



CUMHURİYET'İN GÖLGESİNDE OSMANLI'YI HATIRLAMAK: ZEYTİNDAĞI'NDA ÖZNE, İKTİDAR VE KİMLİK

Murat GÜR*

ÖZ

Bu çalışma yaptıkları ve yazdıklarıyla Cumhuriyet'in kurucu seçkinleri arasında bulunan Falih Rıfkı Atay'ın hatıra türündeki eserlerinden Zeytindağı'nın özne, iktidar ve kimlik kavramları çerçevesinde incelenmesi hakkındadır. Otobiyografik anlatıların da kurmaca metinler gibi belirli söylem pratikleri içinde üretildiği düşüncesinden yola çıkarak yazarın kendi kimliğini nasıl kurduğunun aydınlatılması amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda metin, tarihî, ideolojik ve edebî söylemler etrafında incelenmiştir. İlk olarak otobiyografik anlatıların iktidar kavramı ile arasındaki bağ tartışılmış ve bu tür metinlerin kişilerin kendilerini iktidarın bir öznesi biçiminde kurmalarının bir aracı olduğu gösterilmiştir. Daha sonra Falih Rıfkı'nın hatıraları aracılığıyla kendi kimliğini, geçmiş iktidar yapıları ile mesafesini ve egemen ideoloji karşısındaki tavrını nasıl kurduğunu tartışılmıştır. Sonuç olarak Zeytindağı'nda hatıraların düzenleniş yoluyla eserin, Cumhuriyet'in kurucu ideolojisinin amaçlarına hizmet edecek biçimde kodlandığı, temalara ayrıldığı ve kurgulandığı gün yüzüne çıkarılmıştır. Böylece hatıraların geçmişe dönük bir edebî tür olsa da yazıldığı güncelliğin nasıl bir parçası olduğu gösterilmiştir. Ayrıca Atay'ın eserinden yola çıkarak hatıraların, hem birer kimlik anlatısı biçiminde okunabileceği, hem de yazarın iktidar söylemlerinin sürekliliğine nasıl hizmet ettiği aydınlatılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Otobiyografik Anlatılar, Hatıra, Kimlik Anlatıları, İktidar, İdeoloji

REMEMBERING THE OTTOMAN EMPIRE IN THE SHADOW OF THE REPUBLIC: SUBJECT, POWER AND IDENTITY IN ZEYTİNDAĞI

ABSTRACT

Falih Rıfkı Atay was a well respected Turkish writer and journalist, and one of founding elites of Modern Turkey. In this paper, we shall examine his memoir Zeytindağı within the framework three concepts: subject, power and identity. Here, we aim to illuminate how he constructed his own identity. We will look at the text in its respective historical, ideological, and literary discourses. We also will discuss the connection between autobiographical narratives and power, and show that such texts are a means for the writer to establish themselves as a subject of power. Later, we will look at Falih Rıfkı's distance from the power structures of the past, and his attitude towards the dominant ideology at the time. Our preliminary findings reveal that he coded his work, divided it into themes, and arranged it in such a way that it would serve the purposes of the founding ideology of Modern Turkey. They also demonstrate how memoirs can very much be part of the actuality in which they are written, even though they are retrospective in nature as a literary genre. Likewise, we've also come to the conclusion that memories can be read both as identity narratives, and how though them, the author can serve the continuity of the discourses of power.

Keywords: Autobiographical Narratives, Memoirs, Identity Narratives, Power, Ideology.

Araştırma Makalesi

Makale Gönderim Tarihi: 09.08.2022; Yayına Kabul Tarihi: 01.09.2022

* Dr. Öğr. Üyesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, NEVŞEHİR; ORCID: 0000-0003-1577-9152, E-Posta: muratgur58@gmail.com

Giriş

Otobiyografik anlatılara, özellikle hatıralara, geleneksel yaklaşımların çıkış noktası tarihî gerçekliğin aslına uygun biçimde yansıtılması iddiasıdır. Yaşam hikâyesinin tamamını ya da hatıralarının “bir kısmını” anlatmaya karar veren yazar, oluşturduğu anlatı aracılığıyla kendini tarihin içinde bir figür olarak konumlandırır. Bu eylem, bir taraftan yazarın “gerçekleri” söyleyeceğinin, diğer taraftan kaleme alınan hikâyenin “başkahramanının” kim olduğunun beyanıdır. Günlük, hatıra, seyahatname ya da bunların hepsini içine alması mümkün olan “otobiyografi” gibi anlatılar, birbirlerinden kesin çizgilerle ayrılmaz. Aralarında küçük farklılıklar olsa da hepsinin temel ortak noktası, anlatıcı ile başkahramanın özdeşliği ve geçmişe dönük bir bakış açısına sahip olmalarıdır (Lejeune, 1989, s. 4, 12). Bu bakış açısından otobiyografik anlatılar, yalnızca edebî bir tür olarak değil, aynı zamanda tarihe kaynaklık eden “ben belgeleri (ego documents)” biçiminde de ele alınabilirler

Roland Barthes (2013) ile birlikte “yazarın ölümünün” ilanı ve ardından gelen postmodern eleştirinin “yazar” yerine “metni” odak noktası olarak alması, söz konusu türlere olan yaklaşımlarda da değişikliklere neden olur.¹ Bütün metinlerle birlikte “otobiyografik anlatıları” da kurmaca sayan bu anlayış, söz konusu türlerin gerçek ile ilişkisini de tartışmaya açmıştır. Leigh Gilmore (1994), bu yaklaşımların ışığında yazar-anlatıcı arasındaki özdeşliğin ortadan kalkmasının ve metinlerin gerçekliğinin tartışmaya açılmasının önemli olmadığını düşünür. Ona göre otobiyografi, zaten türün getirdikleriyle birlikte kültürel açıdan belirlenmiş “itiraf” mekanizmaları ile “gerçek” ve “yalan” gibi sınırlandırmalar çerçevesinde kurulur. Bu yüzden otobiyografik türlerin incelemelerinde önemli olan da bu kurgunun nasıl inşa edildiğidir (1994, s. 106-130). Nazan Aksoy, Gilmore’un düşüncelerinden yola çıkarak “otobiyografilerde çeşitli söylem pratikleri içinde inşa edilmiş olan bir benli[ğin] yine bir söylem içinden kendini kurgula[dığını]” belirtir. Ona göre bu tür metinlerde sunulan gerçeklik “yazarın kendi gerçekliğini algılama, alımlama biçiminden başka bir şey değildir” (2009, s. 36).

Gilmore’un otobiyografi türü üzerine metin merkezli iddialarının otobiyografik anlatıların hemen hepsi için geçerli olduğu ileri sürülebilir. Üstelik, özellikle belirli bir iktidar biçimine eklenmeye çalışan ya da iktidarla bütünleşen “büyük” kişilerin hatıralarında, kişinin kendini hangi söylem biçimleri üzerinden kurduğunun incelenmesinin, hatıraların hem tarihî ve ideolojik hem de edebî açıdan yorumlanmasında yeni bir yol göstereceği dile getirilebilir.

Bu çalışmada böyle bir bakış açısıyla Falih Rıfkı Atay’ın Birinci Dünya Savaşı yıllarındaki hatıralarından oluşan *Zeytindağı* başlığıyla yayımlanan eserine odaklanılmaktadır. Atay’ın kendi kimliğini nasıl “kurguladığı”, bu kurguda etkili olan ideolojik söylemlerle nasıl hesaplaştığı ve hâkim ideoloji karşısında nasıl bir tavır takındığı tartışılacaktır. Böylece yazarın kendi gerçekliğini nasıl düzenlediği, başka bir deyişle kimlik anlatısını nasıl metinleştirdiği irdelenecektir. Çalışmanın çıkış noktası, belirli tarihî bir iktidardan öte bir olgu olarak iktidar kavramının özneyi biçimlendirme stratejilerinin sorgulanmasıdır. *Zeytindağı*’nın seçilmesinin nedeni de hem anlatının böyle bir çalışmada derinlemesine inceleyebilecek boyutu hem de yazarının “Cumhuriyet seçkinleri” arasındaki konumudur. Bu doğrultuda metni ele almadan önce, bir tür tartışmasından mümkün

¹ Özellikle otobiyografi olarak nitelenen eserlere başlangıçtan günümüze çeşitli yaklaşım tarzları için Saniye Köker’in “Bireyselliğin Sunumu Olarak Otobiyografi” (2013) başlıklı doktora tezine bakılabilir. Köker, çalışmada otobiyografiye yönelik yaklaşımları üç farklı dalga içinde ele alır. Ayrıca bu yaklaşımların diğer “otobiyografik” için büyük ölçüde genelleştirilebileceği dile getirilebilir. Buna ek olarak Gonca Gökalp Alpaslan’ın “Özyaşamöyküsünde Yazarın Yeniden Doğuşu” (2016) başlıklı eserine de değinilmelidir. Söz konusu eserde otobiyografi türünden yola çıkılarak türün doğuşu ve gelişimi ile hatırlama ve bellek, gerçeklik ve kurmaca ile ilişkisi doğrultusunda geniş bir literatür tartışması bulunmaktadır.

olduğunca uzak durarak, otobiyografi ve hatıra arasındaki farklılıklardan çok benzerliklerden yola çıkıp bu tür anlatıların toplumsal/ideolojik yapısı ve iktidar yapılarıyla ilişkisini sorgulamak yerinde olacaktır.

1. Otobiyografik Anlatılarda Özne, İktidar ve Kimliğin Kuruluşu

Otobiyografik öznenin, kendi kimliğini içinde bulunduğu kültür ve toplumun iktidar alanından bağımsız kuramayacağı iddia edilebilir. Otobiyografik anlatılar içinde, özne ve iktidar arasındaki bu bağın en güçlü ve görünür olduğu tür ise hatıralardır. Bunun nedenleri de hatırayı diğer türlerden ayıran kıstaslarda bulunur. Otobiyografi ve hatırayı birbirinden ayıran temel fark ilkinin daha çok kişinin kendi benini, beninin tarihini merkeze alması, diğerinin, kişinin toplum ve kültürle ilişkisi çerçevesinde oluşturulmasıdır. Başka bir deyişle otobiyografilerde “içe dönük”, hatıralarda “dışa dönük” bir anlatı bulunur. Yine de günümüzde, birçok kültürde hatıra ve otobiyografi arasındaki türsel sınırların iç içe geçtiği ve adlandırmaların bizzat yazarları tarafından birbirlerinin yerine kullanıldığı söylenebilir (Eakin, 2020a, s. 66).

Tezcan Durna ve Nehir Durna'nın “Aydın Otobiyografilerinde Modern Benlik İnşası” başlıklı çalışmaları, söz konusu türler arasındaki iç içe geçişin Türk edebiyatında bulunduğunu ortaya koyar. Araştırmacıların ele aldığı metinler, yazarları tarafından “otobiyografi” türü içinde tanımlanmıştır. Ne var ki bu metinler, “dışa dönük” olmaları açısından daha çok “hatıra” türüne yaklaşırlar. Araştırmacılar, inceledikleri metinlerin bu niteliğini şu şekilde belirtirler: “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” (2018, s. 91).

Söz konusu anlatıların bu niteliği, yalnızca otobiyografi ve hatıra türünün değil, bütün otobiyografik anlatıların ilişkisel biçimde kurulduğunu gözler önüne serer. Başka bir deyişle, “otobiyografik özne aynı anda hem başkalarına bağlanarak hem de başkalarından ayrımlaştırarak kendini tanımlar. Her iki durumda da bireysel benlik bağıntısal ya da ilişkisel olarak kurulur” (Kara, 2013, s. 236). Buradan yola çıkarak, “otobiyografik anlatılardaki” ilişkiselliğin anlatıyı kaleme alan “özne” olarak yazar ile onun bireyselliğini belirleyerek bir kimliğe dâhil eden “iktidar” arasında kurulduğu iddia edilebilir. Böyle bir iddianın temelleri de özellikle hatıra türünün kendine özgü dinamiklerinde yatar.

Fransız anıları üzerine çalışan Jean-Louis Jeannelle “hatıra” türüyle diğer otobiyografik anlatılar arasındaki sınırı belirginleştirmeye çabalar. Jeannelle türün işlevini, “ulusal bir cemaatin toplumsal ve politik arkeolojisini kişinin yaşam öyküsü aracılığıyla ortaya çıkarmak” biçiminde belirtir. Ona göre hatıralar, “otobiyografilerin yaptığı gibi kişinin kendini tanımasını değil, ulusal cemaatin ve gelecek nesillerin, yazarın yaşamının “tarihsel temsili ve ahlaki örnekliği” hakkında uzlaşmasını amaçlar” (alıntılayan Eakin, 2020a, s. 66). Jeannelle, türün modelini yapılandırmak için iki ayırım önerir. İlk ayırım, tüm “yaşam-yazımlarının” otobiyografik ve ben-tarihsel olmak üzere iki kutup etrafında düzenlenebileceğini ileri sürer. Bu doğrultuda kişisel ve içe dönük anlatıları otobiyografik kutup, ister hatıra isterse tanıklık, vakayiname, ya da günlük biçiminde sunulsun “unutulmaz anıları” da ben-tarihsel kutup içine alır (Eakin, 2020a, s. 66-67). Jeannelle'in ikinci ayırımı da “büyük/seçkin yaşamlar” ve “sıradan yaşamlar”, diğer bir ifadeyle “kolektif hafızamızda bir yön belirleyici olarak işleyen yaşamlar” ile “anonim insanların mütevazı varlığı” arasındadır (Eakin, 2020a, s. 67).

Jeannelle'in yapılandırmasından yola çıkarak, özelde hatıralar, genelde tüm otobiyografik anlatıların yorumlanmasında önemli olanın ne anlatıldığından çok nasıl

anlatıldığı olduğu dile getirilebilir. Ayrıca yine bu doğrultuda iktidarın özneyi kurgulama biçimlerinin en görünür olduğu anlatılar, aynı anda “ben-tarihsel” ve “büyük yaşam” sınıflandırmasında değerlendirilebilecek anlatılardır. Başka bir deyişle yazar kendi yaşamını, anılarını ya da tarihini ne kadar “kolektif” olanla ilişkilendirirse o kadar “büyük bir yaşam” kurma imkânı kazanır. İlişkilendirmenin boyutu arttığı oranda da iktidarın denetim ve yaptırım alanına dâhil olur. Dolayısıyla gerçek yaşamların yazıya dönüşmesi, Michel Foucault’nun dediği gibi artık bir kahramanlaştırma yöntemi değildir, “bir nesnelleştirme ve tabi kılma yöntemi işlevi görmektedir” ve “her bir bireyin statü olarak kendi bireyliğini aldığı ve statüsü aracılığıyla onu belirleyen ve bir vakaya dönüştüren özellikler, ölçüler, boşluklar, ‘damgalar’la bağlantılandığı yeni bir iktidar modelinin belirmesi olarak işlev görür (Gutman, 2001, s. 76; Foucault, 2015, s. 283-284).

Bu doğrultuda, hatıralar da dâhil olmak üzere, otobiyografik anlatılar, özünde kişinin kimliği ile ilgili hikâyelerdir. Üstelik bu türler, tıpkı kimlik gibi, edebiyatın anlatı stratejileriyle inşa edilirler. Dolayısıyla her biri birer kurgudur, ne var ki söz konusu olan Eakin’in vurguladığı “çok özel türden” gerçekte sınırlı bir kurgudur ve en temel nitelikleri ilişki olmalarıdır (2020b, s. 77). Otobiyografik anlatıların söz konusu ilişkiselliği “gerçek” üzerine kurulu olsa da bu türlerin aynı zamanda birer kimlik anlatısı biçiminde okunabilmeleri, “anlatı zamanını” değerlendirme açısından farklı bir yorumlama alanı açar.

En temel formunda bile otobiyografik anlatılar “geçmiş hakkında”, “geçmiş anlatan” metinlerdir. Teorik açıdan her zaman “şimdi ve burada” bulunan bir anlatıcı tarafından, “o zaman ve orada” hakkında bir hikâye sergilenir. Jerome Bruner’in otobiyografi hakkında dediği gibi “şimdi ve burada olan bir anlatıcı, kendi adını paylaşan bir kahramanın o zaman ve oradaki ilerlemesini tanımlama/anlatma görevini üstlenir. Gelenek gereği, anlatıcı geçmişteki kahramanı bugüne öyle bir şekilde getirmelidir ki, kahraman ve anlatıcı sonunda kaynaşıp ortak bir bilince sahip tek bir kişi hâline gelmelidir” (2001, s. 27). Böyle bir bakış açısı söz konusu anlatıların geçmişle ilgili olduğu kadar “şimdi” ve “sonrası” ile bağlantısının anlaşılması ve değerlendirilebilmesi için yeni bir kavrama imkânı sunar.

Kimlik anlatıları ise kişinin “şimdi ve burada” kim olduğu hakkındadır. Yani “bugün” neleri onayladığı ya da reddettiği, ötekileştirdiği üzerine bir hikâyedir. Bu hikâyeye, tıpkı otobiyografik anlatılarda olduğu gibi, kişinin kendi geçmişini “güncel” ve “makbul” bir yaşam biçiminin penceresinden değerlendirmesini içerir. Bu bakış açısından otobiyografi, hatıra, günlük, seyahatname gibi kişinin kendi hayatıyla ilgili bütün hikâyeler birer kimlik anlatısı olarak değerlendirilebilir. “Toplumsal inşacı” bir yaklaşımla kimlikler gibi yaşamların ve onlar hakkındaki hikâyelerin de kişinin “şimdi” içinde bulunduğu normlar ve onları belirleyen bir iktidar biçimi tarafından şekillendirildiği dile getirilebilir.

Mark Freeman ve Jens Brockmeier, “Anlatı Bütünlüğü: Otobiyografik Kimlik ve ‘İyi Yaşam’ın Anlamı” başlıklı çalışmalarında kimliğin anlatı biçiminde inşasının yalnızca estetik, psikolojik ve sosyal bir boyuta değil, aynı zamanda etik bir boyuta sahip olduğuna, başka bir deyişle “iyi yaşam” kavramının insan kimliğinin anlatı dokusuna örüldüğü düşüncesine dikkat çekerler (2001, s. 75). Onlara göre herhangi bir verili toplumsal çevrede neyin iyi yaşamı oluşturduğuna dair bir fikir birliğinin var olma derecesi, insanların yaşamları hakkında anlattıkları hikâyelerde ve kimliklerinde bulunan anlatı bütünlüğünün derecesini etkilemektedir (2001, s. 76). Dahası otobiyografik anlatıların yalnızca kimlik inşasının değil, aynı zamanda içinde oluşturuldukları toplumsal dünyanın etik dokusunu keşfetmek için de yararlı araçlar olduğunu düşünürler (2001, s. 77).

Freeman ve Brockmeier’in düşüncelerinden yola çıkarak söz konusu “iyi yaşama” dair standartların, anlatıların içinde olduğu tarihî ve kültürel iktidarın denetim alanı

İNİNDE ortaya çıktığı söylenebilir. Dolayısıyla belirli bir kültürde neyin “makbul” olup olmadığını denetleyen ya da karar veren iktidar yapısı neyin anlatılıp anlatılmayacağını da belirleyebilir. Bu doğrultuda bu tür metinlerin, aynı zamanda içinde bulunduğu iktidar yapısının çözümlenmesi ve keşfedilmesi için de yararlı araçlar olarak düşünülebilirler. Böyle bir iddianın gerekçesi yine onların belirttiği gibi aslında “bireysel yaşamın anlatı bütünlüğünü oluşturan şeyin her zaman söz konusu çağın ahlaki, dinî, felsefi ve siyasi görüşlerinde ifade edilen etik inançlar ve taahhütler ağına gömülü” olmasıdır (2001, s. 77).

Söz konusu ağ “iktidar” kavramına işaret etmektedir. Foucault'nun bakış açısından böyle bir iktidarın oluşumu, Patrick H. Hutton'ın kültürün oluşumu bağlamında söylediği gibi “yaratıcı bir süreç olduğu kadar, kuralcı, hükümran bir süreçtir. Kelime hazinemiz ve içinde hareket ettiğimiz kurumlar, kalıplar oluşturur, sınırlar çizer, yaratıcı çabanın istikametini belirler” (2001, s. 104). Dolayısıyla iktidarın işleyişi bireyi özne yapan bir yapıda ilerler. Foucault bu işleyişi şu şekilde özetlerken aynı zamanda özne kavramını da tanımlar:

“Bu iktidar biçimi bireyi kategorize ederek, bireyselliğiyle belirleyerek, kimliğine bağlayarak, ona hem kendisinin hem de başkalarının onda tanımak zorunda olduğu bir hakikat yasası dayatarak doğrudan gündelik yaşama müdahale eder. Bu, bireyleri özne yapan bir iktidar biçimidir. ‘Özne’ sözcüğünün iki anlamı vardır: Denetim ve bağımlılık yoluyla başkasına tabi olan özne ve vicdan ya da özbilgi yoluyla kendi kimliğine bağlanmış olan özne. Sözcüğün her iki anlamı da boyun eğdiren ve tabi kılan bir iktidar biçimi telkin ediyor.” (2014, s. 63)

Özne ve iktidar arasındaki bu ilişki ile iktidarın işleyişinin, kişinin kendi hikâyesini “nasıl” kuracağı üzerinde belirleyici olduğu söylenebilir. Dolayısıyla otobiyografik anlatıların kültürel ve toplumsal boyutunun anahtarı ile bu metinlerin yalnızca nasıl değil, aynı zamanda “neden” oluşturulduğu da böyle bir ilişkinin çözümlenmesi yoluyla anlaşılabilir. “Hatıra” türü çerçevesinde devam edilecek olursa, yazarın anılarını nasıl düzenlediğinin ve seçtiğinin, geçmişi anlatırken kendine nasıl bir konum belirlediğinin, söylemlerindeki vurguların, sessizliklerin ve karşılaştırmaların tartışılması böyle bir çözümlenme için başlangıç noktası olacaktır.

2. Geçmiş Hatırlatarak Unutturmak ya da İktidarı Meşrulaştırmak

Cumhuriyet'in kurucu ideolojisi ile ilişkisi en belirgin aydınlardan biri olarak Falih Rıfkı Atay (1893-1971), Türk edebiyatı içindeki yerini, kaleme aldığı hatıra ve seyahat yazılarına borçludur. Yazarlığının yanı sıra, ulus devletin kuruluş sürecinde gazeteci ve milletvekili olarak Cumhuriyet'in ideolojisinin kitlelere yayılması ve millî kimlik inşasının bu ideolojinin ilkeleri çerçevesinde inşa edilmesi uğraşısıyla “Cumhuriyet seçkinlerinden” biri konumunda olduğu söylenebilir.² Atay, düşünceleriyle iktidarın yanında konumlanmış ve eserlerini de konumu dolayısıyla hâkim ideolojinin devamlılığı doğrultusunda kaleme almıştır. *Zeytindağı* başlığıyla 1932 yılında yayımladığı hatıraları da büyük ölçüde onun kendi kimliğini nasıl kurduğunun bir hikâyesi biçiminde değerlendirilebilir.

Zeytindağı, bütünüyle yazarının Cumhuriyet öncesi hatıralarından oluşmaktadır. Başka bir deyişle Atay, Osmanlı'ya Cumhuriyet'in penceresinden bakmakta ve onu “makbul” ve “seçkin” kimliği açısından değerlendirmektedir. Aksoy'a göre “ulusun kurulma sürecinin benimsenmesini ve derinleşmesini sağlayan etmenlerden ulusal anlatılar, yeni toplumun kendi [ötekisini] yaratması ve [...] kimliğini bu yabancıya karşı

² Onun, Cumhuriyet'in kuruluş yıllarındaki rolü ile biyografisi üzerinde farklı çalışmaları bulunan Funda Selçuk Şirin (2009, 2010, 2014, 2017) Atay'ın Mustafa Kemal'e yakınlığıyla Cumhuriyet ideolojisinin sistemleştirilmesi ve halka açıklanması sürecindeki konumuna farklı açılardan değinmektedir. Atay'ın neden ve nasıl bir “Cumhuriyet seçkini” olduğunun anlaşılması açısından Selçuk Şirin'in çalışmalarına bakılabilir.

kurmasına hizmet eder” (Aksoy, 2009, s. 65). Burada Aksoy’un “ulusal anlatılar” dediği metinlerin aynı zamanda kimlik anlatıları olduğu söylenebilir. Peki bir otobiyografik anlatı, ulusun anlatısına nasıl dâhil olur, kişi kendi hikâyesini millî kimlikle bir bütün olarak nasıl kurar? *Zeytindağı*’nda yazar bu soruyu cevaplamakta son derece acelecidir. Neredeyse hiçbir tartışmaya girmeden daha ön sözde “niyetini” açıklar. Bunu yaparken de ötekisini çoktan belirlemiştir:

“Büyük Harbde Suriye idaresi için hiçbir satır yazı yazmamıştım, çünkü yalnız beğendiğim şeylerden bahsetmek lazımdı. Mütarekede ise, yalnız beğenmediğim şeyleri yazabileceğim için, Suriye hatıralarını yine bir yana bıraktım. Bugün her ikisini de söylemek mümkün olduğundan, “Zeytindağı”nı bastırıyorum. Biz, şimdi kırkına yaklaşanlar, Osmanlı İmparatorluğunun son gençleriyiz. 1914’de üç, beş, yedi, yaşında bulunan çocuklar, bugün, yeni Türkiye’nin gençleri olmuşlardır ve hatıralarında İmparatorluktan hiçbir iz kalmamıştı. İşte onlara, saltanatın, Suriye’de, Filistin ve Hicaz’daki son yıllarını anlatmak istiyorum.” (Atay, 2004, s. 9)

Daha ilk satırlardan metnin yalnızca geçmişe dönük hatıraları ele almadığı aynı zamanda geçmişe dönük eleştirileri de içereceği “beyan edilir”. Atay, Cemal Paşa’nın *Ateş ve Güneş*’i bastırmasına izin vermediğini belirttiikten sonra “eski” iktidarın iki yüzüne değinir. Bu iktidarın bir yüzü İttihat ve Terakki, “beğendiklerini”; diğeri Hürriyet ve İtilaf ise “beğenmediklerini” yazmasına izin verir. “Şimdi ve burada” olan Atay, artık “her şeyi söylemenin mümkün olduğuna” vurgu yapar. Başka bir deyişle Cumhuriyet’in yönetici kadrolarını hem İttihat ve Terakki’den hem de Hürriyet ve itilafçılarından belirli bir mesafe uzaklığa konumlandırır. Dolayısıyla metnin ön sözünden yola çıkarak bile aslında geçmişe Cumhuriyet’in gölgesinde hatırlayacağını dile getirir. Bu açıdan metinde “geçmiş” ve “şimdi” hâlinde iki boyut vardır. Peki Atay, geçmişe neden hatırlayacak, beğendiklerini ve beğenmediklerini neden kaleme alacaktır? Bu soruya verilen cevap üçüncü bir zamansal boyutu da gündeme getirir: gelecek. Ona göre bugünün gençlerinin zihinlerinde “imparatorluktan” hiçbir iz yoktur. Bu yüzden onlara “saltanatın” özellikle belirli bir coğrafyadaki son yıllarını “hatırlatmak” istemektedir.

Burada tam olarak geçmişin “hatırlanarak anlatılmasının” doğrudan ideolojiye hizmet ettiği iddia edilebilir. *Zeytindağı*’nda bu eylem güncel iktidarın rasyonelleştirilerek meşrulaştırılmasına yardımcı olur. Bu açıdan Atay’ın hatıraları, belli bir amaç doğrultusunda yeniden şekillenmiş, gözden geçirilmiş ve dönüştürülerek “kurgulanmış” gibidir. Aslında “hatırlama” determinist bir bakış açısıyla “imparatorluğun” neden ve nasıl battığını gün yüzüne çıkarır. Dolayısıyla onun bu metindeki amacı gelecek için bir millî kimlik inşa etmektir. Bu doğrultuda yapmaya çalıştığı ise “hatırlatarak unutturmak” olduğu kolaylıkla söylenebilir. Burada doğrudan söylenmeyen, başka bir deyişle satırların arkasına gizlenen ise “bugün” neyi, ne için yazdığıdır. Atay, aslında eserini çıkarmak için beğeni ve yergiyi ifade etmenin mümkün olduğu bir zamanı beklediğini vurgulamıştır. Burada imlenen de Cumhuriyet idaresidir. Bu satırlardan yola çıkarak daha metnin başında aslında yazılmadan dile getirilenin ortadaki metnin Cumhuriyet’in “beğeni” ve “yergi” ölçütleri doğrultusunda kaleme alındığıdır.

Atay, Osmanlı ve Cumhuriyet arasındaki nedenselliği kurmak adına kendi tanıklığını güvenilir kılmak zorunda olduğunun farkındadır. Bu yüzden kendine anlatı yetkesi vermek için kendini ulusun anlatısına dâhil eder ve anlattıklarıyla “biz”in bir parçası olduğunu ilan ettiği gibi öteki olanı da etiketler: “Batış ve kurtuluş gibi, bir milletin tarihinde ikisi tek yüzyıl içine pek az defa sığmış olan ve yalnız biri millî tarihin büyük faslı olan iki hâdiseyi dört, beş yıl içinde görüp geçirmiş, en büyük acıyı ve en büyük millî sevinci tatmış olanların hikâyeleri okunmaya değer” (2004, s. 10). Burada batış ve kurtuluş, Osmanlı ve Cumhuriyet’e, kelimelerin anlamlarıyla bunların karşıtlıklarına gönderme yapar. Yine aynı

bakışla, acı-sevinç ve millî olan ile olmayan ikili karşıtlıklarını kurar. Kendini, "millî" olan Cumhuriyet'in yanında konumlandırırken anlattıkları, karşıtlığın olumsuz, "öteki" biçiminde etiketlenen tarafı hakkındadır. Üstelik bu satırlarda Atay, hikâyesinin "okunmaya değer" olduğunu da vurgulayarak, kendini tarihî bir konuma, anlatısını da "güvenilir" sıfatına layık görür. Açıkça beyan etmese de bu tavır bir tür "yüceltme" stratejisidir.

"Millî" olan Cumhuriyet'in tarafında, iktidarın gömleğini giymesi anlatının da bu doğrultuda yapılandırılmasını gerektirir. Bu yüzden neyin, nasıl hatırlandığından daha önemli olan, hatırlananların nasıl sınıflandırıldığıdır. İlk bölüm "1915-1918" başlığını taşır. Burada "Zeytindağı-1915" ve "Kasım Paşa-1918" başlıklarıyla iki hatırasına değinir. Bunların birincisi, Atay'ın Cemal Paşa'nın Zeytindağı'ndaki karargâhına ilk gidişi, ikincisi ise Cemal Paşa'nın Bahriye Nazırlığı'ndan alınması ile ilgili hatırlardır. Eserin başlangıcındaki bu iki hatıranın Lejeune'un (1989) ileri sürdüğü gibi anlatıcı yazar ile okur arasındaki bir tür "otobiyografik sözleşme" niteliğinde olduğu ileri sürülebilir. Söz konusu iki hatırayla Atay, kendinin 1915-1918 yılları arasında Cemal Paşa'nın yanında olduğunu en başta bildirerek anlattıklarının gerçekliğini temellendirir.

Ardından eserin adıyla aynı başlığı taşıyan "Zeytindağı"na geçmeden önce "Bazı Hatıralar" diye bir bölüm eklenir. Metnin niyetiyle yazarın iktidarla kurduğu ilişkinin ve "içerideki ötekinin" belirlendiği kısım da burasıdır. Bölüm, "Kukla", "Lider", "Bir Tanışma" "Diktatör" ve "Savaş" başlıklarıyla adlandırılmış hatıralardan oluşur. "Kukla" başlığı altında İttihat ve Terakki'nin devleti yönetim biçimini, "devlet iktidarını teslim al[masına rağmen], hükümeti eski devir adamlarına bırak[ması]" yüzünden eleştirir. Ardından sadrazam Mahmut Şevket Paşa'nın öldürülmesine karşı devlet idaresinin basiretsizliğine ve sonrasında göreve gelen Sait Halim Paşa'ya değinir. "Mısır kuklası" olarak nitelediği Paşa'yı yemeğe düşkünlüğü üzerinden karikatürize ederek onu bir nevi küçümser.

"Lider" diye sözünü ettiği kişi Talât Paşa'dır. Ne var ki başlık ironi barındırır ve bir taraftan onun neden lider olamayacağını diğer taraftan da zihniyetinin "eskimişliğini" ele alır. Talât Paşa'yla ilgili ilk izlenimlerini "çıplak ayağında terlik, üstünde beyaz patiska entarisi, çıplak göğsünü kaşıyarak geldi." (2004, s. 26) sözleriyle yine karikatürize ederek aktarır. Böylece "eski" iktidarın lideri hakkında onu "hatırlamayan" okura ciddiyetsiz bir portre sunar. Ardından onun hayatı ve kişiliği hakkında tahlilde bulunmayacağını belirterek onu bir nevi hem tarihî konumundan hem de "iktidarından" indirir:

"Parti liderinin ne parti, ne de devlet içindeki hususî faaliyetlerini takip edebilmesine imkân vardı. Fakat kendisinin imlâsını bizim düzeltebileceğimiz kadar Türkçemiz, işte aldatıcı, politikada süratle etraf yapabilir, şark ahlâkınca faziletinde şüphe edilmez bir şef olduğunu öğrenmiştim. Sözün "Ahlâk" kelimesinin başındaki Şarka dikkat ediniz: Bu ahlâk doğruluğu ve fazileti gayet dar bir ölçüde benimser. Hususî ve şahsî ayıplamalar ve menfaate ait yolsuzluklar için müsamahasızdır. Ancak ne yalanı, ne de zulmü ahlâksızlık sayar. Talât Bey, Meşrutiyetin birçok adamları gibi bir Şarklı, üstünde Tanzimat cilâsı bile olmayan bir Şarklı idi." (Atay, 2004, s. 27)

Bu satırların ardından düşüncelerini ispat edecek küçük bir hatırasını dile getirir. Buradaki hatıra, her ne kadar geçmişe ait olsa da onunla ilgili değerlendirme, yazarın "şimdiki güncelliğine" aittir. Talât Paşa'nın ötekiliği ve bunun üzerinden kurgulanan ahlâkî "Şarklı" sıfatıyla tanımlanır. Burada yazar hem Talât Paşa'yı hem de onun üzerinden Doğu medeniyetini eleştirir. Çünkü Cumhuriyet ideolojisi, Osmanlı'nın da bir parçası olduğu Doğu medeniyeti yerine Batı medeniyetinin izinde bir yol almıştır. Atay'ın anlatısındaki "ben"i bu tür yorumlardan dolayı, belirli bir ideolojinin pratiği içinden konuşan bir "ben" görünümündedir. Böylece yazar kendini anlatırken aynı zamanda siyasi bir amaca da

hizmet eder ve Aksoy'un tabiriyle "var olan siyasi ve toplumsal düzenin yeniden üretilmesine katkıda bulunur" (Aksoy, 2009, s. 37). Dolayısıyla bu yargılar da geçmiş deneyimleyen, geçmişteki "büyük" kişiyle tanışan anlatıdaki kahramanın değil, hikâyeyi anlatan yüzünü Batı'ya çevirmiş bir Cumhuriyet aydınıdır.

Atay'ın benzer bir tavrı İttihat ve Terakki'nin bir diğer önemli lideri Enver Paşa için de sergilediği söylenebilir. Her şeyden önce onu tanımlamak için seçtiği başlık modern, demokratik Cumhuriyet için artık bir "öteki kavram" olan "Diktatör"dür. Anlatıcı, onun diktatörlüğünü ve tek adamlığını "Harbe nasıl, niçin ve ne hesapla girmiştik? Bunu bir adam biliyor: Enver" ve "1914'de İstanbul havası Enver'le kaplı, onunla aydınlık, onunla kapanıktı" cümleleriyle ifade eder (2004, s. 32). Enver Paşa'yla ilgili hatıraları da daha çok onun hastalık derecesindeki "fevriliği" hakkındadır. Bölüm boyunca da onun bir nevi "deliliğine" gönderme yapar. Bu sıfatı Enver Paşa'ya yakıştırmasının sebebi onun "Mukaddes Cihadçı olması" ve Necip Bey'e "Allah tarafından Türk hakanlığını kurmaya vekilim" demesidir (2004, s. 32). Onun yerini de kendi belirlemek yerine, "Atatürk'ün umumî kâtibi Hasan Rıza Soyak'ın babası" olduğundan hâlâ saygın bir konumda olan Necip Bey'in tanıklığına başvurur: "Eğer bu adam Harbiye Nazırı, Başkumandan Vekili ve Yaver-i hazret-i şehriyarî olmasa, yeri doğrudan doğruya tımarhanedir" (2004, s. 32).

"Diktatör" başlığı altında değinilmesi gereken ilginç denebilecek küçük bir hatıra daha bulunmaktadır. Bu, Falih Rıfkı'nın Enver Paşa'nın Dimetoka'daki toplantısına gelenlerden biri olarak Mustafa Kemal'i ilk defa görüşü hakkındadır: "Aşağıya doğru öteki misafirlerin arasında bir kurmay göze çarpıyordu. Sarışın, sert ve bakınırken gözlerine takılmamak imkânsız! Hacı Adil ara sıra ona dönüyor, belli ki rütbesi ile nispetli bir önemi var. Biz meşrutiyetin komitacılık aleminde bu önemlere alışmıştık [...] Hacı Âdil'e bu zatın kim olduğunu sordum. – Mustafa Kemal Bey, dedi [...] Yamandır!" (2004, s. 31-32). Araya sıkıştırılan bu hatıranın ilk bakışta anlatının bütünlüğünü bozduğu söylenebilir. Ne var ki metnin niyeti açısından bakıldığında anlatının anlaşılmasına, başka bir deyişle bütüncül sunumuna hizmet eder. Peki neden "Diktatör" başlığı altında Enver Paşa'ya ayrılan bölümde Mustafa Kemal'i hatırlar? Bunun en belirgin gerekçesinin ileride değinileceği gibi liderler arası bir kıyaslama için olduğu söylenebilir. Gözlerine takılmamanın imkânsızlığı, rütbesiyle nispetli önemi ve yamanlığı ile Mustafa Kemal, geçmişteki Falih Rıfkı'nın nazarında Enver Paşa'nın yerini dolduracak biri olarak mı görülmüştür? Yoksa, geçmişin liderlerini sanık sandalyesine oturtarak yargılayan anlatıcı, çağının iktidarı içindeki konumunu pekiştirmek adına Cumhuriyet'in liderine değinerek kendine bir özgürlük alanı mı yaratmıştır? Bu soruların bugünkü "gerçekliğe" en yakın cevabının ancak bu eserin, Atay'ın Mustafa Kemal'i ele aldığı diğer eserlerle karşılaştırılmasıyla varılabilir.

Atay'ın eski iktidarın bir parçası olarak değindiği bir diğer kişi de Cemal Paşa'dır. Onun hatıralarında diğer İttihat ve Terakki liderlerinden farklı bir yere konumlandırılan Cemal Paşa, diğerlerine göre daha ilerici, çağdaş ve akılcı görünür. Yazarın, onunla yakınlığı nedeniyle Cemal Paşa çoğu zaman metnin merkezindedir. Bu yüzden anlatı ve iktidar çerçevesinde yalnızca Cemal Paşa'yı ele alış biçimi bile değerlendirilebilir. Burada yalnızca onun ilericiliğine nasıl vurgu yaptığına, "övdüğünü" söyleyerek onu nasıl konumlandığına ve Mustafa Kemal'le nasıl karşılaştığına değinmek yerinde olacaktır. Atay'ın Cemal Paşa'yla ilk tanışması "şimdisinde" çocukça bulunduğu bir yazısı nedeniyle gerçekleşir. Tötonya salonunda bir Osmanlı zabitanın bir Alman kadınına davranışını anlattığı yazısı yüzünden o dönem İstanbul Muhafızı Cemal Paşa'ya şikâyet edilmiştir. Onunla karşılaştığında kendi hakkındaki şikâyeti duyar ancak azarlama yerine teşvik görür. Bunun üzerine Cemal Paşa'nın "ileri davranışını" anlatırken bir taraftan da kendinin her zaman ilerici ve kendi gibilerin yanında olduğunu diğer taraftan "gözleri[ni] Mustafa Kemal gününde aç[mış] olanlara, 1913 avuntuları[nın] ne kadar gülünç gel[ceğini]"

belirtir (2004, s. 28-29). Bu satırlarla Cemal Paşa övülürken, Mustafa Kemal'in yönetimiyle karşılaştırılması yoluyla eksikliği vurgulanır.

Falih Rıfki, kendini "kolektif hafızada bir yön belirleyici" kılmak için tarihin bir parçası olarak kurmak zorunda hisseder. Ne var ki kendini konumlandırmak için ötekini belirlemek zorundadır. Bu açıdan anlatının, yazarın kendi beninden öte toplumsal kimliğine ait olduğu görülebilir. Anlatılacak tarihî figür olan Falih Rıfki, toplumsal bir öznedir. Onun toplumsallığı da içinde bulunduğu iktidar ilişkileri çerçevesinde belirlenir. Dolayısıyla çerçevesi çizilen öteki de toplumsal kurgulanır. Tam bu noktada Falih Rıfki'nin öteki kurgusu, Osmanlı'nın imparatorluk düşüncesine ve yaşadığı çağda bu iktidarı temsil eden üç ana figüre odaklanır: Enver, Talât ve Cemal Paşa.

Falih Rıfki'nin, hatıralarının girişinde ele aldığı dönemin liderlerine bir inancının olmadığı görülebilir. Osmanlı'nın içinde bulunduğu durum, idealist bir aydın olarak taşıdığı inancı da azaltmıştır. Özellikle Enver ve Talât Paşa'lar için kullandığı benzetme ve sıfatlar onların "şimdide" ötekileştirilmesine neden olur. Başka bir deyişle Cumhuriyet yönetiminde yerleri yoktur, daha doğrusu yeni düzende kendilerine yer edinecek kapasiteleri bulunmamaktadır. "Ulusun" yeni lideri, metinde genellikle geçmişle yapılan kıyaslarda görünür kılınır. Gerçekte ise metnin tamamı aslında önceki liderlerin yerine yapılmış bilinçli bir tercihe göndermede bulunur.

Liderler ve Osmanlı'nın anlatıdaki hâli üzerinden eski düzenin neden yok olmak zorunda olduğunun altı çizilir. Bu açıdan da vurgu, son dönem Osmanlı politikasının gözdesi olan Arap coğrafyası üzerinedir. Anadolu'nun "koca gövdesini yan yatırmış, memelerini sömürge ve milliyetlerin ağzına teslim etmiş, artık sütü kanı ile karışık emilen bir sağmal" olarak beslediği bu coğrafya, yalnızca onu sömüren, var olan bağları kötüye kullanan, iki yüzlü, çıkarıcı kimliğiyle ön plana çıkarılır (2004, s. 44-45). "Zeytindağı" bölümündeki hatıralar da iktidarın ötekisinin ardından toplumsal bir ötekinin damgalanması yolunda düzenlenmiş görünümüdür.

Anlatının bu bölümü aynı zamanda bir tür "ihanet" anlatısı biçiminde değerlendirilebilir. İhanetin bedelini, yalnızca söz konusu deneyimi cephede bütün acı gerçekliğiyle yaşayan ordu değil aynı zamanda evladını kaybeden bir "ana" metaforuyla vatan da ödemektedir (2004, s. 108). Falih Rıfki'nin anlatım stratejisinin, başka bir deyişle anılarını kurarken edebiyatın imkânlarından yararlanmasının Cumhuriyet'in ideolojisine hizmet ettiği dile getirilebilir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında reddedilen Osmanlı mirasının bir parçası da Arap coğrafyası ile var olan daha çok dinî denilebilecek bağdır. Falih Rıfki'nin anlatısında geçmişin reddi ile birlikte bu bağ koparılıp atılmaz, bundan da öte böyle bir bağın aslında hiç olmadığı vurgulanır. Bu doğrultuda anlatmaya ihtiyaç duyduğu birçok hikâyeye vardır ve anlatıcı istediğini yapmak için fırsat kollar. Arapların çöl suyunu zezem diyerek insanları kandırması, Mekke, Medine ve Peygamber aracılığıyla din tüccarlığı yapmaları, savaşta Türk ordusunu yalnız bırakmaları, arkasından vurmaları, paraya düşkünlükleri gibi konular üzerinden de "ihanet" vurgusunu güçlendirir.

İdeolojik açıdan bakıldığında *Zeytindağı*'nda hâkim bakışın "milliyetçilik" çerçevesinde kurulduğu kolaylıkla söylenebilir. Atay, anlatısında hem ulus devletin sınırlarını çizer hem de bu milleti oluşturan temel ögenin Türkler olduğunu vurgular. Bu doğrultuda izlediği yol yine Osmanlı zihniyetinin eleştirisidir. Onun için devletin sınırları Anadolu coğrafyası ile sınırlıdır. Ne var ki o, metinde öncelikle bu sınırlar içinde yer almayan eski Osmanlı coğrafyasını vurgular: "Biz Kudüs'te kirada oturuyoruz. Halep'ten bu tarafa geçmeyen şey, yalnız Türk kâğıdı değil, ne Türkçe ne de Türk geçiyor. Floransa ne kadar bizden değilse, Kudüs de o kadar bizim değildi. Sokaklarda turistler gibi dolaşıyorduk [...] Ticaret, kültür, çiftlik, endüstri, binalar, her şey Arapların veya başka devletlerin..." (2004, s. 47). Böylece Atay, aslında Anadolu sınırları dışındaki coğrafyanın

hiçbir zaman Türk yurdu olmadığını altını çizer. Anlatının kaleme alındığı zamanın “cennet vatanının” ihmal edilmesine neden olan bu coğrafyanın, aslında günün kimliğinden uzaklığı da bu şekilde kurgulanır. Falih Rıfki, tarihe mâl etme gayretindeki izlenimlerinin kalıcılığını sağlamak için bir dizi edebî strateji kullanır. Böylece, hiçbir şekilde Türk olmayan, hatta Türklüğe düşman olan, bu yönüyle de artık savunulması gereken en son toprak parçası biçiminde düşündüğü bu coğrafya için kaynakların nasıl heba edildiğini anlatır. Böylece hatıralar geçmiş ile köprü kurmak için değil, olduğu düşünülen köprüleri yıkmak için düzenlenir.

Gelinen noktada Falih Rıfki'nın anlatısı seküler bir “günah çıkarma” eylemi biçiminde değerlendirilebilir mi? Çağdaş, seküler günah çıkarma “yalnızca günahların dile getirilmesini değil, kişinin bugünkü kimliğini oluşturan her deneyimin bir bir sayılıp dökülmesini de gerektirir” (Gutman, 2001, s. 88). Kişisel suç hissinin varlığı meselesi burada önemlidir. Falih Rıfki kendini hiçbir zaman suçlu göstermez ama metin bu bağlamda derin sessizlikler içerir. Aslında eski iktidarın da bir parçası olarak “suçlu/günahkâr” olması gereken yazarın sessizliği de bu suçların üzerini örten bir anlatı stratejisi biçiminde değerlendirilebilir. Enver, Talât ve Cemal Paşaların yanında bir gözlemci olarak Falih Rıfki, devletin içinde olduğu hâlin ve kendi görevli bulunduğu coğrafyanın durumunun farkındadır. Ne var ki hâli değiştirmek için herhangi bir eylemde bulunmamaktadır. Kendini Cemal Paşa'nın yanında “pasif” biçiminde kurgularken, onun iktidar alanının dışına çıktığında anlatıdaki yetkesi sayesinde aktif hâle gelir. Ne var ki kendi hakkındaki sessizlikleri, geçmişteki konumundan duyduğu utancın izdüşümü biçiminde yorumlanabilir. Sessizliklerin gün yüzüne çıkardığı utanç, “geçmişin” toplumsal değer ve normlarının bir parçası olmaktan değil, bunların yazarın içinde bulunduğu çağ ile uyumsuzluğundan kaynaklanır. Bu noktada yazarın geçmiş ve şimdi ile kurduğu bağ aynı zamanda onun “değer ve değersiz” kurgularını gösterir. Metinde açıkça itiraf edilmese ve anlatıcı tarafından sessizliklerle geçiştirilse de onun “geçmişteki değersizliği” ve bundan duyduğu “utanç”, yeni düzende “değer” kazanmasına vesile olur. Bu açıdan bakıldığında anlatı, seküler bir günah çıkarma eylemine dönüşür.

Geçmişin reddi, Falih Rıfki için bir taraftan toplumsal ve ideolojik bir iktidarın parçası olma uğraşı biçiminde okunabilir. Bununla birlikte metin boyunca Osmanlı'nın gününü doldurduğuna dair göndermeler yalnızca yapısal bir çürümenin varlığına işaret etmez, aynı zamanda reddedilmesi gereken bir kimlik tarzına göndermede bulunur. Üstelik anılarda reddedilmesi gereken kimlik, bireyselden öte toplumsal bir yapıdadır. Böylece Falih Rıfki yaptığı benzetmeler aracılığıyla yeni bir kimliğin kaynağına doğru bir rota çizer. Geçmişin yerine konulacak medeniyetin kaynağı, artık söz konusu çöken coğrafya değil, Batı'dır. Falih Rıfki, Türklüğün kimliksel olarak yeşereceği yerin Avrupa olduğunu Belçika'daki insanların vatanseverliği üzerinden yaptığı küçük bir kıyasla şu şekilde sunar:

“Brüksel dükkanlarında hemen yalnız kadınlar çalışıyordu. Hepsi kızıl Alman düşmanı idiler ve hiç kimseden lakırdı esirgedikleri yoktu. Belçika'da vatansever bir memleket havasının, bir düşmanı nasıl yalnızlayacağını gördüm. Sokakta, kahvede, otelde Almanlarla temas eden hiçbir yerli yoktu. Büyük Harpte Brüksel'i görmüş olan bir Türk için Mütareke İstanbul'unu düşünmek ne kadar acı ve düşündürücüdür.” (2004, s. 100)

Burada vurgulanan millî bir kimlik tarzıdır. Geçmişin sahip olmadığı kimlik, bir taraftan onun yıkılma nedenlerinden biri olarak gösterilirken diğer taraftan neredeyse hiç sözü edilmeden Cumhuriyet'in ideolojisi gözler önüne serilir. Böyle bir kimlik tarzının meşruiyeti ve gerekliliği de Batılı bir gerçekçilik anlayışıyla neden-sonuç ilişkisi çerçevesi içine sokulur. Osmanlı kurgusu, aklın yerine duygusal bağların tercih edildiği, liyakat

yerine birinin adamı olmanın çabasına düşüldüğü bir idareyi somutlaştırır. Böylece neden yıkıldığı ya da daha doğrusu yıkılması gerektiği de gösterilmiş olur.

Otobiyografik anlatıların “gerçek ben” ile doğrudan bağlantısı türün olmazsa olmazıdır. *Zeytindağı*'nda anlatılanların Falih Rıfki ile ilişkisinin azlığı kadar, kendinden önceki iktidar ile bağlantılarının fazlalığı dikkati çeker. Bu açıdan bakıldığında hatıralarında, “kendisini ait hissetmediği/bir parçası olarak görmediği” geçmişten kurtulduğuna bir nevi şükreder. Bu doğrultuda onun belirgin bir diğer amacı kendini geçmiş iktidar ile ilişkisinden doğan “istenmeyen yükten” kurtarmaktır. Bu ilişkiyi geçmişin iktidarını ötekileştirerek ifade etmekten açıkça bir zevk duyar. Uygulan politikayı yabancılaştırmak adına geçmişte kültürel değerlerin nasıl hiçe sayıldığını, aşağılandığını gözler önüne sermeye çalışır.

Bununla birlikte *Zeytindağı*'nda değinilmesi gereken bir diğer nokta tarihî bir figür olarak Falih Rıfki'nin zihinsel yalnızlığıdır. Falih Rıfki, Cemal Paşa gibi bir otoritenin yanında “saygın” bir konuma sahipken bile kendini hemen hiçbir zaman artık devri geçmiş “iktidarın” bir parçası olarak konumlandırmaz. Bu bakış açısından onun anlatısında cevap verdiği, Foucault'nun kendilik kültürü bağlamında dile getirdiği “güncel olarak biz kimiz” sorusudur. Başka bir deyişle onun anıları yalnızca geçmişe ışık tutmak, ön sözde özellikle vurguladığı gençlere yol göstermek gibi amaçlara değil, belki daha kuvvetli olarak kendini “güncel” iktidarın bir parçası biçiminde kurması niyetine hizmet eder.

George C. Rosenwald ve Richard Ochberg'e göre “bireylerin tarihlerini nasıl anlattıkları, neleri vurguladıkları ve atladıkları, kahramanlar ve kurbanlar olarak duruşları, hikâyenin anlatıcı ve izleyicisi arasındaki ilişki, bunların hepsi bireylerin kendi yaşamları hakkında iddia edebileceklerini şekillendirir. Kişisel hikâyeler, yalnızca birisine (veya kendine) başkasının hayatını anlatmanın bir yolu değildir, aynı zamanda kimliklerin biçimlendirilebileceği araçlardır” (alıntılayan Fivush vd. 2003, s. 149). Buradan yola çıkarak geçmişin hatırlanmasındaki yapılandırma ve hikâyede vurgulanan temaların ve bunların bir anlatı biçiminde sunulmasının bir taraftan geçmişi şimdiye bağladığı, diğer taraftan kişinin gelecekteki yaşamının yönünü belirleyen bir süreci başlattığı dile getirilebilir. Dolayısıyla geçmişin belirli yeniden anlatımlarında değinilen vurgular, “şimdi” önemli kabul edilen kimliğin temel yönlerini yansıtırlar (Fivush vd. 2003, s. 149).

Kimlik ile bağlantılı düşünüldüğünde bütün otobiyografik anlatıların içinde olduğu toplumun geçmişinden çok şimdiki yapısını ve iktidar ilişkilerini yansıttığı açıktır. Diğer bir ifadeyle neyin anlatılabilir bir hikâyeye ya da hatırlanmaya değer bir yaşam olduğuna karar veren, böylece anlatıların dolaşımını ve devamlılığını sağlayan belirli bir iktidar alanı bulunur. Dan P. McAdams'ın tabiriyle bu tür anlatılar “toplumda hüküm süren normlara, kurallara ve geleneklere göre yaşar ve ölürler” ve böyle bir bakışla “insan yaşamının içinde konumlandığı ekonomik, siyasi ve kültürel bağlamlardaki hâkim hegemonya kalıplarını yansıtırlar” (2003, s. 201).

Sonuç ve Geçmiş Hatıralarını Okumanın Gerekliliği Üzerine

Bu çalışma bağlamında değinilenler Falih Rıfki'nin *Zeytindağı*'ndaki hatıralarının, çağının hegemonik kodlarıyla bağlantısını gün yüzüne çıkarmaktadır. Onun geçmişe bakışını, neleri hatırlayacağını ya da karşılaştıracağını belirleyen de onun içinde bulunduğu iktidar alanıdır. *Zeytindağı* bu alan içerisinde yapılandırılır, Cumhuriyet'in kurucu ideolojisinin amaçlarına hizmet edecek biçimde kodlanır, temalara ayrılır ve düzenlenir. Sonuç olarak Falih Rıfki geçmişi hatırlarken “özgür değildir” ve onu kısıtlayan iktidar ancak siyasi, tarihî, toplumsal bağlamlarda görünür kılınabilir.

Peki böyle bir yapıyı, dolayısıyla genelde otobiyografik türleri ve bu çalışma özelinde *Zeytindağı*'nı bu ilişkiler çerçevesinde inceleyerek yorumlamak yazarın kimliği hakkında

neyi ortaya koyar? Yazarın, kendini iktidarın parçası olarak nasıl kurduğunu ortaya çıkarmak “bugün” ne işe yarar ya da “bugün” neden hâlâ bu tür hikâyeleri hatırla(t)ma gereği duyulur? Bu soruların cevabının otobiyografik anlatıların “özne, iktidar ve kimlik” üçgeninde neden incelenmesi gereğinde yattığı dile getirilebilir.

Zeytindağı özelinde Falih Rıfki'nin anlatı stratejisi yalnızca onun kendini iktidara nasıl tabi kıldığını göstermez, aynı zamanda insanların iktidara tabi olmasını meşrulaştırır. Hatıralar yoluyla sunulan geçmişin “gerçek” bilgisi aracılığıyla da bir tür bilgi rejimi kurar. Böylece, Foucault'nun tanımladığı biçimde hem “denetim ve bağımlılık yoluyla başkasına tabi olan” hem de “vicdan ve özbilgi yoluyla kendini kimliğine bağlanmış” (2014, s. 63) bir “özne” hâline gelir. “Geçmiş” iktidarın tahakküm biçimlerine karşı koyarken “yeni” bir iktidar alanı ile ona tabi kılma mekanizmalarını da belirginleştirir. Böylece düzenlediği “gerçek tarih ya da tarihe ait gerçek bilgi” aracılığıyla da iktidarı üreten bir söylem geliştirir. Yazarın, gerçeğin nasıl anlatılacağına dair sunduğu yapı da bu bağlam içerisinde yeni bir iktidar mekanizması oluşturur. Bu yapı, iktidar tarafından “makbul” görülecek hikâyelerin nasıl biçimleneceğine karar verirken aynı zamanda iktidarın devamlılığını sağlayacak bir denetim mekanizması görevi görür. Böyle bir tavır da yazarına “bilgiyi üretme gücü” ile birlikte yeni bir “özgürlük” alanı sağlar.

“Geçmiş” iktidarları ele almanın ve çözümlemenin “dayanılmaz hafifliği” içinde belirli bir çağa ait otobiyografik anlatıların “özne, iktidar ve kimlik” üçgeninde ele alınması, geçmişin normlarının nasıl belirlendiği ve normalleştirildiği üzerine bir kavrayış alanı açar. Bu alan içerisinde iktidarın bireyleri, bireylerin kendilerini özneleştirme biçimleri ile kimliklerin kurgulanma stratejilerinin gün yüzüne çıkarılmasına da imkân sağlar. Böyle bir inceleme “gerçek” ile ilişkisi nedeniyle “kurmaca dışı” biçiminde sınıflandırılan edebî türlerin aynı ilişki çevresinde nasıl kurgulandığını ve gerçeğin nasıl bir yapı içinde sergilendiğini ortaya koyar. Bu tür bir yaklaşım yalnızca yaşamlar üzerine hikâyelerin değil, aynı zamanda iktidarın da ilişkiselliğini aydınlatacaktır. Ayrıca böylesi bir bakış, “şimdinin” iktidar yapılarının özneleştirme ve tabi kılma stratejilerine, kendini oluşturan anlatılar üzerindeki yetkesine dair bir farkındalık oluşturabilir ve iktidarın görünmeyen yüzüne ışık tutabilir. Dolayısıyla insanların kendi yaşamları hakkındaki hikâyelerini okumak, hiçbir zaman yalnızca geçmişe ait bir hikâyeye vâkıf olmaktan ibaret değildir.

KAYNAKÇA

- AKSOY, N. (2009). *Kurgulanmış Benlikler: Otobiyografi, Kadın, Cumhuriyet*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ALPASLAN, G. G. (2016). *Özyaşamöyküsünde Yazarın Yeniden Doğuşu*. Ankara: Ürün Yayınları.
- BARTHES, R. (2013). “Yazarın Ölümü”. *Dilin Çalışma Sesi*. (çev. Ayşe Ece). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları: 61-68.
- ATAY, F. R. (2004). *Zeytindağı*. İstanbul: Pozitif Yayınları.
- BRUNER, J. (2001). “Self-making and World-making”. *Narrative and Identity: Studies in Autobiography, Self and Culture*. (ed. Jens Brockmeier-Donal Carbaugh). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company: 25-37.
- DURNA, T. - N. DURNA (2018). “Aydın Otobiyografilerinde Modern Benlik İnşası”. *İlef Dergisi*. V/2: 85-120.

- EAKIN, P. J. (2020a). "Living in History: Autobiography, Memoir(s), and Mémoires". *Writing Life Writing: Narrative, History, Autobiography*. New York: Routledge: 65-75.
- EAKIN, P. J. (2020b). "History and Life Writing: The Value of Subjectivity". *Writing Life Writing: Narrative, History, Autobiography*. New York: Routledge: 76-87.
- FIVUSH, R. - J. P. BUCKNER (2003). "Creating Gender and Identity Through Autobiographical Narratives". *Autobiographical Memory and the Construction of a Narrative Self*. (ed. Robyn Fivush-Catherine A. Haden). London: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers: 149-167.
- FOUCAULT, M. (2014). "Özne ve İktidar". *Seçme Yazılar 2: Özne ve İktidar*. (hızl. Ferda Keskin). (çev. Işık Ergüden-Osman Akinhay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları: 57-82.
- FOUCAULT, M. (2015). *Hapishanenin Doğuşu*. (çev. Mehmet Ali Kılıçbay). Ankara: İmge Kitabevi.
- FREEMAN, M. - J. BROCKMEIER (2001). "Narrative Integrity: Autobiographical Identity and the Meaning of the 'Good Life'". *Studies in Autobiography, Self and Culture*. (ed. Jens Brockmeier-Donal Carbaugh). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company: 75-99
- GILMORE, L. (1994). *Autobiographics: A Feminist Theory of Women's Self-Representation*. New York: Cornell University Press.
- GUTMAN, H. (2001). "Bir Benlik Teknolojisi: Rousseau'nun İtirafı". *Kendini Bilmek*. (çev. Gül Çağalı Güven). İstanbul: Om Yayınevi: 76-101.
- HUTTON, P. H. (2001). "Foucault, Freud ve Benlik Teknolojileri". *Kendini Bilmek*. (çev. Gül Çağalı Güven). İstanbul: Om Yayınevi: 102-129.
- KARA, H. (2013). "Otobiyografik Anlatılarda Bağlıtısız Benlik". *FSM İlmî Araştırmalar*. 1: 234-262.
- KÖKER, S. (2019). *Bireyselliğin Sunumu Olarak Otobiyografi*. Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- LEJEUNE, P. (1989). *On Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- McADAMS, D. P. (2003). "Identity and the Life Story". *Creating Gender and Identity Through Autobiographical Narratives*. (ed. Robyn Fivush-Catherine A. Haden). London: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers: 187-207.
- SELÇUK ŞİRİN, F. (2009). *Falih Rıfki Atay*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- SELÇUK ŞİRİN, F. (2010). "Ulus Devlet İnşasında Bir Aydın". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. X/1: 137-148.
- SELÇUK ŞİRİN, F. (2014). "Hatıradan Ütopyaya: Falih Rıfki Atay". *Tarihin Peşinde-Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 11: 79-92.
- SELÇUK ŞİRİN, F. (2017). "Bir Gazeteci ve Aydın Olarak Falih Rıfki Atay (1893-1971)". *Vakanüvis -Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi-*. II/2: 248-274.