

Araştırma Makalesi

# Çebiş Evi'nden Hisartepe'ye İsimli Özyaşamöyküsü Üzerine Bir İnceleme

*An Examination Of Autobiography Çebiş Evi'nden Hisartepe'ye*

Esra ÇINAR<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Doktorant, Hacettepe Üniversitesi, esracinar200@gmail.com 

**Öz:** Özyaşamöyküleri gerçek bir kişinin bugünden geçmişe bakarak hesaplaşmalarda, yüzleşmelerde, çıkarımlarda bulunduğu metinlerdir ve farklı nedenlerle kaleme alınabilir. Bu metinlerde asıl amaç, kişinin kendini görünür kılmasıdır. Kişi, kendi yaşamını kaleme alırken hafıza meselesi devreye girer ve yazma eylemi boyunca kişinin kendi hayatı da olsa yeniden üretilmiş metinler olarak kendini gösteren özyaşamöyküleri kurmaca metinler sınıfına dâhil edilir. Kişinin bireysel yaşamının aktarımın yanı sıra tanık olduğu tarihsel ve toplumsal olay/durumlar da metne eklenerek kişinin perspektifinden dönemlerin algılanması noktasında önemli metinler olarak konumlandırılabilir. Doğan Tekeli'nin özyaşamöyküsü olan Çebiş Evi'nden Hisartepe'ye isimli eser, yazarın bugününün geçmişine bakarak ve retrospektif bir biçimde şimdiye uzanan hayat öyküsünün izdüşümü olarak kendini göstermektedir. Artık olgunluk çağına gelmiş olan yazar, kendi yaşamını kalemine alırken özyaşamöyküsünde aranan pek çok niteliğe temas etmiş ancak bunu yaparken oldukça mesafeli bir tavır takınmıştır. Bu tavrın sonucu ise eserin meslek anılarının ağır bastığı bir başarı öyküsüne dönüşmesine zemin hazırlamıştır. Ancak yalnızca meslek anılarına odaklanmadan kişinin kendi hayatına dair hangi ipuçları verdiğinin peşinden gidilerek eserin tamamen de meslek anılarından ibaret bir başarı öyküsü olmadığı tespitine ulaşılmıştır. İnceleme boyunca Doğan Tekeli'nin seksen dokuz yıllık yaşamı özyaşamöyküsel kuramlar çerçevesinde tartışılmış; yazarın hafızası, bilinci, anıları, kimliği, mekân-kişi etkileşimi ve mekânın kişiselleşmesi gibi unsurlar irdelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Doğan Tekeli, özyaşamöyküsü, hafıza, mekânın kişiselleşmesi.



**Atıf/Citation:** Çınar, E. (2024). "Çebiş Evi'nden Hisartepe'ye İsimli Özyaşamöyküsü Üzerine Bir İnceleme". *Edebî Eleştiri Dergisi*. 8(1): 13-35.

DOI: 10.31465/eeder.1273978

**Geliş/Received:** 30.03.2023

**Kabul/Accepted:** 05.12.2023

**Yayın/Published:** 26.03.2024



**Abstract:** Autobiographies are texts in which a real person makes reckonings, confrontations and inferences by looking at the past and can be written for different reasons. The main purpose of these texts is to make the person visible. While writing one's own life, the issue of memory comes into play, and autobiographical texts, which appear as reproduced texts, even if it is one's own life, are included in the class of fictional texts. In addition to the transfer of the individual's life, historical and social events/situations witnessed by the person can be added to the text and positioned as important texts in terms of perceiving the periods from the perspective of the person. Doğan Tekeli's autobiography, Çebiş Evi'nden Hisartepe'ye, presents itself as a projection of the author's life story, looking at his past and retrospectively. The author, who has reached the age of maturity, has touched on many qualities sought in her autobiography while penning his own life, but while doing this he has adopted a very distant attitude. The result of this attitude paved the way for the work to turn into a success story in which professional memories predominate. However, it has been determined that the work is not a success story consisting entirely of professional memories by following what clues it gives about one's own life without focusing only on professional memories. Throughout the study, Doğan Tekeli's eighty-nine-year life was discussed within the framework of autobiographical theories; elements such as the author's memory, consciousness, memories, identity, space-person interaction and the personalization of the space have been examined.

**Keywords:** Doğan Tekeli, autobiography, memory, personalization of space

## Giriş

Özyaşamöyküleri, kabaca bir kişinin kendi yaşamöyküsünü kaleme almasıdır denebilir. Ancak buzdağının görünen yüzünün altında kişinin neden böyle bir metin kaleme alması gerektiği ve özyaşamöyküsünün aslında ne olduğu sorusunun yanıtını Lejeune (1982: 193) verir. Bu noktada özyaşamöyküleri “gerçek” bir kişi tarafından kaleme alınan, o kişinin bireysel yaşamına ve özellikle kişisel gelişimine odaklanan; geriye dönük (retrospektif) bir düzyazı anlatıdır. Retrospektiftir, çünkü kişi bugünüden geçmişine bakar ve değerlendirmelerde bulunur; düzyazı anlatıdır, çünkü kişinin kendisini en iyi ifade edebileceği tarz düzyazıdır. Diğer taraftan kişinin her açıdan (bedensel, zihinsel ve ruhsal) var oluşunu ilgilendiren metinlerdir ve bu yüzden birer “ben” anlatısı olarak okurun karşısına çıkar. Bunun yanında özyaşamöyküleri, bireysel yaşam odaklıdır. Bireyselleşme şeklinde ortaya çıkan sosyolojik dönüşüm, kişide kendiyile hesaplaşma veya yüzleşme durumunu ortaya çıkarmakla beraber yaratılan eserlerde ben merkezli anlatımın okuyucuya takdiminin otobiyografik anlatım tekniği ile mümkün kılındığı görülmektedir (Süzen ve Balık, 2020:157). Kişinin sevdiği, sevmediği, içinde kopan fırtınaları, hesaplaşması (çevresiyle, kendisiyle, ülkesiyle, fikirleriyle) gibi unsurları barındırır.

Nazan Aksoy’a göre (2009: 13-14) özyaşamöyküleri, yazarın o güne kadarki hayatını metinleştirmesi, geçmişini kalıcı kılma gayreti içinde bulunmasının somut delilidir. Ancak bu yazma sürecinin tamamlanmasıyla beraber özyaşamöykülerinin de kurmaca metinler olduğunu göz ardı etmemek gerekir. Çünkü yazar, metnini kurarken anılarını yeniden inşa etme süreci içine girer. Bu süreç doğrultusunda birtakım unsurları yanlış hatırlayabilir, değiştirebilir, güncel zaman diliminden farklı yorumlar geliştirebilir ya da tamamen kurmaca yoluna sapabilir. Bu noktada özyaşamöyküleri Gökalp Alpaslan’ın (2013: 87-94) deyişiyle tehlikeli birer oyundurlar. Ancak metni kaleme alan, yayınlayan ve kapakta adı olan yazardan bahseden Lejeune, (1982: 200; 212) “otobiyografik sözleşme” doğrultusunda okur unsurunu ön plana çıkararak okurun özyaşamöyküsünü eline aldığından itibaren yazarın anlattıklarına güven duymalıdır.

Yazarı yaşamını anlatmaya iten neden, yaşadıklarını paylaşma ve geçmişini canlandırma arzusu olabileceği gibi, geçirdiği büyük bir değişimi ve çatışmayı aktarma ya da itirafta bulunma isteği de olabilir (Gökalp Alpaslan, 2013: 87). Doğan Tekeli’nin ise özyaşamöyküsünü kaleme almasının asıl sebebi son zamanlarda geçmişini, Isparta’yı, doğduğu Çebiş Evi’ni ve çocukluğunu sık sık anımsamasıdır. Böylelikle anlatmaya değer bir hayatı olduğu düşüncesi ve bulunduğu konuma nasıl geldiği, nasıl Türkiye’nin yetiştirdiği en iyi mimarlardan biri olduğu serüvenine de ışık tutması örtük anlamda elde edilen bulgulardır.

Mimar otobiyografilerindeki meslek yaşamı vurguları göz önüne alınarak bu metinler “meslek otobiyografileri” adlı genel bir tanıma dâhil edilebilirler (Paşaoğlu, 2012: 33). Bu noktada mesleki özyaşamöyküler, mesleğe mensup olan insanların; meslek tanımından başlanarak, iş yaşamına dair ayrıntıların, hesaplaşmaların ağır bastığı özyaşamöyküsü türü olarak kabul edilir.

Meslek yaşamına dair anılarına genişçe yer veren Tekeli (2019: 13-14), eserinin mimarlık anılarından oluşan bir kitap olmadığına altını çizse de meslek yaşamına dair ayrıntı ve anıların kitapta hacimli bir şekilde yer edinmesi dikkati çeker. Bunun yanı sıra köklerinden kitabı yazmayı bitirdiği güne değin anlattıkları da göz önünde bulundurulursa iş yaşamındaki başarılarını anlatan iş insanlarının anı/özyaşamöyküsü türündeki eserlerinden de ayrılır. Eserde sadece meslek yaşamına dair anılar yer almamakla bir özyaşamöyküsünde aranan yazarın bilinci, kimliği, anıları (flaş anılar, ilkler, mahcubiyet anıları, yaşanmışlıklar vs.), kendi yaşamını gözden geçirme gibi unsurları da barındırır. “Sunuş” kısmı yazarın eserini oluşturma sürecini, neden özyaşamöyküsünü kaleme aldığı gibi kısımları aydınlatırken “Bitirirken” kısmında zamana dair

yorum geliştirmesi, gelecek kuşaklar için endişe gütmesi, hayat kavramını irdelemesi gibi unsurlar yazarın kendisini okura açması noktasında önem taşımaktadır.

### 1.Esere Dair Çıkarımlar

“Anımsamak/hatırlamak” sözcüğü özyaşamöyküsü türünün anahtar sözcüğü gibidir. Özyaşamöyküsü kaleme alan insanların birçoğu geçmişlerini hatırladıklarından ve gözlerinde bazı imgelerin belirdiklerinden bahseder. Yazarın hafızasında geçmişe gidiş ve güncel dönüş şeklinde bağlar kurulduğu söylenebilir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken husus hafızanın konusunun geçmişe dönüklüğüdür. Geçmişle bu iç içelikten dolayı “anımsamak” sözcüğü önem taşır. Anımsamak sadece geçmişe ait bir imgeyi elde etmek, kavramak değildir; aynı zamanda o imgeyi aramaktır, bir şeyler "yapmak" tır (Ricoeur, 2012: 75). İnsan anımsayarak aklına düşen imgeyi aradığında geçmişin perdeleri aralanır ve yazar böylelikle şimdinin bakışıyla geçmişine dair çıkarımlarda bulunur.

Doğan Tekeli (2019: 14), bu eseri kaleme alma nedenleri arasında daha eserin “Sunuş” kısmında çocukluk yıllarını ve doğduğu Çebiş Evi’ni anımsadığından bahseder. Bu noktada Tekeli’nin eserinde, bir imgeyi (Çebiş Evi) anımsayarak geçmişin tozlu sayfaları arasında kalmış anılarını gün yüzüne çıkartmak istencini görmek mümkündür. Çebiş Evi, onun nereden geldiği, kökleri, ilk çocukluk yıllarının temsilcisi; kısaca metnin ana imgelerinden birisi olarak görülmektedir. Öteki taraftan şimdi yaşadığı ev olan Hisarstepe Tekeli’nin geldiği son nokta, dönüşümünün son durağı olan bir imge olarak görülür. Metnin hareket noktası olan Çebiş Evi’yle başlayan varlık temsili Hisarstepe ile noktalanır. Metin, bu iki ev arasında kurgulanır ve Tekeli bu iki ev arasında nasıl birine dönüştüğünü okurun gözlerinin önüne serer.

#### 1.1. Metne Açılan Kapı: Sunuş

Özyaşamöyküsünü kaleme alan kişinin yazma kararını vermesi, bunu neden ve hangi şekilde yaptığına dair düşüncelerine doğrudan ulaşmak zor görünse de yazarın metin içinde ya da metne başlamadan önce verdiği bilgiler aydınlatıcı olabilmektedir. Nitekim incelenen eserin “Sunuş” kısmı yazarın söylemek istediklerine ışık tutar. Tekeli, bu kısımda özyaşamöyküsü niçin kaleme aldığını açık yüreklilikle okuruyla paylaşır. Böylece “Sunuş” kısmından hareketle yazarın aklına gelen çocukluk anıları ve doğduğu Çebiş Evi’ni anımsamasıyla kendi yaşamını yazmasına dair vermiş olduğu karara tanıklık edilmekle beraber bu anımsayış doğrultusunda yazarın bir ucundan yazmaya başlamasına şahitlik edilir. Diğer taraftan belirtildiği üzere yakın dostu Sami Sisa ile kurmuş olduğu ortaklık neticesinde açtıkları büronun isminin kendisinden sonra yitip gideceğinin farkında oluşunun verdiği üzüntü de büronun ve dolayısıyla kendinin başarısını aktarmak için araç işlevi görür. Böylece hem meslek başarılarını hem de kendi hayatını aktarmak amacıyla özyaşamöyküsünü kaleme almaya karar verir. Benim yaşamöyküm kimi neden ilgilendirsin diye sorsa da anımsamak onun için çıkar yol olur.

“Sunuş” kısmında belirttiği üzere daha önce kaleme almış olduğu *Mimarlık: Zor Sanat* isimli kitabında meslek yaşamına dair anlatmış olduğu ona yeterli gelmemiş ve böylelikle daha hacimli ve içinde kendi hayatını diğer yönleriyle anlattığı özyaşamöyküsünü kaleme almıştır.

Eleştirmenlerin, özyaşamöykülerinin taraflı olmaktan kurtulamayacağını söylediğini bildiğinden anılarını adeta bir başkasının dilinden anlatıyormuşçasına olabildiğince tarafsız kalarak anlattığını ifade etse de yine de tarafsızla yazabileceğinden emin olmadığını ifade eden yazarın, türün ne olduğu, nasıl kaleme alındığına dair bir ön araştırma yapmış olması kuvvetle muhtemeldir.

Olgunluk çağına çoktan erişmiş, artık fiilen meslek yaşamını sonlandırmış olan Tekeli’nin emeklilik zamanı içerisinde bu yapıtı kaleme alması dikkate değer bir husustur. Genellikle belli

bir yaşı geçmiş, deyim yerindeyse ununu eleyip eleğini asmış kimselerin özellikle emeklilik zamanlarında geçmişe dalıp gitmeleri, geçmişin atmosferini yeniden hissetme ve hesaplaşma arzularının ağır basması bu tür metinlerin kaleme alınması için gerekli ortamı sağlamaktadır.

Farklı bir açıdan bakıldığında ise kitabın “Sunuş” kısmında yazar, içeriğin nasıl olacağını sezdirmiş ve Philippe Lejeune’ün (1982: 192) “otobiyografik sözleşme” dediği yazarla okur arasındaki okuma yöntemi uzlaşmasının varlığı gözlemlenmiştir. Yazarın bu kısımda elinden geldiğince tarafsız davrandığına gayret etme çabası, neden böyle bir metin kaleme aldığını açıklaması gibi unsurlara değinmesi, okura daha ilk başta direktif vererek okuma eyleminin sınırlarını çizmesi bakımından dikkate değerdir. Diğer taraftan okur da bu beyanlar doğrultusundan sözleşme gereği yazara güvenin vermiş olduğu rahatlıkla yazarın çizdiği sınırlar içerisinde bu eylemi gerçekleştirmektedir.

Kitabın girişinde Ma Jian’dan yapılan alıntı da dikkati çekmektedir. “Bazı hatıralar uçup gitmiyordu; zorla geri geliyorlar, rüzgâra karşı uçuyorlar ve zihnin içinde inatçı bir şekilde dolanıyorlardı.” (2019: 13). Bu alıntı aslında yazarın ne gibi hislerle metnini kaleme aldığını açıklar niteliktedir. Yazarın anıları hâlihazırda yazıya dökülmeyi beklemektedir.

Kitabın ismi, doğduğu ev ve şu anki yaşadığı evden hareketle oluşturulmakla birlikte yazarın nereden nereye geldiğini açıklamak istercesine bu ismi koymuş olabileceği tahmin edilebilir. Diğer taraftan eşini de kitabın isminin konması noktasında ilham kaynağı olarak gördüğünü (2009: 180) belirtir. Çünkü eşi Hisar-tepe tarzı bir yerde oturmayı hayal etmiştir ve Tekeli de onun bu isteğini gerçekleştirmiştir. Kitabı ne zamandan itibaren yazmaya karar verdiği sorusunun yanıtını da metnin içinde bulmak mümkündür. Buna göre yazar (2019: 390) 2015’ten sonra yazmayı düşünmüş, ne zaman yazmaya başladığını belirtmese de yazma işini 2018’de bitirmiştir. Üç yıla yakın bu süre zarfında ise kendi yaşamöyküsünü kaleme almanın zorluğunu da açıkça belirtmiştir. Yazma sancısı/zorluğu denilen olgu düşünüldüğünde yazarın özyaşamöyküsü yazmanın zorluğunun farkında olduğu söylenebilir. Çünkü “Sunuş” kısmında bu zorluğu bir mimari proje üzerinde çalışır gibi düşünerek ve yazdıklarını tekrar tekrar gözden geçirerek yazdığından ötürü vurgular. Ancak direncin kırıldığı nokta ise hatırlama efekti olarak kendini göstermektedir.

## 1.2. Hesaplaşma

Özyaşamöyküsü, kişinin hem bütün çıplaklığıyla kendini ortaya koymasını hem de bir iç hesaplaşmasını gerektirir, dolayısıyla özyaşamöyküsü yazmak cesaret ister (Gökalp Alpaslan, 2015:157). Özyaşamöyküsü kaleme alma nedenlerinden biri olarak görülen hesaplaşma olgusu, yazarın geçmişe bakışla hareket etmesi noktasında önemli rol oynar. Öyle ki anımsadığı ya da unutamadığı çoğu şeyle hesaplaşma isteği ağır basar. Özyaşamöyküsü yazarı, kendindeki karanlık yanıyla -gölgesiyleanlatısı boyunca hesaplaşmaya girerek kendini yeniden kurmaya, yeni bir ben oluşturmaya çalışır (Köker, 2019: 57). Geçmişteki olayları hatırlamak, yeniden ortaya dökmek, dökülenleri yeniden değerlendirmek, yeri geldiğinde yeniden tartışmak gibi unsurları barındıran hesaplaşma olgusu retrospektif metinlerin olmazsa olmazı denebilecek niteliktedir.

Hesaplaşma tek yönlü olmamakla birlikte farklı kollara da ayrılır. Bunlar çevreyle, ülkeyle, kişinin kendisiyle ve yakınlarıyla olacak şekilde metinde kendini gösterebilir. Doğan Tekeli’de hesaplaşma olgusu ağır basmamasına rağmen hesaplaşmanın farklı türlerini keşfetmek mümkündür.

Yakınlarla hesaplaşma bağlamında Tekeli ile annesi arasında geçen bir konuşmanın onda bıraktığı izleri yıllar sonra unutmaması örnek gösterilebilir. Doğan ve kardeşi İlhan küçükken bir

yakınları onlara el falı bakar ve Doğan'ın ünlü; İlhan'ın ise iş adamı olacağını söyler. Yıllar sonra ise tam tersi bir durum gelişir. Bu durumu annesine açtığı anda annesinden kayırmacı bir tavır görür. Ufak bir serzenişle bu durumu okura açsa da hemen toparlar ve konuyu anne-babalar evlatlarını eşit severe getirir. Askerlik yıllarında ise tanıştığı Turgut Cansever'le dost olur. Ancak Rumeli Hisarı proje yarışmasında birinci seçilmeleri, onlarla aynı yarışmaya giren Turgut Cansever'i gücendirmiş, böylece selam sabah kesilmiş olur (2019: 197). Aradan yıllar geçtikten sonra Tekeli jüri üyeliği yaptığı bir yarışmada Turgut Cansever'in projesini bilmeden birinci seçer ve böylece aradaki buzlar çözülmüş olur. Burada Turgut Cansever'in selamı sabahı kesmesini Tekeli üstünden yıllar geçmesine rağmen unutmamış, ancak böyle bir meselenin de çok üstünde durmamıştır. Bu durumu, yazarın meslek hırslarının ağır bastığı anılar içerisinde değerlendirmek mümkündür, ancak böyle bir konuyu gündeme getirmiş olması da çevresiyle hesaplaşmanın bir göstergesidir. Üstü kapalı şekilde karşısındakinin tutumunu eleştirme şeklinde çıkarım yapılabilir. İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nda danışmanlık yaptığı zaman zarfında elenen proje sahiplerinden birinden şikâyet mektubu alır. Mektup Ahmet Gülgören'dendir. Mektup sahibinin suçlayıcı ve eleştirel tavrını çevreyle hesaplaşma bağlamında değerlendirmek mümkündür. Aradan yıllar geçmesine rağmen vermiş olduğu kararın arkasındadır. Daha sonra karşılaşsalar da bahsi geçen şahısla görüşmez, konuşmaz; ona kızgındır. Bu hesaplaşma olgusu (2009: 324) yıllar sonra Esenboğa Havaalanı'nda karşılaşmayla ve Ahmet Gülgören'in yanına gelip ondan özür dilemesiyle sonuçlanır. Bahsi geçen kişinin özür dileyip dilemediği kısmına dair yorum yapamamak da Lejeune'ün (1982: 212) belirttiği doğrultuda yazara güvenilir ve böylece onun anlattıklarını doğru olarak kabul ederiz. Aksi takdirde metne tamamen şüpheyle bakmak durumunda kalırız ve bu durum okura rahatsız okuma alanı olarak geri döner.

Çevreyle hesaplaşma, aradan belirli bir zaman dilimi geçmesiyle birlikte yazarın içinde bulunduğu duruma karşı olan tutumunu belirler. Nitekim çevreyle hesaplaşma bağlamında Orhan Bolak ismiyle de karşılaşılır. Üniversitede öğrenciyken arkadaşı Ergun Unaran'la beraber İzmir Merkez Bankası'nın proje yarışmasına katılma kararı alırlar (2019: 124). Ancak öğrenci olduklarından yarışmaya katılabilmek için hocalarından birisinin imzası gerekmektedir. O zamanlarda üniversitede asistan olan Orhan Bolak'a teklif götürürler ve böylece onun imzasıyla yarışmaya katılıp birinci olurlar. Ancak Orhan Bolak geçmişte bu iki arkadaşın projelerini usulsüzce üstlenmiştir. Bu haksızlığı kabullenemeyen Tekeli yıllar sonra Mimarlar Odası yönetiminde görev alınca bu kez de Orhan Bolak onun yönetiminde görev alır. Ast-üst ilişkisi bağlamında ondan üstün konuma gelmesinin tatminini yaşar. “Ama şimdi o günler geçmişti ve Bolak'la eşit konuma gelmişim. Hatta şeklen de olsa benim yönetimimde çalışıyordu” (Tekeli, 2019: 186). Bir dönem öğretim üyeliği yapmış olan Tekeli yıllar sonra neden böyle bir görevi üstlendiğini sorgular ve kendisiyle bir iç hesaplaşmaya tutuşur.

“Ben öğrenmeye istekli ya da isteksiz, yetenekli ya da yeteneksiz her öğrenciyi, aynı beceri ve bilinç düzeyine getirmeye çalışıyordum. Beni yoran buydu. Kendi eğitimini önemsemeyen bir öğrenciyi ikna ederek mimarlığı sevmesini sağlamaya çalışmak belki nafîle bir çabaydı. Belki ben suyu tersine akıtmaya çalışarak boşuna nefes tüketiyordum. Onun için yorgun düşüyordum. Galiba uzun süre görev yapan deneyimli hocalar sadece iyi niyetli öğrencilere önem veriyor, diğerleriyle pek ilgilenmiyorlardı” (Tekeli, 2019: 238).

İdari işlerin eklenmesinin de verdiği yoğunluk ve aynı zamanda bölümde en çok ilgi gören hoca olmasının diğerleri tarafından çekilmezliği ve yeni gelen yönetmelikle unvan olmadan görev yapamayacağı gibi sebeplerle öğretim üyeliğine devam edemez. Ona göre bağımsız bir öğretim üyesi olarak profesörlerle eşit derecede iken yeni yönetmelikle doçentlere bağlı olarak çalışmak onun için yapılacak şey değildir. Ancak şu noktada başka bir sorgulama da gündeme gelir. Acaba

ona da bir unvan verilseydi görevi kolayca bırakır mıydı? Buradan Tekeli'nin başarı odaklı hayatında birtakım durumlara razı gelememesi açıkça görülür. Sonrasında zaten sıkılmışım diyerek geçiştirmesi bu hesaplaşmayı bir an önce bitirmek istencinin göstergesi olabilir.

Özyaşamöyküsü yazarlarının geçmişi anlatırken takındıkları tavır okur açısından önemlidir. Eğer yazar vefat etmiş birisiyle olan bir anısından söz edecekse kelimelerini dikkatli seçmelidir ki ölen kişinin ardından saygısını koruyabilsin. Tekeli'nin özyaşamöyküsünde bu tarz bir saygı ibaresi mevcuttur. İlkokul yıllarında (2019: 57-59) Şapkacı Fikri Bey'e özenerek pul biriktirmeye başlaması zamanını aktarır. Onun sayesinde pul serisi ne demek öğrenir. Okula yeni gelen arkadaşı Alp'le beraber pul işine girerler ve işleri büyütüp ufak bir dükkân kiralarlar. İşler iyi giderken babasının tayininin çıkması nedeniyle Alp İstanbul'a gider ve giderken de ellerindeki tüm pulları götürür. Onu okulda göremeyen Doğan, dükkâna gittiğinde ise boş bir manzarayla karşılaşır. "Pulculuk hevesim böylece ansızın ve içimi acıtarak sona erdi. (...) Soyadını hatırladığım ve burada belirtmek istemediğim Alp'e, ulaşabilmek imkânım olduğu hâlde, onu da yapmadım" (Tekeli, 2019: 59). Yıllar sonra bu satırları yazarken onu çoktan affettiğini dile getirir ve davranışını çocukluk olarak addeder. Onunla ilgili bu anısını kaleme alan Tekeli, bir zamanlar ünlü bir gazeteci olup aniden ortadan kaybolduğunu söylediği eski arkadaşını araştırdığında çoktan ölmüş olduğunu üzülenek öğrenir. Ölmüş bir insanın anısına saygı duymak amacıyla bu olayı derinden irdelemediği ve af yolunu tercih ettiği söylenebilir.

Tekeli'nin ilk kitabını çıkarması da aslında bir hesaplaşma üzerinedir (2019: 268-271). TRT radyolarında bir programda Türkiye'de mimarlığın sıfır olduğu fikri ortaya atılır. Buna sinirlenen Tekeli mimarlığın sıfır olmadığını ispatlamak için kolları sıvar ve ortağı Sami ile inşa ettiği yapıları anlatan ilk ciddi mimar monografisini yayınlar. Bu kitabın tanıtımı sayesinde Doğan Hızlan ve Necati Cumalı ile de radyoda yaptıkları programa davet edilmesi vesilesiyle tanışır.

Yazarın kendisiyle hesaplaşması durumunda birkaç durum göze çarpar. Yedek Subay Okulu'nda İngilizce bildiğinden ötürü tercümanlık birimine alınmasını yıllar sonra tartışmaya açar (2019: 148-160). Anlattığına göre İngilizce bilenler Kore'ye tercüman olarak gitmemek için bilmiyormuş gibi yaparlar. Tekeli ise böyle bir davranışı kendine yakıştıramaz. "Bunu yapabilseydim bile kendimi ömür boyu suçlu sayacağımdan o anda doğru yaptığımdan emindim" (2019: 149). Ancak korktuğu nokta Kore'ye tercüman olarak giderse haberleşme noktasında yanlış tercüme yüzünden işleri sarpa sardırma yönündedir. Nitekim İstihkam sınıfına yerleşince rahatlar. Yıllar sonra böyle bir konuyu gündeme getirip kendisiyle hesaplaşmasının sonucunda, geçmişte yaptığı eylemler konusunda haklı olduğunu ispatlama çabasına giriştiğinin göstergesi olarak yorumlanabilir.

Kendisiyle hesaplaşma bağlamından güncel zaman diliminden dönüp geçmişe baktığında 40'lı ve 50'li yaşların değerini yeterince bilemediği ve zamanını kaliteli kullanamadığı kanısına varır. Ömrünün meslek yaşamı bağlamında en üretken ve verimli çağlarıdır (2019: 254). Ancak 80'li yaşlarının sonundan dönüp baktığında o zamanlar için kendisine daha fazla vakit ayırması gerektiği ve zamansal yönetimini daha iyi planlamasına yönelik "keşke"si olduğu söylenebilir.

Siyasete bulaşmaması konusunda kendisini takdir eder. Hatta işin içine siyaset ve kurumların yozlaşması gibi olumsuz durumlarla karşılaşınca Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Millî Komitesi'nden (1993'te) oldubittiyile oluşturulan kararlara katılamayacağını belirterek istifa eder (2019: 317-321). Ancak sonraki evrelerde politikadan uzak durup durmadığı bilinmediğinden yine de otobiyografik sözleşme gereği yazara inanmak durumunda bulunduğu söylenebilir. Kişinin geçmişte yapmış olduğu davranışları bugünden bakıp sorgulaması da hesaplaşma bağlamında değerlendirilebilir. Doğan Tekeli görev misyonunu fazla yüklenip

yüklenmemesini sorgulamaya girişir. Öyle ki yılbaşı akşamı herkes plan yapıp eğlenirken kendisinin bir proje yetiştirme durumunu ortaya döker. “Bugünlerde biraz da anlamsız görünen yılbaşı gecesine rağmen iş yetiştirme gayreti, o yaşlardaki görev anlayışından ve aşırı iyi niyetimden mi, yoksa enayiliğimden mi kaynaklanıyordu, bilemiyorum” (Tekeli, 2019: 187).

### 1.3. Yazarın Kimliği

Gerçek bir kişinin kendi yaşamını geriye dönük olarak anlatma demek olan otobiyografi türünün en belirgin özelliği, pek çok edebî türden farklı olarak, gerçek insan olan yazarla, anlatının yazımını üstlenen anlatıcı ve baş kahraman arasında özdeşlik içermesidir (Yazıcı, 2006:190). Özyaşamöyküsü yazarı, anlattıklarının gerçekliğinden daha çok, söylemsel yanını öne çıkaracak şekilde metninde kendini konumlandırır. Çünkü ister istemez, taraf tutan özyaşamöyküsü yazarı kendi dünya görüşünü öne çıkararak anlatır ve bunu destekleyecek yandaş arar (Wagner-Egelhaf, 2010: 189). Bunu sağlayacak temel unsur ise okurun kendisidir.

Özyaşamöykülerinde yazarlar, şimdiden geçmişe bakarken ve retrospektif algıyla metinlerini inşa ederken kimlik arayışına da girişirler. Bu yüzden geçmişteki kendilerini sorgularlar, sınırlar ve hesaplaşırlar. Bir başka deyişle özyaşamöykülerinin yazarların geçmişten güncel geçirdikleri kimlik dönüşümünü gösteren metinler olarak da okumak mümkündür.

Doğan Tekeli'nin kimlik inşası geçmişteki kişiyle şimdiki kişi arasında yoğun bir biçimde sorgulama ve hesaplaşma faktörleri görünmese de yazarın nereden gelip ne olduğunu anlatma istencinin eskizi gibidir. Orta hâlli bir memur ailesinde büyüyen bir çocukken, okul hayatında hep başarılı olması, bu başarı nedeniyle en iyi okullarda eğitim görmesinin akabinde meslek yaşamındaki var oluş mücadelesiyle alanında uzman ve saygın bir mimar konumuna ulaşması, yurtiçi ve yurtdışı projeleriyle tanınan bir iş insanı oluşu yazarın güncel kimliğinin oluşumuna katkı sağlayan faktörlerdir. Bunun yanı sıra “Bu da benim hikâyem!” demesinin sebebidir.

Metne eklenen fotoğraflar yaşamından parça parça izler taşır. Yaptığı projeler, tanıştığı isimler, gittiği tatil yerleri, iş için gittiği mekânlar, proje eskizleri, aile bireyleri ve onlara ait olan eşyalar kimlik oluşumunun görsel somutlaması niteliği taşır. Fotoğrafların eklenmesinin bir diğer sebebi de anlattığı öykünün doğruluğunu desteklemek olarak da düşünülebilir.

Baştan sona bir “ben” anlatısı olan eserde yazar kendisini evlat, öğrenci, dost, cumhuriyet kuşağı, eş, baba, meslektaş, öğretmen, mimar, toplumsal görevler üstlenen sorumluluk duygusuna sahip bir birey olarak birden fazla boyutla ortaya koyar.

Metinde birden fazla Doğan Tekeli ile de karşılaşılmaktadır:

1. Kendi öyküsünü anlatan Doğan Tekeli (Çocukluğu, doğduğu Çebiş Evi, gençliği, öğrenciliği, meslek yılları, kurduğu ailesi, olgunluğu ve yaşlılığını anlatan kişi).
2. Mimar Doğan Tekeli (Meslekte var oluş mücadelesi veren, pek çok proje yarışmasında derece yapan, yurtiçi ve yurtdışı birçok yapının altında imzası bulunan, alanında saygın bir isme dönüşen kişi).
3. Kendi hayat öyküsünü kaleme alan Doğan Tekeli (Eserini kaleme alırken bilinçli davranan ve hayatı hakkında neyi yazıp neyi yazmayacağını seçip mesafeli davranan kişi).

### 1.4. Yazarın Bilinci

Özyaşamöyküleri, metinleri kaleme alan yazarların şimdiden dönüp geçmişe baktığı ve geçmişle şimdi arasında sık sık gidip geldiği metinlerdir. İster kronolojik olsun ister kronolojik olmasın geçmişten şimdiye geliş, bu metinlerde söz konusudur. Geçmiş, yeni bir bilinçle algılanır. Kişi, şimdiki hâlini oluşturan olaylar, kişiler, anlar, mekânlar üzerine şimdi yeniden düşünür. Zamanın

içindeyken farkına varılmayan her an; binlerce anla birleşerek, şimdi başka bir anlam ve boyut kazanır (Gökalp Alpaslan, 2016: 101).

Çebiş Evi'nden Hisarstepe'ye de geçmişle şimdi arasında kurulan, birden fazla zamansal katmanı bünyesinde bulunduran bir metindir. Yazarda zaman kavramı kronolojik işleyerek; çocukluğundan öncesini, köklerini anlatmakla başladığı metni, sırayla çocukluk, gençlik, meslek yaşamı, özel yaşamı ve şimdiye dek uzanır. Bu kronolojik gidişat bireyin yaşam yolculuğunun yanı sıra toplumsal yaşama, değişen algılara ait bir yolcudur. Olayların zamansal açıdan sıralanması noktasında yazarın bir endişesi yoktur. Bilinçli bir biçimde ilerlettiği düz çizgi (arada zamansal sıçramalar olsa da), akıp gitmektedir. Zaman faktörü noktasında keskin bir bilinç şekli uygulayan yazar, daha kitabın "İçindekiler"<sup>1</sup> kısmında neyi anlatacağının, nasıl bir düzlemde aktaracağını sınırlarını daha en başından çizmiştir. Daha kitabın en başında "Sunuş" kısmında tarafsız davranma çabasından söz eden Tekeli'nin, tüm metin boyunca mesafeli kalmaya özen gösterdiği saptanmış, her anıyı, olayı, aktarımı kontrollü bir biçimde yazma gayesi gözden kaçmamıştır. Öyle ki daha çocukluk yıllarından itibaren anlatmaya başladığı evrede dahi sanki her şeyi en net şekliyle anlatmak zorundaymış gibi hisseder. Bu noktada çocukluk yıllarında hayal meyal hatırladığı, çevresinin yardımıyla anılarını inşa ettiği ya da hatırlayamadığı noktalar sayılıdır. Bunun dışında her şeyi en ince detayına kadar aktaran yazarın; bir olayı, bir hissi ya da bir durumu hatırlayamama gibi bir durumu söz konusu değildir. Hatırlayamama olgusu genellikle kişi ismi ve mekânlarla sınırlıdır.

Yazar bilinci, bazen anlatmak istediklerine ket vurup olayları/durumları olduğundan farklı bir şekilde aktaracak biçimde kurguyu eğip bükebilir. Burada bir soru akla gelebilir. Gerçekten de her şeyi en ince detayına kadar aktarıyor mu yoksa aktarabileceklerini mi seçip anlatıyor? Bu noktada Booth'un (2010: 170) bahsetmiş olduğu güvenilir anlatıcı motifi akla gelebilir. Ancak bu noktaya Lejeune (1982: 200) parmak basar ve kapaktaki yazar adının, metin içerisindeki anlatıcının kendisine işaret ettiğini; okurun da bunu bilerek eseri okuduğunu söyler. Karşılıklı sözleşme imzalayan yazar ve okur, "ben" anlatısını kuran kişinin gerçekten o hayatı yaşamış ve metne aktarmış kişi olduğu konusunda uzlaşır.

Bilinciyle arasına mesafe koyan yazar, yaşamını aktarırken ciddi derecede özdenetime sahiptir. Özdenetimi elden bıraktığı anlar çok nadir tespit edilmiştir. Şoför olarak tuttuğu Ali Bey'i işten çıkarma kararını bildirişi ve oğlunun dünyaya geliş aşamasında eşi ve kendi hakkında yaptığı yorum bu duruma örnektir. Ali Bey'i kırmayacak bir neden bularak ayrılma zamanının geldiğini bildirdim. Bir karşılıklı ağlaşmadığımız kaldı. "Ayrıca Zeynep'in de benim de fiziki güzellikten nasibimiz olmadığından emin olduğum için gelecek bebeğin yüzünü merak ediyordum" (Tekeli, 2019: 228; 225).

Yazarın gerçekliğe uyma çabasına karşın yine de yanlış hatırlamalara, yanlış anlatıma rastlanabilir. İşte bu yüzden otobiyografi yazarının nesnellik iddiası yoktur (Özyer, 1993: 74). Bilinç kırılması, yazarın anlatmak istediği olay/durumları birbiriyle karıştırmasıdır. Uzun zaman sonra dönüp geriye bakıldığında olayları/durumları karıştırmak oldukça olağandır. Eserde bilinç kırılmasının yaşandığı durumlar da gözle görülebilir. Büro yaşamından ve anılarından söz ederken sözü tanıdıklarının kızına getirmiş olması (2019: 188), Fahri Korutürk'ün cumhurbaşkanı

<sup>1</sup> Yaşamda İlk On Sekiz Yıl 1929-1947

Teknik Üniversite Yılları 1947-1952

Meslekteki İlk Dönem "Var Olma Çabaları" 1952-1965

Meslekte İkinci Dönem "Deneyim Kazanma Yılları" 1965-1980

Yaşamın Farklı Alanları 1980-2000

21.Yüzyılın Getirdikleri 2000-2018 (Tekeli, 2019: 6-9).



seçiliş aşamasını aktarırken araya kendi görüşlerini sıkıştırması (2019:274) ya da bir yapının inşa edilmiş anısını aktarırken araya bir başka yapının inşa edilmesini de sıkıştırması (2019: 302-303) gibi durumlar bilincin kaygan zeminli oluşunun göstergesidir. İçinde doğduğu aileyi; aile bireylerini, onların özelliklerini detaylıca aktarırken kendi kurduğu aileyi anlatıyormuş gibi detay vermeden, duygulanım yaşamadan aktarması da gözden kaçmamaktadır. Yazarın bu noktada ciddi bir denetime sahip olduğu söylenebilir. Ancak bu denetimin nedeni olarak profesyonel bir çizgi çizmek ve kendi kurduğu aileye karşı korumacı bir tavır almak gösterilebilir.

Yazarın metnini oluştururken/hayatını anlatırken tutumunun da farklılaştığı görülür. Doğduğu aileyi, Çebiş Evi'ni, öğrencilik yıllarını, Hisartepe'deki evinin atmosferini anlatırken duygusal; siyasi atmosferin ağır bastığı yerlerde tarafsız, ülkenin geri kalmışlığı, meslek yaşamı içerisinde sözünü tutmama gibi durumlara karşı eleştirel, son zamanlardaki hızlı değişim ve dönüşüm, bu dönüşümün gelecek kuşakları nasıl etkileyeceği noktasında endişeli; cumhuriyet kuşağı olmaktan dolayı gururlu ve kadercî olmayışıyla dikkati çeker. Bu tutumların hepsinin farklı bilinç düzeylerinin yansıması olarak görmek mümkündür.

Özyaşamöyküleri, toplumsal, tarihsel ve nesiller arasında bilgi aktarımı yapan bir anlatı türüdür. Fakat bu bilgi aktarımı, tarih bilminde olduğu gibi nesnel bir bilgi değil, şimdiden geriye bakarak anlatılan ve şu andaki yorum ile geçmişin kaleme alınmasıdır. Bu yüzden yazıldıkları dönemin izlerini ve düşünce biçimlerini daha çok içerirler (Heinze, 2010: 206). *Çebiş Evi'nden Hisartepe'ye* isimli eserinde de Tekeli, dönemi içerisinde gelişen tarihsel ve toplumsal durumlardan söz etmekte, birtakım gelişmeler yaşanırken kendisinin neler yaptığını aktarmaktadır. Özyaşamöyküsel bir açıdan bakıldığında “Bu gibi gelişmeler olurken ben birey olarak ne yapıyordum?” sorusunun cevabı bu metinde verilir.

Özyaşamöyküsünü yazmayı bitirdiğinde 89 yaşında olan Tekeli, uzun yaşam çizgisi boyunca pek çok olay ve duruma tanık olmuş, bu olay ve durumları da eserinde anlatmıştır.

Cumhuriyetin Onuncu Yıl Kutlamaları

Atatürk'ün vefatı

İkinci Dünya Savaşı yılları

İsmet Paşa'nın İzmir'e gelişi

1946 Seçimleri

Demokrat Parti iktidarı dönemi

Kore Savaşı

1960 Askerî Darbesi

Çalkantılı 1970'ler

1980 Askerî Darbesi

Koalisyon hükümetleriyle ünlü 1990'lar

1999 Marmara Depremi

AKP dönemi

Bu gibi gelişmeler olurken katıldığı okul yılları, proje yarışmaları, seyahatleri, aile kuruşu, inşa ettiği yapıların oluşum süreci gibi unsurlar tarihsel ve toplumsal izleklerin üzerine eklenir.

#### 1.4.1. İtirafklar

Kişi, kendi hayat öyküsünü kaleme aldığı anda, kendisini topluma tanıtır. Bu tanıtımı sağlarken çeşitli yollara başvurabilir. Neticede yazar, bu metni kaleme alırken okura bir nevi içini

açmaktadır. Nazan Aksoy (2009: 13) kişinin içini açmasını, yani kendi hayat öyküsünü metinleştirmesini itiraf etme, kamuya açma, ifşa etme, teşhir etme, günah çıkarma, şifa arama, aklanma, meşrulaştırma, gerçeği gizleme, kayıt altına alma, ölümsüzleşme gibi izleklere bağlar. Batı’da köklü bir itiraf geleneği varken Türk edebiyatına bakıldığında ise kültürde itiraf algısının olmayışı nedeniyle yazarlar itiraf etmeme yolunu seçerler ya da küçük/zararsız deyim yerindeyse tatlısu itirafları denebilecek nitelikte itiraf algısıyla kendilerini/okurlarını tatmin etme yoluna gidebilirler. Gerçek manada kişinin kendisini tamamen açması durumu ise yok denecek kadar azdır.

Tekeli’de çok derinden sarsacak bir itiraf olgusu neredeyse yok gibidir. Bu itiraflarla hem içini hem de okuru rahatlatmakta gibi görünmektedir. Yazarın burada bir özdenetim kurarak neyi anlatıp neyi anlatmayacağı hususunda bilinçli davrandığı gözlemlenmektedir. Ancak itirafları mesleki ve kişisel itiraflar olarak ayrılabilir. Kişisel itiraflar bağlamında göze ilk çarpan ortaokul yıllarında Sabahat öğretmenin topuklu ayakkabısından çıkan ayağın üst kısmındaki görüntünün hoşuna gittiğini ifade eder. Ancak bunun nedenini kendisinin de bilmediğini ifade eder (2019: 69). Diğer bir itirafta ise 1950’li yıllarda Tekeli’nin bir yakınlarının kızının kendisine karşı ilgisi üzerinedir. Kızın ilgisi hoşuna gitse de geleceğe dönük bir şeyler düşünme fikrinde de değildir. Evlilik gibi bir fikre sıcak kalmaz. Şimdiki eşi ve o zamanki arkadaşı Zeynep’e durumu açar ve ondan kızla arasına boşluk koyması ve ilgilenmemesi gerektiği yönünde tavsiye alır. Kızı kendinden uzaklaştırmak için Amerika’ya gidip orada doktora yapması fikrini destekler. Kız orada bir yıl kalıp döndükten sonra ise ilgisizlikle onu kendisinden uzaklaştırır. Daha sonraki evrede kızın başkasıyla evlendiği haberini alınca yaşadığı o rahatlık hissini itiraf ederek bir nevi arınma yaşadığını belirtir. Kızın isminin verilmemesi hem tanıdık bir kişi olması bakımından hem de aradan yıllar geçtikten sonra böyle bir durumu isim vererek anlatmasının toplum normlarının hoş karşılanmaması ihtimaline karşılık alınan bir önlem olarak düşünülebilir. Dönemin İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Bedrettin Dalan’ın vefasına ve dostluğuna yeterince karşılık veremediğini itiraf eder ve bunun mahcubiyetini taşıdığını dile getirir (2019: 315-316). Yedek subaylık döneminde (2019:159) iken İngilizce bir sözcüğü yanlış çevirmiş olması nedeniyle Türk ve Amerikan subaylarının neredeyse kavga edecek duruma gelmeleri durumunu ise ilk büyük trajikomik hata olarak itiraf eder.

Mesleki itiraflar kısmına bakıldığında ise meslek yaşamı boyunca onu en çok üzen ve yoran projenin Manifaturacılar Çarşısı (2019: 194-195) olduğunu itiraf eder. Bu proje sayesinde meslek yaşamında büyük bir prestij yakalamış olsa da yaklaşık sekiz yıl süren proje onu pek çok açıdan zorlamış ve yormuştur. Ancak yapının Türk mimarlığı konusunda hâlâ adından söz ettirmesi bakımından onurlandığını da itiraf eder. Öyle ki buradan bir romancıya malzeme çıkacağını bile düşünür. “Projenin ve yapının yarım yüzyılı geçen yaşamının iyi bir yazar elinde trajikomik bir romana dönüşebileceğini düşünerek bu konuyu noktalıyorum” (Tekeli, 2019: 195). Toplumsal görevler edindiği zaman dilimi bağlamında geçmişini değerlendirirken resmî nitelikteki yerlerde pek rahat edemediğini dile getirir. Bu noktada kendisini diğer iş insanlarıyla kıyaslar ve kendisinin ancak arkadaş ve aile ortamında rahat edebildiğini söyler. Ancak toplumsal görevlerde bulunurken, özellikle jüri üyelikleri gibi durumlardan hoşlandığını da özellikle belli eder (2019: 305). Ancak bazen özellikle yabancıların olduğu toplantılara ayaklarının geri geri gittiğini de itiraf eder.

#### 1.4.2. Boşluklar/Suskunluklar

Aslı Yazıcı Yakın’a göre özyaşamöyküsü, bir yaşamı açığa çıkarmaktan ziyade bilinçli bir saklama eyleminde bulunur. Söylenemeyen bir şeyleri içerisinde barındıran özyaşamöyküleri,

kendi kendisini adlandıran bir metin olma özelliği gösterir. Böylece özyaşamöyküsünün her şeyi ortaya seren bir tür olamayacağını, söylenmeyen, söylenmek istenmeyen birçok unsuru ihtiva edeceğini sezdirir (2003, 131-138). Özyaşamöykülerinde yazarların bıraktığı boşluklar hatırlayamamaktan/unutuştan ya da özdenetim mekanizmasının devreye girmesiyle hayatlarından geçen kişilerin hatıralarına leke sürmemek, özel yaşantıya dair detay vermemek ya da duyguların üstünü örtmek şeklinde görülebilir. Yazarın susması denilen eylem, metinde bilinçli boşluklar açmasına sebep olur. Okur bu boşlukları doldurmak istese bile yazarın çizdiği sınırlar çerçevesinde hareket etmekle kalır.

Tekeli'nin suskun kalmayı tercih ettiği olaylardan biri üçüncü ortakları Metin Hepgüler'le ortaklıklarını bitirme evresidir (2019: 218). Metin'in ayrılış evresinde yaşanan tartışmalardan üstünkörü bahsederken neden büroyu ve hâlihazırdaki projelerin birçoğunu ona bırakıp Sami ile sıfırdan başladıklarının detaylarını anlatmamayı tercih eder. On yıl süren ortaklığın neden dağıldığı hususuna pek değinilmese de Metin'in İsviçre'de olduğu zaman diliminde geçirdiği değişim ve kendini hırsa kaptırmasıyla aralarındaki değişen algıların sinyalini vermektedir. “Hayata bakışımızda, beklentilerimizde ciddi farklılıklar oluşmuştu. Burada elbette ayrıntılara girmek istemediğim bitmez tükenmez tartışmalar yaşamaya başlamıştık” (Tekeli, 2019: 218).

Yazarın bu kısmı boşlukta bırakması onca yıllık birikimin bir anda kaybedilmesi ve sıfırdan başlanması bağlamında okurun kafasında soru işaretleri oluşmasına zemin hazırlar. Acaba Metin ne yaptı da Doğan ve Sami büro da dâhil çoğu şeyi bırakarak çekildi sorusu farklı yorumlara sebebiyet verebilir. Tekeli'nin boşlukta bıraktığı bir diğer kısım ise evlilik yaşamı ve kendi kurduğu aile noktasındadır. Doğduğu aileyi detaylıca aktarmasına rağmen kendi kurduğu aileyi ve aile bireylerini derinlemesine anlatma yoluna gitmemektedir. Eşi Zeynep'le evliliğe giden yolları anlatsa da hızlıca geçer. Evlenme fikrini ona danışsa da evlenmeye karar verdikten sonraki süreci mekanik bir biçimde aktarır ve o zamanki duygularından bahsetmez. Yine oğlunun dünyaya geliş evresini sevindim ve kadınlara/annelere hayranlık duyduğum tarzı bir söylemle geçiştirir. İnsan hayatının önemli birtakım anlarını derinlemesine irdelememesinin nedeni olarak eseri kaleme alırken ortaya koyduğu mesafeli tavır ve profesyonel bir çizgi çizme istencinin sonucu olarak yorumlanabilir. Keza babasının, annesinin, ortağı Sami'nin ve kaybettiği diğer yakınlarının ölüm anında hissettiklerini de doğrudan anlatmak yerine o üzüntü duyduğunu ancak hayatın da bir şekilde devam ettiğini, yaşamın bir parçasının da kayıplar olduğunu dile getirir. Yazarın bu tavrını, artık 80'li yaşlarının getirdiği olgunluk ve kayıpların üzerinden uzun zaman geçmiş olmasıyla değerlendirmek mümkündür. Lise arkadaşı Alp'in ise pulları alıp kaçması aslında bir ihanet olarak da yorumlanabilir. Ancak yazar, bu olayın onda bıraktığı hislere değinmek yerine es geçmeyi tercih etmiştir. Bahsedildiği üzere ölmüş bir kişinin anısına saygı duyduğundan ötürü bu konuyu geçiştirir. 70'li yaşlarında yakalandığı ve tedavi için Amerika'ya gitmeyi tercih ettiği hastalığın ismini vermez. Hastalığı (2019: 366) orta yaşlı geçen erkeklerde görülen uğursuz bir hastalık olarak tarif eder. Yazarın bu tavrı, bazı durum veya hastalıkların toplum içinde yüksek sesle söylenmeyeceğine dair görgüsünden kaynaklandığını söylemek mümkündür. Baltimore'da nasıl bir tedavi gördüğünü, orada ne kadar kaldığını, hatta oradaki topladığı evrakları ve faksları dosya yapıp Baltimore hatırası olarak hâlâ sakladığından bahsetse bile hastalık günlerine dair yaşadıklarını sadece sıkıntı çektim diyerek geçiştirir. Daha sonraki hastalık evrelerinde ise aynı tavrı sürdürdüğü görülür. Burada güçlü görünme isteğinin ağır bastığı fikri çıkarılabilir ve aynı zamanda yazarın örnek aldığı cümledeki gibi sağlam duruş emelini gerçekleştirme gayretine dair de bir yorum ileri sürülebilir. “Ağaçlar ayakta ölür.”

Draaisma (2012: 244) bellek biçimleri içerisinde bozulmaya en yatkın olan belleğin otobiyografik bellek olduğunun altını çizer. Hatırlamanın bittiği yerde unutuşun başladığı düşünülecek olursa özyaşamöykülerinde yaygın görülen bir durumla karşılaşılır. Benliğin oluşumu ve kişinin ilk hatırlama evrelerinin 3-4 yaşlar olduğu göz önünde bulundurulursa genellikle ilk çocukluk evrelerinin sisler ardında gizlendiğinden söz edilebilir. Bu noktada kişi, özellikle çocukluk evresine dair hatırladıklarını belleğinde aynı anı paylaştığı kişilerin yardımıyla oturtur. Burada Halbwechs'ın (2019: 183-188) kişinin yanındakilerle kendini tanımladığı ve onların yardımıyla hatırlama eylemini gerçekleştirdiği tespiti görülür.

Tekeli'de de benzer bir durum yaşandığı söylenebilir. Dedesini ona lokum yedirirken hatırlayan yazar, ikinci lokum isteğini anımsayamaz ve çevresindekilerinin anlatımı neticesinde lokum yeme anısının inşasını tamamlar. "Dedemi, sabahları Çebiş Evi'nde uyandığımda, nur yüzlü ve beyaz sakalıyla eğilip ağzıma bir lokum uzatışıyla hatırlıyorum. Bazı günler de gözüm yarı kapalı, 'kesmediiii' diyerek ikinci bir lokum istediğim oluyormuş" (Tekeli, 2019: 22-23).

Halbwahcs'ın (2019, 189-198) aile anıları dediği olgu; bir kişinin ailesine has bilgileri aile fertlerinden edinmesi durumu eserde kendisini gösterir. Eserin "Kökler" başlıklı bölümünde aile fertleri tanıtılırken ya da ailenin başından geçen bir olay aktarılırken yazarın ailenin diğer fertlerinden aldığı bilgiler doğrultusunda metnini kurguladığı gözlemlenebilir.

"(...) Terhisinden sonra babam Konya'da, o yılların Tuz İnhisarı İdadisi'nde memur olarak çalışmış. İki yıl sonra da ailesi babamı ilkokulu birincilikle bitiren genç bir hanımla evlendirmiş. Böylece annem Saliha Çakırkaya, henüz on sekiz yaşındayken Tekeli ailesine katılmış, Çebiş Evi'ne gelin gelmiş. (...) Genç yaşta dul kalan anneannem dört çocuğunu olağanüstü güç şartlarda büyütmeyi başarmış. Dört yaşına kadar Ankara'da kalmışız. Ama yaz aylarında gene Çebiş Evi'ne, dedemle ninemin yanına gitmişiz" (Tekeli, 2019: 25;27).

Unutuş olgusu Tekeli'de kişi isimleri ve mekân isimleriyle sınırlıdır. Bunun dışında hatırlayamadığı bir başka olgu İstanbul'da Saraçhane'de oturup oturmadıkları üzerinedir. "Kocamustafapaşa'daki evden sonra Saraçhane civarı başında bir başka evde mi oturduk yoksa oralarda oturan Ispartalı bir hemşerilerimizi sıkça ziyarete mi giderdik, hatırlayamıyorum" (Tekeli, 2019: 30).

Anlattıkları doğrultusunda sürekli hatırlayışını vurgulaması, onun hafızasının kuvvetini ortaya çıkarmaktadır. Çocukluğu ve sonraki evreleri anlatışında her detaya yer vermesi "kesin hatırlıyorum, dün gibi hatırlıyorum ya da unutamam" tarzı söylemlerinden bu kaniya da varılabilir. Ancak özellikle dikkati çeken nokta çocukluk ve gençlik yıllarına dair hatırladıklarını ısrarla vurgulaması ve bu yılları en ince ayrıntısına kadar aktarmasıdır. Draaisma'nın (2012) "*Yaşlandıkça Hayat Neden Çabuk Geçer?*" isimli inceleme kitabında da genellikle yaşlı insanların çocukluk yıllarını çok iyi hatırladığına dair verilen bilgilerin (zaman algısının yavaştan hızlıya doğru evrilmesi, iç optik yöntemiyle kişinin anılarında derinleşmesi gibi) yansımaları Tekeli'nin özyaşamöyküsünde görmek mümkündür.

### 1.4.3. Anılar

Anılar kişiye özeldir ve böyle olması nedeniyle "benimlik" olgusuyla karşılaşılır. Bu noktada anların kişinin hafızasında bir tür imge formunda yer edinmesinin yanı sıra hatırlamak eylemiyle de anıları arama/anılara ulaşma gayesi ön plana çıkar. Bu arama işleminin sonunda aranan anıya ulaşılabilir de ulaşılmayabilir de (Ricoeur, 2012: 145). Kişi, yaşam çizgisi boyunca önemsiz pek çok şeyi hatırlayamasa da hayatında dönüm noktası olan, kişiyi derinden etkileyen, mutlu eden veya korku/şok yaşatan olayların çoğu hafızada yer edinir ve kişiye ait anı formu oluşturur.

Benimlik/bana ait olma olgusu, bireysel hafızanın ayırt edici özelliği olarak görülür. Kişi, içinde yaşadığı çevreyle ya da bireysel olarak bir anıyı hafızasında canlandırabilir. Bunu yaparken psişik birtakım işlemleri yerine getiren özne, kendi söylemini oluşturur. “Duygusal imgelem” denilen kavram anılarla birlikte düşünülür. Çünkü özne, bir anıyı hafızasında canlandırırken bu imgelemlerden yararlanarak geçmişte olmuş olan olayı yeniden yaşamaktadır. Bu noktada özyaşamöyküsü yazarı hayatına dair anıları, bu duygusal imgelemler aracılığıyla keşfederken yeniden canlandığında/yazıya döktüğünde o anı yeniden yeniden yaşamaktadır. Böylece özne, deneyime sahip olmakla kalmayıp, onu anlatarak başkalarına aktarırken onun anlamını yeniden inşa eder ve özne olarak kendini doğrular (Gökalp Alpaslan 2016: 1). Zaman kavramının araya girmesiyle anılar, deformasyona uğrasa bile bellekte kalan izler aracılığıyla yeniden üretilecek bir yol bulur.

Bir anı yeniden canlandırıldığında o anki duygulanım, sezgi, düşünceler gibi faktörlerin tekrar yaşandığı söylenebilir. Anılar (Aktaran Gökalp Alpaslan 2016: 2-3) hikâyeler yığını gibi görülse de farklı işlevler taşıyan üç otobiyografik işlev taşıyıcı: hayat dönemleri, genel olaylar ve olaylara özgü bilgiler.

Bellek kaygan bir zemin üstüne oturur ve bazen anılar yeniden inşa edildiğinde birtakım unsurlar yanlış dile getirilebilir, eksik ifade edilebilir ya da karıştırılabilir. Yazar, “şimdi hatırlayamıyorum, acaba bu olay şurada mı geçti yoksa burada mı?”, “O anda yanımda A kişisi vardı yoksa B miydi?” tarzı sorularla belleğin kaygan zeminini işaret edebilir. Ancak bahsedildiği üzere okur, yazarın söylediklerini daha en baştan doğru kabul eder. Bu, yazarla okur arasındaki sözleşmenin bir getirisidir.

Belirli anılar hafızada özellikle yer edinir. Kişinin yaşam çizgisinde karşılaştığı “ilkler” gibi. Bu noktada anılar içerisinde genellikle ilk anılara önem atfedilir. Kişi, bir şeyi ilk kez deneyimlediğinde ilk olmasının verdiği duygularla bu anıları hafızasında tutar. Özellikle çocukluk yıllarının karanlık dönemlerine ilk anıların ışık tutacağı fikri baskın gelmeye başlamıştır. Nabokov’a göre ilk anıların ortaya çıktığı ve karanlığın yavaş yavaş delindiği dönemler ile zamanla ilgili farkındalık kazanmaya başladığımız dönemler arasında bir bağlantı olduğu şüphesizdir (Aktaran Draaisma, 2012: 28). Çocukluk yıllarında hafızada kalan ilk anıların korku ya da şok gibi hislerle bağlantılı olduğu Katherine Nelson, Victor Henry ve Catherine, Blonsky gibi araştırmacılar tarafından ortaya konmuştur.<sup>2</sup> Sadece çocukluk yılları değil, sonraki evrelerde de kişi hayat çizgisinde bir ilkle karşılaştığında bunu hafızasında tutma eğilimi gösterir.

Doğan Tekeli’de ilk hatırlama araştırmacıların işaret ettiği üzere 3-4 yaş arası gerçekleşir. Doğduğu Çebiş Evi’ni ve dedesini betimleyerek aktarır. Evin civarındaki arazi ve arazi içindeki favori oyun yeri olan dut ağacını da betimleyerek aktardıktan sonra çocukken kendisine uçsuz bucaksız gelen bu arazinin yıllar sonra gittiğinde aklında kalan görüntüsüyle yıllar sonra karşılaştığı görüntü onu hayal kırıklığına uğratar (2019: 21). Burada Draaisma’nın (2012: 241-242) üstünde durduğu perspektif farkı olgusu ve optik yanılsama kavramı dikkat çeker. Buna göre çocukken uçsuz bucaksız görünen yerler, alanlar yıllar sonra karşılaşıldığında küçülmüş görünür.

Çocukların genelde ailecek bir yerden başka bir yere taşınmaları da hafızada yer eden bir durum değişikliğidir. Tekeli de Ankara’dan İstanbul’a taşınışlarını hayal meyal, İstanbul’dan İzmir’e taşınışlarını ise net hatırlamaktadır. “(...) Bunun üzerine annem 1933 yılı ilkbaharında beni ve bir kısım eşyayı yanına aldı; Isparta’dan otobüsle Afyon’a, oradan da trenle İstanbul’a geldik. Haydarpaşa’da babam ve birkaç arkadaşımın bizi karşıladığını hayal meyal hatırlıyorum” (Tekeli,

<sup>2</sup> Detaylı bilgi için bk. (Draaisma, 2012: 27-40)

2019: 28). Hatta denize düşme tehlikesini de sezdiğini ifade eder. İlk denize giriş anısını da net biçimde hatırlar. Çünkü bu anı onun hafızasında korku imgesiyle bütünleşmiştir. “(...) Yaygarayı kopardım! Eniştemin kucağında suya daldırılıp çıkarılıyor, bir yandan da saçlarına yapışarak ellerinden kurtulmaya çalışıyordum” (Tekeli, 2019: 31).

Korku ve çok yaşatan anılar da hafızaya kazınır. Küçük bir çocukken (2019: 34-35) komşularının çocuklarının barut patlatması ve onun yanıp hastanelik oluşu, Tekeli'nin hafızasında derin iz bırakır. Bunun yanı sıra aileye yeni bir ferden katılması da çocukların hafızasında yer edinir. “Pabucun dama atılacak” denmesini ve akabinde kardeşinin eve gelişini hatırlar. Hatta kardeşinin adını kendisi koyar (2019: 43-44). 23 Nisan kutlamasında konuşma yapacak öğrenci seçilmesi (2019: 50), babasıyla hazırlanışı, çıkıp konuşmayı yapması, o anki heyecanını dile getirmesi ilk defa kendisine yüklenen görev bakımından değerlidir. Ortaokul yıllarında karnesindeki tek kırık notun Türkçe olması nedeniyle babasından aldığı tepki (2019: 68), tarih konferansı verişinin heyecanı (2019: 71), İftihar Kitabı'nda yer alması (2019: 74); lise yıllarında karşılaştığı ilk şiddet anısı en ince detayına kadar hatırlanmaktadır. “(...) “Sınıf dur” Faruk Bey koşarak geldi. Bir şey söylemeden ön sıradaki üç kişiye bütün gücüyle birer tokat patlattı. Benim gözlüğüm olduğu için tokat çeneme rastladı. Çenem adeta çatırdadı, yerinden çıkar gibi oldu. Neye uğradığımı şaşırdım” (Tekeli, 2019: 87). Askerlik süresince ise yanlış tercümesinden dolayı Türk ve Amerikan komutanlarının kavga edecek duruma gelmesini de ilk trajikomik hata olarak belirtir.

İnsanlar yakınları tarafından ihanete uğradığında, kandırıldığında ya da dolandırıldığında iç dünyalarında bu anıları muhafaza ederler. Tekeli'nin lise arkadaşı Alp'in pulları alıp gitmesi, dayısının evini inşa ederken söz verilen parayı alamaması, şoför olarak tuttuğu Ali Bey'in araba masrafı diye ondan fazla alması, direksiyon eğitmeninin onu kandırdığını düşünerek ekstra ücret talep etmesi, yaptığı kimi işlerde parasını alamaması gibi durumlar yazarın hafızasında olumsuz manada iz bırakışıyla yer edinir.

İlk defa birine özel yaşamını anlatması da yazar için önemli saydığı anlardan biridir. Yakınlarının kızının ona karşı olan ilgisinin yükünü taşımak istemeyen Tekeli (2019: 189), özel yaşamını o zaman arkadaşı olan Zeynep'e açar. Evlilik ve çocuğunun dünyaya gelişi de toplumdaki rollerinin çoğalması ve özel yaşam konusunda ilkleri yaşamasından ötürü dikkate değerdir. İlk yurtdışına çıkışı da Zeynep'i görmek için Londra'ya gitmesiyle olur. İlk defa otomatik vitesli araba kullanması (2019: 367) da 70'li yaşlarına tekabül eder.

Mesleki yaşam bağlamında ilk proje yarışması birincilik ödülünü kazanması (2019: 124-125), ilk parasını kazanması, kazandığı parayla ilk saatini alması (2019: 121), Sami ile kurduğu SİTE Doğan Tekeli-Sami Sisa Mimarlık Kolektif Şirketi'nin ilk ciddi iş alışı ve ilk birincilik ödülü (2019: 170), ilk jüri üyeliği (2019: 209), Amerika'ya ilk kez gitmesi (2019: 231), ilk kitabını yayınlaması (2019: 268-269) gibi durumlar meslek anılarının ilkleri içerisinde yer alır.

İnsanların hayatlarında ölüm gerçeğiyle yüzleşmesi, sevdiklerini kaybetmesi; özellikle ilk kez ölüm kavramıyla tanışma hafızalarda keskin çizgiler bırakır. Tekeli, dedesinin ölümünü sisler içinde hatırlasa da ciddi manada ölüm kavramıyla karşılaşması 1961'de babaannesinin vefatıyla olur.

Kişinin yaşamında karşılaştığı bir koku ya da tat duygusu anılara doğrudan etki etmese bile anıların inşası noktasında rol oynar. Bir yerde yenilen bir yemeğin bıraktığı tat, bir yerden geçerken alınan bir koku da anılar içerisinde yer alabilmektedir. Örneğin Tekeli'nin özyaşamöyküsünde (2019: 298) uçakta yaptığı bir yolculuk esnasında ikram edilen havyar ve vodkanın tadını yazar metnin kaleme alındığı güncel zaman diliminde dâhi unutamaz. Üniversite

yıllarında (2019: 113) arkadaşlarıyla Vefa Bozacısı isimli bir yerde içtiği bozalardan bir daha bulamaz.

“Flaş anılar” denilen anı türü, dünya (ülke ve toplum bazında da olabilir) genelinde sarsıcı bir durumun insanların belleklerinde nasıl izler bıraktığı sorusundan hareketle üretilen anılardır. “O olay olduğunda ben ne yapıyordum?, Kimden duydum?, Yanımda kimler vardı?” gibi soruların peşinden giden flaş anılar, bireylerin hafızasından çıkarım yapılarak bir olayın toplumun hafızasında oluşumunu takip eder. Tekeli'nin özyaşamöyküsünde de bu türden flaş anılara rastlamak mümkündür. İlk görülen flaş anı örneği Atatürk'ün vefat haberinin tüm yurttaki duyulması üzerine toplumun nasıl davrandığı üzerinedir. O zaman diliminde ilkokula giden Tekeli, çocukların kendi aralarında yasını nasıl gösterdiklerini aktarır.

“Bir anda tüm yurda yayılan haber evlerde, sokaklarda aynı etkiyi yaratmıştı. Türkiye adeta durmuştu. (...) Biz çocuklar da siyah önlüklerimizin üstündeki beyaza yakaları çıkardık, irice beyaz düğmeleri söküp kopardık. Okulda birkaç gün ders yapılmadı. Bahçede her sabah yapılan toplantılarda öğretmenler gözyaşları içinde Atatürk'ün büyüklüğünü, hizmetlerini, ulusun yetim kaldığını kendi sözleriyle anlattılar” (Tekeli, 2019: 48; 49).

Eserde İkinci Dünya Savaşı da flaş anı niteliğinde kendini gösterir (2019: 51-53). Bu savaşın Türkiye'ye yansımaları ekmeklerin bozulması, karartma tedbirleri gibi o günlerde yaşanan durumlarla aktarılır. Yine Kore Savaşı da flaş anı niteliğindedir. Uzakta gerçekleşen bir savaş olsa da o yıllarda askerliğini yapmış olan Tekeli, Türk subaylarının oralarda şehit düştüğünü, Amerikalılarla yakın ilişkileri anlatır.

Draaisma'nın (2012) bazı anıların, özellikle insana mahcubiyet yaşatacak anıların da unutulmayacağını vurgulaması faktörü Tekeli'nin özyaşamöyküsü için de geçerlidir. “Mahcubiyet anısı” diye nitelendirilen bu anılardan ilki (2019: 35) trompet çalmaya özenerek tenekeye vurdukça mahalleliyi rahatsız etmesi ve birisinin artık çıkıp tepki göstermesi üzerine kaçmasıyla sonuçlanır. Tekeli çocukken yediği şekerleri henüz bebek olan kardeşinin de canı çekmemesi düşüncesiyle bebeğin ağzına şeker tıkıştırıp neredeyse ölümüne sebep olacak olması da bir diğer mahcubiyet anısıdır (2019: 45). Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay'a “Sayın Paşam” diye hitap etmesi üzerine başkasının onun yerine cumhurbaşkanıyla konuşması (2019: 248) da tespit edilen öteki mahcubiyet anısıdır.

## **2. Mekânın Kişiselleşmesi ve Mekân-Kimlik İlişkisi Bağlamında Çebiş Evi'nden Hisartepe'ye**

İnsan, içinde yaşadığı ortamı etkiler. Bu noktada içinde yaşadığı mekânı etkiler ve ondan etkilenir. Bu etkilenimin mekândaki yansıması biçim olarak ortaya çıkmaktadır. Karşılıklı etkileşimde algı ve tasarlama iki önemli etkidir (Erkman, 1973). Mekân, algılanmaya başlandıktan sonra yorumlanır. Mekânsal veya çevresel algı, duyularla tanımlanma sonucu ortaya çıkar. Görsel algılama, temelde biyolojik bir süreçtir fakat bu sürecin işleyişinde psikolojik faktörler de etkili olmaktadır (Sarıçiçek, 2012: 6). Görsel algılamada ise bilişsel süreçlerin etkisiyle kişinin kültürü, bilgisi, deneyimin şekillenmesi gibi unsurlar ortaya çıkar.

Algılama sürecinin işleyişine duygusal tavır ve eğilimler de karışarak nesneye ilişkin algılama sevmeme, sevmeme, iyi, kötü, korkma vb. gibi duygusal nitelikteki birtakım izlenimlerin etkisiyle gerçekleşmektedir (İnceoğlu, 2010: 81). Duyumsal algı, çevreden edinilen bilgi ve duyu organları aracılığıyla deneyim sonucu ortaya çıkar. Algılama süreci bir bütündür ve bu bütünün içinden mekânsal algı ele alınacak olursa insanın çevresiyle karşılıklı ilişkisi söz konusu olacaktır. Mekân algısı, kişinin mekân içerisinde veya çevresinde kısa veya uzun süreli deneyim kazanması ve bu doğrultuda mekânın hatırlanması ile ilgilidir (Özen, 2006: 2). Bu algı “yaşantı” kavramı

çerçevesine oturtulursa, insan içinde yaşadığı özel, yarı özel ve genel mekânlara<sup>3</sup> karşı bir anlamlandırma çabasına girişme eylemini de beraberinde getirir.

Yaşam mekânlarına yüklenen anlamlar çevre-insan ilişkisi açısından önemlidir. Kişinin yaşadığı yer olan dar mekân anlamında eve ve geniş mekân anlamıyla şehre değer atfetmesi, kişi için yer algısının önemli oluşuyla açıklanabilir. İnsanlar sadece görseller ya da simgeler aracılığıyla mekânı yaşamakla kalmayıp aynı zamanda bilişsel süreçlerin işleyişi ve yorum faktörünün katkısıyla etkin bir şekilde mekâna mana yüklerler.

Nuri Bilgin (2003: 199) mekân anlayışını bireyin konumuna göre perspektif olarak yapılanan ve bireyin algıları üstüne odaklanan, algısal, subjektif, perspektif, yaşantısal ve yaşamsal bir ihtiyaç olarak değerlendirir. Mekân insanın ellerinde işlenen bir hammadde gibidir. Bu hammaddenin işlenişi, (insanın/ toplumun kendi yaşantısı, kültürü algı ve değerleri aracılığıyla vs.) düzenlenmesi ve biçimlendirilmesi mekânın kişiselleştirilmesinin temelini atar. İnsan, aidiyet ve sahiplenme duyguları neticesinde çevresini kişiselleştirir.

Aidiyet kavramı kişinin kim ve nereden olduğu sorularıyla birlikte algılanabilir. Aidiyet, toplumun/kişinin kendisini bir yere konumlandırması, oraya ait hissetmesiyle tanımlanabilir. Bir yere ait olma duygusu, kişinin benliğinin oluşumu ve toplumda kimlikli konumlanış açısından önemlidir. Aidiyet duygusu; bir mekâna bağlılık, zaman, anılar, sosyal ilişkiler, kimlik gibi faktörlerle birleşerek bireyin çevreyle etkileşimini vurgulaması noktasında önem taşır. Mekâna bağlılık, ait olma hissini besler ve bireyin ait olunan yerleşimin bir parçası olmasına neden olur. Mekânla kurulan bağlar ve duygular sosyal manada görülür. İnsanları mekânlara bağlayan fiziksel özelliklerden ziyade orada edinilen sosyal tecrübeler, yaşantılar ve anılardır.

Aidiyet kavramı sadece ev ile sınırlı kalmamaktadır. Kentsel mekân bağlamında da kullanılabilir. Kişi, kendisini doğduğu veya yaşadığı (eğer farklı bir yerde yaşıyorsa) kente ait de hissedebilir. Bu da kente karşı bir sahiplik duygusu gelişimini perçinler. Aidiyet duygusu çerçevesinde; bir eve “benim evim”, bir sokağa “benim sokağım”, bir mahalleye/köye “benim mahallem/köyüm” vs. denilebilir.

İnsan, bulunduğu mekânı kişiselleştirirken diğerlerinden farkını da ortaya koyar. Böylece diğerlerine istinaden farklılaşırken benimlik duygusu işin içine karışır. “Benim muhitim, mekânım, evim, şehrim vb.” Mekâna yüklenen kimlik, kişilerin duygulanımlarını neticesinde oluşur. Bu noktada mekân objektif özelliklerinden sıyrılarak bireyin algıladığı şekilde bir forma dönüşür ve sübjektifleşir.

Mekânın kendilenmesi ise insanın ihtiyaçlarını karşılayabilecekleri mekânların dönüştürülmüş şeklidir. Kendileme sürecinin gerçekleşmesi için sahiplenme/mülkiyet önemli bir unsurken zorunlu bir koşul değildir (Bilgin, 2011: 177). İnsan evine sahip olsa bir kente, sokağa vs. sahip olamaz. Dolayısıyla bu tarz mekânlara kendisinden bir şeyler katma eğilimi gösterir. Burada mekânın kendisi söz konusu değil; mekâna atfedilen değer ve mekânla kurulan ilişki söz konusudur. Kendileme denilen hususun, bireyin kimlik oluşumunda önemi olduğu gibi mekânsal kendilemenin de bireyin mekânla kavranması noktasında önemlidir. Mekânın kendilenmesi denilen oldu bireyin kendini bir mekâna ait hissetmesi ve o mekâna bağlılığından ibarettir.

<sup>3</sup> Özel mekânlar, belli birey ve kişilere aitliğiyle tanımlanan, izafi olarak kalıcı ve birey için önemli olan alanlardır. Ev” ikamet edilen ve kişiye tam aidiyet duygusunu tattırıldığından özel mekân olarak görülür. Yarı özel mekânlar dışarı ile içeri arasındaki geçiş mekânlarıdır. Evin balkonu ya da çalışılan iş yerleri gibi yerler yarı özel mekânlar olarak tanımlanır ve aidiyet duygusu özel mekâna istinaden buralarda azalır. Genel mekânlar ise kent, kentin sokakları, kamu binaları, parklar gibi topluma açık olan mekânlardır.



Kişi, mahremiyet duygusunu yaşayabildiği, aidiyet duygusu çerçevesinde kendisini güvende hissettiği alanlara (özel mekân bağlamında) değer yükler. Kişinin mekânsal algı ve mekânı hissetme noktasında imgelemlerinin takip edilmesi ev-insan ilişkisinin incelenmesi noktasında imgelerden feyz alınması gerekliliğinin altı çizilir ve düşler, yaşanmışlıklar, anılar, bir yerin anlam kazanmasında ve öznellik kazanmasında büyük rol oynar (Bachelard, 2017: 7-33). Eserde kişinin üzerinde etki bırakan, yazarda duygulanım yaşatan mekânlar arasında ilk önce doğduğu Çebiş Evi görülmektedir. Bu eve dair her şeyi hatırlayan yazar, metin içerisinde ara ara buraya döner, buradaki atmosferi okura aktarır.

“(…) Çebiş Evi, bütün ayrıntıları ve renkleriyle gözümün önünde: Alt katı taş duvarlı, üst katı bağdadi üzerine sıvalı, cumbalı tipik bir 18. yüzyıl hayatlı Türk eviydi. Zemin katın sokağa bakan boydan boya taş cephesinde iki kanatlı geniş bir ahşap kapı, küçük bir pencere ve evle beraber hayrat olarak yapılmış bir sokak çeşmesi vardı. (...) Girişteki taşlığın sol yanında sokağa bakan cephede toprak döşemeli, küçük pencereli, yaş duvarlarla çevrili bizim “alt ev” dediğimiz evin kileri vardı. Orada erzak dolu küpler, kazanlar, çuvallar, torbalar, tavana asılı sepetlerde kış için elmalar, üzümler saklanırdı. (...) Bir yanı bahçeye bakan tek katlı kısmın iç içe iki odasından ilki daha uzun ve sedirli bir oturma odasıydı. Diğeri mutfak olarak kullanılırdı. Bu odalar ve yandaki küçük bahçe, gündüzleri tüm hayatın geçtiği yerlerdi” (Tekeli, 2019: 20-21).

Doğduğu evi tüm ömrü boyunca benimseyen yazar, bu mekânı büyük bir aidiyet duygusuyla sahiplenmiş, ara ara yaz tatillerinde gidip kalsa bile burayla olan bağını ev satılana kadar koparmamıştır. Çebiş Evi, metin boyunca kişiselleşmiş bir mekân olarak kendini göstermektedir. Yazar, ilk algıladığı mekân olan Çebiş Evi’ni aradan neredeyse yetmiş sene geçmesine rağmen her detayıyla hatırlaması eve bir mekân olarak bakmanın ötesi, kendini ve köklerini bulduğu, kimliğiyle bütünleşmiş duygusal bir mekân olarak okurun karşısına çıkarır.

Bakımsız kalan evin aile büyüklerince alınan kararla satılması ve içindeki eşyaların boşaltılması yazar için ayrı bir acı verir. Köklerini bağladığı, hayatının en mutlu zamanlarını geçirdiği, kimliğini inşasının temelini atıldığı yerin artık olmaması duygusal manada kopuşun sancılı geçtiğini hissettirir.

“(…) Çebiş Evi’nin eşyaları, Isparta pazarının bir köşesinde açık arttırmayla satışa çıkarıldı. (...) Boyumdan büyük koca küplerin birer liraya, muntazam kılıflı kütük yastıkların elliser kuruşa, etrafında on iki kişinin yemek yiyebildiği, boyumun iki misli büyüklüğünde, işlemeli, kalaylı büyük sininin, yirmi beş liraya satıldığını görmek bana acı verdi” (Tekeli, 2019: 83).

Evin eşyalarının satılması ve içinin boşaltılması mekâna duygusal bağlılık bakımından değerlendirilirse içi boşalan sadece ev değil, içinde geçirilen güzel günler ve kalabalık bir ailenin nasıl dağıldığının göstergesidir. Bir dönemin sona ermesi demek, orada yaşanmışlıkların, anıların da sona erışı demektir. Geniş mekân bağlamında Isparta, yazar için önemlidir. Hem köklerinin Isparta’ya dayanması hem de ara sıra burada geçirdiği zaman, çocukluk arkadaşları, Isparta’ya has şenlikler, günlük hayat, yöresel yemekler gibi unsurlar yazar için kıymetlidir. Yaz tatillerinde gittiği Isparta, küçük bir çocuğun rutin dünyasındaki farklılaşmanın ve heyecanın sembolü hâline gelmiş bir mekândır.

“Isparta çevresinde kiraz bahçeleri dışında Ispartalıların gittiği iki mesire yeri vardı. Bizim Aşağı mahallenin güneyinde çaydan geçilerek gidilebilen bir düzlükte “Ayazmana” denen ağaçlıklı, yaklaşık beş metre çapındaki havuzlu alan bunlardan biri ve en çok gidilirdi. İkinci bir mesire yeri ise kentin batısındaki tepelerden, tehlikeli dağ yollarından geçilerek ulaşılan, Isparta’nın ünlü krater gölü Gölcük ve çevresiydi. (...) Gölcük’ü uzak tepelerden gördüğümde, çocuk yaşıma rağmen nasıl bir hayranlık duyduğumu hâlâ hatırlarım” (Tekeli, 2019: 81).

Isparta yöresine ait olan Kiraz Bayramları, Davras Dağı'nın karı, kebabı vs. ve yöre halkının yaşayış biçimi insanların bulunduğu mekânları kendilerine göre dönüştürdüklerinin göstergesidir. Kişinin bulunduğu mekânı sahiplenmesi, mekânın kendilenmesi denilen olgu köklerinin orda olması ve geniş ailesinin orada yaşaması sebebiyle Isparta (oraya has olan her şey) yazarın kimliğine etki eden mekânlardan biri olmuştur. Yazarın çok küçük yaşlarda bulunduğu ve iş için gitmiş olduğu Ankara, mekânın kişiselleşmesi bakımından etkin rol oynayan bir şehir olmasa da oraya ait anılar bakımından değerlidir.

Geniş anlamda İstanbul, yazarın en çok etkilendiği, gençlik yıllarında hayatının sonraki yıllarını geçirmeye karar verdiği, ilk çocukluk yıllarının geçtiği, üniversite okuyup işini ve yuvasını kurduğu kalıcı mekân olarak görülmektedir. Öncelikle İstanbul'a ilk taşındıkları Kocamustafapaşa'daki ev, onun çevresini tanınması bakımından önemlidir. Bu eve dair pek bir şey hatırlayamasa da ramazan ayında ailecek sahura kalkma gibi ritüelin yaşandığı ve aileyi bir mekân dâhilinde algıladığı yaşlardadır. Bir sene sonra aile Samatya'ya taşınır. O evi şöyle hatırlar: "Samatya'da tramvay yolunun deniz tarafında, üç katlı ahşap bir eve taşındık. Evin arka bahçesi ile çakıllı kıyı arasından demiryolu geçiyordu" (Tekeli, 2019: 30).

Farklı evlere taşınmak çocukların hafızasında yer edinir. Çünkü çocuk değişen düzenin farkına varır ve bu değişimin farklı boyutlarını algılayabilir. Tekeli de İstanbul içerisinde taşındıkları evleri detaylıca hatırlar, mekânlara kendinden parçalar katar. Bir çocuğu büyürken ev hususuna ne denli bağlı olabileceği ve mekânı kendileyebileceği eserde görülür. Sirkeci'deki evleri tam kendini tanıma yaşlarına denk gelir. Bu ev, geçirdiği barut patlatma macerası ve kazası, teneke trompet çalarak yaşadığı mahcubiyet anısı, ilkokula başladığı ilk günün anısı, ilk karne üzüntüsünü yaşadığı anıların merkez mekânı olarak görülür. Çocukluk yıllarının İstanbul'unu kişiselleştirerek hatırlayan Tekeli'nin hayatının geri kalanında bu şehre dönmek için gösterdiği çabanın sebebi geniş anlamda İstanbul'a aidiyet hissetme ve İstanbul'u kendilemesi olarak görülebilir. Gençlik yıllarında üniversite okumak için döndüğü İstanbul ise onun gözlerinde artık bir başkadır. Artık ailesi yanında olmadığı için rahat hissetmekte ve şehre daha çok kendini ait hissetmektedir. İsteyerek geldiği mimarlık fakültesi de onun kişiselleşen mekânlarından. Burada Emin Onat ve Almanya'dan gelen hocalardan Paul Bonatz'dan aldığı eğitim ve okul atmosferine alışması, severek bölümünü okuması kendisine ait olduğu yerde hissini verir. Mimar olma kararını asla sorgulamayan Tekeli'nin fakülteyi kendilemesi ve fakülteye yüklediği anlamlar (gelecekte olmak istediği mesleğe mensup olma gayesi, aldığı kaliteli eğitim) onun yaşam çizgisinin ilerleyen kısımlarında mesleğini icra etme noktasında önemlidir. Yaşantı kavramı çerçevesinde düşünüldüğünde yarı özel bir mekân olan fakülte/okula karşın kendini geliştirmesi ve başarılı bir insan olabilmesi noktasındaki yolculuğunda anlamlandırma/aidiyet hissetme gibi çabaya giriştiği söylenebilir. İstanbul'a üniversite eğitimi için gittiğinde ilk kaldığı yer olan dayısının evini yadırgamış ve buraya aitlik de dâhil hiçbir olumlu duyguyu barındırmamış, buraya herhangi bir anlam atfetmemiştir.

"İlk bir iki haftalık misafirlik döneminden sonra dayımın evindeki yaşamın bizim evdekine benzemediğini, dayımla çocukları ve eşi arasında birtakım sorunların olduğunu, adeta zorlu bir araya getirilmiş insanlar gibi yaşadıklarını fark ettim. (...) Geç ve yorgun dönüşüm nedeniyle evde çalışma imkânı bulamıyor, kendimle de ilgilenemiyordum" (Tekeli, 2019: 111).

Burada kişinin kendini huzurlu hissetmediği yerlerde mekânın kişi psikolojisi üzerinde ne denli olumsuz etki bıraktığı da gözlemlenmektedir. Akabinde bu mekândan uzaklaşan yazar, kendini daha motive ve huzurlu hissedecektir. Dayısının evinin aksine arkadaşı Ergun Güven'in annesi Müzeyyen Hanım tarafından pansiyoner olarak kabul edildiği Fatih'teki evin yazarın üzerinde

olumlu etkiler bıraktığı söylenebilir. Buradan ayrıldığı zaman zarfına kadar bu evi de kişiselleştirdiği ve kendilediğinden söz edilebilir. Zaman, anılar, sosyal ilişkiler gibi faktörler bu mekânda görülür. Arkadaşlarıyla birlikte gezme, aktivite yapma, ders çalışma, eğlenme gibi durumlar yazarın bu mekâna dair aidiyet duygusu taşıdığı ve öğrencilik yıllarının en güzel zamanları olarak hafızasında kalmasına neden olan Fatih'teki kişiselleştirilmiş bir mekândır. İstanbul'da kalıcı yaşamının başladığı ilk evrede Nergis Sokağı'nda Sami ile kiraladıkları büro onun meslekteki var oluş çabası taşıması, onun hayat kaygılarına, sıkıntılarına, neşesine tanık olan mekân olması bakımından çok kıymetlidir. Bu büro bir hammadde olarak düşünülürse iki ortağın elinde ve özellikle Tekeli'nin elinde işlenmiş ve kişiselleşmiş bir mekân olarak kendini gösterir. Bu büroya bağlı olan Tekeli, kendisini buraya ait hisseder. Çünkü burası hem onun evidir hem de iş yeridir. Metin'e bıraktıkları evreye kadar bu büro onun var oluş, kendini ispatlama ve olgunlaşma evresinin bir tanığı gibidir. Yarı özel bir mekân olan büronun özelleştirilmesi ve hatta sahiplenilmesi söz konusudur.

Müselles Apartmanı, yazarın bürodan sonra kaldığı evler bağlamında düşünüldüğünde varlığıyla kendini hissettiği bir mekân olarak görülür. Burada yaşarken kardeşi İlhan da okul sebebiyle onun yanına taşınmış, Zeynep'le evlendiğinde evlilik düzenini başlangıçta burada devam ettirmiştir. Hisartep'deki evden sonra yazarın benimlik duygusunu en derin yaşadığı mekân olarak Müselles Apartmanı'ndaki daire örnek gösterilebilir. Bu eve bir kimlik yüklenmesi söz konusudur. Çünkü Doğan Tekeli'nin kendi adını duyurduğu, yarışmalarda birincilikler elde ettiği, kariyer basamaklarını hızla tırmanmasına şahit olmasının yanı sıra çok bağlı olduğu kardeşiyle ilişkisi, eşiyle yuvası olarak farklı boyutlarda da karşılaşılan bir mekândır. Yazara yarattığı olumlu duygular neticesinde bu ev, sübjektifleşmiş ve yazarın anılarından da anlaşıldığı üzere yaşamının önemli aşamaları bu mekânda kalırken gerçekleşmiştir. Topağacı'nda kaldıkları ev üzerinde çok durmayan yazarın odak noktası Hisartep'deki evdir. Topağacı'ndaki eve dair oğlu Faik'in dünyaya gelişi anısının paylaşıldığı ve aile düzeni hakkında detaylı bilgi edinilemediğinden bu mekânın kişiselleşmesi veya kendilenmesi gibi unsurlar (varsa da) tespit edilememiştir.

Odak nokta olan Hisartep'deki ev, artık yazarın olgunluk çağlarına eriştiği, belli bir yere geldiği ve aktif iş hayatının hâlâ devam ettiği 1990 yılına tekabül eder. Bu ev, eşi Zeynep'in tıpkı Ortaköy sırtlarında yeşillik alanda oturma isteğinin sonucunda uygun fırsatlar da elde edilerek inşa edilir. Aile yaşamına dair daha çok ayrıntı verilen bu evde oğlu Faik'in üniversite yılları ve aile düzenine dair bilgi edinilir. İnsanın kendi ihtiyaçlarını karşılayabilecekleri mekânın dönüştürülmesi yani mekânın kendilenmesi hususu Hisartep'deki ev için biçilmiş kaftandır. Çünkü yazarın olgunluk yıllarına dair evden beklentileri vardır: Sakin, huzurlu, manzaralı, konforlu bir ev. Bu noktada mekâna aidiyet hissedilmekle beraber Hisartep'deki ev, gerçek anlamda “benim evim” dediği yerdir. Nereye giderse gitsin Hisartep'e dönüşü ipe çekmektedir. Mekâna bağlılık bağlamında örnek olarak tedavi için Baltimore'da birkaç ay kaldıktan sonra yaşamış olduğu eve dönüş heyecanı, evine kavuşmuş olmanın verdiği huzur ve rahatlık hissi gösterilebilir. Geniş manada ise ülkesine ve İstanbul'a dönüşün heyecanı da eklenebilir.

“Anadoluhisarı'ndaki evimizi, bahçemizi yeniden bulmak ne büyük mutluluktu! Temmuz ortasının sıcağına karşılık esmekte olan hafif poyraz insanı ferahlatıyordu. Ağaçlar arasından görünen Rumeli Hisarı, Bebek, Arnavutköy, Ortaköy sahilleri, Boğaz'ın mavisini, son yıllardaki yapılaşmaya karşın çoğunlukla yemyeşil yamaçlar, yeniden keşfettiğimiz benzersiz güzellikleriyle ikimizi de coşturmuştu. (...) Ertesi gün büroya, odama, arkadaşlarıma kavuştum” (Tekeli, 2019: 373).

İnsanın farklı mekânları (genel, yarı özel ve özel) ne denli sahiplenebileceği, aidiyet ve benimlik duygusunu nasıl yaşadıklarını, mekânlara özel anlamlar yüklemenin insan yaşamı için ne kadar

önemli olduğu alıntıdan da anlaşılabilir. Buradan hareketle yazarın İstanbul'u, evini ve iş yerini kendilemesinin onun yaşamında nedenli önemli olduğu da anlaşılmaktadır. Tekeli, ait olduğu mekânlarla da kavranabilmektedir. İstanbul'dan gitmek istememesi, her defasında oraya dönme çabası ve sonunda kalıcı bir düzen kurması, meslek yaşamı boyunca var olma mücadelesi ve yükselişine tanık olunan büroları ve kendisini huzurlu hissettiği yuvası olan evinden hareketle yazarın üzerinde mekânların etkisinin büyük ölçekte olduğu söylenebilir. İzmir, yazarın çocukluk ve üniversiteye gideceği zamana kadar ailesiyle yaşamını sürdürdüğü bir şehir olmanın yanı sıra ailesinin orada kalıcı bulunmasıyla da bu şehirle arasında bir bağ oluşmuştur. Kurduğu bağı şöyle aktarır: “İzmir’e taşınmamızın üzerinden dokuz yıl geçmiş, Ispartalı kimliğimizi korumakla beraber bir yandan da İzmir’i benimsemiş, yarı İzmirli olmuştuk” (Tekeli, 2019: 97). Alıntıdan hareketle tıpkı İstanbul’da olduğu gibi İzmir için de kentsel manada bir sahiplenme ve aidiyet söz konusudur. Yazarın İzmir’i kişiselleştirmesi ve sahiplenmesinin altında yatan temel neden de (İstanbul’da olduğu gibi) buraya dair yaşanmışlıklar, okul anıları, edindiği sosyal tecrübelerdir. İzmir’de ikamet edilen iki katlı ev ise Tekeli’nin büyüme evresinde önemlidir. İlkokul yılları, ortaokul yılları, babasının rahatsızlanması gibi olay ve durumlar burada yaşanır. Ailesinin evi onun için rahatlıkla derslerini çalışacağı, kendisini güvende ve huzurlu hissettiği bir mekân olarak görülür. Aile düzeni anlamında sıkıntılı olarak yetişmemiş, her açıdan sağlıklı bir bireyin kendi hayatına adım atarken hazırlık evresini geçirdiği bu aile evinde yazar da gelecekteki başarısını iyi yetiştirilme ve fedakâr anne-baba modeline bağlamaktadır. Aidiyet duygusu bu noktada aile bireyleri ile algılanarak mekâna yüklenir. Aile evinden sonra ilkokul ve ortaokul yıllarına istinaden İzmir Atatürk Lisesi’nin yazar için ayrı bir yeri vardır. Döneminde en iyilerin girebildiği bu seçkin okul, yazarın başarılı geleceğini aralayan ilk kapıdır. Burada aldığı eğitim ve öğretmenleriyle iletişimi, kurduğu arkadaşlıklar aradan uzun bir zaman geçmesine rağmen özlemle yad edilir. Dar mekân bağlamında da aile evinin ardından eğitim aldığı lise yazar için mekânın kendilenmesinin örneğidir.

Bunun dışında yazarın, yaşamı boyunca uzun ve kısa süreli yurt dışında (İngiltere, Amerika, Japonya, Libya, Irak vs.) bulunma imkânı elde etse de ülkesine olan bağlılığı dikkati çekmektedir. Gelişmiş Batı ülkelerine hayran kalıp kendi ülkesinin geri kalmışlığını eleştirmesinin ya da oralarda ülkesine ait arkeolojik nesnelerin sergilenişini karşısında duyduğu üzüntüsünün yanı sıra nerede olursa olsun ülkeye dönüş, onun için anlam ifade etmektedir. Bu noktada yazarın ülkesine dair de mekânsal kendileme eğilimi göstermesi gözden kaçmaz. “Benim ülkem” düşüncesi de ağır basmaktadır.

### **Sonuç**

Özyaşamöyküsünü kaleme alan bir yazar ister istemez geçmişten bugününe bakarken yaşadıklarını yeniden inşa etme sürecinin içinde kendisini bulur. Yaklaşık seksen dokuz yıllık yaşamını kaleme alan Tekeli, köklerinden başlayarak metni yazmayı bitirdiği zaman dilimine dair metin boyunca kendisini bilinçli bir mekanizmayla gösterir. Zamana dair bilinci yerinde olan yazarın başlangıç noktası doğduğu Çebiş Evi ve çocukluğunu anımsamasıdır. Tekeli için aydınlanma anı tam da burasıdır. Bu noktada kitabın “Sunuş” kısmında eskiyi anımsamasını ifade etmesi ve buradan başlayarak yazmaya başladığını belirtmesi, yazarın hangi nedenlerle eserini oluşturduğu sorusunun cevabını vermektedir. Diğer taraftan kendisini Cumhuriyet kuşağı sayan yazarın da gelecek nesillere kendi yetiştiği dönemin/kuşağın değerler sistemini, hayatı algılayış biçimini, kültürel birikimini aktarma istencini de öteki yazma nedeni olarak konumlandırmak mümkündür.

Retrospektif bir bakışla geçmişten güncele uzanan zaman dizininde yazarın, zamanın öylece durmakta olup geçip gidenlerin bizler olduğuna dair tespiti zamansal bilincini saptama açısından dikkat çekicidir.

Yazarın kendisiyle yüzleşmesi; geçmişle, kendisiyle, çevresiyle ülkesiyle vb. hesaplaşması bir özyaşamöyküsünde kendini gösteren temel özelliklerden biridir. Tekeli'nin özyaşamöyküsünde kendisiyle yüzleşmekten ziyade hayattaki başarılarını anlatmaya odaklı, kişinin kendisinin iyi yönlerini vurguladığı bir anlatı düzleminde kurulur. Bu noktada kendisiyle yüzleşme gibi unsurlar görülemez de hesaplaşma olgusu ve türleri tespit edilebilmiştir. Kendisiyle, yakın çevresiyle, meslek yaşamında tanıştığı birtakım kişilerle, ülkesiyle hesaplaşma içine giren Tekeli'nin hesaplaşma olgusu derinlikli değildir. Okuru derinden sarsacak bir iç çekişme, iç dünyanın taşkınları gibi beklenen tavrın gerisinde kalır. Onun hesaplaşma tarzı belli yaşları sorgulama, annesine ufak bir sitem, iş yaşamında tanıştığı insanlara tavrı alma ve tavrının doğruluğunu kanıtlama, geri kalmışlık bakımından ülkesini eleştirme gibi derinlikli olmayan ve tekdüze hesaplaşmalardır. Çevresiyle girdiği hesaplaşmalarda “O zaman ne gerekiyorsa onu yaptım.” diyerek kestirip atan Tekeli, okurun beklediği cevapları vermez, boşlukta bırakır ve aslında bunu yaparken “otobiyografik sözleşmeyi” tek taraflı fesheder. Yazar için anlatmak istediklerini anlatan ve okurun daha derinlere girmesini engelleyen mesafeli tavrı koyduğuna dair çıkarım yapılabilir.

Orta hâlli bir aileye mensupken okul yaşamı boyunca başarılı olup en iyi okullarda eğitim alması, meslek yaşamında verdiği var oluş mücadelesi ve şu anki gelmiş olduğu konum dolayısıyla eser, başarı öykülerini ve meslek yaşamının anılarıyla birlikte mimarlık alanına yapmış olduğu katkıların altını çizmek için vücuda getirilmiş izlenimi vermektedir. Bu noktada eserin mesleki özyaşamöyküleri kategorisine dâhil edilmesi gerektiği düşünülebilir. Ancak özyaşamöyküsünü sınıflandırabilme konusundaki zorluk ve tartışmaların hâlâ devam ettiği bilgisinden hareketle, eseri sadece mesleki özyaşamöyküsü olarak değerlendirmek doğru olmaz. Çünkü meslek yaşamının yanı sıra özel yaşam, büyüme evresi, öğrencilik ve yaşlılık zamanlarının da metne eklenmiş olması, eseri bu kategoriden ayırmaktadır. Eser için meslek anılarının ağır bastığı bir özyaşamöyküsüdür tespitinde bulunmak daha doğrudur.

Bir özyaşamöyküsünden beklenen yazarın kimliğini ortaya koyması olgusunu da barındıran eserde kendi yaşam öyküsünü anlatan, başarılı bir mimar olan ve bu öyküyü kaleme alan Doğan Tekeli'den söz edilebilir. Bu noktada Lejeune'un altını çizdiği hem yazar hem anlatıcı hem kahraman olan tek bir kişiden söz edilmesi burada söz konusudur. Aynı zamanda eseri kaleme alan, kapakta adı yazan ve eseri yayınlayan isim de Doğan Tekeli'dir. Yazara dair şüpheler ortadan kalkmakla birlikte diğer taraftan baba, eş, evlat, toplumsal görevler üstlenen sorumluluk sahibi bir insan olarak Doğan Tekeli de kendini görünür kılar. Bu noktada eser, tek boyutlu bir mesleki özyaşamöyküsü olmaktan çıkar ve hayatının tüm noktalarıyla her ne kadar okurla arasına mesafe koymuş olursa olsun kendi yaşamöyküsünü yazmış olan kişiyle karşılaşılır.

Eserde dikkati en çok çeken nokta yazarın mekânlara olan bağlılığı, mekânların kişiselleşmesi ve kendilenmesidir. Gerek mesleğinin bir sonucu olarak gerekse eseri kaleme alış sebebi olarak Doğan Tekeli, mekânları derinlikli algılamakta ve bu algının yansımalarını eserinde göstermektedir. Hatta eserin ismini teşkil edecek olan iki ev onun yaşamının başlangıcı ve geldiği son noktadaki ikamet ettiği, bağlı bulunduğu ve kendilediği mekânlar olarak kendini göstermektedir. Kişinin mekânlarla ilişki kurması ve bu mekânlara anlam yükleme eğilimi göstermesi, mekânlarla var olması olgusu Tekeli'de mevcuttur. Yazarın kişiselleştirdiği ve

kendilediği pek çok mekân olsa da esas iki mekân olan Çebiş Evi ve Hisar-tepe'deki ev ön plana çıkmaktadır. Birisi nereden geldiğini gösterir, ötekisi ise artık hayat yolculuğunun son durağını.

Eser boyunca boy gösteren fotoğraflar hem Tekeli'nin yaşamöyküsünün kanıtı olarak görünmekte hem de mekânsal bağlılık bağlamında hem ikamet ettiği hem de inşa ettiği mekânları gösterme istenciyle metne eklenmiş olabilir. Mesleği gereği mekânlara bu denli anlam yüklemesi, inşa ettiği yapıları benimsemesi doğal karşılanacak bir durumdur. Ancak iki ev arasındaki bir ömrü, bu iki evi simgeleştirerek aktarması yazarlık bilincinin yansımasıdır. Özel mekân bağlamından çıkıp genel mekân bağlamına geçildiğinde de keza aynı bağlılığın Isparta, İzmir ve özellikle İstanbul için var olduğunu söylemek mümkündür.

Çebiş Evi'nden Hisar-tepe'ye geçmiş-şimdi-gelecek arasında kurgulanan bir metindir. Bir tarafta kökleri, ailesi, Isparta ve Çebiş Evi'yle, İzmir, anne-baba-kardeşi çerçevesinde geçmişe bakan, öteki tarafta ise İstanbul, kendi kurduğu hayat ve ailesi, mesleği ve Hisar-tepe'yle geçmişten şimdiye gelen ve şimdi olduğu yeri betimleyen bir metindir. Yazarın geleceğe dair beklenti ve umutlarının olduğu, gelecek kuşak için kaygılar barındırması ise gelecek bağlamında değerlendirilebilir.

Özyaşamöyküsünde barınan kişinin tarihsel ve toplumsal olay/durumlara tanıklık etmesi faktörü, incelenen eser için de geçerlidir. Tekeli'nin özyaşamöyküsü aracılığıyla bireyin dönem içindeki bu toplumsal ve tarihsel hareketliliğe nasıl tanık olduğunu, bunları ne şekilde değerlendirdiğini de saptamak mümkündür.

### Kaynakça

- Aksoy, N. (2009). *Kurgulanmış Benlikler Otobiyografi, Kadın, Cumhuriyet*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bachelard, G. (2017). *Mekânın Poetikası*, çev. Tümertekin, A., İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bilgin, N. (2003). *Sosyal Psikoloji Sözlüğü: Kavramlar, Yaklaşımlar*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- .....(2011). *Eşya ve İnsan*, İstanbul: Gündoğan Yayınları.
- Erkman, U. (1973), *Mimaride Etki ve Görsel İdrak İlişkileri*, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi: İstanbul.
- Draaisma, D. (2012). *Yaşlandıkça Hayat Neden Çabuk Geçer?: Belleğimiz Geçmişimizi Nasıl Biçimlendirir*, çev. Koca, G., İstanbul: Metis Yayınları.
- Gökbalp Alpaslan, G. G. (2013). "Zaman Da Eskir'in "İlksöz"ünde Yazarın Bilinci", *Bengü Bitig Dursun Yıldırım Armağanı*, ed. Gül, M. vd., Ankara: Öncü Kitap.
- .....(2015). "Türk Edebiyatında Kadınların Özyaşamöykülerine Zamandizimsel ve Betimsel Bir Bakış", *Türkbilig*, 23, 147-160.
- .....(2016). *Özyaşamöyküsünde Yazarın Yeniden Doğuşu*, Ankara: Ürün Yayınları.
- Heinze, C. (2010). "Zum Stand und den Perspektiven der Autobiographie in der Soziologie: sozialkommunikative Konzepte zur Beschreibung einer literarischen Gattung", *BIOS- Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen*, 23(2), 201-231.
- İnceoğlu, M. (2010). *Tutum, Algı ve İletişim*, İstanbul: Beykent Üniversitesi Yayınları.
- Köker, S. (2019). *Bireyselliğin Sunumu Olarak Otobiyografi*, Doktora Tezi, Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü:Kastamonu.
- Lejeune, P. (1982). "The Autobiographical Contract", *French Literary Theory*, ed. Todorov, T., Translated by Carter, R., Cambridge : Cambridge University Press.
- Özen, A. (2006). "Mimari Sanal Gerçeklik Ortamlarında Algı Psikolojisi", Bilgi Teknolojileri Kongresi IV, *Akademik Bilişim*, <http://ab.org.tr/ab06/bildiri/81.doc>. Erişim Tarihi: 08.12.2022.
- Özyer, N. (1993). "Edebî Tür Olarak Otobiyografi ve İki Örnek", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 10(1),73-85.
- Paşaoğlu, S. A. (2012), *Türkiye'de Mimar Otobiyografileri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü: İstanbul.

- Ricoeur, P. (2012). *Hafıza, Tarih, Unutuş*, çev. Özcan, M. E., İstanbul: Metis Yayınları.
- Sarıççek, A. (2012). "Algı", *İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Tıbbi Psikoloji Dersi Notları*, <http://tip.ikc.edu.tr/files/31/pdfler/Ders%20Materyelleri/Alg.pdf>. Erişim Tarihi: 28.12.2022.
- Süzen, R.; Balık, M. (2020). "Özyaşam Gerçekliğinden Kurgusal Gerçekliğe Yiğit Okur'un Romanları", *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 5(1), 155-166.
- Tekeli, D. (2019). *Çebiş Evi'nden Hisartepe'ye*, İstanbul: YKY.
- Wagner-Egelhaaf, M. (2010). "Zum Stand und zu den Perspektiven der Autobiographieforschung in der Literaturwissenschaft", *BIOS-Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen*, 23(2), 188-200.
- Yakın, A. Y. (2003). "Otobiyografi", *Doğu-Batı*, 22(6), 131-138.
- Yazıcı, N. (2006). "Türk Edebiyatında Otobiyografi", *Türkbilig*, 11, 189-217.