

TÜRK EDEBİYATINDA OTOBİYOGRAFİ

Nermin YAZICI*

Özet: *Bu makalede, otobiyografi türündeki metinlerin Türk edebiyatındaki görünümü ve biçimlenişi değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu nedenle, öncelikle, modern otobiyografinin 1820'lerden itibaren ortaya çıktığı Batı edebiyatında, bu türün doğuşunu hazırlayan kimi tarihsel, kültürel, toplumsal ve siyasal koşullar üzerinde durulmuş ve Batı'daki bireyselleşme süreci ile belirlenen yeni/farklı bir "benlik" anlayışının otobiyografi türüyle olan etkileşimi gösterilmeye çalışılmıştır. Türk edebiyatında, bu yeni türün söylemsel özellikleri ve işlevleri, tarihsel ve toplumsal dinamikleri açısından örnek metinler üzerinden değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu yazıda, Klasik/Osmanlı edebiyatı temel alınmış ve bu dönem içindeki metinlerden örnekleme yapılmıştır.*

Anahtar kelimeler: *otobiyografi, metin türü, bireyselleşme, benlik sunumu, Romantizm, Divan edebiyatı, tasavvuf.*

Autobiography in Turkish Literature

Abstract: *This article aims at analyzing and assessing autobiographic texts in terms of their outlook and format in Turkish Literature. Thus, in the first phase Western literature of the 1820s when modern autobiography emerged and some of the historical, cultural and social conditions giving way to autobiographic genre have been analyzed and interaction between the new / different "ego" conception, formed by the Western individualism, and autobiography style has been highlighted. Discourse characteristics and functions of the style has been evaluated from the social and historical dynamics points of view in some sample texts of Turkish literature. This article is based on classical Ottoman literature and makes use some samples of it.*

Key words: *autobiography, text type, individualism, ego presentation, romanticism, classical Ottoman literature, sufism.*

* Dr., Başkent Üniversitesi

Giriş

Bu yazıda, otobiyografi¹ türündeki metinlerin Türk edebiyatındaki görünümü ve biçimlenişi değerlendirilmeye çalışılacaktır. Edebî bir tür olarak otobiyografi, 19. yüzyılda, Batıdaki Romantizm akımı içinde modern ve yeni bir anlatı türü olarak doğmuştur. 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. Otobiyografi bu özelliğiyle hem tarihin hem de edebiyatın çok daha eski ve temel bir türü olan biyografiden farklılaşmaktadır. Her iki türde de, merkezde, bireysel bir yaşamın sunumu söz konusudur. Ancak, biyografilerde, gerçek kişinin yaşamı doğumundan itibaren ve bir başka yazar tarafından anlatılırken, otobiyografilerde yazar ve anlatıcı özdeş, anlatılan olaylar da yazarın seçimine tabidir. Otobiyografi biyografinin yanı sıra günce, anı (hatırat), deneme gibi edebî türlerle de önemli benzerlikler taşımaktadır. Bu nedenle, türün doğuşunu hazırlayan ve onu belirleyen, daha doğrusu bir metin türü olarak onu bağımsızlaştıran kimi tarihsel koşulları anlamak son derece önemlidir.

Batı edebiyatında 1820'li yıllardan itibaren kullanılmaya başlayan "otobiyografi" kendi türsel belirleyici özelliklerini ait olduğu bu bağlam içinde belirginleştirmiş ve kuramsal teorisini oluşturmuştur. Bu yeni türü söylemsel özellikleri ve işlevleri açısından, kendi içinde ürettiği doğal ve beklendiği görülen kimi noktaları kendi bağlamı dışında tartışmanın açıklayıcı olacağını düşünüyoruz. Özellikle, Türkiye gibi modernlik deneyimini gecikmeli olarak ve "dışarıdan" yaşayan toplumlar için otobiyografinin işlevlerini düşünmek Türk edebiyatındaki örnekleri anlamak açısından önemlidir. İleride de değinileceği gibi, 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.

Türk edebiyatında otobiyografi türündeki metinleri değerlendirirken, bir yandan kuramsal açıdan ortaya konulan türe ait özellikler, diğer yandan Türk Edebiyatının tarihsel süreçleri ve bu tarihsel süreçler içindeki kimi kırılma noktaları çerçevesinde

¹ Yazıda, otobiyografinin karşılığı olarak dilimizde yerleşmiş "özyaşamöyküsü" kavramını tercih etmeyişimiz, yaptığımız pek çok alıntıda kavramın "otobiyografi" olarak kullanılması ve dolayısıyla yazı boyunca kavramsal süreklilik ve bütünlük sağlama düşüncesinden kaynaklanmaktadır.

bir betimleme yapılmaya çalışılmıştır. Bu nedenle, çalışma, bu başlık altında iki yazı olarak planlanmıştır: Birinci yazı, Osmanlı/ Divan Edebiyatı ya da Klasik Edebiyat olarak adlandırılan ve 19. yy'a kadar olan süreci kapsayan dönemdeki metinlere ilişkin gözlemleri içermektedir. İkinci yazı ise Osmanlı Devleti'nde siyasal, toplumsal ve kültürel anlamda köklü değişimlerin meydana geldiği, döneme damgasını vuran siyasal reformla (Tanzimat Fermanı 1839) adlandırılan Tanzimat Edebiyatından günümüze uzanan süreçtir. Türk edebiyatında temel kırılma noktasını oluşturan Tanzimat Edebiyatı, Modern/Yeni Türk Edebiyatının doğuşunu simgelemekte ve ikinci yazının başlangıç noktasını oluşturmaktadır.

Edebî bir tür olarak otobiyografinin doğuşu; bireyin (ya da öznenin) kendisini nesne olarak ele alması ve yeni bir yazınsal alan olarak görmesinden kaynaklanır. Kuşkusuz bu yeni tür, yeni bir özne anlayışı (modern özne) ile temellenen farklı ve yeni bir benlik sunumunu içermektedir. Bu yazıda, öncelikle insanın düşünsel tarihi açısından son derece önemli bir dönüşümü de içeren bu yeni öznenin doğuşunu hazırlayan koşullar üzerinde kısaca durulacaktır.

1. Metin Türü Olarak Otobiyografi ve Modern Otobiyografi Türünün Doğuşunu Hazırlayan Değişimler:

Aristo ve Horatius'a kadar uzanan ilk ve en eski çalışmalarda edebî türler, edebiyat teorileriyle bir arada ele alınmış ve metin türleri üzerine yapılan çalışmalarla birlikte ilerlemiştir. Otobiyografi türünün tarihine bakıldığında, günümüz modern otobiyografi türünün ilk örneği olarak Rousseau'nun *İtirafnar*'ı (Les Confessions 1781-88) kabul edilmektedir. Aynı zamanda Romantizm akımının da öncülerinden kabul edilen Rousseau, *İtirafnar*'la yeni bir özne anlayışını dile getirmiş ve kendinden önceki otobiyografi yazım geleneğinin söylemsel içeriğini değiştirerek yeni bir yazınsal alanın ve bu alanı dile getiren bir edebî türün (otobiyografi) hazırlayıcısı olmuştur. Rousseau ve modern otobiyografi yazımını hazırlayan kimi tarihsel koşullara ilişkin genel bir değerlendirme yapmadan önce, bu sürece kadar olan ürünlere ilişkin yaklaşımları özet olarak sunmak ve temel farklılıklara işaret etmek yararlı olacaktır.

1. 1. Ortaçağ'da otobiyografi

Çoğu araştırmacı tarafından, Aziz Augustinus'un Dördüncü yüzyılda yazmış olduğu *İtirafname* (Confessiones, M. S. 397) otobiyografinin türünün erken bir habercisi olarak kabul edilir. Ancak, Aziz Augustinus, modern anlamda otobiyografinin söylemsel niyetlerinden çok farklı bir amaçla, Hıristiyan kültürünün son derece önemli 'günah çıkarma' kurumunun saikleriyle kendini dile getirir. Huck Gutman, *Bir Benlik Teknolojisi Rousseau'nun İtirafnarı* (1999) adlı yazısında, her iki itirafı karşılaştırarak otobiyografi türünün geçirdiği söylemsel farklılaşmaya

dikkat çeker. Aziz Augustinus, “kötü yol”dan, günahkâr bir yaşamdan, kilise ve Tanrı’nın hizmetine dönüş macerasını gözler önüne sererek Tanrı’nın lütfekârlığının ve bağışlayıcılığının yüceltilmesine dönük bir niyet taşır ve *İtirafname*’nin asıl amacı yaşamının öyküsünü anlatmak değildir (Gutman 1999: 81-82). Aziz Augustinus, yaşam deneyimini bu dinsel çağrı için kullanır; Rousseau’nun Aziz Augustinus’dan ayrıldığı temel nokta da budur:

“Rousseau’nunkinde amaç dinsel değil, laiktir: Okuyucuyu, insanoğlu için en doğru yol olarak Tanrı’yı ululamaya ve ona bağlılığa çağırır. Rousseau’nun amacı iki katmanlıdır: kendisini utanç yükünden kurtarmak; kendisini zaafı içinde, onlarla birlikte ifşa etmek -Foucault’nun işaret ettiği gibi, ‘kişi, en büyük açıklıkla, anlatması en güç olan şeyi anlatır’- ve hasmane bir toplumsal düzen içinde, kendisine ve ötekilere kendisini tanımlayacak bir ‘benlik’ yaratmak. [...] **Augustine göre, bir ‘numune’ olarak benlik, söylevin yardımcısıdır. Rousseau’ya göre ise benlik söylevin öznesidir.** Amacı Tanrı’yı yüceltmek değil, kendisini *tepeden turnağa* okuyucunun gözleri önünde ifşa etmek, ‘aleni’leştirmek, kendisine ilişkin gerçeği beyan etmektir.” (Gutman 1999: 82-84, vurgular bize ait)

Gutman’ın da işaret ettiği gibi, Rousseau, ‘ben’liğini bireysel, özerk, bağımsız bir özne olarak kurar ve kendini yazınsal alana da taşıyarak, daha doğrusu kendisine yeni bir yazınsal alan açarak farklı bir benlik sunumu oluşturur. Augustinus ve sonrasında Ortaçağ edebiyatı için böyle bir benlik algısı ve sunumu söz konusu değildir. Hatırlatmakta yarar gördüğümüz üzere; bugün veri kabul ettiğimiz, evrensel olduğunu ve her zaman var olduğunu düşündüğümüz çoğu veri, belirli tarihsel dönüşümlerin sonucunda ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla, bireyin kendi içine derinlemesine bakma eğilimi, toplumsal ve düşünsel nitelikte pek çok kuvvet arasındaki etkileşimin ürünüdür. Ortaçağ’da ‘otobiyografi’ bir yaşam hikâyesini anlatmaktan ziyade, önceden belirlenmiş bir amaca erişmek için yaşanan olayların anlatımını kapsamaktadır. Yaşam hikâyesi, ruhun gelişimini tamamlaması veya buna hizmet etmek gibi tek bir motif ekseninde belirlenmekte ve bu amaç gerçekleştiğinde de hikâye sona erdirilmekteydi (Guryeviç 1995: 217). Ortaçağ edebiyatında yer alan birey, modern edebiyatta olduğu gibi özneliği, kişisel farklılıkları üzerinden tanımlanmıyor aksine toplumsal açıdan taşıdığı önemli nitelik ve özellikleri ile değer kazanıyordu. Aron Guryeviç, *Ortaçağ Avrupa’sında Birey* (1995) adlı kitabında bu süreçteki bireyin kendine bakışını belirleyen değerleri şöyle tanımlar:

“Modern insanın yapabildiği şeyi, yani kendi iç dünyasını gözler önüne sermeyi, Ortaçağ insanının başaramaması, ne onun ‘zihinsel gelişim’ açısından yetersiz olmasından ne de ‘yeteneksizlik’lerinden kaynaklanıyordu. Onun kendine yönelik özgün bakışı, bu yüzyıl insanının ilgisini çeken benlik özelliklerine dikkat göstermekten alıkoyuyordu onu. [...] **Ele aldıkları bir kişiliğin tüm özgün niteliklerini göz ardı ederek onun herkeste rastlanabilen özelliklerini ön plana çıkarırlardı.** ‘İtirafname’ ya da

TÜRK EDEBİYATINDA OTOBİYOGRAFI

‘otobiyografi’ türü yapıtlarla kendini anlatan yazarlar, bireysel özellikleri tanımlama konusunda, biyografi ve azizlerin hayat hikâyelerini yazanlar kadar başarılı değildi. Bireyin iç huzura kavuşması, kendisini tek başına diğer insanların karşısına koymasıyla değil, benliğin önceden belirlenmiş bir prototipe uydurmasıyla mümkündü.” (Guryeviç 1995: 210, vurgular bize ait)

Kişinin kendine bakışı, varoluşunu ilişkilendirdiği alanlardan bağımsız değerlendirilemez; dolayısıyla Ortaçağ sanatçılarının asıl dikkati insanın özüne yöneldiği için özgünlük değil, genellenebilir özelliklerle ilgiliydi. Yani her insanda ortak olan, genelleştirilebilir, benzer özelliklerin tanımlanmasının önemli olduğu düşünülüyordu. İnsanın bireyselleştirilmesi, onu diğer insanlardan farklılaştıran özellikleri, dikkatini insanın özüne yönelten ve değişmez gerçeği arayan Ortaçağ düşüncesinde algılanabilir bir alan değildi.

Yine burada çok önemli bir ayrıma da işaret etmek gereklidir: Aziz Augustinus ve sonrasındaki bin yılda (Ortaçağ’da) insan ve insan benliğine ilişkin algılama ile bireyselleşme aynı anlamı taşımaz; insan doğasının özünü arayış ile ‘bireyin keşfi’ birbirinden farklıdır. *Bireysellik*, bir olgu olarak Batı Avrupa’nın özgül tarihsel gelişiminin ürünüdür ve bu bağlam içinde değerlendirilmelidir (Guryeviç 1995). Bu yazıda da üzerinde durulacak olan modern anlamdaki otobiyografi, bu *bireysellik* anlayışı ile ortaya çıkan bir türdür.

Yukarıdaki paragrafın başında belirtildiği gibi, insanın kendine bakışı, varoluşunu ilişkilendirdiği alanlardan bağımsız düşünülemez; Aziz Augustinus’un itiraflarında ve Ortaçağ edebiyatında insanın kendine bakışı dinsel alana ipoteklenmiştir². Dünyevi yaşamı, insanlığı sonunda Tanrı’ya götüren bir yolculuk olarak kavrayan -diğer kurtarıcı dinlerde olduğu gibi- Hıristiyanlıkta, nedamet ve tövbe düşüncesi, insanın iç yaşantısına düzen getirilmesi ve o yaşantının incelenip çözümlenmesiyle bağlantılıydı; yani kendi kendini analiz etme ve günah çıkartma. Diğer bir deyişle, insanın kendi benliği ile kurduğu ilişki, öbür dünya olgusunun daha iyi anlaşılabilmesine yardımcı olduğu ölçüde gözlemlenmeye değer bulunurdu

² Dinsel alan ve bu alanın kurumları üzerinden kurulan benlik sunumu, Ortaçağ edebiyatında, yazar ile eseri arasındaki “retorik duvar” (bu retorik duvardan kasıt: basmakalıp sözler, klişeler, otoritelerden alıntılar, darbimeseller, tevazu ve nedamet kalıp sözler, vb.) yarattığına işaret edilir. Bu nedenle yazarın insani kişiliğini ve gerçek güdülerinin derinliğiyle görülmesini engellediğini belirten Guryeviç, yazarın duygularını dile getirmek ya da başından geçen somut bir yaşam durumunu betimlemek için, kendisiyle Antik Çağ, Eski Ahit ve ilk Hıristiyanlık dönemi figürleri arasında benzerlik kurarak kendi benliğini onların arasına sakladığını söyler. Modern otobiyografi öncesindeki benlik sunumunu anlatması bakımından bu değerlendirme son derece önemlidir: “Yazar, kendi ‘Ben’ini karşılaştırmanın nesnesiyle özdeşleştirir ve bir anlamda, kendini bir figürün içinde eritir; yani kendi karakterini ‘otoritelerden alınmış parçalar’ ile yeniden inşa çabası içindedir ve böylece ‘bir özne, başka bir özne kendini hatırlar.’” (Guryeviç 1995: 125).

(Guryeviç 1995: 219). Ortaçağ'da, Hıristiyanlığın temelini oluşturan alçakgönüllülük, günahlar nedeniyle suçluluk ve pişmanlık bilinci; bireyin kendini lanetlemesi gereken kibir ve azametın kaynağı olarak bireysel bağımsızlığın reddedilmesi; benliğin kendini inkârı ya da aşağılaması, kişiliğin tanınmasını engelleyen bir dizi psikolojik engellemeye neden olmaktadır.

İnsanın iç dünyasının düzenlenmesinde son derece önemli bir kurum olarak iş gören günah çıkarma diğer yandan, özbilincin kazanılması için de önemlidir. Michel Foucault, "*Benliğin İfşası ve Benlikten Vazgeçiş*" (1999) adlı yazısında, Hıristiyan kültürünün inanç ve benlik arasında kurduğu ilişkiyi şöyle tanımlar:

"Hıristiyanlık, inançtan farklı bir gerçek yükümlülük biçimi gerektirir. Kişinin ödevi kim olduğunu bilmek, yani kendisinin içinde neler olup bittiğini farketmek, hatalarını kabul etmek, baştan çıkaranları tanımak, arzuları belirlemek ve bunları hem Tanrı'ya hem de cemaatteki diğer kişilere açmak, böylece kendisine karşı kamusal ya da özel tanıklığa tahammül etmek demektir. İncanın ve benliğin gerçek yükümlülükleri, birbirine bağlıdır. Bu bağ, özbilinç olmaksızın ruhun arınmasını olanaksız kılar." (Foucault 1999: 62)

Foucault'nun dikkat çektiği gibi, inanç ve benlik ancak kişinin özbilinci aracılığı ile ilişkilendirilebilir. Aziz Augustinus da itiraflarını, Tanrı'yı kavramanın kendi özbilinciliğimizle gerçekleşebileceği savunusu (Taylor 1995: 29) üzerine kurar.

Buraya kadar söylenenler düşünüldüğünde, insan benliğinin ve insanın kendi yaşamı üzerine düşünme biçiminin dinsel; diğer bir deyişle dışarıdan verili aşkın, kutsal bir kaynak üzerinden oluşturulduğunu görmekteyiz. Ve bu kaynak, kendini kutsal kitaplar aracılığı ile tanımlanmış bir "öz" ve bu özün tamamlanması için bir sürü kural ve ritüele bağlanmış bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle de modern otobiyografi öncesinde, verili aşkın bir kaynakla kendi içsel ve toplumsal yaşamını düzenleyen, benliğini bu alanla uyumlandırma ölçüsünde varlık ve meşruiyet kazanan bu birey anlayışında, otobiyografi olarak nitelenebilecek eserler günah çıkarma kurumuna hizmet eden itiraflar niteliği taşımaktadır³.

³ İlk otobiyografik deneylerin Batı Avrupa'da 10. ve 11. yüzyıllarda istisna sayılabilecek sayıda ortaya çıktığını, 12. ve 13. yüzyılda daha çok sayıda otobiyografinin ortaya çıktığını belirten Guryeviç, Ortaçağ edebiyatındaki otobiyografik metinlerin genel dokusunu Bahtin'den yaptığı alıntıyla şöyle ifade eder: "Bu yazılardaki günah çıkarma ve nedamet motiflerinin taşıdığı ağırlığa dikkati çeken Mihail Bahtin, bunların otobiyografiden çok kendini haklı çıkarma ve günah çıkarma çabası olduğunu belirtmiştir. Bahtin'e göre, Ortaçağ henüz 'biyografik değerler'i tanıımıyordu. İnsanın kendi yaşamlarına karşı böyle bir tutum ancak Ortaçağ'ın sonlarına doğru oluştu." (Guryeviç 1995: 121)

Modern otobiyografiyi oluşturan modern özne, Batı'da, Ortaçağ sonlarından itibaren pek çok düzlemde gerçekleşen değişim ve gelişmelerin sonucu oluşur. Daha önce de belirttiğimiz gibi, bu, bireysellik olgusunun ortaya çıkışıyla gerçekleşir ve Batı'nın kendi özgül koşulları altında biçimlenir. Batı'daki bu özgül koşullara bakıldığında temel dinamikleri şöyle özetlemek mümkündür: sekülerleşen⁴ 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. Daha sonra kısaca değineceğimiz bu değişimler bize, dolaylı olarak, söz konusu koşullarla belirlenmeyen -en azından söz konusu tarihsel süreçte- Türk edebiyatında otobiyografi türünün beklendiği bir metin türü olmayışını ve/veya gecikmesinin nedenini de açıklamış olacaktır. Diğer bir deyişle, edebiyat alanındaki etkinliğin insanın düşünme ve üretim biçimleriyle, tarihsel ve sosyal koşullarla nasıl belirlendiğinin okuması olacaktır bu.

1. 2. Ortaçağ sonrası: Aydınlanma ve Romantizm

Ortaçağ sonlarından itibaren toplumsal ilişkilerde ve koşullarda son derece önemli değişimler meydana gelmektedir. Günlük hayatın etkinliklerindeki değişimler, meslek düzleminde zanaat ve ticaretteki gelişmeler; insanların tarım faaliyetlerine göre daha fazla insiyatif geliştirmelerini ve kendi başlarına düşünerek davranmalarını gerektirmektedir. Gündelik yaşamda, dinsel ve entelektüel düzlemde artık kutsanmış geleneklerden, ebediyen geçerli adetlerden ve büyüsel ritüellerden oluşan alışılmış dünyanın yerini mantıkla temellendirilmiş davranışların ön plana çıktığı bir dünya almaktadır (Guryeviç 1995: 122). Geleneksel toplumun sınırlarını aşan bu yapılanmada, bir yandan yeni bir üretim tarzı ve ticaret biçimiyle kentleşmenin gelişmesini sağlayan yeni bir sınıf olarak Burjuvazinin doğuşu ve bu yeni sınıfla biçimlenen yeni bir dinî-etik anlayış (Protestanlık ruhu) ortaya çıkarken; diğer yandan bilim ve teknolojiye baş döndüren hızlı gelişmeler Batı düşüncesinde farklı bir bilgilenme yapısını oluşturmuştur. Bu bilgilenme yapısı, insan

⁴ Sekülerleşme, Batı'da siyasal alanın dinden bağımsızlaşmasını işaret eden bir kavramdır; ki bu, dine karşıtlık değil, süregelen siyasal bir otorite olarak Kilise'nin bu alandan uzaklaştırılmasıdır. Diğer bir deyişle, dinin, ekonomik ve politik alanla ilgisini kaybetmesi ve 'öteki dünya' ile ilişkilendirilerek özel alana çekilme sürecidir, siyasal alanın dünyevileştirilmesidir. Burada Batı ile Osmanlı İmparatorluğu arasındaki temel bir farklılığı hatırlamakta yarar var: Batı ve dolayısıyla Hıristiyan inancında bu dünya, ilk günah nedeniyle insanın kovulduğu bir mekândır; bu nedenle varolan bu dünyaya ait olan siyasi otorite ile dinsel otorite (kilise) arasında sürekli bir mücadele vardır. Oysa Müslüman Osmanlı Devleti'nde dinsel otorite (Şeyhülislamlıkla temsil edilen) siyasî otoritenin bir parçasıdır; bir mücadele alanına dönüştürül(e)mez.

düşüncesinde ve tarihinde son derece önemli bir dönüşümdür. Aydınlanma çağı (Akıl Çağı) olarak adlandırılan 18. yy'da, Descartes'la felsefi ifadesini bulan bu dönüşüm, Tanrı'nın aşkınlığını insana (insan aklına) aktarmıştır (Negri, Hardt 2002: 113). Böylelikle bilgi dışsal, kutsal, aşkın bir kaynaktan değil; bizatihi insan aklının üretimine dayandırılmıştır. Aydınlanma düşüncesi ve onun belirleyici kavramı olarak ön plana çıkan "akıl" anlayışı üzerinde biraz daha durmak gereklidir: Özellikle, izlerini günümüzde de hala büyük bir canlılıkla koruyan, Aydınlanmanın önerdiği insan ve evren tasarımı büyük bir şiddetle eleştirerek kendini temellendiren ve modern otobiyografinin de içine doğduğu Romantizm akımı göz önüne alındığında.

Aydınlanma ideali, özünde, fizik dünyasında⁵ belirli yasaların keşfiyle gözlemlenen uyum ve düzenin, güvenilir ve "değişmez" (evrensel) ilkelerinin, toplumsal yaşama da uygulanabileceği düşüncesini taşımaktadır. İnsanlığa ait büyük soruların geçerli, nesnel yanıtlarının keşfedilebileceği inancı ve bunların -doğa bilimlerinde olduğu gibi güvenilir yöntemlerin- birbiriyle bağdaşan bir bütünlüğü oluşturduğu anlayışı hâkimdir. İnsan aklı, gerçekliği anlamak, evrenin gizini çözmek ve ideal bir dünya kurmak için tarihsel deneyimin, geleneğin ve dinin yardımına ihtiyaç olmaksızın, en saf biçimiyle filozofta somutlaşan, ama potansiyel olarak herkeste bulunan sınırsız bir güç olarak görülmektedir (Özipek, 2004: 20). Ahlaki düşüncelerin, dinî inançların, kuramsal yargıların değişebilirliğinden bağımsız, düşünebilen bütün özneler için aynı biçimde geçerli ve değişmez bir güç olarak tanımlanan Aydınlanma aklı, aynı zamanda toplumsal hayatın zihindeki uygun olarak biçimlendirme gücü taşıdığına dair de mutlak bir güven sunmaktadır (Cassier, içinde Özipek 2004:17) (Niemeyer, içinde Özipek 2004:18). Açık bir şekilde görebileceğimiz gibi Aydınlanma düşüncesi, aklı, bütün sosyal ve tarihsel koşullardan bağımsızlaştırarak "özerk" bir alana dönüştürmektedir.

Aydınlanma düşüncesinin güzel sanatlar ve edebiyata bakışı da yukarıda değindiğimiz bakış çerçevesinde oluşmuştur. 18. yüzyılın estetik kuramı, insanın doğaya ayna tutması gerektiğini öngörüyordu. Burada 'doğa' ile kastedilen 'yaşam'dır; ve sanat eseri, bütün yaşamın genel eğilim gösterdiği belli ideal biçimlerin (formların) anlatım bulması gereken bir alan olarak anlaşılmaktadır. Diğer bir deyişle sanat gerçekliğe öykünen, yansıtan *mimesis* anlayışıyla belirlenir, 'evrensel' kalıpları aktarır ve estetik ölçütler de doğal olarak biçimsel, soylu, bakışlımlı (simetrik), orantılı, mantıklı olana yönelmiştir (Berlin 2004: 49).

Buraya kadar söylenenler düşünüldüğünde, modern otobiyografinin oluşması açısından Aydınlanma düşüncesi iki önemli katkıyı sağlamış görünmektedir. İlki, seküler dünya görüşünün olgunlaşması: Kişinin kendi 'ben'i üzerindeki ilahî

⁵ "Aydınlanma aklını" hazırlayan sürecin uzun bir geçmişi vardır; ancak, özellikle Onyedinci yüzyılda Galile, Newton ve Bacon'ın önemi son derece belirleyici olmuştur.

otoritenin -her ne kadar akılla mübadele edilse de bu otorite- en azından kamusal alandaki belirleyiciliğinin ötelenmesini gerçekleştirmiştir. Böylelikle bu alan daha geçirgen ve dönüşüme açık hale gelmiştir. İkinci ve belki de en önemlisi, Descartes’la birlikte özne (bireysel insan ve onun akli) ile nesne (doğa ve evren) kesin olarak ayrılmış[tır] (Özipek 2004: 26). Bu ayrımlaşma ve(ya) bölünme insanın yeni bir benlik sunumu oluşturabilmesi için en temel özelliği belirtmektedir. Gutman, özne olabilme daha doğrusu modern öznenin bu görünümünü Rousseau aracılığıyla şöyle tanımlar:

“Bir kadın ya da erkeğin özne olabilmesi için, onun ilk olarak dünyanın ya da toplumsal bedenin bütüncüllüğünden (totalitesinden) bölünmesi gerekir. ‘Ben’in doğması için, ‘ben’ ile ‘ben-olmayan’ arasında bir ayırımın yapılması gerekir. Benliğin sınırları, benliğin ötesindeki, benlik olmayan her şeyden onu ayıran çizgilerdir. Benliğin oluşumunda ilk ve en temel adım, bölünmedir. Ve Rousseau’da keşfettiğimiz, her şeyden çok, bu bölünmedir. Bölünme, Rousseau’nun, kendi varoluşunu izlediği güzergâhın açıklaması olarak verdiği sayısız çözümlemedeki asli adımdır. Rousseau kafa ile yüreği, mantık ile duyguyu, doğa ile toplumu, benlik ile toplumu, ülke ile kenti ve benlik ile doğayı birbirinden ayırır, ardından bunlar arasındaki karşıtlığı görür. Sunduğu şekliyle duyarlılığın iki unsurunu doğuran işte bu bölme edimidir. Rousseau’nun çağında, beyin bedenin geri kalan bölümünden zaten ayrılmış durumdaydı: Ne de olsa ‘Akıl Çağı’yı bu. Rousseau’nun, kendisinin öncü olan duygusalılık kültürünü izleyerek yaptığı, duyguların taleplerini öne çıkarmak yoluyla, akla gereğinden fazla değer verilmesine yönelik bir isyandı. Bu bölünme stratejisi, Rousseau’nun gücünün temelidir. Kendisini dünyadan ayırma yoluyla bir benlik yaratır, kendini bir bilgi ve inceleme konusu olarak oluşturur. ‘İtiraflar’da, sahip olduğu özgül deneyimleri keşfeder ve bu deneyimlerde kendi, özgül bilincinin gelişiminin ve sınırlarının izini sürer.” (Gutman 1999: 87-88)

Ancak, birazdan değineceğimiz gibi, modern otobiyografinin doğuşundaki asıl itici güç insanın bütün öznelliği, yaratıcılığı ve özgürlük talepleriyle biçimlenen Romantik hareket olmuştur. Romantik akım Aydınlanmanın katı, rasyonel, akılcı baskısına tepki olarak Aydınlanmanın tek ve mutlak bilgisinin karşısına insan deneyiminin farklılığını ve dolayısıyla bireysel yaşantının çeşitliliğini, özgünlüğünü koyar. Romantizmin bu bakışı ekseninde kendinden önceki dönemle kıyaslandığında yeni bir erdem kümesi yarattığı gözlenir: “Özgürlük”, “özgür irade” ve bu kavramlar aracılığı ile olabildiğince kendimiz olma becerisindeki en sahici erdem *içtenlik* olarak ortaya çıkmaktadır (Berlin 2004:165). Gutman’ın da yukarıdaki alıntıda belirttiği gibi, bölünme ile kendini kuran ‘ben’likte duyguların öncelenmesi söz konusudur ve bu inceleme Romantik akımın temel şiarıdır. Aydınlanmanın kapalı, yetkin bir yaşama kalıbı varsayımı üzerine temellendirdiği haklı, düzgün, doğru ve nesnel olan belirli bir yaşam ve sanat, duygu ve düşünce biçimi Romantizmle birlikte tartışmaya açılır; insan yaşamının ve duygularının kendi koşulları içinde değerlendirmesi hedeflenir.

Tarihsel açıdan bakıldığında, yeni bir benlik ideolojisi üreten Romantizm, yeni bir metin türü olarak otobiyografilerle kendini yazınsal alana taşıyacaktır. Bu yeni ideolojide en belirleyici özellik, verili olanın yerine özerkliğin ortaya çıkışıdır. Otonomi kendi içinde ve kendi iradesini esas alan bir benlik ilişkisinin oluşturduğu özneyi gösterir. Gerek Ortaçağ'da gerek Aydınlanma'da kişinin kendi benliği ile kurduğu ilişki verili değerler (Ortaçağ'da din, Aydınlanma'da aklın evrenselliği) ile ilişkilendirilmişti; dolayısıyla Romantizm öncesinde tanımlanmış bir "iç dünya" yer almaz. Romantizmle ifadesini bulan bu verili değerlerin çözülmesiyle birlikte, yeni bir araştırma ve ilgi alanı olarak içsel yaşam ilgi çekmeye başlar:

"Gerçekte sanatçının iç dünyası ne eski çağlarda ne de orta çağlarda ilgi çekmiştir. Rönesans'ta bireycilik hareketinin gerekli ortamı hazırlaması ile ancak 19. yy'da romantizm akımında başlar bu ilgi. Artık işin merkezindedir sanatçı, zira romantiklere göre eserin en önemli özelliği duyguları anlatmasıdır. [...] Bunu ister neo-klasizmin katı kuralcılığına, sınırlamalarına ve akılcılığın doğurduğu kuruluğa karşı bir tepki olarak alalım, ister burjuva kapitalist dünyanın tutumuna bir isyan sayalım, estetik bakımdan önemli olan sanatın açıklanması çabasında sanatçının yaşantısına yöneliştir." (Moran 1991: 91-92)

İç dünyanın keşfi ve etkinlik alanı olarak edebî düzleme taşınması da yeni bir metin türü olarak otobiyografiyi ortaya çıkarmıştır. Ayrıca, ortak ve evrensel değerlerin iktidarındaki zayıflama bireyin kendi iktidarını kurmasının yolunu açmış ve bu kurulum, bireysel farklılıklar üzerinde temellenmeye başlamıştır. Böylelikle de, bir yandan bireylerin *özgün* karakterleri, kendi başlı başına gönderge oluştururken diğer yandan "değer ve erdemler" karakterler aracılığı ile üretilir hale gelmeye başlamıştır.⁶

⁶ Richard Sennett, "kişilik" kavramının 19. yüzyılda inanç şemasına nasıl eklemelendiğini buraya kadar kısaca değindiğimiz özellikleriyle şöyle tanımlar: "İnsanoğlu tanrılara olan inancını yitirse bile, inanç, temel toplumsal durum olarak kalır ve inanç duyma arzusu yok olmaz. Bilimsel ve rasyonalist eğilimlerimizin ağır basması açısından benzersiz bir çağda yaşadığımız söylenemez; yalnızca bilimin putperestliğe karşı kullanılması açısından benzersiz bir çağdır bu çağ. Bu düşmanlık Aydınlanma ile başlayıp düzenli olarak gelişti. 19. yüzyılda inanma isteği, putsuz bir dinden daha düşünümsel (reflexive) bir duruma geçti: İnançlar giderek insanın kendisinin dolaylımsız yaşamı ve inanabileceği her şeyin bir tanımı olarak deneyimleri üzerine odaklandı. Dolaysızlık, duyum, somutluk; işte putperestlik yasaklandıktan sonra inanç yalnızca bu noktalarda gelişir. Daha sonra bu düşünümsel ilke 18. yüzyıldaki ilk kopuşun bir adım ötesine gider. Tanrılar gizemini yitirince insan kendi durumunu gizemlileştirir; kendi yaşamı anlam yüklüdür artık, ama ortaya çıkarılmayı bekler. Anlam onda içkindir, ama kişinin, değişmeden kaldığı için bir biçim olarak incelenebilen bir taş ya da fosil ile hiçbir benzerliği yoktur. İşte bu noktada kişilik inanç şemasına girer. Geçen yüzyılda her yaşamda somut biçim, yani tamamlanmamış bir nesne olarak benlik daha henüz kristalleşmemişken, kişilik insan

İnsan benliğine ilişkin bu yeni kavrayış sanat ve edebiyata bakışta da yeni bir paradigmayı devreye sokar: Edebî eser artık bir ayna olmaktan çıkıyor, sanatçının iç dünyasına, ruhuna açılan bir pencere oluyor; sanatçıyı diğerlerinden ayıran, ona üstünlük sağlayan özel bir duyarlılık alanını işaret ediyordu (Moran 1991: 91). Todorov, bu değişimi şöyle ifade eder:

“Edebiyatın özerkliğinin tarif edilmesi romantizmle (Alman romantizmiyle) birlikte sağlanmıştır; kesin anlamıyla edebiyat teorisi de bu sırada ortaya çıkmıştır. Temsil ve taklit kavramları artık egemen bir rol oynamamaktadırlar çünkü hiyerarşinin tepesindeki yerleri güzellik kavramı ve onunla ilgili diğer kavramlar tarafından işgal edilmektedir: dışsal bir sonuluşun (erekselliğin) yokluğu, bütünü parçaları arasındaki uyumlu tutarlılık, sanat yapısının tercüme edilemez niteliği. Bütün bu kavramlar edebiyatın ve edebiyat yapıtlarının özerkliğine işaret eder, edebiyatın özgül özelliklerinin araştırılmasına giden yolu hazırlar. Romantik metinlerde gördüğümüz şey bu soruşturmadır.” (Todorov 2001: 21)

Edebiyat yapıtlarındaki özerkleşmeyle edebiyat eserleri için belirleyici olan temsil ve taklit, yaratıcılık’a doğru değişmiştir: “Sanatın ve güzelliğin özelliği gerçeklik ve gerçekliğin yansıtılış tarzı açısından tanımlanmaktan çıktı ve bizde uyandırdıkları duygularla, ahlaki ya da başka keyiflerden farklı, kendine has duygularla tanımlanmaya başlandı” (Taylor 1995: 57). Her birimizin kendine “has” olduğunu söyleyen bu anlayış, her birimizin kendimiz olmanın ne olduğunu keşfetmesi gerektiği fikrini de beraberinde getiriyordu. Bu keşif -önceden var olan modeller ve varsayımlarla yapılamayacağı için- de ancak yeniden ifade edilerek yapılabilecek bir eylem olarak yeni bir etkinlik alanını oluşturuyordu. Kendini ifade etmenin, bireyselleşmenin yazma etkinliği⁷ ile olan bağımlı kuran Gutman, Rousseau ile ilgili olarak şu saptamayı yapar:

“Rousseau’nun ‘itiraf ettiği’ şey, gerçek haliyle kendisidir; ‘Jean-Jacques’ olarak adlandırdığı ‘bireyleşmiş benlik’tir, çünkü dünyayla olan etkileşimlerini önceleyen, onlarla iç içe geçen ve onların sonucu olan bir dizi duyguya sahiptir. Ve göreceğimiz gibi, bu duygunun ve bireyleşmiş benliğinin, yazma faaliyetiyle bağlantılı ve bağımlı olması bir tesadüf değildir.” (Gutman 1999: 81)

yaşamındaki örtük anlam üzerine düşünme aracı haline geldi. [...] Tanrılar yok olunca, duyuların ve algıların dolaysızlığı daha büyük önem kazandı; fenomenler, doğrudan deneyimler olarak kendi içlerine ve kendiliklerinden gerçek görünmeye başladılar. Ardından insanlar, bu farkları toplumsal varoluşun temeli olarak görebilmek için, birbirleri ile ilgili doğrudan izlenimler üzerinde giderek daha çok durmaya başladılar. Farklı insanların yarattığı bu dolaysız izlenimler onların ‘kişilikleri’ olarak değerlendiriliyordu.” (Sennett 2002: 202)

⁷ Bu bölümün sonunda söz ve yazı teknolojilerinin etkileri üzerinde ayrıca durulacaktır.

Kendini ifade etme etkinliği, kendini keşfetme ile sanatsal yaratım arasında yakın bir benzerlik hatta ilişki olduğunu doğrudan doğruya ortaya koyan bir yaklaşımdı. Sanatsal yaratım, insanların kendilerini tanımlamada temel tarz olarak önemli bir rol oynuyordu. 1800’lü yıllardan itibaren sanatçıyı kahramanlaştırma, onun yaşamında insan olmanın esasını görme ve ona kâhin, kültürel değerlerin yaratıcısı olarak saygı duyma eğilimi (Taylor 1995: 57) de bu nedenle ortaya çıkmaktadır. Bu anlayış, aynı zamanda sanatın özerk bir alan olarak da kurulmasıyla çok yakından ilişkilidir.

Sanatın özerk bir alana dönüştürülmesinde Kant (Yargıgücünün Eleştirisi, 1790)’ın estetik kuramı son derece önemli bir rol oynamıştır. Kant’la birlikte estetik olanın ayırıcı özellikleri ortaya konulmuş, sanatın, pratik ihtiyaç ve isteklerden doğan özerkliğini göstermeye çalışan dizgesel bir kuram ortaya çıkmıştır. Kant estetiğiyle özgürlük, çıkar gözetmezlik, saf sanat, saf şiir, biçim ve deha gibi terimler yürürlük kazanarak sanatın farklılığı, bağımsızlığı ve bütünlüğü için felsefi bir dayanak oluşturulmuştur. 18. yy’da Kant’la felsefi dayanaklarını oluşturan ve özerk bir alana dönüştürülen sanat, aynı süreçte toplumsal ağırlığını kazanan burjuva sınıfı için kendini anlama aracı olarak da değer kazanmaya başlamıştır (G. Jusdanis 1998). Diğer bir yanıyla da sanat kamusal gösteri alanından temsil alanına geri çekilerek kişiye özel bireysel bir sorun haline getirilmiştir⁸.

⁸ Gregory Jusdanis “Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür Milli Edebiyatın İcat Edilişii” (1998) adlı kitabında sanat ve edebiyata bakışın dönemsel olarak nasıl dönüştüğünü, bu dönüşümü nedenleri ve sonuçları üzerinde durur. Jusdanis, Antik dönem filozoflarının (Platon, Aristoteles, Plotinos, Augustinus, vb.) hiçbirinin sanatı başlı başına bir sorun olarak tartışmadığını; nesnelerin estetik niteliğini düşünsel, ahlaki, dinsel ve pratik işlevlerinden ayırmadığını ve bu yüzden de sanatları tek bir ilke altında gruplamadığını belirtir. Bu nedenle de filozofların güzel sanatları ortak özelliklere sahip benzersiz ve özerk bir tür olarak görmedikleri için klasik episteme içinde onlara ayrı bir yer ayırmayıp bilimler ve zanaatlerle aynı sınıf içine yerleştirdiğini söyler. Bu dönemde sanat, hem doğa hem sosyal bilimlere içeren genel bir inceleme alanı anlamına gelen ve pratik, teknik inceleme alanının karşıt kutbunda yer alan bir nitelik taşıdığını belirtir. Jusdanis, Ortaçağ’da da bu yedi alanın yer aldığı sanat şemasını devralarak devam ettiğini ve sanatın ayrı bir etkinlik alanı olarak değil, günlük hayatın pratiği içinde görüldüğünü belirtir. Saray toplumunda müzik ve dans gibi sanatlar, şenliklerin ve saray kültürünün bir parçası olarak görülmekte ve görevinin öncelikle mutlakiyetin meşrulaştırılmasına hizmet eden, mutlak iktidarı kutlayan kamusal olaylar olarak siyasal bir içerik taşımaktadır. Rönesans’ta bir görsel sanatlar teorisi ortaya çıkmasına rağmen bu, ne geniş ne de sistemli bir teori özelliği kazanır. Bu dönemde sanat kavramının hâlâ belli belirsiz bir beceri ya da bilgi yananlamı taşımayı sürdürdüğünü belirten Jusdanis, Kant’la birlikte, sanatın, bilim ve ahlaktan ayrılarak özerk bir alana dönüştüğünü belirtir.

Kamusal alandan bireysel alana çekilen sanat -özellikle de otobiyografi türünde sıradan insanların da bu türde eser vermelerine zemin hazırlayacak- yeni bir duygu davranışının da oluşmasını sağlar. Ortaçağ'da dinsel değerler, Aydınlanma'da bilim ve akıl ile dıştan gelen belirlenimlerle kurulan "iç dünya" 19. yüzyılda dıştan değil, içkin bir düzlemde kendini var etmektedir. Özellikle de 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra geçerliliği büyük bir yaygınlık kazanan bu içkin kod, bu tarihsel süreçte Batı edebiyatında otobiyografinin artışını da açıklamaktadır:

"1870'lere gelindiğinde, 'duygu'nun belirttiği tüm somut koşullar ve 'duygu'nun kendini açığa vurduğu somut işaretler ortaya çıkarılabildiği takdirde, 'duygu'yu kendi içinde anlamlı bir şey olarak ele almak makul görünüyordu. Bundan dolayı hiçbir koşul ya da işaret, a priori olarak, yersiz görülüp göz ardı edilemezdi. İçkinliğin seküler bilginin ilkesi olduğu bir dünyada her şey önemlidir; çünkü her şey önem kazanabilir." (Sennett 2002: 39)

Duygular, öznelliğin temel belirleyicisi olduğu gibi, her türlü duygu da kendiliğinden önem kazanıyordu artık. 19. yüzyıl ve sonrasında da -günümüzde de güncelliğini yitirmeyen ve hatta aşırılıştırılan- bu düşünce romantik öznenin ana mirasıdır: "Öznellik fikrinin abartılması; mutlaklaştırılması, radikalleştirilmesi anlamına geliyordu; böylece Romantik özne, aşkın ve kutsal olanın ikamesini sağladı. Fransız Devriminin akli tanrılaştıran aşırılığın tersine döndürülüşüydü bu" (Bora 1998: 64).

Daha önce de değindiğimiz gibi⁹, bireyselleşme ve bunun yarattığı koşullara bağlı olarak ortaya çıkan modern otobiyografi türü uzun ve çok yönlü tarihsel, toplumsal ve kültürel süreçlerle ortaya çıkmıştır. Burada son olarak, Elias'ın, uygarlaşma süreci ve bireyin iç dünyası arasındaki etkileşimi tanımlayan "özdenetim" kavramına yer vermek istiyoruz. Böylelikle, değişen tarihsel ve toplumsal koşulların, bireyin iç dünyasında oluşturduğu ve dolayısıyla otobiyografi türünün kendine açtığı alanın bu dönüşümle olan iç içeliğini anlamak mümkün olacaktır.

Daha önce de belirtildiği gibi üretim ve ticaretin gelişmesine bağlı olarak yeni bir yaşam biçiminin olduğu kentler, toplumsal roller açısından büyük bir çeşitlilik kazanır. Toplumsal grupların çoğalması ve rekabetin artmasıyla tekil kişinin tüm işlerinde, gerek en basit ve gündelik olanlarında gerekse daha karmaşık ve seyrek yapılanlarında, sürekli bağımlı olduğu işlevlerin ve insan sayısının da artması söz konusudur¹⁰. Toplumsal çeşitlenme ve karmaşık yapıların bir istikrar düzeni içinde

⁹ Bu bölümün başında, bireyselleşmenin koşullarının sekülerleşme, kapitalizm, kentleşme ile olan ilişkisine değinilmiş ve bu alanlardaki değişim öznesi olarak burjuva sınıfına dikkat çekilmişti.

¹⁰ Bu açıdan, Gutman'ın, Rousseau'nun itiraflarında karmaşık toplumsal varoluş içindeki arayışa işaret etmesi boşuna değildir. "Toplumsal varoluşun karmaşıklıklarıyla, insani

yürütülebilmesi için kişinin ruhsal gelişiminde, çok küçük yaştan itibaren gittikçe daha fazla bir otomatizm, bilincinde karşı koymayı istese bile karşı koyamayacağı bir iç zorlama olarak, özdenetim arttırılmıştır:

“Vaktiyle insan insana mücadelede dolaysızca yaşanan gerilim ve tutkuların bir kısmını artık insan kendi içinde yaşamak zorundadır. Başkalarıyla ilişkilerinin ona uyguladığı görece barışçı zorlamalar, kendi içinde izdüşümünü bulur: içinde, kendine özgü bir alışkanlık aygıtı, yoğun duygularını sürekli olarak toplumsal yapılanıştan yana düzenlemeye, yeniden biçimlendirmeye ya da bastırmaya çalışan özgül bir ‘üst-ben’ pekişir. (Elias 2004: 317)

Elias, artık insanlar *arasındaki* ilişkilerde dolaysızca gün ışığına çıkmasına izin verilmeyen güdülerin, tutkulu yoğun duyguların sıklıkla kişinin kendi içinde aynı şiddetle, benliğinin bu denetleyici yanına karşı mücadele içinde olduğunu belirterek; uygar insanın “iç dünyası”ndaki gerilime işaret eder. Bu, beklenildiği üzere gelişmiş toplumlardaki insanın veya daha açık söylersek, 19. yüzyıldaki Batılı insanın iç gerilimidir: Kapitalist ilişkiler, büyük kentler ve bu büyük kentlerin kozmopolitizmi içinde yaşayan bireyin; dolaymlanan, karmaşık ve çeşitliliği artmış ilişkilerle kuşatılmış olmasından kaynaklanan bir iç gerilimdir. Bu koşullarla çevrili insanın “dönüşmüş yoğun duyguların[nın] korkusuz dışavurumu, geri plana itilmiş güdülerin[nin] dosdoğru tatmini hiçbir şekilde mümkün olamaz” (Elias 2004: 318).

Toplumsal yapıda bireyi pasifleştiren -ya da daha iddialı bir ifadeyle özne ediminden “nesne” edimine savuran- bu ilişkiler insanlar arasındaki duyarlılığı da değiştirerek, artık, dış korkuların azalmasıyla orantılı olarak iç korkularını arttırmıştır (Elias 2004: 385). Modern edebiyatın öznesindeki sürekli huzursuzluk ve tatminsizlik, sürekli can sıkıntısı ve yalnızlık duygusu bu içsel korkuların yansıması olarak edebiyatta karşılığını bulacaktır. Modern özne, kuşatıldığı bu karmaşık toplumsal yapı karşısında kendi aidiyetini ve meşruluğunu kurabileceği yeni bir yazınsal tür olarak otobiyografiye rağbet gösterecektir.

1. 3. Söz ve yazı teknolojisindeki değişimler

Yazımızın buraya kadar olan bölümünde modern otobiyografi türünün ortaya çıkmasında rol oynayan kimi dinamikleri tartışmaya çalıştık. Bu bölümde son olarak, özellikle de modern otobiyografinin yazma etkinliği ile olan ilişkisi açısından, söz ve yazı teknolojilerine değinerek bitirmek istiyoruz.

baskının gerçek görüngüsüyle, insani olanakların sınırlarıyla yüz yüze gelen Rousseau, bir anlamda kendisini ‘Jean-Jacques’ olarak, kendi öznelliğinde bu koşullardan bir kaçış, bu koşullara bir alternatif keşfeden bir özne olarak ‘yaratır’” (Gutman 1999: 95).

Walter J. Ong, sözlü ve yazılı iletişimi insan etkinliği açısından değerlendirirken çok temel bir ayrıma işaret eder. Sözlü iletişimin insanları birleştirirken; yazı ve okumanın kişinin tek başına yaptığı ve kendi iç dünyasına döndüğü eylemler olduğunu belirtir (Ong 2003:87). Bu söz konusu etkinlikler açısından, özellikle okuma ve yazma etkinliğinin yaygınlaşmasını sağlayan ve onu günlük hayatın pratiği haline getiren bir teknoloji olarak matbaanın icadı son derece önemlidir. Ong, bu teknolojinin sonuçlarını şöyle dile getirir:

“Matbaa, modern topluma damgasını vuran ‘özel hayat’ anlayışının gelişmesindeki başlıca unsurlardan biridir. Matbaa sayesinde el yazması kitaplardan çok daha ufak ve taşınabilir kitaplar basıldığı için, okurun kalabalıktan uzak, kitabıyla baş başa bir köşeye çekilebileceği ve zamanla tamamen sessiz okuma alışkanlığı kazanabileceği ruhsal ortam da ortaya çıkmıştır. Elyazması kültüründe ve ilk basılı kitaplar devrindeyse okuma, bir kişinin geniş bir topluluğa yüksek sesle okuduğu toplumsal bir etkinlikti. [...] İnsan bilincinin daha geniş bir bireyciliğe yöneldiği akımda, matbaanın katkısı çok büyüktü.” (Ong 2003:155-156)

Ong’un da belirttiği gibi matbaa, oluşturduğu yeni iletişim ortamının sonucu olarak yeni bir etkinlik alanı yaratmıştır insana. Ve bu anlamda, yazımızın ana hedefini oluşturan otobiyografi metin türünün öncülü sayılabilecek ‘günlük’ ve ‘deneme’ metin türlerinin oluşumuna zemin hazırlamıştır:

“Karşısında bulunmayan ve çoğu kez tanımadığı okurların üstlenebileceği bir rolü, yazarın tek başına kurması gerekir. [...] Kendi kendime günlük tutarken bile, kendime hitap eden kendimi hayal etmem gerekir. Aslında günlük tutmak, bir bakıma, yazarla hitap edilenin hayalde azami ölçüde canlandırılmasını gerektirir. Yazı yazma hep bir çeşit konuşma taklidi olduğu için, günlük tutarken de kendi kendime konuştuğumu sanırım. Fakat ben, kendi kendime hiç de günlükteki gibi konuşmam; yazı ve matbaa olmasaydı, konuşmazdım da. Kişisel günlük, 17. yüzyıla dek bilinmeyen, geç gelişmiş bir yazı biçimidir (Boerner, 1969). Günlüğün içerdiği kelimeye dönüşmüş yalnızbaşınalığın hayalleri matbaa kültürünün şekillendirdiği bilincin ürünüdür.” (Ong 2003:123)

Söz teknolojileri (yazı, matbaa), insanın zihinsel etkinliklerini dönüştürerek yeni edebî türler (günlük, deneme) üretmesinde ve dolayısıyla yeni bir bilinç geliştirmesinde son derece önemli olmuştur.

2. Türk Edebiyatında Otobiyografi

Önceki bölümde belirtmeye çalıştığımız gibi, otobiyografinin bağımsız bir metin türüne dönüşmesi ve modern otobiyografinin doğuşu tarihsel, sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasal alandaki pek çok değişim ve etkileşimin ürünüdür. Modern otobiyografi, Batı’daki *bireyselleşme* serüveninin edebiyattaki yansımalarından biri olarak yeni bir alanın temsil edildiği tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine bir

önceki bölümde belirtmeye çalıştığımız gibi kişinin kendi deneyim, düşünce ve duygularını dile getirişi tarihin her aşamasında var olmuştur da bunlar farklı anlatısal ve söylemsel niyetlerle belirlenmiştir.

Bu açıdan bakıldığında, Türkçenin bilinen en eski yazılı metinlerinde (Orhon Yazıtları 8. yy) yer alan kimi anlatılarda dahi “otobiyografik” özellikler olarak niteleyebileceğimiz ifadeler rastlanmaktadır. Üç yazıttan oluşan Orhon Yazıtları, sırasıyla Bilge Kağan’ın veziri Tonyukuk (725), Göktürk Devleti kağanlarından Kül Tigin (732) ve Bilge Kağan (734) adına dikilmiş taş yazıtlardan oluşmaktadır. Bu üç büyük devlet adamı adına, onların ağzından dile getirilen ve hitabet sanatının özelliklerini içeren bu metinler devletin ve kağanın icraatlarını halka arz etmektedir. Siyasal gücün pekiştirilmesi ve kutsanmasına aracılık eden bu metinlerde kimi olaylar (özellikle savaşlar) anlatılmış ve zaferlerin görkemi vurgulanmıştır.

Bilge Kağan ve Kül Tigin anıtlarında yer alan “otobiyografik” anlatımları dile döken (ben) ile bunları yaşayan (BEN) arasında bir ayırım bulunmaktadır. Her iki kağan için dikilen bu yazıtlar onların ölümlerinden sonra yazılmıştır¹¹. Orhon Yazıtları’nın söylemsel özellikleri üzerine yaptığı çalışmada Leyla Uzun (2003), farklı yazıtlarda yer alan ve aynı olayı anlatan bölümleri karşılaştırarak Tonyukuk yazıtındaki anlatısal sunumun Tonyukuk’un biyografisinin gösterimine dönüştüğünü söyler (2003:267). Uzun, anlatıdaki söylemsel düzenlemelerin işlevini şöyle belirler: “Olabilecekleri ilk fark eden ve kağanını ikna ederek olabilecekleri önlemek üzere asker gönderilmesini sağlayan kişinin Tonyukuk olduğunu öne çıkarmaktadır” (Uzun 2003: 270). Tonyukuk yazıtındaki ifadelerde bunu kolaylıkla izleyebilmekteyiz:

İleriş Kağan kazanmasar, (E 5) udu ben özüm kazanmasar, il yeme bodun yeme yok erteçi erti. Kazgantukın üçün udu özüm kazgantukum üçün, (E 6) il yeme il boltı, bodun yeme bodun boltı. (İleriş Kağan kazanmasaydı, ve ben kendim kazanmasaydım devlet de halk da olmayacaktı Kağan kazandığı için ve ben kendim kazandığım için devlet de devlet oldu, halk da halk oldu.) (Tekin 1995: 92)

(N 1) İleriş Kağan kazanmasar, yok erti erser, ben özüm Bilge Tunyukuk kazanmasar, ben yok ertim erser, (N 2) Kapgan Kağan Türük Sir bodun yerinte bod yeme, bodun yeme, kişi yeme idi yok erteçi erti. (İleriş kağan kazanmasaydı, (ya da hiç olmasaydı), ben kendim Bilge Tunyukuk

¹¹ Kül Tigin yazıtı (732), kendisinin ölümünden bir yıl sonra kardeşi Bilge Kağan tarafından diktirilmiştir. Bilge Kağan yazıtı (734) ise, Bilge’nin ölümünden sonra küçük oğlu Tenri Kağan tarafından diktirilmiştir. Kül Tigin ve Bilge Kağan yazıtlarının yazıcısı Kül Tigin’in yeğeni olan Yolluğ Tigin’dir (Uzun, Leylâ S. , 1995: 14). Bu yazının içeriği açısından özellikle Tonyukuk anıtına ilişkin gözlemlere yer vermeyi uygun bulduk. Diğer yazıtlardan farklı olarak Tonyukuk yazıtında, dile döken (ben) ve yaşayan kişi (BEN) özdeşdir.

TÜRK EDEBİYATINDA OTOBİYOGRAFİ

kazanmasaydım, (ya da hiç olmasaydım Kapgan kağan Türk Sir halkı ülkesinde boy da, halk da, insan da olmayacaktı.) (Tekin 1995: 94)

Türkçenin bilinen en eski dil örneklerinde izleyebildiğimiz bu tür otobiyografik sunumların, tarihi pek çok farklı yazılı kaynaklarda da yer alması son derece olasıdır. Geniş bir coğrafyada ve farklı lehçelerle konuşulan Türkçenin¹² bu türe ait biçimlenişlerini örneklemek çok daha büyük bir çalışma içerdiği gibi bu yazının da kapsamı dışındadır. Bu nedenle, Türk edebiyatında otobiyografi türündeki metinler üzerine gözlemler yapmayı amaçladığımız bu yazıda, bugünkü modern Türk edebiyatının önceli ve içinden doğduğu Klasik Osmanlı ya da Divan edebiyatı olarak adlandırdığımız dönem üzerinde durulacaktır.

2. 1. Klasik Osmanlı / Divan edebiyatı

Osmanlı edebiyatı, Osmanlı Devleti'nin kuruluşuyla (1299) başlamış ve kendi edebî dünyasını 15. yüzyıldan itibaren oluşturmuştur. İlhamını, estetik temellerini, dil ve düşünce dünyasını¹³ Ortadoğu Müslüman geleneğinden alan bu edebiyat, büyük ölçüde etkilendiği, beslendiği bu kaynağın da etkisiyle Osmanlıca'yı yaratmıştır. İktidar (saray) etrafındaki azınlık tarafından biçimlendiren ve imparatorluğa özgü bir dil ve kültürü yaratan Osmanlıca, edebî türler içinde kendisine kaynaklık eden Ortadoğu Müslüman edebiyatının temeli olan şiir geleneği üzerinde kendini kurmuş ve edebî eserlerini ağırlıklı bu türde vermiştir.

¹² Türkçe, yazılı kaynaklardan izlenebildiği tarihi boyunca, 4'ü (Uygur, Arap, Latin ve Slav) çok yaygın olmak üzere 12 farklı alfabe ile yazılmış bir dildir.

¹³ "Türkçe konuşan topluluklar 9. yüzyıl sonlarına doğru İslâm dinine geçmeye başladıklarında yalnızca yeni bir inanç sistemini kabul etmiyor, aynı zamanda dillerinde ve edebî ifade biçimlerinde derin değişimleri gerektirecek şartlanmaların da temelini atıyorlardı. Nitekim 'Müslüman dünyasına girmek için gerekli kaligrafik anahtar' (K. Silay, Nedim and the Poetics of the Otoman Court, Bloomington, Indiana 1994, s. 7) olarak algıladıkları, Kuran'ın yazıldığı Arap alfabesini kullanmaya başladılar. Arap alfabesinin benimsenişi ve soyut düşünce üretiminin İslâm diniyle özdeşleşmesi, Arapça ve Farsça kelimelerin ve hatta gramer kurallarının gittikçe artan bir biçimde dile girmesine yol açtı. Bunu neredeyse doğal bir biçimde, Müslüman dünyasının edebî ilkelerine adapte olma süreci izledi. Böylece doğmaya başlayan elit dili ve edebiyatı, Osmanlı İmparatorluğu'nda özgün bir ayrıcalık dilini, Osmanlıca'yı türetti. Arapça, Farsça ve Türkçe'nin olanaklarının birlikte kullanılabilirdiği bu seçkinler dili, bir yandan imparatorluğun yapısal özelliği olan halk (reaya)- (askeri) seçkinler ayrımını iyice belirgin hale getirirken, öte yandan, gerçekten imparatorluğa özgü bir dil ve kültürün yaratılmasına da aracı oldu. Bu sürecin sonunda imparatorlukta Türkçe konuşan Müslüman toplumun büyük çoğunluğu kırsal kesimde kendi dillerini kullanmaya devam ederken, iktidar çevresini oluşturan eğitilmiş azınlık en önemli üstünlük sembollerinden biri haline gelen Osmanlıca'yı beslemiş; bu ince, seçkin dil ile klasik Fars şiirinden esinlenen kendi klasik edebiyatını inşa etmiştir." (Saraçgil 2005: 15-16)

Edebiyatın ve/veya edebî türlerin geçirdiği söylemsel dönüşümler, yazımın ilk bölümünde belirtildiği gibi, toplumsal yapıyı belirleyen kimi tarihsel, toplumsal, ekonomik ve siyasal değişimlerle son derece önemli bir ilişki içerisindedir. Bu açıdan, öncelikle Osmanlı toplumunun yapısına, özellikle de yazımın ana hedefi olarak otobiyografi türünü güdüleyen kimi değerleri işaret etmesi bakımından, birey ve toplum ilişkisini nasıl kurguladığına kısaca değinmek gereklidir.

Osmanlı toplumunda toplumsal yaşamı düzenleyen ana değerler -pek çok Batılı Ortaçağ toplumları için de geçerli olan- din olgusu etrafında oluşturulmuştur. Ancak, Batılı toplumlarla karşılaştırıldığında dini yaşama teamülleri bakımından Müslüman gelenekte temel bir farklılık vardır. Osmanlı toplumunda din, “Bir kişi veya grubun varoluş sorunsalı karşısındaki tavırlarının genel bir ifadesi olarak değil de, doğru davranışların yanlışlardan ayırt eden ve yaşamın her alanında kişilerin toplum içindeki konumlarını belirleyen ve onaylayan kültürün genel tanımı olarak algılanmakta[dır]” (Saraçgil 2005:34). Hıristiyan toplumlarında bireyin kendi yaşantısı üzerine düşünme etkinliğini üreten “günah çıkarma” ritüeli, İslamî gelenekte söz konusu olmadığı gibi, İslamiyet tanrı-kul ilişkisine aracılık eden bir sınıfı (ruhban) da reddetmektedir.

Türk edebiyatının sosyolojik ve kültürel temellerine ilişkin son derece önemli gözlemlerini, ilk baskısı 1942’de yayınlanan çalışmasında dile getiren Tanpınar, Türk edebiyatında roman türüne geçişimizi engelleyen bir unsur olarak “birey”in olmayışı saptamasını yaparken tam da bu noktaya işaret eder:

“Ayrıca psikolojik tecessüsün yokluğunu da söyleyebiliriz Dinde günah çıkarmanın bulunmaması feridin kendi içine eğilmesini daima men eder. Medeniyetimizin gözü önünde gelişen Rus romanının büyük hususiyetlerinin Ortodoks kilisesindeki aleni itiraf müessesesine neler borçlu olduğunu biliyoruz.” (Tanpınar 1988: 30)

Tanpınar, Hıristiyan kültüründe bir dinsel pratik olarak “günah çıkarma” kurumunun bireyin benliğini oluşturma ve sunma açısından son derece önemli bir katkı sağladığını belirtir. Burada, günah çıkarma ritüelinin sosyolojik bir gelişmeyle, yani kentleşme olgusuyla olan ilişkisine de değinmek gereklidir. Bir dinsel pratik olarak “günah çıkarma” kurumu da sosyolojik dönüşümle biçimlenir. Özellikle otobiyografinin bu yeni kent kültürünün getirdiği sosyal bağlamla ilişkisi açısından Sennett’in Ten ve Taş Batı Uygarlığında Beden ve Şehir (2002) adlı kitabında yaptığı değerlendirme dikkat çekicidir. Sennett, bir dinsel pratik olarak günah çıkarma etkinliğinin bir anlatıya dönüştüğünü belirtirken diğer yandan bu ritüelin kentleşme olgusuyla olan etkileşiminin altını çizer:

“Günah çıkarma soru ve sırlar teatisi yoluyla rahiple cemaat üyesini daha kişisel bir ilişki içine sokuyordu. Rahip artık görev ve yükümlülüklerden dem vuran resmi bir dille konuşamazdı, duyduklarını anlamlandırabilmek için cemaat üyesini daha iyi dinlemek zorundaydı. Günah çıkarma bir anlatı

haline, en başta ne anlatıcının ne de dinleyicinin anladığı bir hikâye haline geldi. [...] **Günah çıkartan kişi ile günah çıkarıcı arasında açıklık olmasını gerektiriyordu. Günah çıkartan kişi günahlarını anlamlandırmaya çalıştığı için içedönüklülük de gerektiriyordu. Cemaat üyesi günahlarından bahsederken sadece soyut bir formülü takip etmeye değil rahibin yardımıyla kendi durumunu yorumlamaya da çalıştığı için, bu melankolik fikir teatileri ona güç veriyordu.** Artık müminler topluluğuna aktif bir biçimde katılmaya muktedir görülüyordu. [...] **Ama yeni tarz günah çıkarma pratiğinin kentli bir boyutu vardı.** Günah çıkarmanın koşulu isimlerin kesinlikle gizli kalmasıdır. Gelgelelim küçük bir köyde rahip günah çıkartan kişinin sesini büyük olasılıkla tanıyacak, bahsettiği durumlardan haberdar olacak ve bu dışsal bilgidен yola çıkarak yargılarda ve önerilerde bulunacaktır. Bir şehirde günah çıkarma kurmacası toplumsal bir olgu haline gelecektir. **Kentteki bir günah çıkarma hücrelerinde söylenen fiili sözler küçük bir kasaba ya da cemaattekilerde söylenenlerden daha önemliydi. Günah çıkarıcının bunları önemli bulup kulak kesilmesi, bir yabancıyı sırf formüllere başvurarak başa çıkamayacağı hikâyesi olarak görmesi gerekiyordu.**” (Sennett 2002: 158, vurgular bize ait)

Tanpınar, dini temellerdeki bir diğer farklılaşmayı da bireyselleşme olgusu ile ilişkilendirir. Müslüman ve Hıristiyan dinlerindeki kimi kabullerin, insanın hem bu dünya hem de toplumsal yaşamdaki biçimlenişleri etkilediğini söyler:

“Müslüman dininin ilk günahı kabul etmemesi, binaenaleyh insanın baştan mahkûm olmaması -tıpkı İslamlığın vaktinden evvel getirdiği o tezat dolu ve hiçbir içtimal müeyyidesi bulunmadığı için yalnız sınıfların teşekkülünü önleyen, bu yüzden garpte terakkinin zembereği olan mücadeleyi ortadan kaldıran demokratik esaslar gibi- İslam cemaatleri sadece tarihi gaiyyet fikrinden mahrum etmiyor, ayrıca dini dramın teşekkülünü de imkânsızlaştırıyordu. Diğer taraftan uluhiyetin mutlak surette insani vasıfların dışında, tamamıyla tenzihi oluşu ve ibadetin değişmez şekilleri bunu imkansızlaştırıyordu.” (Tanpınar 1988: 29)

Müslüman toplumlarda ve dolayısıyla da Osmanlı kültüründe de, yukarıda bahsedilen eğilimler belirleyici olmuştur. Osmanlı toplumunda birey, doğduğu andan itibaren kendini dinsel, toplumsal ve ekonomik açıdan içinde bulunduğu grubun kendine has kültürel geleneğini sürdürmekle yükümlü kılınmıştır ve “İslâm dininde iyi-kötü ayrımı, ancak bireyin toplum içindeki rolünün ve işlevinin değerlendirilmesi söz konusu olduğunda gündeme gel[mektedir]” (Saraçgil 1995: 46). Dinin bireyler üzerindeki belirleyici etkisinin toplumsal ve ekonomik kategorilerin (en belirleyici şekilde loncalarda görülen) kendilerine özgü davranış ve normlarıyla da bütünleştiğini belirten Saraçgil, birey-toplum ilişkisindeki etkileşimi dile getirirken Osmanlı'nın toplumsal yapısındaki temel ve bütünleştirici değeri dile getirir:

“İmparatorluğun Müslüman halkı, yaşamın dini gereklere uygun biçimde düzenlendiği bir cemaat ve ümmet olarak toplanmıştı. Ümmet, müminlerin hakiki din çevresinde, Allah’ın iradesi yolunda eğitildiği, kötünden sakınmaları ve iyiye yönelmeleri gerekliliğinin ikna ve gerekirse zorlama yoluyla sağlandığı, tüm cemaatin Tanrı’ya şahadetini ifade eden soyut bir örgüttür. **Bireyselliğe yer vermeyen geleneksel Müslüman toplumunda, kimlik, kaynağını cemaatten alır ve toplumsaldır.**” (Saraçgil 1995: 34-35, vurgular bize ait)

Klasik Osmanlı edebiyatına baktığımızda da kuşkusuz dinin toplumsal yapıdaki belirleyici özelliği edebî alanda da karşımıza çıkacaktır. Klasik Osmanlı edebiyatının en önemli özelliği İslamî kültür içinde son derece önemli bir yeri olan ve sadece elit Osmanlı edebiyatının değil, halk edebiyatını da içeriğini önemli ölçüde belirlemiş olan tasavvufudur. Kaynağı Platon’a uzanan tasavvuf beşeriyevrensel bir akım ve eğilim olan mistisizmin İslam’daki biçimine verilen addır. İlahi gücün sürekli ve değişmez bir yansıması olarak bu dünyayı temellendiren tasavvuf bir taraftan bir din, diğer taraftan felsefi bir sistemdir. Tasavvuf, gerçeklik olarak “bu dünya” üzerinde yarattığı gölgeyle de insanların dünya nimetlerine köle olmamasını, kendilerini Tanrı’ya vermesini öğütleyen bir anlayıştır.

Klasik Osmanlı edebiyatı açısından son derece belirleyici bir öneme sahip olan tasavvuf, gerek insan-doğa ilişkisinde, gerek kadın-erkek (aşk) ilişkisinde, gerekse gündelik etkinlikler açısından bu dünyaya yüklenen anlamın kurgulanmasındaki en temel algılamayı oluşturmuştur. Tasavvuf algısının oluşturduğu bu ilişki düzlemlerini anlamak Klasik Osmanlı edebiyatının anlam evrenini de anlamak açısından tartışılmaz öneme sahip olduğu için kısaca üzerinde durulacaktır. Bu, ayrıca, Batıda otobiyografi türüne neden olan kimi itici güçlerin Klasik Osmanlı edebiyatı için uygun bir zemin oluşturmadığını da açıklamış olacaktır.

Klasik Osmanlı edebiyatı hakkında yapılan çoğu değerlendirmede bu edebiyatın “soyut”, “dünya ve doğa karşısında kayıtsız”, “genelleştirilmiş”, “zaman ve mekâna duyarsız”, “sembollere ve alegoriye dayalı”, “kurallara bağlı”, “yaratıcılık ve özgünlüğe fırsat vermeyen”, “kapalı” bir edebiyat olduğu söylenegelmiştir. Bu ve benzeri pek çok değerlendirme pek çok Ortaçağ edebiyatı için ve dolayısıyla Klasik Osmanlı edebiyatı için geçerli olmakla birlikte, burada özellikle tasavvuf ile ilişkilenen yönü üzerinde duracağız.

Tasavvuf, tek ve değişmez gerçek olarak kendini Tanrı kavramıyla ilişkilendirir ve “bu dünya” Tanrı’nın yansımasından ibaret olduğu için geçici (fani) bir yer olmaktan öteye gidemez. Böyle bir kavrayışta, edebiyatın “mutlak” doğruyu, gerçek ve değişmez “mana”yı arayışı esastır. Öyle ki, şiir ve tasavvuf arasındaki ilişkiye bakıldığında da bu mistik eğilim kendini gösterir:

“[] yeni bir dil yaratan mutasavvıf şairlerin tavırlarını anlamak için, onların dilindeki şiir ve şair kavramını da bilmek lazımdır. Bu şairlere göre

söz, yaratıkların yaratıcıyı anma ve O'na şükretme aracıdır. Kutsaldır söz; çünkü İmâm-ı Âzâm Ebû Hanîfe'ye göre Tanrı'nın sıfatlarından biri de Kelâm (söz)'dir. Tanrı "ol" emriyle, yani söz ile yaratmıştır. Dolayısıyla varlık meyvesinin ağacı sözdür. Bilgi ve görgü ağacının meyvesi de sözdür; çünkü insan bildiklerini ve gördüklerini sözle anlatır. [...] Güzellik denilen maddi olgular gerçekte iç bilgisine sahip kişiyle, yani ârif ile Tanrı arasında bir suret, bir perdedir. Kalıba, şekle değil, mânâya bakanlar her güzelin güzelliğinde mutlak güzel olan Tanrı'nın güzelliğinin sırlarını görürler; resimde ressamı, varlıkta var edeni temaşa ederler." (Çavuşoğlu 1986: 6-7)

Bu dünya ve bu dünyanın güzellikleri "mutlak" varlığın güzelliklerinin yansımından başka bir şey değildir. Dolayısıyla birbirinden farklı ve somut doğrular/güzellikler ancak soyut bir düzeye taşındığında, daha doğrusu "mutlak" doğruyu bulabilmede yardımcı oldukları ölçüde değer kazanmaktadırlar. Bu yüzden genelleme ve soyutlama, tasavvuf algısındaki temel bakışın bir sonucudur:

"Orta Çağ düşünürü her fani kavramda ebedi ve ölümsüz olanı ve her parçada da bütünü güzelliğini görür. Mutlak doğru kavramı onun için mevcuttur. Ama bu gerçek onun için bir aksiyom konumundadır, bundan dolayı Orta Çağ yazarı, kural olarak, bundan hareket eder. **Aynı sebepten gerçek soyutlanmalı ve somut olan her şey gerçeğin etki alanının dışına taşınıp bir suret olarak, sahte olanın bir gölgesi olarak, görülmelidir.** İfade zemininde gerçek hayattan alınmış bir detay, sembolik ve geleneksel bir özellik kazanır. Somut bir nesneden yola çıkan ve bir özel isim ile sona eren herhangi bir kavram soyutlanmalı ve genelleştirilmelidir." (Javelidze 1999: 182, vurgular bize ait)

Böyle bir kavrayışta, insan, gerçek (reel) hayata inanarak sahip olamayacak, bunu ifade edemeyecek, bir birey olarak kalıcılığa gönderme yap(a)mayacak, bu dünya ile arasına hep bir mesafe koyacaktır. Tanpınar'ın ifadesiyle "kültürün insana ayırdığı sahanın darlığı" (1988:31) söz konusudur. Benzer şekilde şair/yazar için de bu sınırlar vardır, özellikle otobiyografi gibi kişinin kendi özerkliği üzerine inşa ettiği bir türün böylesi bir gelenek içinde beklenmesi söz konusu olmaz:

"Bu sebeple Yakın Doğu Orta Çağ edebiyatında kendi bireysel ruh hali ve tekil, eşi olmayan (unique), psikolojik bir düzey ile gündeme gelen hiçbir somut insan örneği verilemez; bu edebiyat yazarın kendi kişisel duygularını, hazlarını ve kederlerini aktarmaz. Bireyi soyutlar, onu genelleştirir ve soyut ruhsallık ile karakterize edilen "kozmik insan" kavramına yükseltir. Bundan dolayı, yazarın hissedışı, onun duygusal tecrübeleri, bireysel ve deneysel farklılıkları göz ardı edecek şekilde genelleme düzeyinde aktarılır. Özetlemek gerekirse, bu genellenenin amacı gerçek dünyanın, bu görülen dünyanın bağımsızlığını kaybettirmek, ona, ancak mutlakla ilişkili olduğu seviyede değer vermektir." (Javelidze 1999: 182)

Yukarıda da kimi bölümlerini alıntıladığımız "*Ortaçağ Türk Şiiri Çalışmalarının Metodu ve Tipoloji Üzerine*" (1999) adlı makalesinde Javelidze,

Yakın Doğu Ortaçağ edebiyatının belli yasalarca yönetilen karmaşık bir hiyerarşik sistem içerdiğini söyler ve yazarın konumunun tamamen göz ardı edildiğini belirtir. Yazarın/şairin öznelliğini inkâr eden bu anlayış ön plana kendi zamanında evrensel kabul edilen ve kesin olarak bir kez ve herkes için belirlenmiş olan fikirlere açıktır. Diğer bir deyişle ortak bir yasanın bulunduğu yerde bireysel inisiyatif geri plandadır. Javelidze, “özdeşliğin estetiği” ile kurulan bu anlayışta neyin, nasıl, hangi türde söyleneceğine ilişkin estetik ölçütlerin belirlenmiş olduğunu ve modern edebiyattaki özgünlük, tahmin edilemezlik gibi değerlerin geçerli olmadığını belirtir. Klasik Osmanlı edebiyatı hakkında çok daha önce benzer saptamayı yapan Tanpınar da bu durumu “daima bir ‘kendinin dışında’ konuşma, hatta kendi dışında yaşama ameliyesi ile görülür. Pek az edebiyatta konuşan benliğin bu cinsten ve bu kadar ısrarla kendisini inkârına rastlanır” (1988: 12) ifadesiyle dile getirmiştir.

Tasavvuf algısından kaynaklanan ve otobiyografi türü açısından da önemli olduğunu düşündüğümüz bir diğer unsur da kişinin kendi yaşadığı acı ya da “trajik” deneyimlerle kurduğu ilişkiye bakışıdır. Bu dünyanın ve bu dünyada yaşananların geçiciliği üzerine temellenen bu kavrayışın yansımaları Tanpınar şöyle dile getirir:

“Aynı mutlak varlığın yine kendisine dönecek değişik ve geçici tezahürleri olan bir dünyada elbette trajedi olamazdı. Aşk bile ne kadar velveleli başlarsa başlasın bu sistemde muayyen bir merhaleye erişir erişmez sadece fani objesini değil, duyan benliği de beraberce ortadan kaldıran bir ayniyette kendiliğinden değişiyordu. Hülâsa, eski medeniyetimizde insan kendi kederi ile büyük manasında karşı karşıya kalmak fırsatını bulamıyordu.” (Tanpınar 1988: 25)

Bütün dünya edebiyatlarında “trajik” unsurun büyük bir kısmının aşk izleği çevresinde kurulduğu göz önüne alındığında tasavvuf anlayışında; bu dünyanın geçiciliğine, insana duyulan aşkın da içeriği eşlik eder. İnsanoğluna duyulan aşk ile Tanrı için beslenen sevgi birbirinden ayrılmaz ve çoğu aşk hikâyesinde Sevilen’in (Allah) içinde eridiği; insani aşkın ilahî aşka aracılık ettiği görülür. Ve aşkın hedefi, herkes için aynı olan Sevilen’in (Tanrı’nın) sembolü olduğuna göre, aşk da kişiselliğin damgasını taşımamalıdır.

Buraya kadar söylenenler düşünüldüğünde, Klasik Osmanlı edebiyatında pek çok Ortaçağ edebiyatının özelliklerini görmek mümkündür. Ancak İslami gelenek ve tasavvuf anlayışı ile biçimlenen Osmanlı kültürü, bireyi ve yaşamı (dünyayı) algılayışta önemli bir farklılığa sahiptir. Dünya yaşamının geçiciliğine inanan ve onun sahiciliğini şüpheyi karşılayan bu anlayış, otobiyografi türündeki metinlerin ortaya çıkması için uygun bir zemin oluşturmaz. 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 olmamıştır.

2. 1. 1. Klasik Osmanlı / Divan edebiyatında otobiyografi

Yazının girişinde de belirtildiği gibi otobiyografi metin türü pek çok edebî türle yakın özellikler sergiler. Bu açıdan otobiyografiye en yakın tür olarak biyografilere bakmak ve onların tarihsel gelişimi hakkında fikir edinmek aydınlatıcı olacaktır. Klasik Osmanlı edebiyatında biyografi özellikleri taşıyan eserlere sıkça rastlanır. Klasik Osmanlı edebiyatının 15. yüzyıldan itibaren kendi dünyasını kurmasıyla birlikte 16. yüzyıldan 20. yüzyıl başlarına kadar Osmanlı İmparatorluğu'nda, şairleri ele alan ve Tezkire-i Şuarâ genel başlığı ile bilinen bu tür, şairler hakkında kısaca biyografik bilgiler veren ve onların şiiirlerinden örnekler sunan bir yazı türüdür. James Stewart-Robinson “*Osmanlı Şair Biyografileri*” adlı makalesinde biyografi türünü ve Osmanlı edebiyatındaki gelişimini şöyle tanımlar:

“İslam dünyasında önem verilen bir meslek olan biyografi yazarlığı, ilk defa Araplar ve İslamiyeti kabul etmiş kişiler tarafından, dini çalışmalara bir ilave ve tarihi bilimlere yardımcı olmak üzere başlatılmıştır. Bu gelenek, çok kısa bir süre içinde edebiyat sahasına da yayıldı. Sonuçta, sadece şairlerin hayatlarını ve çalışmalarını ele alan, muhtelif kaynaklardan toplanan yazıların meydana gelmesine yol açtı. [...] Onaltıncı asırda Osmanlılar, daha birçok sahada olduğu gibi, bu geleneği de severek benimsediler. Osmanlılar, bugün elimizde mevcut olan yirmi dört kadar tezkire meydana getirmişlerdir. ” (Stewart-Robinson 1999: 134)

Biyografik bilgilerin görüldüğü bu metin türünün yanı sıra, Osmanlı şairlerinin divanlarının kimi bölümlerinde, özellikle dîbâcelerde (önsöz, giriş) biyografik bilgilerin yer aldığı; ancak bu bilgileri içeren dîbâce yazma geleneğinin çok da yaygın olmadığı araştırmalarla ortaya konulmuştur:

“Kaldı ki, divanlarına dîbâce (önsöz, giriş) yazan şair sayısı da oldukça azdır. Divan dîbâceleri konusunda araştırma yapan Tahir Üzgör, *Türkçe Dîvân Dîbâceleri* kitabında “ Araştırmamızı yaparken istifade ettiğimiz İstanbul kütüphanelerinde dört yüz doksan iki (492) şaire ait iki bin beş yüzün (2500) üzerinde dîvân bulunmaktadır. Bu şairlerden ancak otuz sekizinin (38) yazmış olduğu kırk Türkçe dîbâce tespit edebildik” demektedir. ” (Bek 1999:4)

Tezkire-i Şuarâ türünden farklı olarak dîbâcelerde, şairlere ait bilgiler otobiyografik sunum özelliği taşır. Harun Tolasa, Lâmi'nin (1472-1532) yayınlanmamış divanının (İstanbul Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Efendi Manzum Eserler no. 380, elyazması nüshasından aktarılan) dîbâcesinden kimi otobiyografik sunumları aktarır. Lamî, eserini niye yazdığını, edebiyat alanındaki yerini söyledikten sonra yaşını, eğitimini ve eserinin ortaya çıkmasını sağlayan kimi

koşulları anlatır. Aşağıdaki alıntıdan (italik ifadeler Lâmi'ye aittir) da izleneceği üzere, kendini 'ben' olarak ifade etmez; 3. kişi adıyla sunar (BEN= "o"):

"Bütün bunlardan sonra Lami'î Efendi'nin, "...*Elhaletü hazihi...*" (yani, bu durum üzere) "...*Vatka kim bu hakir-i haksar u bad-peyma...*" ifadesiyle kendisinden söz etmeye başladığını da görürüz. Tamamını kendisine, Divan'ına ve bu arada diğer bazı eserlerine ayırdığı, Dîbâce'nin bu kısmında, geleneksel üslup ve ifade özellikleri içerisinde şu bilgiler verilir ve tanıtımlarda bulunulur: Şairimiz "*kırk yıl mikdarıdur ki,*" şiirde ve edebiyatın diğer alanlarında koşturup durmakta, "*ma'ani iklimde, elmas-ı külünk-girdar'la, Ferhad-var nekkab'lıklar eyleyüp yük yük cevahir-i zevahir-i nevadiri'l-emsal'den definelere ihrac...28/b*" etmektedir. Yaşı, "*hicretün 936 (M. 1529/ 1530)'sında 58'e irmişdür... 29/a*" Eğitim ve öğretim olarak, "*tahsil-i ma'arif-i yakiniyye ve tekmil-i letayif-i diniye her yüzden el virmişdür.*" Uzun yıllar, "*ulema-yı tam ve fuzala-yı kiram'dan istifade-i fihum itmeğe 'inayet-i Rabbani'*" imkan vermiş ve "*meşayih-i zevi'l-kadr ve fukara-i üli's-sadr'dan... kesb-i süluk-i rah-ı yakın ve def'-i şükuk-i şübeh-i din kılmağa hidayet-i Yezdani... 29/a*" yardım etmiştir." (Tolasa 1999:240-241)

Klasik Osmanlı edebiyatının en ünlü şairlerinden biri olan Fuzulî'nin de hem Farsça hem de Türkçe Divan'ında yer alan önsözlerde benzer bilgilerin yer aldığını görürüz. Fuzulî'nin de kendini 'ben' olarak sunmadığı ifadeler (BEN / "ben"= o) yer almakla birlikte, kendini 'ben' (BEN= "ben") olarak da sunduğu anlatımlar sıklıkla yer almaktadır:

"Farsça Divan'ın Önsözü

Fuzûlî

(Bu âşuften ve hayran, biçare ve fakir Fuzûlî {BEN=o} kendi ahvalinden biraz bahsetmek arzusundadır).

Henüz çocuktum {BEN=ben}. Dünyada olup bitenlere ibret gözü ile bakıyordum. Ma'rifetler dilberini kendime sevgili edinmiştim. Bu sevgilim ile sevişirken bazen yaratılışımda gizli olan hararetili ihtiras ve aşk, istidadının karşısına şiir sevgisi kapılarını açardı. Fakat ilim ve irfan kazanmaya karşı duyduğum alâka ve gayret beni bundan menederdi. Şiir hakikaten güzeldir. Lâkin insanı ilim kazanmaktan alıkoyarsa o zaman iş değişir. Bu yasak devresi sona erdiği zaman, bir gün şiir söylemeye muvaffakiyet, bir öğütçü sıfatıyla yalnızca oturduğum odama geldi ve dedi ki:" (Fuzûlî, içinde Kalpaklı 1999:9)

"Türkçe Divan'ın Mukaddimesi

Fuzûlî

Bismillâhirrahmânirrahîm

TÜRK EDEBİYATINDA OTOBİYOGRAFİ

O, nutku (sözü, söz söylemeyi, konuşmayı) yaratan Mütakellim'e (kullarına söz vasıtası ile hitap eden Allah'a) sonsuz hamd ve sayısız övgü olsun ki; nazım denizlerinin ümid gemisini "şairler, bunların arkasında hep zevk ve eğlence arayan şaşkınlar ve azgınlar düşerler..." âyetinin ölüm getiren dalgalanması, ümitsizlik ve mahrumiyet girdabında batmaya mahkûm etmiş iken, "Ama, iman edenler müstesna..." zincirini salıp İslâm şâirlerini kusursuz ve sağlam bir şekilde kurtuluş sahiline çekmiştir. [...]

Gelelim maksadımıza **{BEN=biz}**... İsyân sayfalarına kara yazılar yazan âciz Fuzûlî **{BEN=o}**, içindeki duyguları ortaya koyup şöylece halini bildirir ki; vücudumun sandalı tabiat (yaratılış) yelkeninin yardımı ile çocukluğun deryasından olgunluk sahiline ulaştı ve çılgınlık ateşi aşk ve arzu rüzgârının etkisi ile alevlenip, yakıcı sıcaklığı cana ve yüreğe işledi. [...] Bana gelince; kâzâ kalemi, yaratılışım sayfasında ezelden şiir sevgisi yazısını yazmış idi ve kabiliyetimin bahçesinde, dünyaya gelişimden önce ölçülülük, güzellik sevgisi tohumluk dikişmiş idi. O topluluk ile hemhal olmanın bulutundan tabiatımın fidanı nem çekerek şiir kabiliyeti çiçekleri ortaya çıkardı ve o meclis ile karışmanın havasından, yaratılışımın güllüğü yeşillenerek mizacımın tarlasında şiir zevki gülü bitti. [...] Ansızın, şeydâ bülbül gibi sarhoş oldum **{BEN=ben}** ve o güllere karşı şakımaya yaradılışım imkanlarından ruhsat buldum. Tabiatımın ufkuna ölçülülük, güzellik hilâli doğup, o güneş yüzlülerden neş'e nuru almam günden güne öylesine arttı ki, çok kısa bir müddet içinde nazımın yaydığı ışıklar ile bir çok şehirler ve vilâyetler doldu. [...] Bir gün, karayağz bir güzel-ki, benine Hoten miski (bile) demek hata olurdu ve saçının kokusunu kıskandığından, Tatar miskininin talihi kararmıştı-yürüyen servi gibi salına salına ben düşkününe merhamet gölgesi saldı ve tatlı tatlı sözlerle hatırımı sorup gönülümü aldı. Konuşma ve sohbet esnasında dedi ki: "Ey fesâhat (uzdillilik) bostanının çiçeği ve ey güzel sözler ilk baharının çimeni! Hamd olsun ki, Allah'ın yardımı ve desteği, nazım ve nesir sanatları ülkesine hükmetmeyi sana nasip kılmıştır ve söz ülkesinin reisliği sırası artık yavaş yavaş sana gelmiştir. [...]" Doğrusu o benzersiz güzelden bu gönül okşayıcı sözleri işittiğimde, sözünün taşıdığı anlamı bir nasihat olarak değerlendirip, tutulması yoluna gittim. Ama, zamanın gerektirdiği şeyler tam bir istîğnaya fırsat vermedi ki, akıl sarrafı vakit nakdini itibarlı eserler için harcamakta iken, bu önemsiz şeye (gazel yazmaya) harcamasın ve tabiat doğanı avlar gözlemekte iken bir küçük av ardınca gitmesin." (Fuzûlî, içinde Kalpaklı 1999: 13-15)

Görüldüğü gibi Fuzûlî (BEN) kağıt üzerinde kendisini yeniden bir "ben" olarak kurgularken, kendisi ile kendi yarattığı "ben" arasında bir mesafe koymaya çalışmaktadır. Bunu da kendisini sunduğu kimi dilsel göstergelerle izleyebilmekteyiz: "Fuzûlî", "o", 3. tekil fiil çekimleri. Böyle bir dilsel sunumla da, günümüz anlayışıyla kendine dışarıdan bakmış ve baktırmış olmaktadır.

Jan Schmidh, *The Joys of Philology* adlı kitapta yer alan "Ottoman Autobiographical Texts by Lâmi and Others in the Collection of Turkish Manuscripts at the Leiden University Library" başlıklı bölümde Leiden

üniversitesinde yer alan Türk yazmaları üzerine yaptığı gözlemleri anlatır. Schmidh, bu yazmaların “otobiyografik” özellikler açısından son derece zengin olduğunu belirterek Lâmi'nin yayınlanmamış divanından, kişisel duyguların yer aldığı bölümleri örnekler: “Zamanlar oldu ki... kasvetli hallerimi ve zihnimdekileri tartıya vurdum ve hüccet-ü takva sicilimin sahifelerini tahkik ettim... ve pişmanlık duydum ve geçmişimin günlerine ve geçip giden senelere teessüf ettim, ve gözyaşı döktüm...”¹⁴ (Schmidh 2002:155).

Schmidh, Lâmi'nin *Nafahat al-uns* adlı eserinin mukaddimesinde, eserinin doğuşu hakkında bilgiler veren ve otobiyografik sunumlar olarak değerlendirilebilecek örnekleri gösterir:

“Öyle oldu ki, bir gün bir zümre ihvan ve itimada şayan dost -Allah gayretlerini mübarek etsin ve ne murad ediyorlarsa versin- bana geldiler ve - bir mevzu diğerini açıyor- *Nafahat al-uns*'dan bahsettiler ve tercümesinin mükemmel bir inkişaf ve itinada terakki manasına geleceğini bana nümayiş ettiler.”¹⁵ (Schmidh 2002:155).

Eserlerde yer alan ve otobiyografik alanlar olarak tanımlayabileceğimiz bu tip ifadeleri, modern otobiyografi tanımı içine oturtmak hayli güçtür. Lâmi doğumundan başlayarak başından geçen olayları anlatmadığı, çevresindeki insanları ve uzamı betimlemediği, sadece kendi ruhsal ve duygusal durumunu anlattığı için metinleri “otobiyografik” olarak değerlendirmek olası değildir.

Benzer şekilde, Gelibolulu Mustafa Ali'nin Nushatü'l Selatin (1581) adlı eserinden verilen örneklerde de otobiyografik alanlar söz konusudur. Bu bölümlerde ‘ben’, ‘benim’, ‘bana’ gibi terimlerle de belirginleşen kişisel ve derin duyguların anlatımı vardır ve dolayısıyla otobiyografik sunumlar açısından dikkate değer:

“Öyle görünüyor ki, zamanın sakar ebesi, ben anamın karanlık derinliklerinde tarifi gayri kabil bir cenin iken, binbir derd ile beraber [dünyaya] geleyim diye elinde bir keder kazani ile varışımı bekliyordu. O dikenli döşekte gıdamın işkence kanı ve gece gündüz hazır ve nazır rızkımın da başağrıları kabının tortusu olduğunu görerekten, anamın bahtsız rahminden aşağı indim ve yeryüzünün halısına temas ettim, o [Zamanın

¹⁴ Bu bölümde yer alan alıntıların kaynak metinlerine ulaşamadığı için İngilizce kaynaktaki sunumları dipnotlarda verilmiştir. "At times. . . I weighed my melancholy circumstances and the things that were on my mind and I investigated the leaves of the records of my pious deeds. . . and I regretted and deplored the days of my past and the years that have gone by, and I wept. . ."

¹⁵ "It so happened that one day a group of pure brethren and trusted friends - may God bless their exertions and fulfil their desires — came to me and mentioned — one 'subject leads to another — the book *Nafahat al-uns* and demonstrated to me that its translation would mean perfect progress and an increase in carefulness. . ."

ebesil] bana yangından bir döşek hazırladı ve acı ve ızdırabın zincirleriyle giydirdi...”¹⁶ (Schmidth 2002:156)

Bu bölümde ilginç olan yazarın doğum öncesini anlatmasıdır. Bu da gerçeklikten kurguya geçtiği için “otobiyografi” tanımına uymaz; ancak, az önce de değindiğimiz gibi otobiyografik alanlardan söz edilebilir.

Sonuç

Bu ve benzeri bölümlerin metinlerde beklenmedik yerde karşımıza çıkabileceğini söyleyen Schmidth (2002: 157) özellikle tarihçelerde otobiyografik sunumların arttığına da dikkat çeker. Özellikle kanon açısından kabul görmemiş; ikincil ve kaba (rustic) bulunduğu için göz ardı edilmiş metinlerin otobiyografik özellikler açısından oldukça zengin örnekler taşıdığını belirtmiştir (2002: 162). Schmidth, Osmanlı yazarlarının “Batılı” anlamda bir otobiyografi anlayışı olmadığına dikkat çekerken son derece önemli bir noktaya da işaret eder: Modern öncesi (1840-50) Osmanlı edebiyatının Ortaçağ Batı edebiyatı ile karşılaştırılması gerektiğini, eşzamanlı bir karşılaştırmanın doğru olmayacağını belirtir. Örneğin Vasfi Efendi 19. yüzyılda yaşamasına rağmen, sanki Ortaçağ’da yaşıyor gibi yazmıştır (s. 163) derken Schmidth, Batı’daki sürecin Osmanlı için söz konusu olmadığını, onların anladığı anlamda bir otobiyografi yazmayı hedeflemediklerini söyler. Zaten Vasfi Efendi eserini otobiyografi değil, tarih “Tevarih” (1834?) olarak adlandırır ve amacı da hayatın gerçeklerinin okunacağı bir eser yaratmaktır.

Burada son derece önemli ve Türk otobiyografi yazımı açısından belirleyici olan bir saptamaya daha dikkat çekmek gerekmektedir: Bugün batılı anlamda anladığımız “otobiyografi” özellikleri barındırmayan bu metinler için Schmidth “kendi farkındalığını (self-consciousness) içermeyen metinler” (2002: 164) ifadesini kullanır. Bu ifade, Batılı anlamdaki benlik kurgusunu ve bunun türsel karşılığı olarak otobiyografiyi içermektedir. Batıdaki “benlik” algısının tarihi ve benlik sunumlarının yaşadığı dönüşümler, modern öncesi Osmanlı edebiyatı için geçerli olmamakla birlikte, daha önce de değinmeye çalıştığımız gibi, bu, tarihsel anlamda Batıdaki *bireyselleşme* serüveniyle çok yakından ilgilidir.

¹⁶ "It seems that the clumsy midwife of Time, while I was still a nondescript foetus in the dark depths of the mother, was already waiting with the tub of sorrows for my arrival, having come [there] with a thousand troubles. When, seeing that my food in that thorny bed was the blood of torture and my ever-ready nourishment day and night were the dregs of the cup of headaches, I descended from the hapless womb of my mother and touched the carpet of the surface of the earth, she prepared me a bed of burning fire and clothed me in fetters of pain and vexation. . . ."¹

Kaynaklar

- BEK, Kemal, (1999), “Divan Şiirinde Eda ve Söylem: Divan Şairleri Birbirine Benzemez”, **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler**, (Haz. Mehmet Kalpaklı), İstanbul: YKY. s. 335-348.
- BERLİN, Isaiyah, (2004), **Romantikliğin Kökleri**, (Çeviren: Mete Tunçay), İstanbul: YKY.
- BORA, Tanıl, (1998), **Türk Sağının Üç Hali Milliyetçilik, Muhafazakârlık, İslamcılık**, İstanbul: Birikim Yayınları.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed, (1986), “Divan Şiiri”, **Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II** (Divan Şiiri), Ankara: TDK yayınları, S. 415-416-417/ Temmuz- Ağustos- Eylül, Yıl: 36, Cilt: LII, 1-77.
- ELİAS, Norbert, (2004), **Uygarlık Süreci Cilt II**, (Çeviren: Erol Özbek), İstanbul: İletişim Yayınları.
- FOUCAULT, Michel, (1999), “Benliğin İfşası ve Benlikten Vazgeçiş” **Kendini Bilmek**, (Çeviren: Gül Çağalı Güven), İstanbul: Om Yayınevi, 61-75.
- Fuzûlî, (1999), “Farsça Divan’ın Önsözü”, (Fuzûlî Dîvânı Şerhi I, Haz. Ali Nihad Tarlan, Ankara 1985) **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler**, (Haz: Mehmet Kalpaklı), YKY: 1999, 3-9.
- Fuzûlî, (1999), “Türkçe Divân Mukaddimesi” (Sadeleştiren: M. Nur Doğan, Fuzûlî’nin Poetikası, İstanbul, 1997, s. 87-99), **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler**, (Haz: Mehmet Kalpaklı), YKY: 1999, 13-15.
- GURYEVİÇ, Aron, (1995), **Ortaçağ Avrupa’sında Birey**, (Çeviren: İlknur İgan, Zeynep Ülgen), İstanbul: Afa Yayıncılık.
- GUTMAN, Huck, (1999), “Bir Benlik Teknolojisi: Rousseau’nun İtirafı”, **Kendini Bilmek**, (Çeviren: Gül Çağalı Güven), İstanbul: Om Yayınevi, 76-102.
- HARDT, M. ve NEGRİ, A. , (2002), **İmparatorluk**, (Çeviren: Abdullah Yılmaz), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- JAVELİDZE, Elizbar, (1999), “Ortaçağ Türk Şiir Çalışmalarının Metodu ve Tipolojisi Üzerine”, (Çeviren: M. Şakir Yılmaz), **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler** (Haz. : Mehmet Kalpaklı), İstanbul: YKY, 179-186.
- JUSDANİS, Gregory, (1998), **Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür Milli Edebiyatın İcat Edilişi**, (Çeviren: Tuncay Birkan), İstanbul: Metis Yayınları.
- MORAN, Berna, (1991), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul: Cem Yayınevi.
- ONG, Walter J., (2003), **Sözlü ve Yazılı Kültür Sözüün Teknolojileşmesi**, (Çeviren: Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis Yayınları.
- ÖZİPEK, Bekir Berat, (2004), **Muhafazakârlık Akıl Toplum Siyaset**, Ankara: Liberte Yayınları.

TÜRK EDEBİYATINDA OTOBİYOGRAFİ

- SCHMIDT, Jan, (2002), “Ottaman Autobiographical Texts by Lâmi and Others in the Collection of Turkish Manuscripts at the Leiden University Library”, **The Joys of Philology. Studies in Ottoman Literature, History and Orientalism (1500-1923), Volume I Poetry, Historiography, Biography and Autobiography**, İstanbul: The Isis Press.
- SARAÇGİL, Ayşe, (2005), **Bukalemun Erkek**, (Çeviren: Sevim Aktaş), İstanbul: İletişim Yayınları.
- SENNETT, Richard, (2002), **Ten ve Taş Batı Uygarlığında Beden ve Şehir**, (Çeviren: Tuncay Birkan), İstanbul: Metis Yayınları.
- SENNETT, Richard, (2002), **Kamusal İnsanın Çöküşü**, (Çeviren: Serpil Durak, Abdullah Yılmaz), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- STEWART-ROBINSON, James, (1999), “Osmanlı Şair Biyografileri” (Çeviren: Mehmet Kalpaklı) **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler**, (Haz. : Mehmed Kalpaklı), İstanbul: YKY, 134-145.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, (1988), **19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- TAYLOR, Charles, (1995), **Modernliğin Sıkıntıları**, (Çeviren: Uğur Canbilen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- TEKİN, Talat, (1995), **Les Inscriptions de l'Orkhon Kul Tighine, Bilghé Qaghan, Tounyouqouq**, (Traduction: Kemal Özmen), İstanbul: Simurg Kitapçılık ve yayıncılık. T. C. Kültür Bakanlığı.
- TODOROV, Tzvetan, (2001), **Poetikaya Giriş**, (Çeviren: Kaya Şahin), İstanbul: Metis Yayınları.
- TOLASA, Harun, (1999), Klasik Edebiyatımızda Divan Önsöz (Dibâce)leri; Lami'î Divanı Önsözü ve (buna göre) Divan Şiiri Sanat Görüşü, **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler**, (Haz. : Mehmet Kalpaklı), İstanbul: YKY, 229-244.
- UZUN, Leylâ S., (1995), **Orhon Yazıtlarının Metindibilimsel Yapısı**, Türk Dilleri Araştırma Dizisi: 7, Ankara: Simurg Kitapçılık ve Yayıncılık.
- UZUN, Leylâ, (2003), “Orhon Yazıtları'nın Söylemsel Özelliklerine İlişkin Birkaç Gözlem”, **Dil ve Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu Mustafa Canpolat Armağanı**, Ankara: Şafak Matbaası, 261-280.