

# Aydın Otobiyografilerinde Modern Benlik İnşası:

Belleğin İzinde Mücadele ve Hesap<sup>1</sup>

Tezcan Durna

Serbest Araştırmacı  
tezcadurna@gmail.com

Nehir Durna

Kastamonu Üniversitesi, İletişim Fakültesi  
nehirozag@gmail.com  
ndurna@kastamonu.edu.tr

## Öz

Otobiyografi ya da anı yazarı sadece kendini değil, içinde yaşadığı dönemin konjonktürünü, toplumsal, siyasal ve kültürel iklimini de yazar. Biyografi ya da anılar aslında tarihi ve resmi kaynakların boş bıraktığı noktaları doldurmak işlevi görür. Ancak aynı zamanda yazarının benliğini, anlatıda kurduğu performans üzerinden inşa eden bir işlevi de vardır. Arşiv kültürü çok gelişmemiş Türkiye gibi ülkelerde anılar, önemli bir boşluk da doldurur. Bunun yanında siyasal kırılmaların, toplumsal ve kültürel dönüşümlerin izini de anılar ve otobiyografilerden sürmek mümkündür. Bu çalışmada Türk aydınının otobiyografi ve anılarında oluşturduğu belleği üzerinden bir basın tarihi okuması yapılmaktadır. Ancak bu sadece basın tarihi okuması değil, Türk aydınının belleği üzerinden modernleşme ile aydın arasındaki ilişkinin de okumasıdır. Bunun için özellikle 1930-1990 yılları arasında gazetecilik ya da köşe yazarlığı yapmış kişilerin anı ya da biyografilerine bakılmıştır. Bu kaynaklarda toplumsal, siyasal ve kültürel ayrışmaların nasıl kişisel benlik kurguları üzerinden ortaya çıktığı çözümlenmiştir. Bu araştırma için Zekeriya Sertel, Sabiha Sertel, Nadir Nadi ve Hasan Cemal'in anı kitaplarına odaklanılmıştır. Bu anılarda, politik kültür ve modernleşme pratikleri içinde mücadele, hesaplaşma ve çatışma çerçevesinden Türk aydınının benliğinin nasıl kurgulandığı incelenmiştir.

**Anahtar sözcükler:** Aydın, otobiyografi, bellek, modernleşme, benlik

.....

Makale geliş tarihi: 07.07.2018 · Makale kabul tarihi: 12.10.2018.

<http://ilefdergisi.org>

ilef dergisi · © 2018 · 5(2) · sonbahar/autumn: 85-120

DOI: 10.24955/ilef.491667

# Constructing the Self in Intellectuals' Biographies:

Struggle and Reckoning in Pursuit of Memory

Tezcan Durna

Independent Researcher  
tezcandurna@gmail.com

Nehir Durna

Kastamonu University Faculty of Communication  
nehirozag@gmail.com  
ndurna@kastamonu.edu.tr

## Abstract

The author of any autobiography or memoir writes not only herself, but the conjuncture, social, political and cultural climate of her time. Biographies or memoirs also serve to fill in the points left by the historical and official sources. At the same time, the author also builds her 'self' in and through the narrative. In countries with less developed archival culture, the memoirs fill an important gap. It is possible to trace the political breaks, the signs of social and cultural transformations through memoirs and autobiographies. Current study is a press history based on autobiographies and memoirs of Turkish intellectuals. The study also attempts to analyze the relationship between modernization and the intellectual. For this, the memories or biographies of journalists or column writers who wrote between 1930-1990 were analyzed, and how these social, political and cultural divisions emerged through personal self-constructions. For this research, Zekeriya Sertel, Sabiha Sertel, Nadir Nadi and Hasan Cemal's memoirs were analyzed. This study tries to understand how the Turkish intellectual constructed its self and identity in and through memoirs, within the context of struggle, reckoning, and conflict.

**Keywords:** Intellectual, autobiography, memory, modernization, self

Herkes kendi hayatının “roman” tadında olduğunu düşünür. Bunu söylerken aslında herkes aynı zamanda kendi biricikliğini, özgünlüğünü de iddia eder. İnsan kendi hayatını yazmaya kalkıştığında, aynı zamanda içinden geçtiği ve kendi dışında akan tarihle kendi kişisel tarihinin kesiştiği noktaları da yazma iddiasına girer. Roman, ne kadar bir tür olarak yazıldığı tarihsel ve toplumsal olayların bir nevi analizini yapıyorsa, yaşamının bir “roman” tadında olduğunu düşünen otobiyografi yazarı da sadece kendini yazmaz, içinden geçtiği tarihin analizini de yapma iddiasını taşır. Aslında herkes bir hikâye anlatıcısıdır ve anlattığı hikâye çoğunlukla kendi hikâyesidir. Ancak herkes hikâyesini bir kitap haline getirmeye yeltenmez ya da cesaret edemez. Bu o kişinin hayat hikâyesinin önemsizliğinden kaynaklanmaz, büyük ölçüde içinde bulunduğu toplumsal ağ ya da iktidar ilişkilerinin söze hükmedecek, kendi yaşamını kamusallaştıracak kadar güçlü olmayışından kaynaklanır. Yani bir kişi hayat hikâyesini yazmaya kalktıysa, aynı zamanda kendisinin tarihin bir parçası olduğu, tarihsel akışa bireysel olarak müdahil olduğu iddiasında da bulunmaktadır. Bunun için otobiyografi yazarlar çoğunlukla Mills’in tanımladığı “iktidar seçkinleri”<sup>2</sup> ya da Bourdieu’nun kavramsallaştırmasıyla düşünürsek “sembolik seçkinler”dir.<sup>3</sup>

Otobiyografi yazarı, bu nedenle ya eli kalem tutan, yani sözüyle, düşünceleriyle, yazıp çizdikleriyle toplumda bir yer edinebilmiş olan yazar, sanatçı, müzisyen, bilim insanı olabilir ya da siyasette önemli bir akımın liderliğini üstlenmiş ve bu şekilde tarihe geçmiş siyasetçi olabilir. Bunların yanında, ya yaşadığı ülkesi içinde önemlice sermaye ve yatırımlara hükmetmiş ya da küresel anlamda yatırım itibarıyla ciddi yenilikleri hayata geçirmiş bir iş insanı da olabilir. Örneğin Türkiye bağlamında Sakıp Sabancı, Vehbi Koç; küresel bağlamda da Steve Jobs buna örnek gösterilebilir. Ancak otobiyografi yazmaya kişiyi ne güdüler? Yani bu nitelikleri taşıyan kişi otobiyografi yazarı mıdır? Elbette bu nitelikleri barındıran herkes kendi biyografisini yazmaz. Ancak otobiyografi yazmaya kişiyi, kendisiyle ya da bir başkasıyla ilgili bazı gerçekleri itiraf etmek, kamuya açıklamak, ifşa etmek, günah çıkarmak, aklanmak, meşrulaştırmak, gizlemek, kayıt altına almak, ölümsüzleşmek<sup>4</sup> gibi istekler güdüleyebilir. Bu nedenle, yazılan her otobiyografide “mutlak hakikât”in bulunduğu önyargısıyla hareket etmemek gerekir. Zira bazı otobiyografiler, hakikati ifşa etmek güdüsüyle yazılabilirken bazıları bizatihi hakikatin üstünü örtmek güdüsüyle yazılabilir. Ancak hangi güdüyle yazılırsa yazılsın, her otobiyografi aynı zamanda bir performanstır ve bu performansın kişinin kendi nazarındaki benliğinin sunumuna dayandığını da unutmamak gerekir. Gündelik hayatta sunulan benliğin bir performans olduğu gerçeğinin<sup>5</sup> otobiyografiler için de geçerli olduğunu akıldan çıkarmadan okumak gerekir otobiyografileri.

Bu çalışmanın konusu da genel anlamda Türkiye tarihinin özel olarak basın tarihinin önemli şahsiyetlerinden dört köşe yazarının otobiyografi/anılarındaki benlik ve siyaset kurgularıdır. Bu isimler; Zekeriya Sertel, Sabiha Sertel, Nadir Nadi ve Hasan Cemal'dir. Zekeriya Sertel'in *Hatırladıklarım*, Sabiha Sertel'in *Roman Gibi*, Nadir Nadi'nin *Perde Aralığından* ve Hasan Cemal'in *Kimse Kızmasın Kendimi Yazdım* başlıklı anı/otobiyografileri inceleme için seçilmiştir.<sup>6</sup>

Çalışmada incelenen otobiyografi örnekleri, her yazar kendi yaşadığı dönemi ele aldığı için dönem incelemesi olarak değerlendirilmelidir. Ele alınan yazarlardan üçü hayatta değildir ve yine yazdıkları otobiyografiler yaşamlarının belli bir dönemine odaklanmaktadır. Örneğin Nadi, her ne kadar otobiyografisinin içinde geriye dönüşlerle kısmen çocukluk dönemine değinse de esasen Mustafa Kemal Atatürk'ün ölümüyle ortaya çıkan olayları kalkış noktası olarak belirlemiştir. Yine Sabiha Sertel de ilk gençlik yıllarını ve tarihsel olarak İstanbul'un işgal yıllarını kalkış noktası olarak almaktadır. Sadece

Zekeriya Sertel, neden çocukluğunu başlangıç noktası olarak aldığına dair açıklamalara yer vererek incelenen baskıda çocukluğunu başlangıç noktası olarak belirlemektedir. Hasan Cemal'in metni ise ileri geri gidişlerle örüldüğü için, belirgin bir kalkış noktası yoktur. Yine incelenen yazarlar içinde hâlâ hayatta olan tek isim Hasan Cemal'dir. Bu nedenle Hasan Cemal'in metni de yaşamından bir kesiti kapsamaktadır.

Bu bağlamda yazarların metinleri incelenirken kendi benliklerine dair izlere odaklanılmıştır. Bu benlik kurgusu incelenirken özel yaşamlara dair unsurlar semptom olarak belirlenmiştir. Ancak yazarların gazeteci olmaları ve kendilerine kamusal sorumluluk addetmeleri nedeniyle kamusal ile özel yaşamları arasındaki geçişler çok fazladır. Bazı durumlarda kamusal olarak görülebilecek şey, yazar tarafından çok özel bir unsur olarak görülmekte ve ona dair detaylara fazlaca girilmemektedir. Böyle durumlarda yazarın benliğini kurduğunu düşündüğümüz özel yaşam detayları ancak bazı semptomlarla okunabilmiştir. Örneğin Sabiha Sertel'in çocuklarıyla ailesiyle eşiyile kurduğu ilişkinin kamusal sorumluluklara göre neden geri planda kaldığı gibi. Yine Zekeriya Sertel'in eşiyile ilişkisinden neredeyse hiç bahsetmemesi gibi. Yine Nadir Nadi'nin babasıyla olan kişisel ilişkisinden sadece gazetecilik bağlamında bahsetmesi gibi. Bu tür semptomlar çalışmamız açısından şu bakımdan önemlidir: İddiamız, Türk aydınının çoğu zaman itiraf olarak da okunabilecek otobiyografilerini, çoğunlukla kişisel itirafı/muhakemesi şeklinde değil de modernleşmenin bir simgesi, mücadelenin bir göstergesi, kamusal sorumluluklarının bir dökümü olarak dile getirdikleridir. Bu iddiayı desteklemek için, yazarların özel alanlarına dair semptomları incelenerek bu semptomların işaret ettiği benlik kurgusunda bahsi geçen unsurlar öne çıkarılmaya çalışılmıştır.

Bu bağlamda makale şu şekilde ilerleyecektir: Öncelikle Otobiyografi/anı yazımına ilişkin bir kavramsal tartışma yürütülmektedir. Ardından Türkiye'de aydın, gazeteci, köşe yazarı olmaya dair bir tartışma yapılmaktadır. Son olarak da ele alınan otobiyografi/anılardan yola çıkarak Türk aydınının benlik kurgusu ve siyasetle bu benliğin bağına dair genel bir çözümleme yapılacaktır.

## Otobiyografi/Anı: Belleğin Kurgusu ve Benliğin İnşası

Otobiyografi, bir kimsenin kendi yaşamını yazmasıdır. Ancak bu yazma eylemi, içinde okuyucuyla, yani yazanın kendisinin dışındaki insanlarla yaşam öyküsünü paylaşma isteğini de barındırır. Bir insanın kendi yaşamını yazma-

ya yönelten çok farklı güdüler olabilir ancak bu güdü ne olursa olsun, ortada bir benlik meselesi vardır.<sup>7</sup> Yaşamını yazan insan, benliğini ya da kişiliğini topluma tanıtmaya değer bulur. İster özür mahiyetinde olsun isterse insanlara ibret olsun diye yazsın, otobiyografi yazarı yazdığı şeyin tarihsel bir yararının olduğunu düşünür ve yazdığı yaşam öyküsüyle toplumun büyük bir kesiminin ilgileneceği varsayımıyla işe başlar. Çoğunlukla da belli bir deneyim birikimi yaşamış ve bunu anlatmazsa bu birikimlerin “tarihin çöplüğünde” heba olacağını düşünen kişiler otobiyografi/anılarını yazar. Bu çoğunlukla belli bir yaşa geldikten sonra girilen bir iştir. Zira Sertel’in de vurguladığı gibi belli bir yaşa geldikten sonra “geçmiştekileri hatırlayarak başkalarına anlatmak bir zevk, hatta kaçınılması güç bir ihtiyaç olur.”<sup>8</sup> Sertel’in “zevk”, hatta “zorunluluk” olarak tanımladığı bu hikâye anlatma isteği, her insanda olan bir eğilimdir. Belki de yaşlanmanın verdiği ihtiyaçla anlatacak çok şey vardır ancak anlatacak ve anlattığını anlayacak çok az insan vardır insanın etrafında. Fakat bu eğilim, kendi kişiliğini “yücelten” kişi, ya da dışarıdan bir bakışla “tarihi şahsiyetler” için çoğunlukla mutlak zorunluluk ya da tarihsel bir ödev addedilir. Zira kişiliğini yücelten “şahsiyet” aynı zamanda kendi kişiliğini tarihsel olaylarla bağlantılı, hatta bu tarihsel olayların şekillenmesinde etkili olarak görür. Tam da bu nedenle otobiyografi yazarı sadece kendini anlatmaz, aynı zamanda yaptığı tarihsel gözlemleri de paylaşır okuyucusuyla. Bu gözlemlerinin değerli olduğunu düşünmese, yazmaya kalkışmaz zaten.

Otobiyografi bir edebi tür olarak özellikle 19. yüzyılın sonlarında dikkat çekmeye başlar. Ancak yaşam hikâyelerinin yazılması tarihsel olarak daha da gerilere uzanır. Pek çok araştırmacı Aziz Augustine’in İtiraflar’ını bu türün ilk örneği olarak anar.<sup>9</sup> Aziz Augustine, gençliğinde işlediği günahlarını ve kendini dine verişinin hikâyesini bu kitapta anlatır. Bu İtiraflar’da yazarın bakışı tamamen kendi iç dünyasına yöneliktir ve bu kitap, içinde dini ağırlıklı nasihatler de barındırır. 16. yüzyılda macera otobiyografileri; özellikle coğrafya ve antropoloji ağırlıklı olanları, 17. yüzyılda ise püritanizmin etkileriyle dini içerikli otobiyografiler Avrupa’da yaygınlık kazanır. Aydınlanma çağı ise bu türün gelişmesinde ciddi bir dönüm noktası olmuştur. Daha önceleri dinin de etkisiyle insan yaratılışının değişmezliğine inanılırken Aydınlanma’yla birlikte insanın değişen, evrilen, kişilik olarak tekâmül eden, kendi hatalarından dersler çıkararak olgun ve aydınlanmış rasyonel bir birey olma potansiyeli taşıyan bir varlık olduğu düşüncesi yaygınlaşmıştır.<sup>10</sup>

Çağdaş anlamda ilk otobiyografi örneği Rousseau’nun İtiraflar’ıdır. Geleneksel otobiyografi eleştirmenleri, Rousseau’nun İtiraflar’ını romantik bi-

reyin doğuşunu müjdeleyen bir metin olarak değerlendirip Rousseau'yu da "ilk modern insan", ilk "özgün birey" olarak sunarlar.<sup>11</sup> Zira Rousseau, bu metinde doğduğu günden altmış yaşına gelene kadar bütün yaşadıklarını tüm çıplaklığıyla anlatır ve kararı Tanrıya değil bir başka bireye bırakır. Kendi iç dünyasını en çıplak haliyle günahıyla sevabıyla yazar ve okuyucunun yargısına kendisini teslim eder. Burada Rousseau'nun niyeti okurlarının gözünde kişiliğini saydamlaştırmaktır. Ancak hem kendi kişiliğini, kusurlarını, günahlarını anlatıp hem de bireysel olarak tarihin bir parçası olduğunu düşünmek otobiyografi yazarının en önemli motivasyonlarından birisidir. Buna en çarpıcı örnek ise Goethe'nin Şiir ve Hakikat adını taşıyan otobiyografik eseridir. Goethe bu metinde kendi kişiliğinin gelişmesini tarihin içine yerleştirir, kendi kimliğinin tarih içinde biçimlendiğini göstermeye çalışır. Bu türün önemine edebi olarak ilk dikkat çekense Dilthey'dir. Dilthey de tıpkı Goethe gibi insan hayatının tarih içinde belirlendiğine dikkat çeker ve bu türün içinde insanın kendini tarih içinde kimlik kazanan bir varlık olarak gördüğünü belirtir.<sup>12</sup> Otobiyografi bu bağlamda düşündüğümüz zaman, "bir insanın birey olmasının, kendi hayatını kurmasının, kendi gücüyle başarı kazanmasının hikâyesidir."<sup>13</sup>

Burada otobiyografiyle biyografi arasındaki farka dikkat çekmek gerekir. İki anlatı türü arasındaki fark da 19. yüzyılda belirginleşir. Otobiyografi; derin iç görü ve gözleme dayalı bir metin olması nedeniyle daha karmaşık bir uğraş olarak değerlendirilir. Biyografiyi yazan kişi dışardan gözlemleyen olarak hem üzerine yazdığı hayatı hem de o hayat etrafında dönen olayları daha yalınkat bir biçimde dile getirir.<sup>14</sup> Bu yönüyle otobiyografi yazarı ile hatırat yazarı arasında bir benzerlik ortaya çıkar. Hatırat yazarı esas itibarıyla kendi iç dünyasına dönük bir anlatı kurgulamaz, daha çok etrafında dönen olaylara dışardan bakan bir göz olarak oluşturur metnini. İncelediğimiz yazarların metinlerini bu bakımdan da değerlendirmek gerekir. Bir yandan kendi yaşamlarının akışına dair bir hikâye anlatırken diğer yandan etraflarında gelişen toplumsal ve politik olayları kendi perspektiflerinden anlatırlar. Hatta neredeyse kendilerini değil, etraflarındaki hem yakın dostları hem de muarızları üzerine bir hikâye anlatırlar. Kendi benliklerini de bu hikâyeler odağında kurgularlar. Anlattıkları her ne kadar kendi hayatlarıysa da bu hayatları kendi gözlemlerine dayanan başka olaylar çerçevesinde kurgularlar. Bu nedenle özellikle Serteller ve Nadi'nin anlatıları daha geleneksel bir hatırat niteliği arz ederken Hasan Cemal'ininki ise daha çok otobiyografi özellikleri taşımaktadır. Ancak her dört anlatı da tam anlamıyla otobiyografi özellikleri taşımamaktadır.

Paul de Man, *Allegories of the Reading* adlı çalışmasında yine Rousseau'nun *İtiraflar*'ından yola çıkarak, otobiyografiyi ilginç kılan şeyin bu türün bilişsel yönü değil, edimsel yönü olduğuna dikkat çeker. De Man'a göre otobiyografiyi meşrulaştıran bir özür yoksa bir metin yazmaya da gerek yoktur.<sup>15</sup> Bu bağlamda modern anlamdaki otobiyografinin en önemli amacı, yazarının özrünü okuyucusunun karşısında teşhir ederek benliğini tarih karşısında bu teşhir sonucunda saydam bir şekilde kurmaya çabalamaktır. Buradaki teşhir sadece kendi kişisel hatalarını içermez, aynı zamanda bir şekilde otobiyografi yazarının yaşamına dokunmuş olan kişileri de kapsayabilir. Bu nedenle otobiyografi yazarı tıpkı Hasan Cemal'de olduğu gibi metnin başlığını "Kimse Kızmasın Kendimi Yazdım" koyabilir ve en baştan kendisine gelebilecek eleştiri ve hücumlara karşı gardını yüksekte tutabilir. Böylece otobiyografinin yazılmasına gerekçe olarak karşımıza çıkan özür, bizatihi metnin oluşturduğu özneliliğin mazereti haline gelebilir. Bu özür, mazeret olarak belirlediği anda, kurulan benliğin meşruiyeti de kuşkulu hale gelebilir.

Aslında otobiyografi ya da anı yazarı sadece kendi yaşamıyla bir şekilde çakışan insanlara karşı sorumlu değil, aynı zamanda kendine karşı da sorumludur. Otobiyografi yazarlığında yazan ve üzerine yazılan kişi aynı olsa da tarihsel ve bilişsel açıdan düşündüğümüz zaman yazan ve hakkında yazılan kişi aynı kişi değildir. Bu farklılığı William L. Howarth, "otobiyografi aslında bir öz-portredir" diyerek bir analogiyle tanımlamaya girişir.<sup>16</sup> Bu bağlamda, öz-portrede iki benlik vardır; bir düşünen bir de eyleyen. Düşünen ben hem yalnızdır hem de eyleyen benle beraberdir. Öz-portre aslında uzamla zamanın, yanılısamayla gerçeğin, ressamla modelin bir arada olmasını gerektiren bir eyleme sürecinin ürünüdür.

Ressam kendi öz-portresini yaparken hem model hem çizen işlevini aynı anda gösterir. Bu aslında her ne kadar aynı kişi olsa da iki farklı benin biraradalığını gerekli kılar. Ancak Howart'ın otobiyografiyi öz-portreye benzetmesinin en önemli nedeni, otobiyografinin diğer tarihi edebiyat formlarına göre "olgusal, hayali olmayan ve tabi ki kurgusal olmayan" özellikleridir. Bu analogiden yola çıkarak Howart, otobiyografide hikâye anlatıcısıyla başrol oyuncusunun aynı kişi olmasına dikkat çeker ve metnin yazıldığı tarihle metne konu olan olayların yaşandığı tarih arasındaki boşluğun, söz konusu metnin içeriğini önemli ölçüde belirlediğini ve yazanla yaşayan kişi arasında da bu boşluğun oluştuğuna dikkat çeker. Ancak bu, otobiyografinin yazılma gerekçesini ortadan kaldırmaz. Bir otobiyografinin yazılması için mutlaka en azından bir hayal kırıklığından ya da kişisel kaygıdan kaynaklanan stratejik bir başlangıç noktasına ihtiyaç vardır.



Bu bağlamda otobiyografi temelde üç ana unsura ihtiyaç duyar. Birincisi hem yazan hem de üzerine yazılan olmak üzere ikili bir kişilik olan karakterdir. İkincisi otobiyografinin hangi saikle yazıldığıyla önemli ölçüde ilişkili olan tekniktir. Sonuncusu ise önemli ölçüde yazarın metni yazdığı sıradaki genel felsefi, dini, politik ve kültürel davranış kodları tarafından belirlenen içeriktir.<sup>17</sup> Her üç unsur da üzerine yazılan kişinin benliğinin hangi tarihsel koşullar tarafından şekillendiğini belirler. Metnin kurgusu her ne kadar metnin tekniği gibi görünse de metnin anlamlandırma sürecini ve benliğin kurgulanış biçimini de şekillendirmektedir.

Böylece aslında otobiyografi ya da anıyı bir tür olarak incelerken çift kişilikli bir metni inceliyor olduğumuzu akıldan çıkarmamamız gerekmektedir. Bütün anı ya da otobiyografi metinleri aslında sadece hafızada kalan anılarla yazılmaz. Bir otobiyografi yazarı yaşamını yazmaya karar verdiği anda, bir yandan hafızasındaki anıları canlandırmaya çalışırken diğer yandan bir arşiv çalışmasına da başlar. Bu çalışmanın arşiv nesnelere fotoğraflar, mektuplar, gazetelerde yazılan yazılar, hakkında çıkan haberler olabilir. Zaten genelde anı ya da otobiyografisini yazmaya yeltenen kişi, hakkında haber yapılabilecek denli “önemli” kişilerdir. Yazar çoğunlukla yaşı bir hayli ilerledikten sonra yaşamını yazmaya karar verdiği için gençliğinde yaşadığı olayları belli bir yaşın verdiği olgunlukla yazar. Ancak bu yaşamak ve yazmak arasındaki boşluk sadece olgunluk getirmez, aynı zamanda kişiliğin idealleştirilmesini de beraberinde getirir. Yani yaşananla yazılan kişilik, illa ki nesnel bir mesafeyle anlatılmaz; bu nedenle otobiyografide yazılan kişinin yaşadığını varsaydığı bazı vakaların bir nevi kurgu olması kuvvetle muhtemeldir. Yazar bu aradaki boşluğu çoğunlukla boşluk olarak değil de tarihin içinde şekillenmiş bir benlik olarak sunar okuyucusuna ve bu benliğin oluşmasına yaşananlardan alınan “derslerin” vesile olduğunu iddia eder. Zaten bu metni yazmaya girişmesinin en önemli nedeni kendi benliğinin oluşmasına vesile olan olayların okuyucuya da ders olacağı ümididir.

Yaşayanla yazan arasındaki boşluğu dolduran şey, Holbwachs’a göre toplumsal ya da tarihsel bellektir. Holbwachs, kişisel ya da otobiyografik belleğin, yaşamımız genel tarihin bir parçası olduğu için tarihsel bellekten yardım alacağına vurgu yapsa da bu iki belleği neredeyse keskin biçimde birbirinden ayırır.<sup>18</sup> Holbwachs’ın bu iki belleği birbirinden ayırma eğilimi, Olick’e göre onun “bireysel ve toplumsal meseleleri birbirinden ayrı düzeylerde ele alan bir 19. yüzyıl kuramcısı olması”ndan kaynaklanmaktadır.<sup>19</sup> Oysa otobiyografi gibi yazarı da üzerine yazılan kişisi de aynı olan bir anlatıda bireysel

olanın nerede başladığı, toplumsal olanın nerede bittiği çoğu zaman belirsizleşir. Özellikle kendini genel tarihsel olaylar içinde idealize eden bir benlik, çoğunlukla kamusal bir sorumluluk misyonuyla anlatır kendi yaşadıklarını da. Bu nedenle anlatılanın hangisinin kişisel deneyim, hangisinin tarihsel olgu olduğu karışır.

Her dört gazeteci/yazar metinlerini kamusal bir sorumlulukla yazmış olmaları nedeniyle bir yandan da “aydın” kimliği içinde değerlendirilebilir. Yaşadıklarını, tarihsel olaylar içinde bir yere yerleştiren ve bu yerleştirdiği yerden doğru okuyucuya tarihsel bir değerlendirme yapacağını vaat eden bir yazar, belli bir politik kültür içinden toplumsal sorumlulukla hareket ettiğini de ima etmiş olur. Ancak ele aldığımız yazarlar bu sorumluluğu ima etmek bir yana açıkça dile getirirler. Zekeriya Sertel, *Hatırladıkları*'nın önsözünün son paragrafına şu cümleyi yazar: “Onun için elli yıllık hatıralarım biraz da Türkiye'nin tarihi sayılır. Fakat şunu belirtmek isterim ki, ben bir tarih kitabı yazmıyorum, bir gazeteci olarak memleketin hayatına karışan kendi hayatımı ve görüp işittiklerimi yazmakla yetiniyorum.”<sup>20</sup> Sertel, anılarının ilk sayfasında ise anılarını anlatmanın bir mecburiyete dönüştüğünü ironik bir biçimde dile getirir. Bu ironi aslında benliğin kendine yüklediği misyonun bir itirafı olarak okunabilir. Bu itiraf aynı zamanda bir gerçekliğe de tekabül eder. Aydın toplumsal gerçekliği, hakikati, kendi yaşadığı gerçeklik üzerinden topluma ulaştırmakla mesuldür. Sabiha Sertel ise bu mesuliyeti hayatının “romanı”nın sonunda dile getirir. Yaşadığı ve anlattığı hikâyeyi kendi yaşadığı ve savunduğu davayı savunan ve bu uğurda savaşıyan genç “kardeşlerine” başarılar dileyerek tamamlar anlatısını. Bu “başarılar” dileği, anlattığı “roman gibi hatıra”nın<sup>21</sup> ibret alınacağı ümidini barındırır kendi içinde. Bu nedenle bu misyon ya da mesuliyetin toplumsal ve politik dinamiklerini ele almak gerekir.

## Politik Kültür İçinde Aydının Benliği

Gramsci'ye göre, tarihsel olarak yeni ortaya çıkan ve güçlenmeye başlayan sınıflar hegemonyayı tesis etmek amacıyla düşünsel araçları yönlendirerek diğer toplumsal unsurlarla bir tarihsel blok oluşturabilmek için aydınlara ihtiyaç duyar. Yeni ortaya çıkan ve statükoyu yerinden edecek olan sınıfların aydınlara Gramsci “organik aydın” adını verir.<sup>22</sup> Bu aydınlara yeni ortaya çıkmış ve eskisine göre ilerici olan sınıfın ürettiği unsurlardır. Aslında bunlar sadece yeni toplumsal formasyonun ürünü değil, aynı zamanda yeni toplumsal formasyonun düşünsel evreninin ve anlamlandırma pratiklerinin üreticileridir de.<sup>23</sup> Aristokrasinin hâkim olduğu bir toplumsal formasyonda ortaya

çıkan burjuva devriminin aydınları, burjuvazinin düşünsel ve ideolojik olgunlaşmasına hizmet eder. Burjuvazinin güçlendiği tarihlerde, aydınlanma filozoflarının üstlendiği işlev tam da organik aydın rolüdür. Aynı şekilde burjuvazinin hâkim olduğu bir toplumsal formasyonda ise gene ilerici bir toplumsal sınıf olarak ortaya çıkan işçi sınıfının ideolojik ve kültürel dünyasını zenginleştiren ve bu sınıfın hegemonik hale gelmesini sağlayabilecek olan, o sınıfla tarihsel bir blok içinde bir araya gelen “organik aydınlar”dır. Tarihsel olarak görece ilerici olan sınıftan önce gelen sınıfın yanında olan ve bunların “eski ve geleneksel” düşüncelerinin sözcüsü işlevini üstlenen aydınlar ise yine Gramsci’ye göre “geleneksel aydınlar”dır. Bunlar din adamları, büyü-cüler, falcılar gibi dünya, varoluş ve toplumsal gerçekliğe ilişkin anlamları mistifiye eden unsurlardır. Ancak Gramsci’nin bahsettiği organik aydınlar, tarihsel olarak devletin içinde değil, sivil toplumun kalbinde yeşerir. Zira devletin ürettiği ve beslediği “geleneksel aydınlar”, ilerici güçlerle tarihsel bir blok içinde yer almaktansa, yerleşik düzenin ve statükonun devamını sağlamaktan yana bir tavır takınır.

Osmanlı-Türk modernleşmesinde Gramsci’nin bahsettiği anlamda bir tarihsel blok belki de kısmen İkinci Meşrutiyet sürecinde ortaya çıkmıştır.<sup>24</sup> Bu tarihsel blok İttihat ve Terakki Fırkası’nın otoriterleşmesi ve kaybedilmesi kuvvetle muhtemel imparatorluk topraklarını elde tutma ve kaybedilenleri tekrar ele geçirme ümidiyle Birinci Dünya Savaşı’na girmesiyle ortadan kalkmış ve Fırka’nın tek partili otoriter sistemi yürürlüğe girmiştir.<sup>25</sup> Bir diğer tarihsel bloğun ortaya çıkması içinse Birinci Dünya Savaşı’nın kaybedilmesi, imparatorluğun elde kalan son toprakları olan Anadolu’nun işgal edilmesi ve bu toprakların coğrafyadaki tüm halklar tarafından savunulması gerekmiştir.<sup>26</sup> Bu savunma sırasında karşımıza çıkan tarihsel bloğun içinde, bizzat Osmanlı padişahının toplumu ve devleti modernleşirmesi için batı tipi eğitim aldırıldığı, içinde doktorundan askerine, mühendisinden edebiyatçısına eli kalem tutan pek çok “münevver” vardır. Bu unsurların ilerici olması ve aydın olarak nitelendirilmesinin yegâne nedeni belki de aydınların imparatorlukların geçmekte olduğunun ve yeni dünyanın egemen devlet biçiminin ulus devlet olduğunun farkına din adamlarından ve padişahattan daha evvel ikna olmasından kaynaklanmaktadır. Aslında aydını toplumsal formasyon içinde üretici güçlerle ittifak içine sokan, bu gerçekliğin tekabül ettiği gelişmeleri hızlı anlayabilme yeteneğidir. Aydın; okuyan, yazan, araştıran ve tam da bu nedenle değerlendirebilen bir varlık olarak düşünülebilir. Ancak her zaman aydın, toplum içindeki üretim aygıtlarına sahip olan unsurlarla ittifak halinde olmaz. Burjuva sınıfı gericileştiği ve bu gerici niteliğiyle halkın karşısına bir

baskı aygıtı bloğuyla çıktığı anda, hâlâ ilerici niteliğini sürdüren aydın, bu tarihsel bloğun dışına atılabilir. Türkiye tarihi bu çatışmanın örnekleriyle doludur. Ele aldığımız gazetecilerden en az ikisinin otobiyografileri de bu çatışma ve mücadeleye adanmış görünmektedir.

Osmanlı-Türk modernleşmesi sürecinde organik aydın, Gramsci'nin iddia ettiği gibi sivil toplumun kalbinden değil, bizzat devletin içinden çıkmıştır. Osmanlı, geri kalmışlığını ortadan kaldırmak için Batı'nın teknik ve düşüncelerini benimseme gereği duyduğu anda, ya Batı'nın tekniğini almak için Batı'ya asker ve bürokrat yetiştirmek üzere öğrenci göndermiş ya da aynı unsurları yetiştirecek batı tarzı eğitim-öğretim kurumları oluşturmuştur. Fetihçi bir imparatorluk olan Osmanlı, geri kaldığını öncelikle Batı karşısında aldığı askeri yenilgilerle fark ettiği için bu önceliğe paralel olarak askeri alanda gelişmeleri izleme yoluna gitmiş, devletin bekâsı için yine devlet eliyle modern askerler ve mühendisler yetiştirmiştir. Bu unsurlar, devletin geri kalmasının sadece teknik bir mesele olmanın ötesinde olduğunu anlamışlar ve zihniyetin değişmesinin elzem olduğunu daha erken fark etmişlerdir. O noktada devletin bizzat yetiştirdiği askerler ve bürokratlar Gramsci'ci anlamda bir "organik aydın" olup çıkmışlardır. Aristokrasinin geçmekte olduğunu, yerine yeni bir toplumsal formasyonun gelmekte olduğunu devletin "sahibi" olan unsurlardan daha önce fark eden bu "organik aydınlar", uluslararası konjonktürün de baskısıyla yeni ortaya çıkmakta olan "güdük ya da devlet eliyle yetiştirilen burjuvazi" ile tarihsel bir blok olarak hareket etmişlerdir.<sup>27</sup> Tabi ki bu organik aydınlar, sadece askeri unsurlardan ibaret değildir. Bunların içinde dönemin romancıları, gazetecileri, öğretmenleri, şairleri ve bürokratları da vardır.<sup>28</sup> Ancak bu sivil unsurların da temel davranış dinamikleri "devleti kurtarmak" ve ihya etmek yönünde olduğu için, zihinsel evrenleri en azından başlangıçta asker kökenli "organik aydınlar"dan çok da farklı olmamıştır. Özellikle Birinci Dünya Savaşı'ndan yenik olarak çıkılıp muzaffer emperyalist devletlerin işgalleriyle karşı karşıya kaldığı zaman, sonraları kurulan Cumhuriyetin bir numaralı "düşmanı" haline gelenlerin bile o dönemde nasıl bir ittifak içinde bulunduğunu görmek şaşırtıcıdır.<sup>29</sup> Bu durumu Murat Belge, Troçki'nin Rus entelijansiya için yaptığı bir değerlendirme ile çok iyi anlatır. Troçki şöyle der:

Entelijansiya, Avrupa kültürüne uzatılmış ulusal bir antendi. Devlet ona hem ihtiyaç duyuyor hem de ondan korkuyordu. Başlangıçta devlet tarafından zorla eğitilmiş ve sonradan da devlet eğittiklerinin sırtından kırbacı eksik etmemiştir. II. Yekaterina zamanından beri entelijansiya devlete, sınıf ayrıcalığına ve genel olarak mülk sahibi sınıflara gittikçe daha fazla düşman olmuştur.<sup>30</sup>

Aslında aydın diye adlandırılan kişinin soyut bir dünyada, sonsuz bir evrende yaşamadığı çok açıktır. En nihayetinde aydın da bir yaşam dünyasına doğar ve bu yaşam dünyasının kendine has koşulları, zamanının ruhu ve iklimi vardır. Her iklim kendine has düşünen ve düşündüğünü hayata geçirme iddiasında bulunan aydın ortaya çıkarır. Modern anlamda içinde yaşadığı toplumsal ve politik olaylara müdahil olma ihtiyacı duyan, tepki gösterme “vicdani sorumluluğu” taşıyan “entelektüel”in ilk çıkışı belki de Zola’nın 1898 tarihli *Le Figaro*’da yayımlanan mektubuyla başlar. Zola’nın yazdığı “Suçluyorum” başlıklı mektubun etrafında toplanan dönemin Fransız okuyucu entelektüelleri, kendileriyle tamamen ilgisiz olan bir askeri yargılamayla ilgili ortaya çıkan haksızlığa tepki göstererek entelektüelin tepki göstermesi gereken durum ya da olayların çerçevesini de çizmişlerdir.<sup>31</sup> Bu dönemden sonra entelektüel kavramının yüklendiği içerik de belirlenmiştir. Bu içerik ve çerçevenin sınırlarının ne kadar muğlak olduğu kendisiyle alakalı olmayan duruma gösterilen, dönemin koşullarına göre “aşırı” tepkinin niteliğinde ortaya çıkar. Böylece entelektüelin, kendisiyle doğrudan alakalı olmayan her türlü toplumsal-siyasal olayla ilgili olması gereken bir varlık olduğu gerçeği ile karşı karşıya kalırız. Ancak kendisiyle doğrudan ilgili olmayan olaylarla ilgilenme durumu, Osmanlı-Türk toplumu her okuyucu-yazar meslek erbabını toplumun geneli okuyucu-yazar olmadığı için okuyup yazma becerisini göstermiş ve bu yönüyle ortaya çıkmış her kişiye aydın muamelesi yapmıştır. Ancak bu okuyucu-yazarlıktan neşet eden sorumluluk, devletin bekâsıyla sınırlı kalmıştır. Osmanlı-Türk aydını olarak tanımlanan kişi devletin, toplumun ve geleneklerin kırmızı çizgisine dayanan eleştirilerde bulunduğu ve içinde yaşadığı hayattan bambaşka bir hayat tahayyülü sunduğu anda hem toplumun kemikleşmiş değerleriyle hem de devletin tanımladığı özgürlük sınırlarıyla karşı karşıya kalmıştır.

Buradan da anlaşılacağı gibi, Osmanlı-Türk modernleşmesi sürecinde, modernleşmenin taşıyıcısı ve anlatıcısı olan<sup>32</sup> aydınlar, politik tercihi resmî ideolojinin aksi yönde belirlediği anda, sırtında devletin kırbacını hissetmiş, sürgüne ya da hapse gönderilmiştir. Ele aldığımız dört yazardan en azından üçü (Zekeriya Sertel, Sabiha Sertel, Hasan Cemal) bu iki etkisiz hale getirme yolundan en az birini yaşamıştır. Otobiyoğrafilerinden de anlayacağımız gibi bahsi geçen aydınların politik bilinci ve benliği devletle girilen bu ikircikli ilişki bağlamında oluşmuştur. Aydın ilk başta devletin bekâsı için ne gerekiyorsa yapar, sonra devlet kurtulup yeniden kurulduğu anda devlet, aydına sopasını gösterir. Bu gerilim, Türk aydınının belki de günümüze kadar çifte duygulu benliğini oluşturan yegâne unsur olmuştur. Osmanlı’daki devlet geleneği, na-

sıl Türkiye Cumhuriyeti'yle beraber süreklilik gösteriyorsa,<sup>33</sup>Osmanlı münevverinin devlet, toplum, politika ve tarih karşısındaki bu ikircikli tavrı Türkiye Cumhuriyeti ile beraber süreklilik göstermiştir. Aydın, bir yandan devletin kendi bekası için besleyip büyüttüğü öz evlat, diğer yandan her an hanesinden uzaklaştırma tehdidiyle terbiye ettiği, sınırlarını çizdiği ve haddini bildirdiği “yaramaz çocuk” gibidir. Gramsci’ci anlamda “organik aydın”ın sivil olanları, sivil toplumun kalbinden gelmediği için ve bu nedenle bir toplumsal tabandan mahrum olduğu için, devletin hane dışına atılma tehdidini daha yoğun hisseder. Bu tehditlerin muhatabı olduğu anlarda sıklıkla yalnızlaşır. İşte bizim ele alacağımız köşe yazarlarının gazetecilik ve yazarlık tarihleri ile politik mücadele hikâyeleri de bahsettiğimiz bu gerilim minvalinde ilerlemiştir. Gazeteci/köşe yazarlarının hayatlarına kabataslak bir göz atıldığı zaman bile bu gerilimi hissetmek mümkündür.

Bir aydın ya da aydın olma iddiasındaki gazeteci, her zaman belirli tarihsel ve kültürel belirlenimlere sahip bir toplum içerisinde konumlanmış şekilde dünyaya bakar. Her toplumun içinden geçtiği zamanın bir ruhu ve o ruhun bireyin yaşama, topluma, politikaya, kendini konumlandığı inanç ve anlamlara etkisi vardır. Otobiyografilerini incelediğimiz dört gazetecinin ikisi, ilk gençlik yıllarında Birinci Dünya Savaşı'nı ve İstanbul'un işgal edildiği yılları görmüş, dâhil olunmadığı halde İkinci Dünya Savaşı'nın keskinleştirdiği siyasal kamplaşmayı deneyimlemiş kişilerdir. Bunları deneyimleyen Serteller, yine İkinci Dünya Savaşı sırasındaki siyasal kamplaşmada, ilerleyen yıllarında angaje olduğu politik hareketin tamamen zıddına sempati duyan Nadir Nadi ile bu yıllarda çatışma içine girmişlerdir. Ancak bu çatışmaya rağmen, Nadi'nin babası Yunus Nadi'nin *Cumhuriyet*'i ilk kurduğu yıllarda Zekeriya Sertel onunla çalışmıştır. Hasan Cemal ise, Osmanlı'nın dağılmasını beraberinde getiren İkinci Dünya Savaşı'nda taraf olunmasına yol açan İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin kurucu ve yöneticilerinden Cemal Paşa'nın torunudur. Cemal'in dedesi aynı zamanda Ermeni Tehcirinden sorumlu tutulduğu için Ermeni Komitacılar tarafından suikast sonucu öldürülmüştür. Kendisi de Türkiye Cumhuriyeti tarihinde gençlerin en politik olduğu, sosyalist devrimin en “gerçekçi” hayal edildiği altmışlı yılların ortalarıyla yetmişli yıllarda, dönemin devrimci gazete ve dergilerinde ilk gazetecilik deneyimlerini yaşamıştır. Politik kamplaşmanın doruk noktasına ulaştığı bu yıllarda Cemal, gençlerin birbirini politik düşünce farklılığı nedeniyle kolayca öldürebildiği yılları deneyimlemiştir. Yani her dört yazar da doğrudan ya da dolaylı bir biçimde savaşın içinden geçmiş olup benlik kurguları bu savaşlara verdikleri reaksiyonların izlerini taşımaktadır.

Nilgün Toker, Fransız düşünür Philippe Soulez'den yola çıkarak savaş dönemlerinde "filozof ile ulus" arasında iki tür ilişkinin varlığından bahseder. Bizim çalışmamız bağlamında filozofu aydın/entelektüel diye okumak gerekir. Aydının (filozof) ulusla kurduğu ilişkinin niteliği aslında onun "hakikat formunda" mı yoksa "eleştiri formunda" mı konuşup, düşünüp var olduğunu önemli ölçüde belirler. Buna göre, aydın ya "ulusla konuşur" ya da "ulusla konuşur". Uslu konuşan aydın, aslında "ulus adına konuşma" iddiasındadır ve ulusun içine yuvarlandığı herhangi kriz ya da savaşla ilgili olarak "şahin" bir politikacıdan farksız bir tavır takınır. Bu bağlamda bu tarz bir tavır takınan aydın, ulusun ne pahasına olursa olsun o savaşın içine girmesi gerektiğini ulusu yüreklendirmeye varacak biçimde savunur ve bunu bir hakikatin temsilcisi gibi dile getirir. Bu tavır, içinde ne savaşa dair ne de varoluşa dair bir eleştiri barındırmaz. Mutlak ve aşkın bir konumdan konuştuğunu iddia ettiği için, zaten ulusun ta kendisidir bu tarz konuşan aydın.<sup>34</sup> Ancak "ulusla konuşan" aydın, konuşmasının içinde eleştiri ve diyalogun sınırlarını zorlayan ve ulusu diyalog kurulacak bir muhatap olarak kabul eden bir tavır içindedir. Uslu konuşan aydının aksine, ulus-devlet ile kendisi arasında bir özdeşlik kurmaz. Her bir unsuru kendi tikelliğinde kabul eder ve her fırsatta bu tikellerle diyalog kurmanın zorunluluğuna dikkat çeker. Savaşın, ulusun kaderi için mutlak bir zorunluluk olduğunu savunmak yerine, ulusun yıkımına yol açabilecek tarihsel bir arıza olduğuna dikkat çeker ve bu haklı iddiaya bile ulusu ikna etmeye çalışmaz, onunla bu mevzuyu diyalog zemininde tartışmaya açar. Bu nedenle ulusu konuşmayı tercih eden aydın, tümelin (burada ulus) kendisinde cisimleştiği bir otorite veya vasi, toplumsal birliğin cisimleştiği bir odak, yani devletle bütünleşen bir mutlak varlık değil, tikellerden sadece bir tane olan yurttaşdır.<sup>35</sup> Bu bağlamda ulusu konuşmayı tercih eden aydını, diğer yurttaşlardan ayıran tek özellik, onun sözünün diğer yurttaşlardan daha fazla dinlenme ihtimalinin olmasıdır; bunun dışında başka bir ayırıcı özelliği yoktur.

Ancak ulusu konuşmak, Türkiye siyasal/toplumsal tarihi ve bağlamı içinde bir hayli zordur. Uslu konuşmak sıradan yurttaş muhatap almayı gerektirir, devleti fetişleştirip mutlaklaştırmayı değil. Devlet, ulusu konuşan aydının nezdinde kadiri mutlak, hikmetinden sual edilemez bir varlık değil, her yurttaş gibi, hukukla hakkaniyet ölçüsü sınırlarıyla bağlı bir tikeldir. Bu nedenle denetlenmeyi, eleştiriye ve sınırlandırılmayı en az sıradan yurttaşlar kadar hak eder. Çalışmamız bağlamında ulusu konuşmak seçeneğini seçen Serteller hem İkinci Dünya Savaşı sırasında hem de ülke içindeki politik tartışma sürecinde, tam da bu nedenle baskı ve yıldırımlara maruz kalmışlardır.

Hatta son yıldırma hareketi yıkımla sonuçlanmış, bizatihi devletin tek partisinin organize ettiği “millet” üzerine salınarak etkisiz hale getirilmiş, uzlaşmaz bulunduğu noktada deyim yerindeyse sürgüne gönderilmişlerdir. Sürgüne gönderilen yegâne aydınlar Serteller değildir elbette. Ahmet Emin Yalman, Refik Halit Karay, Hüseyin Cahit Yalçın, Halide Edip Adivar bunlar arasındadır. Ancak bunların arasından bazıları devletle uzlaşmaya yanaştığı anda, affedilip yola sokulmuştur. Bunlardan en çarpıcı olanı Ahmet Emin Yalman’ın hikâyesidir.<sup>36</sup> Ancak bu hikâyeler, ayrı bir çalışmanın konusudur.

### Yaşayan ve Yazan:

### Mücadele ve Hesaplaşma Arasında Kurulan Benlikler

Ele aldığımız dört yazarın metinleri aslında otobiyografi olmaktan çok anı niteliğindedir. İçe dönük bir kişilik sorgulamasından çok, dönemin toplumsal ve politik olaylarını geriye dönük olarak yorumlama ve çözümleme odaklı metinler olarak değerlendirilebilir. Dört yazar da metinlerine mesleklerinin belli bir noktasındaki en can alıcı olay ya da olaylar dizisiyle başlamaktadır. Ancak Zekeriya Sertel’in metni bunların arasında istisna olarak durmaktadır. Bizim okuduğumuz metin çocukluk yılları ile başlamakla birlikte, kendisinin bu metnin içinde dile getirdiği gibi, kitabın ilk baskılarında onun da çocukluk yılları yer almaz. Etrafındaki insanların ve okurlarının uyarılarıyla yazar, takip eden baskılara çocukluk yıllarını da eklemiştir.<sup>37</sup> Sertel, metni ilk yazdığında 1950’de bitirmesine rağmen, takip eden baskılarda 1971’e kadar getirmiştir.<sup>38</sup> Sabiha Sertel ise çocukluk yıllarından neredeyse hiç söz etmeden, doğrudan 1919 yılından, yani Birinci Dünya Savaşı’ndan sonraki İstanbul’un işgal yıllarından başlamaktadır anılarını yazmaya.<sup>39</sup> Bu bağlamda Sabiha Sertel’in metni esas itibariyle çağının olaylarının gözlemlerine dayanmakta, ancak bu gözlemlerle beraber geçip giden olayların içinde kendi politik benliğini de kurmaktadır. Politik benliğin kuruluşu her ne kadar kişisel belleği ile alakalı gibi görünse de içinden geçtiği tarihsel bellekle doğrudan bağlantılıdır. Zira Sertel’in içinden geçtiği olaylar ve bunlara verdiği reaksiyon, anılarını yazdığı dönemde artık tarihe karışmıştır. Bir taraftan içinden geçtiği ve deneyimlediği olaylar diğer taraftan bu olayları yazıya dökerken kurduğu cümleler politik kimliğini ve benliğini şekillendirmektedir. Bu olayları yazar kendi hikâyesini anlattığı metinde, bir hesap verme şeklinden ziyade mücadele tarihi gibi öykülemektedir. Yazarın benliğini böylece hesap değil, mücadele şekillendirmektedir.

Nadir Nadi, *Perde Aralığından* adını verdiği anılarına Mustafa Kemal’in ölmeden önceki birkaç gün öncesinden, yani İsmet İnönü’nün Cumhurbaş-



kanı olmasının yoğun bir şekilde tartışıldığı günlerle başlamaktadır. Metnin ismi aslında olayların yazarın hafızasında kaldığı kadarını anlatacağına dair bir izlenim vermektedir. Kitabın ilk baskısı 1964 yılında yapılmış, demek ki yazar anılarını yazmaya 27 Mayıs 1960 askeri müdahalesinin ardından başlamıştır. Kitabın başlığından da anlaşılacağı gibi, yazar özellikle İnönü dönemi ve İkinci Dünya Savaşı'ndaki politik eğilimlerini net olmayan bir şekilde anımsamamakta ya da anımsamak istememektedir. Bizim ele aldığımız Hasan Cemal metni ise *Kimse Kızmasın Kendimi Yazdım'*dir.<sup>40</sup> Ancak Cemal, bu kitabın yaşamının bir kesitini kapsadığını, geri kalan kısmını *Cumhuriyeti Çok Sevmişim* ve *Türkiye'nin Asker Sorunu* adlı kitaplarla tamamladığına dikkat çekmektedir. Ancak tam da Cemal'in politik tercih itibarıyla dönüm noktasını anlatan bir metin olduğu için, asıl olarak *Kimse Kızmasın Kendimi Yazdım* metni temel alınmıştır. Bu bağlamda hem Hasan Cemal'in hem de Nadir Nadi'nin metinleri bir anlamda "itiraf, özür" ya da "dönüm noktası" metinleri olarak okunabilir. Ancak her iki metin de yazarların hayatlarının tamamını kapsamadığı için kısmi bir değerlendirmeye izin vermektedir.

### ***Zekeriya Sertel: Trajedi, Tehcir, Mücadele ve Sürgün***

Zekeriya Sertel'in otobiografisini temelde üç evreye ayırmak mümkündür. Birincisi Cumhuriyet kurulana kadar olan dönem ki bu dönem en zorlu dönemdir ve aynı zamanda yazarın çocukluk yılları ve Osmanlı'nın yıkılışı ile sürekli tehcir halinde olduğu yıllara tekabül eder. Yazar ilk göçebeliliğine eğitimi uğruna başlar; bunun için yaptığı göç bir nevi mecburiyettir, zira bu, üvey annesiyle arasındaki gerilimin ortadan kaldırılması için babasının bulunduğu bir çözümdür. İlerleyen yıllarda -ki bu hayatının ikinci evresi olarak karşımıza çıkar- doğduğu Selanik vilayetinin Usturumca kasabası İmparatorluğun elinden çıkınca İstanbul'a, takip eden yıllarda yine eğitim için Fransa'nın Paris kentine, daha da ilerleyen yıllarda yine eğitim için bu defa eşi Sabiha Sertel ile Amerika'ya göçer. Sertel'in hayatının üçüncü ve son evresi ömrünün son göçü ile başlar ve bu göç de yine bir mecburiyet olarak karşısına çıkar. Bu defaki göç bir nevi sürgündür ve bu göçten geri dönme şansı bulamaz. Bu göçün ilki Paris'e, ikincisi Bakü'yedir. Bakü'de eşini kaybeder, sonrasında Paris'e geri döner. 1977'de Danıştay tarafından alınan kararlar Türkiye'ye dönüşü yasal olarak çözülür ancak, yazar artık ömrünün sonlarını Paris'te tamamlayarak hayata gözlerini yumar. Yazarın güçlüklerle geçen hayatındaki trajediler dizisi içinde çocukluk döneminde yaşadıkları ayrı bir yerde durmaktadır. Önce annesinin kaybı, bu süreçte üvey annesiyle yaşadığı çatışmalar ve bu çatışmaların çözülebilmesi için babası tarafından okumak üzere Edirne'ye halasının yanı-

na gönderilmesi, arkasından babasının kaybı ve bu süreçte okumaya devam etmekle kardeşlerinin sorumluluğunu almak arasında yaşadığı ikilem, yazarın ilerleyen yaşlarında karşılaşacağı diğer trajedilerin ipuçları gibidir.

Bütün bu sıkıntıları, içinde yaşadığı toplumun, devletin de aslında trajik bir dağılma, yok olma sürecinden geçiyor olması çok katmanlı bir sıkıntılar yumağına çevirmiştir. Yazarın kişisel hayatındaki trajedi ile içinde yaşadığı toplum ve devletin yaşadığı çözülme arasında ciddi örtüşmeler vardır. Bu nedenle yazar kendi yaşamıyla içinde yaşadığı toplumun yaşamı arasında sıklıkla özdeşlik kurar. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarını nispeten istisna kabul edersek yazarın otobiyografisinde anlattığı hikâye kendi hikâyesinden çok memleketin hikâyesi ya da trajedisidir.

Yazarın metninden anlaşıldığı kadarıyla bütün bu sıkıntılara rağmen yazar, kararlılığından hiçbir zaman vazgeçmemiş, yokluk ve yoksunluklar içinde kendini geliştirmenin olanaklarını yaratmıştır. Edirne’de okuması, okurken gazeteciliğe başlaması, akşamları Fransızca öğrenmek için Fransız okuluna gitmesi, o arada bir İtalyan’la tanışıp Batıdaki düşünce ekollerini kısmen ondan öğrenmeye çabalaması, tipik bir modern öznenin kendini ve toplumsal dar kalıpları aşma çabasıdır. Zira ilk eğitime başladığı okuldaki hocalardan, ilerleyen yıllarda karşılaştığı okullardaki hocalara kadar büyük bir çoğunluğu onun deyimiyle “cahil, kaba saba ve yobaz” tiplerdir ve sanki öğrencilere dayak atmaktan özel bir zevk almaktadırlar.<sup>41</sup> Rumeli’de Anadolu’nun pek çok yerine göre daha gelişmiş bir yerde doğması, büyümesi, babası tarafından üvey anneyle çatışmanın önlenmesi amacıyla Edirne’ye okumaya gönderilmesi; yazarın bir anlamda şanslı olmuş, ancak o da bu şanslarını çok iyi değerlendirmiş ve ilerleyen yıllarda tam anlamıyla modern bir özne olarak kendini bunun sonucunda “yaratmış”tır.

Yazarın yaşamının ve benliğinin oluşmasında belirleyici olan trajedilerin yanında, bu yaşamın otobiyografide iki farklı algıyı da ortaya çıkardığı açıkça görülmektedir. Yazarın çocukluk ve ilk gençlik yıllarının Osmanlı aristokrasi ve yerleşik düzenine karşı, yenilikçiler olarak ortaya çıkan gençlerle, İttihat ve Terakki Fırkası’nın ve devamında Cumhuriyet yönetiminin modernleşme ideolojisi düzleminde bir politik kimlik ve benlik kurgusu tarafından şekillendiği anlaşılmaktadır. Yazar metnini tam da bu kurgunun belirleyiciliği çerçevesinde oluşturmakta, ancak yer yer geriye dönük bir özleştirme yapmaktan da geri durmamaktadır. Örneğin, gençlik yıllarında çıkardığı *Yeni Felsefe* adlı bir dergideki amaçlarını tarif ederken kaleme aldığı şu satırlar, kinayeli bir özleştirme örneği olarak okunabilir:

Bu dergide Osmanlılıktan kalma kötü mirası yıkmaya çalışıyorduk... Özellikle bağnazca gelenekler ve önyargılar başlıca hedeflerimizdi... Toplumsal gelenekler ayaklarımızda ağır bir zincir gibiydi. Bu geçmişi yıkmak, halkı geçmişin kötü geleneklerinden kurtarmak gerekti. Her genç gibi biz de atalarımızı beğenmiyor, yeni bir ufuk açmak, yeni bir âlem yaratmak istiyorduk.<sup>42</sup>

Sertel'in otobiyografisindeki bu satırlar, başlangıçta kısa süreliğine ilişki içinde bulunduğu rejimle, ilerleyen yıllar içinde ne gibi çatışmalar yaşayacağına ipuçlarını da göstermektedir. Yazar yeni kurulan Cumhuriyet'e rasyonel, modern birey ve yurttaş kimliğiyle bağlanırken eleştirel ve sağduyulu tavrıyla muhalefet etmektedir. Bu satırlardaki kendisinin de düştüğü şekilciliği gördüğü ve bu şekilcilikten kaynaklı işgüzarlık ve despotluklarla karşılaştığı anda rejimin muhalifi ve muarızı olmuş ve bedelini de ödemiştir. Yazar bu satırları ilerleyen yaşında boşuna yazmamıştır. Bu satırlar o sıkıntıları ve acıları neden çektiğinin bir özürlü niteliğindedir. Sertel, bu satırlarda "Ben de bir zamanlar muhalifi olduğum rejim gibi düşünüp davranıyordum, ancak ben onları aştım ve geçtim" der gibidir.

Yazarın metni, Osmanlı-Türk devletinin aydına karşı davranış biçiminin tipik göstergelerinin örnekleriyle doludur. Bu bağlamda, yazarın metnindeki ikinci evreyle karşılaşırız. Bu aynı zamanda, yazarın yaşamındaki trajedinin de üçüncü evresini oluşturmaktadır. Bu evre, resmî ideolojinin dışında düşünme ve bu şekilde düşünenlerle devlete karşı basın ve ifade özgürlüğü mücadelesi verilmeye başlandığı dönemde başlar. Burada da aslında yazar tipik bir modernleşmeci öznedir. Ancak burada ayrıldığı nokta ideolojik düzlemdedir. Sol düşüncüyü benimseyen ve bu perspektifle muhalefet yapmaya başlayan yazar bu evrede devletin sopasını kafasında hisseder ve *Resimli Ay* dergisi deneyiminde bu sopanın etkisi, yazarı İstiklal mahkemelerine kadar götürür. Hâlbuki yazar daha Cumhuriyetin ilk yıllarında yeni rejimin Basın Yayın Genel Müdürlüğü'ne atanacak kadar bu rejimle barış içindedir. Ancak bu görevi de çok sürmez.<sup>43</sup>

Zekeriya Sertel, her ne kadar otobiyografisinde yaşamını bir trajedi kıvamında anlatsa da aşkın bir özne, kararlı bir politik mücadeleci, mütevekkil bir yurttaş olduğuna dair izlenimler de göze çarpmaktadır. Bunu en çok sürgün dönemini ve Türkiye'ye dönüşünü anlattığı satırlarda hissetmek mümkündür. Zira bu satırlar artık belki de mücadeleden yorulduğu, ömrünün sonlarına vardığı zamanlarda yazılmıştır. Yazarın kitabının ilk baskısı ölümünden üç yıl önce, yani 1977 tarihinde yapılmıştır. Bu tarih aynı zamanda yazarın Türkiye'ye giriş yasağının Danıştay tarafından kaldırıldığı yıldır.

Yazar kitabında hem çocukluk yıllarını hem de son yıllarını, etrafındaki okur ve yakınlarının uyarısıyla eklediğini hatırlatmaktadır. Bu uyarılar olmasa, anlatı yazarın hayatından ve tabii ki bu hayatın içinden geçtiği toplumdaki izlenimler şeklinde kalacak gibidir. Bu eklentiler olduğu halde, metinde bir iç dökmeği görmek pek mümkün değildir. Başından geçen trajedileri, tarihsel olaylardaki rollerini belli bir mesafeyle sanki bir tarihsel gerçekliği açık eder gibi anlatmaktadır. Örneğin aslında hem Türkiye siyasi tarihinde hem de yazarın kişisel hayatında çok ciddi kırılmalara yol açan Tan Baskını'nı büyük bir soğukkanlılıkla anlatmaktadır. Olayı anlatırken Tan gazetesini nasıl satın aldıkları, nasıl çok satan bir gazete haline dönüştürdükleriyle başlamaktadır. Baskını anlattığı bölümlerde sanki kendi yaşadığı olay değil de bir başkasının yaşadığı olaymış gibi kaleme alınmaktadır. Anlatıdaki soğukkanlılığın belki de en önemli nedeni, olayın üstünden uzun yıllar geçtikten sonra yazılmış olmasıdır. Ayrıca yazar, anlattığı hikâyede aşkın, olgun, rasyonel bir yurttaş kimliği sunmaktadır ve olayı anlatan bu kimliğin sahibidir. Böylesi bir kimlik ve benlikten, Tan Baskını'nı "bize nasıl kıydılar!" kıvamında anlatmasını bekleyemeyiz. Yazarın anlattığı çocukluk dönemlerindeki üvey anneyle arasında geçen travmatik deneyimler bile derin bir serinkanlılıkla kaleme alınmaktadır.

Otobiyografilerde yaşananla yazılan arasındaki zaman aralığının bu serinkanlılığı beraberinde getirdiğini anımsamak gerekir. Hepimiz kendi deneyimlerimizden de biliriz ki belirli bir nesneyi, yüzü ya da deneyimlediğimiz olayı anımsadığımızda elde ettiğimiz şey aslının tam olarak aynısı değil, aslının yeniden oluşturulmuş bir sureti ya da yorumudur. Daha da ileri giderek yaşımız, deneyimlerimiz, içinden geçtiğimiz tarihsel süreç değıştikçe aynı şeyin suretleri bile evrim geçirir, bambaşka hale gelir.<sup>44</sup> Bu nedenle yaşayanla yazanın aynı kişi olmadığı, yazarın bu değerlendirmelerine ve deneyimlerini aktarma biçimine sinmektedir. Yaşananla yazılan deneyimler arasındaki boşluk yazan kişinin hâlihazırdaki benliğini kuran şey haline gelmektedir. Ayrıca yaşananla yazılan tarihsel konjonktürün de aynı olmadığını akılda tutmak gerekir. Yazarın anlattığı şeyler; Osmanlı'nın yıkılmakta olduğu, Cumhuriyetin kurulma sancıları içinde bulunduğu ve nihayet çok partili hayata geçişin karmaşasının ve umudunun yaşandığı yıllardır. Ancak yazar bunları, sürgün olmasına rağmen görece güvenli bir mekânda, Paris'te ve solun hem Türkiye'de hem de dünyada neredeyse muzaffer olduğu yıllarda kaleme almaktadır. Olayları değerlendirirken kendisini neredeyse olayların dışındaymış gibi serinkanlı bir şekilde yazmasında bu konjonktürel farklılığın mutlaka etkisi olsa gerektir.

### ***Sabiha Sertel: Kadın Mücadelesi, Kişilik ve Varoluş Kavgası***

Sabiha Sertel, Osmanlı'nın Balkanlarda kalan son topraklarında, Selanik'te 1800'lü yılların sonlarında doğmuştur. Ailesi Selanik'in dönme ailelerinden- dir ve ticaretle uğraşmaktadır. Ticaretle uğraşmak ve görece Batı ile temas etme konusunda avantajlı olmak, Osmanlı'daki batı tipi düşüncelerin ailenin kültürel sermayesine dâhil olmasına yol açmış görünmektedir. Sabiha Sertel büyük abilerin arasında ve onlar tarafından gözetilen küçük bir kız çocuğu olarak okula gönderilmiştir. Ancak ailenin babası bir gün, "Evde yemek neden hazır değil?" diyerek, anneyi yoktan yere boşanmış ve evi terk etmiştir.<sup>45</sup> Buna rağmen ailenin geçiminde çok büyük bir darlık ortaya çıkmaz.

Babasının bir "hiç uğruna" annesinden boşanması ve evi terk etmesi, Sertel'in çocukluğuna ve özel hayatına dair anımsadığı ender detaylar arasında yer alır. Bu detay ilerleyen yıllardaki "kadın haklarına duyarlı" mücadelesinin şekillenmesinde en önemli unsur olarak düşünülebilir.<sup>46</sup> Sabiha Sertel'in hem politik hem de kadın haklarına dair mücadelesini düşündüğümüz zaman, tam bir rasyonel özneye karşı karşıya olduğumuzu söyleyebiliriz. Bu mücadelesini bilgi ve eğitimle temellendirmek için önüne gelen fırsatları kaçırmaz. 1919 yılında eğitim görmek ve sosyoloji dersleri almak üzere kocası Zekeriya Sertel'le birlikte ABD'ye gider. Orada da örgütçü ve lider özelliğini sürdürür. Özellikle ABD'de gördüğü eğitim, içinde bulunduğu işçi örgütleri ve gözlemediği toplumsal olaylar hem kişisel benliğinin hem de politik bilincinin şekillenmesinde önemli etkilerde bulunur. Yurda döndükten sonra kocasıyla girdiği yayıncılık mücadelesinde burada edindiği politik mücadele azminin katkılarını bulur.

Anılarına, 1919 tarihini başlangıç noktası olarak başlar. Böylesi bir başlangıç yapmanın nedeni olgunlaşmış, bilinçlenmiş bir birey kurgusunu güçlendirmek için gibidir. Anlatısına "Yıl 1919, Türkiye Alman militaristleriyle girdiği harpte yenilmiş. İstanbul, İşgal kuvvetlerinin elinde..."<sup>47</sup> cümleleriyle başlar. Aslında o tarihte Osmanlı İmparatorluğu daha resmen ortadan kalkmış ve Türkiye Cumhuriyeti kurulmuş değildir. Yazarın anlatısına yaptığı bu anakronik başlangıç, bir anlamda hem kendi çocukluğunu hem de Osmanlı'yı yok sayması anlamına gelmektedir. Bu başlangıç elbette sadece bir yok saymayla açıklanamaz; aynı zamanda kendisinin de içinden geçtiği toplum/ devletin hem en trajik anı hem de mücadele azmi açısından en güçlü başlangıç noktası durumundadır. Zira memleketin başkenti her ne kadar emperyalist İngilizler tarafından işgal edilmiş olsa da yazarın anlattıklarında dikkat çektiği noktalara göre, bu işgal aynı zamanda büyük bir direnç ve azim de

vermiştir ülkenin ileri gelenlerine ki kendisini de bu ileri gelenler arasında saymaktadır.

Sabiha Sertel; aile yaşamından, kocasıyla ilişkilerinden ve çocuklarıyla ilgili sorumluluklarından otobiyografisinde çok bahsetmez. Otobiyografisini neredeyse kamusal bir sorumluluk metni gibi organize ettiği için, evliliğinden bahsettiği noktalarda bile, kocasının hapse girdiği anlarda, yayıncılık işini nasıl büyük bir maharetle çekip çevirdiğini anlatır. Aksoy, Sertel'in özel alanıyla ilgili çok az şey paylaşıyor olmasını, onun da birer erkek projesi olan Sosyalizm ve Cumhuriyet projelerinin içinde neredeyse erkek gibi davranmasına bağlamaktadır.<sup>48</sup> Gerçekten de Sabiha Sertel, kocasıyla ilişkisini, nasıl tanıştıklarını, onu nasıl sevdiğini hiç anlatmaz anılarında. Ondandır neredeyse iş arkadaşı ve yoldaşı olarak bahseder. Hatta neredeyse Zakeriya Sertel, olmadığı anlarda daha çok vardır. Olmadığı anlar genellikle onun ya sürgün ya da hapiste olduğu zamanlardır. Zira onun olmadığı zamanlarda Sabiha Sertel onun yerine "erkek" olarak görev almakta ve bu görevi yerine getirirken karşısına çıkan erkek egemen söylem, tavır ve davranışlarla mücadele ettiğinde kadınlığını, hatta bireyliğini anımsamaktadır.

Sabiha Sertel, bir yandan yetişme koşullarının sıkıntıları diğer yandan içinden geçtiği tarihsel sürecin savaş ve işgalden kaynaklı zorlukları nedeniyle güçlü olmak zorunluluğu içinde yaşamıştır. Buna aynı zamanda eğitilmiş, toplumsal statüsü yüksek, bilgili ve bu bilgisiyle kendisini ezilen insanların kurtuluşuna (özellikle kadınların kurtuluşuna) adanmış olmak da eklenince Sabiha Sertel'in benliğinin sertliği ve mücadeleciliği daha net ortaya çıkmaktadır. Sabiha Sertel'in yazdıklarına dikkat ettiğimiz zaman, kararlı, azimli ve vazgeçmeyen bir kişilikle karşılaşırız. Gerek 1919'da işgal yıllarında kendisinden yaşça büyük, deneyimli yazar-çizer takımıyla birlikte *Büyük Mecmua'* da girdiği yayıncılık mücadelesi sırasında gösterdiği kararlılık gerekse kocası Zakeriya Sertel'in *Resimli Ay* dergisinde yayımlanan bir yazı yüzünden 1931 yılında Sinop'ta üç yıl boyunca kalebentliğe mahkûm edildiği sıralarda, dergiyi tek başına çıkarmaya çalışmasından da anlaşılacağı gibi Sabiha Sertel, güçlü, kişilikli ve kararlı bir kadındır. Ancak bu kararlılığının, *Tan gazetesi* ve matbaasının aşırı sağcılar tarafından yakılmasından sonra kısmen kırıldığı anlaşılmaktadır. Sabiha Sertel'in kararlı kişiliği aslında dönemin erkeklerinin gözüne de batmıyor değildir. Sertel, bir yandan kararlılık bir yandan elinden bir şey gelmeme ve diğer yandan da erkekler arasında verdiği mücadelenin zorluğunu anlatan ve tabii ki o dönemin ruhunu da ifade eden başından geçen bir tanıklık olayını şöyle dile getirmektedir:

Kâtibi Adil'e tanık olmak hakkımı kabul ettiremedim. Büroya telefon ettim dergilerde paketleri bağlayan Mehmed'i çağırdım. Mehmed'in tanıklığı kabul edildi. Vesika imzalandı. Kâtibi Adil'e döndüm: "Bu çocuk, dergide yalnız paketleri bağlar, postaya sevkeder. Kaç yıldır bu dergilerin yazılarını ben yazıyorum, sayfalarını ben bağlıyorum, işlerini ben çeviriyorum. O tanık olabilir de ben olamam mı?" "Olamazsınız, kanun böyle". Büroya döndükten sonra "Resimli Ay"a "Ben İnsan Değil miyim?" başlıklı bir yazı yazdım. Kadının vatandaşlık hakkını, insanlık hakkını savundum...<sup>49</sup>

Sabiha Sertel, sadece kadın hakları mücadelesiyle sınırlı kalmamış, aynı zamanda sosyalist mücadele içine de girmiştir. Özellikle *Tan* gazetesini çıkardıkları dönemde, İkinci Dünya Savaşı'nda Almanların başarılarının etkisiyle, milliyetçi ve aşırı sağcı kitle ve kişilerin sözlü saldırılarına maruz kalmıştır. En çok da bir zamanlar kocasının kuruluşunda bulunduğu *Cumhuriyet* gazetesinden saldırılar gelmiştir. Özellikle o dönemde *Cumhuriyet* gazetesinde yazan Peyami Safa, işi hakarete vardırarak kadar ileri gitmiştir. Sertel'e fikirlerinden ve Sovyetler Birliği taraftarı olmasından dolayı "Bolşevik dudusu", "Eli maşalı çingene" gibi ifadelerin yer aldığı hakaret dolu yazılar yazmaktadır.<sup>50</sup> Bu tür hakaretler ve saldırılar, Sabiha Sertel'in kişiliğini daha çok keskinleştirmekte ve mücadele azmini bilemektedir. Arkadaşlarının da teşvikiyle bu hakaretler üzerine dava açmış, *Cumhuriyet* gazetesini tazminat ödemeye mahkûm ettirmiştir.<sup>51</sup> Aslında Sertel'in anılarında kişisel hayatından çok bahsetmemesinin bir ve belki de en önemli nedeni erkek ağırlıklı bir mesleğin içerisine kocası nedeniyle, tabiri caizse düşmüş olmasıdır. Yıllar sonra dönemin gazetecilik iklimini anlatan Bedii Faik Akın, Sertel'den "Sabiha Sertel Hanım vardı. O da Zekeriya Sertel'in eşi olduğu için gazeteciydi"<sup>52</sup> şeklinde bahsetmektedir. Bu bahis bile Sabiha Sertel'in o dönem erkek egemen bir meslek içindeki varoluş azim ve kararlılığına bir gösterge olarak okunabilir. Ancak bu azim ve kararlılık zaman zaman hem öfkeye hem de "erkekleşme"ye yol açabilmektedir. Bu polemikleri, yazarın yıllar sonra bu netlikte hatırlıyor olması, yürüttüğü mücadele hattında kurduğu benliği ne kadar güçlü olduğunu göstermektedir.

Genel olarak Sabiha Sertel'in otobiyografisi, eleştirel bir anlatıdır. Ancak yazarın eleştirisi Cumhuriyet dönemindeki baskıcı iktidar mekanizmalarıyla iktidar biçimlerine yönelik bir eleştiridir. Yazarın asıl itirazı, modernleşme projesi hayata geçirilirken ortaya çıkan haksızlık ve adaletsizliklere yöneliktir. Ancak yazar modernleşmeye itiraz etmez; seçkin, okumuş, yazan, hakkını arayan, olgun, rasyonel bir modern özne olarak eyleyen ve aktif bir benlik kurgusu oluşturmaktadır metninde. Bu kurgu, aydınlanmanın öngördüğü ve ilerlemeci, altta kalanlara (cahil kadın ve işçilere) önderlik ederek onları po-

litik olarak bilinçlendirmeyi, hakkını aramayı öğretmeyi görev edinen, ancak kendi kimlik ve özel yaşamını çok da sorgulamaya girişmeyen kamusal bir varoluş biçiminin tezahürlerini barındırır kendi içinde. Aksoy'a göre de Sabiha Sertel, sosyalizm ve cumhuriyet gibi "erkek projelerinin kadına sağladığı hakların elde edilmesi için mücadele etmiş, ama aynı projelere bir kadın gözüyle bakmamış, tek tek kadınların hayatlarının değişmesi, onların birey olmaları açısından yaklaşmamıştır."<sup>53</sup> Sabiha Sertel, her ne kadar kadın hakları için mücadele etmiş olsa da özel alanla ilgili işleri, çocuk bakımı, mutfak işleri gibi işleri yine bir başka kadına bırakmıştır ve o kadınlar da modernleşme projesinin göz ardı ettiği geleneksel dünyanın kadınlarıdır. Sertel, kendisini yukarıdaki alıntıda da yer aldığı gibi "derginin yazılarını yazan, okumuş", deyim yerindeyse modernleşme projesinin kadın simgesi olarak gördüğü için "geleneksel" kadınlarla kendisi arasındaki bu görev paylaşımını doğal karşılamış görünmektedir. Bu doğallaştırma, modernleşme projesinin kadına bakışıyla solun kadına bakışı arasındaki benzerliğin bir göstergesi olarak okunabilir.<sup>54</sup>

Sabiha Sertel de anılarını, tıpkı kocası gibi, içinde yaşadığı toplumdan sürgün edildikten yıllar sonra kaleme almıştır. Sertel'in anıları 1968'de Bakü'de hayata gözlerini yumduktan bir yıl sonra 1969'da yayımlanmıştır. Ancak anılarında ne çocukluk bölümü ne de Türkiye'den önce Paris'e sonra da Bakü'ye göç ettikleri bölüm yer almaktadır. Yazar bir anlamda yaşamının bu bölümlerini yok saymıştır. Çocukluk kısmı yıllar sonra kızı Yıldız Sertel tarafından tamamlanmış olsa da yazarın anılarında kurduğu benliğe dâhil olmamıştır. Sürgün yıllarını ise yazar bir anlamda yaşanmamış saymıştır. Yazar anlatısını "Memleketimin İnsanlarına"<sup>55</sup> başlığıyla yazdığı bir nevi mektupla tamamlamıştır. Bu bölüm yazarın anılarını ne için yazdığını tekrardan özetler gibidir. Yazar, yaşadıklarının, deneyimlerinin, mücadelelerinin boşa gitmemesi ve gelecek nesillere örnek olması için yazmıştır, ancak bu yazılanlarda kendi benliğine dair herhangi bir sorgulama, eksiklik ve sorunla karşılaşmayı. Yazar benliğini o kadar eksiksiz kurmuştur ki, gelecek nesillere örnek olarak sunduğunu anlatının sonunda yineler.

### ***Nadir Nadi: Her Devrin Adamı, Her Devrin Atatürkçüsü***

Nadir Nadi, belki de Türkiye'nin hala yaşayan en köklü gazetesi olan *Cumhuriyet*'in kurucusu hem İttihat Terakki ekibiyle hem de *Cumhuriyet*'in kurucusu ve politik seçkinleriyle yakın ilişkisi olan Yunus Nadi Abalıoğlu'nun oğludur. Nadi'nin yaşamı ve kişiliğinde böylesine etkili bir baba figürünün belirleyiciliği görülmektedir. Doğum tarihi de Osmanlı-Türkiye siyasi tarihi-



nin kırılma noktalarından birisi olan 1908'dir. Bu kırılma noktası hem babasının hem de dolaylı yönden kendisinin hayatında önemli izler bırakmıştır. Bu bağlamda uzun bir yaşamı olan Nadir Nadi'nin otobiyografisinde, Türkiye siyasi tarihinin izlerini ve iniş çıkışlarını doğrudan gözlemlemek mümkündür. Yazar, tam da kendi hayatıyla Türkiye siyasi tarihinin örtüşmesine dikkat çekmek istercesine, anılarına "CHP il merkezinde buluşan gazeteciler, İçişleri Bakanı Şükrü Kaya'nın yapacağı basın toplantısına hazırlanırken hiç de telaşlı görünmüyorlardı."<sup>56</sup> cümlesiyle başlamaktadır. Bu, bir gazetecinin basit bir haber cümlesi olarak da okunabilir. Ancak bir anı anlatısı bağlamında bunun anlamı, yazarın tarihi bir olaya, tarihi bir tanıklık ettiğinin kanıtı olarak okunmalıdır. Yazar bu cümleyle, kendi hayatının ve bu hayatı anımsayan bireysel belleğin, toplumsal bellek ve kolektif "kader"den ayrı düşünülemeyeceğini göstermeye çalışır. Bu anlamda, yazarın anlatıya başlangıcı, çocukluğundan değil, kendisi için tarihsel önemi olan dönüm noktasından olmaktadır. Bu dönüm noktası yazarın benliğini ne kadar önemseydiğinin ve bu önemsemeye bağlı olarak anlatının ilerleyen aşamalarında kendi kişisel hayatından ziyade, içinde yer aldığı toplum/ devletin gözlemcisi olan "ben"ini ön plana çıkaracağını ipuçlarını vermektedir. Nitekim yazar okuyucusuna anlatının her noktasında kendi tarihsel önemini ön plana çıkararak anekdotlar sunar.

Bu saptamanın izleri Nadir Nadi'nin ilk gençlik ve gazetecilik yıllarına denk düşen Alman faşizminin yükselişi sırasındaki politik tavrında ve bu politik tavrın Türkiye'deki Atatürk sonrası iktidar ilişkilerindeki konumlanışlarında gözlemlenebilir. Yazar eğitim için gittiği Avusturya'da Nasyonal Sosyalistlerin politik tutumuna sempati duymaya başlar. Bu sempati ona Türkiye'deki rejim karşısında konjonktürel olarak bir yandan olumlu pozisyonlar sağlarken, diğer yandan dezavantajlar yaratmıştır. Bu tutumun sağladığı olumlu pozisyonlardan birisi de Türkiye'nin Almanya ile kurmak zorunda olduğu ilişkide üstlendiği rolde ortaya çıkar. İkinci Dünya Savaşı'nda her ne kadar tarafsız kalsa da baskın eğilimin Alman faşizminden yana olduğunu, İnönü liderliğindeki tek parti rejiminin Nadi'ye olan yakınlığında gözlemlemek mümkündür. Nadi, bir gazeteci olarak rejimin Almanya'yla olan ilişkilerde kendisinden nasıl yararlanmak istediğini ve bu olayın kendisini nasıl gururlandırdığını anılarında şu satırlarla paylaşmaktadır:

Alman hükümeti, bir Türk basın heyetini ve ayrıca Basın Yayın Umum Müdürünü, üç haftalık bir gezi için Almanya'ya davet etmişti. Bu heyete benim de katılmamı uygun bulan hükümet harekete geçmiş, Dışişleri, Milli Savunma Bakanlıkları ve Genelkurmay Başkanlıkları arasındaki yazışmalar sonucu olarak bana bir aylık "mezuniyet" sağlanmıştı. Doğrusu bu bir mezuniyetten ziyade

politik bir göreve benziyordu. Gidecektim, görecektim, dönüşte izlenimlerimi yazacaktım. Cumhuriyet tarihi boyunca yedek subaylığını yaptığı sırada böylesi ayrıcalık bir işleme uğrayan bir gazeteci bulunabileceğini sanmıyorum. Babıali’de, Almanya’ya gönderilebilecek düzinelerce gazeteci dururken, benim askerlikten alınıp bu işe seçilmemi kişiliğimin hükümet gözündeki önemine yordum, doğrusu göğsüm kabardı.<sup>57</sup>

Aslında bu süreçte Nadi’ye Almanya’ya göndermek için yapılan yukarıda bahsedilen ayrıcalık, onun koyu bir Alman Nazi taraftarı olması, babasının uzun yıllar tek parti iktidarı döneminde milletvekilliği yapmış olması ve halen Türkiye’nin en etkili Alman taraftarı olan *Cumhuriyet* gazetesinin çalışmanı olmasından kaynaklanmaktadır. Dikkat edilirse hükümetin ya da rejimin sağladığı ayrıcalık ve önemsenme, gazetecilik misyonunun yerini hemen yurtsever/devletçi misyonunun almasına sebep olmuştur. Bu değişmeyen bir hikâyledir. Türk aydını, devlet tarafından onurlandırıldığı ya da görevlendirildiği anda muhalefet işlevini hemencecik unutup, devletin sözcüsü haline gelebilir. O noktada görevlendirildiği görevi sorgulamak da aklının ucuna bile gelmez. Mamafih, Nadi zaten benimsediği siyasi pozisyon nedeniyle bu görevi üstlenmeye hazır haldedir.

O dönemde *Cumhuriyet* gazetesi o kadar koyu bir Alman taraftarıdır ki, Sabiha Sertel *Görüşler* dergisinde “Cumhuriyet gazetesi Göbbels’in müdafaa vekili mi?” başlıklı bir yazı yazar.<sup>58</sup> Nadir Nadi’nin ise Alman taraftarlığı ile ilgili yeri ayrıdır. 1936 yılında Viyana’dan yaptığı röportajlar, yazdığı izlenimler, onun Alman hayranlığının tarihi vesikaları niteliğindedir.<sup>59</sup> Örneğin Nadi, Viyana’dan *Cumhuriyet* için yazdığı izlenim yazılarından birisinde, Nazilerin “genç Yahudi kızlarına mecburi jimnastik yaptırmak, ortalık süpürtmek, Yahudilerin her yere girip çıkmalarına mâni olmak” gibi eylemlerinin öyle vahşet, cinayet denecek kadar taşkınlık sayılamayacağını yazmaktadır.<sup>60</sup>

Nadi’nin hayatından bir kesiti kapsayan anılarını, Demokrat Parti’nin iktidardan darbe yoluyla uzaklaştırılmasından sonra yazdığı görülmektedir. Eser, ilk defa 1964 tarihinde yayımlanmış ve bu metin kaleme alındığı tarihlerde Nadi, çoktan politik görüş itibarıyla bir değişim yaşamıştır. Yazarın bu dönüşümünün izlerini metin üzerinden kendi içsel muhakemesi bağlamında gözlemlemek mümkün değildir. Bu değişime dair bazı semptomlar göze çarpar, ancak bu semptomlar da yine yazarın kendi içsel muhakemesine işaret etmez, kendi dışında gelişen ve yine kendisini sürükleyen dışsal politik ve toplumsal gelişmelerdir. Yazarın ne gazeteciliğe ilişkin ne politik tercihinine ilişkin ne de politik tercihindeki radikal dönüşümüne ilişkin derinlemesine

bir sorgulama izine rastlayamayız metinde. Ancak İnönü ve babasıyla beraber yaşadıkları çatışmanın çözülme anını anlattığı satırlar, tüm anlatı içinde yanıp sönen içsel muhakemeye dair bir mum ışığı gibidir.

Yazarın ve *Cumhuriyet* gazetesinin bu dönemdeki Almanya taraftarlığı dillere düşmüştür. İnönü liderliğindeki tek parti Türkiye'si bir yandan taraf-sız davranarak savaşın dışında durmaya çalışırken, diğer yandan el altın-dan Almanya ile ticari ilişkileri sürdürmektedir. İçerideki rejimin kayıtsızlığı nedeniyle Türk basını da neredeyse *Cumhuriyet* haricinde Alman karşıtıdır. Almanya'nın bu karşıtlığı ortadan kaldırmak için, dolaylı baskı uygulamak-tan ilan vermeyi kesmeye, satın almadan tutun da rüşvete kadar her yolu denemiş olduğu tarihi vesikalarla sabittir.<sup>61</sup> Nadi'nin Almanya taraftarlığının nedeni gazetenin ve yazarın Almanya'dan rüşvet almasıyla açıklanmaya baş-lamış ve bu dedikodu Babıali'de yaygınlaşmıştır. Bu dedikoduya istinaden İnönü önce uyarılmış, bu uyarıya kulak asılmayınca gazete 1940 yılında Na-dir Nadi yüzünden üç ay süreyle kapatılmıştır. Nadi, bu kapatılmanın haksız olduğunu bile bile, bu üç ayın sonunda Basın Yayın Müdürü Selim Sarper tarafından çağırılıp gazetenin açılacağı müjdesini aldığı sıradaki hal ve duy-gularını şu cümlelerle aktarır:

Bir suç işlemişim de affa uğramışım gibi teşekkür ederek, Sarper'in ellerine sarıldığımı şimdi buraya yazarken içimde hafif bir utanma duygusu ile, George Orwell'in "Big Brother"ını hatırlıyorum. Suçum yoktu, kimseye borçlu değildim. Olsa olsa onlar benden, daha doğrusu babamdan özür dilemeli idiler. Ne anlamı vardı eğilip bükülmelerin? Baskı altında insan demek parça parça yitirebiliyor kişiliğini...<sup>62</sup>

Yazar özellikle İnönü ile Alman yanlılığından kaynaklı yaşadıklarıyla ilgili olarak deneyimlediği sorunun çözülmesi sırasında gösterdiği davranışın yanlışlığını anılarında itiraf eder. Ancak buradaki itirafın yazarın "mutlak" haklılığından kaynaklandığı ortadadır. Zira bu gerekçeyle *Cumhuriyet* gazete-si üç ay boyunca kapalı kalmıştır. Bu itirafta anlattığı kişiliğinin ezilmesi dene-yimi, İnönü ile yollarının ayrılmasına ve ileride kurulacak DP ile yakınlaşma-sına bir anlamda zemin hazırlamıştır. Belki de yazar yıllar önce yaşadıklarını yıllar sonra anlatırken bu ayrışmayı DP ile yakınlaşmasının gerekçesi olarak okuyucusuna sunmaktadır. Ancak bu sunuş, yazarın basın özgürlüğü hassa-siyetiyle bağlantılı görülebilir. Yani yazar, İnönü ile yollarının ayrılmasını da DP ile yakınlaşmasını da basın özgürlüğüne verdiği öneme atfetmektedir ya da okuyucuya bu şekilde sunmaktadır. Nitekim yazar çok partili hayata ge-çişten sonra, zaten sorunlu giden İnönü ile olan ilişkisini uzunca bir süre askı-

ya alır, yeni iktidar odağına katılır ve 1950’de Demokrat Parti kontenjanından bağımsız Muğla milletvekili seçilir.

Yazarın kendi hakkında değil de hakkında başkalarının anlattığına göre, Nadi aslında gazeteci değil müzisyen olmak istemiş ancak babasının baskısıyla gazeteci olmuştur. Yunus Nadi’nin iki oğlundan birisi olarak son noktada gazetecilik mesleğini benimsemiş ve babasının 1945’teki ölümünden sonra *Cumhuriyet* gazetesinin başına geçmiştir.

DP iktidarı askeri müdahaleyle devrildikten sonra Nadi’nin politik tercihinde radikal bir dönüşüm olur, yıllar önce Alman Nazilerinin hayranı ve destekçisi olan Nadi, 1960’lardan sonra o dönemin yaygın deyimıyla “ortanın solu”nu benimser. 1960’lar ve 1970’lerdeki cuntacı solculuktan kendisi mümkün olduğu kadar uzak durmakla birlikte, gazetede politik ayrışmalarda, İlhan Selçuk gibi açıkça cuntacılığı savunan solcularla ittifak içinde hareket eder. Nadi’nin *Perde Aralığından* adını taşıyan otobiyografik metni, yaşamını kaybetmeden yıllar önce basılmıştır. Bu metin bir nevi yazarın Alman Nazi destekçiliğinden “ılımlı solcu” demokrasi savunuculuğuna geçişin savunusu niteliğindedir. Burada bir yandan özür, bir yandan tarihin akışının kendisini yönlendirdiğine dair bir mazeret arayışı, ancak diğer yandan da tarihin akışında önemli bir etkisinin olduğuna dair bir iddia sezme mümkündür. Aslında tüm bu sayılan unsurlar bir otobiyografinin olmazsa olmaz unsurlarıdır. Zira otobiyografi aynı zamanda çok kişilikli/kimlikli/benlikli/yazarlı bir yapıttır. Nadi, metinde her ne kadar samimi ve içsel bir muhakemeden kaçınsa da politik tercihinin radikal dönüşümünün dışsal izlerini anlatısında bulmak mümkündür. 1930’larda Nazi taraftarı, 1940 ve 50’lerde Komünizm düşmanı, 60’lardan sonra ortanın solcusu, ancak kendince her devirde mutlaka Atatürkçü olarak tarif eder kendisini. Yazarın öne çıkardığı Atatürkçü kimliği, bu birbiriyle uzlaşmaz politik tercihlerini bir anlamda perdeleme işlevi görür. Benliğini tarif eden Atatürkçü kimliği, bir nevi her girdiği kabın şeklini alabilen bir sıvı gibidir. Tarihsel konjonktüre ve iktidar dengelerine göre anlamı farklılaşan bir amalgam gibidir yazarın benliğinde Atatürkçülük. Her devre uyum sağlama kapasitesini sınırsızlaştıran bir üst benlik bir başka deyimle.

### ***Hasan Cemal: Cuntacılıktan Liberalliğe Gençliğin “İtirafı”***

Hasan Cemal, diğer üç yazardan oldukça genç ve hâlâ hayatta olması nedeniyle ayrılmakla birlikte, bir dönüm noktası otobiyografisi yazması nedeniyle de Nadir Nadi’yle benzeşmektedir. Cemal, aynı zamanda İttihat ve Terakki Fırkası’nın Bahriye Nazırı Cemal Paşa’nın da torunudur. Bunun izlerini oto-

biyografisinde görmek mümkündür. Cemal, tam da 1960 askeri müdahalesinin ardından yapılan “demokratik” anayasanın da etkisiyle özgürlükçü, sol hareketlerin yaygınlaştığı, bu sol hareketlerin Stalincilik, Maoculuk gibi farklı isimler altında fraksiyonlaştığı yıllarda Siyasal Bilgiler Fakültesi Uluslararası İlişkiler Bölümü’nden mezun olmuş, diplomat olabileceken bunu tercih etmemiş, kendi deyimiyle “profesyonel” devrimci olup gazetecilik yapmaya karar vermiştir. Bu kararı vermek onun için her ne kadar zor olsa da diplomat olarak tarihin akışına etkili müdahalelerde bulunamayacağı kaygısıyla bu yolu seçmiştir.<sup>63</sup> Gazeteci olmak istemesinin en önemli nedeni de yazarın anlatisına göre tarihin akışına müdahil olma isteğidir. Bu kaygının anlatisında dile getirilmesi, otobiyografilerin yazarın benliğinin yüceltildiği metinler olduğu gerçeğini ortaya çıkarmaktadır.

Cemal, okulu bitirdikten sonra Doğan Avcıoğlu’yla birlikte *Yön ve Devrim* dergilerinde çalışmış, *Devrim* dergisinin Uluç Gürkan’la birlikte Genel Yayın Yönetmenliğini yapmıştır. Yazarın metninden anlaşıldığı kadarıyla yaşamındaki en önemli dönüm noktası, 12 Mart 1971 askeri muhtırasıdır. Yazar, metin içinde sürekli “Doğan Bey” diye hitap ettiği, Doğan Avcıoğlu’nun 12 Mart askeri muhtırasının sol bir darbe olmaktan uzaklaşmasına dair gözlemini ve umutsuzluğa düşme sürecini uzun uzun anlatmakta ve bu süreçte kendisindeki dönüşümün başladığına dikkat çekmektedir. Yazar her ne kadar 12 Eylül öncesinde başladığı *Cumhuriyet*’te uzun yıllar Genel Yayın Yönetmenliği yapmış olsa da *Cumhuriyet* gazetesi sürecinde cuntacılığı savunmaktan çoktan uzaklaştığını anımsatmaktadır.

Yazarın otobiyografisi büyük ölçüde özür ve itiraf metnidir. Bir zamanlar cuntacılık yoluyla halkı iktidar yapma hayali kurmanın “ne büyük bir gaflet olduğunu, aslında yaptıklarının büyük ölçüde ikiyüzlülük olduğunu”, yer yer bundan ne kadar suçluluk duyduğunu anımsamaktadır. Yazar şiddeti tırmandırmak için özellikle *Devrim*’de yaptıkları yayınların, devrimci gençlerin asılmasında ve ölümlerinde bir payının olabileceğini bile düşünmekte, bunun için derin pişmanlık hissettiğini yazmaktadır.

Ancak yazar her ne kadar pişmanlık duysa ve itiraflarda bulunsa da tarihsel akışın benliğindeki dönüşümlerde önemli etkilerinin olduğuna dikkat çekmektedir. Bunun için eğer 12 Mart askeri muhtırası Doğan Avcıoğlu’nun beklediği gibi sol bir iktidarı getirseydi, acaba ne olurdu gibi bir soru sormakta ve kendi politik tercihindeki değişimin ne kadar kendi iradesine bağlı olduğunu da sorgulamaktadır. Ancak bu kuşku ile “acaba devrimci gençlerin ölümlerinden de sorumlu muyuz?” gibi sorgulamalar birbiriyle çelişmekte,

yazarın benliğindeki “tarihin aktörü mü, tarihin ürünü müyüm?” salınımına işaret etmektedir.

Cemal’in anlatısının kurgusu diğer yazarların metinlerinden bir hayli farklıdır. Yazar özellikle bir zamanlar içinde yer aldığı kendi deyimiyle “cuntacı” ekibin eylem ve söylemlerini, o eylem ve söylemlerden vazgeçmiş, daha liberal bir adam haline gelmiş “Hasan Cemal” karşısında bir yandan savunup diğer yandan bunlardan nedamet getirmektedir. Yazar, bu itiraf ya da içsel sorgulamayı gerçekleştirebilmek için “genç Hasan Cemal” ile “görmüş geçirmiş orta yaşlı Hasan Cemal” arasında bir diyalog şeklinde kurgulamıştır anlatısını. Metnin yazıldığı andaki Hasan Cemal, deyim yerindeyse cuntacı fikirlerin savunucusu “toy” Hasan Cemal’i sorguya çekmektedir. Bu nesiller arasındaki diyalog ilk bakışta bir itiraf kültürünün ürünü gibi durmakla beraber, şimdiki Hasan Cemal’in işgal ettiği konunun hiyerarşik sorgulaması nedeniyle içsel bir itirafın ötesine geçip neredeyse bir polis sorgusuna dönüşmektedir. Yazar metni yazdığı andaki siyasi pozisyonunu meşrulaştırmak için, geçmişteki benliğini örselemekten, bir anlamda okurlarının önüne atmaktan geri durmaz. Ancak yazarın geçmişteki siyasi pozisyonunun yanlışlığını itirafı, kurgulanmış iki nesil arasındaki mutlak hiyerarşi nedeniyle içsel bir sorgulamadan çıkıp paternalist bir hesap vermeye dönüşmektedir. Yazarın iki nesil arasında kurduğu diyalogun abartısı sahici sorgulamaya çoğunlukla gölge düşürmekte, genç Hasan Cemal’in örselenen benliğinde yücelen günümüz Hasan Cemal’in benliği yeniden kurulmaktadır.

Hasan Cemal, yazdığı önsözde kitabı yazmasının amacını şu cümlelerle açıklamaktadır:

Genç Hasan Cemal kendini, kendi siyasal tarihini anlatıyor. Düşüncelerini, yaptıklarını özetliyor, savunmaya çalışıyor. Orta yaşlı Hasan Cemal daha çok eleştiriyor. Yanlışları, yargıları sergiliyor. Düşünce ve eylem çizgisinin zaman içindeki değişimine eleştirel bir gözle bakıyor.<sup>64</sup>

Hasan Cemal’in kitabının önsözünde vaat ettiği şey, daha çok iki farklı “Hasan Cemal kuşağı” arasında bir özeleştiri yapmak şeklindedir. Hasan Cemal, otobiyografisinde, tam da genç ve orta yaşlı benliğini iki farklı kimlik gibi kurgulamakta, gençliğine dair kurguladığı benliğine bir özeleştiri yaptıracağını işaret etmektedir. Ancak bu, metnin ana gövdesinde bir özeleştiri olmanın ötesine geçip, bir nevi polis sorgusunda çözülen bir devrimci kimliğini ortaya çıkarmaktadır. Elbette kendisi de özeleştirisinin çok zor olduğunu kabul etmektedir. Ancak orta yaşta Hasan Cemal pozisyonu genç Hasan Cemal’i,

kabahatini son kertede kabullenmiş bir ergen olarak görerek onu sürekli tahrik ve tahkir etmektedir. Hasan Cemal, orta yaşında içinde bulunduğu liberal pozisyonunu meşrulaştırmak için gençliğinde içinde yer aldığı sol hareketleri ağır şekilde yargılamaktan çekinmemektedir. Bu karşılıklı hiyerarşik diyalog, bir süre sonra orta yaş Hasan Cemal lehine bir monoloğa dönüşmekte ve özeleştiriden ziyade iki farklı kuşağın suçluluk duygusunu karşımıza çıkarmaktadır. Hasan Cemal'in metni bir süre sonra hem hâlihazırdaki pozisyonunu içselleştirememiş hem de geçmişteki devrimci faaliyetlerinden getirdiği nedameti kabullenememiş çifte duygulu bir benliğin ifşasına dönüşmektedir.

Hasan Cemal'in özellikle Doğan Avcıoğlu ile beraber çalıştığı döneme dair değerlendirmesini yaptığı aşağıdaki genç ve orta yaş Hasan Cemal diyalogu birbirini eleştiren değil, var olan pozisyonu meşrulaştıran bir monolog olarak okunabilir:

Dünyadan habersizmişsin. Avcıoğlu nerede, TİP nerede? O zamanki ideolojik ayrılıkların, siyasal kavğaların farkında değildin (orta yaş Hasan Cemal).

Neyin ne olduğunu bir ölçüde biliyordum. Ama TİP üyeliğiyle Avcıoğlu yakınlığının bir arada yürümeyeceğini bilecek kadar da olan bitenden haberdar değildim. Bu ikisinin o tarihlerde birbiriyle bağdaşamayacak kadar iki zıt kutup olduğunu kısa sürede öğrendim (genç Hasan Cemal).<sup>65</sup>

Hasan Cemal'in otobiyografisi, ilk başta Batı tipi bir itiraf metni izlenimi verse de yaptığı bu kurgu bir iç dökme, yanlışlarını ve çelişkilerini içsel muhakeme ile kabul etme, okuyucu önüne serme eyleminden ziyade, bir sorgu haline dönüşmektedir. Bu sorgu, metnin yazarının hâlihazırdaki varlığını paternalist bir konuma yerleştirmekte, bu konum özgür bir özeleştirisi değil de hesap verme sonucunu doğurmaktadır. Metin her ne kadar diyalogik bir yapı vaat etse de ilerleyen aşamalarda kısır bir monoloğa dönüşmekte ve kendini doğuran bir kişiliğin ortaya çıkması yerine, kendi içine kapanan bir benliğin doğmasına yol açmaktadır.

## Sonuç

Otobiyografi/anılarını incelediğimiz dört gazeteci/yazar da aslında Cumhuriyetin modern öznelidir. Zaman zaman rejime ve modernleşme projesine kendi benimsedikleri politik pozisyon içinden destek vermişler, rejimin ideolojik zemininin oluşmasında önemli roller üstlenmişler, zaman zamansa rejimin muarızları haline gelmişlerdir. Ancak yazarların yaşamlarını konu aldıkları metinlerini okuduğumuz zaman, karşımıza tarih karşısında aktif olmaya

çalışan, ergin yurttaş olma çabası içinde olan, sorgulayan ve bu sorgulamalarla bireysel özneliğini yerli yerine oturtmaya çalışan insanlarla karşılaşırız.

Bu çalışmaya konu olan dört yazar da büyük ölçüde yaşam öykülerini kamusal sorumluluk misyonu ve okuyana ibret olması ümidiyle yazmaya girişmişlerdir. Her yazarın kitabına koyduğu başlık da yazılanların okuyucuya ibret olacağına dair bir vaat barındırmaktadır kendi içinde. Bu bağlamda en iddiasız başlık “Hatırladıklarım”dır.<sup>66</sup> Sabiha Sertel’in “Roman Gibi” başlığı hem ibret vaadi taşımakta hem de yazarının benliğini en fazla yücelten başlıktır. Aslında herkesin başvurduğu klişe olmasına rağmen bu başlık iddiasından hiçbir şey kaybetmez. Ancak başlık dil içinde anlatılan hikâyenin öznesinin sunduğu benliğin nesneleşeceğine dair de bir imada bulunmaktadır. Yazar bu başlıkla aslında kendi hayatını üçüncü tekil şahıs diliyle anlatacağını vaat etmektedir. Nitekim dil üçüncü şahıs değildir ama anlatının niteliği neredeyse üçüncü şahıs üslubuyla örülmüştür.

Nadir Nadi’nin “Perde Aralığından” başlığı ise içinde “en mahrem itirafları paylaşma vaadi” barındırmasına rağmen, neredeyse tamamen siyasi kulis dedikodularına odaklanmakta, kendi öznel kişiliğine dair sorgulama barındırmamaktadır. Perde aralığından bakan da bakıp da gördüğünü anlatan da aynı kişi olmasına rağmen yaşananla yaşananın anlatıldığı tarihsel boşluğun farkında olan bir başlıktır aynı zamanda. Hasan Cemal’in “Kimse Kızmasın Kendimi Yazdım” başlığı ise, en baştan okuyana uyarıda bulunur ve aslında yazılan metnin tamamen kendi iç dökmesi olduğuna işaret eder. Yazarın başlığı, okuyucuda pek çok kızılacak şeyin anlatılacağına dair önyargı oluşturmaktadır. Yazar başından itibaren bu önyargının “genç ve orta yaşlı Hasan Cemal” arasındaki diyalogda geçecek itiraflarda gizli olduğunun farkındadır. Ancak yazar orta yaş Hasan Cemal’e verdiği hesabın okuyucuyu kızdıracığını kabul ederken, içten içe bu itirafların okuyucuyu kızdırmasının normal olduğunu da kabul etmektedir. Bu kabul, yazarın ne genç Hasan Cemal’in geçmişteki politik angajmanına dair özeleştirisini ne de hali hazırdaki politik angajmanını tam olarak içselleştiremediğini göstermektedir. Böylece yazarın iki kuşak arasındaki özeleştiri vaat eden diyalogu, sadece paternalist bir sorgu ve hesap vermeye dönüşmektedir.

Kendi içinde bazı çelişkiler de barındırsa, metinler büyük ölçüde bir yaşam sorgulaması içermekte, geriye dönük bir benlik oluşumu kaygısıyla yazılmış görünmektedir. Ancak her dört yazar da zamanında geniş okur kitlelerine sahip, kamuoyu önünde sorumlulukları olan isimler oldukları için, metinlerini bireysel sorgulamadan ziyade kamusal bir hesap verme şeklinde



kaleme almışlardır. Bunun tek nedeni yazarların kamuya mal olmuş isimler olması değildir kuşkusuz. Aynı zamanda söz konusu yazarların en azından üçünün Cumhuriyetin ilk kuşak sembolik seçkinleri olmasından kaynaklıdır.

Cumhuriyet bireysel varoluştan ziyade, kolektif bir öznellik kurgusu üzerine kurulu bir projedir. Kitlesele bir kurtuluş savaşının ardından kurulmaya çalışılan devletin, “milleti” bile tüm heterojen halk unsurlarının homojen bir bütünlük içerisinde eritilmesi ile yaratılmıştır. Bu yaratım süreci bireysel varoluştan ziyade kolektif, dayanışmacı bir kurgunun baskınlık kazanmasına sebep olmuştur. Bu etkiyle yazarlar, bireysel hesap vermekten ziyade, metinlerini kamusal bir savunu halinde kaleme almış görünmektedirler.

## Notlar

- 1 Bu makale, Kültür Araştırmaları Derneği ile Bilkent Üniversitesi tarafından 2013 tarihinde Ankara’da düzenlenen Bellek ve Kültür Sempozyumu’nda sunulan “Türk Aydınının Belleği: Otobiyografi ve Anılarda Benlik ve Siyaset” başlıklı bildirinin, Nehir Durna’nın ikinci yazar olarak yaptığı katkılarla geliştirilmiş, genişletilmiş ve işlenmiş halidir.
- 2 Wright Mills, *İktidar Seçkinleri*, çev. Ünsal Oskay (Ankara: Bilgi, 1974).
- 3 Pierre Bourdieu, *Distinction, A Social Critique of The Judgement of Taste* (London: Routledge, 1994). Pierre Bourdieu, *Pratik Nedenler*, çev. Hülya Tufan (İstanbul: Kesit, 1995).
- 4 Nazan Aksoy, *Kurgulanmış Benlikler: Otobiyografi, Kadın, Cumhuriyet*, İkinci Baskı (İstanbul: İletişim, 2014).
- 5 Erving Goffman, *Günlük Yaşanda Benliğin Sunumu*, çev. Barış Cezar (İstanbul: Metis, 2009).
- 6 Bu anı/otobiyografilerin inceleme için neden seçildiğine dair bilgi ilerleyen bölümlerde verilmektedir.
- 7 Nazan Aksoy, *Kurgulanmış Benlikler: Otobiyografi, Kadın, Cumhuriyet* (İstanbul: İletişim, 2009).
- 8 Zekariya Sertel, *Hatırladıklarım*, Beşinci Baskı (İstanbul: Remzi, 2001).
- 9 Aksoy, *Kurgulanmış*, (2009).
- 10 Aksoy, *Kurgulanmış*, (2009), 16.
- 11 Aksoy, *Kurgulanmış*, (2009), 17.
- 12 Aksoy, *Kurgulanmış*, (2009), 22.
- 13 Aksoy, *Kurgulanmış*, (2009), 24.
- 14 Aksoy, *Kurgulanmış*, (2009), 21.
- 15 Paul De Mann, *Allegories of the Reading, Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Pro-ust* (New Haven and London: Yale University Press, 1979) 280-283.
- 16 William L. Howarth, *Some Principle of Autobiography* (Maryland: New Literary History, 1974) 5(2), 362-381.
- 17 Howarth, *Some*, 366.
- 18 Maurice Halbwachs, *Kolektif Hafıza*, çev. Banu Barış (Ankara: Heretik, 2017).
- 19 Jeffrey K. Olick, “Kolektif Bellek: İki Farklı Kültür” *Moment Dergi* 1(2) (2014): 181, doi: 10.1501/SBFder\_0000002366.
- 20 Sertel, *Hatırladıklarım*, 10.
- 21 Sabiha Sertel, *Roman Gibi: Demokrasi Mücadelesinde Bir Kadın*, (İstanbul: Belge, 1987), 367.
- 22 Antonio Gramsci, *Hapishane Defterleri*, çev. Barış Baysal, 2. Cilt, ed. Joseph A. Bottigieg, (İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2012), 218.

- 23 Antonio Gramsci, *Prison Notebooks*, ed. Quintin Hoare and Geoffrey Nowell Smith, (New York: İnternational Publishers, 1971), 6.
- 24 Aykut Kansu, *1908 Devrimi*, 3. Baskı (İstanbul: İletişim, 2002).
- 25 Kansu, *1908*.
- 26 Nur Betül Çelik, “Kemalist Hegemony From Its Constitution to Dissolution” (Basılmamış doktora tezi, University of Essex, 1996).
- 27 Kansu, *1908*.
- 28 Frederick Ward Frey, *The Turkish Political Elites* (USA: The M.I.T., 1965).
- 29 Bu noktayı daha açık hale getirmek için Sabiha Sertel’in işgal ve Mütareke yıllarındaki yayıncılık ve mücadele sürecini ve özellikle *Büyük Mecmua*’yı neden çıkardıklarını anlattığı s. 27-34 arasına bakmakta fayda vardır. Sertel’in kitabın bu bölümünde anlattığı *Büyük Mecmua*’da kimlerin yer aldığını görünce şaşırılmamak mümkün değil. *Büyük Mecmua*’da bu dönemde Halide Edip, Zekeriya Sertel, Hasan Ali Yücel, Köprülüzade Fuat, Falih Rıfki Atay, Ömer Seyfettin gibi pek çok isim bir araya gelmiş, İngiliz işgali için neler yapılabileceğini hep beraber tartışmış ve yayıncılık yoluyla mücadeleye dâhil olmaya çalışmışlardır. Bkz. Sertel, *Roman*. Burada adı geçen kişilerin, Kurtuluş Savaşı tamamlanıp Cumhuriyet kurulduktan sonra, Cumhuriyet’in, yani yeni rejimin bir numaralı muarızları haline gelmesi, Troçki’nin Rus entelijansiyası için anlattığı hikâyeye çok benzer.
- 30 Murat Belge, “Osmanlı’da ve Rusya’da Aydınlar”, *Türk Aydını ve Kimlik Sorunu* içinde, der. Sabahattin Şen. (İstanbul: Bağlam), 123-132.
- 31 Nilgün Toker, *Politika ve Sorumluluk* (İstanbul: Birikim, 2009), 239-240.
- 32 Tezcan Durna, *Kemalist Modernleşme ve Seçkinlik, Peyami Safa ve Falih Rıfki Atay’da Halkın İnşası*, (Ankara: Dipnot, 2009).
- 33 Metin Heper, *Türkiye’de Devlet Geleneği*, çev. Nalan Soyarık, (İstanbul: Doğu Batı, 2006).
- 34 Toker, *Politika*, 22-23.
- 35 Toker, *Politika*, 23.
- 36 Bu hikâyenin en azından farklı bir vechesi ele aldığımız Sertellerin otobiyografilerinde geçer. Ancak bu çalışma kapsamı dışında olduğu için detaylara girilmeyecektir. Ayrıntı için Yalman’ın kendi anılarına bakılabilir. Bkz. Ahmet Emin Yalman, *Yalman, Turkey in My Time*, (USA: University of Oklahoma Press, 1956).
- 37 Sertel, *Hatırladıklarım*, 11.
- 38 Sertel, *Hatırladıklarım*, 12.
- 39 Sertel, *Roman*, 9.
- 40 Hasan Cemal, *Kimse Kızmasın Kendimi Yazdım* (İstanbul: Doğan, 1999). 2018 Ocak ayında bu kitabın revize edilmiş hali gibi değerlendirilebilecek, aynı kurgunun gelişmiş hali *Hayat Böyle Geçip Gidiyor* adıyla yayımlanmıştır. Ancak bu makalede bu kitap incelemeye dâhil edilmemiştir.

- 41 Sertel, *Hatırladıklarım*, 17.
- 42 Sertel, *Hatırladıklarım*, 35-36.
- 43 Sertel, *Hatırladıklarım*.
- 44 António Damásio, *Descartes'ın Yanılgısı: Duygu, Akıl ve İnsan Beyni*, çev. Bahar Atlamaz, Üçüncü basım, (İstanbul: Varlık, 2006), 114.
- 45 Yıldız Sertel, *Annem Sabiha Sertel Kimdi, Neler Yazdı?* (İstanbul: Yapı Kredi, 1994), 15-24. Sabiha Sertel'in kızı Yıldız Sertel, *Annem Sabiha Sertel Kimdi, Neler Yazdı* (1994) başlıklı monografisine Sabiha Sertel'in babasının, yani dedesinin yemek yok diye öfkelenerek evi terk ettiğini anlattığı bir sahneyle başlar. Bu monografi, bir anlamda annesinin hayatına ilişkin özellikle de kişisel hayatına ilişkin boş bıraktığı yerleri doldurmaya adanmış gibi durmaktadır. Zira Sabiha Sertel, anılarında kişisel hayatına dair çok az şey anlatmaktadır.
- 46 Aksoy, *Kurgulanmış*, (2014).
- 47 Sertel, *Roman*, 9.
- 48 Aksoy, *Kurgulanmış*, (2014), 104.
- 49 Aksoy, *Kurgulanmış*, (2014), 114.
- 50 Aksoy, *Kurgulanmış*, (2014), 209.
- 51 Aksoy, *Kurgulanmış*, (2014), 209.
- 52 H. Esra Arcan, Veli Polat, Suat Gezgin, *Türkiye Sözlü Basın Tarihi Cilt I* (İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2016), 70.
- 53 Aksoy, *Kurgulanmış*, (2014), 104.
- 54 Aksoy, *Kurgulanmış*, (2014), 102.
- 55 Sertel, *Roman*, 386.
- 56 Nadi, *Perde*, 7.
- 57 Nadi, *Perde*, 183.
- 58 Emin Karaca, *Cumhuriyet Olayı* (İstanbul: Altın Kitaplar, 1994), 97.
- 59 Karaca, *Cumhuriyet*, 7.
- 60 *Cumhuriyet*, 13 Ağustos 1938.
- 61 Glasneck, *Türkiye'de*.
- 62 Nadir Nadi, *27 Mayıs'tan 12 Mart'a*, (İstanbul: Sinan, 1972), 138-139.
- 63 Cemal, *Kimse*.
- 64 Cemal, *Kimse*, xiv.
- 65 Cemal, *Kimse*, 103.
- 66 Sertel, *Hatırladıklarım*.