

Otobiyografik Şiir

Evren KARATAŞ (*)

Öz: Hızla geçip giden yaşam karşısında insanoğlunun belki de tek ve en büyük silahı hafızasıdır. İnsanoğlu kronolojik anılar dizisinden oluşan özyaşam öyküsünün biricik başkahramanıdır. Çocukluk, gençlik, yetişkinlik ve olgunluk aşamalarından hafızamızda kalan kimi soluk, kimi travmatik olaylar, durumlar âdeta yazarı da başkahramanı da muhatabı da kendimiz olan yegâne öykümüzün parçalarıdır. Elbette ki her insan için özyaşam öyküsü önemlidir, ancak onlardan çok azı bu kişisel öykülerini başkalarıyla paylaşmak noktasında isteklidir. Zaten bu öyküler paylaşılsa da öykü sahibi olumlu ya da olumsuz herhangi bir yönden dikkate değer(!) bir isim değilse bu öykü pek ilgi görmeyecektir. Edebî birikim içerisinde otobiyografiler okurun özellikle dikkatini çeker. Bunun temel nedeni anlatının yazarın hayal ürünü bir kurgu olmaması, doğrudan gerçeği ele vermesidir. Okur sır keşfine çıkmış bir maceracı gibi bu özel öykünün sayfalarında gezindikçe yazarla sırdaş olduğu duygusuna kapılır. Bunun bir başka nedeni ise karakterler gibi değil de okur gibi canlı canlı bir başka insanla yani yazarkahramanla kendisi arasında karşılaştırma olanağı bulabilmesidir. Bilindiği üzere okurun özellikle de tahkiyeli bir metni okuma edimi sırasında sıkça yaptığı temel eylem karakterle bir özdeşim kurmaktır. Bu durum otobiyografi gibi “gerçeklik” değerinin yüksek olduğu türlerde daha belirgin olarak hissedilir.

Anahtar Kelimeler: Otobiyografi, Otobiyografik Şiir

Autobiographical Poetry

Abstract: Perhaps the single biggest weapon of human beings is the memory in the face of rapidly passing life. Mankind is the only hero of the self-life story that is made up of chronological memorial sequences. Some pale, some traumatic events in our memory from childhood, youth, adulthood and maturity stages are the only pieces of our stories whose writer, main hero and interlocutor is just ourselves. Of course, the autobiographical story is important for every person, but very few of them are willing to share these personal stories with others. Even this story is shared, it will not attract much attention if the story owner is not a remarkable name (!) from any positive or negative side. It draws particular attention of reader to autobiographies in literary accumulation. The reason for this is that the story is not an imaginary fiction of the writer, that is it gives the truth directly. Like an adventurer who wants to discover secrets, the reader feels the emotion of being confidant of the writer as he/she travels through the special pages of this story. Another reason for this is that it is not like the characters, this time the reader has the possibility to compare himself/herself with another human being that is the hero-author who is also bloody and alive just like the reader. As it is known, the basic action of the reader does often while reading is making an identification with the character, especially in a fictive text. This is felt more clearly in species where the value of "reality" is high, such as autobiography.

Keywords: Autobiography, Autobiographical Poet

*) Dr.Öğr.Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü (eposta: ekaratas@cumhuriyet.edu.tr)

Makale Geliş Tarihi: 21.08.2018

Makale Kabul Tarihi: 01.09.2018

I. Otobiyografinin Doğuşu ve Batıdaki Gelişimi

Otobiyografi bilinenin aksine edebiyatın köklü geçmişe sahip türlerinden biridir. Kökleri Antik Yunan'a dayanan otobiyografik metinlerin özellikle Hristiyanlık inancı dairesindeki günah çıkarma ritüeli gereği yaygınlaştığı görülür. Kaynaklar otobiyografi türünün ilk örneği olarak Roma Kilisesi rahiplerinden Aziz Augustinus'un M.S. 400 yılında yazdığı ve din değiştirme sürecinde yaşadıklarını anlattığı Confessiones (İtiraflar) adlı eseri kabul etmektedir (Özyer, 1993: 73; Doğan, 1993: 107, Denizarslanı Bilginer, 2010: 16). Doğan, otobiyografinin biyografi türünden sonra yine bu türe dayanarak ortaya çıktığını ve ilk otobiyografi örneklerinde dinî ya da felsefi yönün daha belirgin olduğunu vurgulamaktadır: "Yaşamın bir sentezini anlatan otobiyografi antik kültürde biyografi biçiminde yazılırdı. Plutarch ve Seuton biyografileri gibi. Daha sonra filozoflar görüşlerini kendi yaşamları ile birleştirip felsefi eserler oluşturmuşlardır. İlk kez insanın kendisini konu aldığı (otobiyografiler) Renaissance otobiyografileridir. En önemli örneği doğum, eğitim ve yaşamı anlatan Petrarch'ın Epistola ad posretos adlı yazısıdır. Daha sonra sanatçı kişiliğinin, ilişkilerin gerçek biçimde yansıtıldığı Benvenuto Cellini'nin otobiyografisi gelir" (1993:113). Batı otobiyografi geleneği içerisinde yine dinî içerikli olarak "11. ve 12. yüzyılda teolog Abelar'ın Historia Calamitatum Mearum ile Heinrich Seuse'nin Biefbuch adlı eserleri de anılmalıdır. 17. ve 18. yüzyılda ise J.J. Rousseau'nun İtiraflar'ı dışında W. Wordsworth'ün The Prelude, Goethe'nin Şiir ve Hakikat (Dichtung und Wahrheit, David Hume'un My Own Life, Edward Gibbon'un Memories of My Life and Writing, Chateaubriad'nun Mezar Ötesinden Hatıralar'ı (Memoirs d'Outre Tombe) diğer otobiyografi örnekleri arasındadır" (Doğan, 1993: 107).

Yazıcı, bireyin serüveni olan otobiyografinin Batı'da ortaya çıkış zeminini şöyle açıklar: "Sekülerleşen toplum düzeni, yaygınlaşan bir üretim biçimi olarak kapitalizm ve yeni bir toplumsal yaşam modeli olarak kentleşme. Ve bütün bu değişimlerle ortaya çıkan ve biçimlenen burjuva sınıfının belirleyici aktör olarak edebiyat alanındaki etkinliği ve felsefi zeminde oluşturulan 'estetik kuramı' ile sanatın ve dolayısıyla da edebiyatın özerk bir alana dönüşmesi" (2006: 195).

İsmail Öğretir ise Batı'da on sekizinci yüzyıldan itibaren otobiyografik eserlerin sayıca belirgin biçimde arttığını belirterek bu gelişimde, okuma yazma oranının yükselmesinin ve basın yayın olanaklarının artmasının etkili olduğunu belirtir. Ancak Öğretir otobiyografinin asıl kimliğine kavuşmasının biraz daha zaman aldığını ve 21. yüzyıl ile birlikte otobiyografinin temel değerlerinin oturduğunu belirtir. Sürecin bu aşamasında Öğretir, Alman filolog Georg Misch'in çalışmalarının etkili olduğunu vurgulayarak bu ilk aşamada otobiyografinin öne çıkan özelliğinin ister kötü ister iyi her ünlü kişinin otobiyografisinin yaşadığı dönemin tarihi ve sosyal yaşamının parmak izini taşıması olduğunu belirtir. 1950-1980 aralığını oluşturan ikinci dalgada otobiyografinin odak noktasının toplumsal "ben"den kişisel "ben"e kaydığını belirten Öğretir,

otobiyografinin oto/auto/self bileşkesinin önem kazandığını vurgular. İlk dönemde zamanın ve zeminin ruhunu yansıtmaya önceliği artık yerini, otobiyografinin başkahramanına yani yazara bırakmıştır. Ancak ortaya çıkan transkültürel, diasporik, hybrid (melez), nomadik (göçebe) gibi bu yeni “ben”lerin tarih ve kültür sosuna bulanmış olduğu gerçeği de göz önünde bulundurulmalıdır. Üçüncü aşamada ise artık hakikati anlatan bir otobiyografi yazmanın mümkünsüzlüğü vurgulanmıştır. Zaten önemli olan da otobiyografinin gerçeği ne kadar yansıttığı değil yazar ile okur arasında oluşan özdeşimdir. Üçüncü dönemde otobiyografinin yazar için bir proje ve kurgu olduğu belirtilmekte ve sonuç olarak otobiyografinin sahneye çıkardığı kişinin hayali üretilmiş ya da mevcut olmayan bir kahraman olduğu üzerinde zaten en baştan yazar ve okurun anlaştığı belirtilmektedir. Burada okurun takdir ettiği nokta yazarın öz-tanımlama/öz konumlandırma çabası olmalıdır. Öğretir otobiyografiyi okur nezdinde gözde bir tür yapan ana meselenin “çağdaş bir büyülenme” süreci olduğunun altını kuvvetle çizer. Kendini ortaya koyan birey, temelde hafıza, deneyim, kimlik, cisimlendirme ve faillik parçacıklarını bir araya getirerek oluşturduğu bu kompozisyonla okur üzerinde bir büyülenme etkisi yaratmaktadır (2015: 72-74).

Son olarak ise Batı edebiyatında Roy Pascal’ın otobiyografi sınıflandırmasını anmak gerekir. Pascal otobiyografileri yazılış biçimlerine göre üç başlık altında incelemiştir: “Sadece bilgi aktarmayı, yaşamın dönemlerini anlatmak isteyen yazar rapor edici; aynı şekilde kendi dünyasını pek açmak istemeyen, sadece yaşamı tasvirle yetinen, kendi düşünce ve dünya görüşünü yorumlayan anlatıcı betimleyici; bütün içtenliği ile iç dünyasını ve yaşamının dönüm noktalarını, bunların kendi üzerindeki etkilerini edebî bir şekilde ortaya koymak isteyen anlatıcı edebî otobiyografiyi seçer” (Aktaran: Zengin, 1998:240).

Smith ve Watson da Batı’da otobiyografinin yazılma amaçlarına göre 52 farklı türünün olduğunu tespit etmişlerdir. Bunların öne çıkanları ise şöyle sıralanmıştır: göç ve sürgün anlatıları, etnik kimlik ve topluluk anlatıları, şahitlik anlatıları, hapishane metinleri, çocukluk anlatıları, buildingsroman, postmodern anlatılar, engelli anlatıları, AIDS anlatıları, siberuzam anlatıları vb. gibi. (Aktaran: Öğretir, 2015:71).

II. Otobiyografinin Türk Edebiyatındaki Gelişimi

Yazıcı, Türk edebiyatındaki ilk otobiyografik izlerin Orhun Yazıtlarında tespitinin mümkün olduğunu belirterek türün Türk edebiyatı içerisindeki serüvenini oldukça eskilere götürür (2006:204). Bu serüven İslâmi dönem Türk edebiyatı içerisinde de sürmüş Halk ve Divan edebiyatı gelenekleri içerisinde otobiyografi türü farklı formlarda varlığını geliştirmiştir. Ancak geniş anlamda Doğu, dar anlamda Türk edebiyatında otobiyografik tarzda eserler üretilmişse de bunlar, Batılı anlamdaki bireyi önceleyen bir otobiyografik söylem yerine bir tür özgeçmiş beyanı olan bağımsız eserler ya da eser bölümleri biçimindedir. Tanpınar İslamiyet’te bir tür kendini sorgulama yöntemi olan günah çıkarma ritüelinin bulunmaması, ayrıca İslamiyet’in bireyden çok ümmet ve cemaat odaklı olan bakış açısının bizde birey kavramının gelişimini geciktirmesi yönündeki iki temel nedenden dolayı edebî geleneğimizde otobiyografi türünün geç geliştiğini belirtmiştir. Ancak Bostan’ın da belirttiği gibi bilinenin ve tahmin edilenin

aksine Doğu literatürü otobiyografi açısından düşünüldüğü gibi fakir bir saha değildir. Özellikle siyerler, terceme-i hâl ve tercemetü'n nefis gibi türler de biyografi-otobiyografi sınıırı üzerine kurulu türlerden sadece birkaçıdır: “ Oysaki Arapça otobiyografiler üzerine son yıllarda yapılan detaylı çalışmalar, hem bu türün daha önceden tahmin edildiği gibi az rastlanan bir tür olmadığını hem de var olan eserlerin, yazarların iç dünyaları ve karakterleri hakkında tahmin edilenden çok fazla bilgiye ulaşma imkânı verdiğini göstermektedir. Başta Hz. Peygamber'in hayatı olmak üzere; örnek alınacak insanların siyerleri ile sahabe ve tabiin alimler, edip, şair ve sanatkârlar, sufiler, düşünürler ve ayırcı niteliklere sahip kişilerin toplu biyografilerinin yer aldığı tabakalar ve terceme-i hâller biyografi, kişilerin kendileri hakkında yazdıkları tercemetü'n nefisler ise otobiyografi türünün en belirgin ve yaygın örnekleridir” (Bostan, 2013: 157). Aynı görüşü savunan Öğretir de Eski Çin, Japonya, Hindistan ve Arabistan yarımadasında da otobiyografik eserlerin varlığından söz ederek Doğu'da öz anlatım açısından binlerce yıllık bir geleneğin varlığını savunur. Öğretir'e göre bu durum otobiyografinin Batı kökenli bir tür olduğu yolundaki savları çürütecek nitelikte olup konunun gelecekteki akademik tartışmalarını da zenginleştirecek niteliktedir (2015: 70).

Divan edebiyatında otobiyografik unsurları değerlendiren Işınso Durmuş klasik şiirde geleneğin şaire “ben” kavramını önceleme şansı vermediğini hatta şairin mahlas beyitinde tecrit sanatına başvurarak kendinden başka biriymişçesine söz ettiğini, müellifi daha yakından hissedebildiğimiz fahriye bölümünde ise şairin kendinden ve sanatından bahsetmek yerine zıt bir söylemle ve mütevazı bir edayla şairanelik becerilerinin vasatlığından dem vurduğunu belirtir. Işınso Durmuş'a göre bu tavrın gerekçelerini yine gelenekte bulmak mümkündür: “Geleneksel İslam sanatlarında sanatçının görevinin ilahi sanatçı ya da yaratıcıyı anlatmaya hizmet etmek olarak yorumlanması, bu çerçevede üreten sanatçının kendini geri plâna atarak değersiz görmesi sonucunu doğurmaktadır” (2011: 68). Yine de mesnevilerin sebep-i telif bölümlerinde ya da kasidelerin fahriye kısımlarında olduğu gibi klasik Türk şiiri içerisinde de altı çizili ifadelerle olmasa da otobiyografik izlerin varlığından söz etmek mümkündür. Ancak dönemin eğilimi bu izleri daha dolaylı ve silik anlatma yönündedir.

Yazıcı'nın da bu konuda benzer bir belirlemede bulunduğu görülmektedir. Ancak Yazıcı otobiyografinin Türk edebiyatı içerisinde Batılı örneklerinden farklı bir söylem barındırmasını her iki kültür dairesinin farklı toplumsal süreçler yaşamalarıyla açıklamakta ve sosyolojik açıdan tutarlı bulmaktadır: “Batılılaşma projesi ekseninde Türk edebiyatına, pek çok edebî tür ithal edilmiş ya da var olan türler “batılı” örneklerine devşirilmiştir. Özellikle modernleşmenin bireye ve bireysel özerkliğe tanıdığı ayrıcalık düşünüldüğünde, otobiyografinin Türk edebiyatı açısından geç duyarlılık geliştirdiği bir metin türü oluşu anlam kazanmaktadır. Diğer bir ifadeyle, Batıdaki bağlamıyla ortaya çıkan bu türün, başka bir bağlamda benzer işlev ve söylemleri sergilemesini beklemek yanıltıcı ve oryantalist bakışı bir kez daha meşrulaştırmaktan öte gitmeyecektir. (...) Bu dünyayı ve kendisini, dolayısıyla da genel olarak varoluşunu ilişkilendirdiği alanın niteliği Batı'daki tarihsel sürecin ürettiği nitelikten hayli farklıdır. Ayrıca daha önce de belirttiğimiz gibi Batı'da yeni bir sınıfın oluşumuna olanak sağlayan ekonomik, siyasal

ve kültürel değişimler Osmanlı için - en azından Batı'daki biçimiyle- söz konusu olmuştur” (2006: 190-210-211).

Klasik Türk Edebiyatı'nın aksine halk edebiyatında şairin yaşamından kesitlere daha sık ve dolaysız rastlamak mümkündür. Ana noktası samimiyet olan halk edebiyatı ürünlerinde şair yaşamından örnekleri okuyucuyla paylaşmaktan çekinmez. Özellikle kimliğin daha belirgin olarak vurgulandığı Âşık edebiyatı sınıflaması içinde yaş destanları türündeki metinlerde âşığın öz yaşam öyküsünü çocukluk, gençlik, olgunluk ve ihtiyarlık dönemleri altında ya da çeşitli yaş döngülerine bağlı olarak aktardığı görülür. Şiirlerde genellikle âşık bu yaş döngülerine göre yaşamının aldığı seyri, düşüncelerindeki değişim ve olgunlaşmayı, son olarak da dünyanın faniliğini vurgulayarak şiire öğretici bir yön kazandırmaya çalışır. Yaş destanlarının çoğunda âşık, okuruna/dinleyenine kendi yaşamından örnekler vererek aynı hatalara düşmemeleri konusunda öğütlerde bulunur. Kimi yaş destanları ise bir tür yaşam sınıflaması gibidir. Hiyerarşik bir dizgi ile insanoğlunun yaşam mücadelesi; çocukluk çağlarının asude iklimleri, gurbete çıkma, aşk, ihanet uğrama, dünyanın geçiciliğini anlama gibi ana eşikler dâhilinde alıcısına sunulur. Doğan Kaya âşık edebiyatında bu türdeki şiirlerin insanın ana rahmine düşmesinden ölümüne kadar süren safhayı konu aldığını ve destanı nitelikteki bu şiirlere yaş türküsü, ömür destanı, hayat destanı, vücüdname ve mahlasname gibi farklı adlandırmalarda bulunduğu belirtilir. Kaya aynı zamanda bu şiirlerin halkbilim içerisinde biyografik çalışmalara kaynaklık ettiğini de vurgular. Kaynakların az olduğu sahada âşıklar hakkındaki bilgilere bu şiirler yoluyla ulaşılabilmektedir. (2010: 773; 2004:16).

III. Otobiyografinin Dirsek Temasında Olduğu Türler

“Kurmaca” yerine “gerçeklik” yazında temel ölçüt olarak ele alındığında karşımıza belli başlı şu türler çıkar: anı, günlük, mektup, biyografi ve tabii ki otobiyografi. Bu türler arasında bir kan bağı olduğu aşıkardır, ancak yine de anılan türler arasındaki farklılıkları da anmak gerekir. Otobiyografi köklü bir geçmişe sahip olmasına karşın uzun yıllar bağımsız bir tür olarak değerlendirilmemiş, biyografinin bir nevi olarak düşünülmüş, özellikle tarih biliminin yararlandığı alt alanlardan biri olarak değerlendirilmiştir. Ancak günümüzde artık sadece böyle bir türün varlığı kabul edilmekle kalınmamış, ayrıca romanlar ya da şiirler de otobiyografik olarak değerlendirilmiştir (Yazıcı Yakın, 2003: 136).

Otobiyografinin yakın akraba türlerinden biri anı olsa gerektir. Ancak otobiyografi daha kapsamlı oluşu nedeniyle anı türünden ayrılır. Anılar daha vurucu hatıraların dile getirilmesiyle oluşur ki insan yaşamında hayatın hareketliliğine göre pek çok çarpıcı anı bulunabilir. Bunların bir kısmı mizahi özellikler taşır, ancak çoğu anı olumlu ya da olumsuz bir ders çıkarma projesinin parçası olarak okura ulaştırılır. Anı yazarının önemli bir arzusu da yaşadığı hayatın ne kadar da yaşanılabilir olduğunu karşı tarafa aktarma, bir tür onay, ya da beğeni alma ihtiyacıdır. Anıların hiç şüphesiz ki tarihî açıdan da bir değeri vardır, tabii ki anı sahibi kayda değer bir kişilikse. Doğan anı ile otobiyografi arasında yazar anlatıcı ve kahramanın aynı kişi olması, her iki türün de geriye dönüş tekniği ile yazılması, anlatılanların belgesel nitelikli mektuplar, tarihi olaylar ve bilimsel

notlardan oluşması, geçmiş ile şimdinin iç içe geçtiği senkronik bir zaman kullanılması noktalarında bir ortaklık olduğunu belirtir (1993:114).¹

Otobiyografi ile dirsek temasında olan bir başka tür ise günlüktür. Günlükler gün içindeki önemli anların ya da duygu durumlarının aktarıldığı notlardan oluşur. Günlükler tazece işlenen notlardan oluştuğu için otobiyografiye göre daha detaylı metinlerdir. Ancak bu detayların bir kısmı gereksiz ayrıntıları da içeriyor olabilir. Ancak otobiyografiler günlüklere göre daha bütüncül ve derli toplu metinlerdir. “Otobiyografinin anlar ya da günlükten farkı kişinin kendi kendisine belli bir mesafeden bakarak bir bütünlük süreklilik ve tutarlılık içinde adeta kimliğini yeniden kurmasıdır. Otobiyografik projenin amacı bu seçilmiş olan tek ‘kendi imajını’ başarıyla yansıtmaktır; dolayısıyla gündelik ruh halleri ve imajlar, süreksiz, anlık anlatılar otobiyografik forma uymaz.” (Durakbaşa, 1995: 9)

Büyüktuncay otobiyografinin tarih ile kurmaca arasında geçiş özelliği taşıyan bir ara tür olduğunu belirterek otobiyografinin gerçeğe dayalı anlatım özelliği ile tarihe, gerçeğin öyküleme teknikleriyle sunumu ile de kurmacaya yakın olduğunu vurgular: “Otobiyografi gerçek bir geçmişe gönderme yapması bakımından kurmacadan çok tarihe; ancak tarihsel geçmişin anlatıda biçimlendirilmesindeki anlatsal stratejilerin dinamikliği ve esnekliği bakımından da kurmacaya yakındır. Kurmacanın imgesel çeşitlemeler yapma gücü bir çeşit bireysel mikro- tarih sayılabilecek otobiyografik anlatıların erimine daha uyumludur” (2014:1-14).

Mektup da gerçeklik bağlantısı nedeniyle otobiyografiye yakın olmakla birlikte farklı bir yazım stratejisi gerektirir. Mektup yazar öznenin süzgecinden geçirilmiş gerçektir denilse yanlış olmaz. Mektuplar zaman zaman otobiyografik metinler içerisinde de yer alabilir. Yazar bir konuyu aydınlatmak, açıklamak ya da gizli kalmış bir bilgiyi aktarmak için mektup kullanabilir. Bu durum ayrıca yazarın gerçeği açıklama işini bir başka özneye devretmesi nedeniyle rahatlatıcı da olur.

IV. Otobiyografi Türünün Nitelikleri

Her otobiyografi aslında yeni bir kimlik inşası sürecidir (Büyüktuncay, 2014: 1). Birey varoluş süreci içerisinde kendi istediğinden çok toplumun ona dayattığı kimlik formlarını sahnelemeye çalışır. Ancak bu durum kişinin kendi doğası, yetiştirilme biçimi, kültürü, cinsiyeti gibi pek çok bileşenin etkisi altındaki öz kimlik inşası ile çoğu

¹ Doğan, otobiyografi ile anı arasındaki “korelasyonu” dört başlık altında değerlendirmiştir:

1. “Yazar, anlatıcı ve protagonist özdeşliği anlatım yapısını belirlemektedir. Burada gözlemlenen kişi aynı zamanda gözlenen kişidir.

2. Anlatım tekniği olarak retrospektif anlatım benimsenmektedir. Anlatım geriye dönüşlerle gerçekleşir.

3. Anlatılan olayın dokusunu, gerçeği somutlaştıran belgesel nitelikli mektuplar, yakın kişilerin anlattıkları, tarihi olaylar, bilimsel notlar oluşturur.

4. Zaman senkronik olarak gelişir. Geçmiş ile şimdi iç içedir” (Doğan, 1993:114).

zaman uyumlu değildir. Böylece birey bir kimlik içerisinde birçok kimlik taşıyan bir matruşka bebek gibi iç içe gizlediği kimlikleri farklı durumlarda ya da dönemlerde sergileme yoluna gider. Bu durum çoğu kez ciddi çatışmalar da yaratır. Birey olarak yazar da otobiyografi yazma süreci içerisinde iç içe gizlenmiş bu kimlikleri çoğu kez çözümlenmeye, bunların bazı yönlerini almaya, bazılarını atmaya, çatıştıklarını ise yok saymaya çalışır. Smith Watson'un bu konudaki değerlendirmesi önemlidir: “Otobiyografiler genellikle, bir dizi gelişmeye ait bir hikâye anlatabilmek için birbirini izleyen ya da birbirinin yerine geçen çeşitli kimlik modellerini birleştirir. Bazen bu kimlik modelleri birbiriyle çatışır. Bazen anlatıcılar belli kimliklere direnirler. Bazen de saplantılı şekilde kişisel temsillerini belirli kimlik çevrelerine uydurmaya çalışırlar” (Smith Watson, Aktaran: Halim Kara, 2013: 261).

O nedenle otobiyografiler gerçeklikten hareket etseler de saf bir gerçeklik taşıyamazlar. Otobiyografi sahibi yazım sürecinde bir taraftan geçmişiyile yüzleşirken bir taraftan da kırık dökük bulduğu bu geçmişiyi parlatma ve yeniden kurgulama çabasıdır. Geçmiş yazar için artık kronolojik anlar bütününden oluşan bir kesit olmanın ötesinde alıcı kitleyi etkileyecek yeni bir metne dönüştürülür. Bu dönüşümün en önemli belirleyicisi ise otobiyografi yazarının beklenti ve izlenimleridir (Meşe, 2012:28). O nedenle otobiyografi sahibinin mutlak bir içtenlik ve dürüstlikle geçmişiyi görünür hâle getirmesi pek de olası değildir. Bu durum otobiyografi nezdinde önemli bir aşama olan başka bir kavramı karşımıza çıkarır: Otosansür. Yazıcı Yakın, otobiyografinin ana meselelerinden birinin de saklama eğilimi olduğunu vurgular ve bu nedenle okura tersten bir okuma önerisinde bulunur: “Herkesin bir şeyler sakladığını ve hayata birebir sadık bir otobiyografi olmadığını düşünürsek, söz konusu anlatının bir yaşamı açığa çıkarmaktan daha farklı işlevleri olabileceği akla geliyor. Otobiyografinin, açığa çıkarmanın tam tersi bilinçli bir saklama eylemini, söylenemeyen bir şeyler olduğu ifadesini de içerisinde barındırdığı söylenebilir.” (2003: 136). Durakbaşa da benzer bir tespitle otosansürün otobiyografinin önemli bir bileşeni olduğunu vurgulayarak otobiyografi okuyucusunun bu nedenle yazarın ne dediğinden çok ne demediği üzerine odaklanması gerektiği önerisinde bulunur:

“Oysa otobiyografi yazarları erkek olsun, kadın olsun ulaşmak istedikleri okuyucu kitlesine göre otosansür uyguluyorlar ya da o kitlenin ilgileneceği özelliklerini ön plana çıkarıyorlar; öyle ki özel hayatın tarihine ilişkin bilgi bulmak için başvurduğumuz otobiyografiler de çoğu kez kardeşler, çocuklar, eşler, aşk ya da evlilik ilişkisine dair çok az bilgi bulabiliyoruz. Demek ki bugün otobiyografi yazmanın yaratıcı biçimlerini bulmak zorunda olduğumuz gibi otobiyografi okumanın da yaratıcı yollarını bulmalıyız. Örneğin bir otobiyografiyi önce ‘ne söylüyor’ diye okuduktan sonra ‘peki, neyi söylemiyor’ diye okuyun, yani suskunlukları anlatı içinde belirleyin; çok anlamlı bir örüntü bulabilirsiniz, sözle suskunluklar arasında” (1995: 9). Zengin de “Bilerek, isteyerek gerçekleri gizlemek, kendini haklı çıkarmak, bazı gerçekleri hasıraltı etmek isteyen otobiyografiler” de olduğunu belirterek bunun temel nedenlerini “ zamansal mesafe, olayların hafızalarda silikleşmesi ve belli bir olgunluğa ulaştıktan sonra edinilen yeni bakış açısı altında geçmişte kalan olayları yorumlama alışkanlığı” olarak sıralamaktadır. (1998: 237-247).

Peki, otobiyografiler yaygın kanının aksine gerçeklikten ziyade bir kurmaca üzerine oturtulmuş ise okurun ondan beklediği tutarlılık ne olacaktır? Zira okur bir otobiyografiyi okurken temel amaçlarından biri de tarihsel gerçekler ve tutarlılıktır. Pascal, otobiyografideki tutarlılığın da yapay bir inşâ üzerine dayandığını vurgulayarak aslında okurun da tutarlılıktan beklentisinin yazarın niyetinin çok ötesine çıkmadığını belirtir: “Otobiyografide sunulan benler her zaman toplumsal etkileşimin izlerini taşır. O halde sunulan performanstaki tutarlılık da yazarın niyetinin ağır etkilerini taşıyacaktır. Okurun otobiyografiden beklentisi de budur zaten: yazarın kendi geçmişini tutarlı bir şekilde büründürmesini, karakterle tecrübenin yavaşça iç içe geçmiş bir hikâyesini okumak ister (okur)” (Pascal, Aktaran: Kırmızı: 2013:16).

Kişiyi otobiyografi yazmaya iten nedenler çok çeşitlidir elbette. Bu nedenlerin bir kısmı bireysel itkilere dayanır. Birey anlaşılma ve anlatma ihtiyacı, hesaplaşma dürtüsü, deneyimlediği bir dönüşümün hikâyesini paylaşma arzusu, yaşamının anlatılmaya değer olduğu duygusu ve kendi yaşam tecrübelerinden hareketle başkalarına yol gösterme isteği gibi birçok nedenle otobiyografi kaleme alsın da tüm bunların altında yatan en temel duygu unutulmama isteğidir. Birey bazen de tarihle ya da kamuoyuyla hesaplaşmak için otobiyografik hikâyesini okurla buluşturur. Tarihe mâl olmuş isimler ya da önemli bir tarihsel olayın parçası olmuş kişiler, kimi zaman olaylar içindeki rollerini aktarmak, kendilerince çarpıtılmış ya da karartılmış buldukları tarihsel anları aydınlatmak kimi zaman da kendilerini aklamak için otobiyografilerini yazmışlardır. Aksoy ise otobiyografi yazma isteğinin altında yatan dürtüleri şu maddeler şeklinde sıralar: “itiraf etme, kamuya açma, ifşa etme, teşhir etme, günah çıkarma, şifa arama, aklanma, meşrulaştırma, gerçeği gizleme, kayıt altına alma, ölümsüzleştirme gibi.” (2009: 13). Aksoy’un belirttiği gibi otobiyografi yazarının bir amacı da yaşam muhasebesini, arzularını, başarısızlıklarını kâğıda dökerek rahatlama ve bir tür arınma ve şifa isteğidir. Bu duruma en iyi örnek Yeraltından Notlar’ı kaleme alan Dostoyevski olsa gerektir. Dostoyevski eseri yazış amacını şöyle açıklar: “ Bu yazıları yazmamdaki asıl hedefim nedir? Yazmamın sebebi okuyucular değilse, anılarımı kâğıda dökmemin bir anlamı var mı, aklımda da tutabilirdim. Kâğıt üzerinde daha görkemli duruyor. Kendi kişiliğim hakkında daha ciddi karar verebileceğim ve anlatımımın keskinliği de artacak, belki de içimdekileri kâğıda dökmekle rahatlayacağım” (Dostoyevski, 2005: 44).

Bunun dışında aşk, seyahat gibi olayların aktörleri de zaman zaman otobiyografiyi kendilerini anlatmak için seçmişlerdir (Özyer, 1993: 74). Bunun dışında meslekî tecrübelerini meslektaşlarıyla ya da gençlerle paylaşmak isteyen uzmanların yazdıkları daha bilimsel içerikli otobiyografiler de vardır. Edebî sahada ise yazarların yazma/yazamama süreçlerini anlattıkları otobiyografik metinler ayrıca değerlidir. Otobiyografi yazmanın bir yönü bireyselse diğer yönü de toplumsaldır. Hatta toplumsal yön daha ağırlıktadır denilebilir. Birey kendini topluma tanıtmaya değer bulur. Yazar, toplum nezdinde kabul görmek ister, kimi zaman da bir iç dökme eylemi gerçekleştirmektedir yazarın niyeti. Topluma örnek olma, tecrübelerini aktarma da bireysel olduğu kadar toplumsal bir yön taşır. Bireyin toplumdaki beklendiği temelde kendisinin yüceltilmesi isteğidir (Aksoy, 2009: 13).

Otobiyografi yazımındaki en büyük sorun öznellik nesnellik dengesini kurabilmektir. Nesnellik iddiasıyla ortaya çıkan tür büyük oranda öznel bir nitelik taşır. Çünkü insanoğlu gerçekleri olduğu gibi değil de olmasını istediği gibi esnetmekte isteklidir. Kimi zamanda gerçekler uzun ve sıkıcı süreler yığımından ibaret olabilir. Otobiyografi yazarı bu yığınları daha parlak göstermek niyetinde de bulunabilir. Bazen de kişi her ne kadar kendi yaşamını da yazsa unutkanlık çektiği anlar, olaylar olabilir. Bu gibi durumlarda otobiyografi yazarının zihni boşlukları çabucak doldurmakta mahirdir. Ancak tür nesnellik iddiası taşısa da kimi “ufak” yanlışlıklar hoşgörüle karşılanabilir (Özyer, 1993: 74).

“Kesin ve tek bir hikâyesi yok hiçbir hayatın. Ancak bizim kesinliğe olan psikolojik ihtiyacımız var. Kahramanlara, idollere, azizlere, hazretlere olan ihtiyacımız... Kimliği kesin ve bağlantılı olarak tanımlama ve bir hayatı oluşturan olaylara tutarlı bir anlam ve şekil vermeye ihtiyaç duyuyoruz. Oysa epistemolojik bir güvensizlikle yaşamayı ve yazmayı kabullenmemiz gerekiyor. İstikrarsızlığımızı ve değişkenliğimizi, hayatların bilinmez noktalarını, bir hayatı hakkıyla bilmenin sınırlarını, mitlerle, kurgularla kapatmaya çalışıyoruz. Hayatların ele geçirilemez kaypaklığını çıkarımlarla ve hayal gücüyle örtmeye çabalıyoruz” (Kırmızı, 2013: 26-27).

Otobiyografi yazımı kadar okur ilgisi açısından da dikkate değer bir türdür. Okur nezdinde otobiyografiler en çok okunan türlerin başında gelmektedir. Akbulut okurun “otobiyografilere duyduğu çılgınlık boyutundaki ilgisinin” temelinde başka insanların özel hayatlarına, mektuplarına, güncelerine, yatak odalarına bir başka ifade ile bireyin kısmen paylaştığı gizeme duyulan ilgi ve merak duygusunun olduğunu belirtir (2015: 56-57).

Son olarak otobiyografinin ister saklanmış, dönüştürülmüş, parlatılmış, isterse doğrudan sunulmuş olsun yazar benliğinin bir yansıması olduğu tartışılmaz bir gerçektir. Ancak bu minvalde de ortaya başka bir soru/sorun çıkmaktadır: Anlatıcı burada hangi benliği ile konuşmaktadır. Bu “ben” kamusal mı, öznel midir? İşin güç tarafı eserle konuşan “ben”in okur ya da eleştirmen tarafından tespitinin neredeyse imkansız oluşudur. Zira anlatıcıda bile bu parçalı “be”nler o kadar iç içe geçmiştir ki otobiyografi sahibi anlatıcı bir süre sonra bu “ben”lerin hakikati konusunda bir tür zihinsel bulanıklığa düşebilmektedir: “Tüm bu sorgulamalar sonucunda yazar ile metinsel “ben” arasında ortaya çıkan asimetric ilişki, yaşam yazımının biçem unsurları ve tür olarak geçerliliğine dair şüphe uyandıracaktır. “Ben” seçimi, doğallık, orijinallik, gereklilik, devamlılık, bütünlük, ve önemlilik gibi ölçütlere göre yapılmıştır. Hangi ölçüt seçilirse seçilsin, söz konusu, seçilen “ben”, bir veya birden fazla yapısal rol oynar: gizlenmiş ya da yanlış anlaşılabilir “ben”; kaybedilmiş ya da yeniden kazanılmış ya da boşuna aranmış “ben”; işlenmiş, dayatılmış, korunmuş ve geliştirilmiş “ben””. (Hart, Aktaran: Denizarslanı Bilginer, 2010:41).

V. Melez Bir Anlatım Biçimi Olarak Otobiyografik Şiir

Daha önce Doğu ve Türk edebiyatı geleneği içerisinde değişik dönemlerde şairlerin otobiyografik izli şiirler yazdıkları belirtilmiştir. Demek ki Türk edebiyatı geleneği

otobiyografik şiir diye tanımlayacağımız bu melez türe ya da karma anlatım biçimine çok da öte durmamıştır. Bu çalışmanın amacı ise bu veriden hareketle Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı içerisinde de otobiyografik şiir ya da otobiyografik izli şiir diye nitelendirebileceğimiz şiirlerin varlığını sürdürdüğü savını, tesadüfi örneklem yoluyla seçilen beş şiir üzerinden incelemeye çalışmaktır. Aslında “Yazar kendini yazar”, şiari gereğince yazar ya da şairin kendi yaşamı zaten onun ana malzemesidir. Edipler ele aldıkları evrensel ya da yerel temaları kendi yaşam bilgilerinden, kimliklerinden hareketle işlerler. Bu nedenle aslında her eser otobiyografik bir yaklaşıma taşır.

Otobiyografi kaynaklarda bir düz yazı türü olarak değerlendirilir. Ancak çalışma boyunca ileri sürüldüğü gibi manzum anlatım da otobiyografi için uygun bir zemindir. Çalışmada Nazım Hikmet’in “Otobiyografi”, Orhan Veli Kanık’ın “İstanbul Türküsü” ve “Ben Orhan Veli”, Âşık Veysel Şatıroğlu’nun “Felek Vurdu Genç Yaşımda Başıma” ve Ahmet Erhan’ın “GSM”, “Erhan Bozkurt, Ahmet Erhan’ı Yargılıyor” ve “Otobiyografi” başlıklı şiirleri örneklem olarak ele alınmıştır. Elbette ki Türk edebiyatı otobiyografik şiir konusunda oldukça zengindir. Ancak bu çalışmanın sınırlılıkları içerisinde hepsine yer vermek mümkün olmamıştır. Bu çalışmada hem bütüncül olarak otobiyografik nitelik taşıyan şiirler seçilmiş hem de var olan otobiyografik şiir havuzundan tesadüfi örnekler yoluyla elde edilen küçük bir seçki üzerinden bir değerlendirme yapılmıştır.²

VI. Türk Edebiyatından Otobiyografik Şiirler

Nazım Hikmet’in 11 Eylül 1961 notuyla yayımladığı “Otobiyografi” başlıklı şiiri, şairin ölümünden yalnızca iki yıl öncesinde basılması nedeniyle bütüncül bir otobiyografik metin özelliği taşır. Şiirin başlığının “Otobiyografi” olması da aslında Nazım Hikmet’in şiirinin içeriği hakkında ipucu verir “1902’de doğdum/doğduğum şehre dönmedim bir daha” dizeleriyle başlayan şiir Nazım Hikmet’in 1902-1961 yıllarını kapsayan elli dokuz yıllık yaşamının kısa tarihçesi hükmündedir (2011:1780-1783). Aslında şiir şairin yaşamından bir seçki niteliği taşır. Bu nedenle otobiyografik bir metin olarak şiirde şairin kendi yaşam tarihçesinde önemli bulduğu bir dizi olayın seçimi, “ben” olarak şairin yaşama bakışı hakkında okura önemli bilgiler verir. Şiiri otobiyografik bir metin olarak iki bölümde incelemek mümkündür.

² Yahya Kemal Beyatlı’nın şiirlerinde çocukluk yıllarının geçtiği Balkan topraklarının izlerine sıkça rastlamak mümkündür. Burada Balkanlar ve anne figürünün birleştiği ve şairin ana vatanını ana kavramıyla birlikte yâd ettiğini de belirtmek gerekir. Beyatlı’nın Üsküp’ü anlattığı “Kaybolan Şehir” başlıklı şiirinde yer alan “Ben girmeden hayatı şafaklandıran çağa/Bir sonbaharda annemi gömdük o toprağa” dizeleri şairin çocukluk yıllarının geçtiği toprağın silinmez izlerini ve bunun gerekçesini dile getirir. Tıpkı anne gibi ana vatan da insanın varoluşunun başladığı yerdir ve insan zihnindeki bu mühürler o yaşadıkça hep canlı kalacaktır. Zaten şair bu durumu aynı şiirde şöyle noktalar: “Çok sürse aradan geçse çok süre/Biz sende olamasak bile sen bizdesin gene”. Beyatlı’nın “Açık Deniz” başlıklı şiirinde ise “Balkan şehirlerinde geçerken çocukluğum; /Her lahza bir alev gibi hasretti duyduğum / Aldım Rakofça kırlarının hür havasını/ Duydum akıncı cetlerinin ihtirasını” dizelerinde de benzer otobiyografik izleri şiirine taşıdığı görülür. Zira Rakofça şairin ailesine ait at çiftliğinin adıdır. (Özbalcı, Aktaran: Erol, 2013: 81).

İlk bölümde şair kronolojik olarak yaşamındaki dönüm noktalarını aktarır. Üç yaşında Halep'te paşa torunluğu yaptığını belirten Nazım Hikmet bu dize dışında çocukluğuna, kökenine, ailesine dair herhangi bir bilgiyi okurla paylaşmaz. Zira şiir yapısı itibariyle ayrıntılı yazıma pek de uygun bir metin türü değildir. Ayrıca şair yaşamından kesitler sunarken bunlar arasında da seçimler yapmak durumundadır. Nazım Hikmet de şiirinde bu seçimi daha çok kendi ideolojik dönüşümünü ve gelişimini oluşturan karelere ayırmıştır. Bu aşamadan sonra şair 19 yaşında Moskova'da üniversite öğrenciliği yaptığı dönemden başlayarak dünya görüşünü sergilediği önemli olayları aktarmaya devam eder. Bu süreç içerisinde hapisane ve açlık grevi günlerinden ve hakkında verilen idam hükmünden, barış madalyasına aday gösterilme sürecinden, daha sonrasında da tekrar Sovyetler Birliği günlerinden bahseder (Belge, 2018: 112-153). Lenin'in kabri başında tuttuğu nöbet, deniz yoluyla kaçak yollardan ülkeyi terk ediş ve 1954 yılında geçirdiği kalp krizi şairin yaşamına dair sunduğu öne çıkan olaylardır. Şiirde yer alan bu sıralama ve olaylar ile Nazım Hikmet'in yaşam tarihçesi uyumludur (Yorgancı, 2012: 15-49). Şair tarihsel bir akış çerçevesinde yaşamından kareleri oluşum sırasına göre sunar. Burada şairin takip ettiği ana söylem tezat, başkaldırı ve direniş duygusu taşır.

Şiirin ikinci bölümü ise daha çok Nazım Hikmet'in tercihleri ve kişilik özelliklerinin betimlemesi hükmündedir. İkinci bölümde şair zaman zaman özeleştirel bir dille kendi karakter özelliklerini sıralar. Örneğin "aldattım kadınlarımı", "ama durup dururken de yalan söyledim" gibi özeleştirel taşıyan dizelerin yanı sıra, şair kendisinin en çok "insanca" yaşayan biri olarak anılmasını istemektedir. Şiirin ikinci bölümüne sinen ana temalar aşk, sosyal eşitlik ve dürüstlüktür. Şairin gözünde ekmek parasını alınının teriyle kazanan biri olmak en büyük insanîyet göstergesidir. Şiirin genelinde Nazım Hikmet'in bir ideoloji sahibi olarak daha çok toplumsal benlik algısıyla konuştuğunu belirtmek gerekir ki bu durumda şairin edebiyat görüşü ile uyumludur (2011:1780-1783).

Aşık Veysel'in "Genç Yaşında Felek Vurdu Başıma" başlıklı şiiri de ozanın kısa yaşam öyküsü hüviyetindedir. "Üç yüz onda gelmiş idim cihana" dizesinden başlayarak doğumundan şiiri kaleme aldığı yaşa kadar geçen ömrünü Veysel daha çok bir hüznün dekoru içerisinde okura ulaştırır. Bu yaşam kederin hükmettiği, feleğin Veysel'e bir türlü gülmediği bir yaşamdır. Veysel şiirde yaşamının dönüm noktalarını sırasıyla çiçek hastalığı nedeniyle iki gözünü kaybettiği dönem, hastalığın etkilerinden kurtulmak için bağlama ile tanıştığı dönem, ilk evliliği ve eşinin kendisini ve çocuğunu terk ettiği dönem ve şiirin yazıldığı dönem olarak yansıtır. Veysel doğduğu günden itibaren hayatın çetin yüzü dışında bir mutluluk görmemiştir. Şair hüznü bağli yaşam algısı nedeniyle şiir boyunca karamsar, depresif bir bakışla şiiri örer. Veysel kronolojik olarak dünyaya gelişini ve yaşamını "dünyaya bakmadım ben kana kana", hastalık sürecini "kayıp ettim baharımı, yazımı", bağlama öğrenmeye başlamasını "yavaş yavaş düzen ettim sazımı", evlilik sürecini "bir vefasız zalim yara bağlandım" biçiminde özetler. Son olarak hayatta bulamadıklarını, feleğin kendisine vermediklerini sıralayan şair, nihayet yaşam düsturunu şöyle açıklar: "Gönlüme teselli kendimde buldum/sabır ile teskin ettim özümü". Bütüncül olarak şiir Aşık Veysel'in yaşam öyküsü ile örtüşür (Kaya, 2009: 397-400).

1958 Ankara doğumlu Ahmet Erhan'ın "Hasarlı bir hayat-1958 model /Sahibinden satılık/Alacaksın al artık" dizelerinin yer aldığı "Büyük İlan" başlıklı şiiri de yine bir otobiyografik şiir olarak karşımıza çıkar. Erhan'ın şiirlerinden GSM'de otobiyografik izli mısraların daha belirgin olduğu görülür: "Buyrun, Ben Ahmet Erhan/Bir kilo beş yüz gram gelmiş doğduğu zaman" (2001: 24-29). Ahmet Erhan da şiirinde yaşamından bir seçkiye yer verir. Asıl adı Erhan Bozkurt olan yazar çok sevdiği babasının ismini adına ekleyerek "Ahmet Erhan" adıyla şiirlerini yayımlamıştır. Ahmet Erhan'ın şiirlerine genel olarak bakıldığında otobiyografik izlerin yaygınlığı dikkat çeker. Şair özellikle 1993 yılında "Öteki Şiirler" başlığı ile yayımladığı kitabının önsözünde otobiyografik anlatımın şiirlerinin genel atmosferini oluşturduğunu belirterek kitapta yer alan şiirlerinin yaşamının bir özeti olduğunu vurgulamıştır (Kaman, 2016:66). Ahmet Erhan'ın "Erhan Bozkurt, Ahmet Erhan'ı Yargılıyor" başlıklı otobiyografik şiirinin başına nüfus cüzdanının fotoğrafını eklediği görülür. Şiirde Ahmet Erhan, "Erhan Bozkurt konuşuyor:/ 08.02.1958. Ahmet İzzet'ten olma, Emine'den doğma./ Boşandı. İslam. İçel. Mersin. Mesudiye ve bir sürü rakam./ Veriliş nedeni. Zayı. Keçiören Ankara. Nüfus müdürü adına./ Yüzmeyi kırk yıllık seanslarda öğrenen bir Akdeniz çocuğu" dizeleriyle aslında kimlik belgesine sıkıştırılmış yaşamının acı bir açıklamasını yapmaktadır. Kamusal alanda kimliğin temsili olan nüfus cüzdanı acı dolu bir yaşam karşısında buruk bir nesne olmanın ötesine gidememektedir. Kaman da karamsarlığın Ahmet Erhan şiirleri için anahtar sözcüklerden biri olduğunu vurgular (Kaman,2016: 68). Kimlik belgesinin bir şiir nesnesi olarak kullanımına Metin Eloğlu'nda da rastlanır: " Soyadı: Eloğlu/ Adı: Mehmet Metin/ baba Adı: Hasan- ölü/ Ana Adı: Fatma Nahide-ölü/ Doğum Yeri: İstanbul/(...)" (Durbaş: 2018: 135).

Ahmet Erhan, "Otobiyografi" başlığını taşıyan bir diğer şiirinde de öznel benliğinin kırık dökük bir yaşam karşısındaki hayıflanmalarını dile getirir: "Sana artık Ahmet Erhan diyorlar/ Akdeniz 1958.1.72, 60 kg., / evli, karısı hamile, iki paket sigara./ sabah dokuz akşam yedi. - sahi ne vardı başka?/ Evet, diyorlar ve ekliyorlar:/ Önüne geleni öpme isteğiyle dolu bir insancılık/ Sonunda götürse götürse, çiçek götürür kendi mezarına/ Gibi deli, gibi meczup, gibi sevda/ Ve keçe uçlu bir kalemle yazıyorlar:/ Doğacak çocuğuna ad düşünen nihilizm/ Sabahın alacakaranlığında, bir uçurum önünde bekleyen dirim /Sana artık Ahmet Erhan diyorlar." Şiirde şairin kendi varlığına dışarıdan bakışı söz konusudur. "diyorlar" sözcüğü ile kamusal alanda tanımlanma biçimine vurgu yapan şair kimlik bilgilerini de sunarak hem resmî, hem kamusal Ahmet Erhan'a ne kadar yabancı olduğunu vurgular. Yakın çevresinde "insancıl" olarak tanımlanan şair bir nihilizmin pençesinde olduğunu aktararak dışarıda görünen ile iç benliğinde olanın aslında ne kadar da zıt olduğunu vurgular ki bu durum otobiyografik anlatımın niteliklerinden biridir. Zira kamusal benlik ile öznel benliğin uzaklığı otobiyografik anlatımın çarpıcı özelliklerindedir.

Oktay Rifat "Orhan Veli'nin Ardından" başlıklı yazısında şöyle der: "Orhan şiirlerinde hiç yalan söylemedi. Onun hayatını yazacaklar şiirlerini göz önünden ayırmasınlar. Şiirindeki sevinci de ıstırapı da hayatında arasınlar." (2011: 31). Orhan Veli'nin şiirlerine Oktay Rifat'ın önerisinden hareketle tersten de bakmak mümkündür. Orhan Veli şiirlerine yaşamının doğrudan değdiği pek çok dize dâhil olmuştur. Şair "Ben

Orhan Veli” başlıklı şiirinde genel karakterine uygun olarak mizahi bir dille yaşam öyküsünü anlatır: “Ben Orhan Veli, / “Yazık oldu Süleyman Efendi’ye” / Mısra-ı meşhurunun mübdii.../ Duydum ki merak ediyormuşsunuz / Hususî hayatımı /Anlatayım:” dizeleriyle başlayan şiirde Orhan Veli yaşadığı tarihsel sürecin izlerini ironik bir dille şiire taşır: “Ne İngiliz kralı kadar/ Mütevaziyim/ Ne de Celal Bayar’ın/ Ahır uşağı gibi aristokrat” dizeleri şairin politik ve yeri geldiğinde polemikçi tavrını yansıtır. “Oktay Rifat’la Melih Cevdet’tir/ En yakın arkadaşlarım /Bir de sevgilim vardır pek muteber/ İsmi söyleyemem/ Edebiyat tarihçisi bulsun” dizelerinde de şair yaşamından kareleri şiirine taşımıştır. Orhan Veli’nin Ankara Lisesi sıralarında Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday’la başlayan arkadaşlıkları edebiyat tarihimizin önemli şiir hareketlerinden olan Garip akımının doğuşuna vesile olacaktır (Oral, 2014: 7). Orhan Veli bu dizelerde aynı zamanda Nahit Hanım’a duyduğu aşkı da anlatır. (Kanık, 1993: 194-195).

Orhan Veli “İstanbul Türküsü” başlıklı şiirinde ise bu mizahi söyleyiş yerine daha hüznü bir atmosferi tercih etmiştir. Şairin toplu şiirlerinin “Vazgeçemediğim” başlığı altında topladığı şiirlerinden biri olan İstanbul Türküsü şairin amaçladığı gibi bir Anadolu türküsün lirik ve buruk tadını taşır: “İstanbul’da, Boğaziçi’nde/ Bir fakir Orhan Veli’yim;/ Veli’nin oğluyum,/ Tarifsiz keder içinde” dizeleriyle başlayan şiir şairin yaşam öyküsü ile örtüşür (Kanık, 1993: 66). 1914 yılında İstanbul Beykoz’da bir konakta doğan şairin babası Veli Bey Cumhurbaşkanlığı bando heyeti şefidir. Orhan Veli şiirde de belirttiği gibi Ankara-İstanbul arasında geçen memurluk yaşamı boyunca sürekli geçim sıkıntısı çekmiş, Yaprak dergisini çıkarmakta zorlanmıştır (Oral,2014: 25). Şiirin daha sonraki dizelerinde yer alan ve ağız özelliği ile söylenen “Urumelihisarı” şairin bugün mezarının bulunduğu yerdir. Ailesi Orhan Veli’ni defin yerine arkadaşlarının karar vermesini istemiş ve onlar da bu şiirden hareketle Orhan Veli’yi çok sevdiği bu mekâna defnetmişlerdir: “Sabahattin Eyüboğlu’nun Mahmut Dikerdem’e yazdığı mektupta şunlar yazılıdır: “Yarın O’nu nereye, nasıl gömeceğimizi bilmiyoruz. Ailesi bize bıraktı. Rumelihisarı’na karar verdik. Urumeli Hisarına oturmuşum/Oturmuş da bir türkü tutturmuşum. Yani Orhan Veli’nin bu mısraları vasiyet kabul edilmiştir.” (...) Orhan Veli için pek çok şiir de yazılmıştır elbette. Okuduğum yüzlerce şiir arasında, “PembeYalı” şiirinde “Rumelihisarı’nda Orhan’ın mezarı/ ne gittim ne gördüm gitmek de istemem” diyen Oktay Rifat” dizeleri en acı olanlarındandır (Özsoy, 2014: 15).

VII.Sonuç Yerine

Otobiyografi edebiyat tarihinin köklü ve okur nezdinde en çok tercih edilen türlerinin başında gelmektedir. Otobiyografinin başat türlerden biri olmasının en temel nedeni okurda uyandırdığı merak duygusudur. Ancak bu merakın “masum” bir merak olmadığını da belirtmek gerekir. Zira okur bir otobiyografik metni okurken bir yandan merak ettiği/değer verdiği/rol model olarak kabul ettiği kimi zaman da öfkelenildiği bir şahsiyetin yaşam koridorlarında dolaşma fırsatı yakalamakta, bir yandan da kendi yaşamının dönüm noktaları ve o dönemde sergilediği tutumlarla otobiyografi sahibinin tavırlarını karşılaştırmaktadır. Bu durum okur için bir tür şifa arama, rahatlatma sürecinin parçasıdır. Yazar açısından ise otobiyografiler yazılması en güç türlerin başında gelir.

Zira şair ve yazarlar için kurgusal ya da serbest bir metni yazmak ile kendilerini odak noktası yaptıkları bir metni oluşturmak yazma konforu açısından ciddi farklar barındırır. Kişinin kendi öznesini merkeze aldığı bir metinden beklenen temelde samimiyet ve şeffaflıktır. Ancak, yazar bile olsa insanoğlu için kendini bütün gözlerin önünde çıplak biçimde anlatmak zordur. Bu aşamada otobiyografi yazımında bir başka durum devreye girer: otosansür. Gerçeklik iddiası taşıyan otobiyografik metinlerin gerçeğe ne kadar uygun oldukları ya da bir otobiyografik metnin gizleme isteği/ sakınma /unutma gibi insanî halleri nedeniyle ne kadarının kurmaca bir içerik taşıdığına çözümlemesi okur ve eleştirmen için bir zorluk taşımakta ve aynı zamanda da güçlü bir okuma dürtüsü oluşturmaktadır.

Çalışmada bir değini olarak kalan bir başka mesele de otobiyografinin bir tür mü, yoksa bir anlatım biçimi mi olduğudur. Tartışmalı bir konu olan bu meselede, otobiyografinin bir tür olarak kabul edilmesi durumunda şiir kalıbı içerisinde yer alan otobiyografik metinlerin de melez bir tür olarak değerlendirilmesinin uygun olacağı düşünülmektedir. Zaten Türk edebiyatı geleneği dairesinde otobiyografilerin şiir formunda da yazıldıklarına dair örnekler bulunmaktadır. Ancak çalışmamızda otobiyografinin daha çok bir anlatım tekniği olarak kullanımına yönelik örnekler seçilmiştir.

Otobiyografi yazımındaki en önemli nokta şiirde ya da düz yazıda konuşan otobiyografik kimliğin hangi “ben” adına konuştuğudur. Birey birçok kimlik ve buna bağlı birçok “ben” barındırır kendi dünyasında. Otobiyografik şiirler söz konusu olduğunda şairlerin kamusal bir benlik mi yoksa daha öznel bir benlik adına mı konuştukları önemlidir. Zaten otobiyografileri okunması kılan da kamusal ile öznel dünya arasındaki sınırdır. Çalışma örneklemini oluşturan şiirlerde şairlerin daha çok dış bir bakışla ve kamusal benlik algısı ile konuştukları görülür. Ancak kimlik bilgilerini şiire dâhil eden örneklerde de görüldüğü üzere kamusal ben ile şairin öznel beni arasında ciddi bir uçurum vardır. Kâğıt üzerinde bir kimlikten ibaret olan şairler asıl yaşamın bundan daha boyutlu ve tanımlanamaz olduğunu vurgularlar.

Elbette ki Türk edebiyatında otobiyografik izler taşıyan pek çok şiir vardır. Ancak çalışmanın sınırlılıkları nedeniyle küçük bir örneklem üzerinden değerlendirme yapılmıştır. Konu bundan sonraki araştırmalar ve araştırmacılar içinde tatmin edici veriler içermektedir. Çalışmanın amacı, otobiyografik anlatımın sadece düz yazı içerisinde değerlendirilmemesi gerektiği, şiirin kendine özgü imkânları kimi zaman da sınırlılıkları nedeniyle otobiyografik anlatımın daha farklı ve merak uyandırıcı bir biçimine de ev sahipliği yaptığına dikkat çekmektir.³

Kaynaklar

Akbulut, N. (2015). “ Otobiyografiler, Kendini ve Yaptıklarını Önemsemektir”. Diyalog Dergisi. S. 2015/1. s. 56-57.

³ İbrahim Tüzer, İsmet Özel’in yaşamını şiirlerinde yer yer bir izlek olarak değerlendirdiğini belirtir (2008: 23-24).

- Aksoy, N. (2009). Kurgulanmış Benlikler: Otobiyografi, Kadın, Cumhuriyet. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Belge, M. (2018). Şairaneden Şiirsele/ Türkiye’de Modern Şiir. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bostan, H. (2013). “Neydim, Ne Oldum?: Amerika’da Köleleştirilen Afrikalı Bir Prens”. s.155-173. Otur Baştan Yaz Beni-Oto/Biyografiye Taze Bakışlar. Ed. Abdülhamit Kırmızı. İstanbul: Küre Yayınları.
- Büyüktuncay, M. (2014). “Otobiyografi ve Paul Ricoeur: Tarihsel Anlatıda Zamanın Biçimlendirilmesi. CBÜ. Sosyal Bilimler Dergisi. C.12. S.1. s. 1-19.
- Denizarslanı Bilginer, Y. (2010). Kendiliğin Anlatıları: Çağdaş Amerikan Edebiyatında Otobiyografi İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Doğan, Ş. (1993). Otobiyografi ve Anı Korelasyonunda Anlatıcı ve Protogonist Özdeşliği Üzerine”. s. 105-114. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi. C.10.S.1.s. 105-114
- Dostoyevski, F. M. (2005). Yeraltından Notlar. İstanbul: Kum Saati Yayınları.
- Durakbaşa, A. (1995). “Feminist Tarih Açısından Otobiyografiler: Halide Edip”. Kadın Araştırmalar Dergisi. S.3.s. 7-13.
- Durbaş, R. (2018). Edebiyat Anılarda Yaşar. İstanbul: Doğan Kitap.
- Erhan, A. (2001). Resimli Ahmetler Tarihi. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Işınsoy Durmuş, T. (2011). “Mısır-ı Hünerde Kendüyi Satmak Gerek Kişi”: Tezkire Önsözleri, Divan Dibaceleri ve Sebeb-i Teliflerde Sanatçı Kendini Nasıl “Satar””. Bilig Dergisi. S.57. s.65-81.
- Kaman, S. (2016). “Ahmet Erhan’ın Şiirlerinde Argo ve Sövgü”. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. S.32. s. 65-81.
- Kanık, O.V. (1993). Orhan Veli-Bütün Şiirleri. İstanbul: Adam
- Kara, H. (2013). “Otobiyografik Anlatılarda Bağimsal Benlik”. FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi. S. 1.s. 234-264.
- Kaya, D. (2004). Yaşnâmeler. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaya, D. (2009). Sivas Halk Şairleri. Sivas 1000 Temel Eser. Sivas: Sivas Valiliği İl Kültür Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Kaya, D. (2010). Ansiklopedik Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kırmızı, A. (Ed.) (2013). “Oto/Biyografik Vebal: Tutarlılık ve Kronoloji Sorunları”. s. 11-27. Otur Baştan Yaz Beni-Oto/Biyografiye Taze Bakışlar. Hazırlayan: Abdülhamit Kırmızı. İstanbul: Küre Yayınları.

- Meşe, İ. (2012). “İki Kurgusal Metin Olarak Otobiyografi ve Tarih: Afet İnan Örneği”. Fe Dergisi. S. 4/1. s. 28-41.
- Oral, H. (2014). “ Orhan Veli”. Sakın Şaşıрма Orhan Veli 100 Yaşında. Ed. Murat YALÇIN. (s.7-15) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Öğretir, İ. (2015). “ Çağdaş Otobiyografi Yazımı”. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. S. 19/3. s. 69-75.
- Özsoy, M.Ş. (2014). “Orhan Veli’ye Kafiye Olsun Diye”. Sakın Şaşıрма Orhan Veli 100 Yaşında. Ed. Murat YALÇIN. (s.15-21) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özyer, N. (1993). “Edebî Tür Olarak Otobiyografi ve İki Örnek”. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi. C.10.S.1. s. 73-85.
- Ran, N. H. (2011). Bütün Şiirleri, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Said, E. (2009). Joseph Conrad ve Otobiyografide Kurmaca. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Tüzer, İ. (2008). İsmet Özel/ Şiire Damıtılmış Hayat. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yalçın, M. (Ed.). (2014). “ Orhan Veli”. Sakın Şaşıрма Orhan Veli 100 Yaşında. Ed. Murat Yalçın. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yazıcı, N. (2006). “Türk Edebiyatında Otobiyografi”. Türkbilig Türkoloji Araştırmaları Dergisi. S.11. s. 189-217.
- Yazıcı Yakan, A. (2003). “ Otobiyografi”. Doğu Batı Düşünce Dergisi. “Edebiyat Üstüne”. 2003 Şubat, Mart, Nisan. S. 22. s. 135-143.
- Yorgancı, O. (2012). Nazım Hikmet. İstanbul: Anonim Yayıncılık.
- Zengin, B. (1998). “Otobiyografi”. Cumhuriyet Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi. S. 20-21. s. 237-347.
- Özsoy; M. Ş. (2014). “Orhan Veli’ye Kafiye Olsun Diye”, Sakın Şaşıрма Orhan Veli 100 Yaşında. Ed. Murat Yalçın. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.