız ve Fars edebiyatı dersleri alır; Battal Gazi'nin, Ebu Müslim el-Horasani'nin hikâyelerini okur; Hazreti Ali'ye hayrandır. Öte yandan, dini bilgilerini derinleştirirken, bu görüşleri gerektiğinde sorgulamayı da unutmaz.

Halide Edib açık fikirli Batılı bir genç kız gibi yetiştirilirken ev ortamında dönemin kadın dünyasının gerçekleriyle de tanışır. Bir kadının koca bulabilmesi kadının kişiliğinden çok güzelliğine bağlıdır, bunu öğrenir. Oysa pek güzel olmayan, "zayıf ve çelimsiz", başını kitaplardan kaldırmayan bu genç kız, arkadaşlarının beklentilerinin tersine, kolejden mezun olur olmaz evlenir. Otobiyografisinde aşk, ev-

lilik konularına pek az yer verdiği halde bu konuya değinmeden geçememiştir:

“Sınıf arkadaşlarım, diploma gününden biraz önce bir toplantı yaptılar. Hangimizin en önce evleneceği konusunda konuşular. Aramızdaki İngiliz arkadaşların en önce evleneceği, Halide Edib’in de hiç evlenmeyeceği kanısına vardılar. Halbuki ben bir ay önce, hatta tarihini bile saptayarak okuldan çıkar çıkmaz Salih Zeki hoca ile evlenmeye karar vermiştim bile.” (1985: 106)

Evliliği ve yazı hayatı eşzamanlı olarak başlar. Yazarlık uğraşı onu toplum sorunlarına eğilmeye, özellikle de kadınların toplumdaki yerinin yükseltilmesi ve kadınların eğitim-öğrenim imkânlarından yararlanmasıyla ilgili çalışmalara yöneltir.

Yazarlık evde yürütülebilen bir meslektir. Halide Edib evlenince Salih Zeki’nin de desteğiyle yazarlık yolunda ilerler, kendi açısından da bu mesleğin en olumlu yanı evde icra edilebilmesidir. Böylece, gündelik hayatının büyük bir bölümü evde geçmeye başlar. Bu durum giyim kuşamını da belirler. Onun yetiştiği Osmanlı döneminde kadının ev içindeki ve ev dışındaki hayatı da, kılık kıyafeti de büsbütün farklıydı. Ev hayatında giyinip kuşanmak, süslenmek kadının öteki kadınlara zenginliğini, kocasına da güzelliğini ve cazibesini göstermesine yarardı. Halide Edib bunu şöyle dile getirir:

Salih Zeki o günlerde Londra’ya gitmiş, Miss Fry’ı görmüş ve onun hakkında bana düşüncelerini şöyle anlatmıştı: “Çok iyi yetişmiş bir kadın. Korkarım ki, buraya gelir de seni görürse hayal kırıklığına uğrayacak.” Neden? “Çünkü onun kafasında sen yaşlı başlı bir kadınsın. Buraya gelip de karşısında bu kadar genç ve bu kadar süslü bir kadın görünce şaşırarak.”

Hiç unutmam, bunu söylerken arkamdaki nar çiçeği renkli kadife elbiseyi işaret ediyordu. Gerçi hiç bir zaman sokakta açık renkli çarşaf veya esvap giymiş değildim ama evde parlak renkli esvaplara çok düşkündüm. Bu alışkanlık da çok geçmeden sönmeye başladı. (1985: 123)

Ne var ki, o sırada Salih Zeki kendisini aldatmaya başlamıştır bile, bir süre sonra üzerine bir ikinci karı almak için ısrar etmeye başlayınca iki çocuğunun hatırı için de olsa bu evliliği sürdüremez. Halide Edib dokuz yıl sonra, iki çocuğu olduğu halde kocasının ikinci karı almak istemesi üzerine ondan boşanır. Babası da çok karılı olduğu için bu konuda çok duyarlı olan Halide Edib çokeşliliğin kalkması için kalemiyle yoğun bir mücadele başlatır. Kocasından ayrıldıktan sonra kadınlar için verdiği mücadelenin alanı genişler. Gerçi ikinci evliliğinden hemen hemen hiç bahsetmemiştir ama, her iki kocası da onun düşünce ufkunun gelişmesinde yapıcı bir rol oynamıştır. Halide Edib hem *Tanin*'de, hem de bazı başka gazetelere yazı yazmayı sürdürürken Salih Zeki karısını yazı yazmaktan alıkoymasına için savrulan tehditlere rağmen bütün gücüyle yüreklendirmiştir (1985: 122) Bu “yapıcı” rol Türk modernleşmesinin bir çelişkisini de yansıtır. Babası ile ilk kocası onu okumaya, düşünmeye, yazmaya teşvik ederek toplum hayatına girmesine önyak olmuşlar, ama aynı iki erkek çokeşlilik kurumunu sürdürerek ataerkil ilişkileri özel hayatlarında devam ettirmişlerdir. Böylece babası kızının çocukluğunu baba evinden uzakta geçirmesine, yalnız ve tedirgin bir kız olarak yetişmesine; kocası da onun kadınlık gururunun ve cinselliğinin yaralanmasına yol açmıştır. ⁴

4 Türkçe'de otobiyografisi yayımlanan kadın yazarların hiç olmazsa bazıları birbirlerini gerçek hayatta tanıyorlar. Bu tanışıklığın bazı izdüşümleri yayımlanan kitaplarına yansımıştır. Aynı olgunun birden çok kitapta yer alması bu durumun ilginç bir ürünüdür. Örneğin Halide Edib Adıvar, Minâ Urgan'ın aile

Üstelik evlilikten vazgeçmek süslenmekten, bir başka deyişle “kadınlıktan el çekmektir.” Oysa Halide Edib o yıllarda gitgide kendini toplumsal, siyasi sorunların içinde bulmaya başlar. Özel hayatı diye bir şeyi kalmaz. Otobiyografisinde de özel hayatından bir daha bahsetmez; hatta Salih Zeki’den olan iki oğluna da bu kitapta çok az yer verir. Gene de, *Türhün Ateşle İmtihanı*’nda geçmişteki özel hayatından büsbütün kopmuş değildir. İstanbul’dan ayrılırken Salih Zeki’yi uzaktan gördüğünü, karargâhtaki hastanede de ölüm haberini okuduğunu belirtmekle yetinir. Oysa İngilizce baskıda, hayalinden silemediği Salih Zeki’ye duyduğu büyük aşkı ve saygıyı son derece içten, duygulu satırlarla dile getirir; kocasıyla hiç ayrılmayacaklarına dair yemin ettiklerini, birlikte ölmeye ve aynı mezara gömülmeye karar verdiklerini hatırlar. Yetişkin Halide Edib’in kendisiyle ilgili en duygulu anısı böylece Türk okuruna ulaşmaz. Demek ki, yeni Türkiye’nin bu önemli kadını halkın hafızasında kamusal kimliğiyle yaşamak istemiş, tıpkı erkek otobiyografilerinde olduğu gibi, özel hayatının bu özel tarafını Türk okuruna açmak istememiştir. Türk okuru kamusal alanda böylesine öne çıkan bir kadının mahremiyetine girmemelidir; üstelik, karşılıksız kalan bu sevgi bir güçsüzlük olarak da görülebilir.

Halide Edib dönemin beklentilerine uygun olarak Dr. Adnan Adıvar’la olan ikinci evliliğinden nerdeyse hiç bahsetmez. Daha sonra milli mücadele yıllarında kadın kimliğini büsbütün bastırır, adeta cinsiyetsiz bir kimlikle Ankara’daki

dostu, hocası ve meslektaşdır. Adıvar kendi anılarında kişisel mutsuzluğundan pek bahsetmediği halde, kocası Salih Zeki’den ayrılmasının verdiği üzüntüyü Minâ Urgan’la paylaşmıştır. *Bir Dinozorun Anıları*’nda şöyle bir paragraf vardır: “(...) Ben bir tek erkeği sevdim ömrüm boyunca. O tek erkek de altı ay sonra benden bıktı. Beni aldatmaya başladı. Her şeyi biliyordum. Her şeye râzıydım. Yeter ki onu görebileyim, ona dokunabileyim. (...) Ancak ikinci bir kadınla nikâh kıymaya kalkınca, boşanmaya karar verdim.” (s. 204)

mücadelenin içinde yer alır. Bu haline değinirken kullandığı şu sözler çarpıcıdır: “Halide denilen yaratık artık vücuduyla ilgisini kesmişti” (1987: 59). Tırnaklarını kısa keser, manikürünü bozar, dış görünüşünü umursamaz olur. Daha sonraki sayfalarda Ankara günlerini şöyle anlatır: “O günler [1920 yazının ortalarıdır, NA.] karargâhta adeta bir manastır hayatının çekilmişliği içinde yaşıyorduk. Yakup Kadri bu devirden söz ederken ‘Siz manastır hayatı yaşıyorsunuz’ dedi. Mustafa Kemal Paşa adeta rahip gibi yaşıyordu” (1987: 127-128). Sadece kadınlar değil, erkekler de cinsel hayattan el etek çekmişlerdir.

Otobiyografi okuru metindeki özne ile tarihî öznenin, yani yazarın aynı kişi olduğunu bilir. İşte bu durum yazarın kendi dünyasını ortaya dökmemesine de yol açar, halbuki kurmaca anlatı metinlerinde yazar ile hikâyenin kahramanı aynı kişi olamayacağından, kurmaca anlatı metinleri otobiyografik özellikler taşısa da, yazar burada kendini gizleyebilir. Halide Edib de otobiyografisinde üzerinde pek durmadığı dış görünümündeki değişikliklerin izlerini romanlarında yansıtır. Örneğin 1912’de yayımlanan *Handan* adlı romanında kadın-erkek ilişkilerini derinlemesine gözler önüne serer. Romanın “çelimsiz ve zayıf”, “güzel” sayılamayacak kahramanı Handan akıllı, kültürlü, hassas bir kadındır; tutkuyula bağlı olduğu kocasıyla mutlu olamaz, defalarca aldatılır.

Daha sonra yazdığı *Yeni Turan* adlı romanı ise aşk tutkusundan kurtulup milli bir davaya bağlanışın hikâyesidir. Bu romanda geleneksel değerlerden sıyrılmaya çalışan kadın tipi yerini yeni bir milliyetçi kadın tipine bırakır. Bu yeni kadın ev dünyasının sınırları içindeki kısıtlı modernleşmeyle yetinemez...

Romanın kahramanı Kaya, “Kadınların et durumundan, bir makinadan, erkeklerin temizlikçisi ve ağır işçisinden, çocukların ve tüm milletin annesine ve hepsinin öğretme-

nine dönüşmesini” (1982: 28.) gerçekleştiren bir kadındır. Kaya'nın giyinişi de, Halide Edib'in milliyetçi dünya görüşüne bağlandıktan sonra tercih ettiği giyim biçimi gibi çok sadedir. Kaya'nın bu sade giyimi eski geleneğe de tam olarak uygun sayılmaz, ama giyimindeki sadelik tavırlarındaki ciddiyete çok uygun düşer; bu öyle bir ciddiyettir ki, “Bu bakışta erkek ya da kadın, herhangi birini ya da cinselliği hatırlatan hiç bir şey yoktu.” (1982: 29) Bu satırları okurken kamusal hayata ilk çıkan kadınlara daha sonra feminist bir bakış açısıyla yaklaşan yazarların eleştirilerinde ne kadar haklı olduklarını görürüz. Devlet feminizminin temelleri o dönemde atılmaktadır.

Halide Edib özel hayatına yer yer otobiyografisinde değinmiş, ama bu alandaki asıl görüşlerini romanlarında işlemiş, yani duygu ve düşüncelerini romanlarının kahramanlarına devretmiştir. *Handan*, *Seviyye Talip* gibi romanlarda Halide Edib'in kadının modernleşmesi konusundaki görüşleri çok ikirciklidir, bir yandan kadınların aşk hayatlarında özgür olmasını, kendi hayatlarını belirlerlerken toplumsal baskılara aldırılmalarını ister gibi görünür, ama sevdikleri erkeklerle birlikte yaşamayı seçen kadınlar romanların sonunda cezalandırılır, geleneksel dünyanın gözünde de mahkûm edilirler.

Sonuç olarak, aynı durum üstü örtülü bir biçimde otobiyografisinde de karşımıza çıkar. Adıvar yetişkin bir kadın olduktan sonraki özel hayatına çok az yer verir; özel hayatını ancak kamusal kimliği ile ilgili olduğu zaman, ya da bu kimlik için verdiği mücadeleyi öne çıkarmak için anlatır. Çocuklarından da bahsetmemesinin bir mantığı olmalıdır. Anne, fedakâr bir insandır, ama ev dışındaki dünyada fark edilmez. Halide Edib de eve hapsolmayı reddettiği için hayatının bu yönünü gözlerden uzak tutmayı tercih etmiş olmalıdır...

Halide Edib'in otobiyografisi özel alandan kamusal alana çıkan bir kadının da hayat hikâyesidir. Yazar bu geçişi anlatırken şöyle der: "Ben İzmir'in işgalinden sonra, hemen hemen bu mesele hakkında hiçbir kimseye konuşmamıştım. Fakat istiklâl mücadelesi bende bir çeşit kutsal delilik halini almıştı. Artık şahıs olarak yaşamıyordum. Bu kutsal deliliğin bir parçasından ibarettim. 1922'de İzmir'i aldığımız güne kadar benim için hayatta başka hiçbir şeyin önemi kalmamıştı." (1987: 27) Gerçekten de, Halide Edib'in iki ciltlik otobiyografisi İzmir'in kurtarıldığı günlerde biter.

Bundan sonraki hayat hikâyesi tam anlamıyla tarihî bir dönemin çerçevesine oturtulmuştur. Bütün bu siyasi hesaplaşmalar arasında bir kadın dünyası da gözler önüne serilir. Yazarın, tarihî kişiliğini kazanırken özel hayatını, dahası kadın kimliğini nasıl bir kenara bıraktığı da görülür. O, aile hayatından kopmuş, hatta çocuklarından vazgeçmiş, onları ablası Mahmure'ye emanet etmiştir. Çocuklarını İstanbul'da bırakıp milli mücadele için Ankara'ya geçerken şunu yazmıştı:

Çocuklarım! Bir defa daha görmek ya da onlara bir kez daha dokunabilmek şansımın milyonda bir olduğunu biliyordum, ama onlara benden bir şeyler kalmasını istiyordum. Onların benim hangi koşullar altında onlardan ayrılmak zorunda kaldığımı, hırslı ve geniş gönlümün beni bir anne olmakla yetinmeyip nasıl daha büyük emellere yönelttiğini anlamalarını istiyordum. (1928: 191).

Daha sonra milli mücadele yıllarında kadın kimliğini büsbütün bastırır, adeta cinsiyetsiz bir kimlikle Ankara'daki mücadelenin içinde yer alır. İstanbul'da milli mücadele öncesinde, kadın olarak sadece kendisinin çağrıldığı bir top-

lantıdan bahsederken şunları yazar: “Hemen [hemen] hepsi boylu poslu, iyi giyinmiş, Türk tarihinde yer almış adamlardı. Ahmet Rıza Bey en önde görünüyordu. Ben de siyah çarşafli küçük cüce, bir köşeye çekilip saklanmak istiyordum.” (1928: 37) Aykırı gibi görünen bir durum vardır burada. Bu bedence zayıf, çelimsiz kadın, zihin gücüyle erkeklerle eşit durumdadır.

Halide Edib vatan sevgisinde de erkeklerden hiç geri kalmaz. Bu sevgi uğruna özel hayatından büsbütün vazgeçerek birçok hemcinsinden ayrılmıştır. Milli Mücadele'nin unutulmaz toplantılarından biri olan Sultanahmet mitinginin en heyecanlı konuşmacısı o çelimsiz kadındır. O günü şöyle anlatır:

“Sultanahmet Meydanı'nda durur, içimde sonsuz bir hüznle minârelere bakar, bir yabancı ordusunun bu diyara girmesi ihtimali kalbimde öyle bir acı uyandırır ki, yüz üstü yatıp taşları öpmek isterdim. Evet beni bu yerden hiçbir yabancı kuvvet ve tehlike ayıramazdı. Bu toprakların mukadderatını daima paylaştık ve paylaşacağız.” (1987: 198)

Bu topraklar uğruna erkeklerle birlikte savaşmaya hazır olduğu halde, bir kadındır o, duyarlığındaki fark savaş karşısında hemen kendini hissettirir. Halide Edib savaşta bir asker olarak faydalı olmaktan, hatta karargâhın uğuru sayılmaktan hoşnuttur. Ama savaşa bir insan ve bir kadın olarak baktığında bunun bir felaket olduğunu görür. Eskişehir'de Hilal-i Ahmer hastahanesinde çalışırken vahşeti gözleriyle görmüştür: “İşte savaş denilen kanlı ziyafetin mutfağı. Orada insan parçaları gelip geçiyor. Savaşı büyük isimler yapıyor, siyaset adamlarının, komutanların heykelleri yapılıyor, halk onlara tapıyor. Halbuki burada, iki dakikada gelip geçen büyük ruhları kimse ne biliyor,

ne anıyor (...) O anda duyduğum üzüntüyü ve savaşa karşı tiksintiyi hiç unutmuyacağım (...) Zavallı Türkler... Zavallı Yunanlar... Zavallı dünya...” (1987: 172-173) Bu sadece savaşın vahşeti karşısında duyulan bir tiksinti değil, savaşın, savaşların asıl kahramanları olan “büyük ruhlar”ın unutulmasına karşı duyduğu bir öfkedir de. Bir onbaşı olarak katıldığı kurtuluş mücadelesinin tarihinden onun adını silen, buna karşılık kendisini gitgide yücelten Mustafa Kemal’e de bir sesleniştir. Şu satırları yazarken öfkesinin hedefi savaşı bir oyun gibi gören Mustafa Kemal’dir doğrudan doğruya: “Bir siperde Mustafa Kemal Paşa’nın gülerek bize baktığını gördüm. Seslendi: ‘Gelin, hanımefendi, savaşıyoruz.’ Yüzü en çok sevdiği oyunu oynayan bir çocuk gibi gülüyordu.” (1987: 192)

Erkekler dünyasında yer almak, bir kadın olarak erkeklerin arasında bulunmak kişiliğinde de bir bölünmeye yol açar. Bir yandan hiçbir şeyden yılmayan güçlü, çalışkan bir insan, bir yandan da çekingen, hassas, tedirgin bir kadındır. Bu bölünme anlatımına da yansır Halide Edib’in. Otobiyografinin anlatan öznesi Halide Edib Adıvar zaman zaman birinci kişi anlatımdan üçüncü kişi anlatıma geçer; Halide’nin farklı konumlarda üstlendiği rollere dışardan bakarak kendi kişiliğinin değişik yönlerini okur gözünde daha bir belirginleştirmek ister. Örneğin Sultanahmet mitinginde kürsüdeki Halide’yi üçüncü kişi ağzından anlatır: “İnanıyorum ki Sultanahmet’teki Halide her günkü Halide değildi.” (1987: 32) Halide kürsüden inince anlatıcı “Burada anılarımı tekrar birinci şahsa çeviriyorum,” der. Gene cephedeki Halide’den söz ederken araya bir mesafe koyma ihtiyacı ile üçüncü şahıs anlatıma geçer: “Şimdi onbaşı Halide’yi, herhangi bir yabancı gibi önüme alarak çözümlenmeye çalışacağım. Acaba bu kadar insan kaybına ve bu kadar fecaata dayanabilecek gücü nereden bulmuştu?” (1987: 199) Halide

Edib kamusal kimliğiyle yaptıkları karşısında adeta şaşkıncıdır; kendisi ile bu kamusal özne olarak ortaya çıkan Halide arasına mesafe koymuştur. Ama kendisini üçüncü tekil kişi gözüyle anlattığı zaman meydandaki halkla aynı konumdadır, kamusal alanda zor işlere atılan, başarılar kazanan Halide ise uzakta, yukarıda çok farklı bir noktada durmaktadır. Halkın önünde konuşan, çizmeleriyle savaş meydanlarında dolaşan Halide'yi kendisinden başka biri olarak görüyor, dışardan bakarak onu yüceltiyor, sonunda da ona hayran oluyor.

Halide Edib'in otobiyografisi Türk modernleşmesinin bir kadının hayatına nasıl yansıdığını gösterir. Bir yandan erkekler dünyasında kalemi ile bir otorite konumuna yükselmiş bir yazardır, öte yandan özel hayatından vazgeçmek zorunda kalan ya da onu anlatmaktan çekinen bir kadındır. O bir kadın olarak sivrilmemek, girdiği mücadelenin sadece bir neferi olmak istemektedir. Türk modernleşmesinin öncü erkeklerinin kamusal alana çıkardıkları kadınlardan beledikleri davranıştır bu, ama o bununla yetinirse tarihten silineceğini de bilir, böylece bir erkeğin, Mustafa Kemal'in onu tarihten silmesine izin vermez, milli mücadeleye verdiği emeğin karşılığını ister.

Son olarak şunu bir kere daha önemle belirtmek gerekir: Halide Edib eski Türklerdeki kadın-erkek eşitliğinden yola çıkan Ziya Gökalp'in kadına yeni toplumda örnek eş-örnek anne rolünü biçen milliyetçi-dayanımcı görüşünden etkilenmiş, bu görüşü çeşitli makalelerinde işlemiştir. Ama otobiyografisinde sunduğu kendi kişilik portresinde annelik-eşlik rolünü büsbütün bir kenara bırakmış, erkeklerin kadınlar için öngördüğü reformların çok ötesine geçen bir kadın kimliği çizmiş, Cumhuriyet'in kadın reformunun ufku aşmıştır.

Sabiha Sertel'in hayat hikâyesi "Roman Gibi"

Halide Edib'den on üç yıl sonra, 1895'te Selanik'te doğan gazeteci-yazar Sabiha Sertel'in otobiyografisi 1969'da, ölümünden bir yıl sonra yayımlanmıştır. Bu otobiyografi de Cumhuriyet döneminde verilen bir mücadelenin hikâyesidir; Sertel de hayatını siyasi mücadeleye adayan bir kadındır. Sosyalist bir yazar olan Sabiha Sertel orta öğrenimini Selanik'te Kız Rüşdiyesi'nde tamamladıktan sonra çok genç yaşta gazeteci-yazar Zekeriya Sertel'le evlenir, bir anda kendini 1918 İstanbul'unun siyasi mücadele ortamında bulur. Kocasının tutuklanması üzerine daha yirmi iki yaşında genç bir kadın olarak devrin en önemli muhalefet organı olan, kocasının çıkardığı gazetenin yazı işleri müdürlüğünü üstlenir.

Sertel'in otobiyografisi öteki kadın otobiyografilerinden farklı olarak, çocukluğunda değil evlenip kocasının gazetesinde çalışmaya başladığı yıl başlar. Otobiyografisinde çocukluk yıllarına ait tek anı, babasının bir gün eve geç gelen annesinin neden geç geldiğini açıklamasına bile fırsat vermeden annesini boşamasıdır. Annesi bir anda çocuklarıyla ortada kalır. Bu otobiyografinin kahramanı da Osmanlı hukuk düzeninin erkeklere tanıdığı bir haktan, daha uygun bir deyişle, ayrıcalıktan mağdur olan bir kadının kızıdır. Sabiha Sertel bir sayfa kadar süren bu anısını hayatı boyunca neden kadın sorunları üzerine yazdığını açıklamak için anlatmıştır.

Gerçekten de Sabiha Sertel kadın sorunlarına karşı duyar-



lığını yazarlığının ilk yıllarından başlayarak göstermiştir. *Büyük Mecmua*'da 1919'da çıkan "Kadınlar ve İnkılâp" adlı makalesinde kadınlar için intihap hakkını savunmuş, erkeklere karşı "kadınlık sınıfının" taleplerini dile getirmiştir. Sertel şunları yazmıştı

Kadınları memleketin mukadderatına ait bir meselede la-kayt bırakmak, onları vatandaş hukukundan mahrum etmek demektir. Halbuki biz de bu vatanın evladı, bu memleketin hayatı için en ağır fedakârlıklara katlanan, yavrularını canından koparıp hudutlarda kurban veren analarız. Hiç olmazsa ölen çocuklarımın namına bizim de söyleyecek sözlerimiz var (...) Bu sevgili memleket için bizim de tasavvur ettiğimiz reha yolları, bu bedbaht ülkenin mukadderatı mevzubahis olacak mecliste bizim de düşündüğümüz halas çareleri vardır (...) Halbuki Türk kadını, artık erkeklerin bu müstebidane kanunlarına esir olmak mecburiyetinden kurtulacak kadar yükselmiştir (...) Artık hürriyet mahdut bir zümreye tahsis edilemez ve erkeklerin mümessillerinden mürekkep bir meclis artık memleketi temsil edemez." (aktaran Zafer Toprak)

Kadın erkek eşitliği konusundaki mücadelesi daha sonra da hep sürmüştür Sertel'in. Otobiyografisinde anlattığı bir olay kurulu düzenin değişmesinin zorluğuna olduğu kadar Sertel'in bu konudaki duyarlığına da işaret eder. 1925'te *Resimli Ay* dergisine karşı bir dava açılmıştır, davaya tanık olarak katılmak isteyen Sabiha Sertel'e kâtip, "Kanunları zatiâ-liniz benden iyi mi bilirsiniz?" diye sorar. Kâtip Adil'e tanık olmak hakkın kabul ettiremez. Oysa "Bu çocuk, dergide yalnız paketleri bağlar. Kaç yıldır bu dergilerin yazılarını ben yazıyorum, sayfalarını ben bağlıyorum, işlerini ben çeviriyorum. O tanık olabilir de ben olamam mı?" (1987: 114)

Zekeriya Sertel'in kurduğu Tan matbaasının 1945'te aşı-

rı milliyetçi ve faşizan gruplarca yakılması üzerine çiftin hayatı zorlaşır. 1950’de dönmek üzere Türkiye’den ayrılırlar, Sertel’in otobiyografisi de bu noktada tamamlanır. Yazar sürgünde geçen on sekiz yılından hiç bahsetmez. Halide Edib’le kocası gibi Sabiha Sertel ile kocası da Türkiye’de öldürüleceklerinden korktukları için kendi istekleriyle sürgüne gitmişlerdir. Sertel’in de otobiyografisini yazmak istemesinin başlıca nedeni unutulup gitmemektir. Ömrünü adadığı sosyalist muhalefet mücadelesinin hafızalardan silinmesine gönüllü razı olmaz. Toplumsal sorunları işlemek, bu arada kadın haklarını savunmak için kullandığı kalemini bu kez kendi hikâyesini, yani bir kadının hikâyesini anlatmak için kullanmaya karar verir. Sabiha Sertel için bu otobiyografi kamuya ulaşmak için elinde kalan son imkândır. Bu yüzden olsa gerek, otobiyografide mücadelesini hiç kimseyle paylaşmak istemez, hep birlikte çalıştığı kocasından bile nerdeyse hiç bahsetmez. Ne var ki bahsi geçmeyen insan yalnız kocası değildir. Özel hayatı, çocukları hemen hemen hiç görünmezler bu kitapta; çocuklarından ancak birkaç kez bahseder Sertel. Cumhuriyet döneminin kamusal hayata çıkan ve erkeklerle birlikte çalışan önceki kadınları gibi Sabiha Sertel de ev içi dünyayı başka kadınlara emanet etmiş görünür. Kocasının teyzesinin kızı Ayşe bakar çocuklarına; “Ben sabah sekizde evden çıkıyor, gece saat onda geliyordum. Çocuklarımla yüzünü göremiyordum,” (s. 110) diye açık açık belirtir bu durumunu.

Yazarın özel hayatından bu kadar az bahsetmesi bir açıdan bu siyasi mücadele için ne kadar çok şeyden vazgeçmiş olduğunu okura gösterme niyetine bağlanabilir. Ama bu, bir yandan da, toplumda yer edinmiş bir kadının evde geçen zamanı boşa harcanmış bir zaman olarak gördüğü anlamına gelir. Nitekim Sabiha Sertel gazetede yazmasının yasaklandığı bir dönemi şöyle anlatır: “Zamanımı boş geçirmemek için bir kitap yazmağa karar verdim.” (s. 122)

Sertel'in otobiyografisi *Roman Gibi* adıyla yayımlanmıştır. Gelgelelim, bu "roman"da baş kahramanın iç dünyası bize çok az anlatılır, tek boyutlu, siyasi bir kadın vardır karşımızda. Kızı Yıldız Sertel de bu eksikliği fark etmiş olacak ki, annesinin daha sonra yazdığı biyografisinde onun sadece mesleğine ve siyasete ilgi duyan bir insan olmadığını göstermek ister:

"Babam annemin portresini çizerken şöyle diyor: Sabiha Sertel üç kimliği bir arada toplayan bir insandı; iyi bir ev kadını, mükemmel bir ana, ve kimliği kuvvetli bir yazar. Bu üç kimlikten birini ötekinin zararına, üstün tutmaksızın, aralarında ahenkli bir denge kurmasını bilirdi. İyi bir gazeteci yazar olması anneliğine ve ev hanımlığına en ufak bir zarar vermemiştir." (2001: 192).

Ne var ki Sabiha Sertel bu eş ve anne konumunu kendi kişilik portresi içinde görmez. Hatta kocası Zekeriya Sertel'in söylediğinin tersine, çocuklarına çok az vakit ayırabildiğini, çünkü bütün gücünü işine, mesleğine vermek zorunda kaldığını söyler. (1987: 110) Sabiha Sertel'in *Roman Gibi*'si Türk otobiyografi edebiyatında kadının zihni serüvenine ve kamusal alandaki rolüne belki de en çok ağırlık veren metindir.

Sertel on dokuz yaşından sonraki hayat hikâyesini yazmış, ne çocukluğunun, ne de ilk gençlik yıllarının özel anılarına yer vermiş. Güzel bir kadın olduğu halde dış görünüşünden de hiç bahsetmemiş. Onun yazı hayatına girmesini sağlayan kocasıdır, ama buna da hiç değinmemiştir. Sabiha Sertel için siyasi fikirleri ve kamusal alandaki çalışmaları özel hayatının çok önündedir. Nitekim Zekeriya Sertel'den bahsettiği bölümler genellikle onun tutuklanması ve kendisinin büyük bir beceriyle onun işlerini idare ettiği yıllardır. Zekeriya Sertel Sinop hapishanesine gönderilince karısına durumu bildi-

ren bir telgraf çeker: “Telgrafı elimde çeviriyor, sürgünde bir arkadaşı, iki çocuğu nasıl geçindireceğimi, dergileri bu ağır şartlar altında nasıl çıkaracağımı düşünüyorum” (s. 101) diye yazar, birkaç cümle sonra da ekler: “Hisleri bir kenara bırakıyorum. Sanki hiçbir şey olmamış gibi o gün yazılacak yazıları, işleri kafamda kararlaştırıyorum.” Bu cümleler Sertel için kamusal hayat ile özel hayat arasındaki ayrımın ne kadar berrak olduğunu gösterir. Kamusal alandaki sorumlulukları belirler hayatını. Duygularını çekmeceye kilitlemiştir sanki, her an görev duygusuyla yaşayan erkeklere benzer.

Oysa toplumbilimcilerin gözünde, öğrenim görmüş, meslek edinmiş kadınlar meslek açısından erkeklerle eşittirler, önemli bir farklılık göstermezler; gelgelelim evlerinde, özel hayatlarında toplumdaki başka kadınlara çok benzerler. Çünkü toplumun genelinde erkek iktidarı hükmünü yürütmekte, ataerkil toplumsal cinsiyet kalıpları varlığını korumaktadır (bkz. Berktay: 196) Burada dikkati çeken şey, kocası ile kızının kendi yazdıkları metinde, Sertel’in “iyi bir anne, iyi bir eş” olarak belli bir kadın modeline uydurulmaya çalışılmasıdır. Oysa Sabiha Sertel kendi yazdığı metinde bu kadınsı denemeler ve duygulardan alabildiğine uzak tutmuştu kimliğini. Çünkü erkek otobiyografilerinde olduğu gibi toplumsal alanda verdiği kişilik mücadelesiyle anılmak istemiştir.

Sertel kadın sorunları üstüne pek çok makale yazmış, ama bir sosyalist olarak en çok işçi ve köylü kadınların sorunları üzerinde durmuştur. Kadınların toplumsal hayatta uğradıkları haksızlıkları daha çocukken fark etmiştir. Çocukluğunda babası annesini bir gün eve geç geldi diye, sebebini bile sormadan, “Boş ol” diyerek boşamış, annesi çocukları ile ortada kalmıştır. Annesinin çilekeş hayatı Sertel’i kadın sorunlarını hayatının uğraşı haline getirmesinde büyük rol oynamıştır.

Modernleşme projesi ise bütün kadınların yurttaşlık haklarına kavuşturulmasını hedef almakla birlikte, toplumun vitrinini, yani ilk bakışta göze çarpacak olan şehirli orta sınıf kadınları ön planda tutmuştur. O dönemin ağır basan kadın söylemi, kadınların eşit yurttaşlar olarak kamusal alanda yer almasını amaçlıyordu. Ama kadından, kamusal alandaki görevinin yanı sıra, “milli değerler”i koruyacak “iyi bir anne, iyi bir eş” olması da bekleniyordu. Gelgelelim, Halide Edib olsun, Sabiha Sertel olsun, annelik rollerini, ev işlerini hiç önemsememiş, bu işleri “başka” kadınlara bırakmışlardır. O başka kadınlar ise, modernleşme projesinin göz ardı ettiği, geleneksel dünyanın kadınlarıdır. Sabiha Sertel’de açıkça gördüğümüz gibi, o dönemde solun kadına bakışının resmi söylemin dışına çıktığı söylenemez.

Yıldız Sertel *Annem* adlı biyografide annesinin bir anısını anlatır. Kızı hastalanır, Sertel çocuğunun başında beklerken onunla yeterince ilgilenmediğini düşünüp vicdan azabı çeker. Tam bu sırada annesi evde çalışan kadının gümüş kaşıkları çaldığını, bu kadını göndermesini söyler. Sertel kadına sorgusuz sualsiz yol vermeye kalkar, kadın da kızıp “Eğer bir şey çaldıysam çocuğun sabaha çıkmasın” (1995: 133) diye beddua eder. Çocuklarına yeterince ilgi gösteremediği için zaten kendini suçlu hisseden Sertel adeta cinnet geçirir ve hizmetçi kadını beşinci katın merdivenlerinden aşağı iter. Kadınlar arasındaki ilişkilerin modernleşme projesinin öncü kuşağında yer alan kadınlar için ne kadar çetrefil yönleri olduğunu gösteren bir olaydır bu. Bir yandan, kadın hakları için mücadele verilmekte, ama kadınlarla somut olarak birlikte yaşamak ve dayanışmak kolay olmamaktadır. Hakları savunulan kadınlar modernleşme projesinin göz ardı ettiği, geleneksel dünyanın kadınlarıdır. Projenin soyut yönünü açığa çıkaran da bu olgudur. Sertel bir kadın olarak annesinden farklıdır, annesinin yaşadığı geleneksel dünyadan

kopmuştur; ama evde çocuklara bakmakla görevli öteki kadınlardan da farklıdır. Annesi de, evde çalışan kadın da modernleşme projesinin nimetlerinden yararlanamamış olan kadınlardır; oysa Sertel gibi kadınlar bir meslek edinmişler, kendi hayatlarını kurabilmişlerdir. Ama bu “yeni” kadınlar öteki kadınlarla ilişkilerini nasıl sürdüreceklarını, nasıl davranacaklarını bilmezler, çünkü bu süreçte içinde büyüdükleri geleneksel dünyadan uzaklaşmışlardır. Kadın sorunlarıyla kuramsal düzlemde uğraşmak kadınlarla bir arada yaşamaktan farklı bir şeydir. Otobiyografide yazar her ne kadar kamusal hayatını önde tutsa da, özel hayatına ilişkin ayrıntılar su yüzüne çıkar. Böylece, özel alandaki tavrın da kamusal alandaki kadar politik olduğunu görürüz.

Sonuç olarak şunu belirtmek gerekir: Kocasını ile kızı, Sabiha Sertel’i “üç kimliği” kendisinde toplayan bir kadın olarak görmüş iseler de, yazar otobiyografisinde o gözle kurgulamamıştır kendisini. Halide Edib gibi o da toplumsal işlevini kadınlığının üstüne çıkarmıştır. Sertel’in otobiyografisi modernleşme projesinin bir kadının hayatında yarattığı çelişkileri göstermesi açısından ilginçtir.

Osmanlı döneminde doğup Cumhuriyet döneminde hayat hikâyelerini yazan kadınlar arasında Halide Edib’in otobiyografisinin ikinci bölümü olan *Türkün Ateşle İmtihanı* ile Sabiha Sertel’in *Roman Gibi*’si kadının kamusal alandaki hayatını anlatının merkezine yerleştiren metinlerdir.

Otobiyografi yazımında önemli sorunlardan biri, bireyin kendi hayat hikâyesini metinde yeniden anlatırken farklı söylemlerle nasıl hesaplaştığı, özellikle toplumdaki baskın ideoloji ile nasıl bir ilişki kurduğudur. Otobiyografileri yorumlarken bakmamız gereken noktalardan biri, hikâyenin hangi amaçla yazıldığıdır. Yazar toplumsal ilişkileri meşrulaştırıyor mu, yoksa eleştiriyor mu; var olan ilişki biçimlerini yeniden üretmeyi mi, yoksa onları sorgulamayı

mı seçmiştir, bu noktayı görmeye çalışmaktır. Halide Edib Adıvar'ın otobiyografisi Cumhuriyet'in kuruluş hikâyesini bir başka açıdan anlatmak ve içine doğduğu Osmanlı dünyasının kültürel değerlerinin toptan reddi karşısında duyduğu acıyı dile getirmek için yazılmıştır. Üstelik Halide Edib Kurtuluş Savaşı'nda ve yeni bir ülkenin kurulmasının ilk evrelerinde mücadele vermiş bir kadın olarak Cumhuriyet'i kuran kadrolarla daha sonra fikir anlaşmazlıklarına düşmüştür. Otobiyografisi baskın resmî söyleme karşıdır, bu açıdan eleştirel bir otobiyografi olarak da okunabilir. Ne var ki, yazdıkları, geçmişin toplumsal ve nesnel bir eleştirel panoramasını vermekten çok, o dönemin siyasi aktörlerine ilişkin duygu ve düşünceleridir.

Sabiha Sertel'in otobiyografisi de eleştirel bir anlatıdır. Yazarın eleştirisi Cumhuriyet döneminde uygulanan siyasete, baskıcı iktidar mekanizmalarına yöneliktir. Onun itirazı modernleşme projesinin adil olmayan, yetersiz, baskıcı uygulamalarındadır. Bir sosyalist yazar olarak kadın sorununu, çağdaşları gibi, sosyalizmin genel sorunları çerçevesi içinde görmüş, bu sorunun sosyalist düzende de sürebileceğini görememiştir. Burada şunu söyleyebiliriz: Sosyalizm de, Cumhuriyet de birer erkek projesidir. İkisinde de kadın büyük bir projenin bir parçasıdır. Sertel bu projelerin kadına sağladığı hakların elde edilmesi için mücadele etmiş, ama aynı projelere bir kadın gözüyle bakmamış, tek tek kadınların hayatlarının değişmesi, onların birey olmaları açısından yaklaşmamıştır.

Muhafif bir tarih: Samiha Ayverdi

Cumhuriyet projesine topyekûn karşı çıkılan tek kadın otobiyografisi Samiha Ayverdi'nin. Yeni Türkiye'nin kuruluş sürecine bakışta tam anlamıyla aykırı bir ses Ayverdi. Onun bu

aykırı sesi resmî, baskın söylemi rahatsız etmiş, o da hep muhalif bir yazar olarak kalmıştır. Ne ki, onun otobiyografisi de bir kadının kamusal hayata çıkmaya hazırlanışının hikâyesi. Bu bakımdan, onun dünyası modernleşme projesinden soyutlanamaz.

Ayverdi'nin otobiyografisi *Bir Dünyadan Bir Başka Dünyaya* adını taşıyor. 1905 yılında İstanbul'da doğan Samiha Ayverdi, Süleymaniye Kız Nümune Mektebi'ni bitirdikten sonra özel öğrenimle tarih,



felsefe, edebiyat, tasavvuf alanlarında kendini yetiştirmiş, Fransızca öğrenmiş. Yetişmesinde bir mutasavvıflar çevresinin, özellikle de Kenan Rifai'nin büyük etkisi olmuş. Babası yenileşme hareketlerine yakınlık duyan bir Osmanlı bürokratı; annesi de köklü bir mevlevi ailesinin kızıdır. Ayverdi Osmanlı döneminde doğup Cumhuriyet döneminde yazan kadın yazarlarınkinden farklı bir yol tutmuş. Elif Şafak bu farklılığı şöyle anlatıyor: “İlerlemeci, düz çizgisel reformizmi ya da mekanik bir Batılılaşma sürecini tasvip etmez, Osmanlı bir özlemdir dilinde, sahip çıktığı bir birikim ve kimliktir. Onun tamamen terk edilmesine razı olmaz. Gelenekleri savunur. Hep biraz kenarda kalır. Çağdaş kurumlarla arasındaki ayrım derinleştikçe o da ‘muhafazakâr’laşır. (...) Fazla ‘elitist’, fazla ‘gelenekçi’, fazla ‘dindar’, fazla ‘muhalif’, fazla ‘bağnaz’ bulunur.”⁵ Ayverdi yenilikleri “ideolojik” açıdan sorgulayan bir yazar. Ama bir yenileşme ortamında toplum hayatına katılmış olduğu da bir gerçek. Batılılaşma ve

5 Bkz. *Zaman*, pazar eki: 11 Kasım 2007.

Cumhuriyet konusunda ne kadar farklı bir yönde düşünse de, modernleşen bir toplumda yetişmiş, kimliğini bu yeni dönemin ufku içinde kazanmıştır.

Bütün otobiyografiler bir olgunluk çağı bilinciyle yazılmıştır. Toplumda önemsenen bir birey olacak ki kişi, hayat hikâyesi değerli sayılsın, okunsun. Bunun için, o kişinin elbette olgunlaşmış kişiliğini kazanması gerek. Fakat yaşanan geçmiş ile hikâyenin yazıldığı günler arasına nice yıllar girmiştir. Yazar o günlerde bulunduğu noktadan geçmişe bakarak geçmişte neleri tercih ettiğini, hangi görüşleri hangi şartlar altında benimsediğini anlatır. Kaçınılmaz bir durum bu. Sunulan geçmiş ister istemez kurmacaya dönüşür. Gelgelelim, kurmaca olanın da inandırıcı bir yanılısına olması beklenir, bunun da şartları, inandırıcılığın dereceleri vardır. Geçmişteki bilinçlilik durumuna sığdırılamayacak bir derecede olgun bir kişiliğin gözüyle, bilinciyle sunulan bir hikâye, metnin inandırıcılığını, dolayısıyla başarısını tehlikeye sokar. Ayverdi'nin hikâyesinde böyle sıkıntılı bir durum var. Otobiyografide yazarın on iki yaşına kadarki hayatı anlatılıyor. Kitabın yayımlandığı yıl 1974, yazar o yıl altmış dokuz yaşındadır. Geçmişe bu mesafeden bakıyor.

Bu da bir kamusal kimliğin hikâyesi tabii. Hikâyenin "özel" yönleri kamusal kimliğin kurulması ve anlamlandırılmasına hizmet ediyor sadece. Bu kimlik, bu dünya görüşü, fikirler on iki yıl içinde kazanılmıştır. Bu sunuşa göre, bir öz var, erkenden filizlenen bir varoluş özü; arada geçen süre, yazarın altmış dokuz yaşına geldiği zamana kadar geçen yıllar sadece takvimi değiştirmiş, özüne yepyeni bir şey eklememiştir. Çocukluk günlerini bu fikri uyandıracak biçimde anlatır: "O senelerin sonra tahlilini yaptığım zaman, ucuzuna ve kolayına eğlenmeyi red eden bir küçük dimağın, ileride developpe edebilmek üzere, fotoğraf çeker gibi durmadan negatif levhalar tesbit etmiş olduğunu ve asıl zevki bu hafıza

mahzenine istifler yapmakta bulmuş olduğunu fark ettim.” (s. 12) Kişiliğinin oturmuşluğu fikrini birkaç sayfa sonra da şöyle pekiştirir: “Tezcanlı, oldukça inatçı ve kararlı bir çocuktum. Gayretli, sebatlı, çalışkan, sabırlı ve merhameti hiddetine galip gelen kimseler ise indimde en hürmete şayan insanlardı.” (s. 21) Kitabın adı, *Bir Dünyadan Bir başka Dünyaya*, bir kişilik dönüşümünü haber verir gibidir. Ama metin “inatçı”, “kararlı” bir insanın kaleminden çıkmıştır.

Samiha Ayverdi çocukluğunu tasavvufa yönelişinin bir hikâyesi olarak anlatıyor. Kitaba adını veren “bir dünyadan bir başka dünyaya geçiş”, onun daha çocukken duyduğu bir özlemle verdiği bir karardır. Ayverdi’nin çocukluğu harem ile selamlık arasında geçer. Annesi ile annesinin ailesindeki kadınlar harem dünyasını temsil ederler. Halide Edib gibi Ayverdi de babasının yaşadığı selamlığın dünyasını daha çocukken sevmiştir. Selamlıkta her akşam ciddi konularda sohbetler olur, o da bu meclislere dinleyici olarak katılır. Sakin, uslu ama farklı bir çocuktur. Babası da çocuğun aralarına katılmasını kolaylaştırır. Bazı kadın yazarların babaları gibi o da Samiha’yı bir erkek ismiyle, Samih diye çağırır.

Babası padişaha karşı olduğu halde küçük Samiha babasına karşı çıkar. Hem de şöyle karşı çıkar:

“Babam Sultan Abdülhamid devrinin aksayan taraflarını büyütmele vazifeli iç ve dış cereyanların gizli maksatlarını sezecek ve bu gibi teferruat çalılıklarından eteğini kurtarıp, padişahın büyük ve dahi politikacı vasfını seçecek objektif, ilmi ve siyasi kifayete sahip değildi.” (s. 33-34)

Bu sohbetlerden çıkardığı sonuç daha da şaşırtıcıdır. Ayverdi selamlıktaki sohbetleri dinledikçe “Aşıkâr ki selamlık odasını idare eden ruhda, görünüşteki tumturaklılığına rağmen bir boşluk, bir eksiklik ve zaman zaman hissedilen bir boğuculuk vardı. İçindekilerin sanki tek kanatları sakatlan-

mıştı” (47) bu dünyadan uzaklaşmak ister. Babasını anlatırken de onun “zevk ehli, nüktedan ve hayatı hafifinden alarak gününü gün etmeyi, ciddi meselelerden uzak durmayı seven” mizacını özellikle belirtmeden edemez.

Selamlık dış dünyayı, gündelik, maddi hayatı temsil eden bir mekândır. Oysa annesinin hayatının merkezi durumundaki harem sessiz sedasız, dingin, huzurlu bir yerdir. Harem burada sadece kadınların yaşadığı bir mekân değildir; manevi dünyayı da simgeler. Yazarın selamlıktan hareme yönelmesi kadın dünyasını seçtiği anlamına gelmez. Çünkü harem tasavvufi dünya görüşünün varlığını sürdürdüğü bir mekândır da. Nitekim, haremdeki kadınların hepsi Mevlevi'dir, dolayısıyla Mevlevi geleneğinin devamlılığını sağlayanlar onlardır. Dayıları da haremde oturmayı tercih ederler. Ayverdi haremde bu tarafını şöyle anlatır:

“Selamlığa pek geçmeyen dayılarım, başka bir dünyanın adamlarına benziyorlardı. Babamın birçok arkadaşında hissettiğim Tanzimat mantığı, mesela annemin kardeşi olan Doktor Server Hilmi Bey'de sezilmiyordu. Bir münevverler tarikatı olarak kütleyi sarmış bulunan maddecilik illetine karşı, o zırhlı ve muhafazalı idi. Bu yüzden dayım halktan kopmuş münevver değil, aydın halk adamı idi.” (s.48)

Bu satırların altı yedi yaşındaki bir çocuğun hafızasındaki anılardan çıktığını düşünürsek, Ayverdi'nin otobiyografisinin “makable şâmil” bir siyasi otobiyografi olduğu kendiliğinden ortaya çıkar.

Otobiyografilerdeki anlatım üzerinde duran günümüzün kimi batılı eleştirmenleri bu kitaplarda kullanılan dilin kadın metinlerinin ayırt edici yönlerinden biri olduğunu söylerler. Eleştirmenlerin kadın otobiyografilerinde bu açıdan buldukları ortak yönler şunlar: Metin içi tutarlılığa önem verilmemesi, genellikle bölük pörçük bir metin yapısı; sık sık

anekdotlara yer verilmesi; sık sık konu dışına çıkılması; başka yazarların görüşlerinin aktarılması; belirli bir fikri işlemek için gerekli olan nesnel, akılcı bir dil yerine daha bireysel, duygusal bir dille yazılması, hatta dil kurallarına aldırılmaması... Bunlar önemli. Ama bu eğilimin bütün kültürlerde aynı olduğunu söylemek zordur. Bir kadın yazarın hangi ülkede, nasıl bir söylem düzleminde yazmaya başladığı göz önünde tutulması gereken bir etmendir. Ayverdi'nin otobiyografisinde olsun, bu incelemede ele aldığımız öteki otobiyografilerde olsun, başlıbaşına bir kimlik niteliği gösteren belirgin bir kadın dilinden söz edemeyiz. Uzun bir tarihî süreç boyunca toplumda ikincil konumda kalan kadınlar kendi dünyalarını yazıyla dile getirmeye başlayınca baskın konumdaki "erkeğin dili"ni benimserler. Hele kadın yazar erkek dünyasında var olmayı seçmişse. İktidar dışında kalanlar iktidardakilerin dilini ödünç almak ya da çalmak zorunda kalırlar çünkü. Bu kadın yazarlar erkeğin diliyle konuşurlar zaten.

Samiha Ayverdi'nin otobiyografisine dönelim. Çocukluğu boyunca iki dünya arasında gidip gelen yazar sonunda annesinin dünyasını benimser. Kitabının en çarpıcı yeri, babasıyla yolunu ayırmaya karar verdiği bölümdür. Bu kararı verirken "ona kan ağlatan" bir üzüntü duyar. Yazar burada kendisinden üçüncü tekil anlatımla bahseder. Bu anlatım kaydırmamasının bir başka örneğini Halide Edib'de de görmüştük. Böyle can alıcı bir karar anında anlatıcı kendisini okurlar arasına yerleştirir, bu önemli adımı atan kişiye, yeni kendisine dışarıdan bakar; böylece o kararı veren kişiyi (kendisini) yüceltebileceği nesnel bir konuma gelir. Bu bölümü okuyalım:

"Uzun bir bocalama devresi geçirmiş olan kız, annesi ile babasının iki ayrı nirengi noktası arasında çok gidip gelmiş,

(...) üstüne bina kurulamayacak kadar kaygan ve muhataralı bulunduğu madde zemininde karar edemeyip kökleri hayat ve beka derinliklerine uzanmış mana dünyasına doğru yürümeye başlamıştır.” (s. 150)

Samiha Ayverdi kitabını çocukluk çağı sona ermek üzereyken bitirdiği için, daha sonraki yılları, bu arada özel hayatı kendiliğinden tamamıyla devre dışı kalmıştır. Örneğin, on altı yaşındayken bir kaymakamla evlenmiş, bu evlilik beş yıl sürmüştür. Evliliğine hiçbir yazısında ya da konuşmasında değinmemiştir. Edebiyat araştırmacısı Laura Marcus kadın otobiyografilerini, erkek otobiyografilerinin tersine, özel hayatın hikâyesi olarak nitelendiriyor. (bkz. 282) Bu bakımdan, Marcus’un görüşünü boşa çıkaran Türk kadın yazarlardan biridir Samiha Ayverdi.

Samiha Ayverdi’nin otobiyografisi iki yönde, yazarın bir dünya görüşüne bağlanmasının hikâyesi olarak da, muhafazakâr bir kadının kamusal hayata girişinin, yani modernleşmesinin de hikâyesi olarak da okunabilir. O, toplumsal hayatta yer almış bir kadın olarak otobiyografisini yazmakta, geçmişte verdiği kararlarla olgunluk çağındaki kişiliğinin yapıtaşlarını nasıl döşediğini göstermek istemektedir. Kitabında ele aldığı dönem önemli siyasi olaylarla doludur. Bunlardan ilki 31 Mart Vak’ası’dır. Yazar beş yaşındayken Trablusgarp, yedi yaşındayken 1912’de Rumeli kaybedilir. Dokuz yaşındayken de Dünya Savaşı başlar. Ayverdi öteki otobiyografi yazarlarından çok farklı olarak, bir çocuk gözüyle değil, “müdahil” yazar Samiha Ayverdi’nin bakış açısından anlatır bütün bu olayları. Çocukluğunun anılarını son dönem Osmanlı aydınları ile Cumhuriyet Türkiye’sini eleştirmek için kullanır. 31 mart Vak’ası’nın patlak verdiği sabah küçük bir çocuk olarak yatağında uyanır; annesiyle babasının konuşmalarından olup biteni anlamaya çalışır, ama bir-

kaç cümle sonra çocuk Samiha'nın sesi kaybolur; bu kitabı yazdığı günlerin ufkundan konuşan, dahası olan biteni yargılayan yetişkin Samiha Ayverdi'nin sesi duyulur; şu örnekte görüleceği gibi:

“Ama ne tuhaf... O zamandan bu zamana altmış şu kadar sene geçtiği halde tarihin dudağı, o tertibin içyüzünü söylememekte hâlâ inat ediyor. Böylece de 31 Mart'ın, iktidara göz dikmiş kötü bir ittihatçı oyunu olduğunu, kumanda köprüsünden bu gafil Meşrutiyetçiler'e emir veren patronun ise (...) itiraf edemiyor.” (s. 28)

Osmanlı döneminde doğan yazarlar, imparatorluğun dağılması, Birinci Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı gibi büyük tarihi olayların başgösterdiği bir dönemde geçen çocukluk ve gençlik yıllarını anlatırlarken bu tarihî olaylardan mutlaka bahsederler; kimisi daha az, kimisi daha çok. Tarihî bir dönemde yaşamış olmanın, toplumları değiştiren büyük olayların meydana geldiği bir dünyada yaşamış olmanın getirdiği ayrıcalığı benimsemiş olmanın ifadesidir bu. Bu tarihî dünyanın varlığı, tek tek bireylerin serencamını büyük bir tarihî ve toplumsal artalana oturtur. Bu da, şüphesiz, otobiyografinin kahramanı olan bireyin bu uçsuz bucaksız varlığın içine gelişigüzel bir biçimde atılmış herhangi biri değil; tarihin, toplumun belirleyiciliğiyle, büyük çalkantılardan geçmiş olmanın ayrıcalığıyla kazanılmış anlamlı bir kişilik olduğu izlenimini uyandırır. Bu açıdan bakarsak, Samiha Ayverdi somut bireyliğini dile getirmeye çalışmıyor. Bireyliğini yadsıyıp tarihe sığınmıyor, sığdırıyor.

Bir başka nokta: Hiçbir yerde kadın kimliğiyle konuşmuyor. Ama buradaki tutarlılık, anıların yazarın on iki yaşına kadarki hayatını kapsadığı olgusundan çok, kadın konusundaki görüşlerine bağlanmalı. Ona göre, kadınlık da, erkeklik de “bu dünyaya ait birer kisvedir, insan tekâmül yolun-

da onlarla beraber diğer dũnyevi bağlardan 6zgũrleŖebilme-
lidir.” (Kaya:148) Kadınlık durumunu tasavvuf g6rũŖũnũn
kadını da erkeği de aynı derecede yũcelten insancılığı ve
eŖitlikçiliđiyle aŖıyor b6ylece. Kadınlığını burada da tasav-
vufi varlık içinde eritiyor.

Özel Hayat ve Otobiyografik Ben

Osmanlı döneminde doğdukları halde otobiyografilerini çok ileri yaşlarında yayımlayan kadın yazarlar da vardır. Bu yazarların bazıları otobiyografilerinde özel hayatlarından bahsetmeyi tercih ederler. Çoğu yazarlık ve öğretmenlik mesleğini seçmiş kişilerdir. Yaşadıkları dönemde bir kadının yazar olarak karşılaştığı güçlülere değinirler. Mesleki sorunlarının yanı sıra özel hayatlarına ailelerine, tanıdıkları yazarlara otobiyografilerinde yer verirler. Otobiyografi, tanımı gereği, ben merkezli bir hikâyeye anlatır. Kadın otobiyografilerinde de kadın yazarlar kendi çevrelerindeki dünyayı anlatırlarken kadınlardan çok, içinde yer almak istedikleri erkek dünyasını ve erkek arkadaşlarını anlatırlar. Başka kadınların hayatı hakkında ya da kadınlar arası ilişkiler konusunda etraflı bilgi edinemeyiz anlattıkları hikâyeden. Bu kadınların yazdıklarında Türk modernleşmesinin kadının özel hayatı üzerindeki etkisi açıkça görülür. Onlar bu projenin giyim kuşamlarını ve davranışlarını nasıl denetlediğini dile getirmekten de kaçınmazlar.

Bu otobiyografilerde üzerinde durulacak nokta, Osman-

lı'nın son döneminde doğup da Cumhuriyet Türkiye'sinde yaşamış ve hayatını yazmış olan üç kadın yazarın "erkek işi" sayılan otobiyografi türüne el attıklarında kadın olma sorunu ile nasıl baş ettikleridir. İlk kuşak Türk kadın yazarları özel hayatlarından, fiziksel özelliklerinden söz ederken otobiyografilerinde nasıl stratejiler uyguladılar? Bunlar otobiyografilerini farklı dönemlerde yazdıkları için hepsi 20. yüzyılın başında doğduğu halde, bedene ilişkin konuları ele aldıkları süreçler farklıdır. Kitaplarını da Türk modernleşmesinin değişik evrelerinde yayımlamışlardır. Burada üzerinde duracağımız, Halide Nusret'in, Cahit Uçuk'un, İsmet Kür'ün otobiyografileri de farklı yıllarda yayımlandığı için modernleşme sürecinin değişik evrelerine denk düşer.

Halide Nusret Zorlutuna'nın otobiyografiyle imtihanı

Şair, yazar, deneme yazarı, 1901 doğumlu Halide Nusret Zorlutuna otobiyografisini 1973'te yayımlar. Öyleyken, anılarında bütün bir hayat hikâyesini değil, yetişme çağını, çocukluk ve gençlik yıllarını anlatır. *Bir Devrin Romanı* adını verdiği kitabında sadece 1905-1929 yılları arasındaki hayatının hikâyesini buluruz... Halide Nusret bu sınırlandırmayı şöyle açıklıyor: "Hatıralarımı yazmaya başladığım zaman bunları 1929 yılında kesmeyi de düşünmemiştim... Fakat 1973 yılında baktım yaşam çok ilerlemiş, sağlık durumum da çok bozuk; sözü, ömrün yazına başlarken kesmeye karar verdim." (s. 297) Hayatından yirmi sekiz yıllık bir kesitin hikâyesidir bu. Halide Nusret anılarını daha önce bir gazete-
de yayımlamış, ama yazdıkları, kabul edilmeyecek bir şekilde "makaslanmış" tır. (s. 8)

Yazar, hatırat yazmanın zorluğunu bilir. Daha 1952'de *Yeni Okul* dergisi için hatıralarını yazmaya başladığı za-

man, hatıra yazmanın zorluklarından bahsettiği yazısını yirmi bir yıl sonra da doğru bulduğunu söylemek ihtiyacını duyar; şöyle der: “(...) hatıra yazmanın zannedildiği kadar kolay olmadığını iddia ediyorum



ve insanın, bazen farkında olmayarak hayatının ve kalbinin en gizli köşelerini gün ışığına çıkarıverdiğini söylüyorum (...) Bu doğrudur. Bundan yirmi bir yıl önceki kanaatımı değiştirmiş değildim... Okurlara, yazarın ruhunu, zaman zaman çırılçıplak gösteren yazı türü hatıradır. Bu hal, insan için, istenir, özenilir bir hal olmamak gerek. Durum böyle iken, neden gene hatıralarımızı yazmaya kalkışırız.” (s. 179)

Halide Nusret bütün bu tehlikelerine rağmen hatıralarını yazmaktan vazgeçmez. O kendi okurlarının gözündeki “muhafazakâr” kadın modelini pekiştirmek ister, ama bununla yetinemez; bir, şair, yazar, öğretmendir o. Bu muhafazakâr kimliğin arkasında duyarlı bir sanatçı da olduğunu söylemek ister. Bir yandan da, yeni bir toplum düzeninin kurulduğu önemli bir tarihî dönemin gözlemcisidir. Kendini ele vermekten korktuğu halde, yazmaktan vazgeçemez.

Otobiyografi hafızada kalanı yazıya geçirir. Fakat hafızada kalanı olduğu gibi, sadakatle yazmak mümkün müdür? Bir şey, bir olay, bir izlenim kâğıda dökülürken yazının kuralları işlemeye, böylece “gerçeklik” *metinleşmeye* başlar. Bu sürecin psikolojik bir yönü de vardır. Bir insan kendi kimliğini destekleyebilmek için hafızasındakileri değiştirebilir, çarpıtabilir, hatta hiç olmayan şeyler bile uydurabilir. Tutarlı bir kişilik portresi çizebilmek için bu yolu tutar. Bireyin kendi inançları ile toplum gözündeki yerinin, hatırladıklarıyla uyumlu olması beklenir. Hatırlamak, geçmişte hafıza-

ya kaydedilen şeylerin doğru, eksiksiz bir yeniden canlandırılması değil, bu izlenimlerin bireyin kişiliğiyle bağdaştırılıp şimdiki zamanın “ihtiyaçlarına” göre yeniden kurgulanmasıdır. Bir başka deyişle, kişilik ile hafıza birbiriyle tutarlı olmazsa, ortaya çıkan hikâyeye, anlatıcının kendini sunuş biçimini desteklemez; ikisi arasında boşluklar ortaya çıkar. Geleneksel otobiyografi türü, kişilik ile hafıza arasında uyumlu bir bağlantı kurulmuş olmasını gerektirir. Otobiyografi yazarının içinde yaşadığı toplumun da beklentisi bu yöndedir.

Özellikle kadınlar, kendi hayat hikâyelerini yazarlarken baskı altındadırlar. Kadınlar birbirlerinden ne kadar farklı olurlarsa olsunlar, tutarlı olmaları beklenir. Bu hem topluma ayak uydurma isteğinden, hem de türün kendi özelliğinden ileri gelir. Toplum bir yandan, kadınların kendi hayatlarını bağımsız, özgür bir insan olarak yaşamalarını isterken, öte yandan bir “ideal kadın” örneği vermelerini de bekler. Kendi kişiliğimizi algılayışımız bizim dışımızdakilerin tavrına da bağlıdır; onların tavrı ise bizim kendimizi sunuş şeklimizi yönlendirir; benlik, dış dünya ile sürekli bir iletişim, kabul ya da red sürecinde oluşur.

Kadın hem otobiyografi türünün gerektirdiği, hem de toplumun yüklediği çeşitli değer yargılarına uyulması, örneğin kadın bedeninin anlatıda temsil edilmemesi, tutarlı bir benlik kurulması, erkek diliyle konuşulması gibi ölçüleri, toplumdan onay alabilmek uğruna benimseyebilir. Leigh Gilmore’a göre, “tarihî ben”in ataerkil düzende kabul görebilmesi için “otobiyografik ben”in metinde erkekler üzerinden ya da erkeklerden onay alacak bir biçimde kurulması gerekebilir.

Otobiyografilerde kimliğin nasıl temsil edileceği konusundaki bir görüş de yazar Stephan Spender’in ileri sürdüğü görüştür. Spender otobiyografi yazarlarının aynı anda iki hikâyeyi birden anlattıklarını söyler. Yazar bir yandan, ken-

dini nasıl görüyorsa onu anlatır, öte yandan dış dünyanın gözünde kendisi nasıl görünüyorsa onu anlatmaya çalışır [bkz. Spender, 1952: viii].

Halide Nusret'in otobiyografisinde de gördüğümüz şey budur: İki ayrı kimlik. O hem bir kadın yazar olarak hikâyesini anlatmak, hatta kendi özel hayatını okura açmak, hem de otobiyografisini yayımladığı dönemde önemli isimlerinden biri olduğu milliyetçi -muhafazakâr kesimin izlenimlerini zedelememek, dahası güçlendirmek ister. Hafızasındaki olayları nasıl anlatmalıdır ki, bu iki kimlik de inandırıcı olabilsin. Böyle bir durum, metinde iki ayrı sesin ortaya çıkmasına yol açar. Bu seslerden biri iç dünyasını, özel hayatını açmak isteyen çekingen bir kadının sesi, öteki ise milliyetçi, muhafazakâr, dindar bir kadının didaktik sesidir.

Dindar ve milliyetçi bir kimlik bütün metinde hissedilir. Kitap yazarın hatırladığı en eski anısı olan, annesinin ona okumayı öğrettiği günün hikâyesi ile başlar. Annesi dört yaşındaki kızını okutmaya besmele çekerek başlamıştır; o da kitabına annesinin "Euzu billahi mine's-şeytani'r-racim, bismillahi'r rahmani'r-rahim" sözleri ile başlar. Çocukluğunu babasından uzakta, annesiyle birlikte İstanbul'da geçirir. Kitap okumayı seven bir kadındır annesi. İlk hatıra defterini eline veren de annesidir. Onu ileride okula gönderen de annesi olacaktır. Ne var ki, aynı anne, kızının çok roman okuduğunu, ev işlerini öğrenemediğini düşünüp ona roman okumayı da yasaklayan kişidir. Genç Halide annesine karşı direnmez. Bu itaatkârlığı bütün ömrü boyunca sürecektir: "Ne bu olaydan önce ne de sonra, anama hiç karşı koymamışım. En ciddi, en hayati meselelerde -bazen haksız olduğuna inandığım halde bile- ona uydum, ona itaat ettim. Yalnız bu meselede gizli gizli direndim." (s. 102) Roman okumak elbette özgürleştirici bir meraktır, ama annesine sorgusuz sualsiz itaat ettiğini söyleyen bu didaktik ses, hafızasının

daki bu çok eski anıyı çarpıtır, “büyüklere itaat” terbiyesini övmek için kullanır.

Babası Avnullah Kâzimi beyi ilk defa yedi yaşındayken görür. Babası Sinop'ta sürgündedir. İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra çıkan afla İstanbul'a döner. Küçük Halide Nusret karşısında saçlı sakallı, yaşlı bir adam görünce hayal kırıklığına uğrar. Bu hayal kırıklığı ile babasına bir türlü ısınmaz, “sonsuz bir saygı vardı, öyle sıcak bir sevgi yoktu” (s. 51) diye söz eder babasıyla arasındaki ilişkiden. Onun gözünde ileri fikirli, âlim bir Müslümandır babası. Babasının Kerkük valisiyken yöre halkınca ne kadar çok sevildiğinden uzun uzadıya bahseder. Babasının bir Osmanlı bürokratu olarak ne kadar dürüst bir adam olduğunu anlatırken, öteki asker - sivil bürokratların bölge “eşrafının, ağaların kuklası” (s. 49) olduğunu söyler. Devlet katlarındaki bu vurdumduymazlık imparatorluğu içerden çökertmekte, fakir halkı ezmektedir. Avnullah bey Kerkük valisiyken çeşitli etnik – dinî, bu arada gayrimüslim cemaatlerin yaşadığı bu bölgede adil bir yönetim uygulamıştır. Anıların bu sayfalarında, Osmanlı'nın son döneminde bile devletin babası gibi dürüst valilerin yardımıyla imparatorluğun sınırlarında kalan uzak vilayetleri kalkındırmak için ne kadar uğraştığını anlatır. Söz konusu yıllarda yazar on yaşındadır. Kitap ise yetmiş dört yaşındayken yayımlanmıştır. Demek ki, yetmiş dört yaşının bilinci, bilgisi, siyasi bakışı on yaşındaki bir çocuğun zihnine yüklenmiştir.

Öte yandan, Avnullah Kâzimi “hürriyet” için de mücadele etmiş, bu yüzden başı padişahlarla hep derde girmiştir; ama hayatının bu yönüne hiç değinmez. Halide Nusret'in kızkardeşi olan ve kendi otobiyografisini onunkinden yirmi yıl sonra, 1995'te yayımlayan İsmet Kür, babalarının başka yönlerini anlatır. İsmet Kür'ün anlattığı babaları, padişaha, “istibdat” yönetimine başkaldırmış, meşrutiyete inanmış genç münevverlerdendir:

“Babam çok genç bir adamken, ‘Abdülhamid Han Hazretleri’nin hışmına uğramış (...) hürriyetperver bir genç’ gazeteci olarak (...) ağır bir cezaya çarptırılacağı anlaşılınca arkadaşları tarafından yurt dışına kaçırılmış. Bir süre Paris’te kaldıktan sonra Halep’e, sürgün babasının yanına gelmiş (...) ve bir yaşında ölmüş olan kardeşi Avnullah’ın nüfus kâğıdı ile hayata başlamış. Asıl adı Mehmet Selim’miş.” (Kür: 128-9).

İsmet Kür daha da ileri gider, *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi*’nde “hürriyet kahramanı” (137) olarak tanıtılan babası hakkında yazılanları da aktarır.

Otobiyografilerinden anlaşıldığı gibi, birbirine çok bağlı iki kız kardeşin yolları daha sonraki yıllarda siyasi tercihleri yüzünden epeyce ayrı düşmüştür. İsmet Kür kız kardeşinin tersine, milliyetçi-muhafazakâr bir cumhuriyetçiliğe karşı “Batılı, laik” çizgiyi benimsemiştir. Ablası Halide Nusret’ten farklı olarak güçlü bir Kemalist kimlik çizmek ister, bu kimliğin temellerini de “hürriyetperver” bir babaya dayandırır; oysa Halide Nusret babasını hatırası Kerkük’teki Türkmenler arasında hâlâ yaşayan, Osmanlı İmparatorluğu’nun dürüst bir vali olarak tanıtır. İki ayrı baba, iki ayrı geçmiş... Geçmiş denen şey hiçbir zaman kendisi değildir. Bir şimdiki zaman kaygısı ve bir gelecek tasarısı ile kurgulanır. İdeolojik / siyasi tercihler kurmaca bir geçmiş yaratır. Elbette hedef okur kitlesi de metni yönlendirir.

Yazarın ağır basan didaktik sesi yerini farklı bir kadın sesine bırakır bazen. Bu sayfalarda Zorlutuna anılarına yer verip özel hayatının farklı yönlerini anlatır. Bunu da şöyle açıklama ihtiyacını duyar:

“Benden başkasını ilgilendirmeyeceğini düşündüğüm bu olaylara değinmeyecektim. Fakat o günleri benimle beraber yaşamış olan birkaç akraba kızı, çocukluk arkadaşı bir

iki dost; bana adeta baskı yaptılar; beni samimiyetsizlikle itham etmeye kadar vardılar ve hayatımın o safhalarına temas etmezsem hatıralarımın yarım kalacağını iddia ettiler. Ben de ister istemez onlara boyun eğdim.” (s. 126)

Gelgelelim, özel anılarını anlatmasını sadece akrabalarıyla arkadaşlarının ısrarlarına bağlayamayız. Nesnel sebepleri de var. Zorlutuna anılarını yetmiş beş yaşındayken kaleme almıştı, yani o sırada, üzerindeki baskı unsurları olan annesi ile kocası artık ölmüşlerdi. Böylece en yakın çevresinin baskısından kurtulup mahrem geçmişinin küllenmiş sayfalarına uzanabileceği şartlara kavuşmuş, “resmî” kimliğinin arkasında gizlenen kadının dünyasını aralamıştı. Burada kendini duyuran ses, kadın otobiyografilerinin o çekingen, “yanlış” bir şey ya da lüzumsuz bir şey söylemekten ürken sesidir. İlk, sanki özür dilercesine, “güzel” bir kadın olmadığını söyler. Gene de pek çok hayranı olmuştur, ama onları anlatırken bazılarının hiç ismini vermez, bazılarının da sadece baş harflerini yazar. “Adlarını, sanlarını unutmuştum... Hepsine de güler geçerdim” (s. 228) dediği insanlar evlenme teklifiyle biten aşk mektupları yazmışlardır ona. Halide Nusret bu aşk mektuplarını, hayranlarını uzun uzadıya anlatır, ama pek de ciddiye almaz gibi görünmeye çalışır. Ona göre, kutsal bir duygu olan aşk “ebedi”dir. (s. 229)

“Ebedi aşk”ı bulduğuna inandığı bir erkekle nişanlanır; ama annesinin karşı çıkması yüzünden evlenemez. Daha sonra Atatürk’ün milli eğitim bakanlarından, “beşik kertmesi” olduğu Mustafa Necati’den hoşlandığı halde, onunla evlenmek istemez; çünkü adam kendisine âşık değildir. Nice yıllar sonra bir arkadaşından Mustafa Necati’nin onu hiçbir zaman unutmadığını, evlenmelerine Halide Nusret’in annesinin engel olduğuna inandığını öğrenince, bu gençlik hatırasını okurla paylaşmaktan kendini alıkoyamaz.

Liseyi bitirdikten sonra şair olarak adını duyurur. Tanınmış edebiyat dergilerinde şiirler yayımlar. Kadın, erkek birçok ünlü şairle, yazarla tanışır, mektuplaşır. Otobiyografisinde Ahmet Haşim, Reşat Nuri Güntekin, Vâlâ Nureddin, Halit Fahri Ozansoy, Şükûfe Nihal gibi dönemin çok tanınmış şair ve yazarlarının kendisine yazmış oldukları mektuplardan birçoğuna yer vermiştir. Hece şiirinin yaygınlaştığı, sade bir Türkçe ile yazmanın daha çok önem kazandığı o yıllarda, 1920'li, 30'lu yıllarda Halide Nusret kendini kabul ettirmiş olan, okunan bir şairdi. Şiirleri antolojilere de girmişti. Kısacası, bu dönemde o, edebiyatın merkezindeydi. Anılarını yayımladığı 1975 yılında Türk edebiyatının manzarası çok değişmiştir. Bu yeni edebiyat dünyasında yeri yoktur artık. Vâlâ Nureddin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ahmet Haşim, Faruk Nafiz Çamlıbel gibi şairler ve yazarlarla kurduğu dostluktan otobiyografisinde bahsetmekle yetinmeyip onların kendisine gönderdikleri mektupları da kitabına almasının bir anlamı vardır: Bir zamanlar bu çevrede beğenilip sevilen, önemsenen bir şair olduğunu okura, genç kuşaklara hatırlatmak.

Halide Nusret edebiyat çevrelerinde tanınmış bir şairken, "siyaset dışı" diye tanımlayabileceğimiz bir konumdaydı. Oysa özellikle 1960'tan sonra edebiyat da (dar anlamıyla) siyasileşti. Bu daralan ortamda Halide Nusret kendini, din-dar, muhafazakâr bir çevre içinde buldu. Bunun birinci ve temel sebebi şairin şiirini yenileyememesidir elbette. Bu bakımdan, otobiyografide söylenmek istenen bir şey vardır; bu "ideolojik" çevrede, siyasi kimliğinin dışında, bir şair, bir sanatçı olarak da tanınmak ister. Ne var ki, yer yer tereddütlere kapılır, muhafazakâr okurunu hatırlar, bu yeni okurun kendisini anlayamayacağı kaygısıyla tedbirini alır. Döneminin ünlü şairleriyle anılarını anlatırken birdenbire bir ders verme ihtiyacını duyduğu şu sözlerini okuyalım:

“Mehmet Rauf merhumla (...) daha tanışmış olmamızın sevinci içindeyken bir temiz kavga etmişim. O senelerde bazı dejenere Türk hanımları öyle açılmışlar saçılmışlar düşman subaylarıyla öyle ‘al takke ver kûlah’ münasebetlere girişmişlerdi ki, ben inadına kapanmak, peçeler, kafesler arkasına iyice saklanarak Müslümanlığımızı, Türklüğümüzü, hayâmızı, edebimizi korumak ihtiyacı duyuyordum sanki. Türk kadınının, sahneye çıkmasına karşıydım. Daha yirmi yaşında bile yoktum galiba. O yaşta kendime mahsus kesin, sert inançlarım vardı.” (s. 157).

Otobiyografinin son bölümünde Halide Nusret Edirne yılarnını anlatır. Geçim sıkıntısı yüzünden öğrenimini bırakıp öğretmen olarak Edirne’ye gider, öğretmen okulunda hocalığa başlar. İstanbul’dan ayrılınca bu ürkek kadın sesi yerini muhafazakâr ve dindar olan öteki sese bırakır. Her şey çok farklıdır Edirne’de. Evlenmeye karar verir; bu kararı verdiğini anlatırken kullandığı ses, biraz önce aşktan bahseden ses değildir. Kocasını Aziz Bey’le evlilik ihtimalini düşünürken zihninden şunlar geçer:

“Bilmem neden, sanki ayrı dünyaların insanları imişiz gibi gelmişti bana. Sebepsiz yere duyguya kapılmıştım. Zira aslında; temel duygularda, temel düşüncelerde onunla birleşiyorduk. İki günlük konuşmalarımızdan bunu anlamıştım. En başta inancımız vardı: Allah’a inanıyorduk. Vatana, millete, namusa, fazilete gönül vermiş, can adamış insanlardık. Geriye ne kalıyordu?” (s. 271)

Buradaki ses hamasi bir sestir artık. Aşk, sevgi gibi şeylerle değil, dini ve milli duygularla bağdaşan bir kurumdur evlilik. Oysa ilk nişanını anlatışı çok başkaydı: “Kalbim deli gibi çarpıyordu; kendimi rüyada sanıyordum.” (s. 134)

Evlilik daha başka fedakârlıklar da gerektirir. Evlendikle-

ri gün, kocası subay Aziz bey, “Sizin takdir ettiğim meziyet-
lerinizden biri de boyanmamanızdır’ der, ‘yüzünü, gözünü,
dudaklarını boyayan kadınlardan nefret ediyorum. Hele du-
daklar. Adam yemiş yamyamlar gibi görünüyor bana (...)”
(s. 275). “Ben aslında dudak boyasına çok özenirdim, kız-
ken, oyalanıp boyalanıp koca arıyor derler belki diye kullan-
mamıştım ama, eğer evlenirsem ilk işim bir ruj alıp dudak-
larımı boyamak olacaktı, kesin kararlıyım, ama işte bu ar-
tık imkânsızdı.” (s. 275) Üstelik kocası, “Bir ricam daha var
sizden, tırnaklarınız, huzursuz olmamı istemezseniz, lütfen
tırnak uzatmayınız” diyebilmiştir. (s. 275-276)

Geleneklere uygun bir yaşama biçimini seçen Halide Nusret gençlik yıllarındaki yaşayışıyla herhangi bir baskıyla karşılaşmamıştı. Şimdi ilkin kocası, sonra da yeni kurulan Cumhuriyet onun özel alanına müdahale etmeye başlamıştır. Toplum hayatında da yeni baskı biçimleri ortaya çıkmıştır. Zorlutuna'nın anlattığı 1920'lerin sonlarında kadının da, erkeğin de nasıl davranacağı resmî makamlarca belirlenmektedir. Yazar kıyafet kanunu çıktığını, Bulgaristan'a düzenlenen bir mesleki gezi sırasında öğrenir: “Biz orada iken, memlekette Şapka Kanunu çıkmıştı. Birer şapka almayı ihmal etmedik, fakat, ne yazık, suratımıza yakışan şapka bulamadık hiçbirimiz. Şapkayı başımıza geçirince maymuna dönüyorduk!” (s. 265) Bu kanunu bir başka düzenleme izler. Günlerden bir gün Ankara'dan emir gelir, çarşaf, peçe yasaklanmıştır, bayramlarda kurtuluş günlerinde balolar düzenlenecek, hükümet erkânı karlılarıyla birlikte gidip dans edecektir. Kadın, erkek bütün öğretmenlerin gitmeleri mecburidir. Balo konusu Halide Nusret'in ikircikli tavrını açığa vuran bir başka hikâyedir. Baloya gitmeyi reddeden dönemin Edirne valisinin karısına hayran olur, gelenek göreneklerine bağlı olan bu kadın baloya gitmeyi, dans etmeyi kabul etmez, ama bu tavrı çok beğendiğini anlatan yazar, biraz son-

ra dans dersi almaya başlar, çok heyecanlıdır: “İlk balo için beli lame kemerli, beyaz bir elbise yapmış, bir çift de lame iskarpin almıştım.” (s. 238)

Önce annesi, sonra kocası, daha sonra da devlet kadının tercihlerini belirleyecektir. Annesi onun bir genç kız olarak hayal dünyasının sınırlarını çizip kiminle evlenip kiminle evlenemeyeceğine karışırken, devlet onun toplumda nasıl giyineceğini, kocası da onun bir meslekte çalışabileceğini ama dış görünümünün olabildiğince sade olması gerektiğini bildirirler. Halide Nusret gibi geleneklere uygun bir biçimde yaşamaya razı olan bir kadın üzerinde bile toplumsal baskı bu derecededir. Ama baskıya boyun eğişi “içindeki sesi” büsbütün susturamaz; hatta kimi zaman bu kadere isyan bile eder: “Ah bu haklar!.. Helal edilen ve edilmeyen haklar!.. ve vazifeler... Ömrümüz boyunca, son nefesimize kadar, devam edecek vazifeler ve onlar uğruna katlanılan fedakârlıklar...” (s. 187) Bir öğretmen olarak kocasının her tayin edildiği yere gittiğini belirtirken de kendini “bir emir subayı”na (s. 301) benzeter. Bir mesleği olan, üstelik, şair, yazar bir kadının bile özgürlüğünün sınırları erkeklerce çizilmektedir. Yeniden biçimlenen bir dünyada ailenin de, toplumun da baskısına boyun eğmeyi seçmiştir o, ama söyledikleri ile yaptığını anlattığı şeyler arasında bir boşluk, bir uyumsuzluk, hatta tutarsızlık vardır. Bu birbirinden farklı iki sesi bağdaştırma çabası metin boyunca kendini hissettirir. Bu ikircikli durum metnin inandırıcılığını da tehlikeye sokar. Fakat kitabın sonunda, bu iki ayrı sesi artık birleştiremeyeceğini anlayan yazar edilgin, didaktik sese teslim olur. Muhafazakâr kesimlerin okuduğu bir yazar olduğunu unutmadan, hayat hikâyesini kendi okurlarının duyarlıklarını göz ardı etmeden kurgular. Bu bilinçli tutum metindeki kararsızlığı gideremiyor. Yazar kendini nasıl bir kadın olarak tanıtmak istiyor? Bir şair ile mi karşı karşıyayız; yoksa kitleye,

daha doğrusu kendi kitlesine hitap eden, yahut da ortalama ahlaki değerlerin faziletini anlatan bir gelenekçi yazarla mı?

Erkekler dünyasında bir kadın yazar

Kadın sorununun modernleşme projesinin resmî söyleminin dışında tartışılmaya başlaması 1980 sonrasındadır. Askeri darbenin siyasetles-tirdiği yeni ortamda ortaya çıkan ilk demokratik hareket kadın hareketidir. Batı'da feminizm üzerine yazılmış kitaplar o yıllarda Türkçeye çevrilir, kadın sorunu üzerine daha derin tartışmalar başlar. Bu değişim döneminin kadın otobiyografilerini de etkilediği söylenebilir. 1990'larda kadın otobiyografi yazarlarının sayısındaki artış da dikkat çekicidir. Bu yazarların çoğu ya Cumhuriyet'ten önce ya da Cumhuriyet'in ilk on yılında doğmuş, dönemin ideolojisi içinde yetişmiş kadınlardır.

Kadın sorununun daha derin bir biçimde tartışılması, bu arada Türk modernleşmesinin kadın sorunu açısından ele alınması otobiyografilerden önce Türk roman ve hikâyesinde, daha sonra da kuramsal araştırmalarda başlamıştı. Bu süreci Halide Edib'in *Handan*, *Seviyye Talip*, *Raik'in Annesi* gibi romanlarına kadar geriye götürebiliriz. Halide Edib kendi döneminin kadın bakış açısının dışına çıkmamakla birlikte, kadın ruhunun derinliklerine inmeye çalışmıştı. 1970 sonrasında romancıları ise, resmî ideolojinin kadın siyasetini sorgulayıp kadın sorununu özgürce işlemişlerdir. Bu yeni dönemin romanlarının ortak yönü kadının cinsel kimliğini ön plana çıkarmasıdır. Romanın kurmaca dünyasından otobiyografiye yönelik gene de yeni bir adımdır. Kurmaca bir dünyayı yansıtan roman, otobiyografik özellikler taşıyan bir eser olsa bile, yazarına kendi dünyasını gizleme imkânı verir. Otobiyografide bu imkân ortadan kalkar, Lejeune'in deyişle, "otobiyografik uzlaşma" gereği yazar-anlatıcı ile ro-

manın başkışisi aynı kişi olur. Böylece “mahremiyet”i koruma otobiyografide zora girer. 1990’dan sonra yayımlanan otobiyografilerde özel hayatı örten mahremiyet perdesinin aralandığını açıkça görürüz. Bunlar arasında Cahit Uçuk’un otobiyografisi, yazarı cumhuriyetten önce doğduğu için özel bir önem kazanıyor. Çünkü aynı yazarın bu metni daha önce, sözgelimi 1950’li, 1960’lı yıllarda yazması pek düşünülemezdi.

Cahit Uçuk kitabını yayımladığı 2003 yılında, özellikle aydın çevrelerinde adı çoktan unutulmuş bir yazardı. Seksen yaşını geçmiş, İstanbul’un basın ve edebiyat çevrelerinden uzaklaşmıştı. Yazdığı çocuk romanları hâlâ basılıyor olsa da, öteki romanları, hikâyeleri okunmuyordu artık. Ama 1995’te çıkan, ailesinin hikâyesini anlattığı *Bir İmparatorluk Çökerken* adlı anı kitabı ile onu izleyen otobiyografisinin birinci cildi adından birdenbire yeniden söz edilmesini sağladı. Uçuk ilk kitabında annesiyle babasının ailelerini; bu ailelerin imparatorluğun parçalanma sürecinde İstanbul’dan Halep’e, oradan Selanik’e uzanan hayat hikâyelerini, savaş çemberiyle sarılı bir dünyada yaşama mücadelelerini anlatır. Otobiyografisini iki cilt halinde yayımlar. Birinci cilt *Erkekler Dünyasında Bir Kadın Yazar* adı altında 2003’te çıkar. Otobiyografisinin daha sonra kaleme aldığı ikinci cildi olan *Yıllar Sadece Sayı* ise birinci cildin başarısına erişemez.

Uçuk 1909 Selanik doğumlu. Balkan Savaşı sırasında ailesi göç eder. Çocukluk yılları babasının görevi dolayısıyla Anadolu’nun çeşitli şehirlerinde geçer; sık sık şehir değiştirdikleri için Cahit pek düzenli bir öğrenim göremez. Kızlar için açılan bir okulda dikiş, biçki, nakış, coğrafya, edebiyat, adabı muâşeret, musiki dersleri alırsa da, resmî bir öğrenim görmez. “Ayaklı kütüphane” dediği babasıyla annesinden çok şey öğrenir. İstanbul’a göç etmeden önce Anadolu’daki son durakları Antalya’dır. Antalya’da Cahit Uçuk’un pek söz

etmek istemediği bir nikâh geçer başından. Adı belirtilmeyen “pudralı genç bir avukat bey”dir kocası. Tam o sıralarda Mustafa Kemal Paşa Antalya’ya gelir. Bu ziyaret Cahit’i çok heyecanlandırır; o da Gazi’yi karşılayanlar arasındadır: “Kemal Paşa’yı Eczacı Hayri Beyler’in evlerinin penceresinden avaz avaz bağırarak alkışlıyordum, sesim ilgisini çekmiş olmalı ki, yukarıya baktı, göz göze geldik. Benim için ne büyük bir sevinç kaynağıydı beni görmesi ve selamıma karşılık vermesi.” (s. 33) Daha sonra Cahit’in nişanlısından genç kızın Selanikli olduğunu öğrenen Mustafa Kemal onunla tanışmak ister. Cahit üzerinde “sade, dümdüz bir elbise” (s. 34), makyajsız bir yüzle ve düz ayakkabılarla, adeta “küçük bir mektepli kız” gibi Mustafa Kemal’in yanına gider. Paşa elini öpmesi için Cahit’e uzatır: “İki elimle elini tuttum ve dudaklarıma götürerek öptüm, ama başıma koymadım. O kadar genç, o kadar gençti ki... Benim böylesine davranışımın ne anlam taşıdığını anlamıştı.” (s. 35) Mustafa Kemal akşam yemeğine davet eder Cahit’i. Yemeğe geldiğinde onu karşısındaki sandalyeye oturtur. Kızı Afet Hanımın (Inan) hâlâ giyinip aşağıya inmediğini söyleyince Cahit yardım teklif eder. Yemek sırasında Mustafa Kemal Cahit’in hoşuna giden bir söz söylemesi üzerine masadaki vazodan bir gül uzatır. Cahit gülü alırken paşanın ellerini başına koymadan öper. Daha sonra da Gazi’yle ikisi gözlerini kaçırmadan uzun uzun birbirlerinin gözlerine bakarlar. O anın heyecanını şöyle anlatır:

“Gazi Paşa’mızın çelik bakışları gözlerime çevrilmişti. Birden içimde bir şimşek çaktı. (...) İçimde bir sevinç pırıldadı. (...) İçimde o müthiş yarış heyecanı kabardı. Onun çelik bakışlı gözlerine bakmaya başladım. Çevredekiler galiba Paşa’nın böylesi yarışmalarına şahittiler ki, ortalıkta çıt yoktu. Kıpırtısız, bir halde, Paşa ile benim kilitlenmiş bakışlarımıza bakıyorlardı. Ne kadar zaman sürdü bilmiyo-

rum, uzunca bir zamandı. Gazi Mustafa Kemal Paşa gülümseyerek başını çevirdi. İçimden ona 'sevgili Gazi paşam ikimizin de gözleri kıpırdamadığına göre berabere kaldık dercesine gülümsedim.'" (s. 37)

Gecenin sonunda Mustafa Kemal Cahit'le nişanlısı için bir "düğün kurmak" istediğini söyler, ama bu arzusunu gerçekleştiremeden Antalya'dan ayrılır. Giderken küskündür, çünkü aralarında Cahit'in de bulunduğu Antalya'nın üç güzel kızını alıp götüreceği dedikoduları kulağına gelmiştir. Cahit Uçuk bu olaydan sonra Antalya'da bir gün bile kalmak istemez, İstanbul'a gelir. Kitabın bundan sonraki kısımlarında Mustafa Kemal'den bir daha hiç bahsetmez.

Kadın otobiyografilerinde, Atatürk'ün sağ olduğu yıllarda yaşayan, hiç olmazsa çocukluk çağları onun sağ olduğu yıllarda geçen, Samiha Ayverdi gibi bir istisna dışında, Mustafa Kemal'den bahsetmeyen yazar yok gibidir. Birçok kadın yazar onu kendilerine sadece öğrenim hakkını değil, toplum hayatında da yer alma imkânını sağladığı için şükranla anar. Milletın babası olarak otoriterdir Atatürk, ama bir baba gibi sevecen ve kollayıcıdır da. Ne ki, Cahit Uçuk'un otobiyografisinde Atatürk'le kurulan yakınlaşma bundan farklıdır; "elektoral" bir baba-kız ilişkisini çağırıştırır. Uçuk'un Atatürk'ü, arzulanan ama erişilemeyen bir ilk sevgili-baba figürü gibi görünür.

Atatürk'le tanışan bütün kadınlar anılarında ondan bahsetmişlerdir. Örneğin Minâ Urgan çocukken bir baloda onunla nasıl dans ettiğini kıvançla anlatır:

"Mustafa Kemal gel seninle dans edelim dedi.' Benim vals filan bildiğim yok. Bana öğretmek için çaba gösterdi ama gene de beceremiyordum (...) Ama ben götürülmeden önce güzel elini kaldırmış, 'seni Çankaya'da beklerim, unutma' demişti." (s. 157)

Minâ Urgan bu tanışmayı çocukluğunun en güzel anılarından biri olarak anar. Cumhuriyet'in siyasetini durmadan eleştiren Sabiha Sertel bile ondan hayranlıkla bahseder. Hazırladığı bir projenin kabul edilmemesini bile Atatürk'e değil, Latife Hanım'ın kaptisine bağlar; asıl önemli siyasi yanlışlardan İsmet Paşa'yı sorumlu tutar. Koruyucu, kollayıcı, ödüllendirici bir baba figürü olarak Cumhuriyet kadınlarının ortak hafızasına yerleşmiştir Atatürk. Bu yazarların her biri kendi siyasi penceresinden bakarak Atatürk'ü kendince övüp yüceltir. Atatürk'ün kadınlar için yaptıklarından hiç bahsetmeyen Halide Nusret Zorlutuna bile Mustafa Kemal'in komutanlığını, kahramanlığını övmekten geri kalmamıştır (bkz. s. 172).¹

Cahit Uçuk doğrudan doğruya bir erkek olarak gördüğü Atatürk'le ilgilenmiş, güzel bir genç kız olduğu için de onun ilgisini çekebilmiştir. Uçuk Atatürk'le tanışmasını anlatmaktan hem kıvanç duyar, hem de utangaçlığa kapılır.

1 Her şeyini Atatürk'e borçlu olduğunu yazanlardan biri de Şen Silan'dır. Silan'ın *Pişman Değilim* (2002) adlı otobiyografisi bütünüyle bir özel hayat hikâyesidir, Cumhuriyet'in ilk yıllarında (kendisi belirtmiyor, ama 1926'da doğmuş olabilir) üst kademelerde görevli bir bürokratin kızı olarak dünyaya gelir, iyi bir çevrede yetişir, Ankara Üniversitesi Dil, Tarih, Coğrafya Fakültesi'nde İngiliz Filoloji'sini bitirir, başarılı bir mimarla evlenir, Ankara sosyetesine girer. Elli yaşına girmeden kızlarından birini bir kazada kaybeder, sonra başka bir kadını seven kocasından ayrılmak zorunda kalır. Şen Silan o yaşta Amerika'ya gider, yabancı dil bildiği için önce Taiwan konsolosluğunda, sonra Birleşmiş Milletler'in Türkiye temsilciliğinde çalışmaya başlar; hem kendi ayakları üzerinde durmayı bilir, hem de çocuklarının elinden tutar. Bu da bir çeşit başarı hikâyesidir; ama mesleki bir başarının değil, bir kadının babasına ve eski kocasına muhtaç olmadan kendi ayakları üstünde durabilmesinin hikâyesi. Bir ev kadını olarak erkeğin himayesinde başladığı hayatına yön vermeyi başarmış bir kadındır o. Fakat o, bunu kendi yeteneklerine değil, Atatürk'e bağlar. Der ki: "Çocuklarımla benim, Atatürk sevgimiz, şüphesiz annemle babamdan başladı. Bunun yanında aldığım her yaş beni daha çok Atatürk çocuğu ve kadını yaptı. Düşünüyorum da ne annem ne de babam bana Atatürk'ün verdiklerini vermedi, veremezdi. Hür bir kadın oluşumu, insan oluşumu hep ona borçluyum. Annemle babam doğmama neden oldular. Mustafa Kemal Paşa bana her şeyimi verdi. Ailemden gelen tüm güzellikleri de onun sayesinde yaşayabildim. Türklüğümle ve Atatürkçülüğümle hep gurur duydum." (s. 397)

Atatürk'ün kendisine duyduğu ilgiyi de çağrışımlara açık cümlelerle anlatır. Gene de böyle bir yorumu hiç olmazsa sınırlandırabilmek için kronolojik akışın dışına çıkıp hatırlayamadığı bir geçmişe döner.

Atatürk'le tanışmasını anlattuktan hemen sonra, daha üç yaşında bir çocukken annesinin kucağında katıldığı bir geçit töreninde, dönemin padişahı da bu küçük kızın sevimliliğini fark etmiş, ona el sallamıştır. Bir narsisizm var burada; Cahit Uçuk muktedir erkeklerin dikkatini daha küçük bir kızken çekmiştir, Atatürk'ün ilgisi de bu yüzden tekil bir ilgi değildir.

İstanbul, Cahit Uçuk için yeni bir hayatın başlangıcıdır. Yazı yazmaya başlamıştır. Geçim sıkıntısı çektiği o yıllarda yazdığı bu hikâyeleri bastırmaya karar verir, böylelikle edebiyat dünyasına adımını atar. Kadın yazarların çoğu geçimini sağlamak için yazdığını söylemez. Oysa birçok kadın yazar için yazmanın geçimini kazanma amacını aşan bir anlamı vardır; yazmak bir varoluş biçimi arayışıdır her şeyden önce. Cahit Uçuk öteki kadın yazarlardan farklı olarak, yazarak geçimini sağlamak istediğini açıkça belirtir. Babasından sonra, kocalarından da para almak istemez, bir kadının özgür olması için ilk adımın ekonomik bağımsızlık olduğuna inanır. Kadının ekonomik bağımsızlığı konusunda onu ilk bilinçlendiren erkek de babasıdır:

“Elişi kâğıdı alacaktım. Babamdan beş kuruş istemiştim. Babam, ‘Senin aylığını vermemiş miydim?’ diye sorunca yüzüm kıpkırmızı oluvermişti.. ‘Sahi babacığım, vermiştiniz’ diyerek yanından ayrılmıştım. Bir daha babamdan bana verdiğinden bir kuruş fazla istememiştim. Anlıyordum ki, ailemin erkeklerine muhtaç olmayan kadınlarından bana da bir şey geçmişti.” (s. 61)

Güzel bir kadın olduğunu açıkça söyleyen az sayıda otobiyografi yazarından biridir Uçuk. Yazılarını ilk defa oku-

yan iki erkek şair, Abdülhak Hâmid ile Nâzım Hikmet yazı dünyasının kapısını açacaklardır ona. İlk yazısı 1935'te *Yanmay* dergisinde yayımlanır. Bir mecliste tanışmış olduğu Nâzım Hikmet onu bu dergide değerli bir genç yazar olarak tanıtır. Acaba güzel bir kadın



olduğu için mi Babiali'ye kabul edilmiştir, yoksa iyi bir yazar olduğu için mi, bu soru zihnini daima meşgul eder. Güzellik başlıbaşına bir meseledir onun için. Güzeli bir kadın, erkek dünyasında tehlikelerle karşı karşıyadır. Cahit Uçuk için güzellik ile ahlak ve namus arasında sıkı bir bağ vardır, namusu tehdit eden bir vasıftır güzellik. Her ne kadar iffetini korumaktan sık sık bahsetse de cinselliğini bastırmaya razı olmaz Cahit Uçuk. Abdülhak Hâmid'e yazılarını götürdüğü gün giyim kuşamının ne kadar şık ve zarif olduğunu ayrıntılarıyla anlatır:

“Lacivert buklet bir kumaştan, yakasında beyaz biyeleri olan bu elbisenin üzerine, yine lacivert yünlü Fransız kumaşından mevsimlik bir manto diktirdim. Gerçekten bu çok zarif mantonun yakası da puf puf kuzu kürkündendi. Zamanın modası ile ilgisi olmayan, sadece bir taranışla omuzlarıma inen düz saçlarım giydiklerime uygundu. Yeni kıyafetim her zamanki spor giysilerime benzememekle beraber, beni hiç rahatsız etmeyen bir sadelikteydi.” (s. 58)

Gelgelelim, sadece bir kadın olarak değil, akıllı bir yazar olarak da şairin ilgisini çekmek ister. Nitekim Abdülhak Hâmid şöyle der: “Lüsyen, Lüsyen gel! Senin gençliğine benzeyen bir güzel hanım kız geldi. *Finten*'i de okumuş, *Tank*'ı da okumuş, hem de on iki yaşında [iken okumuş].” (2003:

58-59) Böylece, hem güzel hem akıllı olduğunu Hâmid'e onaylatmıştır. Fakat metne bakılırsa, giyim kuşamına verdiği önem yazılarına verdiği önemin çok üstündedir. Yazarlık sorunlarından, endişelerinden hemen hemen hiç bahsetmez. Kelimeler kaleminin ucundan yazı masasının üstündeki kâğıda dökülür. Bunun için bir parça kâğıtla bir kalem yeterlidir:

“Bir çalışma masam var. Üstünde bir hatıra defteri; günlük tutuyorum. Bir bardak içinde birçok kalemim var; kalemlere bir başka tutkumum. Bir de şiirlerimi yazdığım defter var. Şiirler hece vezninde, kendiliklerinden akmaya başladıklarında altlarına bir kova tutsan su benzeri hemen doluverecek. Ama bunun için bir kalem bir de bol bol kâğıt.”
(s. 50)

Cahit Uçuk yazı hayatına atılınca asıl adı olan “Cahide Üçok”adını kullanmayıp takma ad kullanmaya başlamıştır. Batı edebiyatında örneklerini gördüğümüz gibi, o da erkek adıyla yazmanın yazı dünyasında kendisine kolaylık sağlayacağını, erkek adıyla yazınca daha çok ciddiye alınacağını düşünmüştür: “Hem erkek adı altında gizli kalan Cahide’yi Cahitleştirmiştım, hem soyadımı değiştirmiştım. Nâzım Hikmet’in beni tanıtmaya yazısında cinsiyetimden hiç söz etmemesi de kendimi tanıtmamak, gizlemek isteklerimi yerine getirmişti.” (s. 71) Bu tercih yazarlığın cinsiyeti olmadığını söylemesiyle çelişiyor. Kendi döneminin bir meslek edinmiş olan birçok kadını gibi, kamusal alanda erkeklerle birlikte çalışırken saygınlık uyandırabilmek için cinselliğin geri planda tutulması gerektiğine inanır; “Bana Cahide hanım gözüyle bakmayın ben ismimin sonundaki ‘e’ harfini Sirkeci’de yokuşun başında bırakıyorum. Burada bir yazar, tıpkı sizler gibi bir yazarım,” (s. 76) derse de, yazdıklarını kendi cinselliğini öyle geri planda tutmadığını gösteriyor.

Güzellik ve şık giyim, üzerinde en çok durduğu konulardır. Uçuk yazarın cinsiyeti olmadığını vurgulasa da, asıl inancı yazı çizi işinin erkeğe özgü bir iş olduğudur. Belki de bu yüzden olsa gerek, yazma işini bir kadın olarak biraz hafife alır gibidir. Bir bakıma, önemli olan yazma işi ya da yazılan metnin niteliği değildir. Önemli olan, bir kadın olarak yazdığını yayımlatabilmesidir. Aileyi ayakta tutabilmek için bol bol yazması ve para kazanması gerekmektedir zaten. İkinci kocası Mahmut Yesari hastalanınca da onun adına romanlar, hikâyeler yazmış, ihtiyaç duyduğu parayı kazanmıştır.

Öte yandan, kadının kamusal alanda erkeklerle birlikte, cinsiyetsizmiş gibi görünmesi modernleşme ideolojisinin kadına gösterdiği yola da uygundur. Buna göre, kadın kamusal alanda erkeklerle birlikte çalışabilir, ama cinsiyetini geriplanda tutmak, iffetli, erdemli bir kadın, saygın bir insan olması şartıyla. Bunun ilk şartı da kılık kıyafetinin uygun olmasıdır. “Bir prensip edinmişim,” der Uçuk, “Babıali’ye spor ayakkabılar, son derece sade bir kıyafet, sırtımda Frenk gömleği, okul öğrencisine benzer gidiyordum.” (s. 77) Bundan sonra davranış biçimi gelir. “Güle söyleye” laf edip gezen tozan kadın yazarlar çok geçmeden hayal kırıklığına uğrarlar. Uçuk bu tehlikeye karşı hep uyanık olmuştur.

Güzelliğinden, şık giyiminden sık sık bahsetmesi ciddi bir yazar olarak kabul edilmemiş olabileceği endişesine bağlanmalı; ama bu, bir yandan da, cinsel yönünü bastırması şartıyla toplum hayatına kabul edilen bir kadının bu resmî kimliğe bir direniş biçimi olarak da görülmeli. Kadın olup da kamusal alanda yer tutmak, erkeğin kalemini eline almak, güzel olup da iffetini korumak gibi konulara Cahit Uçuk görünüşte elbette modernleşme ideolojisinin çizdiği çerçevede yaklaşıyor, ama değişik yöntemlerle yerleşik söylemin üstüne de cesaretle gidiyor. Kendisine ilgi gösteren erkekler, evlilikleri, çocuk düşürmesi gibi hayatının birçok mahrem

yönünü anlatıyor. Hayatının mahrem tarafını açığa vurmaya yazdıklarına bireysel bir boyut katıyor.

Cahit Uçuk'un iki meselesi var. Birincisi, güzelliğini önemsemeden edememek. İkincisi, yazar olarak da ciddiye alınmak istiyor. Aslında aynı meselenin iki yüzü bu. Güzel olmak, yazarlığının yetersiz olduğu korkusunu uyandırıyor içinde. 1980'li yıllara gelindiğinde bu korkusu artıyor; basında ve edebiyat çevrelerinde adı anılmıyor artık. Kendi kendine sorduğu, cevabını araştırdığı soru şu: Yazdıkları güzel bir kadın olduğu için mi, yoksa iyi bir yazar olduğu için mi yayımlanmıştır.

Bu sorunun cevabını kendisi de bilmiyor. Bu yüzden, otobiyografisi iki düzlemde geliyor. Yazarın kararsızlığı metne damgasını vuruyor. Fakat bu, bir kararsızlığı okurla paylaşma niyetinin değil, bir stratejinin sonucu. O, yüzeyde, cumhuriyetin getirdiği yeni ortamda kamusal hayata katılmak için verdiği mücadeleyi dile getirirken; derinlerde, gene aynı dönemin kadını cinsiyetsizleştirme siyasetine direniyor. Uçuk bu iki düzlemi ustaca harmanlamış, metnin iki yönden de okunabilmesi stratejisini uygulamış.

Doğrusu, Uçuk'un yazarlığı bakımından otobiyografisi göz ardı edilemeyecek bir eser. Yazdığı romanlar ve çocuk hikâyeleri unutulmuştur. Ama otobiyografisi yeni bir ses getiriyor. Kendi türünde kalıcı olabilecek bir eser bu. Nitekim Uçuk bugün kendisinden yeniden bahsettirebiliyor. "Güzel kadın – zeki kadın" sorunsalı aslında bir erkek sorunsalı. Uçuk, erkek dünyasında var olmayı tercih ettiği için bu sorunsaldan kurtulamıyor. Ama bu sorunsalın gerilimini yaratıcı bir otobiyografik söylem haline getirebilmiş.

1940'lı yıllarda güzel bir kadın olmak, erkek toplumuna yazar olarak kabul edilmek, yazdıklarını bastırabilmek gibi konuları yaratıcı bir üslupla sorunsallaştırmasıyla daha önceki basmakalıp ahlakçı romanlarından daha ilginç bir hayat hikâ-

yesi yazmış. Erkek dünyasının ölçütlerini sorgulamayan o şematik romanlarını geride bırakırken, kendi şüphelerini açığa vurup tartışmakla Türk modernleşmesinin kadın konusundaki ikircikli tavrını da dolaylı yoldan eleştirmiş oluyor.

Farklı bir otobiyografi: Yarısı roman

İsmet Kür'ün *Yarısı Roman* adlı otobiyografisi çok yakın bir geçmişte, 1995'te yayımlandı. Bu yıllarda Türkiye'de otobiyografiler önem kazanmış, ilgi uyandırmaya başlamıştır. Toplumsal gelişmelerden otobiyografi türünün de payını aldığı söylemeliyiz. Özel hayatın mahremiyeti, kutsallığı gibi kavramlar aşınmıştır. Hatta kimileri hayatlarının en mahrem yönlerini bile açmakta hiçbir sakınca görmemektedirler artık. Kadınlar da öyle. Bir de şu var: Özel hayatın kamusal hayattan büsbütün ayrı bir hayat olmadığı anlaşılmıştır. İsmet Kür'ün otobiyografisi bu yeni toplumsal gelişmenin bir örneği sayılmalı. Gerçi özel alan-kamusal alan ilişkisi Cahit Uçuk'ta da iç içe geçmiştir, ama bu ilişkiyi yansıttığında erken Cumhuriyet döneminin ahlak ideolojisi ağır basar. Uçuk, bir savunma konumuna çekmiştir kendini. Bir yandan mahrem hayatını okura açmıştır, ama bu açılmanın taşıdığı sakıncaları bilen biri olarak toplumun ölçülerini çiğnemediğini söylemeyi de ihmal etmez. İsmet Kür bu çerçeveyi aşar: Meslek hayatını aile hayatıyla iç içe geçirir, bu iç içe geçişin kadın dünyasında kaçınılmaz bir olgu olduğunu gösterir; bu arada, daha önceki otobiyografilerde görülmeyen özel hayat manzaralarına yer verir, cinsel hayatla ilgili görüşlerini ve dertlerini açıkça dile getirir, tabu sayılan konulara el atmaktan çekinmez.

Otobiyografisi şimdiki zamanda, katıldığı bir ruh çağırma seansı ile başlıyor. İsmet Kür ruh çağırmaya inanmaz, ama seansın kendisi için başka bir anlamı vardır. Ölü bir erkeğin



ruhu çağrılır bu seansta. Bu erkek, sağken, karısına eziyet etmiş, acı çektirmiş bir adamdır. Elli yıl önce ölen bu adam yarım asırdır günahlarının kefaretinin ödemektedir öteki dünyada.

Daha ilk sayfada değinilen bu olay, yazarın kadın – erkek ilişkilerine bakışını gösterir. İsmet Kür kadın – erkek ilişkilerinin gündelik hayatta somut olarak nasıl ya-

şandığı konusunu önemsiyor. Önemsediği de, metnin bütününde kendini gösteriyor. Bu noktanın özel bir önemi var. Başka kadın yazarlarda görmediğimiz bir hassasiyet bu. Kadının toplumsal hayata katılmasını istemek, bunun tarafı olmak başka bir şeydir; yeni hayatı, olması bekleneni özel hayatta uygulayabilmek başka şey. Bir davanın kuramsal olarak, kâğıt üzerinde haklı bir dava olması gündelik, somut hayatta da benimsendiği anlamaz. Dahası, toplumsal alandaki önemli dönüşümlere rağmen, özel hayat eskiden olduğu gibi devam edebilir. Kadın otobiyografilerinde kadının toplumsal hayattaki yeri üzerinde durulduğu için, gündelik somut hayatın sorunları konu dışında bırakılmıştır. İsmet Kür bu gibi konu dışı bırakılmış alanlara girer, özel hayata alışılmadık bir biçimde yer verir. Özel hayata girmekle, cumhuriyet döneminin kadın otobiyografi yazarları arasında türün farklı, dikkate değer bir örneğini verir. Yeni bir adım atar. Yeni bir adım atar ama, bir adım sonra geriye döner; yazdığı metnin bir çeşit *roman* olduğunu söyler. Kitabının adı anlamlı. Otobiyografi eleştirmenleri Sidonie Smith ile Julia Watson'a göre, birçok yazar geçmişiyile başa çıkabilmek, dayatılan tek beden, tek kimlik, tek öznellik fikrine karşı koymak için roman ve otobiyografi arasındaki sını-

rın belirsizliğinden faydalanır. (bkz. Smith-Watson 2001: 9) İsmet Kür bunu bilir, kendi otobiyografisinde de kurmacanın payı olduğunu itiraf eder. Kitabına neden bu adı verdiğini şöyle açıklar:

“Yazıyorum işte (...) Anı nerede bitmiş, roman nerede başlamıştır, buna okur karar versin. Zaten tümü anı ya da tümü roman olsa ne fark eder ki? (...) Ancak, ünlü adların geçtiği bölümler gerçek anı olacak, bunların üstünde oynamak yok, dedim, öyle de yaptım ve tabii yapacağım da.”(s. 192)

Evet, otobiyografi bir çeşit kurmacadır, ama hikâyenin öznesi kendinden şüphe eden, bölünmüş bir özne değildir. Hikâyenin kahramanı bütünsel, tutarlı özne kavramına bağlı kalarak kendisi hakkında rahatça konuşabilir. O zaman roman terimi daha çok anlattıklarının sorumluluğundan kurtulmasına yardım eder.

İsmet Kür otobiyografilerde gördüğümüz kronolojik anlatımı uygulamaz. Yaşlılık yıllarında anılarını yazdığı günlerden bahsederken geçmişini geriye dönüşlerle anlatır, hikâyeyi bütünleştirmek okura kalır. Üslubu serbest çağrışım tekniğine dayalı. Anlatım tekniği olarak serbest çağrışımı tercih etmesi, metnin başlangıçta gelişigüzel bir biçimde seçilmiş kişiler ve ayrıntılardan oluşmuş bir yığın gibi görünmesine yol açabiliyor. Ama hayatından sunduğu kesitlerin hiçbirini gelişigüzel bir biçimde seçmiyor; metnin bir teması vardır: Kadın olmak, özellikle de Türkiye’de kadın olmak. İsmet Kür kadının meslek sahibi olmasının önemi, mesleği olan bir kadının çocuğu olunca karşılaştığı zorluklar, aile hayatı ile yazarlığı bir arada yürütmenin güçlükleri, evlilik sorunları gibi kadın dünyasının sorunlarını kendi özel hayatından sunduğu kesitlerle tartışıyor. Bu gibi konular daha önce Türk romanında, kadın yazarlarca işlenmiş konulardır. Fakat yazarla anlatıcı kahramanın aynı kişi olduğu otobiyografilerde yenidir.

Otobiyografi yazarları geçmişî şimdinin beklentileri doğrultusunda yeniden inşa ederler. Burada da sözü edilen mutlu günler tarihî bir gerçekten çok, gerçeğin kurgulanmış bir söylemin süzgecinden geçirilmiş bir tablosu; ulus-devletin ortak hafızada yarattığı bir mutluluk manzarasıdır. Ortak hafıza bir tarafa, “özel hafıza” bile geçmişî kişinin şimdiki inançları ve gelecek beklentisi doğrultusunda yeniden anlamlandırır. İsmet Kür de, ailesinin, özellikle babasının geçmişini kız kardeşinin yazdıklarından farklı bir biçimde anlatıyor. Babası o daha bir yaşındayken ölmüştür. Annesi yetiştirir onu. Şair Halide Nusret Zorlutuna ablasıdır. İsmet Kür kendisinden on dört yaş büyük olan ablasına olan derin sevgisini ve bağlılığını defalarca belirtir, ama aralarındaki fikir ayrılığını dile getirmekten de kaçınmaz. *Cumhuriyet* gazetesinde çalıştığı yıllarda bir gün bir gazeteci arkadaşı ziyarete gelir. Hikâyeyi ondan dinleyelim:

“Bir öğlen sonrası geldi Cemal. Gözleri fırıl fırıl, cin gibi bir genç gazeteci. ‘Nasıl, İsmet Kür, Halide Nusret’in kardeşi mi? (...) Sesindeki, yüzündeki muziplik, daha doğrusu, gazeteci ağzıyla, ‘itlik’, ablamın tahminlerini doğruluyordu. Belli ki, Halide Nusret hakkında yanlış bir önyargısı vardı. Ne ki, günün ilerlemiş saatlerinde evden ayrılırken Ce malettin Ünlü, Halide Nusret’e hayran bir kişiydi.” (s. 43)

İsmet Kür ablasının milliyetçi /muhafazakâr kesimde sahiplenilmesinden büyük tedirginlik duyar, ablasının bu kesimin elinden kurtarılması gerektiğine inanır. Kız kardeşi ile ilişkisindeki bu sahiplenici ses İsmet Kür’ün “farklı sesler” duymayı sevmeyen “modern Türk kadını”ın siyasi tavrını da yansıtır. Ne var ki, Halide Nusret kendi otobiyografisinde kız kardeşinden çok az bahsetmiştir. İsmet Kür’ü “dünya yüzünde en çok sevdiğim insan” ya da “sevgili çocuk” diye anar. Bir iki kere de İsmet der ama, soyadını belirtmez. Ha-

lide Nusret anılarını yazdığı zaman İsmet Kür elli yaşındadır, o günlerde *Cumhuriyet* gazetesinde yazmaktadır. Halide Nusret'in kız kardeşinden "İsmet" diye anıp geçmesi, soyadını, yani kimliğini kamudan gizlemesi kardeşiyle aynı zeminde görünmek istemediğini gösterir.

İsmet Kür cinsel kimlik konusunu 1980 sonrasında kadın romancıları gibi cesaretle ele alıyor. Birçok otobiyografi yazarından farklı olarak, sadece öğrencilik yıllarını ve mesleki başarısını anlatmıyor, hayatını kamusal ve özel diye kesin çizgilerle de ayırmıyor. Kamusal alanda kadına açılan yolun özel alandaki sorunları aşmaya yetmediğini görüyor. Cinsel hayat hakkında konuşulmadığını, bu konunun tabu sayıldığını söylüyor, cinsel hayatın ikiyüzlülük üstüne kurulduğunu söylemekten korkmuyor. İşte bir örnek:

"Bizim evde cinsel konuların konuşulması ayıp sayılırdı. Ayıp sayılıp hiç ağza alınmasa gene iyi. Annem ve arkadaşları erkeklerden de, hayli üstü kapalı konuşulan cinsel ilişkilerden de hep yüzlerini buruşturarak söz ederlerdi. Hiç anlamadığım zamanlardan başlayarak üstünde çok durulan bir de bekâret konusu vardı. Özellikle benim yanımda konuşulan... Bir zar idi söz konusu olan, bir zar ki kadının namusu demekti." (1995: 93)

Kocasıyla paylaştığı mahremiyeti okuruna ayrıntılarıyla açmaktan da sakınmaz:

Hani insan fazla arzu duyar, heyecanlanır, zevklenir falan da prezervatife boş verir. Yoo, hayatımda böyle bir şey hemen hiç olmadı... Kocam bir anlamda hiç egoist değildi, hele 'kaba' hiç değildi... Çok nazikti... Sevişmeye katılmam için elinden gelen her şeyi yapardı. (Ancak gerçek şu ki, kendi içimde sevişmeye yatkınlık yok ise, kocamın bu çabalarıyla baştan çıktığım hiç olmamıştır.) Bitiminde se-

vecen bir âşık olurdu... Çevremden duyduklarına bakılırsa, böyle kocalar, yok denecek kadar az imiş... Ne ki, Behram da, arzu etmem için hiç fırsat vermezdi bana... Çünkü kendisi, günün yirmi dört saatinde arzulu bir adamdı.. Az önce tartışmış da olsak, yapılacak başka önemli işlerimiz de bulunsa, ben tepeden tırnağa arzusuz olduğumu saklamasam da (çünkü saklamak aptallığını da göstermişimdir kimi zaman) kocam, sevişmek için türlü yollar aramaktan asla vazgeçmezdi. (s. 171)

İsmet Kür kadın özgürlüğünü cinsel özgürlük olarak görüyor. Bu çerçevede yazdıkları, modernleşme projesine yönelik bir eleştiri olduğu izlenimini uyandırabiliyor. Ama "ikinci" bir okuyuşta, böyle bir niyeti olmadığı hemen anlaşılıyor. İsmet Kür bir gazeteci olarak hep kadın - erkek eşitliğinden söz açtığı halde, modernleşemeyen geleneksel dünyanın kadınlarını küçümsüyor. Cinsel kimlik sorununu ulus-devletin inşası sürecinde yaratılan kadın kimliğiyle ilintilendiremiyor. Çünkü o da otobiyografisini modernleşme projesi üzerine oturtmuştur. Gerek bir öğretmen, gerekse bir yazar olarak cumhuriyet ideolojisine sadıktır. Onun gözünde de cumhuriyet, modernleşme, altın çağ Atatürk'ün varlığıyla somutlaşır. Gerçi Atatürk'ün adı metinde sık sık geçmez, ama İsmet Kür'ün hayatındaki önemi güçlü bir biçimde duyulur. 29 Ekim 1933 gününü şöyle anlatır:

"Yaşadığımız sadece ulusal heyecan, ulusal coşku değildi. Mustafa Kemal'in varlığından fışkırıp varlığımıza karışan garip bir ateş, bir coşkulu inançtı. (...) Onun konuşmasını, 10. yıl nutkunu dinlerken de öyle (...) Dünyanın bütün halkları için en güzel, en rahatlatıcı mutluluk, kendilerini yönetenlere güven, saygı, sevgi duyabilmektir. İşte o gün Ankara'da, o yıllarda Türkiye'nin her yerinde böyle mutlu bir halk vardı. Çocuğu, genci, yaşlısıyla, devletine güve-

nen, bütün gzellilere, bütün ‘devrim’lere inanmış halk...
Bugnklere hiç benzemeyen...” (s. 97)

İsmet Kr’n de geçmişe duyduğu bu özlemin arkasında Minâ Urgan’da, Nermin Abadan-Unat’ta da gördüğümüz gibi, şimdiden, yani otobiyografisini yazdığı tarihî dönemden duyduğu tedirginlik ve umutsuzluktur:

“nk o insanlar, önce geç Cumhuriyet’i, Cumhuriyet ilkelerini sevmiş, bunlara güvenmişti. Cumhuriyet’i ve ilkelerini getirmiş olanları da sevmiş, bunlara güvenmişti... Ve en önemlisi, sundukları bu sevgiden, güvenden ötürü pişmanlık duyacakları hiçbir olayla karşılaşmamışlardı. Onlar, müşterek, kutsal, güzel bir amacı gerçekleştirmeye kararlı güzel insanlardı... Bu yüzden geç, bu yüzden aydınlık ve mutluydular.” (s. 195)

Cumhuriyeti ve modernleşme projesini böyle yceltince, kadın sorunlarının çözülmemesinin sorumluları siyasilere olur. Bu yüzden, Cumhuriyet’in altın ideallerini yok ettikleri için siyasilere duyduğu öfkeyi sık sık dile getirir. Geçmişe duyulan zlem onda da ağırlık kazanır, sonunda, özgün olabilecek bir hayat hikâyesi metnini siyasi kaygılara teslim eder. Kitabn başındaki ruh çağırma seansında ezilen, eziyet çeken geleneksel kadına duyduğu yakınlık metinde yerini bulmaz. ğt vermeyi seven, didaktik bir ses “kadın sesi”nin önüne geçer. Alıştığımız bir sesi burada da duyarız; şu sözlerde olduğu gibi:

“Ve ölesiye acıyorum, kara çarşaflara bürünüp, uzun baş örtüleriyle kapanıp, Allah’ı tavladıklarını sanan zavallılara... Özellikle de ocuklara... İmam Hatip okullarında, Kur’an kurslarında dünyaları karartılan, mutsuz, umutsuz, iyice şaşkın haline getirilen minikler....Ve tabii ölesiye kızıyorum, “demokrasi” maskesi altında; tpk Tanrı’yı sömür-

dükleri gibi, demokrasiyi de sömürerek devletin üst kademelerinde kendilerine yer etmeye çalışanlara...” (s. 185)

Bu satırların bugünün bakış açısından yazıldığı besbelli. Özel hayata, kişisel ilişkilere bu derece yer veren bir otobiyografide güncel siyasetin yer bulması bu türün Türkiye’deki serüveni ile yakından ilgili olsa gerek. Modernleşen, kendi hayatını kuran ve bunun hikâyesini metinleştiren kadın, kendisi için en büyük tehdidi geleneksel dünyaya geri dönüşte görüyor. Bu korkuyu da kitabında açık açık dile getiriyor.

Atatürk'ün Manevi Kızlarının Hayat Hikâyeleri

Cumhuriyet'in kuruluş yıllarını, özellikle 1925 ile 1938 arasındaki dönemi Atatürk'ün manevi kızları Sabiha Gökçen ile Afet İnan da otobiyografilerinde ele alıyorlar. Sabiha Gökçen'in *Atatürk'le Geçen Bir Ömür* adlı otobiyografisi, Atatürk'ün doğumunun yüzüncü yıldönümünde, 1981'de yayımlanmış. Anıları Oktay Verel kaleme almış.

Sabiha Gökçen 1913 Bursa doğumlu. 1925 yılında ise Atatürk'le tanışmış, Atatürk'ün ölümüne kadar onun yakın çevresinde yaşamıştır. Otobiyografisini Atatürk'ün çevresinde yaşadıklarını anlatmak için yazmıştır. Üç yüz on beş sayfalık kitapta çocukluğuna ayırdığı sayfa sayısı beşi geçmiyor. Anlattıkları, 1925 ile 1938 yılları arasını kapsıyor; Gökçen Bursa'da Atatürk'le tanıştığı gün "yaşamaya" başlıyor, 1938'de onun ölümüyle birlikte hayatının anlatmaya değer bulduğu dönemi de sona eriyor

Sabiha Gökçen küçük yaşta annesini babasını kaybetmiş, çocukluğunu akrabalarının yanında geçirmiştir. En büyük isteği okumaktır. Kitabın "Kutsal Günlerin Eşiğinde" adını taşıyan ilk bölümünde Sabiha Gökçen Atatürk'le tanış-

masının hikâyesini anlatır. İlkın, 1924 yılında Atatürk Latife hanımla birlikte Bursa'ya gelirse de, Sabiha, Mustafa Kemal Paşa'ya ulaşmayı başaramaz. Atatürk 1925'te Bursa'ya tekrar geldiği zaman evlerinin yanbaşındaki bir köşkte kalır, bu sefer kendi gayretiyle Paşa'yı bulur, öğrenimini yanında bırakmak istemediğini söyler. Atatürk'ün kendisine yardım etmeyi kabul etmesi üzerine onun manevi kızları arasına katılır. Paşanın yanındadır artık.

Ne var ki, sağlığının bozuk olması yüzünden okula epeyce geç başlamış, Atatürk'ün kendisinden beklediği başarıyı yıllarca gösterememiştir. Önce Arnavutköy Amerikan Koleji'nde, sonra Üsküdar Amerikan Koleji'nde okumuş, ama sağlığının bozuk olması kadar Atatürk'ten ayrı kalmak da zorlamıştır Gökçen'i. Atatürk'ün bulunduğu Ankara'dan İstanbul'a gitmek istememiştir zaten. Bu ayrılık duygusunu şöyle dile getiriyor:

“Size minnettarım efendim,” dedim, “nereye emrederse-
niz oraya giderim. Fakat bilmem ki nasıl anlatayım? Bura-
dan, daha doğrusu sizden ayrılmak, kopmak bana acı geli-
yor (...) Sesinizi, bakışlarınızı, beni çağırışınızı, sizinle dolu
olan bu yerleri çok özleyeceğim.” (s. 41)

Atatürk'e duyduğu sevgi öylesine büyüktür ki, sırf on-
dan ayrılmamak için tedaviye bile yanaşmaz; “Kendisin-
den ayrılmamın hastalığıma daha kötü etki yaratacağı-
nı söyledim,” der. (s. 50) Nitekim, yatırıldığı Heybelia-
da Sanatoryumu'ndan hayati tehlikeyi göze alıp kaçacak,
Paşa'nın yanına dönecektir. Ama daha sonra Atatürk'ün ısrarı üzerine yurt dışında tedavi görmeyi kabul eder. O gün-
leri şöyle anlatır Gökçen:

“İşte şimdi Koteş Sanatoryumu'ndayım... Beni hayata dön-
düreceğine inandığım ve Gazi Paşa'nın yatmamı emrettiği

yerde (...) Günlerimi temiz hava almak, düşünmek, gelecek için düş kurmak ve sık sık Paşa'ya mektuplar yazmakla geçiriyorum. Ona burada gördüğüm her şeyi yazıyordum. Sağlığımın giderek normale döndüğünden söz ettiğim mektupların onun çok ilgilenmemi istediği Türkçe konusundan, Tarih Kurumu'ndan..." (s. 53)

Tedavi tamamlandı yurda döndüğü gün paşa da onun kadar heyecanlıdır: "Paşa beni dakikalarca kollarından bırakmadı. İkimiz de baba kız sevgisinin içtenlikli özlemini biraz da kavuşma sevincinin getirdiği heyecanla gidermeye çalıştık." (s. 54) Atatürk'e büyük bir sevgiyle bağlı olan bu hassas kız çocuğunun kendini kanıtlaması zamanı gelmiştir. Atatürk'ün kadınlar için çizdiği inkılap programında o da bir rol üstlenmelidir. Ama nasıl olacaktı bu? Böylesine derin bir sevgiyle bağlı olduğu Paşa'ya kendini beğendirmek ister bu aralarındaki sevgiyi de sürdürmenin bir yoludur. Paşanın istediği gibi bir Türk kadını olmalıydı. Hemcinslerini gölgede bırakacak bir tempoda çalışıyor, onlarla her alanda boy ölçüşüyordu. Geleceğin aydınlık ve uygar Türkiye'sinin temelleri atılırken "İstiyordum ki burada benim de payım olsun.. Ama nasıl ve hangi alanda? İşte bunu bir türlü kestiremiyordum." (s. 55)

Nihayet bir imkân belirir. Pilot olacak, hem de ilk Türk kadın pilotu olacak, göklerde uçarak Atatürk'ün Türk kadınlarına olan inancını boşa çıkarmayacaktır. Bu yöndeki atılımıyla Atatürk'e nasıl kıvanç verdiğini şu sözlerle anlatır Gökçen:

"Başarılı olduğum günlerde Atatürk'ün yüzü gerçekten görülmeye değerdi. İşte mutluluk buydu. Bir Türk kızının havacı olması, onun için tarif edilmez bir mutluluktu. Bu alanda başarılı olmam için her şeyi yapacağına inanıyordum. Sofrada arkadaşlarına 'Göreceksiniz, Gökçen iftihar edeceğimiz bir uçman kızımız olacaktır' derdi." (s. 82)



Gökçen bir kadın olarak başarı kazandığı için değil, Atatürk'ü memnun edebildiği için sevinçlidir. Başarı kazanmışsa bile, Atatürk'ün öngördüğü muasır medeniyet seviyesine çıkma projesine bizzat katkıda bulunabildiği için kazanmıştır.

Atatürk'ün isteği üzerine dünyadaki ilk kadın askeri pilot olacaktır. Atatürk bu kararını ona şu sözlerle bildirir: “Bir Türk kızının dünyadaki ilk askeri kadın pilotu olması ne kadar iftihar edici bir olaydır tahmin ediyorsun değil mi?” (s. 109) Sabiha Gökçen de kendisine verilen bu önemi pekiştirmek ister, Atatürk'ün izniyle Dersim askeri harekâtına katılır, erkek pilotlarla birlikte savaşır.¹ Harekâtın amacı Gökçen'i ilgilendirmez, Atatürk böyle bir harekâtın gerektiğini söylüyorsa onun bu konu üzerinde yeniden düşünmesi gerekmez artık. Önemli olan, Atatürk'ün bu harekâta onun da görev almasına izin vermesidir:

“İşte yine Türk kızına görev düştü,” dedi. Bizim Gökçen uçağı ile Dersim harekâtına katılacak yarın sabah. O artık bir genç kız değil, bir genç askerdir. Arkadaşlarından geri kalmayacağından, görevini bihakkın yerine getireceğinden ben nasıl eminsem sizler de emin olmalısınız... Bunun ne derece tehlikeli bir şey olduğunu biliyor. Ama göreve gönderilmediği takdirde böyle bir ayrımın onun en çok sevdiği meslek olan havacılık mesleğinden kopmasına neden olabileceği düşüncesindeyim...Yetiştığı ocakta bu gibi hallerde göreve koşması öğretildi kendisine. O halde? (s. 118)

1 Sabiha Gökçen'in Dersim harekâtındaki rolü, askeri kimliği hakkında ayrıntılı bir inceleme için bkz. Ayşe Gül Altınay, “Ordu-Millet-Kadınlar: Dünyanın İlk Kadın Pilotu Sabiha Gökçen”, *Vatan Millet Kadınlar*, der. Ayşe Gül Altınay, İletişim Yayınları, 2000.

Atatürk'ün kadınların toplum hayatında yer alması yolundaki görüşlerinin en ileri ucu sayılmalı Sabiha Gökçen. Değil genel anlamda toplum hayatında, muharebe meydanında bile yer almıştır Türk kadını artık. Harekâtın sonunda şu sözlerle karşılar Sabiha'yı Atatürk:

“Seninle iftihar ediyorum Gökçen! Yalnız ben değil, bu olayı çok yakından izleyen bütün bir Türk ulusu iftihar ediyor. Genç kızlarımızın neler yapabileceklerini bir kez daha bütün dünyaya ispat ettiğin için övünsen yeridir.” (s. 125)

Burada Gökçen için önemli olan, bir ideali gerçekleştiren kişi olmaktır; bir kadın olarak savaşmak, insanları öldürmek gibi konular onun bakış açısının dışında kalır. Asıl önemli olan, Atatürk'ün övgüsüne mazhar olmaktır. Dersim harekâtı Gökçen için kendisini kanıtlamasına fırsat veren bir olay olmanın dışında hiçbir anlam taşımaz. Sabiha Gökçen bu harekâta katıldığında yirmi dört yaşındadır, harekât hakkındaki bilgisi de kendisine söylenenlerle sınırlıdır elbette; ama bu hikâyeyi anlattığı sırada aradan çok uzun bir zaman geçmiş, harekâtın perde arkası az çok ortaya çıkmış, Dersim olayları toplumda tartışılır olmuştur. Ne var ki, Gökçen'in hikâyesinden anladığımız kadarıyla, o, arada geçen uzun süre içinde bu harekât üzerinde hiç düşünmemiş, hafızası 1937-1938 yıllarında adeta donup kalmıştır.

Mesleği ile Atatürk'e duyduğu sevgi arasındaki karmaşık bağ en açık biçimde otobiyografinin sonunda ortaya çıkar. Atatürk ağır hastadır, Savarona yatında kalmaktadır, bu sırada Sabiha Gökçen'in bir barış elçisi olarak uçağıyla tek başına Balkan ülkelerini ziyaret etmesi planlanmıştır. Atatürk'ü yalnız bırakmak istemediği için henüz uçmaya hazır olmadığını söyler Gökçen. Ama onun yalan söylediğini anlamıştır Atatürk:

“Ağlıyordum. Yalanım çok ağır bir şekilde meydana çıkmıştı. Fakat Ata'nın yüzünde ne bir asıklık, ne bir memnuniyetsizlik görünüyordu. Kaşları da çatılmamıştı. Gözleri beklediğimin tam aksine ıslıl ıslıl ve memnuniyetle dolu idi. Kulaklarımdan asla gitmeyen bir sesle: 'Gökçen'im' dedi, 'kızım senin henüz hazır olmadığını söylediğini bilmiyor değilim. Benden ayrılmak istemiyorsun şu hastalığım süresince. Ama seni davet edenlere verdiğin sözün hiç unutma (...) Söz verdik bir kere...Türk sözünden dönmez...' ” (s. 272).

Gökçen Atatürk'ün istediğı mertebeye ulaşmıştır artık.

Gelgelelim, Sabiha Gökçen, Atatürk'ün kadın projesini gerçekleştirenlerden biri olmak payesiyle yetinmek istemez. Gerçi bir kadın olarak toplumda erkeklere uygun görülen bir işte onlar kadar başarılı olmuştur, ama bu da ona yetmez. Atatürk'le kurduğı baba-kız yakınlaşmasını, genç bir kızın hayran olduğu, bütün bir ulusun taptığına inandığı bu erkekle yaşadığı yakınlığı da hatırlatmak ister. O sadece Türkiye'nin ilk kadın askerî pilotu değildir, bu projenin mimarı olan Atatürk'ün hayatında özel bir yeri olan da bir insandır. Bütün bir kitap Atatürk'le olan bu özel yakınlık üzerine kurulmuştur. Atatürk olmadığı zamanlarda da Sabiha Gökçen ondan ya aldığı mektuplardan ya da ona yazdığı mektuplardan, telefon görüşmelerinden söz açarak onun varlığının kendi hayatındaki sürekliliğine işaret eder.

Atatürk'le olan yakınlaşmasını gözler önüne sermesinin bir yolu da, metinde birkaç kere adları geçen, Atatürk'ün öteki manevi kızları Leyla ile Rukiye dışında hiçbir kadının adının anılmamasıdır. Atatürk'ün hayatında çok önemli bir yeri olan, bir başka manevi kızı Afet İnan'dan sadece iki kere bahseder. Kitabın başında, Atatürk'le çıktığı ilk yolculukta Afet İnan'la İzmir'de tanıştığını, onu her zaman çok sevdiğini söylerse de, kitabın ancak sonlarında sadece bir kere

daha onun adını anar. Gökçen kitapta Atatürk'ün yanındaki hiçbir kadından bahsetmediği gibi, kendi hayatında da hiçbir erkekle yakınlık kurmaz. Atatürk'ün ölümünden sonra evlenmiştir zaten, ama bu evliliğin metinde yansıtılışı dikkat çekici bir stratejiye dayanır. Evlendiği adam metinde hiç yoktur, kitabın arkasına eklenen resimlerden birinde Sabiha Gökçen bir erkekle birlikte görülür, resmin altında şu yazı vardır:

Eşim Kemal ile birlikte. Bu anılarımın arasında bir de evlenme olayı bulacaksınız. Atatürk'ün sağlığında istemişti benimle evlenmeyi Kemal. O da ordu mensubu idi, o da uçucu idi. Ancak ben o zamanlar evlenmeyi aklımın ucundan bile geçirmiyordum. Reddettim. Ancak Ata'nın ebediyete intikalinden sonra, o bu isteği tekrarlayınca evlenmeye karar verdim... Mutluyduk... Güzel bir yuvamız vardı... Vardı ama üzerimizde kara bulutlar dolaşıyordu. İkinci Dünya Savaşı çıkmıştı (...) İşte bu günlerin birinde, görev sırasında eşim Kemal, Tifüs'e yakalandı ve...

Yukarıdaki son cümle tamamlanmamıştır. Atatürk'ün dostluğunu ve sevgisini hiç kimse ile paylaşmak istemez, bu metin onun Atatürk'le olan hikâyesidir. Cumhuriyet'in kamusal alandaki bu başarılı kızı göklerdeki başarısını "Türk ulusu" ile paylaşmaya razıdır, ama özel hayatında manevi babasını kimseyle paylaşmak istemeyen kıskanç bir kız çocuğunu andırır. Kendi hayatı Atatürk'ün ölümüyle birlikte bütün anlamını kaybeden Sabiha Gökçen'in otobiyografisi de 1938'de sona erer. Artık hiçbir şey onun için eskisi gibi değildir. Gökçen bu anlamsız hayatını şu dramatik sözlerle anlatır:

Rüzgârlar o eski rüzgârlar değil... Deniz o eski deniz değil... Bulutlar o eski bulutlara hiç benzemiyor... yediğim balığın,

etin, ekmeğın, meyvenın, içtiğım suyun, ayranın tadı o eski tad değıl...Yürüyorum her fırsatta onun geçtiğı yollar-
dan, caddelerden, bağlardan, bahçelerden; onun nefes aldığı kutsal vatan topraklarından; ağaçlardan oluşan yeşil-
likler denizinden geçiyorum... Ama o eski büyü yok san-
ki bu yerlerde... Bir büyük eksiklik var ki, anlatması güç; bir büyük noksan var ki bulup çıkarması kolay, yaşatması olanaksız. Fakat yaşıyorum işte gördüğünüz gibi. (s. 315)

* * *

Afet İnan'ın otobiyografik anlatısı onun ölümünden yirmi yıl sonra kızı Arı İnan tarafından yayımlanmış. Arı İnan an-
nesinin yayımlamadığı hayat hikâyesini genişletip Prof. Dr. Afet İnan adıyla yayımlamıştır. Arı İnan'ın amacı, "Yakın ta-
rihimize ışık tutacağına" inandığı bu "anılar kitabı"nı genç araştırmacılara "bir kaynak" olarak bırakmaktır. (s. 13) Afet İnan sağlığında bu kitabın "Çocukluk ve Gençlik Yılları" başlığını taşıyan ilk bölümünü yazmıştı. Mustafa Kemal'le tanışmasının anlatıldığı ikinci bölümü ise, kızı, Afet İnan'ın bıraktığı notlara, belgelere, mektuplara, müsveddelere dayananarak kitaba eklemiştir.

Afet İnan'ın amacı Sabiha Gökçen'inkinden çok farklı. Onun niyeti Atatürk'le geçen günlerini anlatmak değildir; hazırladığı önsözde niyetinin bir memur çocuğu olarak milli mücadele yıllarında Anadolu'nun çeşitli şehir ve kasabalarında geçen günlerini anlatarak genç kuşaklarda yurt ve ulus sevgisi uyandırmak olduğunu, kitabına da "Geçen Günlerim" adını vereceğini yazmıştır.² Ama bir başka amacı daha vardır:

2 Büşra Ersanlı, Afet İnan'ı Cumhuriyet'in ilk yıllarında ulusal bilinci aşılama-
ya çalışan "misyoner" tarihçiler arasına yerleştirir. İnan'ı şöyle tanıtır: "Afet İnan'ı
sadece romantik ulusçu bir tarihçi olarak tanımlamak yeterli değildir, her şey-
den önce görevli bir tarihçidir." (*İktidar ve Tarih*, İletişim Yayınları, İstanbul,
2003, s. 147-148).

Yabancı kitaplarda ülkem hakkında gerçeğe uymayan sözlerin geçerli olmadığını göstermek için, belirli konularda Türk uygarlığına ait çalışmalarım olmuştur. Ayrıca, bugünkü bilimsel metotlarla dış ülkelere Türk ulusunun kültür verilerini anlatabilmek ve eleştirilere yanıt vermek istemişimdir. Kitapta bunları bulacaksınız. Diğer taraftan, üniversite öğrenimim döneminde (1935-1938 İsviçre) Cumhuriyet'in kurucusu ve Türk devrimine önderlik etmiş olan Mustafa Kemal Atatürk'ün bu konularla ilgili mektuplarını da bu amaçla kitapta yayınlıyorum. (s. 8)

Afet Inan'ın anıları ailesinin hikâyesinden ibaret. Doksan altı sayfa tutan bu hikâyede Afet Inan, Selanik civarında başlayan hayatını, çocukluğunu, annesinin ölümünü, babasının memur olduğu için Rumeli ve Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde geçen günlerini anlatıyor. Bu sıradan çocukluk anılarının art alanında, çökmekte olan bir imparatorluk ve işgal kuvvetlerine karşı yürütülen bir milli mücadele vardır. Inan'ın çocukluk ve ilk gençlik yıllarını bu kadar uzun tutmasının nedeni, çok önemli bir tarihî döneme rastlayan bu çocukluk yıllarında milliyetçi duyguların kalbinde nasıl uyandığını okurlarına göstermek isteği olsa gerektir. Atatürk'le daha tanışmadan Afet Inan'ın içinde vatan sevgisi ve Türklük bilinci yeşermeye başlamıştır. Babası İsmail Hakkı Bey savaş yıllarında bile kızının öğrenimden geri kalmaması için, kısıtlı imkânlarına rağmen, ona özel hocalardan ders aldirtmiş; iyi yetişmesi için elinden gelen hiçbir şeyi esirgemiştir. Öğreniminin son iki



yılında kızının Bursa öğretmen okulunda yatılı olarak okumasına izin veren babası, kızının azmine o kadar inanmıştır ki, onunla evlenmek isteyen talipleri de geri çevirmiştir. Afet'in de kendine güveni tam, beklentileri çok yüksektir. O da bilincindedir bunun; mektepten mezun olurken hocasının kendisinden istediği işe başvuru örneğini şöyle yazmıştır genç Afet (s. 87):

“Bursa Milli Eğitim Müdürlüğü Yüksek Katına,
(İsviçre) Lozan Üniversitesi'nin 1340 (1924) yılı mezunlarındanım. Lozan'dan hareket ettiğim zaman evvela emelim bütün Anadolu'yu ve kendi ülkemizi, beş yıldır görmediğim vatanımı dolaşmak, seyahat etmek idi. Aslında bütün Anadolu'muzun köşelerini gezdim ve Avrupa medeniyetine karşı ne kadar geri kaldığımızı hayretle gördüm. Bursa'ya geldiğim zaman bütün okullarını gezdim. Ve bu arada yeni açılan Kız Lisesi Okulu'nu gezdiğim zaman, bütün Anadolu'nun her köşesinde olduğu gibi burada da öğretmen bulmak hususunda birçok derslerin açık olduğunu gördüm. Ve işte hiçbir zaman öğretmen olmak hevesinde değil iken, parlak fikirli mini mini yavrularımıza karşı kalbimde bir yurtseverlik duygusu uyandı.

Yurduma karşı daha başka türlü hizmet etmek emelinde idim. Fakat bizim ülkemizde öğretmenlik kadar kutsal bir şey olmayacağını gördüm. Adı geçen lisenin felsefe, fen eğitimi öğretmenliğine talip oluyorum. Atanmamı rica ederim efendim.

31. 4. 1341 (1925)

Lozan Üniversitesi Mezunlarından
Bursa Orman Müdürü Kızı Afet Hakkı

Okulu bitirmek üzere olduğu günlerde yazdığı bu dilekçe onun hayattan beklentilerini, toplum hayatında oynamak istediği rolü göstermesi açısından olduğu kadar, yükselme

hırsını ulusal davayla, Cumhuriyet'in projesiyle birleştirmesini göstermesi bakımından da anlamlıdır.

Bir kadın olarak toplumda yer edinmek istemektedir, ama aynı zamanda topluma da hizmet etmek ister. Öğrenimini sonuna kadar sürdürmeye niyetlidir, fakat o şartlarda İzmir'de ilkokul öğretmenliğine başlamaktan başka yol yoktur onun için. İşte okula başladığı o ilk günlerde Atatürk İzmir'e gelir, okulları ziyaret eder. Bir öğretmen arkadaşı Atatürk'ün şerefine düzenlenen toplantıda Afet İnan'ı kolundan tutup çay masasında Paşa'nın yanına oturtur. Bu anısını kızının sorularına verdiği cevapların kaydından, Arı İnan'ın deyişiyle, "bir sözlü tarih" çalışmasından öğreniyoruz. O akşamı şöyle anlatmış Afet İnan:

Ben şimdi ilk karşılaşmamı yazarsam, ki, bilmiyorum yazdım mı? Müthiş korkmuşumdur ben Atatürk'ten. Kaşlarını falan böyle. Düşünün bütün çocukluğum o Kuva-yı Milliye içinde geçti. (...) Ben hiç unutmuyorum bir şapka aldık, böyle buradan kurdelesini sarkıyor. Ben talebeyi de aldım, bizi nereden şeydicek. Ondan sonra dediler ki, öğretmenler Kız Lisesi'ne. Orada çay varmış, Atatürk'ün şerefine verilecek, oraya çağırıldılar. Ben de gittim. (...) Biri si tuttu bana, buyurun filan. A! Ben ne münasebet oturacağım. (Atatürk'ün yanına- A.İ.) Çekildim. Yine tuttular. Bir baktım, nasıl korktum. Baktım kaşlar fühüü! Sert de oturuyor . Hiç konuşmadım (...) "Nesin" dedi. "Öğretmenim" dedim. "Nerelisin" diye sordu. "Benim ailem Doyranlı." (s. 283)

Bu karşılaşma Afet İnan'ın hayatının dönüm noktasıdır; ailesinin Selanik taraflarından geldiğini öğrenen Atatürk onunla ilgilenince o da "okumak" istediğini söyler. Bundan sonra, Ankara'ya tayin edilir, babasının izniyle Atatürk'ün yanında kalmaya başlar. Afet İnan'ın anılarının kendi kale-

minden çıkan kısmı Atatürk'le tanışacağı gün bitmiştir. Anıların tam da bu dönemde kesilmesi şaşırtıcıdır. Afet İnan anılarını tamamlamamış mıdır; yoksa Atatürk'le olan dostluğunu anlatmak istemediği için mi hayat hikâyesini yazmayı bu noktada durdurmuştur? Bu soruyu cevaplandırabilecek durumdayız. Söz konusu “sözlü tarih çalışması” 1970'li yıllarda banda kaydedilmiş, oysa Afet İnan 1985'te ölmüştür. Mülakatın soruya cevap olabilecek kısmında Afet İnan hatıratını yazabileceği kadar yazdığını; daha fazlasını yazamayacağını; gerek Atatürk'le olan dostluğundan, gerekse Atatürk'ün yakın çevresinde tanık olduğu olaylardan bahsetmek istemediğini söylemiştir. İnan'ın söylediği şudur:

Şimdi ben yazdım bir kısmını fakat ben de çıkaramam. Ben şu bakımdan işte yazdım. Birçok resimler de topladım. Bir memur çocuğuyum değil mi? Gezici bir memur. Çünkü müfettiş babam. O devrede nasıl bir hayat var Anadolu'da. Daha çok onlar üzerinde durarak; yani kendi hatırımda neler kalmışsa. Onu yazdım. (s. 281) [italikler benim]

Gerçekten de, Afet İnan önsözünde de belirttiği gibi, sadece çocukluk, gençlik yıllarını anlatmakla yetinmiş, Atatürk'le olan dostluğunun hikâyesini anlatmak istememiştir. Oysa onun önemi Atatürk'le olan yakınlığına dayanmaktadır, ama o bir kadın olarak bu “önemli” erkeğin çevresinde geçen bir hayatın hikâyesi yerine, kendi mütevazı çocukluk yıllarını, umutlarını, hayallerini anlatmayı tercih etmiştir. Sabiha Gökçen'in hayatı Atatürk'le tanıştığı gün başlamıştı; Afet İnan'ın hayatının anlattığı metin ise Atatürk'le tanıştığı gün biter.

Kitabın Afet İnan'ın yazmadığı kısmını kızı düzenlemiştir. Anı İnan annesinin susmayı tercih ettiği noktada sözü almış, Atatürk'le Afet İnan arasındaki yakınlığı, yazışmalar, notlar, resimler yardımıyla, kendi bakış açısıyla yeniden anlatmış-

tır. Üzerinde en çok durduğu şey, Atatürk'ün Afet İnan'ın yetişmesi için ne kadar çok gayret gösterdiğidir. İşte bu gayretlerden biri: Yeni açılan Türk Ocağı'nda, Afet İnan'dan “kadın hakları” konusunda bir konferans vermesi istenmiştir; o, bu konuşmayı nasıl hazırlaması gerektiğini düşünürken Atatürk'ten yardım ister. Atatürk sadece konuşmanın içeriğiyle değil, Afet İnan'ın giyim kuşamıyla da çok yakından ilgilenir:

“Atatürk'e gittim, dedim ki böyle böyle, demek olmayacak. ‘Yok olur,’ dedi. İşte o zaman terziyi getirtti İstanbul'dan – benim bir terzim vardı– ondan sonra tarifini yaptı. Bu elbise durur hâlâ. Ben o zaman zayıftım, fakat bol. Buralarını böyle işleme yaptırıldı. İçinde erkek gömleği, hatta burası da erkek gömleği gibidir. İşte o zaman çok gencim. Bir empoze olsun diye zahir.” (s. 271)

Atatürk Türk Ocağı'na gelirken, konuşmanın bir nüshasını kendi cebine koyar, “kaybedersen bendedir” diyerek de Afet İnan'ı cesaretlendirir. Atatürk, Sabiha Gökçen'in ilk kadın pilot olarak yetişmesini bizzat sağladığı gibi, Afet İnan'ın bir bilim kadını olmasını da adım adım izler, bütün yetiştirme süreçlerini denetler.

Mustafa Kemal böylece manevi kızları aracılığıyla Cumhuriyet'in yeni kadınlarının ilk örneklerini yaratır. Soyadı Atatürk'tür, bu yeni ulusun, Türklerin babasıdır o. Modernleşme projesinin kendisinden önceki babaları gibi o da yeni bir kadın kimliğinin inşa edilmesinde sadece düşünceleri ile değil, iki örnek “Cumhuriyet kızı” yetiştirerek de etkin biçimde rol alır. Atatürk'ün gözünde Afet İnan yeni kadının akademik hayattaki temsilcisidir.

Afet İnan'ın bu projedeki yeri, önemi Atatürk'ün mektuplarında belirtilmiştir. Bir mektubunda ona şöyle seslenmiştir: “Göster kendini Türk kızı. Sana ilim âleminde artık, Türk

inan hasıl etmiştir.” (sic, s. 180) Bir başka mektubunda, “Yarın vereceğiniz konferans hakkında Bay Celal’le [Bayar] dün gece verdiğiniz malumatı bu gece sofrada konuştuk. Hep mütehassis olduk. Parlak muvaffakiyetler diler ve neticesini sabırsızlıkla bekleriz,” (s. 165) demiştir. Bu mektubun altında önemli imzalar vardır: Atatürk, Köprülü, Muzaffer Müştak, Hilmi Abdülkadir, Hasan Reşit. Türk erkekleri bu genç kadından kendi fikirlerini Avrupa’da, İsviçre’de anlatmasını beklemektedirler. Bu soyut projenin somut yüzüdür kadın. Ulusal kimliğin oluşumu sürecinde, Türk kadını nasıl dönüştürülmelidir sorusuna Atatürk’ün bir örnek yaratarak verdiği cevap Afet İnan’dır. Bu rolden Afet İnan da memnundur, o da bireysel kimliğinden sıyrılmış, Türk ulusunun emelleri içinde erimiş, dava için, cumhuriyet projesi için çalışmaktadır. Şunu vurgulamak lazım: Bir kadın olarak değil, bir Türk olarak çalışması önemlidir burada. Şöyle dile getirir duygularını:

“Sesiniz kulaklarımda çınlıyor. Bana manen gıdanın en yükseğini veriyorsunuz. Her nevi ince düşüncelerinizin minnettariyım. Sizin öğrenciniz ve fikir arkadaşınız olmaktan duyduğum zevkli çalışma yaşamı içindeyim. (...) Kendim değil, fakat sizden aldığım Türk kuvveti başarılı oldu.” (s. 165).

Arı İnan’ın kurguladığı bölüm tamamıyla Afet İnan’ın kamusal kişiliği hakkındadır. Afet İnan’ın Atatürk’le olan fikir arkadaşlığı da ön plana çıkarılmıştır. Atatürk Türk tarihi, dili, Türk soyu konusundaki birçok görüşünü Afet İnan’a açar. 1930’da toplanan tarih kurultayında Yusuf Akçura, Samih Rifat, İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Mükrimin Halil Yinanç, Hamit Zübeyir Koşay gibi tarihçilerin yanında, daha yirmi iki yaşında olan Afet İnan da vardır. Ona verdiği önemi mektuplarından da anlarız. Örneğin, bir mektubunda (1937) şöyle demiştir: “Yeni çalışmaların için Başvekil Celal Bayar,

kendisinden istediğiniz bütün yardımları yapmak için esaslı tedbirler alacak ve onların neticelerini size bildirecektir.” (s. 183). Bir başka mektupta da, “Tarih Kurumu’muzun bu seneki evrensel kurultayında senin muhakkak bir ilmi konferansının işitileceği kanaati bütün ilim arkadaşlarını sevindirmektedir,” (s. 184) diye yazmıştır. “Türk tarih tezi”, “güneş-dil teorisi gibi Türk milliyetçiliğinin en uç görüşlerini de Atatürk’ün Afet İnan aracılığıyla dile getirdiğini biliyoruz.

Arı İnan annesinden hatıralarını yazmasını isterken şöyle der: “Fakat ben anneme diyorum ki, mesela Atatürk’le ilişkisini yanlış yorumluyorlar (...) Onun için, bir yerde bunları yazmasında yahut anlatmasında fayda var gibi geliyor bana.” (s. 281) Nitekim annesinin yazmaktan sakındığı şeyi o yazıya, metne geçirir; annesinin kamusal hafızada yer etmesini istediği kimliği çizer. Özetlersek, Afet İnan kamusal kimliğinin dışında kalan, bu kimliğin oluşmasından önceki hayatını anlatmakla yetinmiş; ama Arı İnan annesinin anlatmadığı şeyi metinleştirmek istemiş, onun tarihî kişiliğini yeniden öne çıkarmıştır. Bu noktada söyleyebileceğimiz bir şey var. Giriş bölümünde belirtildiği gibi, 20. yüzyılın başında yazılan Batı otobiyografilerinde de, tanınmış kadınlar başarılarını sayıp dökmekten sakınıp çocukluk ve gençlik yıllarını anlatırlar. Afet İnan’da gördüğümüz eğilim de bu olabilir.

Gelgelelim, Arı İnan’ın kitabında ayrı bir bölüm gibi görülmesi gereken resimler var. Sabiha Gökçen’in kendi kitabının sonuna eklediği resimlerde Atatürk’le birlikte olduğu kareler ya uçuş pistlerinde ya da askerî tatbikatlarda çekilmiştir. Arı İnan’ın kitabına eklediği albümdeki fotoğraflar ise Afet İnan’ın hem kamusal hem özel dünyasını yansıtıyor. Bu resimlerde, Atatürk’le Afet İnan’ı çıktıkları gezilerde, katıldıkları toplantılarda, birlikte vakit geçirirken, dinlenirken görürüz. Arı İnan bu noktada sözü Şevket Süreyya Aydemir’e bırakmış gibidir:

“Afet İnan’da Atatürk, kendi ruhuna yakın ve kendi yalnızlığına eş olan, iddiasız bir sükûn havası buldu ve ona, hiçbir yakınına göstermediği sevgi ve yetiştirici ilgiyi gösterdi... (...) Mesela Atatürk, yalnız Afet İnan için bir insanın duyabileceği en yakın benimseme duygusunu duymuş ve onu resmen manevi evlat edinmek istemiştir. Fakat Afet İnan, hiç şüphe yok ki, öz aile bağlarından ve terbiyesinden gelen bir davranışla, (...) kendi babasının kızı kalmak yolunu tercih edebilmiştir. Zaten Afet İnan’da, ailesine, vatanına-olan iç bağlılıklar daima güçlü kaldı.” (s. 10-11).

Biz de şunu söyleyebiliriz: Arı İnan annesinin toplumsal hafızada yer etmesini istediği kimliği çizmiştir. Gene de bir adım daha atmak ihtiyacını duymuştur. Resimler bu ihtiyacın söze dökülmemiş ifadesidir. İş burada Arı İnan’ı aşıyor artık. Yazıyla dile getirilemeyecek bir anlamlar dizisi sunuyor bu albüm. Bunu bilen Arı İnan konuşamayacağı bu düzlemde sözü suskun karelerin diline bırakmıştır.

Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Doğan Kadınlar

Cumhuriyet'in ilk kuşakları geçmişı pek merak etmemişlerdir. Onlar için asıl önemli olan şey, modernleşme projesini başarıya ulaştıracak olan gelecekti. Günümüzde ise durum değişmiştir. Bugün bir yandan Cumhuriyet tarihi üzerindeki çalışmalar enikonu çeşitlenirken, öte yandan "resmî tarih" in sorgulanmaya başladığı görülüyor. Tarih dediğimiz zaman hem herkesin payını aldığı, hem de hiç kimsenin erişemediği evrensel bir otorite durumuna yükselmiş tekil bir olgudan söz etmiş oluruz, oysa otobiyografi bireyin hafızasını açığa çıkarır, tarihi bir bireyin gözüyle olduğu kadar farklı insanların gözleriyle de dile getirir. Hafızanın en mahrem alanlarını dile getirirken bile özel ile kamusal arasındaki bağı koparmaz, çünkü insan mahremiyeti de ancak toplumun geçmişı, simgeleri, kültürel ve siyasi yapısıyla ilintilelendirildiği zaman anlam kazanır.

1990'lı yıllarda günümüzün önde gelen bilim kadınları, belli bir mesleği olan tanınmış kadınlar otobiyografilerini yayımlamaya başladılar. Bu metinlerin bir kısmı doğrudan doğruya yazarlarının kaleme aldıkları metinlerdi, ba-

zıları da uzun söyleşilerle ortaya çıkmıştı. Bu hayat hikâyelerinin çoğunda, birey olmak için verilen mücadele ile Cumhuriyet'in ideallerini gerçekleştirme mücadelesi iç içe geçip birleşir. Geçmiş zaman, daha doğrusu, metindeki zaman, Cumhuriyet'in damgasını vurduğu bir zamandır hep. Yazarların çocukluk, gençlik, yetişme yıllarına denk düşen o yıllar hep bir "altın çağ" olarak anılır. Toplum köklü bir biçimde değişmekte, insanlar da bundan nasibini almaktadır. Eğitim-öğretim imkânları artmış, kadınlara üniversite yolu açılmış, meslek hayatında erkeklerle yan yana yer almaları, onlarla eşit olmaları sağlanmıştır... Gelgelelim, Atatürk'ün ölümünden sonra değişen şartlar, iyi bir öğrenim görüp toplum hayatına katılan bu kadınları siyasi ve toplumsal baskıyla tanıştırmıştır.

Burada üzerinde durulacak olan metinlerin yazarları Cumhuriyet'in kurulmasından kısa bir süre önce ya da sonra doğan, yeni ideolojinin çizdiği program çerçevesinde öğrenimlerini tamamlayan, daha sonra da Türkiye'nin önde gelen aydınları arasında yer alan kişilerdir; Süreyya Ağaoğlu, Nermin Abadan-Unat, Mübeccel Kıray, Minâ Urgan, Türkân Saylan, Mualla Eyuboğlu, Muhibbe Darga hayat hikâyelerini kendileri kaleme alan ya da ikinci şahıslara anlatan tanınmış kadınlardan bazıları.

Bu bölümde bizi ilgilendiren ana sorunlar şunlar olacak: Cumhuriyet'in ilk kuşak kadınları okul hayatlarını nasıl hatırlıyorlar? Hayat hikâyeleri niçin bilinsin istiyorlar? Yazdıkları kitaplarda ortaya çıkan ortak yönler neler? Cumhuriyet'in ilk yıllarında modernleşme sürecinin temel ayaklarından biri olan, kadınların öğrenim görmesi, bir meslek edinmesi, toplum hayatına atılması sorunu bu kadınların yazdıkları anı türündeki kitaplara nasıl yansıyor?

Bir Dinozorun Anıları

Minâ Urgan'ın 1998'de yayımlanan *Bir Dinozor'un Anıları* adlı otobiyografik anlatısı Türkiye'de en çok okunan anı kitaplarından biri oldu. Kitap kısa bir süre içinde altmışıncı baskısına ulaştı. Bir yandan da, Türkiye'de bu türe olan okur ilgisini artırdı, yeni otobiyografiler yayımlanmasına yol açtı.

Minâ Urgan kendini “dinozor” olarak nitelendiriyor. Bu kelimenin bu kitapta iki anlamı var. Birincisi, 1980 sonrasında değişen dünyanın “yükselen değerleri”ne karşı eşitlik, kardeşlik, adalet gibi “out” sayılan, “aşınmış”, “eskimiş”, artık “işe yaramaz” olmuş değerleri savunan biri, üstelik “eski bir komünist” olarak savunan biri olmasıdır. İkincisi, ilerlemiş yaşına, uzun ömründe çok şey görmüş geçirmiş olmasına, zengin tecrübe birikimine işaret ediyor. Bu anıların bu derecede ilgi uyandırması, kitabın satış rekorları kırması, öncelikle, yazarının “dinozorluğu”yla açıklanabilir. Yıllarca İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde öğretim üyesi olarak çalışan Minâ Urgan İngiliz edebiyatına ilişkin birçok kitap yazmış, çeviriler yayımlamıştı ama, otobiyografisini yayımladığında dar bir aydınlar çevresinde tanınıyordu. Fakat “dinozorun anıları”ndan sonra, çok geniş bir okur kitlesinin tanıdığı bir yazar oldu.

Dinozorun anıları şu beş bölümden oluşuyor: Yaşlılık ve Ölüm, Çocukluk, Gençlik, Gençliğimde Tanıdığım Bazı Kişiler ve Siyasal. Bölüm başlıklarından anlaşılacağı gibi, Minâ Urgan'ın otobiyografisi geleneksel bir yetişme çağı hikâyesi değil. Otobiyografinin bir alt türü olarak görülen anı türüne daha yakın duruyor, ama bu incelemede tür içindeki bölünmeleri dikkate almadan, daha çok yazarların otobiyografik metinlerde geçmişi nasıl anlattıkları, kişiliklerini nasıl tanıttıkları, toplumsal kimliklerini nasıl kurguladıklarını önemseyeceğim için, bu kitabı da bir otobiyografi olarak ele aldım.

Kitap, geleneksel otobiyografilerden farklı olarak, yaşlılık günlerinde başlıyor; çocukluk, gençlik yılları daha sonra anlatılıyor. Minâ Urgan'ın niyeti, çocukluk çağından başlayan bir yetiştirme ve olgunlaşma hikâyesi anlatmak değil, uzun bir hayatın öğrettiklerini okurlarıyla paylaşmaktır. Minâ Urgan bu ülkenin insanlarının “hafızasız” olmasından rahatsızdır; bu yüzden yazmaya karar vermiştir zaten. Elbette, öteki otobiyografi yazarları gibi o da unutulmamak ister:

“Ne var ki görev bildiğim bu işe bir nebze bencillik de karıştığını yadsıyamam. Çünkü benim gibi, ruhun ölümsüzlüğüne, öteki dünyaya filan inanmayan bir insan, karanlıkta bir boşlukta yok olmadan önce çok küçük de olsa bir iz bırakmak ister peşinde.” (s. 9)

Fakat unutulmamasını istediği şey sadece kendi kişiliği değildir; inandığı dünya görüşünün de gözden düşmesini içine sindiremez, doğru, anlamlı olduğuna inandığı değerleri okuruna hatırlatmayı ödev bildiği için de yazar.

Minâ Urgan anılarının ilk bölümünde kendini tanıtır, ileriki bölümlerde anlatacağı hikâyelere okuru hazırlar. İlk bölümde şehirli üst orta sınıftan bir aydın ve solcu bir kadın portresi çizer. Öğretim üyeliği kimliğinin ayrılmaz bir parçasıdır onun. Kırk yıl üniversitede hocalık etmiştir, bundan da kıvanç duyar; fakat sadece bir öğretim üyesi değildir o. Hayatını anlamlı kılan asıl şey komünist olmasıdır. Komünist olduğu için toplumsal sorunlardan gözünü ayırmamış, haksızlıklara direnmiştir. O bir komünist olduğu kadar bir kadındır da. Toplumsal haksızlıklara hep karşı çıktığı halde, cinsiyet ayrımcılığından hiç şikâyet etmez; tam tersine, bu eşitsizlikler ve haksızlıklar ülkesinde belki de tek toplumsal kazanç, ona göre, kadın haklarının elde edilmiş olmasıdır. Minâ Urgan çocukluğundan başlayarak hiçbir zaman toplumsal cinsiyet ayrımcılığına uğramamıştır. Çün-

kü hem “ataerkil bir ailede” yetişmemiştir, annesi Şefika Hanım çok ileri görüşlü bir kadındır, hem de çocukluk, gençlik yıllarını kadınlara haksızca davranılmayan bir dönemde geçirmiştir. Lisede olsun,



üniversitede olsun cinsiyeti dolayısıyla herhangi bir zorluk çekmemiş; erkek arkadaşlarıyla güzel dostluklar kurup öğrencilik hayatının tadını çıkarmıştır. Uğradığı haksızlıklar kadın olması değil, siyasi görüşleri yüzündendir. Bu yüzden feminist tanıdıklarıyla hiç mi hiç anlaşamaz. Özel hayatında olduğu gibi meslek hayatında da, kadın olduğu için, hiç haksızlığa uğramamıştır. Cumhuriyet Türkiye’si, cinsiyeti yüzünden, öğrenim yıllarında olsun, meslek hayatında olsun, hiçbir engel çıkarmamıştır karşısına. Bunu Atatürk’e borçludur. Atatürk’e duyduğu borcu da açıkça dile getirir:

Şimdi sırası gelmişken Kemalist, hem de sapına kadar Kemalist olduğumu açık seçik söylemek isterim. Mustafa Kemal benimle dans etti, on yaşında bir çocuğa insan muamelesi yaptığı için değil. Eğer Mustafa Kemal olmasaydı, ben “ben” olamayacağım için Kemalistim. Eğitim görmüş, seksenini geçmiş bir kadının bu memlekette Kemalizm’e inanamaması tamamıyla anormal olurdu. O sırada küçüktüm, ama tramvaylarda erkeklerin oturdukları bölümü kadınların oturdukları bölümden ayıran perdeyi çok iyi anımsıyorum. Mustafa Kemal, o perdeyi de, kadınları toplum hayatından dışlayan karanlık köşelere kapatan bütün perdele-ri de yırttı o güzel elleriyle. Kadınların her açıdan erkeklerle eşit olduklarını savundu. İşte bu yüzündendir ki Cumhuriyet ilan edildiğinde yedi sekiz yaşlarında olan ve onun yap-

tığı devrimleri kendi gözleriyle gören bir kadının Mustafa Kemal'den yana olmamasının yolu yoktur. (s. 158)

Minâ Urgan için de, daha birçok toplumsal kazanç gibi kadın hakları da Mustafa Kemal'le başlar. Kemalist ideolojinin Cumhuriyet'le birlikte kadınlara medeni ve siyasi hakları, kadınların mücadelesine lüzum kalmadan, hatta kadınlar böyle bir beklenti içinde olmadıkları halde bizzat Atatürk tarafından verilmiştir. Oysa yazdığı metindeki hikâyeye göre, o daha çocukken, yani cumhuriyet filan daha ufukta görünmezken, annesi Şefika Hanım bir kadın olarak özgürlük ve bağımsızlık duygusunu kendisine aşlaştırmıştı. Şefika hanım o kadar kişilikli bir kadındır ki, artık anlayamadığı bir erkekle, sırf rahatlığı uğruna, birlikte yaşamayı içine sindiremez; o erkekten ayrılıp maddi sıkıntılarla dolu bir hayatı tercih eder. Anlaşılan, Minâ Urgan böyle bir kadın kişiliğinden etkilenmiş olmakla birlikte, asıl kanuni haklar düzlemindeki kadın-erkek eşitliğini önemsiyor. Ama bu durumda da, toplum hayatının pek çok alanında yaygın olan erkek iktidarı ile cinsiyet ayrımcılığından kaynaklanan sorunları konu dışı bırakılmış oluyor.

Birçok haksızlıkla karşı karşıya gelmiştir; ama bu haksızlıkların hiçbiri kadın olduğu için başına gelmemiştir. İşte bunlardan biri... "Minâ" adının bir Ermeni adı olduğunu sanan Milli Eğitim Bakanlığı yetkilileri doçentliğini onaylamayı altı ay geciktirmişlerdir. Bir başka olay: 1960'ta yirmi yedi öğretim üyesi bulunan İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde sadece beş kişi onun profesörlüğe yükseltilmesine karşı olumsuz oy vermiştir, ama onlar da red oylarını, kadın olduğu için değil solcu olduğu için vermişlerdir. (s. 121) Minâ Urgan 27 Mayıs darbesinden sonra 147'li-ler arasındadır, bir süre üniversiteden uzaklaştırılmıştır; bunun da kadın olmasıyla hiçbir ilgisi yoktur.

Cumhuriyet inkılaplarının uygulamaya konduğu yıllar, daha başka kadın otobiyografi yazarları gibi Minâ Urgan'ın gözünde de bir "altın çağ"dır. Adının uyandırdığı anlamsız çağrışımlar yüzünden doçentliğinin geciktirilmesi, yücelttiği bu dönemin ırkçı milliyetçi ideolojisinden ayrı düşünülemez. Elbette ırkçı milliyetçiliğe şiddetle karşıdır, o kadar ki, etnik milliyetçiliğe dayalı "Türk tarih tezi" ile "güneş-dil teorisi"nin resmen ilan edildiği 1932 Tarih Kongresi'ni de Atatürk'ün gerçekleştirilen, hatyök bir hatası olarak görüp eleştirmekten çekinmez. Fakat o, bunlar arasında bağlantı kurmaz. Kendisinin de inandığı Atatürkçülük adına gerçekleştirilen, hattâ ilerici bir hareket olarak görüp desteklediği 27 Mayıs askeri müdahalesinden ("27 Mayıs'ın 12 Mart ve 12 Eylül'den bambaşka olduğuna kesinlikle inanıyorum gene de. 27 Mayıs ötekiler gibi faşist bir eylem olarak değil; ilerici, hatta solcu bir yanı olan, devrimci sayılabilecek bir hareket olarak başladı," [s. 261]) sonra solcu olduğu için üniversiteden uzaklaştırılması da aynı Cumhuriyet'in bir uygulamasıdır. Ama Minâ Urgan nedense rejimi bu bütünlüğü içinde düşünmez.

Atatürk'ün kişiliği, Kemalizm, Cumhuriyet döneminin bütün kadın otobiyografilerinde olduğu gibi Minâ Urgan'ın otobiyografisinde de baskın bir temadır, bu metinlerde kurulan dünyayı belirleyen bir güç, dahası, yazarları o metinleri yazmaya sürükleyen başlıca ilham kaynağıdır. Hepsi inkılapların elden gideceği korkusunu duymuş, bir bakıma, o korkuyla yansıtmak istemiştir hayat birikimlerini. Ama onun kitabını Cumhuriyet döneminin ilk kuşağından akrabını sayılabilecek öteki kadın yazarların otobiyografilerinden ayıran çok belirgin bir özelliği var. Başka otobiyografik anlatılarda Cumhuriyet dönemi daha çok didaktik bir sesle övülür. Minâ Urgan ise, öğüt vermekten kaçınıyor; her şeyden önce, okurlarına hoşça vakit geçirtmek istiyor. Kitabı baştan sona zevkle okunuyor.

Bir Dinozor'un Anıları'nı bir anı kitabından farklı kılan ve bir otobiyografi gibi görmemizi sağlayan şey, ilk bakışta dağınık görünen anıların metin ilerledikçe birbirine yaklaşıp bir kadının hikâyesini veren bir bütünlüğe kavuşmasıdır. Otobiyografi, tanım gereği, ben-merkezci, hatta narsistçe bir tür sayılır. Yazarın zaten anlatılmaya değer bir hayatı vardır, sıradan biri değildir o, dolayısıyla kendini anlatmanın merkezine yerleştirip hayat macerasını kâğıda döker. Minâ Urgan'ın otobiyografisi "bir başarının hikâyesi"ne benzemez. "Acayiplikler"le (s. 146) doludur. Ama acayipliklerdir onu sıradan kişilerden ayıran şey. Bu acayipliklerinden biri de, hastalık derecesindeki okuma tutkusudur. "Okumak bir çeşit organik gereksinimdir bende," der, "günde hiç olmazsa iki üç saat okumayınca, afyondan kesilmiş bir bağımlıya döner, bir yoksunluk nöbeti geçiririm. 'Acayiplik' dönemimde çok garip pozisyonlarda, yere yüzükoyun yatıp, bir elimle de ayak bileklerimin birini tutarak okumuşum. Yatılı okulda, gündüzleri yeterince okumayınca, geceleri battaniyenin altında el feneriyle gizlice okurdum." (s. 146) Öteki otobiyografilerdeki başarı hikâyelerinin yerini birey olmanın hikâyesi alır burada.

Yetişkin bir insan olduktan sonraki yıllarını anlatırken de, yapıp ettiklerini değil, siyasi ilişkilerini anlatır. Özel hayatındaki bir olay ancak siyasi bir içeriği varsa anlatılmaya değer bir özellik kazanabilir. Sözgelimi, ilk çocuğunu doğururken sancılanır, niyeti burada doğumu anlatmak değil, doğum sancılarının başladığı gün hapisteki Mehmet Ali Aybar'ı ziyarete gittiğini söylemektir. Çocuklarından da çok az bahseder. Çocuklarından bahsettiği tek yer, evde onlara öğrettikleri ile okulda öğretilenler arasındaki farkı göstermeye yarar.

Soyadını nasıl aldığı da, genç yaşta kendine biçtiği rolü dile getirir. Soyadının hikâyesi şöyledir:

“Urgan soyadına gelince, onu kendim isteyerek aldım (...). ‘Çalışkan’, ‘Erdemli’, ‘Ulugönüllü’ gibi manevi anlamlar taşıyan bir soyadı değil, içinde çok sevdiğim U harfi bulunan bir nesne adı istiyordum. Necip Fazıl, ‘Urgan’ı seç’ dedi. ‘Urgan ne demek?’ diye sorduğumda, Anadolu’da ip anlamına geldiğini açıkladı ve kahkahalar atarak, ‘Solculuğundan ötürü günün birinde nasıl olsa asılacağı için, bu soyadı sana ayrıca uygun’ diye ekledi.” (s. 97)

Bu ilginç olay da, onun kimliğini, soyadını siyasi yönelimi üzerinden kurma arzusuna bir örnektir.

Bu bağlamda kurulan kişilik son derece kesin tavırlı ve kararlıdır: “Açık seçik taraf tutuyorum,” der, “yobazlığa karşıyım, ırkçılığa karşıyım, insanların sömürülmesine ve savaşa karşıyım. Sosyalizmden, sevgiden, kardeşlikten aydınlıktan yanayım.” (s. 60) Daha yirmi yaşındayken benimsemiştir yıllardır savunduğu inançları. İnançlarına her zaman bağlı kalmış, hatta yaşı ilerledikçe solculuğu daha da pekiştirmiştir. Bütün bir hayatı kendi zihnindeki sosyalist ideallerin ışığında görmüştür. Bir sosyalisttir ama, bu ideallerin gerçekleşmesi için ne yapmıştır? İşte bu soru zihnini durmadan meşgul etmiştir Minâ Urgan’ın. Bu konudaki huzursuzluğunu açmaktan çekinmez, içindekileri olduğu gibi ortaya döker: “‘Peki, bu kadar keskin solcusun da, inandığın dava uğruna ne yaptın?’ diye sorarsanız, pek bir şey yapmadığımı itiraf etmek zorunda kalırım. Ancak sosyalist partilere üye oldum, hapse giren arkadaşları ziyaret ettim, sıkıyönetim mahkemelerine dinleyici olarak gittim, bildiriler imzaladım, toplantılara ve yürüyüşlere katıldım ve her şeyden fazla olup bitenlere bol bol üzüldüm.” (s. 254)

Bir huzursuzluğu olduğu kadar, bir özeleştiriye de dile getiriyor bu sözler. Özeleştirilerinde son derece içten, hatta

acımasızdır. Dahası, siyasete bakışının gerçekçilikten uzak olduğunun da farkındadır.

“Bütün eşim dostum hapse girmiş çıkmıştı. Beni fazlasıyla saf, fazlasıyla yararsız buluyorlar, bu yüzden adam yerine koyup içeri atmıyorlar gibi bir aşağılık kompleksine kapılmıştım. Böyle bir duygunun gülünç bir romantizm sayılacağına farkındaydım elbette. Ama ben, romantik bir insan, dolayısıyla romantik bir solcu olduğumu hiçbir zaman saklamadım.” (s. 297)

Bu noktada bir çift-değerlilik ortaya çıkıyor. Bir yandan, iç döküyor, zaaflarını, eksiklerini itiraf ediyor, kendini acımasız bir eleştirinin hedefi haline getiriyor. Bu yanı sıra, otobiyografi türünün gerektirdiği içtenliğe erişiyor. Aynı tavrıyla, öte yandan, geleneksel otobiyografi türünün bir başka ayırt edici niteliğini kazanıyor. Böyle özeleştirel bir tavır kendine güvenen bir insandan, bir bireyden beklenebileceği için, anlattıklarını bir *bireyin* hikâyesine dönüştürebiliyor.

Batı kadın otobiyografi tarihinde üstünde çok durulan bir anlatım özelliği var Minâ Urgan'da. Batı'da kadın otobiyografilerini inceleyen araştırmacılar, kadın yazarların hayat hikâyelerini bölük pörçük bir biçimde anlattıklarına, bu arada anekdotlara fazlasıyla yer verdiklerine dikkati çektikten sonra, böyle bir anlatımın kadın dünyasına daha uygun düşüğünü söylüyorlar. Bu yorumlara göre, erkeklerin her şeyi birbiriyle ilintilendiren, neden-sonuç ilişkilerine dayalı, daha akılcı nitelikteki anlatım tarzına karşılık, kadınlar daha çok “özel” olana duydukları ilgiyi yansıtan, belli bir kalıba girmeyen, çarpıcı, pek çarpıcı sayılamasa da olan biteni canlı kılan hikâyeler anlatmışlardır. Minâ Urgan da hayat hikâyesini anekdotlarla anlatıyor. Fakat bunu kadın olmasıyla açıklamak doyurucu olamaz.

O, bu şekilde anı türüne yaklaşmakla hem otobiyografi tür-

rünün belirli kurallarından, uyandırdığı beklentilerden ve sınırlamalarından kurtuluyor; hem de anlatısını anekdotlara dayandırarak okurun ilgisini metin boyunca canlı tutabiliyor. Sonuç olarak, hikâyeye tadında, zevkle okunan bir kitap ortaya çıkıyor. Hayat hikâyesini anekdotlarla vermesinin bir başka faydası da, kendisinden doğrudan doğruya bahsetmeden, kendini, bireyliğini toplumun içinde konumlandırabilmesindedir. Özellikle “Gençliğimde Tanıdığım Bazı Kişiler” başlıklı dördüncü bölümünde, çocukluğundan beri tanıdığı ünlü kişileri tanıtır. Şairler, yazarlar, ressamalar, sanatçılar, aydınlardan meydana gelir doğal çevresi. Onlar hakkında çeşitli anekdotlar anlatır. Bu ünlülerin sayısı epeyce kabarıktır. Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Neyzen Tevfik, Sabahattin Eyuboğlu, Sait Faik, Orhan Veli, Abidin Dino, Aziz Nesin, Behice Boran, Halet Çambel bunlardan sadece birkaçıdır. Bu kadar çok insandan söz açmanın, bir yandan, metne sağladığı bir sürükleyicilik vardır, bu aydınların hepsi herkesin tanıdığı kişiler olduğundan, bu kişilere ilişkin hikâyeler ilgiyle okunur; öte yandan, başkalarının hikâyelerini anlatmakla, kendi özel, mahrem hayatına girme yükümlülüğünden kurtulur. Kendini bu kalabalık çevre içine yerleştiren yazar-anlatıcı, toplumsal, kamusal kimliğiyle varlık kazanıyor böylece. Şöyle de diyebiliriz: Kendi hayatını anlatmadan sürükleyici bir otobiyografi yazmayı başarıyor. Başka kadın otobiyografilerinde ön plana çıkan meslek başarısı hikâyesinin yerini yazarın toplumsal kimliği ile siyasi düşüncelerinin anlatımı almıştır burada.

Cumhuriyet’in “kum saati”

Nermin Abadan-Unat sadece kendi geçmişini değil, Cumhuriyet’in de hikâyesini vermek niyetiyle yazmıştır. Yetmişli yaşlarındayken kaleme aldığı, 1996’da yayımlanan *Kum Saatini İzlerken* adlı otobiyografisinin girişinde, şöyle anla-

tır amacını: “(...) tarihe tanıklık etmek (...) belli ilkeler peşinde yapılanmış bir kişilik modeli sunmak, bir dönemin özlem, istek, değer ve ümitlerini dile getirmek, çetin bir hayat mücadelesini açıklamak.” (s. 11) İddialı bir hayat hikâyesidir bu. Yazar, kişiliğini hayatın içinde yoğrularak bulmuş bir insan değil, kendini yeni topluma örnek olarak sunmak üzere yetiştirmiş biridir. Yaşayacağı ülkeyi bile kendisi seçmiştir. Şudur tercihinin gerekçesi:

“Atatürk’ün ülkesinde kız erkek farkına bakılmaksızın her gencin dilediği okula ücretsiz devam edebildiği gerçeği onun düşünce dünyasında gitmesi gereken yolun tek pusulası oldu. Bugün bir yüzyılın dörtte üçünü doldurduktan sonra rahatlıkla mücadelem çetin koşullar altında geçti, fakat buna değdi, seçtiğim ülke bana insan olmanın olanaklarını sundu diyebiliyorum.” (s. 13)

Abadan-Unat 1921 Viyana doğumludur; annesi aristokrat bir Macar, babası İzmirli bir tüccardır. İstanbul’da geçen kısa bir çocukluk döneminden sonra annesiyle Budapeşte’ye giderse de, okula ancak bir süre devam edebilir. On beş yaşına geldiğinde annesi öğrenim masraflarını karşılayamaz olur. Genç Nermin en büyük isteğinin öğrenimini sürdürmek olduğunu anlayınca Macaristan’daki Türkiye büyükelçisinin yardımıyla Türkiye’ye, ölen babasının ailesinin yanına döner. Türkiye’ye geldikten sonra da zorluklar peşini bırakmaz, ama “Atatürk’ün ülkesinde” parasız öğrenim hakkı onun bütün zorlukları aşmasını sağlar.

O yıllarda kendisi gibi üniversiteye devam edip meslek edinmeyi başaran akrabaları Atatürk Türkiye’sinde “rol modelleri” (s. 72) olmuşlardır onun. Kadınla erkek arasında hiçbir ayrımcılık gözetilmeyen 1930’ların İzmir’inde kaçgöç de artık sona ermiştir. Abadan-Unat gençlik yıllarının Türkiye’sini alabildiğine yüceltir.

“Bir kız lisesinde [İzmir Kız Lisesi] sınıfın yüzde yirmi beşinin akademik kariyere girip en üst kademeye ulaşması! Böyle bir sonuç bizlere o zaman oldukça doğal görünmüştü. Bizim gibi Cumhuriyet kızları kuşağına mensup olanlar için kapılar her yerde açık tutulmuştu. Bunun bugün böyle olmadığı bilinen bir gerçektir.” (s. 96)

Abadan-Unat'ın otobiyografisinde iki şey ön plandadır: Atatürk'ün kadınlara sağladığı imkânlar; bunun yanında da, bir avuç kadının yeni kadını yaratma mücadelesi. Cumhuriyet eksenli kadın otobiyografilerinin pek çoğunda olduğu gibi burada da, Atatürk'ün kadınlara sağladığı imkânlar ve haklarla kazanılan bir başarının hikâyesi vardır; hikâyenin devamında da, Cumhuriyet'in modern kadını yaratma projesine bu kadınların nasıl bir yurttaşlık ödevi gibi sarılıp benimstedikleri anlatılmıştır. Atatürk'ün kişiliği başlıbaşına bir tema olarak işlenmiştir bu hayat hikâyelerinde. Abadan-Unat da çocukluğunda Atatürk'le tanışmış yahut karşılaşmış olan aydın kadınlardandır. Çocukken babasıyla Büyükkada'da kalırken bir gün Atatürk'le karşılaşmıştır. Bu silik anıyı bile unuttuğunu yazar: “Babamın ‘İşte Paşam, kızım,’ dediğini duyar gibiyim. Faytonda karanlıkta yüzünü pek fark edemediğim bir erkek oturuyordu. Çakan şimşek keskinliğindeki bakışlarını bugüne dek unutmadım.” (31) Bir defa gördüğü Atatürk, bu otobiyografinin de yazılmasına ilham veren bir kaynak olur. Atatürk'e duyulan hayranlık bütün bir metin boyunca kendini gösterir. Şöyle der Abadan-Unat:

“O dönemde yaşamamış kimse bu toplumsal psikolojiyi anlayamaz. Günümüz aydınları içinde Anti-Kemalizm'i ilerici bir düşünce tarzı sayanlar bu milletin Atatürk'e olan bağlılığını anlayamazlar. Herkes, yaşlısı, genci, köylüsü, kentlisi bu ülkenin ancak Mustafa Kemal sayesinde yeniden yaşanabilir bir hale geldiğini biliyordu.” (s. 83)

Ona otobiyografisini yazdıran şeylerden biri de kemalizme duyulan bağlılığın azalması karşısında duyduğu tedirginliktir zaten. Atatürk'le birlikte gelen değerlerin bugünün dünyasında korunamaması büyük bir endişe kaynağıdır onun için:

“Özellikle Bosna–Hersek’in kanlı dramını izleyen bugünkü genç kuşaklar Atatürk’ün büyüklüğünü daha iyi anlamaya çalışmalıdır. Zira Hitler, Mussolini, Primo de Rivera gibi akranlarından farklı olarak saldırgan bir milliyetçiliğe sarılmaksızın bizleri ulusal bir kimliğe kavuşturmaya çalıştı.” (s. 83)

Yetişmesini Atatürk Türkiye’sine borçlu olan yalnız o değildir. Kocası Yavuz Abadan da böyle yetişmiştir; onun hayat hikâyesi Cumhuriyet tarihine bu defa erkek dünyasından bakmamızı sağlar. Yavuz Abadan da çocukluk ve gençlik yılları zor şartlarda geçen, çok yoksul bir ailenin oğludur, o da yeni Türkiye’nin sağladığı imkânlarla öğrenimini sürdürmeyi başarır. Gene bir başarı hikâyesi vardır ortada. Cumhuriyet’in imkânlarıyla yetişen bu iki insan daha sonraki hayatlarını bu yeni Türkiye’nin modernleşmesi projesinin başarıya ulaşmasına adarlar.

Bu kitapta göz ardı edilemeyecek bir şey var. Yavuz Abadan’ın hayat hikâyesi evliliklerine yansıdığı ölçüde değil, başlıbaşına biyografik bir metin olarak yazılmıştır. (s. 135-139) “Otobiyografi içinde biyografi” diyebileceğimiz bu bölümün birkaç işlevi var. Yazar evlendiği erkeğin kişiliğinin daha iyi anlaşılmasını sağlıyor. Toplumun hafızasında iz bırakan bir kadın geçmişi yeniden kurarken, kendisiyle aynı ülküleri paylaşan bir erkekle kurduğu dayanışmayı gözler önüne seriyor. Bir de, zamanla sanki unutulmuş gibi görünen bu bilim adamını yeniden hatırlatıyor...

Yazar bu niyetini kitabın bir başka yerinde açıkça söylüyor...

yor zaten: “Yavuz’u yaşatmak için çabalarımı hep sürdürdüm, en son 1995’te ‘Cumhuriyet’e Kanat Gerenler’ programı çerçevesinde çok iyi derlenmiş yarım saatlik bir filmin hazırlanmasında katkıda bulundum.” (s.218)

Abadan-Unat’ın sunduğu kadın kimliğine yöneltilen eleştirilere cevap verme ihtiyacını da duyar. Çizdiği örnek kadın portresinin günümüzde eleştiriye uğradığının farkındadır. Eleştirilere göre, modern kadın bir örnek yurttaş olarak tanımlanmakta, kadının cinsel kimliği bastırılmaktadır. Yazar bu eleştiriye karşı kendi kuşağını şöyle savunur:

“Son yıllarda ileri sürüldüğü gibi bizim kuşağa asexual birer yurttaş olarak yapılan değerlendirmeler de zorlanmış yorumlardır. Her birimiz gençliğin ve kadınlığın verdiği nefse güven ve fütursuzlukla hayata gülümseyerek bakmağı ilke olarak benimsemiştik. Hayatımızı sadece kamusal alanda birer erdemli yurttaş olarak geçirmeye hiç niyetimiz yoktu. Her birimiz özel hayatımızda birer prens beklilyorduk. Onu gerektiğinde kendimiz bulmacasına.” (s. 96.)

Burada dile getirilen görüş ile feministlerin görüşü bütütin farklı anlayışların sonucudur. “Prens”, erkek iktidarına dayalı söylemin dışına çıkarılamayacak olan, romantik-geleneksel kadın-erkek ilişkisi tasavvurunun bir mecazı, bir simgesidir. Cinsel bir talebi dile getirmez, geleneğin ürettiği “kurtarıcı” erkek rolünü yüceltir. Bu bakımdan, yazarın değindiği nokta, geleneksel rollerin bırakılıp cinsel kimliğin özgürleşmesi amacı güden feminist görüşlere bir cevap sayılamaz.

Nermin Abadan-Unat’ın otobiyografisinde sunduğu kişilik bugünün bakış açısından, belli bir anlayış doğrultusunda çizilmiş bir kişilik. Teleolojik bir kurgunun eseri. O, hayat hikâyesini modernleşme projesinin cisimleştiği bir örnek yaratmak için yazıyor adeta. “Bir kişilik modeli sun-

mak” sözleri de, modern otobiyografiyi kurmaca bir kimliğin hikâyesi olarak tanımlayan görüşü doğrular.

Bir ömür böyle geçti...

Hatıralarım tabii bunlardan ibaret değil. Bazılarını yalnız kendime sakladım, bazılarını da söylemek istemedim.

Yegâne temennim, memleketin nereden gelip nereye vardığını benim gibi uzun seneler tecrübeler geçirerek gören insanların gençlere bunları anlatarak memleketi demokrasi ve hürriyet içinde mesut bir ülke yapmanın yollarını aramalarını yardımcı olmalarıdır .

Hatıralarımı bu gaye ile yazdım. Ama ne dereceye kadar faydalı olabileceğini bilmiyorum. (s. 186)

Özel hayatından söz açmadığını, bazı hatıralarını kendine sakladığını açıkça söyleyen bu otobiyografinin yazarı, Türkiye'nin ilk kadın hukukçularından Süreyya Ağaoğlu. 20. yüzyılın başında Bakü'de doğmuştur yazar, Türkçülük akımının önde gelen isimlerinden Ahmet Ağaoğlu'nun kızıdır. Aydın bir çevrede, modern bir genç kız olarak yetişmiştir. 1921 yılında hukuk öğrenimi görmeye karar verir, sonra kadınların hukuk fakültesine kabul edilmediğini öğrenir, ama o kararlıdır hukuk okumaya. Kılık kıyafetiyle de kendine güveni tamdır:

“Ben Süreyya Ağaoğlu'yum. Bezm-i Âlem Valide Sultani'sini bitirdim. Hukuk tahsili yapmak istiyorum, beni Hukuk'a kaydeder misiniz? dedim. Selahattin Bey hayretle yüzüme baktı. Veli Bey her zaman aşıya inik başını kaldırdı, ikisi de şaka edip etmediğimi anlamaya çalışıyorlardı. O zaman on yedi yaşındaki her genç kız çarşaf giyerdi, ama ben çarşafsızdım, gri bir tayyör giymiştim.” (s. 22)

Ağaoğlu'nun üç kız öğrenci daha bulması üzerine hukuk fakültesi kapılarını kız öğrencilere açar, öğretim yılının ilk döneminde kızlar erkeklerinkinden ayrı dersanelerde ders görürlerse de, daha sonra birlikte okumaya başlarlar, tek şart kızların çarşaf giymesidir. Süreyya erkek arkadaşlarından yakınlık ve destek görür: "(...) biz erkek arkadaşlarımızdan hiçbir engel görmedik. Aksine, bize her zaman faydalı olmaya gayret ettiler. Hocalarımızın hepsi de ayrı ayrı bizi teşvik ettiler." (s. 24) Ağaoğlu fakülteyi bitirip meslek hayatına atıldığı zaman kadın olduğu için çalışma hayatında herhangi bir ayrımcı muameleyle karşılaşmaz. Ne var ki, hiç ummadığı bir anda ayrımcılıkla karşılaşır. O zaman Ankara'nın tek lokantası olan İstanbul Lokantası'na kadın müşteri kabul edilmemektedir, ama Ağaoğlu'nun babası Ahmet bey Atatürk'ün yakın çevresindedir, bu olayı duyan Atatürk, Süreyya'yı alıp öğle yemeğine bu lokantaya götürür, böylece kadınların da yalnız başına lokantaya gidebilmesine önayak olur.

Süreyya Ağaoğlu da haksızlıklardan payını almıştır, ama bunlar cinsiyeti yüzünden değil, toplum düzenindeki bozukluğa ya da kişisel etmenlere bağlanabilecek haksızlıklardır. Uğradığı bu tür haksızlıklardan biri acı bir hatıradır onun için. Babası Ahmet Ağaoğlu'yu sevmeyen İsmet İnönü onun Avrupa'da okumak için burs almasını önler.

Bu otobiyografide en yadırgatıcı nokta, yazarın babası Ahmet Ağaoğlu'nun kurucularından biri olduğu Serbest Fırka'yı kapatan Atatürk'e değil de İsmet İnönü'ye kızgınlık duymasıdır. Babası da birtakım haksızlıklara uğramış, mağdur olmuş, hatta Atatürk'le arası açılmıştır. Fakat o, Atatürk'ü bu konuların tamamıyla dışında tutar, bu gibi aksilikleri Atatürk'ün Latife hanımdan ayrıldıktan sonra "yalnızlığından faydalanan kimselerin etkisi"ne (s. 58) bağlar. Kitabında Atatürk'ten hep büyük bir saygı ve sevgiyle bah-

seder. Üniversite bitirmiş ilk kadınlardan biri olduğu için değer vermiştir ona Atatürk: “Bizler o senelerde Ankara’nın sayılı okumuş, yüksek tahsil yapmış ve Batı anlamında hayat mücadelesine atılmış genç kızları idik. Onun için sevgi ve takdir hislerini bizden esirgemezdi [Atatürk].” (s. 46) Süreyya Ağaoğlu da öteki kadın yazarlar gibi, bir kadın olarak özgürlüğünü Atatürk’e borçlu olduğunu bu şekilde de dile getirir.

Öteki otobiyografi yazarları ile paylaştığı önemli bir noktadır, o da otobiyografisini inkılapların tehlikeye düşebileceği kaygısıyla yazmış olmasıdır. Şöyle dile getirir bu kaygısını:

“İşte bizim devrimizde [çocukluğunda] kadın bir maldı. (...) İşte böyle bir devirden bu güne geldik. Ne yazık ki biz aynı devre götürmeye çalışanlar son yıllarda çok türedi. Ama tabii o günlerde bile bizim gibi talebeler olduğuna göre altmış sene sonra bu fikirlerin hortlamasına hiç kimse müsaade etmez.” (s. 13)

Her zaman haksızlığa karşı olan Ağaoğlu, Demokrat Parti milletvekili olan kardeşi Samet Ağaoğlu’nun 1960 askeri müdahalesinden sonra Yassıada’da yargılandığı günlerde haksızlığa karşı mücadelesini bütün gücüyle sürdürmüştür. O günler hayatının en sıkıntılı dönemidir. Süreyya Ağaoğlu’nun otobiyografisi de bir kadının kazandığı toplumsal başarının hikâyesidir. Ailesinin başarıları ya da uğradığı “siyasi” haksızlıklar dışında özel hayatına o da hiç yer vermez. Çocukluk yıllarından başlayarak babasının çevresinde aydınlarla, dönemin önde gelen kişileriyle tanışmıştır. Kitapta adları geçen kişiler toplumda ismi olan insanlardır hep. Başka kadın yazarların kitaplarında olduğu gibi o da bir iki cümleyle evliliğinden bahseder, ama kocasının adını bile anma gereğini duymaz. Süreyya Ağaoğlu otobiyografi-

sinde yeni Türkiye'nin ilk kadın avukatlarından biri olarak meslek hayatını anlatıyor sadece; mahrem olduğuna inandığı özel hayatına hemen hemen hiç yer vermiyor.

Otobiyografik söyleşiler

Bu bölümde üzerinde durulacak olan otobiyografiler doğrudan doğruya yazarlarının kaleminden çıkmamış metinlerdir. Bu metinler "nehir söyleşi" denen, hayat macerası verilecek olan kişiyle edilen uzun sohbetlere dayanır. Lejeune'ün "otobiyografik uzlaşma" dediği ilkeye uymaz bunlar. Nehir söyleşiler, alanlarında önemli işler başarmış insanları tanıtmayı; nasıl bir aile çevresinde yetiştiklerini, hangi okullarda okuduklarını, toplumsal kimliklerini nasıl kazandıklarını göstermeyi amaçlar. Bu kişileri ünlendiren, yani otobiyografilerinin hazırlanmasına yol açan başarıları, topluma hizmetleri, katkıları böylece belgelenir. Toplumsal hafıza halkın bu örnek insanları tanınmasıyla oluşur.

Burada ilk olarak ele alacağımız otobiyografik söyleşi Türkiye'de modern anlamda sosyoloji biliminin kurucularından olan Mübeccel Kıray'ınki. Minâ Urgan gibi o da kadın olduğu için değil, siyasi görüşlerinden ötürü haksızlığa uğrayıp ders verdiği kürsüden birçok kez ayrılmak zorunda kalan bir bilim kadınıdır. Ne var ki onun hayatı Urgan'dan farklı olarak siyasi kimliği yüzünden birçok sorunla iç içe geçmiştir. Ülkenin ilk sosyologlarından biri olarak toplumsal konularla içli dışlıdır zaten. Kıray dört öğrencisi ile olan söyleşilerine dayanan, 2001'de yayımlanan hayat hikâyesinin başına yazdığı kısa önsözde şöyle diyor:

"Ben hiç geriye bakan biri değilimdir. Hayatımda ne oldu ise olduğu gibi kabul ederim. Sonradan irdelemeye falan uğraşmam. Onun için de eskiden yaşadıklarımı, hele onlar

hakkında özellikle o zamanlar ne düşündüğümü hiç hatırlamam.” (s. 9)

Oysa “ben”in geçmişi anlatamayacağı, anlatılabilecek tek şeyin şimdiki zaman olduğu söylenince, ortaya çıkan metni otobiyografi saymak zorlaşır. Daha doğrusu, geçmişi hatırlamayan biri geçmiş hakkında konuşamaz, yazamaz. Ama Kıray’ın kaygısı başka bir şey olsa gerek burada. Uğradığı haksızlıkların çetelesini tutup kin biriktirmediğini söylemek istemiş olabilir. Birçok otobiyografi yazarının ortak isteği başarılı bir geçmişin hikâyesini genç kuşaklarla paylaşmak, yeni yetişenlere örnek olmaktır. Böyle bir hevesi yoktur Kıray’ın. Gelgelelim, metni okuyunca söyleşiye dayanan anlatısının da geleneksel bir “birey hikâyesi”ne benzeyen birçok öge taşıdığını görüyoruz.

Mübeccel Kıray 1923 doğumlu. Cumhuriyet’in “demir ağları”nı örmekle görevli olan mühendis babasının memuriyeti dolayısıyla Anadolu’nun çeşitli şehirlerinde geçer. Metnin birinci bölümünde mutlu bir çocukluk, gençlik ve öğrencilik çağı vardır. Annesi de de babası da son derece idealist, “bu memleket için her şey yapılabilir” (s. 13) ilkesine bağlanmış insanlardır. İki kız, bir erkek çocuklu ailede hiçbir cinsiyet ayrımı gözetilmez. Anne baba çocuklarını okutmakta kararlıdır, ama “mali imkân kısıtlı”dır. (s. 29) Bu yüzden ablası Ankara’daki İsmet Paşa Kız Enstitüsü’ne, kendisi de Ankara Kız Lisesi’ne yatılı olarak verilir. Kıray’a göre, kız enstitüleri Cumhuriyet’in Batılılaşma projesini İstanbul’un dar çevrelerinden çıkarıp yaygınlaştırmak, kitleselleştirmek için öncü olacak kadın kuşakları yetiştirilmesi için kurulmuştur. Lise ise daha çok, yeni kuşağın meslek edinecek kızlarına öğretim veriyordu. Mübeccel Kıray, Nermin Abadan-Unat’la sınıf arkadaşı olduğu İzmir Kız Lisesi’nde orta öğrenimini tamamlar. Bu okulda iyi bir ögre-

nim görür. “Zengin, hoşgörülü, ama herkesin birbirini kolladığı, hiç taşkınlıkların olmadığı bir okul”dur burası. Nermi Abadan-Unat’ın da kitabında söylediği gibi, öğrenciler bol bol okur, yeni kitapları, yabancı yayınları, yerli dergileri takip ederler. Okuduklarını tartışır, birbirleriyle “kıyasıya münakaşa ederler” (s. 49), sinemaya giderler. Birçok okul değiştirmek zorunda kalmış olsa da, Kıray’ın kıvançla, övünçle hatırladığı yıllardır bunlar. Sonuç olarak, Kıray geçmişini hatırlamak istemese de, hatırladığı geçmiş yine bir “altın çağ”dır.

Buna karşılık, üniversite hayatı öyle mutlu bir dönem değildir. Kıray bütün bir akademik hayatı boyunca siyasi baskıyla karşılaşır. Siyasi baskıyı daha üniversitede öğrenci olduğu günlerde hissetmiştir. Ankara’daki Dil, Tarih-Coğrafya Fakültesi’nde okurken, en sevdiği hocaları olan Muzaffer Şerif, Niyazi Berkes, Behice Boran tutuklanırlar. Mübeccel Kıray 1944 yılını, üniversitedeki bazı hocalarının tutuklanmasını anlatırken mutlu yılların geride kaldığını düşünür, baskının başladığını hisseder, böylece toplumsal değişim ihtiyacını duyar: “Değişiklik üzerindeki duyarlılıkları ve bütüncül ele alışları Atatürk dönemi reformlarını benimsemeleri ile paralellik içinde olmuştur. Benim gibi öğrencileri de aynı duyarlılıkla değişimin doğru yönünü hiç şaşırma-mışızdır.” (s. 69) Soğuk Savaş döneminin başladığı yıllardan itibaren “komünist” olduğu gerekçesiyle takibe uğrar, 1951 yılında da Türkiye Komünist Partisi tevkifatında tutuklanır. Mübeccel Kıray’ın anlattıkları “Cumhuriyet’in kızları” kuşağına mensup bir öğretimin, Cumhuriyet’in ilk yıllarından günümüze kadar uzanan bir dönemde toplumsal ve siyasi kurumların nasıl iç içe geçtiğini gören bir insanın yaşadığı tarihe nasıl baktığını gösteriyor.

Burada otobiyografileri ayrıntılı olarak ele alınmayan başka kadınlar da cinsiyet ayrımcılığına uğramadıklarını yaz-

mışlar ya da sözlü tarih toplantılarında dile getirmişlerdir. Bunlardan biri de Türkân Saylan. Akademik hayatın kadınlara açık olduğuna inanan Türkân Saylan bir nehir söyleşiyle hazırlanan otobiyografisinde bu konuda şöyle diyor: “Üniversitelerimizde kadın akademisyen sayısının öteki ülkelere göre çok olması gerçekten ilginç ve bize artı değer getiren bir olgu (...) Bu konuda Atatürk’e ne kadar şükretsek azdır.” (s. 54).¹

Saylan 1935 doğumlu. Hayat hikâyeleri burada gözden geçirilen yazarların hepsinden daha genç, belki de bu yüzden, önceki kuşaktan kadınlara göre daha eleştirel görüşleri var. Otobiyografik söyleşisinde kadın-erkek eşitliği sorunu ana konulardan biri. Diyebiliriz ki Saylan, bu söyleşiyi toplumsal inançlarını savunmak, yürüttüğü çalışmaları topluma yaymak için kullanılacak bir araca dönüştürmüştür.

Türkân Saylan kendisini bir “Kemalist feminist” olarak tanımlar. Ona göre, en büyük feminist Mustafa Kemal’dir. Atatürk’ün cumhurbaşkanı olduğu yıllar kadın hareketi açısından bir “altın çağ”dır. Ne var ki, bu inkılaplar toplumun geniş bir kesimine ulaşamamış, yarım kalmıştır. Kendisi bu inkıaplardan payını alabilen sayılı talihli kadınlar arasındadır. Gene de toplumdaki erkek iktidarına dayalı düzenden

1 Bu incelemede Türkân Saylan’ın bir nehir söyleşiyle ortaya çıkan otobiyografisi, *Güneş Umuttan Şimdi Doğar* dikkate alındı. *At Kız* adlı otobiyografisi çocukluk yıllarını anlatır, aile çevresini tanıtır. Metinde sadece ortaöğrenim yıllarına yer verilmiştir. Saylan’ın annesi yabancı olduğu için, basında aleyhinde yazılar çıkmıştır; bunlara adeta bir cevap olarak annesini savunur; annesinin Müslümanlığı seçtiğini, Türk âdetlerini benimsemiş fedakâr bir anne olduğunu özellikle belirtir. Bu kısa tanıtımdan da anlaşılabilceği gibi, bu kitap yazarın kendini ön plana çıkarmak istemediği bir metindir. Gene de hayat hikâyesini gelecek kuşaklara bırakmak ister: “(...) gelecek kuşaklara, bir Cumhuriyet kızının anılarından ufacık, kır çiçeklerinden, hele hele papatyalardan oluşan bir demet sunmayı kendi kendime kabul ettirebildim. İşte bu alçakgönüllü kitapçık böyle doğdu.” (s. 9) Bu sözler gerçekten de alçakgönüllücedir. Saylan’ın bu otobiyografisi 20. yüzyılın başında Batı’da otobiyografilerini yayımlayan ünlü kadınların mesleki başarılarından bahsetmeyip çocukluk anılarına ağırlık verdikleri otobiyografileri hatırlatıyor.

zarar görmüştür. Çünkü Saylan'a göre, bir önceki kuşağın kimi kadın yazarlarından farklı olarak, kadınlarla erkekler arasındaki eşitsizlik henüz ortadan kalkmış değildir. Bu gerçeği kabul etmek Cumhuriyet'in bir altın çağ olduğu fikriyle çelişmez. Kendisi, genç bir kızken baskı görmüş, ama hekimliği sayesinde baskılardan kurtulmayı bilmiştir. Saylan görünüşte modern bir ailede yetişmiştir; babası İstanbullu bir işadamı, annesi Türkiye'de yerleşen İsviçreli bir kadındır. Gene de, daha çocukken, babasından, annesinden baskı görür. Bir sünnet düğününe giderken giydiği elbisenin yakasını "açık" bulan babası onu fena halde azarlar. Bu olay onu o günlerde çok üzdüğü halde, Türkân Saylan bir aydın olarak bundan gerekli dersi çıkarır, babasını suçlamaz, "yaşadıkları dönemin toplumsal koşulları onları böyle biçimlendirmişti" diye düşünür. Kadınlara yönelik baskıların ortadan kalkmasının çok zaman alacağına inanmıştır artık.

Saylan daha çok kamusal hayatı üzerinde dursa da, özel ilişkilerini de anlatmaktan çekinmiyor. Daha yirmi iki yaşında, Tıp Fakültesi'nde öğrenciyken evlenir. İki çocuğuyla kocasından ayrılmak zorunda kalır; ayrıldıktan sonra da, ayakta kalmak için bir kadın olarak mücadele verir. Ayrıldığı kocası, toplumdaki birçok erkek gibi "kadın erkeğe hizmet eder, onun her istediğini yapar" (s. 188) zihniyetiyle yetişmiştir. Mesleğine çok önem veren Saylan, evliliği sürdürülemez. Türkân Saylan bunları söyledikten sonra, yani kadın-erkek eşitliği konusunda bu kadar hassasiyet gösterdiği halde, kadınlar arasında bile ayrımcılık gözetmek durumunda kalmıştır. Okumuş, meslek edinmiş bütün kadınlarda gözlenen küçümseyici tavır onda da vardır. "Belki evli olmasaydık da başka bir ortamda bulunsaydık iyi anlaşabilirdik, ama evlilik yürümüyor," dedikten sonra kocasına söylediği şey şudur: "Sana enstitü mezunu bir eş daha iyi olurmuş." (s. 188) Daha sonra da şunları da sözlerine ekler: "O

yıllarda enstitü mezunu kadınlar karılarının çalışmasını istemeyen erkekler için çok uygundu. Çünkü ev işleri, dikiş, yemek, çocuk bakımı gibi işleri gayet iyi biliyorlardı. Bana da kaç kez evinde otur, çalışma evinin kadını ol yolunda uyarılar olduğu için bu yanıtı verirdim sıklıkla.”(aynı yerde)

Öte yandan, aynı zihniyetteki erkekler, böyle kadınları meslektaş olarak gördükleri zaman onlara yardım elini uzatmaktan geri kalmamışlardır. Örneğin, Türkân Saylan’a İşçi Sigortaları hastanesinde ihtisasını tamamladıktan sonra üniversiteye girmesi için yardım edenler erkek hocaları, erkek meslektaşları olmuştur. Çalıştığı hastanenin başhekimi olan “babacan” doktor onu üniversitede çalışması için teşvik etmiş, şöyle demiştir: “Senin çok iyi bir akademisyen olacağına inanıyorum,”(s. 140) Üniversitedeki hocası onu “Sultanım” (s. 140) diye çağırır. Erkek dünyasında, meslektaşları arasında öteki “cumhuriyet kızları” gibi o da teşvik görmüştür.

Türkân Saylan bu nehir söyleşide cinsel konularda konuşmaktan çekinmiyor. Kadın-erkek ilişkileri, özellikle cinsel uyum üzerine söyledikleri açık seçik, anlaşılır şeyler, ama bunlar bir bireyin kadınca gözlemlerinden çok, bir hekimin, bir bilim kadınının bu konulardaki bilgisini, görüşünü yansıtır niteliktedir. Cinsel konularda söyledikleri de, başka konulardaki görüşleri gibi, bireysel dünyasını açmaya değil, eğitsel amaçlarına yarar.

* * *

Cinsiyet ayrımcılığına uğramadıklarını sık sık belirten kadınlar Türkiye toplumunun üst tabakasında yer almış kadınlardır. Ayşe Durakbaşa’ya göre de Türkiye’de bilim kadınları cinsiyetlerinden dolayı hiçbir engellemeye maruz kalmamışlardır; bu da dönemin cinsiyetler arasında eşitliği sağlamayı hedef alan eğitim-öğretim siyasetine dayanır. Kadının zihin yeteneği bakımından aşağı cins olduğu görüşüne

dayalı biyoloji teorilerine Cumhuriyet ideolojisi içinde hiçbir zaman başvurulmamıştır. Erkek ve kız öğrencilerin her türlü meslekte başarılı olabilecek yetenekleri olduğu söylenmiş, derslerin içeriği ve niteliğinde herhangi bir cinsiyet ayrımını gözetilmemiştir.

Günümüzde anılarını yayımlayan ilk kuşak Cumhuriyet kadınlarının sayısı arttıkça bu görüşleri destekleyen örnekler de artmaktadır. Şimdi de bir mimar-restoratör olan Mualla Eyuboğlu Anhegger'in *Hitit Güneşi* adlı otobiyografik söyleşisine bakalım. 1933'te İstanbul Kız Lisesi'ne giren Eyuboğlu niye kız enstitüsüne değil de liseye gittiğini şöyle açıklıyor:

“Ortaokuldan sonra lise tahsili otomatikman yapılacak. Liseden sonra da yüksek tahsil (...) aksi düşünülmedi bile. Sadece ben değil bütün sınıf öyleydi. Lisedeki arkadaşlarımdan hepsi üniversiteye gittiler. Atatürk inkılaplarıyla büyüdük biz. Atatürk'ün bize aşladığı anlayış buydu. Eğitim yapılacak sonra da memlekete hizmet edilecek” (s. 36)

Mualla Eyuboğlu, Kürt kökenli bir aileden geldiğini söyledikten sonra ailesinin Mustafa Kemal'e olan hayranlığını da belirtir. Çocukluğu Cumhuriyet'in ilk yıllarında, bir altın çağda geçmiştir:

“İlkokul mecburiydi. Şehirde yaşayan herkes okuturdu çocuğunu. Memur ailelerin çocukları, fındık fabrikasında çalışanların çocukları... Kız erkek karışık okurduk. Benim bir hususiyetim yoktu mebus kızı olduğum için. O devirde yoktu öyle şeyler. Zengin-yoksul hepimiz arkadaşlık. Evlerde çalışanların çocukları, sütannelerin çocukları aynı sınıfa giderdik hepimiz.” (s. 29)

Eyuboğlu sadece ilkokul yıllarını değil, lise ve üniversite yıllarını da mutlulukla hatırlıyor. Cumhuriyet'in “imtiyaz-

sız, sınıfsız, kaynaşmış bir zümre” sözleriyle özetlenen toplum ütopyası bu kadınların zihninde hâlâ canlıdır. Eyuboğlu üniversiteden yüksek mimar olarak mezun olur, annesinden izin alıp ağabeyi Sabahattin Eyuboğlu’nu ziyarete gider, şöyle anlatıyor o günü: “Ağabeyim daha Ankara’ya varır varmaz, o gün İsmail Hakkı Tonguç’la tanıştırıyor beni. O da o an tayinimi yapıyor Hasanoğlu Yüksek Köy Enstitüsü’ne. Yapı Kolu başkanı olarak...” (s. 55) Onun üniversite yıllarında arkadaşlarıyla Anadolu’da seyahat etmesine karşı çıkan babası gencecik kızını Anadolu’ya çalışmaya gönderdiği için kendisine yöneltilen eleştirilere memleket davası söz konusu olunca hiç aldırılmaz, hatta bundan sevinç duyar: “Babam çok memnundu, köylerde çalışacağım, memlekete hizmet edeceğim diye. Eh annem de her zaman ‘Aman uşaklarım, elinizden geldiği kadar köylücükleri okutun’ diyerek büyütmüş bizleri.” (s. 61) Mualla o hevesle, 1947’ye, sağlığı bozuluncaya kadar büyük bir azimle Anadolu’nun çeşitli yerlerindeki köy enstitülerinde çalışır. Sonra İstanbul’a döner, o yıllarda mimarlık bölümünde okuyan kızların sayısı az olmakla birlikte akademiye asistan olarak girmeyi başarır.

Mualla Eyuboğlu da baskıyı, şiddeti dolaylı olarak, çok sevdiği ağabeyi dolayısıyla hissetmiştir. Sabahattin Eyuboğlu üniversitedeki görevinden uzaklaştırılmış, bir çevirisi yüzünden tutuklanmış, hapse düşmüştür. Kendisi de köy enstitülerinde çalışırken Nâzım Hikmet’in plagını bulundurduğu için komünist olarak suçlanmıştı. Mualla Eyuboğlu’nun altın yıllar diye andığı yıllarda da babası Serbest Fırka’nın kurucuları arasında yer aldığı için Atatürk düşmanlığı ile suçlanmıştı, ama o bu konuyu deşmek istemez. Şunu söyler sadece: “Ağır suçlamalar vardı yani.... Babam ve Atatürk düşmanlığı! Olacak şey değildi başımıza gelenler.” (35) Mualla Eyuboğlu bütün bir modernleşme projesi içinde bu gibi şeyleri bir ayrıntı, bir istisna olarak görür gibidir.

Mualla Eyuboğlu Anhegger'in otobiyografik söyleşisi "Cumhuriyet kızları"nı cinsiyetsiz olarak tanımlayan araştırmacıların görüşlerini de doğrular. Bir kez âşık olmuş, ama birçok erkek arkadaşı olmuştur. Gençken cinsel konularda çok bilgisiz olduğunu itiraf eder. Kocasını Robert Anhegger'le dokuz yıllık bir arkadaşlıktan sonra evlenince bu yönü daha açık bir biçimde ortaya çıkar: "On yıllık arkadaşlıktan sonra, evlendik işte. Ben hiç bilgili değilim bu konularda. Zaten güzel güzel arkadaşlık ediyoruz. Şimdi nereden çıktı bu aynı odayı aynı yatağı filan paylaşmak." (s. 118)

Tanınmış bir arkeolog olan Muhibbe Darga'nın *Arkeolojinin Delikanlısı* adıyla basılan hayat hikâyesi de bir nehir söyleşi. Bu söyleşi daha çok arkeoloji dünyası etrafında dönüyor: Darga'nın katıldığı kazılar, Türkiye'ye gelen yabancı bilim adamları, onların arkeoloji çalışmalarına katkıları... Ama o da sözü siyasete getirmeden edemiyor. Atatürk inkılaplarının kaybolup gideceğinden korkuyor; bu korkusunu da yüksek sesle dile getiriyor:

Atatürk tarih ve kültür sürekliliği olgusunu doruğuna ulaştırmıştı. Türk olma bilinci ve kişiliğiyle bu olguyu dünya karşısında da dile getirmişti. Artık bu çizgi terk edildiği gibi, Atatürk'ten bahsetmenin de anlamı kalmadı, çünkü herkes Atatürkçü. Son zamanlarda Atatürkçülük ve Kemalizm de yok oluyor, inkâr ediliyor, Atatürk'ün kendisi de yavaş yavaş yok olacak. Ve yalnız hataları ortaya çıkacak, ben bunu hissediyorum. Bakarsanız, akli başında insanların Atatürk'ü put ya da tabu olarak görmediğini anlarsınız, onun değerini, felsefesini, milliyetçiliğini anlayanlar Türkiye'nin gerçek kurtarıcısının, beyin kurtarıcısının Atatürk olduğunun farkında. (s. 192)

Bu uzun alıntı otobiyografisini yazan ya da hayat hikâyesini nehir söyleşilerle anlatan kadınlar için toplumsal/siya-

si konuların ne kadar önemli olduğunu göstermesi, yaşadıkları tarihin, içinde yer aldıkları projenin sorumluluğunu her zaman için taşıdıklarını göstermesi bakımından ilgimizi çekebilir.

Cumhuriyet dönemi kadınlarının hayat hikâyelerinde kadın-erkek ilişkileri konusu değinilmeden edilemeyen konulardandır. Meslek hayatını öne çıkaran bu metinde de kadın-erkek ilişkileri konusunda anılmaya değer bölümler var. İşte bunlardan biri: “Doğulu erkekler kaba, bencil ve egoist”tirler. Ama meslek hayatında hep erkeklerden yardım görmüştür, bunu açıkça söyler. Üniversite’den ayrıldıktan sonra mesleğine geri dönmesine imkân verenler erkek hocalarıdır. Bir arkeolog olarak da erkek meslektaşlarıyla birçok kazıya katılmış, mesleğinde onu engelleyen hiçbir erkek olmamıştır. Ne var ki, özel hayatında büyük zorluklarla karşılaşmıştır. Ev işlerinden hiç hoşlanmamış, ev kadınlığına hiç ilgi duymamış olsa da, evine çok düşkündür; her şeyin kendi içinde bir estetiği olsun ister. (s. 30)

Alman olan ilk kocasından üniversitedeki işini kaybettiği için ayrılmış, üniversitenin arkeoloji bölümüne asistan olarak geri dönmüştür. Darga bu sefer de bir subayla evlenip üniversiteden ayrılır. Darga bir süre kocasıyla Anadolu’da gezip, öğretmenlik ettikten sonra bu hayata dayanamayıp İstanbul’a ailesinin yanına döner. Üniversiteye geri dönmesini sağlayan erkek hocaları, istifa ettiği için kızgındırlar ona. “Bu aşamada Arif Hoca’nın [Arif Müfit Mansel] desteğini unutamam, Prof. Afif Erzen’in dostluğunu da...” (s. 138).

Anadolu’dayken, bir oğlu olur, ama anne olmaya hazır değildir. Bu noktada çarpıcı bir şey söyler: “Anne olmayı düşünmüyordum. Ama hep bir erkek çocuğum olsun istedim. Çünkü 1950’li yıllarda kız çocuğun mutlu olamayacağını, kadın olmanın ezikliğini duyacağını düşünüyordum, bugün de öyle düşünüyorum.” (s. 130) Darga ikinci kocasından da,

“oğlunun babası” olarak söz eder, adını anmaz; metinde adları geçen ünlü erkeklerin yanında onun adını telaffuz etmeyi bile lüzumsuz bulur. Adını anamayacak kadar kızgındır belki de ona. Kamusal ilişkilerde kadın olarak herhangi bir ayrımcılık görmediğini söyleyen Muhibbe Darga'nın bu özel hayatın dramlarını da açığa vurmaktan edememesi, parlak bir mesleki hayat hikâyesinin arkasında gizlenmiş olan incinmiş, örselenmiş bir kadının iç dünyasını ele veriyor.

Ufuk Esin gene arkeoloji alanından bir kadın öğretim üyesi. O da meslek hayatında hiçbir cinsiyet ayrımcılığı görmemiştir. Katıldığı bir sözlü tarih çalışmasında diyor ki:

“Arkeoloji camiasında bir başka noktaya değinmek istiyorum. Bu eğitimi almış olanlar ve İstanbul Üniversitesi'nin bu bölümünde olan insanların entelektüel düzeyi çok yüksekti. Ve bunlar için ne kadın ne erkek ayrımı vardı. Bu işi yapan ve yapamayan vardı. Bu yüzden ben bütün bilim hayatımda şöyle, ayrımcılıkla karşılaşmadım. (aktaran Ayşe Durakbaşı 1999: 32-33)

Esin'e göre, sadece çalışma hayatında değil, şehirlerde de ortadan kalkmıştır kadın – erkek ayrımı. Bunu da bir “milat” olan Cumhuriyet'e borçludurlar kadınlar:

Şimdi bu bir eğitim meselesi, demek ki bir kültür ve eğitim meselesi. Biz ne yapmalıyız, biz eğitimi ve kültürü öyle bir hale getirmeliyiz ki kendimizi kurtarmalıyız. Bizim en büyük ve en önemli problemimiz bu... Türkiye'de Tanzimat'tan beri gelen bir akım vardır, entelektüellerin ve aydınların yahut da daha kültürlü çevrelerin hayatıyla, kasabaların köylerin hayatı arasında farklar olduğunu hepimiz biliyoruz. Şimdi tabii burada Cumhuriyet Türkiye'sinde kadın çok farklı ele alınmış ve birçok şeye kendisi hiç uğraş vermeden kavuşturulmuştur. Onun için

ben milattan önce milattan sonra gibi Cumhuriyet'ten sonra bir rakam koyuyorum, bu rakam da bir anlamda 1950'ler oluyor. Erkek ve kadın aynı kuşaklar... Türkiye'nin farkı, birlikte bu ayrımcılığı ortadan kaldırdılar, yani bu ayrımcılığı yaşatmadılar kimseye." (aynı yerde)

Modernleşme ve Batılılaşma projesinde kadının değişmesi en çok önemsenen yenilikti. Her şeyden önce kadınların kamusal hayata katılması projesiydi bu. Otobiyografilerini burada ele aldığımız yazarlar da gençliklerini bu projenin gerçekleşmesi hikâyesinin bir parçası olarak hatırlıyorlar. Üzerinde en çok durdukları konu kadınların ayrımcılığa uğramadıkları, erkeklerle eşit şartlarda öğrenim görme hakkı kazanıp meslek hayatına atılma fırsatı elde etmeleridir. Bu yüzden ki, feminizme ilgi duymamışlar; kadın-erkek eşitliğini zaten cumhuriyet inkılaplarının bir parçası olarak görmüşlerdir.

Şüphesiz, Cumhuriyet'i kuranlar modernleşme projesine olan bağlılıklarıyla ilk kuşak kızlarının okumasını, onların erkeklerle birlikte meslek edinmelerini teşvik etmişlerdir. Yukarıda otobiyografilerini gözden geçirdiğimiz kadınlar çoğunlukla erkeklerin istihdam edildikleri mesleklerde yükselmişlerdir. Burada üzerinde ayrıca durulmayan daha başka otobiyografilerin yazarları, bu arada kendi macerasını başkalarıyla paylaşmamış olan sayısız kadın, erkeklerle aynı mesleklerde çalışmışlardır. Kadınların çalışma hayatından ne kanun katında, ne de erkek meslektaşlarınca dışlandıkları söylenebilir. Hatta bazı görüşlere göre, tam tersine, erkeklerce gerçek bir rakip olarak görülmediklerinden, desteklenmişlerdir bile. O kuşağın erkekleri bu projeye kadınlar gibi büyük bir inançla bağlandıkları için kadınların başarısını desteklediler, onların başarısını Cumhuriyet'in başarısı olarak görmüşlerdir.

Kısacası, projenin bu yönü kadının doğrudan doğruya öz-
gürleştirilmesi değil, toplumsal bir dönüşümün gerçekleştirilmesi içindi. Dönemin ideologlarından İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu kadın modernleşmesinin bizatihi “kadın”la ilgisi olmadığını açık açık söyler. Şöyle diyor 1934’te:

“Türkiye’de kadınla erkek arasında artık hiçbir farklılık kalmamıştır. Cinsiyet farklılığı milletimizi alâkadar edecek bir mesele değildir. Tek tek şahısları ilgilendirebilecek olan bu mesele milleti neden ilgilendirsin ki? (...) Bizim ihtiyacımız olan şey, erkek olsun, kadın olsun, milli değerleri, milli tekniği benimsemiş insanlar olmasıdır, bütün mesele budur.” (*Yeni Adam*, sayı 5, s. 51)

Yazılan otobiyografilerin kahramanları modernleşme projesinin “seçilmiş” kadınları yeni toplumun vitrini gibiydiler. Modernleşmenin, her kesimden kadınların bir meslek edinmelerini öngördüğünü söyleyemeyiz. Kadınlar için düşünülmüş bir kurtuluş projesi değildi bu. Durakbaşa’nın sözleriyle, “yeni kadın”ları ve “yeni adam”ların karılarını, yoldaşlarını yaratmak için erkeklerce kurgulanmış bir modernleşme ideolojisine dayanıyordu. (1999: 50) Nitekim bu vitrindeki kadınlar öteki kadınların farkındadırlar. Onlar çocuklarına bakan, evlerini düzene sokan, Türkân Saylan’ın gözüyle “enstitü” mezunu kadınlardır. Kadın modernleşmesinin öteki ayağında kız enstitüleri vardır zaten. Kadınları iyi bir eş, fedakâr birer anne olarak yetiştirmek için kurulmuştur. Günümüzde yürütülen yeni araştırmalar bu okulların modernleşme içindeki yerini ortaya çıkarmaktadır. (bkz. Elif Akşit)

Cumhuriyet döneminde yetişen kadınların hayat hikâyelerini kaleme almalarının bir amacı da Cumhuriyet’in ilkelelerini genç kuşaklara yeniden hatırlatmak, projeyi tehdit eden görüşler karşısında toplumu uyarmaktır. Bu açıdan, kendi

hikâyelerini toplumsal hayatın ve “tarih”in bir parçası olarak anlatan daha önceki kuşakların kadın otobiyografi yazarlarının tavrını sürdürdükleri söylenebilir. Onların da hayatları ve mücadeleleri toplumsal tarihle iç içe geçmiştir, uğrunda acı çektikleri bu projenin başarısızlığa uğramasını istemezler.

Cumhuriyet döneminde yetişen kadınların otobiyografilerinde bir şema var. Otobiyografilerinin birinci bölümünde (çok kere Cumhuriyet sayesinde) iyi bir öğrenim gördüklerini, cinsel ayrımcılığa uğramadıklarını söylerler. İkinci bölümünde ise, gördükleri toplumsal baskıları, darbelerin olumsuz etkilerini, sıkıyönetim dönemlerinin acılarını dile getirirler. Kadın-erkek eşitliğini sağlayarak meslek başarılarının önünü açan inkılaplar aynı kadınları daha sonraki hayatlarında mücadelelerini kadın kimliğini kamusal alanda kabul ettirmek için değil, daha adil bir toplum düzeninin kurulması için çalışan iyi yurttaşlar olarak sürdürmeye yöneltmiştir. Hayatlarının bu ikinci döneminde özel hayatları toplumsal hayatla iç içe geçer. Ne var ki, bu iki dönem birbirinden kopuk bir görüşle verilir. Cumhuriyet dönemi, içinde yetiştikleri Atatürk dönemi ve daha sonraki dönem olarak ikiye ayrılmıştır zihinlerinde. Şimdiyi, bugünü geçmişe yeni bir gözle, daha yakından bakarak irdelememişler, geçmiş zihinlerinde adeta dondurmuşlardır. Çektikleri acıların inkılapların yanlış uygulamalarından kaynaklandığını düşünmek bile istemezler. Cumhuriyet’in ilk kuşağını temsil eden bu kadınların otobiyografilerinde gözlenen bu durum bir yarılma olarak kendini gösterir: İnkılapların getirdiği yeniliklerle gençlik yıllarının mutlu bir çağ olarak hatırlanmasına karşılık, gene aynı inkılaplar sürecinin devam ettiği yetişkinlik yılları hayal kırıklıklarıyla doludur. Bu otobiyografik anlatılar meslek sahibi kadınların bir açıdan kolaylaşan, bir açıdan zorlaşan hayatlarının da hikâyeleridir.

Toparlarsak, kadınların kamusal hayatın her alanında erkeklerin yanında yerini aldığı, Atatürk'e büyük bir hayranlık ve minnet duyulan Cumhuriyet'in ideallerini gerçekleştirmek için "seçilmiş" olan bu kadınların hayatında Cumhuriyet bir dönüm noktası olarak görünür. Toplumun köklü bir değişimden geçtiği bir dönemdir kadın otobiyografilerinde anlatılan. Ulus-devletin inşası bu kadın kimliklerinin kuruluş süreci ile baş başa ilerler. Yazarların ya da konuşmacıların çoğu emekli olup faal çalışma hayatından büyük ölçüde uzaklaştıkları bir dönemde yazmışlar, anlatmışlardır hayat hikâyelerini. Geçmişlerini bu yüzden, ister istemez bugünün gözlemlerinden geçirerek hatırlamaktadırlar. Bu durum geçmiş ile şimdiki birbirinden koparmış, hafızada bir yarılmaya yol açmıştır.

Son olarak bir noktayı vurgulamak gerekir. Bu kadın yazarları hayat hikâyelerini yazmaya / yazdırmaya iten şey kamusal alanda kazandıkları başarıdır. Bu durum söz konusu metinleri klasik otobiyografiye, yani başarı hikâyelerine yaklaştırır. Akademik hayatta ya da mesleklerinde büyük başarı kazanmış kadınlardır onlar. Kişiliklerini ve hikâyelerini ilginç kılan da kamusal kimlikleridir. Başarı kazanmış kadınlar olarak geçmişe bakınca kendilerine bu imkânı veren, bugünkü kimliklerini gerçekleştirmelerini sağlayan dönemi yüceltmeleri yadırganmamalıdır. Onlar gençlik yıllarında kendilerine aşılana inançla beslenmişler, bu başlangıç ilkelerinden taviz vermeden kararlı bir tavırla mücadele etmişlerdir.

Burada adı geçen aydın kadınların göz ardı ettikleri, anlatılarında hiç değinmedikleri nokta kadın olarak özel alanda yaşadıkları, özellikle de cinsel kimliklerdir. Projenin bu boşluğunu ancak 1970'ten sonra kadın romancılar doldurmuşlardır. Burada akla gelen ilk örnekler Adalet Ağaoğlu, Leyla Erbil, Aysel Özakın, Erendüz Atasü'nün romanları. Sanat

görünmeyeni görünür kılan bir üretim. Burada şunu fark ediyoruz ki, otobiyografi sadece çıplak gözle görülebileni anlatırken, roman inkılaplar söyleminin ideolojik kurgusunu açığa çıkarmıştır. Cumhuriyet'in modernleşme ve Batılaşma projesi temelde kadının değişmesine önem veriyordu. Projenin asıl hedefi kadınların kamusal hayata katılmasıydı. Projeden yararlanan Cumhuriyet'in ilk kuşak kadınları hayatlarının bu ilk yıllarını geçmişe bakıp yeniden hatırladıkları zaman cinsiyet ayrımcılığı konusunda herhangi bir baskı ya da sorundan söz etmemişler, toplumda süregelen cinsiyet ayrımcılığını konu dışı bırakmışlardır.

Bir sefirenin anıları

Belirli bir tarihî dönemin otobiyografilerinde bile yekpare bir manzara görmeyiz. Otobiyografi edebiyatında aykırı sesler her zaman çıkabilir, çıkmıştır. Bu aykırı sesler ele alınan dönemin pek bilinmeyen, bastırılan bir cephesini verebilir; “resmîleşen” otobiyografi yazımı hakkında şüphe uyandırabilir böylece. Buraya kadar andığımız yazarların tümü yeni Türkiye’de kadın-erkek ayrımcılığının ortadan kalktığını söylemişlerdi. Kadın otobiyografileri arasında *Bin Renk Bir Ömür*’de farklı bir durum var. Sefire Emine Esenbel’in anıları, anlatıcının, bir mesleği olmadığı halde, “seçilmiş” kadınlar arasına girebilmesinin hikâyesidir.

Emine Esenbel yıllardır tuttuğu notları ayıklayıp bir düzene sokup kitaplaştırsın diye gazeteci-yazar Mustafa Öndeş’e emanet etmiştir. Öndeş “bir türlü yayımlanacak şekle getirilemeyen yüzlerce sayfa”yı Esenbel’in üslubunu bozmadan, kadın dilinin özelliklerine dokunmadan yayıma hazırlamış.

Bu da Cumhuriyet dönemine oturan bir hayat hikâyesi. Aynı dönemin bütün otobiyografilerinde, yeni Türkiye’de okumak ve çalışmak isteyen kadınlara bütün kapıların açıl-

dığı söylenir. Emine Esenbel'in anlatısında ise, bu söyleneni yalanlayan bir olaydan bahsediliyor. Ailevi sebeplerle yüksek öğrenimine devam edemeyen Esenbel, yeni kurulan İş Bankası'nda çalışmaya başlamış, mesleğinde ilerleyebilmek için kurs görmüş, kursun sonunda verilen sınavda da birinci olmuştur. Ama beklediği şeflik görevine atanmaz. Bunun üzerine banka müdürüne şikâyetle bulununca şu cevabı alır:

“Emine hanım, üzgünüm. Ben Genel Müdür'e sizin elde ettiğiniz birincilik başarısını onaylayan belgeyi takdim ettiğimde, bana bu hanımın birinci olması çok güzel bir netice, biz genç hanımlarımızla her zaman iftihar ediyoruz, fakat biz bu imtihanı erkek memurlarımız için açmıştık, hanımların başarılı olması, hatta birinci olması bir şey ifade etmez.” (s. 56)

İşe erkek memur alınmasına karar verildiği halde, sınava kadın adayların da kabul edilmesinin sebebi “garip ama gerçek” türünden: göstermeliktir sınav. Bu durum şunu da açığa çıkarıyor ki, mesleği olan kadınlara o altın çağın sunduğu ilerleme imkânından her sınıftan her kadın aynı şekilde yararlanamıyordu.

Emine Esenbel'in İş Bankası sınavında gösterdiği başarı işe yaramamıştır, bir süre sonra önüne mesleğinde yükselmek için yeni bir fırsat çıkar, ama o yolunu çoktan çizmiştir bile. Şudur yeni kararı:

“Beyefendi eşim Hariciye Vekâleti'nde çalışmaktadır. Bir süre sonra nasıl olsa yurt dışı görevine tayin olacaktır. Ben de doğal olarak işimi bırakmak zorunda kalacağım. Onun için bundan böyle kendimi yormak istemiyorum.” (s. 60)

Erkeklerle birlikte çalışıp mesleğinde yükselen kadınlardan olamayacak, ama erkek dünyasında kendine gene bir yer edinecektir. Batı otobiyografi geleneğinde de kadınların

kimliklerini başkası ile ilişkileri içinde ya da başkaları üzerinden kurmaları çok görülen bir olgudur. Esenbel de önce babası, sonra kocası üzerinden kurar kimliğini. Otobiyografisi de türün geleneksel örneklerinde olduğu gibi anlatıcının hayat hikâyesi ile başlamaz; anıları doğumundan çok önceki yıllara uzanır. Osmanlı döneminde Erkân-ı Harp Reisi Ferik Faik Paşa'nın oğlu olan babasının hikâyesiyle başlar hikâye. Babası Ali Naci girdiği her okulda üstün başarılar gösterip Bahriye Mektebi'ni birincilikle bitirmiş, öğrenimini İngiltere'de Kraliyet Deniz Akademisi'nde sürdürmeye hak kazanmıştır. Ancak, Ferik Faik Paşa oğluna iltimas ediyor denmesin diye Ali Naci'nin gitmesine izin vermez. Ali Naci başka yollar dener, sonunda zekâsı, çalışkanlığı ile İngiltere'nin en ünlü deniz akademisine kabul edilmeyi başarır. Esenbel'in otobiyografisi babasının bu başarı hikâyesiyle başlıyor. "Ali Naci bütün sorulara yorulmadan doğru cevaplar verdiği gibi, bazı sorularla ilgili bilgilerin hangi kitabın hangi sayfasında olduğunu da belirtir," diye yazacak kadar babasının başarısıyla gönenir. (s. 15) Kendi bireysel hikâyesini anlatmadan önce babasının hayat macerasına yer vererek nasıl bir aileden geldiğini gösterir böylece.

Hikâyenin sadece genel hatlarıyla değil, en küçük ayrıntısına kadar, uzun uzadıya anlatılması dikkat çekicidir. Babasının bu derece ayrıntılı bir şekilde tanıtılması, meslek hayatında birçok haksızlığa uğrayan, hak ettiği yere gelemeyen bu insanı hatırlatma isteğine de bağlanabilir. Anlatıcı kendi ailesinin dışında, kocasının ailesinin de ayrıntılı bir soyağacını ve mal dökümünü verir. Ayrıca, önemli mevkilere gelmiş olan, bütün tanıdığı insanlarla ilgili anılarını anlatır. Hikâyeyi bu insanlar üzerinden vererek "otobiyografik ben" in değerini "tarihî ben" in toplum hayatındaki itibarıyla pekiştirmek ister.

Peki, anlatıcı kendini nasıl tanımlıyor? O da bir "diplomat"-

tır. Oramiral Celal Eyiceoğlu Washington'a geldiğinde, herkese "Bizim burada iki tane bykelçimiz var! Hele bir tanesi, ailesi bahriyelilerle dolu olduğundan bizi nasıl da koruyor, bilemezsiniz," (s. 199) demiştir. İki rnek daha: "Biz John F. Kennedy'nin başkan olduğu yıllarda da Amerika'da grevdeydik" (s. 208); "Agremanı alınan dünyadaki tek diplomat herhalde biz olduk ki, bu çok can sıkıcı bir durumdur." (s. 235)

Anlatıcı yeri gelince kimliğini kendi ailesi üzerinden de kurgular. Bir davette bir askerî ataşeyle karşılaşır, ataşenin "Siz askerlikten ne anlarsınız!" sözlerine sinirlenen Emine Esenbel şu cevabı verir:

"Siz benim askerlikten anlayıp anlamadığımı nereden bileceksiniz? Ben ayrıca Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin Amerika'daki büyükelçisinin eşiyim. Bana karşı siz nasıl böyle hitap edebilirsiniz? Siz benim ailemin tarihte ne kadar yüksek rütbelerde denizci komutanlar yetiştirdiğinin farkında bile değilsiniz! Piri Paşa, şişman Ferik Ahmet Paşa, Moralı İbrahim Paşa ve büyükbabam Ferik Paşa! (...) [Üsküdarlı olduğunu söyleyen Ataşeye] (...) O zaman başınızı Çamlıca'ya çevirin. Küçük Çamlıca'da yükselen Faik Paşa Camiini dedem kendi parasıyla hayrat olarak yaptırmıştır. Oradaki arazileri de devletine hibe etmiştir." (s. 224-225)

Emine Esenbel'in otobiyografisi tanıdıkları ünlü erkeklerin hayatını anlatan 19. yüzyıl kadın otobiyografilerini hatırlatmakla birlikte, önemli bir noktada onlardan ayrılır. Bu metinde geniş bir çevrenin yer almış olması anlatıcının bu önemli toplumsal çevreyi tanıtmak istemesine bağlanamaz. Tersine, hepsi önemli insanlardan oluşan bu çevre, anlatıcının bir kadın olarak farklılığını ve toplumdaki yerini pekiştirmeye yarar.

Sefire Emine Esenbel'in anlarında Melih Esenbel'in diplomasi hayatı elbette geniş bir yer tutar. Fakat anlatıcı, Melih Esenbel'i hayatının bir parçası olarak vermekle yetinmez; onun basılmış kitaplarında yazdıklarını bir bölümde olduğu gibi aktarır. Melih Esenbel'in ikinci dünya savaşı hakkındaki görüşleri tam altı sayfa sürüyor. (s. 164-170) Bu görüşlerin özetlenerek değil de, yazıldığı gibi aktarılmasının bir anlamı var. Savaş sırasında Paris'tedirler. Savaşın gündelik hayatlarına getirdiği zorlukları Emine Esenbel kendisi anlatır; savaşın siyasi cephesini anlatma görevini ise Melih Esenbel'e bırakır. Hayatı paylaşma biçimlerini de yansıtır bu örnek.

Otobiyografide kimliğini erkekler üzerinden kuran bu başarılı kadının hayat hikâyesinin yanı sıra alttan alta hissedilen, metinde pek öne çıkmayan bir başka ses, bir başka hikâye de vardır. Gözden kaçabilecek bu ses, kadın olarak zaman zaman tedirgin olan, birçok şeyden vazgeçmek zorunda kalan bir kadının sesidir. Anlatının çeşitli yerlerinde görülen şu küçücük cümleler, Esenbel bunlar üzerinde her ne kadar durmasa da, bir bütün olarak düşünüldüğünde, anlatıcının pek önemsemediği ama farkında olduğu bir rahatsızlığı da açığa vurur:

“Melih benimle siyasi konuları pek konuşmazdı. Kendisi için ben sadece bir diplomat eşiydim” (s. 103); “İyi ama sen Paris'te hukuk fakültesine kaydoldun. Ben de lisanımı iletirmek istiyorum” (s. 117); “(Sefirimiz) beni misafirlerle tanıştırtırken ‘Madam Melih’ demesinden rahatsızlık duyduğumu belirtmek isterim. Sanki benim soyadım yokmuş gibi, kocamın adıyla ve bir de bayan olarak takdimimden rahatsızlık duysam da yapacak bir şey olmadığından susup geçirdim.” (s. 140)

Hayattaki rolünü çok benimsemiş bir kadının tedirginliğini hissederiz bu cümlelerde.

Nitekim Esenbel kendi bağımsız kimliğini de dile getirmek ister; bunun için de çeşitli stratejiler uygular. Bunlardan biri Minâ Urgan'la ilgilidir. Esenbel'in hikâyesinde uzunca yer verdiği tek kadın arkadaşı Minâ Urgan'dır. Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'ndeki öğrencilik günlerine dayanan bu dostluk İkinci Dünya Savaşının başlangıcında Paris'te karşılaşmalarıyla pekişir. Esenbel için bu dostluk önemlidir, onu ne kocası dolayısıyla, ne de aile çevresinde tanımıştır, kendi arkadaşıdır. Minâ Urgan'la arkadaşlığı onun kitaplara, sanata kültüre verdiği değeri de gösterir. "Bana kitap aşkını aşıl原因an ilk kişi ise okul arkadaşım Minâ Urgan olmuştur," der (ş. 95). Minâ Urgan'la olan arkadaşlığına on dört sahife ayrılmıştır metinde.

Buna karşılık, Minâ Urgan'ın anılarında bu dostluktan sadece bir cümleyle söz edilmiştir (s. 150) Minâ Urgan Paris'te öğrenciyken, Esenbel'in anılarından öğrendiğimize göre, bu diplomat çiftle sık sık görüşür, ama anılarında bundan, bu diplomat çiftten hiç bahsetmez. Kadın otobiyografilerinde pek çok örneği bulunabilecek bir durumdur bu: Kadınlar başka kadınlardan söz açarken, çoğunlukla, bahis konusu olan kadın arkadaşın toplumsal işlevini dikkate alırlar. Hafızalarda yer etmiş olan kişiler, tasarlanan, kurgulanan kişilik portresine göre seçilir. İki insanın tanışıklığı, metinde kurgulandığı zaman, biri için önem taşıyabilir, öbürü için aynı önemi taşımayabilir.

Emine Esenbel edilgin eş konumunu bir görev bilinciyle aşmak isterken bir strateji uygular. Ülkesine hizmet etme duygusu başka kadın yazarlarınkinden biraz farklıdır onun. Diplomasi dünyasında bir diplomatın karısı da diplomat olan kocası kadar faaldir. Esenbeller de Türkiye'yi bir çift olarak temsil ederler. Emine Esenbel Washington'daki büyükelçilik binasına verilecek düzen konusunda neler yaptığını yabancı bir erkeğin ağzından

aktarır okurlarına: “Türkler bu binayı öylesine dekore ettiler ki, iç mimarisinde İstanbul’un çizgilerini bulabilirsiniz. Ancak, büyükelçiliğe bu havayı veren en önemli kahramanın Bayan Esenbel olduğunu belirtmek isterim.” (s. 214) Bir başka yerde de, bu diplomatlık görevini Türkiye Cumhuriyeti’ni en iyi şekilde temsil etme idealine dönüştürür. Şöyle anlatıyor: “ (...) diplomatik çevrelerde muhterem olmaya hep büyük özen gösterdim. Çünkü biliyorum ki, ben başarılı olursam, ülkem Türkiye’nin itibarına katkıda bulunmuş olurum.”(s. 223)

Son olarak şu nokta üzerinde durulmalı: Otobiyografi çalışmalarında sorulan en temel soru, metnin kimin için, hangi amaçla yazıldığı sorusudur. Anlatıcıya göre, anılarını kitaplaştırmak istemesinin sebebi, genç diplomatların karılarına diploması hayatının kurallarını ve kendine özgü yaşama biçimini tanıtmaktır. Sefirenin tecrübesini genç hariciyecilerle paylaşmak gibi öğretici bir amacı vardır, ama metinde bu görev duygusunun arkasında hissedilen bir başka amaç daha vardır. Erkekler dünyasını benimsediği, orada yaşadığı halde, bir kadın olarak bir kimlik kurmak ister. Bir erkeğin karısı olarak toplum hayatına girmiş, bir diplomat karısı olarak sorumluluklar yüklenmiştir. Ama gene de, özgün bir kadın kimliği kurmayı başardığını söylemek, bu yöndeki gayretlerinin fark edilmesini ister. Ünlü bir diplomatın karısı olmaktan daha anlamlı bir yer edinmek ister toplumun hafızasında. Otobiyografi yazımını, bireyin kendini topluma gönüllü olarak tanıtmak amacıyla tuttuğu bir yol olmaktan çok, bireyin kendine yakıştırdığı bir kimliği bilinçli olarak bir metin içinde kurguladığı ve hayatına geriye dönük olarak anlam kazandırmak için girdiği bir gayrete dönüştürür.

Anneannemin sırrı...

Bazı hikâyeler belirli toplumsal şartlarda anlatılabilir. Birtakım şartlar olgunlaşmış olmalıdır ki, anlatıcı kişi başından geçenleri yazmaya değer bulsun yahut bu işe cesaret edebilsin. Anlatıcının karşısındaki okuyucu kesiminin hikâyeyi nasıl karşılayacağı konusu da gene bazı toplumsal şartlara yakından bağlıdır.

Kişi, hikâyesini hangi güdülerle kâğıda dökmek ister? Hikâye bir kere anlatıldıktan sonra bireylerin ve toplumların hayatındaki etkisi iki yönde de olabilir. Var olan siyasi yapının, kurulu düzenin muhafaza edilip meşrulaştırılmasına hizmet edebileceği gibi, hüküm süren toplumsal ilişkilerin sorgulanması ve insan hayatının değişmesi doğrultusunda yeni görüşler uyandırıp ufuklar da açabilir.

Gerçek hayat hikâyeleri tarihî daha derinden anlamamıza, geçmişe yeni pencerelerden bakmamızı sağlayan metinler olarak önem kazanmıştır bugün. Ne var ki Türk otobiyografi edebiyatında böyle örnekleri pek bulamayız. Oysa 20. yüzyılda çok büyük altüst oluşlardan, büyük acılardan, travmalardan geçmiştir bu ülkenin insanı. Felaketlerin, insanlık dramlarının anlatılması zordur, çünkü neyi nereden başlayarak, nasıl anlatılacağına karar vermek ilkin toplumsal ve siyasi duruma bağlıdır. Bir de şu var: Büyük sarsıntılardan geçenler çoğu zaman, olağan hayatlarını sürdürebilmek için bu geçmişin acı izlerini “gündelik” hafızalarının gerisinde, “derinde yatan” hafızalarında saklamayı tercih ederler. (bkz. anan Andersen: 128). Böylece, acı çeken ile acı çektiren travmatik olay arasına bir mesafe konur, geçmiş şimdinin somut bir parçası haline getirmekten kaçır kişi. Ancak bu şekilde yaşayabilir. Geçmişteki travma yok edilmiş gibidir. Dahası var: Acı olayların çemberinden geçenler bile ne olup bittiğini tam olarak kavrayamamış olabilirler.

Ama acı hiçbir zaman kaybolmaz da, unutulmaz da; tam tersine, bilincin derinliklerine gömülmüş olarak varlığını dip-lerde sürdürürken, geriye dönüşlerle, rüyalarla, çağrışımlarla zaman zaman bilincin yüzeyine çıkar.

Büyük sarsıntıları anlatmanın zor olması gerçeklerin anlatılamayacağı anlamına gelmez. Böyle insanlık dramlarının yazılması bir “tanıklık edebiyatı” gerektirir. Tarih hakkında hiç bilinmeyen şeyleri gün ışığına çıkaracaktır bu tanıklar. Hele bu tanıklar geçmişi birinci ağızdan, yani otobiyografilerle anlatabiliyorlarsa, uyandıracakları etki daha derin olur. Tanıklık edebiyatı geçmişe bakışta yeni bir bilinçlilik uyandırabilir.

Bu edebiyatta daha çok iki türlü anlatı vardır. İlkinde, olup bitenler, tanık bireyin birinci tekil kişi anlatımıyla verilir. İkincisinde, tanık birey kendi hikâyesini bir anlatıcı-yazar aracılığıyla dile getirir. Bu ikinci türde, hikâyeyi dinleyen kişi tanığın anlattıklarını sadece dinlemekle yetinmez, acılarıyla nasıl baş ettiğini de görür. Bu travmanın dile getirilişindeki tarihî gecikmenin yol açtığı kayıpların giderilmesine ancak bu dinleyen kişi yardım edebilir. Dinleyici travmayı geçiren kişinin anlattıklarının bireysel yönünü aşip hikâyeyi hepimizi ilgilendiren bir anlatıya dönüştürmek zorundadır. Dinleyici kişi, tanığa çok yakın bir insan da olabilir, acının hikâyesini öğrendikçe kendisi de hikâyenin sadece dinleyeni değil, bizzat bu travmanın öznelereinden biri haline gelebilir. Travma böylece artık onun da hayat hikâyesi olur.

İşte Fethiye Çetin’in 2004’te yayımlanan *Anneannem* adlı kitabı bu açılardan bakınca, bir büyük sarsıntıyı anlatan bir hayat hikâyesi olarak Türk kadın otobiyografileri arasında apayrı bir yerde duruyor. Kitap hem bir travmanın, hem de “başkası” olarak görülen bir kadının hikâyesidir. Devletin yok saydığı bir olayın mağduru olan bir etnik kökenden

geldiği için kendi kimliğini gizlemek zorunda kalmış bir kişidir bu kadın.

Anneannem bir geriye dönüşle, bir cenaze töreninde başlar. Hüseyin ile Esmâ'nın kızı Seher 2000 yılının ocak ayında soğuk bir günde ölmüştür. Doksan beş yaşına kadar yaşayan bu kadının cenazesinde aykırı bir ses yükselir: "Ama bu doğru değil! Onun annesinin adı Esmâ değil, İşguri. Babası da Hüseyin değil, Hovannes!" (s. 8) Bu sözler kitabın yazarı Fethiye Çetin'in ağzından dökülür. Yazar orta yaşlarına geldiğinde bir gün anneannesi ona büyük sırrını açmıştır. Asıl adı Heranuş'tur. 1905'te Elazığ'ın Palu kasabasının Habab köyünde Hovannes ile İşguri Gadaryan'ın ikinci çocukları olarak doğmuştur. Dedesi bir eğitimci, ailesi köyün sevilen sayılan insanlarından. Heranuş kalabalık bir ailede büyür, ailesinden bazı erkekler babasını da alarak geçim sıkıntısı yüzünden Amerika'ya gider. Heranuş aynı yıl okula başlar, üçüncü sınıfı başarıyla tamamladığı yıl jandarmalar köylerini basıp aralarında dedesinin, amcalarının, bir de dayısının bulunduğu köyün yetişkin erkeklerini ellerini birbirine bağlayıp götürürler. Büyük Ermeni kıyımı başlamıştır. Gidenlerin akıbeti öğrenilemez, ama köye gelen bazı erkekler bu kez köyün güzel kadınlarıyla genç kızlarını kaçırmaya başlar. Kaçırılanlar arasında Heranuş'un güzel teyzesi de vardır. Annesi daha emniyetli olacağını düşünerek çocuklarını alıp civardaki bir başka köye gider, ama orada da durum farklı değildir, jandarmalar erkekleri öldürdükten sonra geride kalan kadınlarla çocuklara köylerine dönmelerini söylerler. Fakat döndükten birkaç gün sonra kadınlarla çocuklar için sürgün kararı çıkmıştır; köylerini terk etmek zorunda kalan yaşlı, birçok genç kadın ya kucaklarında ya da karınlarındaki çocuklarıyla yollara düşer. Fethiye Çetin yıllar sonra anneannesinden dinlediği bu hikâyeyi şöyle anlatıyor:

Yıllardır susan, yaşadığı inanılmaz olayları içine gömen kadın, konuşmak ve anlatabilmek için belleğini zorluyordu şimdi. Kahvesini eline verdim ve o anlatmaya devam etti: “Maden köprüsünü geçtikten sonra Havler’de, babaannem, iki torununu suya attı. Bu çocuklar amcamın kızlarıydı. Anneleri de babaları da öldürülmüştü, yürüyemiyorlardı. Çocuklardan biri hemen sulara gömüldü ama öbürü başını sudan çıkardı. Babaannem çocuğun kafasını suyun içine itti. Çocuk kafasını bir daha çıkardı ve bu onun dünyayı son görüşü oldu, babaannem onu tekrar itti (...) Sonra, kendisi de deli gibi akan suya atladı ve gözden kayboldu.”

Anneannem burada sustu. Bu olayın onu çok etkilediği, o gün dönüp dönüp bu olayı birkaç kez anlatmasından belliydi. Daha sonraki yıllarda da bu olayı çok anlatacak, her anlatışı, düşünceli bir suskunlukla sona erecekti. (s. 53-54)

Heranuş sağ kalmayı başarır, mola verdikleri bir yerde Hüseyin adlı bir jandarma çavuşu Heranuş’u, bir başkası da kardeşi Horen’i alıp götürür. Yeni hayatlarında birinin adı Seher, öbürünün adı Ahmet olur. Ailesinden koparılan Heranuş’un yeni bir ailesi vardır şimdi. Türk ve Müslüman olan bu aile onu kendi nüfuslarına geçirip geçmişini silerler. Nüfus kayıtlarına göre yeniden doğmuştur, devlet onun geçmişini ve etnik kimliğini elinden almış, ailesini yok etmiştir. Dili de yoktur artık, dini de. Bu küçük kızın önünde yeni bir dil, yeni bir din, yeni bir yaşayış biçimi vardır. Esmâ ile Hüseyin’in kızı Seher’dir o artık. Yeni babası kızını çok sever ama, Heranuş’un bu kez de kız çocuğu olduğu için başı derde girer. Yeni annesi çocuğu olmadığı için Heranuş’u kocasından kıskanıp ona kötü muamele etmeye başlar; kocasının Heranuş’u ikinci kadın olarak alacağından korkmaktadır. Bir bayram günü Hüseyin Onbaşı eve aynı ipekli kumaştan kesilmiş iki elbiselik getirir. Heranuş o günü şöyle anlatır torununa:

“Esmâ Hanım, kocasının bana ve kendisine aynı kumaştan aldığı görürnce öfkeyle, kıskançlıkla ve aynen şöyle dedi: ‘Hizmetçiler, beslemeler ipekli giyerse hanımlar ne giysin?’ İşte o zaman artık bir besleme olduğumu anladım.” (s. 57)

Heranuş sınıfsal bakımdan da geriye düşmüştür; görmüş geçirmiş bir ailenin kızyiken bir besleme olup çıkmıştır.

Oysa Esmâ’nın endişesi yersizdir, Hüseyin Onbaşı bir süre sonra ölür, Heranuş da yeni teyzesinin oğluyla evlendirilir. Kadın olduğu için gene mağduriyete uğrar. Babasıyla annesi birbirlerine kavuşmuşlar, çocuklarını bulup Amerika’ya götürmek istemektedirler. Horen babasıyla Amerika’ya gider, ama bütün çabalarına karşın kocasını bu yolculuğa ikna edemeyen Heranuş Türkiye’de kalır. Bu büyük sarsıntıyı içinde saklayarak yeni bir hayata yeni bir etnik ve dinî kimlikle atılır. Yıllarca içinde sakladığı bu hikâyeyi kendisine yakın bulduğu ve çok güvendiği torununa yetmiş yaşına yaklaşırken anlatmasının nedeni, ölmeden önce bir kez ailesiyle görüşebilmek istemesidir. Bu kavuşma isteğinin gerçekleşmesine ramak kala Horen dayının ölmesi yüzünden, Fethiye Çetin’in çabaları sonuçsuz kalır; ailesiyle arasındaki bağ Heranuş için ebediyen kopar.

Fethiye Çetin akrabalarını ancak anneannesinin ölümünden sonra *Agos* gazetesine verdiği bir ilandan sonra bulur. Ama anneannesinin hikâyesini yazmak için biraz daha bekleyecektir. Ancak yirmi yıl sonra bu hikâyeyi anlatmaya hazır hisseder kendini. Anneannesinin hikâyesini öğrendiği 1980’lerde genç bir hukukçu olan Çetin’in dünyası altüst olmuştur. Şöyle anlatıyor o günleri:

Kapı çalındı gelenler oldu. Anneannem anlatmaya ara verdi. Zaten benim de daha fazlasını dinleyecek gücüm kalmamıştı. Kendimi sokaklara atıp bağıra çağıra ağlamamak için kendimi zor tutuyordum. Bütün bunlara, eğer anlatan an-

neannem olmasaydı, inanamazdım. Öğrendiklerim, bildiklerime hiç uymuyordu. O güne kadar edindiğim bilgiler altüst oluyor, içindeki korkunç karmaşa ile beynim çatırıyor, zonkluyor, içindekiler de fıskırarak, her şeyin, herkesin üstünü kaplayacak diye bir korku kaplıyordu bedenimi. (s. 55)

Fethiye Çetin, Heranuş'un hikâyesini öğrenince dinlediklerinin ışığında kendi geçmişine ve çocukluk günlerine dönüp anneannesiyile birlikte yaşadığı çocukluk günlerinin hikâyesini kendi otobiyografisi üzerinden anlatır. Anneanesi Seher Hanım büyüt müştür onu. Seher Hanım kocasına ve beş çocuğuna kol kanat germiş, çalışkan, dürüst, doğru sözlü bir kadındır. Maden-Ergani'de onu sevmeyen saymayan yoktur. Fethiye Çetin'in annesi daha on yedi yaşındayken, Maden-Ergani'deki Etibank bakır fabrikasında memur olan babasıyla evlenmiş; yedi yıl sonra, kocasının biri kundakta, üç çocuğunu yetim bırakarak ölmesi üzerine, genç anne çocuklarını alıp baba evine dönmüştür. Fethiye Çetin'in çocukluk anıları anneannesinin etrafında örülmüştür; bu anıların her biri Heranuş'un kişiliğinin bir yönünü gözler önüne serer. Bu anıların bazıları onun titizliğini, ev kadınlığını, cesaretini, kısacası güçlü kimliğini yansıtır. Ama bir de anneannesiyile birlikte geçen günlerinde Çetin'in bir çocuk olarak üzerinde durmadığı olaylar vardır, bunlar anneannesinin gerçek hayat hikâyesini öğrenince ancak bir anlam kazanır onun zihninde. Sözgelimi, çocukken kardeşleriyle birlikte mahalledeki çocuklarla oyun oynarlar, bazen de kavga ederlermiş, işte o anlarda çocuklar birden kızıp Fethiye ile kardeşlerine "dönmenin dölü" diye bağırırlarmış, ama o zaman çocuk Fethiye bu sözlerden hiçbir anlam çıkaramamış.

Bir de dayısı askerî okula alınmamış, çünkü anneannesinin nüfusunda "mühtedi" yazıyormuş; devlet Heranuş'un

kimliğine el koyarken onun farklılığını nüfus kütüğünde kayıt altına almaktan da geri durmamış. Daha sonra bir akrabasının yardımıyla bu kelime nüfus kaydından silinmiş, böylece ailesinin geleceği uğruna, geçmişini gösteren tek resmî kanıtın da yok edilmesine razı olmuştur Heranuş. Fethiye Çetin'in anlattığı anlamlı bir anı da kasabada yılın bazı özel günlerinde pişirilen bir çörekle ilgili. Çetin bu anısını yıllar sonra kendisiyle aynı yörede büyümüş olan bir kitapçı arkadaşına anlatır ilkin. Arkadaşının tepkisi sarsıcıdır:

Biliyor musun, ben çocukken nenemle birlikte sizin eve gelmiştik. Anneannen çörek yapmıştı. Sizde bir süre oturup anneannenin çöreğinden yedikten sonra, aynı gün Şašo İbrahim'in karısı Seher Teyze'yi ve Tadımlı Teyze'yi de ziyaret ettik. O gün dikkatimi çeken, gittiğimiz bütün evlerde aynı çörekten ikram edilmesiydi. Diğer evlerdeki çörekler de sizde yediğimiz gibi mahlepli, üstü yumurtalı ve çörek otluydu.

Ben, farklı ikramlar beklerken aynı çöreğin çıkarılmasıyla hayal kırıklığına uğrasam da nenem, her gittiğimiz evde çörek yedi, çay içti. Yıllar sonra bu çörek ikramıyla ziyaret ettiğimiz evlerdeki ortak özellik dikkatimi çekti. Ziyaretlerine gittiğimiz, Şašo İbrahim'in karısı Seher Teyze Ermeni'ydi, Tadımlı Teyze ise anneannen gibi sonradan Müslümanlaştırılmıştı. (s. 78)

Bazı evlerde pişirilen ve Ermeni geleneğinin bir parçası olan çörekler yıllar sonra yazarının zihninde gerçek anlamına kavuşur. Kimliğinden vazgeçmek durumunda kalan bu insanlar gene de kendi aralarında göze çarpmayan bir geleneği yaşatmayı sürdürmüşler, geçmişi hafızalarının bir köşesinde saklamışlardır. "Bu kadınlar, torunlarından, çocuklarından saklasalar da, kendi aralarında sessizce bir geleneği yaşıyorlar, kutsal günleri unutmuyorlar. (...) Bunu ancak

bugün anlayabiliyordum,” (s. 79) diye yazıyor Fethiye Çetin. Kamusal kimliğini yok etmekle bireysel hafıza yok edilemez çünkü. Otobiyografik metinlerin önemi bireylerin hafızalarında saklanan bastırılmış bir geçmişi canlandırması, toplumsal hafızanın yok etmeye çalıştığı gerçekleri anılarla yeniden gün ışığına çıkarmasındadır. Heranuş’un hikâyesi böyle bir hikâye: Devlet otoritesi tek tek insanları sindirebiliyor, ama onların ortak hafızasını yok edemiyor.

Böyle otobiyografiler okuyanları derinden etkiler. Çünkü metin onları tarihle yüzleştirir. Ama tarihle yüzleşen sadece okurlar değildir. Geçmişin hikâyesini dinleyip yazan kişi de köklü bir değişim geçirir. Fethiye Çetin değişmiştir burada. 12 Eylül 1980’de de mağdur olan yazar ilk gençliğinden beri sol siyasetin içindedir. Anneannesinin yaşadıklarını öğrendikten sonra ise siyasi görüşü yeni bir derinlik kazanır. Geçirdiği değişimi bir söyleşisinde de anlatır:

Ben bir melezim. Öyle görüyorum. Türkiye’de pek çok insan benim gibi melez. Bunu görmek lazım. Çünkü bu topraklarda geçmişte çok büyük savaşlar, göçler yaşanmış. Pek çok insan melezdir. Kimse öyle saf kan bilmem nerden geldiğini düşünerek bunun savunuculuğunu yapmasın. Onun için kendimi tam anlamıyla bir yere ait hissetmiyorum. Ancak bütün bunlardan sonra, ezilenler ve azınlıklara karşı daha büyük ilgim gelişti. Ne zaman bir yerde bir azınlık durumu, bir dezavantajlı grup olma durumu ya da bir haksızlık olduğunda onların yanında olma gereği hissettim her zaman.” (www.guneydergisi.com, 2009)

Gerçek hayat hikâyeleri okurda da yeni bir merak uyandırır. Toplumda sözü edilmeyen ya da baskı altında tutulan bir konu tek bir kişinin hikâyesi aracılığıyla dile getirildiği zaman birdenbire toplumun zihnini kurcalamaya başlar. Anneannesinin cenazesinden sonra torununun ölen kadı-

nın gerçek kimliğini haykırması akşamleyin duada yankısını bulmuş, o yöreden gelenler kendi ailelerindeki “Ermeni” akrabalarından bahsetmeye başlamışlardır bile.

Bu kitabı okuyanlar da böyle bir dayanışma başlatabilirler. Böyle bir sorunun, toplumsal dolaşımında olsa da, somut insan yaşantısına dayanması ve yaşanmış bir hikâye ile dillenişmesi, okuru çok daha derinden etkiler. Fethiye Çetin’in kitabının başarısı da uzun süre tabu olmuş bir sorunun derinlemesine insani bir boyutuyla gözler önüne serilmesindedir. Yazar anneannesinin hikâyesini dinledikten sonra yazıya dökülebilmek için nasıl yirmi yıl geçmesini beklemişse, okurların da bu metne gereken önemi verebilmesi için siyasi ve kültürel bir olgunlaşma döneminden geçmeleri gerekmiştir.

Sonsöz

Bu incelemede üzerinde durulan hayat hikâyelerinin çoğu modernleşme projesi içinde kimliğini kurmuş, bu projenin kadınlara sunduğu imkânlardan yararlanmış olan kadınların hikâyeleridir. Bu metinlerin çoğunda ulusal kimlik öteki kimliklerin önüne geçer. Kadınları kendi hikâyelerini yazmaya yönelten önemli etmenlerden biri kurulan ulus-devletin yaşatılması ve temel ilkelerinin korunması kaygısıdır. Onların projeye bağlılıkları bir varoluş meselesidir. Mesleklerini, kişiliklerini, toplum hayatındaki konumlarını bu projeye kazanmışlardır çünkü.

Türk kadınlarının otobiyografilerinde tarihe önemli bir rol verilmiştir. Bireylerin kişisel geçmişleri Cumhuriyet'in doğuşuyla iç içe geçmiştir çünkü. Ama burada söz konusu olan tarih, tarihî olayların kendisinden çok, Cumhuriyet'in felsefesidir. Gördüğümüz metinlerde de, asrîleşme / modernleşme sürecinde kazanılan kadın hakları konusu başat konudur. Kadın hakları bu kitapların hiç değişmez konusu olduğu halde, o kitapların yazarları toplumun "mağdur" edilmiş kadınları arasında değildir. Etnik, dinî, sınıfsal ay-

rımcılığa uğramamışlardır; ya bir mesleği olan, hatta mesleklerinde sivrilmiş kadınlardır ya da devlet katında önemli bir mevkii olan erkeklerin karılarıdır. Meslek hayatlarında haksızlığa uğramış olanlar çoktur aralarında; ama kadın oldukları için değil, siyasi tutumları yüzünden zarar görmüşlerdir. Kadın yazarların çoğu da, kendilerini mağdur eden olayları modernleşme hareketinin felsefesine değil, yeni siyasetin aktörlerinin ya beceriksizliklerine ya da kötü niyetlerine bağlar.

Otobiyografiler tanımı gereği, bireysel geçmişleri, özel hayatları anlatır. Fakat özel olan genel olanla iç içe geçer bu metinlerde. Bir bireyin kendi geçmişini (özel olan) tarihle (genel olan) ne ölçüde ilintilendireceği ise, kurmak istediği kimliğe, kişilik portresine bağlıdır.

Geçmiş artık *geçmiştir*, kendi oluşumu içinde, somut olarak kavranıp yansıtılabilecek durumdan çıkmıştır. Somut olarak, kendi gerçekliği içinde verilmesi mümkün değildir. Yazma güdüsünü doğuran şey, geçmişte olup biteni olduğu gibi yazma ihtiyacı değil, bugünün şartlarında bir “yeniden düşünme” ihtiyacıdır. Günün şartlarında başta tarih olmak üzere her şeyi yeniden, olması istenen bir geleceğe göre tasarlamak... Otobiyografi yazarının yapabileceği şey budur.

Bu açıdan, Türkçe otobiyografilerin çoğunda şöyle bir ortak durum vardır... Bu türün kitapları 1990’lardan başlayarak yayımlanmıştır. Yazarları geçen yüzyılın ilk yirmi yılında doğmuş olan kadınlardır. Kitaplarını yazarlarken yetmişli yaşlarındaydılar. Bu durum, anlattıkları zaman dilimi ile yazdıkları zaman arasına uzun bir mesafe çekiyor.

Günümüzün bazı düşünürleri “yazarın öldüğünü” ilan ettiler. Özne ölmüştü çünkü. Öznenin, dolayısıyla yazarın ölümünden sonra bir adım daha atılacak, otobiyografinin gerçekliği de sorgulanacaktı elbette. İnsanın yazıda, metinde kendini temsil etmesi mümkün değilse, aynı insan na-

sıl olur da tarihi gerçekliği somutluğuyla ve sadakatle temsil edebilecekti? Bu soru bir yandan otobiyografi yazarının okur gözündeki itibarını, bir yandan da o yazarın kendine güvenini kökünden sarsıyordu. Otobiyografi yazarının yazdığı şey bir *metin*di sadece; kurmaca metinler gibi kurmaca olan bir metin. Dile getirilmek istenen geçmiş ile metnin yazıldığı toplumsal an arasına uzun bir zaman aralığının girmesi; yepyeni şartlar ortaya çıkması, yeni şartlar altında geçmişe yeniden eğilip bir “olması gereken” geçmiş yanılmasını uyandırılması; şimdiki *benin*, bugünün bilinciyle berkitilmiş bir benliğin geçmişe yerleştirilmesi yüzünden kurmacaydı. Bu düşünürlerin söylediği şeyin anlamına, kişiliklerini, toplumsal kimliklerini “Cumhuriyet değerleri” etrafında kazandıklarını yazan kadınların otobiyografilerinde de varıyoruz. Bu metinlerde görülen tutarsızlıklar, inandırıcılıktan yoksun bir bilinçlilik, zaman kaymaları (anachronism) geleneksel otobiyografi yazarının gerçeklikle kurduğu ilişkiyi ve geçmiş hakkında konuşma yetkisini sorgulayanların görüşlerini belli bir ölçüde haklı çıkarıyor.

Her otobiyografi bir *geçmiş* anlatır. Yazarının anlatmaya, tanıtmaya değer bulduğu bir geçmiştir bu. Geçmişe bakmak, onu konu edinmek kişiyi tarihe ve tarih kavramına götürür.

Böylece her “geçmiş yazarı” bir tarih metni de yazmış olur ister istemez. Sonuçta, insanlık tarihinde bir yer açar kendine. İnsanlığın ortaklaşa duygu düşünce yaşantısında [*erlebnis*] bir payı, bir rolü vardır onun. En iddiasız otobiyografi bile böyledir. İddiasız bireyin otobiyografi yazmaya kalkmayacağını söylemek en doğrusudur. Gene de, her yazarın iddiasının ayrı bir anlamı vardır. Kimisi kendini sırf özgün bir birey olarak gördüğü için yazmıştır. Bireyliği, tikel yönü ön sıradadır. Özgün bir birey olduğu için tarihte yer almayı hak etmiştir. Bu anlamda tarihin bir parçası olur. Hikâyesini de özgün bir biçimde anlatmak ister. Bununla birlikte, kimi

otobiyografiler bireyliğin hikâyesini, yani bireyliğin tarihini değil, toplumsal bir tarihi konu edinir. Böyle bir kişinin geçmiş, “büyük tarih” tasavvurundan soyutlanamayacak bir şeydir. Bu türden otobiyografilerin yazarları toplumsal tarihin, kamunun hafızasında canlı olan bir tarihin ya aktörleri ya da gözlemcileri arasında buldukları için hayatlarını anlatırlar. Halide Edib Adıvar’ın *Türkün Ateşle İmtihanı* bu türün iyi bir örneğidir. Bir de, canlı tarihin, örneğin Adıvar gibi bir aktörü sayılamayacağı halde, hayatlarının hikâyesini tarihe bağlayan kadın yazarlar vardır. Cumhuriyetsiz tasavvur edilemeyecek bir tarihin hikâyesi anlatılmıştır kitaplarında. Burada irdelenen metinlerin çoğu, gösterdikleri farklılıklara rağmen, bu çerçeveye oturur.

Cumhuriyet, kuruluşu, sonrası, getirdiği değişiklikler bu metinlerin hepsini arka planda yönlendiren bir temadır. Hepsinin ortak yönüdür. Bununla birlikte, yazarların söz konusu tarihe bakışları, o geçmişi yansıtırları farklıdır. Her biri, hikâyesini anlatmak niyetiyle eğildikleri tarihe şimdi, kitaplarını yazarken içinde buldukları konumdan baktıkları için tarihler farklılaşır, çeşitlenir. Dahası, muhalif sesler bile yükselir. Halide Edib Adıvar, Samiha Ayverdi, Fethiye Çetin gibi. Halide Edib Adıvar’ın kitabı *Nutuk*’ta anlatılan tarihe verilen bir cevap, bir yeni anlatıdır. Pek çok kadın yazar Cumhuriyet’in ilk yıllarını bir altın çağ olarak yansıtırken, Samiha Ayverdi Cumhuriyet’in kuruluşunu Osmanlı dünyasından köklü bir kopuş girişimi olarak görüp eleştirir. Öte yandan, Fethiye Çetin, bambaşka bir açıdan, cumhuriyet dönemi ideolojisinin etnik milliyetçiliğe dayalı temelini sorgular.

Son olarak otobiyografilerdeki birkaç ortak noktaya daha değinebiliriz. Yazarların anıları çok küçük yaşlardan başlar. Bazı yazarların anıları üç dört yaşına kadar geri gider. Hemen hemen hepsi “özel” bir çocuktur, öteki çocuklardan,

özellikle hemcinslerinden “farklı”dırlar. Daha küçük yaşlardan başlayarak erkek dünyasını tercih etmişlerdir. Çoğunun ortak bir dost çevresi vardır. Anılarında daha çok erkek dostlarına yer verirler. Buna karşılık, kadın dostları yok gibidir. Kadın dünyasından pek bahsetmezler zaten. Bahsettikleri kadınlar da, metindeki kişilik portresinin kurgulanmasına hizmet eden, toplumda tanınmış kişilerdir.

Türk kadın otobiyografi edebiyatına baktığımızda da, batıdakine benzer bir gelişme, kamusalda mahreme doğru inen bir çizgi görürüz. Mahrem dünyalara girmeyen, eski çizgiyi sürdüren, yalnızca kamusal hayat manzaraları veren otobiyografiler hâlâ yazılıyor. Fakat son yıllarda yayımlanan, doğrudan doğruya kamusal içerikli otobiyografilerde bile, mahrem konuların büsbütün yok sayılmadığını da görebiliyoruz. Kadın yazarlar kadın kimliklerinin altını çizmeyi de ihmal etmiyorlar artık.

Son yıllarda otobiyografisini yayımlayan kadınların sayısı hızla artıyor. Gerek özel hayata, gerekse mikro tarihlere duyulan ilgi genişledikçe türün örnekleri çoğalıyor. Bu ortamda, daha genç kuşakların kadınları da hayat hikâyelerini yayımlayabiliyor. Dahası, ünsüz kadınlar bile kitaplarını basan yayınevleri bulabiliyorlar. Özellikle kadın araştırmaları açısından sevindirici bir gelişme sayılmalıdır bu.

KAYNAKÇA

- Ağaoğlu, Süreyya 1975. *Bir Ömür Böyle Geçti*, Isak Basımevi, İstanbul.
- Adak, Hülya 2003, "National Myths and Self-Na(rra)tions: Mustafa Kemal's *Nutuk* and Halide Edib's *Memoirs* and *The Turkish Ordeal*", *Relocating The Fault Lines: Turkey Beyond the East-West Divide*, yay. haz. Sibel Irzık-Güven Güzeldere (2003), *The South Atlantic Quarterly*, ilkbahar-yaz sayısı, cilt: 102, sayı: 2/3 (s. 509-527).
- Adivar, Halide Edib 1926. *Memoirs of Halide Edib*, Londra: John Murray.
- Adivar, Halide Edib 1928. *The Turkish Ordeal*, Londra: The Century Co.
- Adivar, Halide Edib 1935. *Conflict of East and West in Turkey*, Jamia Millia Extension Lectures., Lahor: S.M.Ashraf.
- Adivar, Halide Edib (1985. ilk baskı 1963). *Mor Salkımlı Ev*, İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Adivar, Halide Edib (1987, ilk baskı 1962). *Türkün Ateşle İmtihanı*, İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Adivar, Halide Edib 1988. *Yeni Turan - Raik'in Annesi*, Atlas Kitabevi, İstanbul.
- Adivar, Halide Edib 1989. *Handan*, Atlas Kitabevi, İstanbul.
- Aksoy, Nazan 2006. "A Historical Approach to Turkish Women's Autobiographies", *Life Writing*, yay. haz. Koray Melikoğlu, Verlag, Stuttgart.
- Aksoy, Nazan 2006. "Cumhuriyet Döneminde Kadın Otobiyografileri", *Bellek, Mekan Imge*, yay. haz Mahmut Karakuş- Merel Oralış, Multilingual, İstanbul.
- Aksoy, Nazan 2007. "Kadın Otobiyografileri ve Beden", Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Aksoy, Nazan 2008. "Kadın Otobiyografileri ve Cumhuriyet", *Gençliğin İzdüşümü*, yay.haz. Nilüfer Kuruyazıcı, Multilingual, İstanbul.

- Akşit, Elif Ekin 2005. *Kızların Sessizliği*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Andersen, Linda, 2001. *Autobiography*, Routledge, Londra.
- Altınay, Ayşe Gül 2000. "Ordu-Millet-Kadınlar: Dünyanın İlk Kadın Savaş pilotu Sabiha Gökçen", *Vatan, Millet, Kadınlar*, derleyen Ayşe Gül Altınay, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Arat, Yeşim 1998. "Türkiye'de Modernleşme Projesi ve Kadınlar", *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, der. Sibel Bozdoğan-Reşat Kasaba, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Asiye Hatun 1994. *Rüya Mektupları*, çeviriyazım, sadeleştirme, yay haz. Cemal Kafadar, Oğlak yayınları, İstanbul.
- Atacan, Fulya vb. 2001. *Hayatımda Hiç Arkaya Bakmadım*, Mübeccel Kıray ile söyleşi, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, Samiha 1974. *Bir Dünyadan Bir Dünyaya*, Hülbe Yayınları, Ankara.
- Barthes, Roland 1998. *Roland Barthes*, çev. Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Bergland, Betty 1994. "Postmodernism and the Autobiographical Subject: Reconstructing the Other", *Autobiography and Postmodernism*, University of Massachusetts Press, Amherst, s. 130-166.
- Berktaş, Fatmagül 2006. *Tarihin Cinsiyeti*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Broughton, Trev-Anderson, Linda 1997. *Women's Lives/Women's Times: New Essays on Auto/Biography*, State University Press of New York, Albany.
- Caruth, Cathy 1995. *Trauma: Explorations in Memory*, John Hopkins University Press, Baltimore.
- Coslett, Tess-Celia Lury-Penny Summerfield (yayıma hazırlayanlar) 2000. *Feminism and Autobiography: Texts, Theories, Methods*, Routledge, Londra.
- Çandar, Tuba 2003. *Hitit Güneşi*, Mualla Eyuboğlu Anhegger ile söyleşi, Doğan Yayıncılık, İstanbul.
- Çakır, Serpil 1996. *Osmanlı Kadın Hareketi*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Çaykara, Emine 2007. *Arkeolojinin Delikanlısı Muhibbe Darga*, Can Yayınları, İstanbul.
- Çetin, Fethiye 2005. *Anneannem*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Chatterjee, Partha 2000. "Kadın Sorununa Milliyetçi Çözüm", *Vatan, Millet, Kadınlar* der. Ayşe Gül Altınay, İletişim Yayınları, İstanbul.
- de Man, Paul 1979. *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*, Yale University Press, Londra - New Haven.
- Derrida, Jacques 2004. "Teoriyi İzlemek", *Teoriden Sonra Hayat*, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Derrida Jacques 1988. *The Ear of the Other*, çev. A. Ronell, University of Nebraska Press, Lincoln.
- Devrim, Şirin 2003. *Şirin*, Doğan Yayıncılık, İstanbul.

- Durakbaşı, Ayşe 1999. "Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve Münevver Erkekler", *Türkiye Cumhuriyetinin 75. Yılına Toplu Bakış*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Durakbaşı, Ayşe 2000. *Halide Edib: Türk Modernleşmesi ve Feminizm*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Eakin, Paul John 1999. *How Our Lives Become Stories*, Cornell University Press, Ithaca - Londra.
- Ekrem, Selma, 1930. *Unveiled*, Ives Washburn Publisher, New York.
- Erduman, Neriman Kuban 2008. *Anılarından Kırıntılar*, Amargi Yayınevi, İstanbul.
- Ersanlı, Büşra, 2003. *İktidar ve Tarih*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Freud, Sigmund 1935. *An Autobiographical Study*, Hogarth Press, Londra.
- Gilmore, Leigh, 1994. *Autobiographics: A Feminist Theory of Self-Representation*, Cornell University Press, Ithaca-London.
- Gökçen, Sabiha 1996. *Atatürk'le Bir Ömür*, Oktay Verel'in kaleminden, Altın Kitaplar, İstanbul.
- Gusdorf, Georg 1980. "Conditions and Limits of Autobiography", *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, yayıma hazırlayan James Olney, Princeton University Press, Princeton.
- Hürmen, Fatma Rezzan (yayıma hazırlayan) 2004. *Ressam Naciye Neyyal'in Mutlakiyet Meşrutiyet ve Cumhuriyet Hatıraları*, Pınar Yayınları, İstanbul.
- Inan, An (yayıma hazırlayan) 2005. *Prof. Dr. Afet Inan*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Kafadar, Cemal 1992. "Mütereddin Bir Mutasavvıf: Üsküp'lü Asiye Hatun'un Rüya Defteri 1641-43", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı* 5, s.168-222, İstanbul.
- Kaya, Sevim Zehra. *Harf Harf Kadınlar*, Klasik Yayınları, İstanbul, 2008.
- Jelinek, Estelle 1980. *Women's Autobiography: Essays in Criticism*, Indiana University Press, Bloomington-Londra.
- Jelinek, Estelle 2003. *The Tradition of Women's Autobiography*, Xlibris Corporation,
- Kandiyoti, Deniz, 1992. "Ataerkil Örüntüler: Türk Toplumunda Erkek Egemenliğinin Çözülmesine Yönelik Öneriler", *Kadın Bakış Açısından*, yay. haz. Şirin Tekeli, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Kandiyoti, Deniz 1997. *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Kür, İsmet 1995. *Yansı Roman*, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Lejeune, Philip 1982. "The Autobiographical Contract", *French Literary Theory Today, a Reader*, yayıma hazırlayan Tzevan Todorov, çev. R. Carter, Cambridge University Press Cambridge.
- Marcus, Laura 1994. *Auto/biographical Discourses*, Manchester University Press, Manchester.
- Millett, Kate 1973. *Cinsel Politika*, çeviren Seçkin Selvi, Payel Yayınları, İstanbul.
- Millett, Kate 1974. *Flying*, Borzai Books, New York.

- Misch, Georg 1950 *A History of Autobiography in Antiquity*, İngilizceye çev. E. W. Dickes, iki cilt, Routledge & Kegan Paul, Londra.
- Neumann, Shirley 1994. "An Appearance Walking in a Forest the Sexes Born": Autobiography and the Construction of the Feminine Body", *Autobiography and Postmodernism*, yay. haz. Kathleen Ashley, Leigh Gilmore, Gerald Peters, The University of Massachusetts Press, Amherst.
- Olney, James 1972. *Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography*, Princeton University Press, Princeton.
- Öndeş, Osman, 2004. *Bin Renk Bir Ömür, Sefire Emine Esenbel'in Anıları*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Özyürek, Esra 2001. *Türkiye'nin Toplumsal Hafızası*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Pascal, Roy 1960. *Design and Truth in Autobiography*, Routledge & Kegan Paul, Londra.
- Rousseau, Jean Jacques 2006. *İtiraflar*, çev. Kenan Somer. Doruk Yayıncılık, Ankara.
- Saçlıoğlu, Mehmet Zaman 2004. *Güneş Umuttan Doğar*, Türkân Saylan'la Söyleşi, İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Saylan, Türkân 2009. *At Kızı*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul.
- Sertel, Sabiha 1987 (ilk baskı 1969). *Roman Gibi*, Belge Yayınları, İstanbul.
- Sertel, Yıldız, *Annem*, 1995, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Sertel, Yıldız, 2001. *Annem Sabiha Sertel Kimdi, Neler Yazdı?* Belge Yayınları İstanbul.
- Sılan, Şen 2002. *Pişman Değilim*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Smith, Sidonie 1987. *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation*, Bloomington, Indiana.
- Smith, Sidonie 1994. "Identity Body", *Autobiography and Postmodernism*, yay. haz. Kathleen Ashley, Leigh Gilmore, Gerald Peters, The University of Massachusetts Press, Amherst.
- Smith, Sidonie-Julia Watson 1998. *Women, Autobiography, Theory, a Reader*, Wisconsin University Press, Wisconsin, Londra.
- Smith, Sidonie- Julia Watson 2001. *Reading Autobiography*, University of Minnesota Press, Minneapolis, Londra.
- Spender, Stephan 1951. *World within World: The Autobiography of Stephan Spender*, Hamish Hamilton, Londra.
- Stein, Gertrude, 1973. *Everybody's Autobiography*, Vintage Books, New York
- Stein, Gertrude 1992. *Alice B. Toklas'ın Özyaşamöyküsü*, çev. Nesrin Kasap, Metis Yayınları, İstanbul.
- Şeni, Nora 1992. "19.Yüzyıl Sonunda İstanbul Mizah Basınında Moda ve Kadın Kıyafetleri", *Kadın Bakış Açısından*, yayıma hazırlayan Şirin Tekeli, İletişim Yayınları, İstanbul.

- Tekeli Şirin (yay. haz) 1990. *Kadın Bakış Açısından*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Terzioğlu, Derin 2007. "Autobiography in fragments: Reading Ottoman Personal Miscellanies in the Early Modern Era", *Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives*, yay. haz. Olcay Akyıldız-Halim Kara-Börge Sagaster, Ergon Verlag, Würzburg.
- Toprak, Zafer 1998. "Sabiha (Zekeriya) Sertel ve Türk Feminizmi", *Toplumsal Tarih*, sayı 5.
- Tura, Saffet Murat 2002. *Şeyh ve Arzu*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Uçuk, Cahit 2003. *Erkekler Dünyasında Bir Kadın Yazar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Uçuk, Cahit 2003. *Yıllar Sadece Sayı, Silsilename II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Unat, Nermin Abadan 1996. *Kum Saatini İzlerken*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Urgan, Minâ 1998. *Bir Dinozorun Anıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Weintraub, Karl 1978 *The Value of the Individual: Self and Circumstance in Autobiography*, University of Chicago Press, Şikago.
- Woolf, Virginia 1976. "Sketch of the Past", *Moments of Being*, Harcourt, New York.
- Yeğınobalı, Nihal 2007. *Cumhuriyet Çocuğu*, Can Yayınları, İstanbul.
- Zorlutuna, Halide Nusret 2004. *Bir Devrin Romanı*, L&M Yayınları, İstanbul.

- Abadan, Yavuz 172
Abadan-Unat, Nermin 141, 160, 169,
173, 178, 179, 219
Abasıyanık, Sait Faik 169
Abdülhak Hâmid 131
Adivar, Halide Edib 26, 27, 77, 81-97,
99, 102-104, 107, 109, 125, 212
Agos 203
Ağaoğlu, Adalet 191
Ağaoğlu, Ahmet 174, 175
Ağaoğlu, Samet 176
Ağaoğlu, Süreyya 80, 157, 160, 174-
176
Ahmet Haşim 121, 169
Akçura, Yusuf 86, 156
Ali Naci 194
Amerika Birleşik Devletleri (ABD) 31,
43, 48, 81, 84, 129, 195, 201, 203
An Autobiographical Study 21
Anadolu 126, 150-152, 154, 167, 178,
184, 186
Andersen, Linda 199
Anneannem 200
Annem 102
Antalya 126-128
Arkeolojinin Delikanlısı 185
Atasü, Erendüz 191
Atatürk, Mustafa Kemal 80, 84, 120,
128-130, 140, 143-151, 153-158,
160, 163-165, 170-172, 175, 176,
179, 180, 183-185, 190, 191
Atatürk'le Geçen Bir Ömür 143
Austen, Jane 41
Avrupa 15, 16, 25, 26, 67, 68, 78, 79,
86, 152, 156, 175
Aybar, Mehmet Ali 166
Aydemir, Şevket Süreyya 157
Ayverdi, Samiha 82, 104-111, 128,
212
Aziz Augustine 14, 15, 17, 40
Aziz Nesin 169

Babıali 131, 133
Bakü 174
Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı 189
Barthes, Roland 29, 31-35
Bayar, Celal 80, 156
Bayonne 33
Berkes, Niyazi 179
Bin Renk Bir Ömür 192
Bir Devrin Romanı 114
Bir Dinozor'un Anıları 161, 166
Bir Dünyadan Bir Başka Dünyaya 105,
107

- Bir İmparatorluk Çökerken* 126
Boran, Behice 169, 179
Bronte kardeşler 41
Budapeşte 170
Bursa 143, 144, 152
Cemal Paşa 86
Chodorow, Nancy 51
Cinsel Politika 48, 49
Cixous, Helene 52
Cumhuriyet 138, 139
Cumhuriyet'e Kanat Gerenler 173
- Çambel, Halet 169
Çankaya 128
Çetin, Fethiye 200, 201, 203-207, 212
- d'Israeli, Isaac 20
Darga, Muhibbe 160, 185-187
de Man, Paul 19, 20, 27, 31
Derrida, J. 31
Dersim harekâtı 146, 147
Dichtung und Wahrheit 23
Dilthey 22-24, 26, 30
Dino, Abidin 169
Durakbaşa, Ayşe 182, 187, 217
- Edirne 122, 123
Eflatun (Platon) 53
Eighty Years and More 43
Eliot, George 41
Eliot, T. S. 58
Erbil, Leyla 191
Erkekler Dünyasında Bir Kadın Yazar
126
Esenbel, Emine 192-198
Esenbel, Melih 196
Esin, Ufuk 187
Eyiceoğlu, Celal 195
Eyuboğlu Anhegger, Mualla 160, 183-185
Eyuboğlu, Sabahattin 169, 184
- Ferik Faik Paşa 194
Finten 131
Flying 45
Foucault, M. 29
Freud, Sigmund 21, 22, 49-51
- Gaskell, Elizabeth 41
Gilmore, Leigh 35, 36, 62, 116
Goethe, J. W. 16, 23, 24, 27
Gökalp, Ziya 83, 86, 96
Gökçen, Sabiha 143-150, 154, 155, 157
Gusdorf, Georges 24, 25
Güntekin, Reşat Nuri 121
- Halep 11, 1269
Handan 91, 92, 125
Heidegger 30, 31
Hitit Güneşi 183
Hitler 172
- Irigaray, Luce 52
- İngiltere 21, 42, 84, 194
İkinci Meşrutiyet 75, 118
İnan, Afet 143, 148, 150-158
İnan, Arı 150, 153, 154, 156-158
İsmet Paşa 129, 178
İtiraflar (Aziz Augustine) 14, 17, 40
İtiraflar (Rousseau) 17, 19
İzmir 93, 148, 153, 170, 171, 178
- Jelinek, Estelle 39, 43, 61
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 86, 91, 121
Kerkük 118, 119
Kıray, Mübeccel 160, 177-179
Kısakürek, Necip Fazıl 167
Kierkegaard, S. 22
Koşay, Hamit Zübeyir 156
Köprülü, Fuad 156
Kristeva, Julia 52
Kum Saatini İzlerken 169
Kür, İsmet 114, 118, 119, 135-141
- Latife Hanım 129, 144, 175
Lejeune, P. 125, 177
Lessing, Doris 46
- Maden-Ergani 204
Marcus, Laura 20, 21, 110
Meşhur Adamlar Ansiklopedisi 119

- Millett, Kate 45-49
Miscellanies 20
 Misch, Georg 24, 26
 Moralı İbrahim Paşa 195
 Mussolini 172
 Mustafa Necati 120
 Muzaffer Şerif 179
- Nazım Hikmet 131, 132, 184
 Neuman, S. 54, 55
 Neyzen Tevfik 169
 Nietzsche 31
 Nihal, Şükûfe 121
Nutuk 84, 212
- Orhan Veli 169
 Ozansoy, Halit Fahri 121
 Özakın, Aysel 191
 Paris 33, 57, 60, 61, 119, 196, 197
 Pascal, Roy 20, 24-26
 Piri Paşa 195
 Primo de Rivera 172
- Rauf, Mehmet 122
 Rifai, Kenan 105
 Rifat, Samih 156
 Rousseau, J.J. 16-21, 55, 58
 Rumeli 110, 151
Rüyaların Yorumu 22
- Saylan, Türkân 160, 180-182, 189
 Schleiermacher 30
 Selanik 97, 126, 127, 151, 153
 Serbest Fırka 175, 184
 Sertel, Sabiha 82, 97-104, 129
 Sertel, Yıldız 100, 102
 Sertel, Zekeriya 97, 98, 100
Seviyye Talip 92, 125
 Shelley, Mary 42
 Shumaker, W. 24
 Smith, Sidonie 47, 52, 54, 55, 136, 137
 Spender, Stephan 116, 117
- Stanton, Elizabeth Cady 43-45, 63
 Stein, Gertrude 46, 56-63
 Sultan Abdülhamid 81, 107
- Şafak, Elif 105
 Şişman Ferik Ahmet Paşa 195
- Talat Paşa 86
 Tannöver, Hamdullah Suphi 86
Tarık 131
The Prelude 20
 Tonguç, İsmail Hakkı 184
 Trollope, Frances 41
 Türkiye Komünist Partisi (TKP) 179
Türkân Ateşle İmtihanı 90, 103, 212
- Uçuk, Cahit 80, 82, 114, 126, 128-135
 Urgan, Mîna 89, 90, 128, 129, 141, 160-162, 164-168, 177, 197
 Uzunçarşılı, İsmail Hakkı 156
- Üçok, Cahide 132
- Valâ Nureddin 121
 Verel, Oktay 143, 217
 Viyana 170
- Watson, Julia 136
 Weintraub, Karl 24, 26, 27
 Woolf, Virginia 55
 Wordsworth, Dorothy 20, 42
- Yahya Kemal 73, 169
Yarımay 131
Yarısı Roman 135
Yeni Adam 189
Yeni Okul 114
Yıllar Sadece Sayı 126
 Yinanç, Mükrimin Halil 156
 Yoshimuro, Fumio 46
- Zorlutuna, Halide Nusret 80-82, 114, 115, 117-124, 129, 138, 139