

Mersin Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

82 352

BİR ANLATI TÜRÜ OLARAK ANI

Dilek YUMRU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

T 82352

Mersin  
Haziran, 1999

**TC. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU**  
**DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

**Mersin Üniversitesi**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü**  
**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**

**BİR ANLATI TÜRÜ OLARAK ANI**

Dilek YUMRU

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Hakan SAZYEK

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

Mersin  
Haziran, 1999

Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında  
YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan  
Doç. Dr. Zafer ÖNLER



Üye  
Yrd. Doç. Dr. Hakan SAZYEK



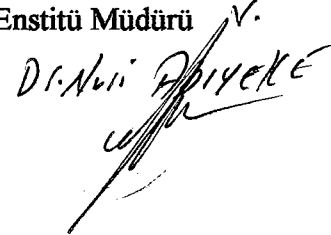
Üye  
Yrd. Doç. Dr. Mustafa APAYDIN



Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduğunu onaylıyorum.  
3.9/1999

Enstitü Müdürü



## ÖN SÖZ

Anı bireyin kişisel tarihidir. Yaşamı boyunca bireyin başından geçen olaylar, tanıdığı insanlar, görevleri başında tanık oldukları şeyler anılarda anlatılır. Konusu oldukça geniş olmasına rağmen merkez, yaşanılanlardır.

Anı türü hakkında ansiklopedik bilgilerin dışında pek fazla bir çalışmanın yapılmamış olması, bizi bu alanda çalışmaya yönelten nedenlerden birisidir. Bir yüksek lisans tezi olarak hazırlanan bu çalışmada Tanzimat döneminden başlayarak edebiyatımızda verilmiş anı eserleri konu edinilmiştir. Amaç, türün tarihçesi değildir. Türün niteliklerini belirlemede yardımcı olacak, belli bir özelliği bünyesinde barındıran örnekler seçilmeye çalışılmıştır. Bunların büyük bölümünü edebiyatçıların anıları oluşturmaktadır. Bunun temel nedeni de konuya branşımız olan edebiyat açısından yaklaşma gereğidir. Bir başka neden de "anı"yı bir edebî tür olarak belirginleştirme çabasıdır. Bu eserler aracılığıyla anı türünün karakteristik özellikleri örneklerle verilmeye çalışılmıştır. Çalışmamız sırasında 65 civarında anı eseri incelenmiştir. Eserleri birer metin olarak incelerken yararlanılan baskılar esas alınmıştır. Ancak bu eserlerin genel değerlendirmeleri yapılırken ilk baskılar ölçü alınarak sıralanmışlardır.

Bu çalışmanın "Giriş"inde anı türünün tanımı yapılarak, tarihçesi Batı, Doğu ve Türk Edebiyatı başlıkları altında verilmiştir. Anı türüne yakınlığı olan gezi, günlük, otobiyografi gibi türlerle kıyaslamalar yapılarak aralarındaki benzerlikler ve farklılıklar belirginleştirilmiştir.

"Anı Biçimleri" adlı birinci bölümde anılar üç bölüme ayrılarak incelenmiştir. Kurgu açısından anılar, röportaj-söyleşi biçiminde yazılanlar ve derleme anılar olarak; kronoloji açısından yazarın yaşamını bütüncül bir tutumla anlatan anılar, yaşamın belli bir dönemini anlatan anılar ve bir dönemin tanıklığını yapan anılar olarak; figüratif açıdan yazarın yaşamında merkez aldığı kişiyle ilgili anılar olarak değerlendirilmişlerdir.

"Anı Türleri" adlı ikinci bölümde anılar üçe ayrılmıştır. Edebî anılar, meslek anıları ve savaş anıları olmak üzere sınıflandırılmışlardır.


"Anı Özellikleri" adlı üçüncü bölümde anılar, "Anı Eserine Dıştan Bakış" ve "Anı Eserine İçten Bakış" adlı iki alt başlık altında incelenmiştir. "Anı Eserine Dıştan Bakış" adlı bölümde anı eserinin yazılma nedeni maddelere ayrılarak örneklerle anlatılmıştır. Eserin yayıma hazırlanması ve sonrası hakkında bilgiler verilmiştir. Anı eserine ad verme ölçütleri incelenmiştir.

"Anı Eserine İçten Bakış" bölümünde eserlerdeki kronolojik düzen, anlatıcı, anlatım tutumu, unutma, gerçeklik, belgelerden yararlanma bakış açısı, kullanılan araçlar, gizlilik hakkında tespit edilmiş bilgiler örneklerle açıklanmıştır. İçerik bölümünde ise mesajlar, duygular ve yaşanan döneme ait bilgiler incelenmiştir.

Sonuç'ta ise bu çalışmanın bir özeti yapılmış, anı türünün genel özellikleri sıralanmıştır.

Kaynakça'da çalışmaya esas olmuş eserler ve çalışmaya kaynaklık etmiş eserler iki bölümde sıralanmıştır.

Çalışmamız boyunca bana yol gösteren, bilgisiyle bana ışık olan hocam Yrd. Doç. Dr. Hakan Sazyek'e çok teşekkür ediyorum. Aynı zamanda bu çalışma süresince bana yardımcı olan Azime Yumru'ya, Hanneke von der Heijden'e ve Hikmet Orhan'a destekleri için teşekkürü bir borç biliyorum. Tüm çalışma boyunca en güzeli yaratma amacı gütmemize rağmen eksiklerin olacağı kuşkusuzdur. Bilim yolunda yeni yürümeye başlamış biri olarak yapılan hata ya da eksikliklerin hoşgörüyle karşılanacağını umuyor ve bunların zamanla yok olacağına inanıyoruz.



Dilek YUMRU

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
İçindekiler.....	IV
Kısaltmalar Listesi.....	XIII
<b>GİRİŞ</b>	
I. Tanım.....	1
II. Tarihçe.....	4
II. 1. Batı Edebiyatlarında.....	5
II. 2. Doğu Edebiyatlarında.....	12
II. 3. Türk Edebiyatında.....	14
III. Diğer Türlerle İlişkisi.....	25
<b>I. BÖLÜM.</b>	
<b>ANI BİÇİMLERİ</b>	
I. 1. Kurgu Açısından.....	33
I. 1. 1. Röportaj-Söyleşi Biçiminde Yazılan Anılar.....	33
I. 1. 2. Derleme Anılar.....	34
I. 2. Kronoloji Açısından.....	39
I. 2. 1. Yazarın Yaşamını Bütüncül Bir Tutumla Anlatan Anılar.....	39
I. 2. 2. Yaşamın Belli Bir Dönemini Anlatan Anılar.....	41
I. 2. 3. Bir Dönemin Tanıklığını Yapan Anılar.....	42
I. 3. Figüratif Açısından.....	44
I. 3. 1. Yazarın Yaşamında Merkez Aldığı Kişi ile İlgili Anılar.....	44

## II. BÖLÜM

### ANI TÜRLERİ

II. 1. Edebî Anılar.....	47
II. 2. Meslek Anıları.....	49
II. 3. Savaş Anıları.....	50
II. 3. 1. Savaşı Anlatan Anılar.....	50
II.3.2. Savaştan Direkt Bahsetmemekle Birlikte Savaşın Etkilerini Anlatan Anılar.....	54

## III. BÖLÜM

### ANININ ÖZELLİKLERİ

III. 1. Anı Eserine Dıştan Bakış.....	57
III. 1. 1. Yazılış Nedeni.....	57
III. 1. 1. 1. Toplumsal Bir Görevi Yerine Getirme Amacıyla Yazılan Anılar...58	
III. 1. 1. 1. 1. Ders Verme.....	58
III. 1. 1. 1. 1. 1. Yazarın Yaşamından Ders Çıkarma.....	58
III. 1. 1. 1. 1. 2. Geçmişten Ders Çıkarma.....	59
III. 1. 1. 1. 2. Dikkat Çekme.....	61
III. 1. 1. 1. 2. 1. Gözler Önüne Serme.....	61
III. 1. 1. 1. 2. 2. Düşünmeyi Sağlama.....	62
III. 1. 1. 1. 3. Çağının Tanıklığını Yapma.....	63
III. 1. 1. 1. 4. Araştırmacılara Kaynaklık Yapma.....	68
III. 1. 1. 1. 5. Yurttaşlık Görevi.....	70



III. 1. 1. 2. Kişisel Nedenlerden Dolayı Yazılan Anılar.....	70
III. 1. 1. 2. 1. Paylaşma.....	70
III. 1. 1. 2. 2. Vasiyeti Yerine Getirme.....	71
III. 1. 1. 2. 3. Kendini Aklama.....	72
III. 1. 1. 2. 4. Anıları Başkasının İsteğiyle Yazma.....	75
III. 1. 1. 2. 5. Gülme .....	77
III. 1. 1. 2. 6. Unutulmama.....	78
III. 1. 1. 2. 7. Kendini Anlamak İsteme.....	79
III. 1. 1. 2. 8. Nedensizlik.....	80
III. 1. 2. Eserin Yayına Hazırlanması ve Sonrası.....	81
III. 1. 2. 1. Yazar Tarafından Yayına Hazırlanma.....	82
III. 1. 2. 1. 1. Eklemeler.....	83
III. 1. 2. 1. 1. 1. Konu-Kişi-Bilgi Ekleme.....	83
III. 1. 2. 1. 1. 2. Sonraki Gelişmelerden Haber Verme.....	86
III. 1. 2. 1. 1. 3. Okurlara Cevap Verme.....	87
III. 1. 2. 2. Yazar Dışında Yayına Hazırlanma.....	89
III. 1. 2. 2. 1. Kişi.....	89
III. 1. 2. 2. 2. Kurum.....	93
III. 1. 3. Anı Eserine Ad Verme Ölçütleri.....	93
III. 1. 3. 1. Mekan.....	94
III. 1. 3. 2. Konu.....	95
III. 1. 3. 2. 1. Dönem.....	95

III. 1. 3. 2. 2. Kişi-Grup-Kuşak.....	96
III. 1. 3. 2. 3. Meslek.....	97
III. 1. 3. 3. Başka Bir Kaynaktan Esinlenme.....	97
III. 1. 3. 4. Mesaj.....	99
III. 1. 3. 5. Yaşam.....	100
III. 1. 3. 6. Bir Anıyı Merkez Alma.....	101
III. 1. 3. 7. Sembol.....	101
III. 1. 3. 8. Yazarın Adıyla Anılanlar.....	102
III. 2. Anı Eserine İçten Bakış.....	103
III. 2. 1. Kurgu.....	103
III. 2. 1. 1. Kronolojik Düzen.....	103
III. 2. 1.1. 1. Kronolojik Düzene Sahip Anılar.....	107
III. 2. 1.1. 2. Kronolojik Düzene Sahip Olmayan Anılar.....	109
III. 2. 1. 2. Kronolojik Kırılmalar.....	112
III. 2. 1. 2. 1. Çağrışım Nedenli Kırılmalar.....	114
III. 2. 1. 2. 1. 1. Kişi.....	114
III. 2. 1. 2. 1. 2. Nesne.....	115
III. 2. 1. 2. 1. 3. Mekan.....	115
III. 2. 1. 3. Anlatıcı.....	116
III. 2. 1. 3. 1. Anı Sahibi Anlatıcı.....	117
III. 2. 1. 3. 2. Anı Sahibi Olmayan Anlatıcı.....	120
III. 2. 1. 4. Anlatım Tutumu.....	123

III. 2. 1. 4. 1. Bütüncül Anlatım Tutumları.....	126
III. 2. 1. 4. 1. 1. Kanıtlayıcı Anlatım Tutumu.....	126
III. 2. 1. 4. 1. 2. Eleştirel Anlatım Tutumu.....	128
III. 2. 1. 4. 1. 3. İçer Dönük Anlatım Tutumu.....	133
III. 2. 1. 4. 2. Kısmî Anlatım Tutumları.....	137
III. 2. 1. 4. 2. 1. Dürüstlük.....	137
III. 2. 1. 4. 2. 2. Samimiyet.....	138
III. 2. 1. 4. 2. 3. Duygululuk.....	140
III. 2. 1. 4. 2. 4. Argo.....	142
III. 2. 1. 4. 2. 5. Alaycılık.....	147
III. 2. 1. 4. 2. 6. Şakacılık.....	150
III. 2. 1. 4. 2. 7. Okurla İletişim.....	153
III. 2. 1. 4. 2. 8. Anlatım Tutumunda Farklılık Gösteren Anılar.....	157
III. 2. 1. 4. 2. 9. Seslenme.....	158
III. 2. 1. 5. Unutma.....	161
III. 2. 1. 5. 1. Unutulan Nesne.....	162
III. 2. 1. 5. 1. 1. Ad.....	162
III. 2. 1. 5. 1. 1. 1. Kişi Adları.....	162
III. 2. 1. 5. 1. 1. 2. Mekan Adları.....	164
III. 2. 1. 5. 2. Zaman.....	165
III. 2. 1. 5. 2. 1. Zamanı Düşünmek Bile İstememe.....	165
III. 2. 1. 5. 2. 2. Zamanı Çıkarımlar Yaparak Hatırlama.....	167

III. 2. 1. 5. 3. Unutuş Tarzı.....	168
III. 2. 1. 5. 3. 1. Kararsız Unutuş .....	168
III. 2. 1. 5. 3. 2. Kararlı Unutuş.....	170
III. 2. 1. 5. 4. Hafıza Yanlışları.....	171
III. 2. 1. 5. 4. 1. Bilgi Yanlışları .....	172
III. 2. 1. 5. 4. 2. Ad Yanlışları.....	173
III. 2. 1. 6. Gerçeklik.....	174
III. 2. 1. 7. Belgelerden Yararlanma.....	180
III. 2. 1. 7. 1. Materyaller.....	181
III. 2. 1. 7. 1. 1. Belgelik.....	181
III. 2. 1. 7. 1. 2. Günlük.....	182
III. 2. 1. 7. 1. 3. Not Defteri.....	183
III. 2. 1. 7. 1. 4. Mektup.....	185
III. 2. 1. 7. 1. 5. Kaynak Kişi.....	185
III. 2. 1. 7. 1. 6. Teknik Araçlar.....	187
III. 2. 1. 7. 1. 7. Ajanda.....	187
III. 2. 1. 7. 1. 8. Kitap.....	188
III. 2. 1. 7. 1. 9. Resmi Belge.....	188
III. 2. 1. 7. 1. 10. Süreli Yayın Kupürü.....	189
III. 2. 1. 8. Alıntı Yapma.....	189
III. 2. 1. 8. 1. İspatlama Amaçlı Alıntı.....	190
III. 2. 1. 8. 2. Açıklama Amaçlı Alıntı.....	192

III. 2. 1. 8. 3. Tanık Gösterme Amaçlı Alıntı.....	193
III. 2. 1. 8. 4. Onaylama Amaçlı Alıntı.....	194
III. 2. 1. 8. 5. Örnekleme Amaçlı Alıntı.....	194
III. 2. 1. 8. 6. Anma Amaçlı Alıntı.....	196
III. 2. 1. 9. Bakış Açısı.....	196
III. 2. 1. 9. 1. Öznellik.....	197
III. 2. 1. 9. 2. Nesnellik.....	204
III. 2. 1. 10. Kullanılan Araçlar.....	207
III. 2. 2. İçerik.....	210
III. 2. 2. 1. Mesajlar.....	210
III. 2. 2. 1. 1. Öğüt Verme.....	210
III. 2. 2. 1. 2. Öç Alma- Hesaplaşma.....	212
III. 2. 2. 1. 3. Af Dileme.....	213
III. 2. 2. 1. 4. Düzeltmeler.....	214
III. 2. 2. 1. 5. Saygı ile Anmak.....	215
III. 2. 2. 1. 6. Şükran Duyguları.....	216
III. 2. 2. 1. 7. İyi Dilekler Yollama ve Kutlamalar.....	217
III. 2. 2. 1. 8. Yardım İsteme.....	217
III. 2. 2. 2. Gizlilik.....	218
III. 2. 2. 3. Duygular.....	221
III. 2. 2. 3. 1. Mutluluk.....	222
III. 2. 2. 3. 2. Pişmanlık-Vicdan Azabı.....	223

III. 2. 2. 3. 3. Utanç.....	224
III. 2. 2. 3. 4. Korku.....	225
III. 2. 2. 3. 5. Acı-Üzüntü.....	227
III. 2. 2. 3. 6. Geçmişe Özlem.....	229
III. 2. 2. 3. 7. Yabancılaşma.....	231
III. 2. 2. 3. 8. Öfke.....	232
III. 2. 2. 3. 9. Bağışlama.....	232
III. 2. 2. 3. 10. Şaşkınlık.....	233
III. 2. 2. 3. 11. İsteksizlik.....	234
III. 2. 2. 3. 12. Eğlenme.....	235
III. 2. 2. 3. 13. Veda.....	237
III. 2. 2. 3. 14. Umut.....	237
III. 2. 2. 4. Yaşanılan Döneme Ait Bilgiler.....	238
III. 2. 2. 4. 1. Tarihsel Olaylar.....	239
III. 2. 2. 4. 2. Günlük Yaşam.....	241
III. 2. 2. 4. 2. .1 Geleneksel Eğlenceler.....	242
III. 2. 2. 4. 2. 2. Moda.....	243
III. 2. 2. 4. 2. 3. Geleneksel Tedavi Yöntemleri.....	244
III. 2. 2. 4. 2. 4. Eğitim.....	244
III. 2. 2. 4. 2. 5. Basın.....	246
III. 2. 2. 4. 2. 6. Zaman.....	247
III. 2. 2. 4. 2. 7. Ulaşım.....	247

III. 2. 2. 4. 2. 8. Haberleşme.....	248
III. 2. 2. 4. 2. 9. Gelenekler.....	248
III. 2. 2. 4. 2. 10. Mahfiller.....	251
SONUÇ.....	257
ÖZET.....	268
KAYNAKÇA.....	272



### **Kısaltmalar Listesi**

TDK : Türk Dil Kurumu

TDV : Türkiye Diyanet Vakfı





## GİRİŞ

### I.Tanım

Anı sözcüğünün çeşitli anlamları vardır. Bu anlamları maddelemek mümkündür:

1. Yaşanan olaylardan zihinde kalan iz, hatıra : O günün bende unutulmaz bir anısı var.

2. Ölen bir kimsenin ya da geçmişteki bir olayın belleklerde kalan imgesi, hatıra: Babasının hatırasına bağlı kalmak.

3. Bir kimsenin, bir şeyin anısına onun onuruna, ona armağan olarak; onun hatırasına.

4. Anı olmak, geçmişte kalmak, neredeyse unutulmak: Bugün artık anı olan o savaş yıllarında hayat çok zordu. (*Büyük Larousse Ansiklopedisi*, C.2, s.621)

"Hatıra" sözcüğü dilimize Arapça "hutûr" kökünden girmiştir (Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, 1986, s.405). "Hatıra" sözcüğü 'hatırda kalan şey' anlamındayken zamanla yazınsal bir tür olarak da karşımıza çıkar ve yeni bir anlam içerir.

Edebiyat, kurmaca (aslî türler) ve yarı kurmaca (talî türler) olarak ikiye ayrılabilir. Aslî türler yazarın tamamen hayal gücünü kullanarak, yaratıcılık yeteneğiyle üretilen eserlerdir. Roman, öykü, şiir, tiyatro gibi. Talî türler ise kaynağını yaşantıdan alan tamamiyle hayal ürünü olmayan, gerçekte olmuş olayları anlatan ama bunu sanatsal açıdan değerlendiren eserlerdir. Deneme, anı, mektup,

gezi, eleştiri gibi. Buradan yola çıkılacak olursa, anı türü yazarın başından geçen, tanık olduğu olayları anlattığı için gerçek, kişisel değerlendirmeler, yorumlar ve bütün bunların ifade edilişi gibi çeşitli yönlerden de kurmacadır.

Edebiyat terimi olarak anıdan önce bu kavramı karşılayan başka sözcükler kullanılmıştır. XVI. yüzyılda Batı edebiyatında özel bir tür biçiminde örnekleri verilen bu tür, doğu ülkelerinde genellikle tarih, seyahat, menâkıbnâme, tezkire gibi türlerde verilmiş eserlerin içinde yer almıştır. Arap edebiyatında rihlât, vefeyât, havâdis; Fars edebiyatında ise sefernâme, tezkire türlerinde hatıralara yer verilmiştir. Türk edebiyatında vekâyi, sergüzeşt, seyahatname, sefaretname gibi türlere ait metinler arasında hatıra olarak değerlendirilebilecek bölümler yer alır. Tür olarak belirgin bir çizgi oluşturmadığı dönemler içinde farklı türlerle iç içe geçtiği için, kavram karmaşası yaşanmıştır. Aynı şey Batı edebiyatında da ortaya çıkmıştır. Fransa'da bu kavramı karşılamak için "Annales, chroniques, commentaires, journal, souvenirs" gibi terimler kullanılırken XVI. yüzyıldan sonra "mémories" terimi bu türü tam olarak karşılayan sözcük olmuştur. Türkçede "hatıra" sözcüğü, bu yeni türde ortaya çıkmış yazınsal ürünler için kullanılmaya başlanmıştır. Ancak edebî terim olarak kullanılması XX. yüzyılın başlarına rastlar ( *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.16, s.445).

Anının tanımına ilişkin olarak yazılı genel kaynaklarda verilen tanımlar farklılıklar gösterir. Örneğin *Büyük Larousse Ansiklopedisi* anıyı "Bir kimsenin yaşamı boyunca başından geçen ve rol oynadığı ya da tanıdığı olduğu olaylar üzerine yazdığı anlatı" (1986: 621) biçiminde tanımlarken, *Gelişim Hachette Alfabetik*

*Genel Kültür Ansiklopedisi* "Bir kimsenin, içinde rol aldığı, tanıdığı ya da en azından çağdaşı olduğu en uzun bir süreyi kaplayan olayların anlatıldığı edebiyat türü" (1983: 208) olarak açıklar. *TDV İslam Ansiklopedisi*'nin tanımı ise "Yaşanılmış olayların anlatıldığı otobiyografik eserlerin ortak adı"dır. *TDK Türkçe Sözlük*'te anı, "Yaşanmış olayların anlatıldığı yazı türü" (1988: 70) biçiminde tanımlanır. Bu genel kaynakların yanında anı hakkında bireysel değerlendirmeler de yapılmıştır. Bunlardan anılarıyla en çok ses getirmiş olan Gide "Anı yazmak ölümün elinden bir şey kurtarmaktır" der. Vedat Günyol "Anı bir insanın akıp gitmiş, daha doğrusu yitirilmiş yaşamını yeniden canlandırma özlemine bir çağrıdır." (1989: 168) biçiminde açıklar. Uğur Kökden "Anılar, bir çeşit katilin cinayet yerine geri dönüşüne benzemekte" (1997: 39) der. Tüm bu tanımlar hemen hemen anı hakkındaki bilgileri özetler. Ancak bunların daha çok soyut yorumlar olduğu dikkati çeker.

Bu tanımlar içinde yaptığımız incelemelerde dikkatimizi çeken bir eksikliği belirtme gereği duyuyoruz. Anı, öncelikle bireyin kendini, kendi başından geçenleri anlatmasıyla ilk örneklerini vermiştir. Ancak günümüzde anı eserleri sadece kişinin başından geçen, tanık olduğu olayları içermez. Alanı biraz daha genişlemiştir. Bireyin özel yaşamından başka, diğer insanlarınkini de içine almıştır. Tezimizde incelenen anı eserlerinde görüleceği gibi bazı anılar, anı sahibi olmayan kişilerce anlatılmıştır. Kişi kendi başından geçmeyen, başkasına ait olayları da anlatabilir. İlk örneklerde sadece anı sahibinin başından geçenler anlatılırken; bugün anı sahibi olmayan kişilerce başkalarının yaşantılarının da anı eserinde yer aldığını

görürüz. Bu nedenle anı, bireyin kendi yaşam deneyiminden yola çıkarak ya da başkasına ait olsa da, sahibinden dinlenen olayların, gelişmelerin, anlatıldığı eserlerdir demek daha doğrudur. Anı, bireyin kendi yaşam deneyiminden yola çıkarak yaşadıklarını, kişisel tarihini hatırlayabildiği kadarıyla anlattığı yazılardır. Aynı zamanda anı, başkasının başından geçen olayların, bunları yaşamamış yazar tarafından anlatılmasıdır.

## II. Tarihçe

Anıların doğuş biçimi hakkında söylenecekler otobiyografi hakkında verilecek bilgilerle aynıdır. Çünkü bu iki tür kendi özelliklerini zaman içinde belirgin biçimde ortaya koymadan önce, otobiyografi adı altında ilk ürünlerini vermiştir (Collier's Encyclopedia). Bu türe ilk kez Batılı eserlerde rastlandığı için, bu kaynaklarda "memoirs" adıyla anılan anı türü hakkındaki bilgilerin "autobiography" başlığı altında verildiği görülmüştür. Bunun nedeni her iki türün de aynı kaynaktan çıkmasıdır. Bu türün doğuş aşamalarını geçmişini anlatan bütün eserlerle birleştirmek mümkündür. Tarih yazma ihtiyacı, kişilerin yaptıklarını yeni nesle aktarma isteği, insanoğlunu anı ile adlandırılacak metinler oluşturmaya itmiştir. Bu nedenle ilk örnekler kimi zaman tarih kitabı, kimi zaman hitabe şeklindedir. Geçmişini anlatan birey hem tarihi yazmaktadır, hem de kendi geçmişini. Tür olarak belirsizlikleri bünyesinde barındıran bu eserlerin ortak yönü geçmiş ve kişinin başından

geçenlerdir. Sezar'ın *İç Savaş* ve *Gallia Savaşı* adlı eserleri örnek verilebilir. Anı türüyle ilgili bilinen en eski eserler, bu nedenle eski çağlara kadar dayanır.

Anı türünün geçmişten bugüne gelişimini Batı, Doğu ve Türk edebiyatlarında olmak üzere üç başlık altında incelemek daha doğru olacaktır:

### 1. Batı Edebiyatlarında

Anı ilk ürünlerini Batı edebiyatlarında vermeye başlamıştır. Ancak tüm dünya edebiyatlarında anı, gezi yazısı, günlük gibi türlerin ortak özelliği otobiyografik olmasıdır. Anı türüyle ilgili bilgiler, kaynaklarda otobiyografi başlığı altında bulunmaktadır. Bu konuyla ilgili bilgilerin büyük çoğunluğunu Türk Dili Anı Özel Sayısı'ndan edinilmiştir. Çünkü bu konuda bilgi veren oldukça az kaynak vardır.

Türün tarihçesi olarak en eski yazılı metinlere kadar gitmek mümkündür. Bu dönemlerde verilen bütün eserler tarih kitabı niteliğini taşımaktadır. Bu nedenle bir çok tarihsel olayları içeren metinler bu türün örneklerinden sayılmaktadır.

İlk çağ yazarlarından Ksenophon (M.Ö.427-355) bir tarihçidir; ancak aynı zamanda bir anı yazarı olarak da kabul edilmektedir.

Romalılar İ.Ö. II.yüzyılda anı türünden sayılabilecek eserler vermişlerdir. Daha sonraki eserlerden biri olarak Sezar'ın yazdığı *İç Savaş* ile *Gallia Savaşı* adlı eserleri anılmaktadır. *İç Savaş*'ta 48-49 yılları olayları anlatılırken, *Gallia Savaşı*'nda

ün kazanmak için savunmasız ulusları yok etmekle suçlanınca kendini aklamaya çalışır.

Anının tarihini en eski metinlere kadar götürmek mümkündür. Ancak eski metinlerin kronolojik olarak ikiye ayrılması gerektiği Collier's Encyclopedia'da belirtilmiştir. Bu kaynak, "Bu türde ilk eserler eski dünyada verilmiştir; ancak yeni dünya insanı gerçek anlamda otobiyografik eserler vermiştir" der. Bunun nedenini de şöyle açıklar:

Modern insan atalarına göre çok daha bilinçlidir. Klasik (eski dünya) insanlar kendilerini tanıma, araştırma konusunda bir ihtiyaç hissetmemişlerdir. Anının ilk örneklerinde bu çok daha bilinçli, kendini bilme tarzında değildir. Yeni zamanda insanlar bu türde kendini anlama, araştırma amaçlı ürünler vermişlerdir. Belki de kendi kendini inceleme klasik insanların arasında aranmamalı ama eski ahit ilahilerinde, peygamberlerinde ve yeni ahit mektuplarda aranmalıdır. (1988:320)

Eserlerin tamamen kendini anlamadan, tanımadan uzak biçimde verilmiş olması, metnin değeri hakkında bazı belirsizlikler ortaya koyar. Bu nedenle de kendini sorgulayan, araştıran insanlar olan dindar kişilerin eserleri, bu tarz bir duyarlılıkla verildiği için önemli sayılmıştır. Otobiyografi yazma ihtiyacı ayaklanmalar, savaşlar, ölümler nedeniyle ortaya çıkan olaylar ve bu deneyimleri anlatmak, yeni nesle aktarmak amacıyla doğmuştur. Geçmiş olayları, kendini kaydetme gereksinimi, belirgin eserlerin yazılmasını sağlamıştır ki bunlar da otobiyografi türünü ortaya çıkarmıştır. Kişinin unutulma korkusu, ölümü bir eser

bırakarak yenme arzusu, deneyimlerinden başkalarının yararlanması gerektiği düşüncesi, insanoğlunu bu tarz yazılara yöneltmiştir.

Kendini anlamadan uzak biçimde verilmiş eserler bir önem teşkil etmez. *Collier's Encyclopedia* (1988:320), bu tarz algılamadan koparak verilmiş bir eseri otobiyografi türünün ilk örneği sayar. Buna göre ilk otobiyografi yazarı St. Augustine (M.S.354-430)dir. Bu tarzda ilk örnek kabul edilmesinin nedeni, savaşı yaşayan dindar bir insan olarak bu zıtlığın (Hristiyanlık ve din savaşları) çarpışması, onun kendisini şiddetle en ufak ayrıntılarına kadar fark etmesine yol açar. Bütün bu ruhsal deneyimlerin ifadesi, otobiyografik eseri olan *İtiraflar*'dır.

St. Augustine'den sonra 'Rönesans'a kadar otobiyografi yazımında önemli bir yapıt yoktur. Ancak bununla birlikte XIV. yüzyıl tarihçilerin eserleri anı sayılacak olursa adı verilebilecek iki ad vardır: Fransız Joinville (1224-1317) ile Villehardouin (1150-1212).

Otobiyografi türünde eserlerin verilmesinde büyük gelişme Rönesans'la olmuştur. Rönesans XV. yüzyıldan başlayarak İtalya'da ve ardından Avrupa'da Orta Çağ'dan sonra hümanizmin etkisiyle ortaya çıkan, klasik İlk Çağ kültür ve sanatına dayanarak gelişen bilim ve sanat akımıdır. Rönesans, insanı kendi kendini tanımaya, anlamaya yöneltmiştir. İnsanın kendisiyle ilgilenmesi gerektiğinin anlaşılmasıyla bireysellik artar. Bireylerin düşünce tarzlarının değişmesi otobiyografi türünde verilen eserlerin artmasına yol açmıştır.

Otobiyografinin gelişmesinde üç önemli yazarın adını anmak doğru olacaktır: Benvenuto Cellini (1500-1571), Jerame Cordan (1501-1576) ve Michel de Montaigne (1533-1592).

XVI.yüzyıl İtalyan ressamı ve heykelticisi Cellini, *Hayatım (Vita)* adlı eserinde kendi yaşamını süslü bir anlatımla yazar. St.Augustine içe dönük, Cellini ise dışa dönüktür. Ancak kendini tatmin için, kibirli biçimde yararsız şeyler yazmıştır. Cordan ve Montaigne'in anlatacak süslü hikayeleri yoktur; ama onlar kendilerini anlatan ilk önemli kişilerdir. Cordan insan özelliklerini sınıflandırır ve o yöndeki her başlık altında kendi özelliklerini tanımlayarak ilerler. Böylece ahlakî, fiziksel ve entellektüel özelliklerinin düzenli kaydını yapar.Yaşadıklarından suçluluk duymaksızın anlatır. Halisünasyonlar görür ve bunu eserinde anlatır. Montaigne ise akla uymayan şeyleri anlatmanın bir yararı olmadığını bildiğinden mantıklı şeyler yazar. Montaigne kendi kendinin süjesi, ana konusudur. Bu dönemde nadiren birinin kendi hakkında dengeli ve güvenilir bilgiler verdiği Montaigne sayesinde görülür. Bununla birlikte Montaigne bu yazılarıyla deneme türünün temelini atmıştır.

XVII. yüzyılda Fransa'da yazılan anıların çoğunluğunu saray çevresindeki insanlar yazmıştır. Bunlardan bazıları Lafayette'in *1688 ve 1689 Yıllarında Fransız Saray Anıları*, Bussy-Rabutin'in *Galyalıların Aşk Öyküsü*'dür.

Transilvanya prensi Ferenc Rákóczi'nin (1676-1735) anılarından birinin adı *İtiraflar*'dır.

Bu yüzyılda iki Macar anı yazarı vardır. Bunlardan biri János Keszényi (1607-1662), diğeri de Miklós Bethlen (1642-1717)dir.



XVIII. yüzyıldaki düşünsel gelişim otobiyografi adındaki eserlerin gelişimini de sağlar. Bu dönemde tipik örnek oluşturacak yazar J.J. Rousseau'dur (1712-1778). *İtiraflar* adlı eserinde yaşamını oldukça doğal, samimi biçimde anlatır ve ruhsallığın dışavurumunu insanlara önererek bunu uygular. Yalnız kendini anlatmayı hedefleyen Rousseau ile anıların özyaşamöyküsüne iyice dönüştüğü görülür.

Bu yazınsal tür ilk kez "autobiography" adıyla 1809 yılında Sauthey tarafından kullanılmıştır (J.A.Cuddon, A Dictionary of Literary Terms, s.63).

İtalyan Casanova (1725-1798), Goldoni (1707-1793), Kont Vittorio Alfieri (1749-1786), Amerikalı Benjamin Franklin (1706-1790) anılarını birer özyaşamöyküsü biçiminde yazmışlardır.

Bu yüzyılda Voltaire (1694-1778) ve Edward Gibbon (1737-1794), La Fayette (1757-1834), Bayan Necker (1739-1794) anılarıyla anılabilir.

Arada sırada otobiyografilerin uzun şiir biçiminde yazıldığı görülür. Bunun en belirgin örneği Goethe'dir. Goethe (1749-1832) anılarını *Şiir ve Gerçek, Yıllık, İsviçre Mektupları, İtalya Yolculuğu* adları altında yayımlamıştır.

XIX. yüzyılda anılar daha da çoğalır. Daha çok generallerin, politika adamlarının anıları yoğunluktadır. Metternich (1773-1859), Talleyrand (1754-1838), Joinville Prensi (1818-1900), François Guizot (1787-1874), Caulaincourt (1772-1827), Las Cases (1766-1842), General Baron de Marbot'un anıları sayılabilir.

Edebiyatçılar arasında Chateaubriand, Alexandre Dumas, Victor Hugo (1802-1885), George Sand (1804-1876), Stendhal (1783-1842), Verlaine (1844-1896) anılarını yazmışlardır.

Ünlü müzisyen Hector Berlioz'un (1803-1869) anıları ilk müzisyen anısıdır denilebilir.

XX. yüzyılda psikolojinin önem kazanması, insan kişiliğinin ortaya konmasına neden olmuştur. İnsanın karmaşıklığının, bilinç ve bilinçaltı seviyelerinin ortaya çıkmasını sağlayanlardan birisi otobiyografilerdir. Bu dönemde pek çok eser verilmiştir. XX. yüzyılda otobiyografilerin sayısı daha önceki yüzyıllarda verilen eserlerin toplamından fazladır. Ama bunlardan herhangi birisini yeni bir devir başlatıcı olarak almak zordur.

Bu dönemde anı yazarları arasında şunlar sayılabilir. Rus Prensi Piyer Aleksiyeviç Kropotkin (1842-1921), Fransız Cumhurbaşkanı Raymond Poincaré (1860-1934), Fransız devlet adamı Joseph Caillaux (1863-1944), Alman Başbakanı Bernard Bülow'dur (1849-1929).

Fransız mareşali Joffre, Fransız Mareşali Foch (1852-1931), Alman Generali Ludendorf (1865-1937) I.Dünya Savaşı anılarını yazarken, II.Dünya Savaşı anılarını da şu isimler yazar: De Gaulle, Churchill, Kruşçev, Fransız General Gamelin, Mareşal Juin, Rus Mareşal Jukov, Fransız General Weygand, Mareşal Montgomery, General Claude John Eyre Auchinleck...

Savaş sonrası siyasi anılarını yazanları da anmak gerekir: A.B.D Cumhurbaşkanı Truman, A.B.D Cumhurbaşkanı Johnson, Almanya Başbakanı Konrad Adenauer ve Martin Luther King....

Edebiyatçıların anılarına gelince şu adlar sayılabilir: George Orwell, Jules Romains, John Doss Passos, Erskine Caldwell, Frank Harris, Faulkner, Henry James, George Moore, Gottfried Benn, Andre Bely, Maksim Gorki, İlya Ehrenburg, Yevtuçenko, Selma Lagerlöf, Enrico Pea, André Maurois, Francis Jammes, Paul Claudel, Duhamel, Francis Carco, André Malraux, Simone de Beauvoir, Henri Béraud...

Ressamlardan da anılarını yazmış yazarlar bulunmaktadır. Bunlar: Salvador Dali, Amédée Ozenfant, Chagall, A.Vollard...

Tiyatroculardan anılarını yazanlar şöyle sıralanabilir: Constantin Stanislavski, Gordon Craig, Jacques Copeau, Charles Dullin, Louis Verneuil...

Felsefeciler arasında anılarını yazanlar şunlardır: Freud, Karl Jaspers, Aniela Jaffé ...

Ses ve sinema sanatçılarından anılarını yazanlar ise: Maurice Chevalier, Edith Piaf, Olev Popov, Charles Chaplin, Pola Negri, Robert Florey...(Türk Dili Anı Özel Sayısı, C.XXV, S.246)

## 2. Doğu Edebiyatlarında

Batı edebiyatıyla ilgili bu bilgilerden sonra anının Arap ve İran edebiyatlarındaki durumundan da kısaca söz etmek gerekir.

Arap edebiyatında anı türüyle ilişkilendirilebilecek eserler üç ana grupta toplanabilir. Bunlar rihle (gezi), otobiyografi ve yevmiyyat (günlük) adlarıyla anılan türlerdir. Arap edebiyatında geçmiş yaşam deneyimleri üzerine verilen eserler, türün ilk ortaya çıkışında olduğu gibi bir netlik göstermez. Genel olarak yaşantıları iç içe geçmiş olarak anlatan eserler son dönemlere doğru belli bir biçimde yazılmaya başlanmıştır. Bunların ilk bilinen ürünlerinden biri olan "rihle", Orta Çağ'dan bugüne kullanılagelmiş bir türdür. Bu anılarda yaşantıların anlatımında coğrafya ön plandadır. Gezginin ilgi duyduğu konulara göre anlatılanlar farklılık gösterir. Gezgin din adamıysa dinleri, din kurumlarını, edebiyatçıysa edebiyat ortamlarını ve etkinliklerini anlatmayı tercih eder. Arap edebiyatında bu tür gezilerin en eski örnekleri olarak İbnü'l-Fakih (Ö.289/902), Ya'kübi, İbn Hurdâzbih, İbn Rüste, İbn Fadlân, İbn Cübeyr ve İbn Batûtâ'nın anıları bilinmektedir.

Otobiyografiler yazarın psikolojik durumunu, iç çekişmelerini, yaşamını, başından geçen olayları içerir. Eski Arap edebiyatında bu türde eserler verilmiştir. İlk eserler Muhtemelen Grek filozofu Galen'den etkilenen Huneyn b. İshak, Muhammed b.Zekeriyyâ er-Râzî, İbnü'l Heysem, İbn Sînâ, Ali b. Rıdvân gibi filozoflara aittir. Bunların dışında Gazzâlî, Ebü'l-Ferec İbnü'l-Cevzî, Üsâme b. Munkız, İbn Haldûn,

İbnü'l-Cezerî, Abdülvehhâb eş-Şa'rânî, Şemseddin İbn Tolun, Rifâ a et-Tahtâvî, Ali Paşa Mübârek, Muhammed Kürd Ali anılabilir.

Günlük tarzında yazılan anılar "yevmiyyat" adı altında toplanmıştır. Hem kişisel anıları hem de gezi anılarını kapsar. Karşılaşılan olaylar, ünlü kişiler, dönemin yaşam biçimi ve ölüm haberlerinin yazıldığı eserler bu türden kabul edilir. Bu türde de şu adlar sayılabilir: İbnü'l Cevzî, İbn Hallikân, Zehebî, Safedî, İbn Hacer, Makrîzî...

Fransızlar'ın Mısır'ı işgaliyle Batı edebiyatı etkisine giren Arap edebiyatında anı türünde eser sayısı artmıştır. Bu dönemde çeviri anıların yanında kaleme alınmış anılar da vardır. Bunların çoğu siyaset ve tarih konularında verilmiştir. Ahmed Urâbî, Abdullah Nedîm, Hasan el-Hakîm, Sa'd Zağlûl, İsmail Sıdkı Paşa, Tâhâ el-Hâşimî, Abdülkâdir el-Cezâirî, Muhammed Saîd bu konularda anılarını yazmışlardır. Arap siyasî edebiyatında en çok yazılan anılar I.Dünya Savaşı ve Filistin olayları hakkındadır. Savaşı konu alan anılarıyla Es'ad Dâğır, Filistin sorunuyla ilgili anılarıyla da Muhammed İzzet Derveze başta gelir.

İran edebiyatında ise anının bir tür olarak oluşması Kaçarlar dönemine (1779-1924) rastlar. Daha önce de bu tarza yakın eserler verilmişse de bunlar daha çok dönemin tarihi kaynaklarından sayılmaktadır. Bütünüyle anı sayılabilecek eski dönemlerden iki eser kalmıştır. Bunlardan biri XVI. yüzyıla ait Zeynüddin Mahmûd-i Vâsıfî'nin *Bedâyi' u'l-vekayi'*, diğeri ise XVIII. yüzyıla ait Şeyh Ali Hazîn'in *Tezkiretü'l-ahvâl*'idir.

İran edebiyatında anı yazıcılığında belli başlı üç biçimde eserler verilmiştir. Bunların ilki günü gününe tutulmuş notlara dayanılarak yazılan ve bu yönleriyle günlüğü çağrıştıran anılardır. Bu anılar daha çok tarihi belge özelliğine sahiptir. Bu tarzda eser veren yazarlar şunlardır: Mirza Tâhir Basîrûlmülk Şeybânî, Muhammed Hasan Mukaddem, Kâsım Ganî...

İkincisi hafızaya bağlı kalınarak yazılan anılar ya yazar tarafından ya da başkasına dikte ettirilerek yazılan anılardır. Bu türde eser veren yazarlara Mehdî Ferruh örnek verilebilir. Üçüncüsü ise karşılıklı sohbet tarzında yazılan anılardır. Başkalarının sorduğu sorulara cevaplar verilmesiyle meydana gelen eserlerdir (*TDV İslam Ansiklopedisi*, hâtırat maddesi, C.16, s.445).

### 3. Türk Edebiyatında

Kimi kaynaklar anının Türk edebiyatında verilmiş en eski örneğini, Köktürk Yazıtları'ndan başlatırken, kimi kaynaklar Babür Şah'ın (1483-1530) *Babürname* adlı eserinden, kimileri de Zaîfî adlı şairin yazdığı *Sergüzeşt-i Zaîfî* adlı eserinden başlatmaktadır. Bilge Kağan ve Kül Tigin Yazıtlarında Kök-Türk Devleti'nin Bumın Kağan tarafından kuruluşu, zamanla Doğu Kök-Türk Devleti'nin çöküp elli yıl Çin'in boyunduruğu altına girişi, Kutluk Kağan'ın öncülüğünde tutsaklıktan kurtuluşu, Kutluk'un ölümünden sonra kardeşinin, daha sonra oğulları Bilge Kağan ile Kül Tigin'in yaptıkları, çıplak ulusu giydirmek, yoksul halkı zenginleştirmek için nasıl çalıştıkları anlatılmıştır. Köktürk Yazıtları'nın içeriğine,

diline ve üslubuna göre bir değerlendirme yapılacak olursa, anı türüne kaynaklık edecek niteliklere sahip olduğu söylenebilir. Cevdet Kudret'in *Örnekli Türk Edebiyatı Tarihi* eserinde verdiği gibi aşağıdaki alıntı anı-hitabe biçiminde yazılmış yazıtlar hakkında yeterli fikri verecektir:

...Tanrı yardım ettiği için, talihim var olduğu için kağan oldum.

Kağan olup yok yoksul budunu hep topladım, yoksul budunu zengin kıldım, az budunu çok kıldım. Acaba bu sözümde yalan var mı?

Üstte mavi gök, altta yağız yer yaratıldıktan, ikisi arasında kişi oğlu yaratılmış. Kişi oğlu üzerine atalarım Bunun Kağan, İstemi Kağan tahta oturmuş; tahta oturarak Türk budununun ilimi, töresini kurmuşlar, düzenlemişler... (1995: 37)

Bunun dışında önemli sayılacak anı türünün ilk örneklerinden sayılan XVI. yüzyılda Hindistan'da imparatorluk kurmuş olan Babür Şah (1483-1530), *Babürname* adlı anılarında çocukluk döneminden başlayarak hükümdarlık, komutanlık ve edebiyat yaşamında başından geçenleri anlatır.

Adı anılabilecek birkaç eser daha vardır. Timur, *Tüzükât*'ında savaşları ve başından geçen, kendisini etkileyen önemli olayları anlatılır. *Hümayunname*, Babür'ün kızı Gülbeden tarafından yazılmıştır. Timur soyunun tarihini, geleneklerini, düğünlerini anlatmasından dolayı önemlidir. Aynı zamanda Hümayun'un yakınları tarafından yazılan ikinci anı aftarı Cevher'in *Tezkiretü'l Vâkıat*'ıdır.

XVI. yüzyıla kadar geçmişi konu edinen yazılar tarihî konuları oldukça basit ve kısa bilgilerle anlatan "vakayiname"ler, "menkıbe"ler, "tezkire"lerdir. Bu

türlere ait verilen eserler tamamıyla anı özelliği göstermez. Ne var ki az da olsa kişisel görüşlerin varlığı bunları anı türüne yaklaştırır.

"Vakayiname"ler, yaşadıkları dönemde tanık olunan olayları, gelişmeleri kaydeden kişilerce yazılmıştır. Bu eserlerde yazarın kişisel duygu ve düşüncelerine de zaman zaman yer verildiği için geçmişte verilmiş anı türüne örnek sayılabilecek eserlerdendir. Ancak bu tür daha çok sarayca görevlendirilen kişilerin yürüttüğü resmî bir faaliyettir aynı zamanda.

Kendi çağlarında yaşamış sanatçıları, bilginlerin biyografilerini yazan tezkirecileri de anmak gerekir. Latifî, Sehî, Kınalızade Hasan Çelebi gibi. Sonraki dönemlerde şüara tezkirelerinde şairlerle tezkireciler arasındaki ilişkiler geniş biçimde verilmiştir. Âşık Çelebi tezkiresinde arkadaşı şair Hayalî'nin ilişkilerine geniş yer verir.

Anı özelliği taşıyabilecek önemli eserlerden biri de gazavatnamelerdir. Müslümanlığı yaymak amacıyla yapılan savaşlara katılan şairlerden bir bölümü o savaşı anlatan destanlar, öyküler yazar. Bir çeşit anı sayılabilecek bu anlatımlar, çevreye, kişilere, savaşlara ait izlenimleri içerirler.

Yazarların başından geçen olayları anlattıkları için sergüzeştname ve hasbihal türü eserler bir çeşit anı sayılır. XVI. yüzyılda yaşamış Zaîfî mahlaslı bir şairin yazdığı *Sergüzeşt-i Zaîfî* adlı eseri manzum olarak yazılmış bir anı sayılabilir.

Aynı zamanda Macuncuzade Mustafa'nın *Sergüzeşt-i Esîr-i Malta* adlı eseri anılabilir. Bir Türk kadısının yeni tayin olduğu yere giderken yolda korsanlara tutsak düşmesini ve kurtuluşuna kadar olan maceralarını anlatan bir anı eseridir.



*Tameşvarlı Osman Ağa'nın Anıları* da tutsaklık günlerini içerir.

XVII. yüzyılın en tanınmış gezgini Evliya Çelebi'dir. On ciltlik *Seyahatname*'sinde gezdiği yerlerin yanında kendi yaşamından, anılarından, tanıştığı insanlardan geniş biçimde bahseder.

Bu dönemde anı türüyle ilişkili eserlerden Lala İsmail Efendi'nin *Vukuatname*'si, Tameşvarî Naîm'in *Hadika-i Şüheda-i Serhat*'i, Eflâtûn-ı Şîrvanî'nin *Hikâyet-i Ameden-i Seyl be-İstanbul*'u, İbrahim Raşit'in *Hatıra der hakk-ı vak'a-i Haleb*'i, Belgradî Reşit Paşa'nın *Vak'a-i Hayret-nümâ-yi Belgrad*, Hekimoğlu Ali Paşa'nın *Bosavî*, Nizâmî'nin *Tuhfetu'l-ihvan*'ı, Abdülkadir Efendi'nin *Vekayiname*'si sayılabilir.

XVIII.-XIX. yüzyıl dönemlerinde Keçecizade İzzet Molla'nın *Mihnetkeşan* (1852) adlı manzum eseri dönemin sosyal yapısını anlatır. Bu dönemde verilen eserler: Sahaflar Şeyhi Zade Mehmet Esat Efendi'nin *Üss-i Zafer*'i, Abdullah Molla'nın *Tarih-i Livâ'sı*, Ahmet Bey'in *Rûznâme'si*, Akif Paşa'nın *Tabsıra'sı* (1882), Ebüzziya Tevfik'in *Nümune-i Edebiyat-ı Osmaniye*, Zarif Paşa'nın (1816-1862) *Hatırat*'ı, *Aşçı İbrahim Dede'nin Anıları* anılabilir.

Tanzimat dönemini *Tezâkir-i Cevdet* ve *Maruzat* adlı eserleriyle en ince ayrıntılarına kadar anlatan Ahmet Cevdet Paşa'dır. *Tezâkir-i Cevdet*, Cevdet Paşa'nın yerine atanan Ahmet Lütü Efendi'ye gönderdiği yazılardan oluşmuştur. *Maruzat* ise Abdülhamit'in buyruğuyla yazılan bir tezkiredir.

1870 yılından sonra bugün bilinen anlamıyla anı türüne ait eserler artmaya başlar. Ziya Paşa'nın *Defter-i Â'mâl* (1881)'i ile Muallim Naci'nin *Medrese*

*Hatıraları* (1884), *Sünbüle* (1889), *Ömer'in Çocukluğu* adlı eserleri türün bu dönemdeki ilk örnekleridir. Ayrıca Ahmet Mithat'ın *Menfa'sı* (1889), Muallim Naci'nin *Muhaberat ve Muhaverat'ı* (1911), Sami Paşazade Sezai'nin *Londra Hatıraları* anılabilir.

XIX. yüzyılın sonlarından itibaren ülkenin ve dünyanın aldığı durumla ülke yönetiminde sorumluluk almış kişiler anılarını yazarak kendilerini ifadeye çalışmışlardır. Bu tür anılardan Serdar-ı Ekrem'in *Abdülkerim Nadir Paşa'nın Müdafacanamesi*, Gazi Ahmet Muhtar Paşa'nın *Sergüzeşt-i Hayatımın Cild-i Sanisi* (1911), Erzurumlu Arif Bey'in *Başımıza Gelenler* (1911), Süleyman Paşa'nın *Hiss-i İnkılap*, Sadr-ı Esbak Kâmil Paşa'nın *Hatıratı*, Sait Paşa'nın *Hatıratı*, M. Memduh Paşa'nın *Feveran-ı Ezmân'ı*, Şeyhülislam Cemalettin Efendi'nin *Hatırat-ı Siyasi'si*, Rıza Paşa'nın *Hulâsa-ı Hatırat'ı*, Hasan Rami Paşa'nın *Hatırat'ı*, Tahsin Paşa'nın *Abdülhamit ve Yıldız Hatıraları* sayılabilir.

XX. yüzyılın başlarında II. Meşrutiyet, İttihat ve Terakki Fırkası ve I.Dünya Savaşı merkez alınarak yazılmış pek çok anı eseri bulunmaktadır. Bunlardan bazıları şunlardır: Hüseyin Cahit Yalçın, *Kavgalarım* (1908); Mehmed Murad, *Hürriyet Vâdisinde Bir Pençe-i İstibdâd* (1908), *Enkaz-ı İstibdâd İçinde Züğürdün Tesellisi* (1911), *Tatlı Emeller Acı Hakikatler* (1912); Talât Paşa'nın *Hâtıraları* (1946); Ahmet Bedevî Kuran, *Harbiye Mektebinde Hürriyet Mücadelesi* (1957); Cemal Paşa, *Hâtıralar: İttihad ve Terakki, Birinci Dünya Harbi* (1959); Galip Vardar, *İttihad ve Terakki İçinde Dönerler* (1960); *Enver Paşa'nın Anıları* (1991);

Kâzım Karabekir, *İttihat ve Terakki Cemiyeti*(1982), *Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Hatırladıklarım* (1991)..

1875-1918 yılları arasında verilen eserlerde savunma, kendini aklama çabası yerini 1919'dan sonra savaşta görev almış kişilerin kahramanlıkları, başarıları anlatma çabasına bırakır. Kurtuluş Savaşı ile ilgili anılar oldukça fazladır. Bunlardan başlıcaları şunlardır: Mustafa Kemal, *Nutuk* (1927); Ali İhsan Sâbis, *Harp Hâtıralarım* (1951), Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Vatan Yolunda* (1957), Kâzım Karabekir, *İstiklâl Harbimiz* (1960); Çerkez Ethem, *Çerkez Ethem'in Hâtıraları* (1962); Celâl Bayar, *Ben De Yazdım* (I-VIII,1965-1972); Rıza Nur, *Hayat ve Hâtıratım* (I-IV, 1967-1968); Hüseyin Rauf Orbay, *Cehennem Değirmeni* (I-II, 1993)..

Büyük Önder Atatürk'ü konu alan pek çok eser Atatürk'ü tanımış insanlar tarafından kaleme alınmıştır. Bu eserlerden bazıları şunlardır: Ruşen Eşref Ünaydın, *Anafartalar Kahramanı Mustafa Kemal İle Mülâkat* (1930), İsmail Habip Sevük, *Atatürk İçin* (1939), *Atatürk'ü Özleyiş* (1957), Afet İnan, *Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler* (1959), Falif Rıfkı Atay, *Çankaya* (I-II, 1961), Hafız Yaşar Okur, *Atatürk'le On Beş Yıl* (1962), Mehmet Ali Ağakay, *Atatürk'ten 20 Anı* (1963), Mazhar Müfit Kansu, *Erzurum'dan Ölümüne Kadar Atatürk'le Beraber* (I-II, 1966-1968), Turhan Gürkan, *Atatürk'ün Uşağının Gizli Defteri* (1971)..

Edebiyatçılar içerisinde de anılarını yazan pek çok kişi vardır. Bunlardan Ahmet Rasim (1864-1932) anı türünde oldukça fazla eserler verenlerdendir.

*Gecelerim* (1894 ve 1898) ile *Falaka* (1927) çocukluk çağını, *Fuhs-u Atik* (1922) gençlik yıllarını, *Muharrir*, *Şair*, *Edip* (1924) döneminin basın yaşamını anlatır.

Servetifünun edebiyatını oluşturan siyasi ortam, II.Abdülhamit'in baskılarıyla özgürce yazmayı engellemiştir. Bu nedenle bu dönemde içe kapanan yazarlar bireysel eserler vermişlerdir. Kişisel yaşantılarını dönemi anmadan yazamayacaklarından bu süre içinde anı eseri pek verilememiştir. Siyasi baskı ortamı bitince yazarlar anı türünde pek çok eser verebilmişlerdir. Dönemin baskılarına rağmen eserler üreterek direnen sanatçılar anılarında nasıl bir ortamda bulduklarını gözler önüne sererler. Bu dönemde özellikle Halit Ziya Uşaklıgil (1866-1945) kırk yaşına kadar olan yaşamını düzenli ve ayrıntılı olarak anlatan başlıca sanatçıdır. Dönemini, edebiyat ortamını, baskıcı yönetimin tarihine ters düşecek biçimde doğruları anlatarak ışık tutar. Halit Ziya Uşaklıgil yazdığı anılarını *Kırk Yıl* (I,II,III,IV,V-1936) adı altında beş cilt halinde yayımlar. Sarayda 1909-1912 yılları arasında aldığı görevle tanık olduğu olayları, anılarını *Saray ve Ötesi* (I-1940; II, III-1941) adı altında üç ciltte anlatır. *Bir Acı Hikaye* (1942) ise yazarın tamamen özel yaşamını konu alan anılarını içerir.

Bu dönemi anlatan pek çok anı eseri yazılmıştır. Ahmet İhsan Tokgöz'ün (1868-1942) *Matbuat Hatıralarım'ı* (I-1930; II-1931), Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Edebi Hatıralarım'ı* (1935) aynı zamanda Servetifünun edebiyatı dönemi hakkında da önemli bilgiler veren önemli eserlerdendir.

Hüseyin Cahit Yalçın'ın (1874-1957) *Kavgalarım* (1910) ve *Hüseyin Cahit'in 50 Yıllık Siyasi Hatıraları* adlı anı eserlerinde dönemin siyasi durumu anlatılmıştır.

Bu dönemde verilmiş eserlerin hepsi oldukça değerli, çağına ışık tutan, olayları ve insanları anlamamızı sağlayan eserlerdir. Bunlardan Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974), anılarını edebiyatımıza kazandırdığı için gerçekten önemlidir. Anıları sırasıyla şunlardır: *Zoraki Diplomat* (1955), *Anamın Kitabı* (1957), *Vatan Yolunda* (1958), *Politika'da 45 Yıl* (1966), *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* (1969).

Yahya Kemal'in (1884-1958) anıları ölümünden sonra Yahya Kemal Enstitüsü tarafından kitaplaştırılmıştır. Bunlar *Yahya Kemal'in Hatıraları* (1960), *Siyasî ve Edebî Portreler* (1968) ve *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hâtıralarım*'dir (1973).

Abdülhak Şinasi Hisar (1888-1963) ise anılarını genellikle Boğaziçi'ni merkez alarak yazmıştır. Eserleri *Boğaziçi Yalıları* (1954), *Geçmiş Zaman Köşkleri* (1956), *Geçmiş Zaman Fıkraları* (1958), *İstanbul ve Pierre Loti* (1958).

Halide Edip Adivar (1884-1964) Kurtuluş Savaşı anılarını *Türk'ün Ateşle İmtihanı* (1962) adı altında yayımlar. Kişisel anılarını ise önce *Memoirs* (1926) adıyla İngilizce daha sonra aynı eseri *Mor Salkımlı Ev* (*Yeni İstanbul* gazetesi, 1955) adı altında Türkçe yayımlar. Bu anılarında çocukluk günlerinden başlayıp 1916 yıllarına kadar olan süre içinde özel yaşamının yanında toplumsal olaylara da yer vermiştir.

Refik Halit Karay (1888-1965) anılarını mizacı dolayısıyla neşeli bir tutumla anlatan yazarlarımızdandır. *Tanıdıklarım* (1922), *Üç Nesil-Üç Hayat* (1943), *Minelbab İlelmihrab* (1964), *İstanbul'un İçyüzü* (1920), *Bir Ömür Boyunca* (Yeni Tanin gazetesi 30 Mayıs-13 Temmuz 1946, 3. kısım *Tarih ve Toplum* dergisi, 1985) adlı anılarıyla yaşadığı döneme ışık tutmuştur.

Halit Fahri Ozansoy (1891-1971) da anılarını yazan sanatçılarımızdandır. *Şehir Tiyatrosunun 50.Yılı* (1964), *Edebiyatçılarımız Geçiyor* (1967), *Eski İstanbul Ramazanları* (1968), *Edebiyatçılar Çevremde* (1970) adlı eserleri vardır.

Reşat Nuri Güntekin (1889-1956) eğitim müfettişi olarak gezdiği Anadolu'ya ilişkin izlenimlerini gezi anılarını *Anadolu Notları* (I.Cilt, 1936; II.Cilt,1966) adıyla yayımlar.

Halikarnas Balıkcısı (1886-1973) Cumhuriyet döneminde Bodrum'a sürgün edilmesini *Mavi Sürgün* (1971) adlı eserinde anlatır.

Aziz Nesin (1915-1996) çocukluk günlerinden son dönemine kadar olan anılarını yazmayı amaçlamıştır; ancak başladığı anılarını tamamlayamadan öldüğünden seri halinde hazırladığı anıları yarım kalmıştır. *Böyle Gelmiş Böyle Gitmez* (1966) genel başlığı altında *Yol*, *Yokuşun Başı*, *Yokuş Yukarı* adlarını taşıyan üç ciltte çocukluktan gençlik dönemine kadar olan anılarını kaleme alır. Bu anıları yazarken yetiştirememeye korkusuyla özellikle yazmak istediği anılarını bu serinin dışında yayımlar: *Poliste* (1967) ve *Bir Sürgünün Anıları* (1971).

Anılarını yazan gazeteciler tarihsel olaylara da ışık tutmuşlardır. Bunlardan Yusuf Ziya Ortaç'ın (1895-1967) *Portreler* (1960) ve *Bizim Yokuş* (1966),

Zekeriya Sertel'in *Hatırladıklarım* (1968), Ahmet Emin Yalman'ın (1888-1972) *Yakın Tarihte Gördüklerim ve Geçirdiklerim* (1970-1971) adlı eserleri anılabilir.

Tanıdıkları insanları anlatan yazarlar anılarıyla o şahsiyetlere ait değişik bilgilere ulaşma olanağını sunmaktadırlar. Oktay Akbal'ın *Şair Dostlarım*'ı (1964), Samet Ağaoğlu'nun *Babamın Arkadaşları* (1969) ve *Aşına Yüzler*'i (1965), Mehmed Kemal'in *Acılı Kuşak*'ı (1967), Mehmet Seyda'nın *Edebiyat Dostları* (1970), Fikret Adil'in *Asmalı Mescit 74* örnek olarak anılabilir. (Daha ayrıntılı bilgi için bakınız Türk Dili Anı Özel Sayısı, C.XXV, S.246)

Hıfzı Veldet Velidedeoğlu, *Anıların İzinde* (1979), Kemal Sülker, *Savaş Yıllarında Bir Sürgün* (1986), Celâl Esad Arseven, *Sanat ve Siyaset Hatıralarım* (1993) adlarıyla anıları yayımlanır. Osmanlı'nın son kuşağı olan neslin Cumhuriyet kuşağına aktarmak istedikleri eski Osmanlı yaşamı ve bu vatanın nasıl kurtarıldığına dikkati çekmek için bazı anıların, yaşantıların anlatıldığı görülür. Nezih Neyzi, *Kızıltoprak Hatıraları* (1993) adlı eserde eski Osmanlı yaşamını buna yabancı yetişen nesle aktarma ihtiyacı duyarak anıları kaleme alır. Yeni nesle aktarılacak istenenlerin geçmiş yaşantılarla, anılarla aktarılmaya çalışılması, mesajın verilmesi bakımından etkili yollardan birisidir. *Çocukluğumun Savaş Yılları Anıları* (1993), Adnan Ergeneli'nin bu amaçla yazdığı anılarıdır.

Yayımlanan anı kitaplarının sayısı gün geçtikçe artmaktadır. Çok çeşitlilik gösteren konuları içeren bu anılara her gün bir yenisini eklenmektedir. Son yıllarda çıkan anı eserlerinde Nâzım Hikmet'le ilgili olan anıların çokluğu da dikkat çekicidir. Orhan Kemal'in (1914-1970), hapiste geçirdiği günleri anlattığı anıları

*Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl* 'dır (1965). Karısı Vera Tulyakova Hikmet'in Rusçadan çevrilmiş anıları *Nâzım'la Son Söyleşimiz* (1981) adı altında yayımlanmıştır. Zekeriya Sertel, *Nâzım Hikmet'in Son Yılları* (1996) eserde anıları anlatır. Memet Fuat, *Gölgede Kalan Yıllar*'da (1997) Piraye ve Nâzım Hikmet'i merkez alarak anılarını anlatır. İbrahim Balaban, *Şair Baba ve Damdakiler* (1996) ile *Nâzım Hikmet ve Biz* (1998), Ekber Babayev, *Ustam ve Ağabeyim Nâzım Hikmet* (1997), Aleksandr Fevralski, *Nâzım'dan Anılar* (1997) gibi.

Son dönemde yayımlanan anılardan bazıları şunlardır: Niyazi Berkes, *Unutulan Yıllar* (1997), Sinan Korle, *Kızıltoprak Günlerim* (1997), Mîna Urgan *Bir Dinozorun Anıları* (1998), Erdal İnönü, *Anılar ve Düşünceler 1,2* (1998), İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Hayatım* (1998), Fuat Balkan, *Fuat Balkan'ın Hatıraları (İlk Türk Komitacısı)*, (1998), Reşat D. Tesal, *Selânik'ten İstanbul'a Bir Ömrün Hikâyesi* (1998), Nermin Abadan-Unat, *Kum Saatini İzlerken* (1998), Selma Ekrem, *Peçeye İsyan (N.Kemal'in Torunumun Anıları)*, (1998), Haz. Esat Eronder, *Temeşvarlı Osman Ağa'nın Anıları* (1998), Yurdakul Yurdakul, *Atatürk'ten Hiç Yayımlanmamış Anılar* (1999)....

Anılar insanlık var oldukça geçmişten geleceğe ışık tutmuştur. Bu nedenle bireyler, tanık oldukları gerçekleri paylaşma ihtiyacını duymuş, anı yazmaya devam etmişlerdir.



### III. Diğer Türlerle İlişkisi

Anı türünün başlıca kaynağı otobiyografidir. Bugün farklı türler olarak değerlendirilen, anı, gezi, günlük, biyografi, otobiyografi, kaynağını insanın yaşamından alır. Bu türler bireyin başından geçen yaşam deneyimlerini anlatır. Birey merkez alınarak yaşadıkları olaylar ve tanıdıkları kişiler aktarılır. İlk olarak türün kendini oluşturması bir merkezde başlamıştır; ancak daha sonra konularına, yazılışlarına göre zamanla farklılıklar ortaya çıkmıştır. Böylece her tür kendi karakteristik özelliğini belirginleştirerek kendi ayrımını ortaya koymuştur. Bu ayrımları türlerin özelliklerini vererek açıklamak mümkündür:

Biyografi, çeşitli çalışmalarıyla insanlar arasında tanınmış kişilerin yaşamları ve kişilikleri hakkında bilgi veren bir tarzdır. Aynı zamanda biyografi bir yazarın, ünlü bir kişinin hayatını kurmaca özellikleri katarak anlatmasıdır da. Biyografi sözcüğü dilimize Yunancadan girmiştir ve "yaşam hikâyesi" anlamına gelmektedir. Bu terim daha önce dilimizde "tercüme-i hal" biçiminde kullanılmıştır. Biyografi bir kişinin yaşamını araştırarak en doğru biçimde yansıtmak amacını gütmelidir. Bunun için de tanıtılacak kişi hakkında elde edilebilecek her bilgiye ulaşması ve bunu eserinde kullanması gerekir. Aile, sosyal ortam, doğum yeri, yılı, öğrenimi yetişme yıllarındaki uğraşları, ölümüne kadar olan olaylar, yaşamına giren insanlar kişilik özellikleri, özel zevkleri, çalışmaları, düşünceleri, ölmüşse son günleri hakkında bilgi vermelidir. Biyografi yazarı uzun araştırmalar sonucu elde ettiği bu bilgileri düzenleyerek bir eserde toplar. Biyografiler gerçek yaşamdan yola

çıkarak bireyi anlatır; ancak aynı zamanda yarı kurmacadır da. Yazar, baş figürün zihnini okur, tahmini diyaloglarla konuşturur. Yazar, anlattığı konulara tanık olmamıştır; ama araştırmalarına en yakın bulduğu gerçeği yazar. Aynı zamanda anlattıklarına tanık olan biyografi yazarları da vardır; ama yine de yazar tanığı olmadığı olayları anlatmaktan kendini kurtaramaz. Örnek verecek olursak Falih Rıfkı Atay, *Çankaya* (1961) adlı biyografi çalışmasında Atatürk'le birlikte bulunmuş, onu tanımış, onunla pek çok ortak şey yaşamıştır. Ancak Atatürk'ün yaşamına belli bir dönemde girmiş, ondan öncesini dinleyerek, araştırarak öğrenmiştir. Atatürk'ün çocukluğundan başlamış, biyografide tanık olmadığı, ancak öğrendiği şeyleri yazmıştır. Burada bu eser hem anı hem de biyografi özelliklerini bünyesinde taşır. Biyografidir; çünkü yazar Atatürk'ün yaşamını bir belgesel biçiminde anlatır. Yazarın kendi tanık olduğu olayları anlatmasından itibaren de eser anı sayılabilir. Ancak bütünsel olarak değerlendirmek gerekirse eser, biyografik bir çalışmadır. Burada anı sahibi biyografi yazarı da olduğu için bu iki tür iç içe geçmiş durumdadır. *Çankaya*'da biyografi kısmî olarak anıya dönüşmüştür.

Mustafa Kemal 1898 yılı başında asker rüstiyesinden sınıfın dördüncüsü olarak diploma aldığı vakit on beş yaşında.

Anası Zübeyde Hanım kocasından kalma dul maaşı ile geçinemiyordu. O sırada Larisa'dan göçmen olarak gelen tütün rejisi memurlarından otuz iki otuz üç yaşlarındaki Ragıp bey'le evlendi. O da eski karısından iki veya üç çocuklu bir duldu. Ragıp bey eve iç güvey olarak geldi. Mustafa Kemal bu evlenmeyi bir türlü içine sindirememişti. Evi bırakarak Horhor Mahallesinde oturan halası Emine Hanımın yanına gitti. (1980:19)

Anı biçimine dönüşen yerlerden bir örnek vermek gerekirse:

Öğleden sonra Mustafa Kemal'in ve İsmat Paşa'nın buldukları Çeşme'ye gittim. Mustafa Kemal, küçük bir köşkte oturuyordu. Haber verdiler. Beni yanına çağırdı. Talât Paşa'nın eski yaveri Abdülkadir'le görüşüyordu.

-Ne var, ne yok? diye sordu.

İzmir'e uğrayarak geldiğimi söyledim. İstiklâl Mahkemesinde gördüklerimi anlattım. (s.404)

Romanlaştırılmamış biyografilere örnek olarak Niyazi Berkes'in

*Umutulan Yıllar*'daki biyografisi verilebilir:

1908'de Kıbrıs'ta doğdu. 1927'de İstanbul Lisesini bitirdikten sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde felsefe ve sosyoloji öğrenimi gördü. Bu sırada aynı fakültenin tarih bölümünden de sertifika alan Berkes bir süre Ankara'da Türk Ocağı Kütüphanesi'nde ve Türk Eğitim Derneği'nin kurduğu Deneme Lisesi'nde öğretmenlik ve müdürlük yaptı.1934'te üniversitelerin yeniden yapılanması sırasında Edebiyat Fakültesi'nin Felsefe Bölümü'nde sosyoloji asistanı oldu..

Görüldüğü gibi oldukça kuru biçimde bir kişinin yaşamı ana hatlarıyla okurlara sunulur. Bugün böyle kısa biyografilere 'özgeçmiş' denmektedir. Romanlaştırılmış biyografiler bu kadar kuru bir anlatıma sahip değildir.

Biyografi ile anı arasındaki farklar şunlardır: Biyografi yazarı kendisine ait olmayan, tanık olmadığı, araştırmaları sonucu öğrendiği bilgileri, olayları belgeleriyle aktarır. Ayrıca biyografi konu edindiği kişinin hayatını eksiksiz vermeyi hedefler. Bu açıdan aynı zamanda geneldir. Anıda ise yazar bir başkasını merkez almış olsa bile kendi başından geçenleri anlatır. Kısaca bireyin yaşamını bütüncül, genel bir tutumla belgeye dayanarak anlatan biyografiler kuru, cansızdır. Ancak.

anılar kısa bile olsa her zaman dikkat çekici, canlı, samimi olmuşlardır. Herkesin biyografisi yazılmaz, konu edinilen kişinin toplum içinde seçkin biri olması gerekir. Buna karşılık anılarda ise hemen herkes yaşadıklarını kaleme alabilir.

Ortak yönleri ise her ikisi de konularını geçmişten, gerçek yaşamdan almalarıdır. Biyografi yazarı anlattığı kişi ile ilgili kendi anılarını anlatınca anı türüne oldukça yaklaşır. Her iki tür de belgelerden yararlanır ve eserde kullanır.

Ünlü kişilerin kendi yaşamlarını anlattıkları yazılara otobiyografi denir. Kendi yaşamını anlatarak insanlara örnek teşkil edecek gerçekleri sunma amacıyla kaleme alınır. Yazar özyaşamöykülerinde bir başkasına yazma işini devretmez. Yaşamında insanlığı ilgilendiren olayların anlatılarak insanları bilgilendirme, dikkatlerini çekme, öğretme gibi çeşitli amaçlarla yazılırlar. Aynı zamanda otobiyografi, anı türünün oluşmasına da kaynaklık etmiştir. Geçmiş, yaşantıları konu edindiği için iki tür oldukça yakın özelliklere sahiptir. Özyaşamöyküsü ile başlayan geçmiş yaşam deneyimlerinin anlatımında zamanla bazı ayrımlar oluşmaya başlamıştır. Bu ayrım noktalarında her tür kendi özelliğini net biçimde oluşturur. Anı da bu sırada ortaya kendi çizgisini meydana getirerek özyaşamöyküsünden ayrılmıştır.

Otobiyografi, yazarın kendi geçmiş yaşantılarını merkez olarak anlatmasıdır. Yani merkez kendi yaşamıdır. Kendi yaşamına girmiş başka bir konuya fazla yer veremez. Yazar kendi merkezinin dışına çıkamaz. Anıda ise anı sahibi kendini merkez alabildiği gibi, bir başkasını merkez olarak yaşantılarını anlatabilir, başka konulara geçiş yapabilir. Anı yazarı kendi yaşamının yanında çağını,

dostlarını, çevresini anlatabilir. Anı eserinde kurguyu anlatılan olayların gelişimi belirlerken otobiyografide ise kurguyu yaşamın evreleri belirler. Anı yorumu daha müsaittir.

Otobiyografi ve anıda yazar kendi kişiliğini saklayamaz. Oldukları gibi, yaşama bakışları, huyları, huysuzlukları, kişilikleri metinden öğrenilebilir. Her iki eserde de yazar dürüst, samimi ve doğal olmalıdır. Böyle olmadıkları zaman eser inandırıcılıktan uzaklaşacaktır. Otobiyografi ve anılar çoğunlukla yaşamın son dönemlerinde yazılmaktadır. Otobiyografi kişinin oluşum aşamalarını anlatırken anı yetişmiş kişinin başından geçenleri anlatır.

Anı ile yakın ilişkisi olan bir başka tür de günlüktür. Günlükler, bireyin kendi duygu ve düşüncelerini günü gününe ve tarih atarak yazdığı yazılardır. Adından da anlaşılacağı gibi en önemli özelliği günlük anıların yazımıdır. Yani aradan uzun bir zaman geçmeden yaşananların deyim yerindeyse sıcağı sıcağına kaydedilmesidir. Birsell'in *Yaşlılık Günlüğü* adlı eserinden bir alıntı yaparak günlüğün samimi anlatımına örnek vermek yerinde olacaktır:

### 3 Ocak

Cigara nasıl bırakılır?

Bugün cigarayı bırakışımın 21. günü.

Yaziya oturdumsa da tek satır yazamadım.

İçimden bir el sanki nikotin desteleri çekmek istiyor.

Sigara içmek değil, buz kalıpları gibi nikotin yutmak istiyorum.

Saat 15.30. Öğleyin karnımı tıka basa doldurduğum halde içim

eziliyor.

Zeytin-ekmek.

17.30. Sebze çorbası(kerevizi bol)

18.09. Birden yine nikotin gereksinmesi

18.30. Turşu isteği. Ağzımda turşu tadı.

#### 4 Ocak

Cinsel istekte artış. Ama bu, çokça tıkmaktan olmalı, cigarayı bırakışından değil..

#### 5 Ocak

Bir tümce bitmiyor mu, hemen bir cigara özlemi. (1992: 7)

Günlük ile anı arasında da ayrılıklar vardır. Günlükte olay ve düşünceler aynı gün içinde üzerinden fazla zaman geçmeden yazılır. Anıda ise aradan uzun yıllar geçtikten sonra bellekte kalan biçimiyle yazılır. Aradan uzun bir süre geçmeden yazıldığı için günlüklerde anlatılanlar anıya göre daha güvenilir durumdadır. Anılarını yazan kişi bir gün anıların yayımlanacağını bilir. Çoğu anı yazarı yayımlanması için anılarını yazar. Ancak günlükte durum daha farklıdır. Çünkü o kişiye özeldir. Yayımlanma düşüncesiyle yazılmadığı için oldukça samimi biçimde, çevresindekilerle ilgili duygu ve düşüncelerini yazar kağıda aktarır. Bir gün okunabilir düşüncesiyle yazar günlüğüne farklı dillerden sözcükler serpiştirerek kapalı bir anlatım sağlamaya çalışır. Günlüklerde konular dağınık olmasına karşın anlatım daha samimi, yapmacıksızdır. Anılar ise yayımlanacağı için belli bir plan dahilinde düzenli biçimdedir. Yayımlanmak üzere yazılan günlükler bir edebî tür olarak kabul edilmelidir.

Her iki türde de konu yine bireyin yaşadıklarıdır. Her iki türde de yazar içten, doğal ve etkili bir anlatıma sahiptir. İki tür de yazara göre iç dünyayı ya da dış dünyayı konu edinebilir. Yazar kendini merkez alarak olaylar ve insanlar hakkında

görüşlerini kağıda aktarır. Çağlarını, ortamlarını gözler önüne sererler. Günlük anı yazarına kaynaklık edebilir. Geçmiş tam hatırlayamayan anı yazarı günlüğe bakarak unuttuklarını tekrar anımsayabilir. Bu özelliğiyle günlük, bir anının ön çalışması, müsveddesi niteliğine de bürünebilir. Her iki tür de okuyana edebiyat eseri olması nedeniyle zevk verir.

Gezi yazısı ise kişinin yolculuk sırasında gezdiği yerlerden edindiği izlenimleri aktardığı bir türdür. Bir diğer deyişle gezi anıları olarak tanımlanabilecek gezi yazıları, anı türüyle çok yakın bir ilişki içindedir. Gezi yazıları bireyin yaşam deneyimlerine dayanır; ancak burada merkez dış çevredir. Bulunulan, gezilen yer merkez alınarak yazar başından geçenleri, tanık olduklarını ve bunlar karşısındaki tutumunu anlatır. Gidilen yerlerdeki toplumsal ve ekonomik durum, gelenek ve görenekler, yaşam biçimleri, mimarileri gibi çeşitli bilgilerin yazıldığı sefaretname tarzı ürünler de gezi yazısı özelliklerine sahiptir. Resmi görevle ya da özel nedenlerle de olsa gidilen yerlerde yaşanan, karşılaşılan, gezilen her şey gezi yazılarında anlatılır. Gezi yazısı yeni yerler görmenin, yeni insanlar tanımanın, doğa harikalarına tanık olmanın tadını okura taşıyıp, bu dış çevreye ilişkin yaşantıları okurla paylaşır.

Güntekin, *Anadolu Notları* adlı eserinde Adana'yı şöyle anlatır:

Adana sokaklarında, Seyhan kıyısındaki portakal ve limon bahçelerinde kış kavunları gibi biraz tatsız, fakat karakteristik bir yaz tadı ve kokusu var... Ancak bu öğle zamanlarına mahsus bir şey... Akşam yaklaşırken ya yağmur başlıyor, yahut da etrafı sis basıyor ve vücut, sıtma nöbeti gibi sıcakla soğuğun karışmasından doğma garip ürpertilerle titriyordu.

Grip, İstanbul gazetelerinin yazdığından çok fazlaydı.

Yerli gazetelerde çıkan ölüm vakaları yirmi, yirmi beş olarak gösteriliyordu. Demek ki her gün gripten ölenlerin sayısı kırk elliden aşağı değildi. Zaten bu, gözle de görülüyordu. Öğle ve ikinci saatlerinde Seyhan köprüsünden karşı kıyıdaki mezarlığa giden dizi dizi tabutlar uzaktan âdeta bir kervan manzarası gösteriyordu. Mektepler, sinemalar kapanmış, kahvelerle, hamamların eli kulağında... Şehirde aksırıp öksürmeyen yok. Birçok kimselerin burun delikleri o sene yeni piyasaya çıkan Pamflavin damlalarından sapsarı... Portakal, limon bahçelerinin üstünde korkunç bir ölüm havası esiyor. (1993: 75)

Gezi yazısı ve anı arasındaki en belirgin fark, gezi yazısının gezilen çevreye yönelik olmasıdır. Gezi yazılarında dış dünya merkezdir. Anıda ise durum böyle değildir. Sadece dış çevrenin anlatıldığı bir anı eseri yoktur. Dış çevre konu gereği anılması gerekiyorsa anılır, geçilir. Merkez yazarın kendisi ya da çevresindeki insanlardan birisidir. Gezi yazıları gerçekçidir. Hangi üslupta, hangi anlatım tutumuyla yazılırsa yazılsın hayal ürünü, gerçeğe aykırı olmadığından araştırmacılara kaynaklık yapar. Anı eserinde yazar ne kadar nesnel olmaya çalışsa da kendini öznellikten kurtaramaz.

Otobiyografi türünden doğup gelişen günlük, biyografi, gezi, anı gibi türler, zamanla kendi özelliklerini belirginleştirmişlerdir. Farklı yönlerinin yanında ortak özellikleri de bulunmaktadır.



## I.BÖLÜM

### ANI BİÇİMLERİ

#### I. 1. Kurgu Açısından

##### I. 1. 1. Röportaj-Söyleşi Biçiminde Yazılan Anılar

Araştırmamızda röportaj-söyleşi biçiminde yazılmış iki eser belirledik.

Bunlar *Nâzım'la Son Söyleşimiz* (1981) ve *Gömülden Gömüle* (1994) adlı eserlerdir.

*Gömülden Gömüle*'de İsmail Parlatır, eseri "anı-söyleşi" biçiminde değerlendirir.Eserde söyleşi süresince tüm konuşmalar kasete alındıktan sonra yazıya aktarılır, fotoğraflar çekilir. Eser önce *Türk Dili* dergisinde Nisan 1992-1993 yılları arasında, daha sonra da kitap olarak 1994 yılında özel basım olarak yayımlanmıştır.

*Nâzım'la Son Söyleşimiz* adlı eser tek kişilik söyleşi biçiminde yazılmıştır. Nâzım Hikmet'in ölümünün ardından duyduğu ayrılık acısı ve yalnızlık yazarı yaşananları anlatmaya iter:

Kaçınıcı aydır bu, sana tutsak yalnızlığımızda oturuyorum. Gitgide azalıyor gücüm. Sana söyleyebileceğim her şey bu. Yalnızlığa insanlar giriyor arada bir. Fakat hepsi, yabancı ülkelerden gelmiş insanlar gibi. Bilmediğim bir dilde konuşuyorlar. Sözcükler bir pingpong topu gibi gidip geliyorlar aramızda, çik-çik-çik-çik... (1997: 81)

Yazar sanki Nâzım Hikmet ölmemişçesine onunla söyleşir gibi anılarını yazar. Nâzım Hikmet'le tek taraflı bir söyleşi eserin sonuna kadar devam eder. Yazar sorular sorar, anlattığı günlerle ilgili ek açıklamalarda bulunur.Sessizliğin sürmesi ona yalnızlığını hatırlatmaktan başka bir şeye yaramaz.

*Nâzım'la Son Söyleşimiz* tek taraflı bir söyleşi olduğu için okura yönelik yazılmamıştır. Diğer anı türlerinde hitap çoğunlukla okura yöneliktir. *Gönülden Gönüle* adlı eserde olduğu gibi anı sahibi anılarını okur için anlatır; ancak okurla bir ilişki kurmaz. Fuat Bayramoğlu, anılarını Turan Oflazoğlu ve İsmail Parlatır'a anlatır. Okur, bu söyleşinin dışında izleyici durumundadır. Anılar bu söyleşi çevresinde katılımcıların yönlendirmelerine göre biçim alır. Diğer anılarda yazar hangi konunun anlatılacağını ve neleri anlatacağını kendisi belirler. Burada ise konular sorulan sorularla belirlenmekte söyleşinin yönünü bir tek anı sahibi belirlememektedir. *Nâzım'la Son Söyleşimiz*'de tek taraflı bir söyleşi olduğu için bütün kontrol yazarın elindedir. Bu tarz anılarda anı sahibi okurla değil, okur dışında bir başka kişi ya da kişilerle söyleşi biçiminde anılarını yazar.

### I. 1. 2. Derleme Anılar

Bu tür anılar birden fazla yazarın farklı zamanlarda yazdıkları yazıların bir kitapta toplanmasıyla oluşturulmuştur. *Süleyman Nazif'ten Hatıralar* (1957) ve *Yedi Şairden Hatıralar* (1960) adlı eserler bu biçime örnek olarak verilebilir. Hilmi Yücebaş tarafından hazırlanan bu eserlerde hazırlayıcının önsözden başka herhangi bir yazısı bulunmamaktadır. Yalnızca *Süleyman Nazif'ten Hatıralar*'da biyografik bir bilgi verir. Tüm eser, birçok sanatçının gazete ve dergilerde yayınlanmış yazılarından oluşur. Hilmi Yücebaş sadece bu yazıları derleyerek bir ad altında toplamıştır. Yazar böyle derleme bir eser oluşturma amacını şöyle açıklar:

'Fakat ne yazık ki, bu vatan üzerine titreyen, onun acılarıyla inleyen ve bu yüzden sürgünlere giden Süleyman Nazif, yeni nesle lâyıkıyla tanıtılmamıştır. Yaşadığı devirde varlığını bütün memlekete duyuran, vatan ve millet hâdiselerinde mevcudiyetini bir ihtiyaç olarak hissettiren Süleyman Nazifi yeni nesle öğretmek ve onun ateşin eserlerini gençlerimize okutmak bizim için millî bir kadirşinaslık ve vicdan borcu sayılmalıdır. (1957: 3)

*Yedi Şairden Hatıralar*'da ise şöyle açıklar:

Bu kitabım, Türk fikir ve kalem dünyasına hem eski vâdide, hem de yeni alanda en değerli şiirler hediye eden yedi şair arkadaşın, (Abdullah Cevdet, Sâmih Rifat, Celâl Sâhir, İhsan Hamamî, Halil Nihad, İbrahim Alâeddin, Enis Behiç) gibi edebiyatımızı cild cild eserlerle dolduran, fakat öldükten sonra her biri, ihmallerimiz yüzünden unutilan bu bahtsız san'atkârların hâtıralarını rahmetle anmak, hayatlarını ve eserlerini kısaca genç nesillere tanıtmak gayesiyle hazırlanmıştır. (1960: 4)

*Yedi Şairden Hatıralar*'da yazar, yedi şairle ilgili olarak yakın dostlarının yazdığı yazıları bölümlere ayırarak düzenler. Önce şairlerin biyografik tanıtımı yapılmış ondan sonra ilgili yazılara yer verilmiştir. Özellikle şairlerin ölümlerinden sonra yayımlanmış yazılarda şairleri tanıtıcı, eserleri, kişilikleri ve edebiyatımızdaki yerleri hakkında çeşitli değerlendirmeler bulunur. Bu yazılar içerisinde şairlerin yaşamları, anketlere verdiği cevaplar, mektuplar, eserlerinden örnekler ve onlarla ilgili anılar vardır. Eser tamamıyla bir anı kitabı sayılmasa da, yazarlar o şairleri anıları ile tanıtmışlardır. Hatta bu anıların fıkralaştırılmış biçimlerine rastlarız:

"Meşhur şairimiz Celâl Sahir, bir mecliste şöyle demiş:

-Ben bir dulun ikinci kocası olmak istemem!

Süleyman Nazif sormuş:

-Peki, birinci kocası olmak mı istersiniz?" (s.95) Daha sonra da şairlerin eserlerinden çeşitli örnekler verilerek başka bir şaire geçilir.

*Süleyman Nazif'ten Hatıralar* adlı eserde bir kişi merkez alınarak onunla ilgili çıkan yazılar toplanmıştır. Hilmi Yücebaş, yazarın edebiyatımızdaki yeri, yaşamı, eserleri hakkında bilgiler verir. Çeşitli tarihlerde çeşitli isimlerin yazdıkları yazılardan eser oluşur. Ancak Hilmi Yücebaş yayına hazırladığı bu eser için, Süleyman Nazif hakkında bir yazı ısmarlamıştır ve bu ısmarlama yazı, esere eklenmiştir. Eser bu yönüyle diğer eserlerden ayrıcalık gösterir. Rıza Ruşen Yücer "Süleyman Nazif" adlı yazısının başında bu isteği "30.Ölüm yıldönümünde hazırladığı kitap için, kardeşim Hilmi Yücebaş'a" sözleriyle şöyle belirtir:

Bugün Hilmi Yücebaş, bu gayretli muharrir, memleketin büyüklerine karşı kıymet bilirlilik göstererek hâtıralarla dolu güzel kitaplar neşrediyor.

Rahmetli Süleyman Nazif için de bir kitap hazırladığını bildirdi ve 30 yıl evvel onun hakkında yazdığım yukarıki yazıyı bana göstererek bugünkü düşüncelerimi de istedi. (1957: 13)

Eserde sanatçı hakkında anılarını yazan yazarlardan bazıları şunlardır: Ahmed Hamdi, "Süleyman Nazif ve Birkaç Hâtıra"; Abdullah Cevdet, "Düşünceler ve Hâtıralar"; Ercüment Ekrem, "Nazif ile Dostluğumuz"; Osman Cemal, "Usta Nazif'e Dair Bazı Hâtıralar"; Hıfzı Tevfik Gönensay, "Nazif'ten Hâtıralar"; Nihat Sami Banarlı, "Hâtıralar"; Fahri Ozansoy, "Tiyatro Hâtıraları" gibi. Eserde çeşitli resimler, Süleyman Nazif hakkında söylenen vecize niteliğindeki sözler ve sanatçı hakkında çıkan çeşitli yazılara yer verilmiştir. Bunların dışında "Her hâdise, kendinden

evvelki sebebin neticesi olduğu gibi, sonraki neticenin de sebebidir." (s.15) örneğinde olduğu gibi, sanatçının önemli sayılan sözleri "Süleyman Naziften Vecizeler" adı altında okurlara sunulmuştur.

Eserde sanatçının anekdotları ayrı bir bölüm oluşturur:

Genç bir şair bir gün Süleyman Nazif merhuma yeni bir şiirini okumak istedi. Üstad razı oldu, dinlemeye başladı.

Şiir uzundu, genç şair ikide bir duruyor, kekeliyor, heyecandan sesi titriyordu.Şiir bittiği zaman korkarak sordu:

-Nasıl buldunuz üstad?...

-Pekâlâ...

-İyi okumağa muvaffak olsaydım daha güzel bulacaktınız, fakat büyük üstadın huzurunda bulunduğum için fevkalâde sıkıldım.

Nazif gülererek sırtını okşadı:

-Herhalde benim kadar değil evlâdım.. (s.112)

Daha sonraki bölümlerde yazara ithafen yazılmış şiirler, yazılar bulunmakta, en son bölümde ise yazarın kendi eserlerinden örnekler verilmektedir.

*Yedi Şairden Hatıralar* adlı eserde de ele alınan şairlerin yaşamları hakkında bilgiler bulunmaktadır. Suphi Nuri, "Abdullah Cevdet'ten Hatıralar"; Ahmet İhsan Tokgöz, "Celâl Sahir'den Hatıralar" gibi yazarların anıları anlatmasının yanında anılara diğer yazılarda da yer yer rastlanır.

Bu arada iki eser üzerinde yoğunlaştırılan anıların derleme biçiminde verilen başka örnekleri de vardır. Ancak bu kitapların da hemen hepsi Hilmi Yücebaş'a aittir. Bir başka deyişle derleme biçimindeki anıların edebiyatımızdaki yegâne temsilcisi Hilmi Yücebaş'tır. Bununla birlikte Yücebaş'ın anılarını derlediği

ve aktardığı edebiyatçıların sadece hatıraları söz konusu değildir. Yazar bu tip kitaplarını monografik bir çalışma niyetiyle hazırlamış, konu edindiği edebiyatçıyı biyografisi, edebî kişiliği, eserleri gibi değişik açılardan ele almış, bu arada da hatıralarına da yer vermiştir. Bunların büyük bir kısmında da anekdotlaşmış yaşantı parçalarını ön planda tutmuştur. Yücebaş'ın "Bütün Cepheleriyle" genel başlığı altında topladığı bu bağlamdaki eserlerine birkaç örnek olarak şunları verebiliriz: *Ahmet Rasim Aşkları, Hatıraları* (1957), *Mehmet Akif* (1958), *Sait Faik* (1964) gibi.

Derleme eserlerde birden çok yazarın farklı zamanlarda yazdıkları yazılarda ister istemez tekrarların varlığı göze çarpar. Çoğu yazar, yazarın yaşamı hakkında bilgiler vermiş, bu da pek çok kez bazı konuların tekrarına neden olmuştur. Eser planlı bir çalışmanın ürünü olmadığı, farklı zamanlarda, farklı kalemlerden meydana getirildiği için bu durum oldukça doğaldır.

Derleme anılarda figüratif anı özelliği vardır; ancak bazı farklılıklar yüzünden iki ayrı grupta sınıflandırılmışlardır. Figüratif anılarda bir bütünlük vardır. Yazar anıların hazırlanmasında konuya hakimdir. Hilmi Yücebaş eserde pasif durumdadır. Birbirinden kopuk biçimde anı öznesi hakkındaki kişiyle ilgili bilgiler verir. Anı derleyicisi malzemeye göre eseri oluşturur. Vecdi Bürün, Peyami Safa'yla 25 yılda yaşadıklarını anlatır. Metni anlatıcı olarak bütünlük içinde verir. Anılar içerisinde yeri ve konumu vardır. Derleme anılarda ise yazarın konumu tanık olmuş hayatı anlatmaktan çok konu olan kişi hakkında değişik kişilerin farklı zamanlarda yazdıkları ve bu yüzden de tekrarların sıkça karşılaşıldığı yazılardan oluşur. Metinde bütünlük yoktur. Ortak özelliğin yanında parçalık, bütünlük açılarından ayırım vardır.

İkinci olarak figüratif anılarda anı yazarının yaşantıya tanık olması, derleme anılarda ise yazarının derleyici olmasıdır.

## I. 2. Kronoloji Açısından

### I. 2. 1. Yazarın Yaşamını Bütüncül Bir Tutumla Anlatan Anılar

Bu tarz anılarda yazar yaşamını bütüncül bir tutumla anlatır. Tüm yaşamı içeren anıların, olayların hepsini yazar anlatamasa bile belli başlılarını yazar bir bütünlük içinde anlatır. Bu anı eserleri arasında Abdülhak Hamid Tarhan, *Abdülhak Hâmid'in Hatıraları* (İkdam, 1924; *Vakit*, 1924-1925); Refik Halit Karay, *Bir Ömür Boyunca* (Yeni Tanin, 1946-*Tarih ve Toplum*, 1985); Halide Edip Adıvar, *Mor Salkımlı Ev* (Yeni İstanbul gazetesi, 1955); Ömer Faruk Toprak, *Duman ve Alev* (1968); Samim Kocagöz, *Bu Da Geçti Yahu* (1989); Memet Fuat, *Gölgede Kalan Yıllar* (1997); Mîna Urgan, *Bir Dinozorun Anıları* (1998) sayılabilir.

Bu biçimdeki eserlerin ortak özelliği yazarların geniş yaşam deneyimlerini bir eserde toplamış olmasıdır. İş, sanat ve özel yaşamlarını sırası geldikçe anlatan bu anılarda tek bir konuyla sınırlandırılmış anıları bulmak zordur. Örneğin Halide Edip, anılarında çocukluk günlerinden başlayarak gelişmelere göre özel yaşamını, iş yaşamını, dönemin siyasi olaylarına göre de dış dünyayı anlatmıştır. Anılar yazarın ailesi, iş ya da sanat dünyası, dostları ve yaşadığı toplumla ilişkilidir.

Halit Ziya'nın *Kırk Yıl* (1936) ve Aziz Nesin'in *Böyle Gelmiş Böyle Gitmez* serisi de bu türe dahil edilecek yapıdadır. İlk eser yazarın tüm yaşamını

içermez; ancak yazarın kırk yaşına kadar olan anılarını bütünüyle kapsar. Daha sonraki anılarını (*Saray ve Ötesi 1-2-3*) iş dünyasıyla ilgili tuttuğu için tüm yaşamını bütünsel olarak anlattığı anıları *Kırk Yıl*'da toplamıştır. *Böyle Gelmiş Böyle Gitmez* serisi de yazarın tüm yaşamını çocukluk günlerinden başlayarak anlattığı anılardan oluşur. Ancak dizi, yazarın lise çağlarına kadardır. Çünkü yazar geç yaşta kaleme aldığı ve aynı zamanda uzun aralar vererek yazdığı bu anıları, bitirmeden ölür. Aziz Nesin birden fazla kitapta anlattığı anıları, bir ad altında toplamayı hedeflediğinden eserlerini bu türe dahil etmek mümkündür. Aziz Nesin yaşadığı her şeyi anımsayabildiği kadarıyla anlatır. Aile ve sosyal çevresi etrafında geçen olayları anlatan Nesin, bunları tüm çıplaklığıyla gözler önüne serer.

*Gölgede Kalan Yıllar* adlı eserde Memet Fuat çocukluk günlerinden başlayarak ailesi ve kendi hakkında bilgiler verir. Çocukluk günlerinde daha çok annesi Piraye ve Nâzım Hikmet ile ilgili anılar üstünde durur. Akrabaları, arkadaşları yaşamında kendinde iz bırakan insanları, onlarla olan anılarını anlatır.

*Bir Dinozorun Anıları*'nda da yazar yaşamını bir tek kitapta, bütün olarak anlatır. *Kırk Yıl* ve *Böyle Gelmiş Böyle Gitmez* serisi hariç yazarların yaşamını çocukluk günlerinden başlayarak anlattıkları anılar, yaşadıkları son dönemlerine kadar olan olayları içerir.



## I. 2. 2. Yaşamın Belli Bir Dönemini Anlatan Anılar

Anı yazarı anılarının hepsini anlatma ihtiyacı duymayabilir. Bu nedenle özellikle anlatmak istediği anılarını konusuna göre, dönemine göre ya da herhangi bir özelliğine göre ayırır ve buna göre anlatır. Bu biçim içinde sayılabilecek anılar şunlardır: Orhan Kemal, *Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl* (1965); Zekeriya Sertel, *Hatırladıklarım* (1968); Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* (1969); Mehmet Başaran, *Yasaklı* (1987); Aziz Nesin, *Bir Sürgünün Anıları* (1988); Memet Fuat, *Gölgede Kalan Yıllar* (1997)...

Kişiyi merkez alan anılarda geçen bazı anılar bu türe de örnek olarak verilebilir. *Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl* hapiste geçen belli bir dönemi anlatan anılardandır. *Nâzım'la Son Söyleşimiz*, yazarın evli kaldığı yılları içeren anılarla doludur.

*Bir Sürgünün Hatıraları* yazarın sürgün olarak gittiği yerde yaşadığı olayları içerir. Sürgün olduğu süre içinde yaşadıklarını, sürgünün bittiği güne kadar anlatır.

Bir eserde yaşamın bütünü anlatmak istemeyen yazarlar, belli bir döneme ait anıları, sadece bir konuyu merkez alarak anlatırlar. Çocukluk, gençlik gibi biyolojik dönemlere ayırmanın yanında çeşitli konularda ayrımlar görülür. Aziz Nesin anılarını çocukluk günlerinde, en önemliden başlayarak önce anne, sonra baba ve daha sonra öğretmen temalarını merkez alarak anlatır. Aziz Nesin çocukluk günlerinden başlayarak anlattığı anılarını yetiştiremeyeceğini anlayınca özellikle

anlatmak istediği anılarını, ayrı adlarda anı serisinin dışında yazar. *Bir Sürgünün Anıları* ve *Poliste* adlı eserlerini *Böyle Gelmiş Böyle Gitmez* serisinin dışında tutar. Bunun nedeni önemli bulduğu anıları bir an önce okurla paylaşma arzusudur.

Görüleceği gibi anı sahipleri zengin bir yaşam birikimine ve yaşam alanına sahiptirler. Hem bir insan hem bir sanatçı hem de devlet kademelerinde olayları şahsen yaşamış, hatta ona yön vermiş kişiler olarak, böyle bir ayrımı yapmak zorunda kalmışlardır.

### I. 2. 3. Bir Dönemin Tanıklığını Yapan Anılar

Bu ad altında anılan anılar, belli bir dönemin yaşantısını, gerçekliğini gözler önüne seren anılardır. Bu türe örnek olabilecek anılar şunlardır: Falih Rıfki Atay, *Zeytinadağı* (1961), Hasan İzzettin *Dinamo*, *İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları* (1984), Nezih Neyzi, *Kızıtoprak Hatıraları* (1993), Adnan Ergeneli, *Çocukluğumun Savaş Yılları Anıları* (1993), Niyazi Berkes, *Umutulan Yıllar* (1997)...

Eserler, kişisel yaşantılardan yola çıkarak dönemini yansıtmayı amaçlamış anıları içerir. Bireyin başından geçen olaylar dönemin yaşantısını, toplumsal ve siyasi durumunu, insanların gözler önüne serer. Bu nedenle toplumun bir dönemine yeni neslin yabancı kalmasını istemeyen yazarlar, buna çare olarak da bu türde anılarını yazmışlardır.

*Kızıtoprak Hatıraları*'nda yazar eski Osmanlı aile yaşamını Kızıtoprak'ı merkez alarak, ailenin birkaç neslini içine alacak biçimde anlatır. Amacı bu döneme

yabancı yetişen nesle bir şeyler aktarabilmektir. Niyazi Berkes de *Unutulan Yıllar*'da bir toplumbilimci olarak toplumun bir dönemini başından geçenler aracılığıyla değerlendirerek, unutilan, gözardı edilen bazı gerçeklere dikkat çeker. Bir dönemin tanıklığını yapar.

*Çocukluğumun Savaş Yılları Anıları* adlı eserde de Adnan Ergeneli; Osmanlı-İtalyan Savaşından Cumhuriyetin ilanına kadar olan dönemi anlatır. Bu dönemler içerisinde yazar, babasının görevi gereğince ve savaş nedeniyle pek çok yer gezmiş, pek çok olaya tanıklık etmiştir. Yazar tüm bu olup bitenleri çocukluğunda yaşamış olduğu için savaş görmemiş nesillere yaşanan acı olayları aktarmak ister. Cumhuriyetin nasıl kazanıldığının, ne çok zorluklar çekildiğinin bilinmesini ister. Böylece yeni nesilden daha duyarlı olmasını bekler. Bu nedenle dönemin tanığı olmuş biri olarak anılarını kaleme alır.

Falih Rıfki Atay, eserinde amacının şahısları değil; dönemi anlatmak olduğunu şöyle açıklar:

Zeytindağı'nda tarihin hakkını tarihe, Cemal Paşa'nın hakkını Cemal Paşa'ya verdim. Eserimde Cemal Paşa'nın, sırası geldikçe, büyüyüp parladığı görülür. Zaten doğrusunu isterseniz, Meşrutiyet şahsiyetlerinde eser yazılmak değerinde görenlerden değilim: Fakat, Meşrutiyetin kendisini anlatmak lâzımdır. Zeytindağı'nı bu maksatla yazdım: Cemal Paşa'dan çok bahsedişim, başka türlü yazmaya imkân olmamaktadır. (1992: IV)

Falih Rıfki bu tarz eserlerin yazımını yararlı görür. Yine aynı eserde görüşlerini "Biz, şimdi kırkına yaklaşanlar, Osmanlı İmparatorluğunun son gençleriyiz. 1914 de üç, beş, yedi yaşında bulunan çocuklar, bugün yeni Türkiye'nin gençleri olmuşlardır ve hatırlarında

İmparatorluktan hiç bir iz kalmamıştır. İşte onlara saltanatın, Suriye'de, Filistin ve Hicaz'daki son yıllarını anlatmak istiyorum." (s.III) biçiminde açıklar.

*İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Hatıraları* adlı eserde Hasan İzzettin Dinamo, 1939-1949 yılları arasında yaşadıklarını, dönemin özelliklerini ve sosyal ortamı gözler önüne serer. Bunların yanında daha önemli olarak mesleği gereği bu dönemler içerisindeki edebiyat ortamını anlatır. Gelişmeleri edebiyat ortamını merkez alarak yansıtmış, o dönemden bir kesiti gözler önüne sermiştir.

Bu anılar, kişi ya da kişilerin yaşamlarından yola çıkarak toplumun belli bir dönemdeki yaşam alışkanlıklarını, yaşama ve olaylara bakış açılarını, geleneklerini gelecek kuşaklara taşımaya amaçlar. Bu nedenle kişisel anılardan yola çıkarak dönemin anlaşılmasını sağlamaya çalışan bir anı biçimidir. Bu anılarda anı sahibinin özel yaşamında neleri yaşadığı önemli değildir. Önemli olan bu yaşananların dönemle ilişkilendirilmesidir. Dönemin yaşamı algılayış, düşünüş, gelenek ve göreneklerinin kişisel deneyimler aracılığıyla okura tanıtılmasıdır.

### **I. 3. Figüratif Açıdan**

#### **I. 3. 1. Yazarın Yaşamında Merkez Aldığı Kişi İle İlgili Anılar**

Bu biçimdeki anılarda yazar, yaşamında bir kişiyi merkez alır ve o kişiyle ilgili anılarını yazar. Bu nedenle kendi yaşamını olduğu gibi bütüncül değil, merkez aldığı kişinin yaşamına girdiği ve çıktığı ana kadarki dönemi anlatır. Anı yazarı kendi yaşamını geri planda tutarak, merkez aldığı kişiyi kendi yaşamında

aldığı yere, duruma göre anlatır. Bu anılar o kişiyle paylaşılanlara göre uzun ya da kısa süreli olabilir. Vecdi Bürün, Peyami Safa ile dostlukları uzun sürdüğü için eserine *Peyami Safa ile 25 Yıl* (1978) adını verir. Orhan Kemal de daha kısa süren bir dönemi *Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl* (1965) adıyla anar. Merkez alınan kişiyle paylaşılan olaylar, geçirilen süreye göre adlandırılmıştır. Yazarın yaşamı o kişiyle yaşadıklarından dolayı anlatılır. Önemli olan merkez kişiyle yaşananlardır. Merkez kişinin, yazarın yaşamına girişiyle anılar başlar, çıkışıyla da biter. Bu nedenle yazar, bu tür anılarda daha geri plandadır. Dolayısıyla o, yaşadıklarını kendini anlatmak için kaleme almaz. Merkez alınan kişiyi tanıtmak, onunla yaşananları anlatmak, kendi yaşam deneyimlerini toplumun bir parçası olmuş o kişiyi anlamak için toplum yararına sunmak amacındadır.

Bu bağlamda ulu önder Atatürk'le ilgili anılar oldukça fazladır. Pek çok kişi tarafından Atatürk'le yaşananlar, tarihe mal olmuş bu yüce şahsiyeti daha iyi anlatma ve tanıma isteğiyle yazılmıştır. Amaç kişisel olarak kendi yaşamlarını anlatmak değil, yaşamına belli bir dönemde girdikleri bu önemli şahsiyeti yansıtmaktır. Bu nedenle Atatürk'ü tanıma ve onunla ortak bir şeyler paylaşma şansını yakalamış kişiler anılarını kendilerini az da olsa geri plana çekerek anlatırlar. Ruşen Eşref Üneydin, *Anafartalar Kahramanı Mustafa Kemal İle Mülakat* (1930); İsmail Habip Sevük, *Atatürk İçin* (1939); *Atatürk'ü Özleyiş* (1957); Afet İnan, *Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler* (1959); Falih Rıfkı Atay, *Çankaya* (I-II, 1961); Hafız Yaşar Okur, *Atatürk'le On Beş Yıl* (1962) adlı anılarda olduğu gibi.

Halit Ziya, *Bir Acı Hikâye*'de (1942) topluma mal olmuş bir sanatçı olarak değil, bir baba olarak özel yaşamında önemli bir yer tutan oğlunu merkez alır. Yazar bu anılarını yaşlılık döneminde oğlunu kaybetmenin acısıyla kaleme alır. Eser acı dolu bir babanın yakarışının yanında, aynı zamanda çocuğuna haksızlık edenlere karşı sunulan bir tepkidir. Yazar, çocuğunun küçüklüğünden bugüne olan gelişim aşamalarını, kişiliğini, olayları anlatır. Eser oğlunun ölümüyle yıkılan bir babanın çılgınlığıdır.

*Nâzım'la Son Söyleşimiz* (1997) adlı eserde Vera Tulyakova Hikmet, yaşamının bütününü değil; Nâzım Hikmet'le olan yıllarını anlatır. Nâzım'ın yaşamına girişi ve Nâzım'dan ayrılışına kadar olan dönemi anılarında aktarır. Yazar, anılarında kendi yaşamıyla ilgili bilgileri konu gereği ya da konuyu aydınlatmak amacıyla anlatır. Nâzım Hikmet'i bir insan olarak tanıtmak amacıyla, eşinin vasiyeti gereği anılarını yazar. Vera Hikmet, anılarında baş figür değildir. Merkez alınan kişi Nâzım'dır. Onun yokluğuyla anılar son bulur.

## II.BÖLÜM

### ANI TÜRLERİ

#### II. 1. Edebî Anılar

Edebiyatçıların buldukları ortamı, sanatçı dostlarını anlattıkları anılardır. Edebî anılar, edebiyatçıların değerli anılarını anlatarak pek çok sanatçıyı farklı yönleriyle tanımamızı sağlayan bir anı türüdür. Çalıştıkları ortamdan ve tanıdıkları dostlarından bahsetmelerinin ayrı bir önemi vardır. Edebiyat dünyasında ün kazanmış sanatçıları normal insancıl halleriyle, acıları, hüznüleri, sevinçleri ve değişik huylarıyla tanımak anılarla mümkün olur. Verdikleri eserlerde kendilerini hep gizlemiş olan sanatçılar, ilk kez kendi varlıklarını olduğu gibi anı eserlerinde ortaya koyarlar. Böylece okur, sanatçıyı gerçek kişiliğiyle tanıma imkanına kavuşur. Edebî anılar çağına ışık tutarak, dönemin aydınlarını etkileyen koşulları gözler önüne serer. Edebî anıların çoğunda dostlar yaş veya daha başka şeyler göz önüne alınarak sıralanmaz. Sıralama karışık biçimde ya da en yakın dosttan başlamak üzere yapılır. Edebî anılar aracılığıyla, sanatçıların düşünce dünyalarını tanımak, anlamak, yarattıkları eserleri nasıl yazdıklarını öğrenmek mümkündür. Edebî anılarda sadece ölmüş sanatçılar değil, halen yaşayan sanatçılar da bulunur. Bu anılarda sanatçıların kişilikleri yanında özel yaşamlarında olup bitenler hakkında bilgi verilir. Bu bilgilerin yanında edebî yönleri de anı yazarı tarafından kişisel olarak değerlendirilir. Bu da her yönden tanıtılan sanatçının hem yaşamıyla hem de sanatıyla okurla tekrar buluşturulması demektir. Bu türdeki eserlere şunlar örnek verilebilir: Yusuf Ziya Ortaç, *Portreler* (1960), Yusuf Ziya Ortaç, *Bizim Yokuş* (1966), Yakup Kadri

Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* (1969), Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde* (1970), Necip Fazıl Kısakürek, *Babıali* (1975), Rıfat Ilgaz, *Yokuş Yukarı* (1982), Adile Ayda, *Böyle İdiler Yaşarken* (1984), Taha Toros, *Mâzi Cenneti* (1992), Müzehher Vâ-Nû, *Bir Dönemin Tanıklığı* (1997)...

Adile Ayda anılarında edebî anının tanımını yapar:

'Bu kitaba koyduğum 'Böyle İdiler Yaşarken'adı okuyucuya yanlış bir fikir verebilir. Onun için hemen belirtmeliyim ki, kitabın konusu 'Edebî Portreler' değil, 'Edebî Hatıralar'dır. Bir edebî portre çizmek ve konu olarak ele alınan yazarın hem yüz, hem karakter çizgilerini tam olarak vermek bir çeşit çabayı, araştırmayı gerektirir. Edebî hatıralarını yazan ise, araştırma yapmaksızın, ne hatırlıyorsa onu yazar. Diğer taraftan, edebî portrede portreyi çizen kalemin sahibi sahne dışında kalmağa mecburdur. Halbuki, edebî türlerden birini oluşturan 'Hatıra', bir hikaye niteliğinde olduğundan ve dramatik unsurlar taşıdığından, hatıralarını anlatan yazar, olayların gelişmesini yansıtabilmek için, sahnede kendisine de görev verir. Çünkü hatıra yazarı tanıttığı kimseyi onunla ilişkileri sonucunda tanımıştır. İlişki olan yerde en az iki kişi bulunur. (1984:3)

Edebî anılar, edebiyat çevresinde, sanat ortamında bulunmuş, eserler vermiş sanatçılar tarafından yazılır. Anı yazarının edebiyatçı olması, diğer anı yazarlarına göre anlatımın daha başarılı ve etkili olmasını sağlar. Edebî anılar, içerdikleri konunun yanında dil bakımından da ayrı bir öneme sahiptirler.



## II. 2. Meslek Anıları

Kişinin çalışma yaşamında karşılaştığı olayları merkez alan anılardır. Bu bölüme iş yaşamında karşılaşılan olaylar, kişiler, gelişmeler, görevlendirmeler girer. Bu türde sayılabilecek eserler şunlardır: *Reşit Paşanın Hatıraları* (1939), Halit Ziya Uşaklıgil, *Saray ve Ötesi 1, 2, 3* (1940-41), Rıza Tevfik, *Biraz Da Ben Konuşayım* (1948), Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Zoraki Diplomat* (1955), Refik Halit Karay, *Minelbab İlelmihrab* (1964), Yahya Kemal Beyatlı, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım* (1973)...

Yaşam alanı içerisinde belli bir yönü seçerek anlatan yazar, bu anılarını az da olsa yaşamının diğer yönlerinden soyutlar. *Zoraki Diplomat, Saray ve Ötesi 1,2,3 Minelbab İlelmihrab, Biraz Da Ben Konuşayım, Reşit Paşanın Hatıraları* adlı eserler kişilerin aldıkları görevle başlayan ve görevi bırakmaları nedeniyle biten dönem içerisindeki anıları kapsar. Resmî görevleri ve toplumsal olaylara tanıklık etmeleri nedeniyle bu anıların özellikle yazıldığı görülür. Aynı zamanda anılar, gelen görev nedeniyle alınan eleştirilere karşılık vermek, açıklamada bulunmak amacıyla da yazılır.

Pek çok kaynaklarda ayrı bir tür olarak kabul gören sefaretnameleri de bu gruba dahil etmek mümkündür. Çeşitli ülkelere görevlendirmelerle giden insanların anılarını biz bu bölüme dahil etmeyi uygun bulduk. Bir çeşit sefaretname olarak kabul edilebilen Yakup Kadri'nin *Zoraki Diplomat* adlı eseri bu konuya örnek oluşturacak özelliktedir. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*'nda tüm ömrü boyunca

birlikte olduğu dostlarını anlatan Yakup Kadri, istemeyerek gittiği yurt dışındaki diplomatlık döneminde yaşadığı anılarını ise *Zoraki Diplomat* adlı eserinde yazar. Yakup Kadri, anılarını konularına göre ayırmayı tercih eder. *Zoraki Diplomat*'ta mesleği boyunca gördüğü, yaşadığı olayları anlatır.

Yazarların yaptıkları bu ayrımın aslında konu birliği sağlaması açısından yararlı olmaktadır. *Kırk Yıl*'da yazar kırk yaşına kadar olan yaşamını aktarır. Kırk yaşından sonraki gelişmeler farklılık gösterdiği için daha sonra bunları iş yaşamını merkez alarak *Saray ve Ötesi*'nde kaleme anlatır. Yaşamının son döneminde karşılaştığı acı deneyimini de, *Bir Acı Hikaye*'de aktarır.

### **II. 3. Savaş Anıları**

#### **II. 3. 1. Tümüyle Savaşı Anlatan Anılar**

Bu anılarda konu tamamıyla savaşta geçen olayları içerir. Gelişmeler, ortam, şartlar, siyasî ve toplumsal durum gözler önüne serilir. Savaşı yaşayan kişinin bu konudaki anılarını anlatması, yaşananların bir çeşit belgelenmesidir. Bu nedenle yönetici kadrolarda görev yapan, sorumluluk almış kişiler özellikle savaş anılarını kaleme alırlar. Bunu bir toplumsal görev olarak görürler. Yaşanan zorluklar, görevler, baştan geçen her şey, savaş sırasında belgeler, tanıklar gösterilerek anlatılır.

Bu türden eserler arasında şunlar sayılabilir: *Reşit Paşanın Hatıraları* (1939), Osman Tufan Paşa, *Kurtuluş Savaşı Hatıraları* (1964), *Ali Çetinkaya'nın Millî Mücadele Dönemi Hatıraları* (1993)...

Kurtuluş Savaşı konusunda pek çok anı eseri yayınlanmıştır. Atatürk'ün önderliğinde başlayan bu kurtuluş mücadelesi hakkında, memleketin dört bir yanında görev almış, savaş yönetmiş, gelişmelere yakından tanıklık etmiş insanlar anılarını yazmayı bir görev bilmişlerdir. Bu savaşı her türlü zorluğa karşı zaferle sonuçlandıran kişiler olarak, yaşananları anlatarak yeni nesle ve tarihe mal etmeyi en son görev bilmişlerdir.

Savaş sırasında kendi yaşadıklarını, deneyimlerini anlatan anı yazarı anılarının dış cephesini de anlatma gereği hisseder. Çünkü toplu olarak verilen bir mücadele anlatılır. Dış gelişmeler özet biçiminde de olsa verilir. Ali Çetinkaya'nın başından geçenlerin dışında dış gelişmeleri de anması gibi:

İzmir işgal felâketi üzerine henüz işgal haricinde olan kaza ve livaların birçok erbab-ı namusu İstanbul Hükümet-i Merkeziyesi'ne müracaat ediyorlar ve yaklaşmakta olan felâkete karşı kendilerinin ve hükümetin ne yapacağını soruyorlardı. Başta Saray olduğu halde mes'ul hiçbir zat ve makamdan müspet cevap alamıyorlardı. Bu hal tedricen işgal felâketine namzet olan İzmir mühitine aksederek halkın kurtuluş ümidini yeis ve ümitsizliğe çeviriyordu. Bununla beraber İzmir'den sonra sıra ile birtakım mühim şehir ve kasabaların müdafaasız teslim olmaları kötü sirayeti mucip oluyordu ve teslim olmak ehven görülüyordu. (1993:75)

Kurtuluş Savaşı sırasında memleketin ne durumda bulunduğunu gözler önüne sermek gerekir. Reşit Paşa eserinde memleketin durumunu şöyle yansıtır:

Ben mutasarrıflara ve kaymakamlara birer telgraf çekerek, vilâyet jandarma kumandanına da bir tezkere yazarak asayiş vaziyetini sordum. Aldığım cevap akla durgunluk verecek mahiyette olup vilâyetin eşkiya karargâhına çevrilmiş olduğunu gösteriyordu.

Millî mücadelenin başlamak üzere bulunduğu sırada Anadolu'nun nasıl bir vaziyette bulunduğu anlaşılabilmek için -beni derin bir elem içinde bırakan- o cevapların bir hulâsasını işte yazıyorum. (1939: 17)

Reşit Paşa, giriştiği mücadelede yaşadığı tereddütleri anlatmaktan çekinmez:

Mustafa Kemal Paşayı dinledikten sonra bu hatayı anladım. Fakat içimde yine bir burkuluş var. Bilmem neden kongrenin Sivas'ta açılmasına gönlüm bir türlü razı olamıyor. Dahiliye Nazırı Adil Beyden mi korkuyorum? Kongre heyetine umulmaz bir noktadan taarruz edileceğinden mi endişeleniyorum? Sivas'a bir fenalık yapılması ihtimalinden mi çekiniyorum? Yemin ederim ki, farkında değilim. Yalnız bu işin başka bir yerde başarılmasını istiyorum. (s.88)

Savaş sırasındaki iç çekişmelerden de bahsedilir. Osman Tufan Paşa'nın eserinde bu duruma yer verdiğini görürüz:

Salahattin Adil Paşa'nın ve Kozan Mutasarrıfı Abdülaziz Bey'in Gelişleri:

Bu geliş, büyük bir ihtiyacı kapamıştı. Fakat, teessürle itiraf edeyim ki, ümit ettiğim gibi çıkmadı ve nedense, her ikisi ile, geçimsizlik ettik. Bu zevat beni, garpta çeteci bir Demirci Efe, Çerkes Ethem vesaire gibi telakki ettiler ve iğfal etmeye yalandan itibar göstermeye ve arkamdan da, müttefikan kurdukları planlarla kuvvetimizin inhilaline çalıştılar. Kaç defa kendimi hüviyetimi, itaatımı ve Ankara'ya, Atatürk'e bağlılığımı söyledim. Benden şüphe

etmemelerini rice ettim. Bu ricalarıma karşı yeni tedbirler düşündüler. Maatteessüf düşündükleri tedbirler, bindikleri dalı kesmek nevinden idi. (1998: 84)

Savaş sırasında yapılan suçlamalara, atılan iftiralara cevap verme fırsatı bulur:

Tılan'ı aldık ama tepede Ermenilerden bir kaç ölüden başka bir şey bulamadık. Bir kenarı çamur ve kamyşlık idi. Burada kargir bir değirmenin tabanından sızarak ve boğaza kadar çamura girerek, eskiden buralarda mandacılık eden bir Ermeni'nin kılavuzluğu ile Ceyhan'a savuşmaya muvaffak oldular. Bu muhasara esnasında bağıyorlardı: Köpek eti, fare eti, kedi eti yedik. Bizden ne istiyorsunuz, bırakınız gidelim, yaktığınız köyünüzü isterseniz yeniden yapalım gibi sesler işitiyorduk. Bilahara Nuri Çavuş'un ağzından şayi olan gizli bir tezvire göre, ben ve arkadaşlarım, Tılan'daki Ermenilerden para olarak serbest bırakmışız. Bu iftira bittabi izzeti nefsimе dokundu, tarih hükmünü verecektir, çalanı ve çalmayanı tefrik edecektir. Ve burada ilan ediyorum ki, hak dahi olsa Kilikya hareketinden ben, hediye olsun, bir iğne almadım. Ahdim böyle idi. Yalnız Haçın zaptından sonra avdette, Müdafaa Hukuk'un hediye ettiği bir at, yadigar olarak yanımda kalmıştı. Bu atı da mazbata ile ve bir heyetin ısrarıyla almıştım. (s.96)

Savaş anıları, savaşta görev almış asker, kumandan gibi yetkili kişiler tarafından yazılmıştır. Savaş sırasında karşılaşılan zorluklar, çekişmeler, olanaksızlıklar, savaş taktikleri, düşmanın ve halkın durumu hakkında bilgiler verilir. Bu eserler tarihin önemli olaylarının gerçek gelişimini anlatmak, ortaya çıkarmak amacıyla yazılmıştır. Ancak bu anılarda yazarın yanlı tutumuyla kendini övme ve

gerçekleri saptırma gibi eğilimleriyle de karşılaşmak mümkündür. Dolayısıyla bu anılarda anlatılanların gerçekliği, çeşitli kaynaklardan kontrol edilmelidir.

### II. 3. 2. Savaştan Direkt Bahsetmemekle Birlikte Savaşın Etkilerini

#### Anlatan Anılar

Savaşta olan biten olaylardan çok, savaşın toplumsal cephedeki etkilerinin anlatıldığı anılardır. Kişinin kendi yaşamından yola çıkarak savaşın toplumsal yaşama etkilerini anlatır. Ana tema yaşananlardır. Savaş, anıların perde arkasında bir fon görevindedir. Bu tür eserlerde savaş sırasında yaşananların toplum cephesindeki yansımalarını buluruz. Bu eserlerden şunları saymak mümkündür: Hasan İzzettin Dinamo, *İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları* (1984), Adnan Ergeneli, *Çocukluğumun Savaş Yılları Anıları* (1993), Niyazi Berkes, *Umutulan Yıllar* (1997)...

*Umutulan Yıllar*'da Niyazi Berkes 1940-1950 yılları arasında olup bitenleri kişisel anılarından yola çıkarak anlatır. Bu dönem içinde Kutuluş Savaşı'nı geçirmiş ülkenin İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasında ilgili gelişmeleri değerlendirir. Bu nedenle direkt olmasa da, savaş sonrası ülkenin durumunu gözler önüne serer. Bir sosyolog olarak çeşitli tespitlerde bulunur.

Savaş bittikten sonra bile, aradan geçen yıllar ne kadar çok olursa olsun, insanın savaşın acılarını yüreğinde duyması mümkündür. Bunu Berkes, Anadolu'nun bir köyünde karşılaştığı yaşlı bir kadının aracılığıyla gözler önüne serer:

Kadınlar erkeklerden daha dertli ve kuşkusuzdurlar. Bir kapı eşiğinde çok yaşlı bir kadın oturuyordu. Üstü başı yama içinde. Bu yaşlı ninenin elinde bir borazan ağızlığı. Ona baka baka ağıtlar okuyordu. Çanakkale savaşında şehit düşen borazancı oğlunun ağızlığını sağ kalan askerler ona getirmişler. O günden beri nine (tarlaya çalışmaya gidemeyecek yaşta olduğundan) oğlundan kalan ağızlığa baka baka ağıt söylüyordu. Yetiştirdiği evladından elinde bir boru ağızlığı kalmıştı. Titrek hafif sesiyle on yedi on sekiz yıldır yaktığı ağıtları okuyordu. Gözlerimden boşanacak yaşları saklamak için gençlerin arkasına saklandım. O seste bütün Türk halkının iniltisi yansiyordu. (1997: 91)

*İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları* adlı eserde savaşın edebiyat-sanat dünyasındaki etkilerini, yansımalarını buluruz. Dinamo kendi yaşam anılarından bahsederken o dönem hakkında bilgi verir:

1939 yılının yazı sona eriyordu. Faşist Alman orduları, Avrupa'nın, dolayısıyla bütün yeryüzünün hem savaş hem de barış bahçeleri üzerinden korkunç bir demir kasırgası gibi geçip doğuya doğru yürümeyi sürdürüyordu. Bütün aklı başında kişiler, artık, önüne geçilmez bir felâketin, yeryüzünün kapısını çaldığını biliyordu. Gelen salt bir yabancı ordu değildi. Bu yabancı orduyla birlikte insanoğlunun en güzel, en iyi, en sevgili şeylerini yeryüzünden sonrasız kaldırıp unutulmuşluğun çöplüğüne atacak, kapkara, demirden bir düşünüş de geliyordu. Bu, faşizmdi. Bütün yeryüzünün canlılarını, cansızlarını, yenilir-içilir her şeyini, özetle doğanın yeryüzü canlılarına bağışladığı sayısız nimetleri, salt bir ulusun pis midesi için zorla koparıp almak; bunu en aşağı bin yıllığına onun buyruğuna vermek istiyordu. Alman ordularının girdiği Avrupa ülkeleri korkudan zangır zangır titriyordu. Alman orduları, vaktiyle buralara bir kez daha girmişti. Ancak o zaman bu ordular, salt istilacı,

emperyalist ordularından başka bir şey değildi. Bu ordunun erleri de tıpkı öbür ordunun erleri gibi birer insandı. Başındaki komutanın otoritesinden kopunca her insan gibi sevimli, zavallı bir kişi olup çıkıyordu. Ancak, şimdi doğuya doğru yürüyen Alman ordularını, mezbahadaki sığırla insanı bir gören kara düşünce cellâtları yürütüyor, insanoğlunun kafasında yüzbinlerce yıllık acılarının yaktığı kurtuluş kandillerinin hepsini bir üfürüşte söndürmek istiyorlardı. Bu siyasal, kapkara, hesaplı, örgütlü, cellât gericilik küçük Avrupa devletlerinin doğudakilerini birer biblo dükkanı gibi ezip çiğneyerek Sovyetler ülkesinin sınırlarına dayanmıştı.

Bunları düşünerek ağır ağır Gülhane Parkı'nın yüksek çınarları altına ilerledim. Çevremi bir orman zenginliğine bürüyen bu yeşillik ortasında kafası ateş almış bir insan gibi yürüyordum kafam yuvarlak bir meşale gibi yanıyordu. Alman faşizminin örgütlenmiş korkunç gücü, yeryüzünü sömürmek uğruna fethe çıkarken, ben, Türkiye'nin aydın ve şairlerinden biri, işsiz, güçsüz, dayanaksız, örgütsüz, kimsesiz, yeşillik avcısı, bir de sonsuz acı avcısı... (1984:19)

Savaş, bu tür anılarda ana konu değildir. Kişisel deneyimler, olaylar, düşünceler çerçevesinde anlatılan anıların arka planında yer alır. O dönemde insanın başından geçen olaylar aracılığıyla çağ hakkında bilgi verilir. Bu tarz anılar çağının tanıklığını yapmaktadır.



### III. BÖLÜM

#### ANININ ÖZELLİKLERİ

##### III: 1. Anı Eserine Dıştan Bakış

###### III. 1. 1. Yazılış Nedeni

Anı yazarı çok çeşitli nedenlerden dolayı anılarını kaleme alır. Bunların büyük çoğunluğu yaşam deneyimleri aracılığıyla insanlara yararlı olma, rehberlik etme amacını taşır. Ancak anılar kişisel nedenlerden dolayı da yazılır. Memet Fuat anıların neden yazıldığını eserinde şöyle açıklar: "Ama anı kitaplarında amacın doğruları ortaya çıkarmak olduğunu sanmıyorum. Öyle olsa yazdığım her şeyin doğru olup olmadığını araştırmam gerekirdi. Bu kitapta yalnızca kişilerin, olayların, ilişkilerin, kısaca yaşamın bendeki yansımaları yer alıyor..." (1997:254). Anı yazmaya itici gücün ne olduğu hakkında pek çok yanıt verilmiştir. Ancak bu yanıtlar kişiye göre değişmektedir. Nesin bu konuda şunları söyler: "İnsanoğlunun hem çirkin yanlarını başkalarından saklamak, hem de anılar yazarak, günlükler tutarak bunu açıklamak isteğinin nedeni, arınmak mıdır, kendini dışlamak yoluyla var olduğunu, duyurmak mıdır?"(1995: 388). Gerçek neden her ikisi de olabilir. Bilinen odur ki insanoğlu kendinden bir şeyler bırakmak, ölümsüzlüğü yakalamaya çalışmak ve bu arada içindikileri anlatmak isteyebilir.

Anılarım diyorum, ama bunları daha çok 'gözlem' olarak adlandırmak doğru olacaktır. Anı türünün sınırı açık seçik çizilmiş değildir. Çünkü çok bireysel olarak tanımlanabilecek bir olayın da, başkalarını kapsamı içine alacak uzantıları vardır. Böylece en dar anlamdaki anıların bile toplumsal belge niteliği taşıdığı söylenebilir. Bunun gibi, özü gereği dışa dönük olan gözlem, öznenin bir etkinliği olması dolayısıyla 'anı' niteliğindedir. 'Ben' ister istemez başkalarını içerir, başkaları da 'ben'i. (1984: 265)

Yukarıda Anday'ın açıkladığı gibi aslında anılar bireyi ve çevresini yansıtır. Bütünseldir, hem insanı hem de toplumu anlatır. Anı yazma nedenleri oldukça çeşitlidir. Nedenler tek tek ele alınacak olursa bunların çok çeşitlilik gösterdiği görülür.

### **III. 1. 1. 1. Toplumsal Bir Görevi Yerine Getirme Amacıyla Yazılan Anılar**

#### **III. 1. 1. 1. 1. Ders Verme**

##### **III. 1. 1. 1. 1. 1. Yazarın Yaşamından Ders Çıkarma**

Uzun bir ömrü geride bırakmış olan anı yazarı, geçen yıllarla çok şey yaşamış, çok şey öğrenmiştir. Yaşamı özellikle renkli ve olaylı geçen anı yazarlarının yaşam deneyimleri ibret tablosu niteliğinde olabilmektedir. Bu farklı deneyimler okuyanlar için çıkarılacak derslerle doludur. Bunu bilen yazar, toplumuna yararlı bir kişi olma arzusunu yerine getirmek ister. Deneyimleri aracılığıyla insanlara ışık tutmak için anılarını bu doğrultuda kaleme alır. Nesin'de olduğu gibi:

Ama anılarımı yazmaktan başlıca amacım, yaşadığım çağda, toplumsal çevremi içtenlikle anlatarak insanlara yararlı olmaktır ki bu, ister istemez gelecek kuşaklara ders vermek anlamını taşır. Böyle olunca, yapılmış kötülüklerin bir daha yapılmaması için onları özyaşam öykümde anlatmak

zorundayım. Niçin yazıyorum bunları? En başta yararlı olmak için... Yazmak mı, yazmamak mı? Benim yanıtlım yazmaktır. (1995: 286)

Anı yazarının tüm amacı tüm olumsuzlukları olumluya yöneltmektir. Öncelikle yazar tanık olduğu olumsuzlukları gözler önüne sermelidir ki yanlışları insanlar görebilsin. Sıkıntılar karşısındaki tutumu insanlara bir davranış örneği olacaktır. Bu nedenle de olumlu olumsuz tüm gerçekler utanmadan okurla paylaşılmalıdır. Bu düşüncelerini Nesin eserinde şöyle belirtir:

Sevgili okurlarım! On iki yaşıma dek olan yaşamımı hemen bütün ayrıntılarıyla öğrendiniz. Anılarımı anlatırken, unuttuklarımı ayrı, sizlerden hiçbir eksikimi, yanlışımı, yanılığımı, ayıbımı saklamadım. Anılarımın bundan sonraki bölümünü de yazabilirsem, yine böyle yapacağım.

Yaşadığım olaylardan da öğrendiniz ki, çocukluğum birçok aşağılık duygusu altında ezilmiştir. Yalnız çocukluğum değil, delikanlılığım da öyledir. Herkesin bildiği bir gerçeği tekrarlayalım: Aşağılık duygusu kişiyi ya yıkar, ya da aşağılık duygusu kişiye itici bir güç olur, onu olumlu çabalara götürür. Ben yıllar var ki, aşağılık duygusunun etkisiyle kendimi denetleyebildiğimi sanıyorum. Bu sanımda aldanmış da olabilirim, ama buna inanıyorum ya... Öyle olmasaydı, anılarımı, hiç gizli bırakmadan bütün çıplaklığıyla yazamazdım. (1990: 442)

### III. 1. 1. 1. 2. Geçmişten Ders Çıkarma

Anı yazarı yaşadığı dönemin tanıklığını yapar. Yaşanan olaylar o döneme ait pek çok bilgiyi yansıtır. O döneme ait sosyal ortam, ülkenin ekonomik ve siyasal durumu, yazarın kendi yaşam deneyimleri aracılığıyla aktarılır. Buradan çıkarılacak

dersler yazarın yaşamından değil, bulunduğu dönemden alınacaktır. Ahmet İhsan Tokgöz (1931: 111), gençlerin geçmişten ders alarak bugünün değerini bilmesini ve üstüne düşen vazifesini daha iyi kavramasını ister. Aynı zamanda yapılan inkılapların kıymetini bilmeleri gerektiğini hatırlatır (s.136). Geçmiş iyi bilmek, geleceğe ışık tutmak olduğu için Ömer Faruk Toprak (1968: 7) da gençlerin bilinçli olmalarını ister.

Geçmişten alınacak derslerin başında savaş yılları gelir. Bir toplumu derinden etkileyen savaşın ne demek olduğu, en iyi yaşayanlar tarafından bilinir. Bu nedenle savaşta yaşananlar, barış dönemini yaşayanların, eserden yaşam dersleri çıkarmalarına olanak sağlar. Özellikle anı sahibi, okurlarından belli bilgiler çıkarmalarını bekler. Çünkü savaş yaşamış olan yaşlı kuşak, Adnan Ergeneli'nin *Çocukluğumun Savaş Yılları Anıları* adlı eserinde (s. 194) de belirttiği gibi, gelecek için gençlere güvenmektedir. Bu nedenle anıların yazılma nedeni açıklık kazanır. Bunu Ergeneli şöyle açıklar:

Sonunda düşmanlar kovuldu ve genç Türkiye Cumhuriyeti kuruldu. Evet, ama ne sıkıntılarla...İşte bugün eriştiğimiz yaşam düzeyinin değerini anlayabilmek için çekilen o sıkıntıları bilmek gerekir. Cumhuriyet çocukları -ki bugün artık nerdeyse 70 yaşına geliyorlar- savaş yıllarının zor günlerini yaşamadılar. Onun için Atatürk'ün 'Yurtta sulh, cihanda sulh ' diye özet olarak belirttiği barış içinde yaşamamanın değerini de belki o kadar iyi anlayamazlar.

İşte ben çocukluğumda yaşadığım o acı günleri anlatarak, şimdi bulunduğumuz günlerin değerinin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olur ümidiyle, bu ufak kitapçığı hazırlamayı düşündüm. (1993: 10)

### III. 1. 1. 1. 2. Dikkat Çekme

#### III. 1. 1. 1. 2. 1. Gözler Önüne Serme

Anı yazarı, kendi yaşam birikimini anlatırken önemli bulduğu konulara değinme fırsatı bulur. Anılarında kendine göre saptadığı yanlışlıkları, ona ters gelen gerçekleri de okurla paylaşmak ister. Anlattığı konuyla ilgili olarak tüm bildiklerini ortaya döker. Böylece geçmişte yaşananları anlatarak bazı yanlışları gözler önüne serer. Geçmişten gerekli dersleri çıkarmak okurun sorumluluğudur. "Yalnız siyasi ahlaksızlığın Osmanlılık camiası denilen yarı vehmî, yarı sun'î teşekkül arasında ne kadar kökleştğine işaret etmiş olmak için bu satırları yazdım."(1939: 7) cümlesinde görüldüğü gibi Reşit Paşa anılarını böyle bir amaçla yazar.

Yaşadığı dönemi anlatan anı yazarı hiçbir yorumda bulunmaya gerek duymaz. Düşüncelerini, gerçekleşen olayları sadece okura bildirmekle yetinebilir. Anday, bahsettiği konularda gereken hassas noktaları fark etmesini okurdan bekler: "Bu yazı dizisinde nesnel olmaya dikkat ettim; çünkü yargılamak değil, göstermekti niyetim." (1984: 265)

"Okurlarım böyle bir ağır bahse sapacağıma zannedip de irkilmesinler, maksadım, sadece İranlı komşularımızı bizden ve Arap dünyasından ayıran bir esaslı ruh ve kültür farkı üzerine dikkati çekmekten ibarettir."(1984: 377) sözleriyle Yakup Kadri görevi gereği bulunduğu farklı ülkelerde edindiği bilgileri, aynı amaçla okurlarına anlatır.

Yazar tanık olduğu olaylar nedeniyle bazı bilgilerin doğrularını gözler önüne sermek ister. Böylece görevini yerine getirmenin huzurunu hisseder. Taha Toros'ta olduğu gibi:

Kültür tarihimizin değerli kadınlarından olan Fatma Aliye'yi - birbirinden aktardıkları için- bütün ansiklopedilerimiz gerçek ölümünden, 10 yıl öncesi öldürürler! Hastalığında komşusu olarak cenaze törenine katılmış, ölümü üzerine- 1936'da bir yazı yazmış bulunduğum için, bu üzücü yanlışlığı düzeltmek bir bakıma benim görevim oluyor. (1992: 207)

Gerçekleri tüm çıplaklığıyla anlatmak, okurun bilgi sahibi olmasına ve bazı çıkarımlar yapmasına yardımcı olur. Böylece yazar amacına ulaşır.

### III. 1. 1. 1. 2. 2. Düşünmeyi Sağlama

"Bunu o zaman 'Cumhuriyet' Gazetesinde daha ayrıntılı olarak yazmıştım. Burada yineleyişim, konuya yeni bir bakış açısı getirme niyetimdedir." (1984:159) cümlelerinden anlaşılacağı üzere Anday, anılarında yer verdiği olay ve konular hakkında okurun düşünmesini sağlar. Okur, dikkati çekilen konuda düşünerek yeni fikirlere ulaşacaktır.

Bazan da yazar, kendinin zevk aldığı şeylerden okurunun da zevk almasını ister. Kendine göre okura bazı şeyler aktarır. Böylece ona zevkli bir şey yaşatmış olacak, okur da daha sonra bu zevkin peşinden gidecektir. Akbal'ın anılarında bunun gerçekleşmesini umması gibi:

Bu dağınık, gelişigüzel satırlar, bu öykümsü söyleşilerle sizi Şair Dostlarım'ın on-on beş yıl önceki umut, heyecan, düş, sevi, ışık dolu evrenlerine, kısacık bir zaman süresince olsun götürebilsem bu yazıların bir yararı, bir önemi var demektir. Sizlerde şairlerin, bu kitapta olsun olmasın bütün şairlerin gizli evrenlerine girmek, onların şiirlerini arayıp bulmak, yeniden okumak,

isteğini, özlemine uyandırabilirsem bu yazılar boşuna yazılmamış demektir. (1964: 9)

Anılarda dün ile bugünü kıyaslama olanağına sahip okuyucu, çağının tanıklığını yapan eserlerden sosyal, kültürel, kişisel deneyimlerden yaşamla ilgili bilgiler bulur.

### III. 1. 1. 1. 3. Çağının Tanıklığını Yapma

Anı yazma nedenlerinden en belirgin olanıdır. Bunun altında yatan sebep, hızla geçen zamana karşı yeni nesillere o dönemle ilgili bilgileri aktarmak, ortam ve şartları gözler önüne sermek, geçmişi bir sis perdesi altından çıkarmaktır. Zaman büyük bir hızla akmaktadır ve geçmişe ait pek çok şey zamanla birlikte zihinlerden yok olup gitmektedir. Çağını yaşayan bir insan olarak yaşlılarının zaman içinde birer birer ölüp gitmesi, bir neslin yok olması, gelecek nesillere o günleri anlatma ihtiyacını doğurur. Böylece geçmişini tanıyan, geçmişine yabancı olmayan bir nesle sahip olunacaktır. Ayrıca anı yazarı, geçmişten bazı dersleri alabilen bir neslin geleceğe daha emin bir şekilde bakacağından emindir. Tarihi olaylara tanıklık etmiş, yön vermiş kişiler, Refik Halit'in "tarih çorbasında tuzum var"(1996: 272) dediği gibi, tarihe açıklık getirmek amacıyla anılarını özellikle yazmak istemişlerdir.

"Zaten bu satırları esefle yazıyorum; yazmamak da gerçeğe karşı ihanet olurdu. Masal anlatmıyorum, dolayısıyla tarihimizin bazı noktalarını aydınlatıyorum."(1996:301) sözleriyle Refik Halit, bir edebiyatçı olarak bu sefer hayal ürünü bir şeyler anlatmadığını, her şeyin gerçek olduğunu vurgulama ihtiyacı duyar.

Bir ailenin özel yaşamları aracılığıyla bir dönemi tanımak çok daha kolay olacaktır ve gelecek nesil kendinden uzaklaşan geçmişi daha iyi anlayacaktır. Nezih Neyzi'nin (1993: 8) de dediği gibi yeni nesil, geçmişin yanlış ve eksiklerini bu yılların perde arkasından görebilir.

Yeni nesil, yabancı olduğu konular hakkında gerekli hassasiyeti gösteremeyebilir. Bunu fark eden Neyzi, bazı gerçekleri açıklama ihtiyacı duyar ve bunu şöyle belirtir: "Şimdi bu devrimlerin bazıları, gençlere tuhaf ve (acaba yararlı mı oldu) gibi gelebilir. Hepsini ile ilgili anılarımı ve ailemizi etkileyişini görünce sizler de Atatürk'ün dış düşmanı durdurduktan sonra Cumhuriyeti kurmak için neler yapması gerektiğini hissedeceksiniz."(1993: 23)

Bazı yazarlar, dönemin tarihi olaylarının yanında o dönemin düşünce yapısını da gözler önüne sermeye çalışır. Yaşanılan zorluklar o dönemin siyasi durumunu da gözler önüne serer. Tıpkı Nesin'in "Kitabımın başındaki sözleri tekrarlayayım. Ben bu kitabı, bakınız neler, ne acılar çektim, görünüz diye yazmadım. Tarihimizde yurdu ve halkı için büyük çileler çekenlerin acıları yanında benimkisinin adı edilmeye bile değmez. Bu anıları, yaşadığımız bir dönemin toplum kesitinden bir bölüm sunmak için yazdım."(1988: 123) sözlerinde olduğu gibi.

Savaş sırasındaki gelişmelerin anılarda yer alması o günlere ait bilinmezliklerin aydınlığa çıkmasını sağlar. Bir tek düşmanla olan çarpışma hakkında edinilecek bilgilerin yetmeyeceği açıktır. Memleketin durumu hakkında da bilinmesi gerekenler vardır. Reşit Paşa anılarını yazarken buna dikkat etmeye çalışır:

Ben mutasarrıflara ve kaymakamlara birer telgraf çekerek, vilâyet jandarma kumandanına da bir tezkere yazarak asayiş vaziyetini sordum. Aldığım cevap akla durgunluk verecek mahiyette olup vilâyetin eşkiya karargâhına çevrilmiş olduğunu gösteriyordu.



Millî mücadelenin başlamak üzere bulunduğu sırada Anadolu'nun nasıl bir vaziyette bulunduğu anlaşılabilmek için -Beni derin bir elem içinde bırakan-o cevapların bir hülâsasını işte yazıyorum. (1939: 16)

Dönemin olaylarının yanında, o günlere ait âdet ve geleneklerin de unutulduğunu fark eden anı yazarı, bu konuda duyarlı davranarak gelişen olayların yanında, bu tür yaşam içinde uygulanagelen yazılı olmayan kurallardan da bahseder. Uşaklıgil, eserinde bunlara yer verir:

Saray teşkilatı hakkında herkesce bilinmeyen ve bilinmesinde elbette pek ziyade fa'ide görülecek olan tafsilata, itnaba düşmeksizin, temas ederek yeniden kurulan bu meşrutiyet sarayına dâ'ir, hatıratımın müsa'edesi nisbetinde ve mümkün mertebe sıhhat da'iresinde, ma'lumat kaydine lüzum görüyorum.

Bu suretle bir yandan an'anelerin ve müte'essis şekillerin Abdülhamid idaresine kadar gelebilen ve onun devamı müddetinde hadden aşırı bir israf sahasına dökülen hâlile ilk meşrutiyet padişahı zamanında kurulmasına imkan bulunabilen saray düzeninin teferru'atını kısaca ve topluca anlatmak vesilesini bulmuş olacağım. (1940:30)

Anı yazarının hedeflediği amacın dışında bazan yanlış algılandığı da olur. Yazar dönemin tanıklığını yapmak için anılarını kaleme alır; ancak istemeden yanlış değerlendirmelere neden olabilir. Bunu engellemek için yazar gerçek amacının ne olduğunu vurgulama ihtiyacı hissedebilir. Aziz Nesin böyle bir durumla karşılaşanlardandır:

Anılarımın yukardaki bölümünü yayınladıktan birkaç gün sonra, ayrı ayrı kişilerden, camilerde benden söz edildiğini işittim. Kimi vaızcular, imamlar camide yazılarımı okuyup benden söz ediyorlarmış. Bana bunları

söyleyenler, belirli bişey de söylemedikleri için, hangi ilişkiyle adımın camilerde geçmiş olduğunu anlayamamıştım. Bunu bana ilkin kızkardeşim söylemişti. Üzerinde durmamıştım. Sonra başkaları da söyleyince, büyük bir iyi niyetle, olsa olsa vakıf kurarak bir hayır işlemiş olduğumu anlatıyorlardır camilerde, diye düşünmüştüm.

Avukat Burhan Apaydın'ın bir açıklaması olayı aydınlattı. Burhan Apaydın'a bir tanıdığı telefon edip,

-Aziz Nesin nasıl böyle şeyler yazabiliyor, yazılarını gericilerin kullanmalarına fırsat veriyor... demiş.

Bundan başka müvekkili olan bir imam da, Burhan Apaydın'a, bu yazımın Atatürk düşmanlığı yaratmak için camilerde okunduğunu söylemiş.

Bana bu açıklama fırsatını verdiği için Burhan Apaydın'a teşekkür ederim.

Bu anılarımda, kendi aleyhime bile olsa, doğruluğuna inandığım, yaşadığım, tanıdığı olduğum her olayı gerçeklikle yazmaya çalışıyorum.

Atatürk için yazdıklarım da benim öz düşüncelerim değil, babamın düşünceleriydi. Babamı korumak için bunları yazmadan geçemezdim. Kaldı ki, ben onları salt babamı anlatmak için yazmadım, bütün bir dönemi açıklayıcı düşünceler oldukları için, kimi insanların bu düşüncede olduklarını, yani o günkü dönemi anlatmak için yazmıştım. (1995: 24)

Yukarıdaki örnekte olduğu gibi mesaj bazan okurlar tarafından yanlış algılanabilir. Bu nedenle yazar, anılar aracılığıyla bazı bilgilere ulaşacağını düşündüğü yeni nesilden fazla bir şey beklememeyi tercih eder. Bunlardan biri de Melih Cevdet Anday'dır. Anday bunu şöyle açıklar:

Gerçi ben bu dizide, yıllardan beri tanıdığım kişilerden, tanık olduğum olaylardan söz ederken bir dönemin, görebildiğimce, genel

görünümünü tasarlamak amacını güdüyorum, ama bundan yeni kuşaklar için kesenkes yararlı sonuçlar çıkacağı umudunda değilim pek de. Gerçi nerden nereye geldiğimiz konusunda kimi izlenimler verebilir yaşam öyküleri, kimi yanlış kanıların düzeltilmesini sağlayabilir, ancak 'geçmiş'in bilinmesine gerekseme duymaya, ya da 'geçmiş'e belli bir anlam vermeye bağlıdır bu. (1984: 164)

Bazı yazarlar da bunun tam tersine, gelecek kuşakların kaynaklardan en doğru biçimde yararlanacağını düşünür. Fuat Bayramoğlu bunlardan biridir:

Ben bugün, bu yaşında ki sekseni de bir miktar arkamda bıraktım Allah'a şükürler olsun! Cumhuriyet Türkiye'sinin geleceğinin çok parlak olacağına yürekten inanmış bir kişiyim. Benim ve bizim kuşağın nasıl yetişip geliştiğimizi bu hikayede göreceğ olanlar, yurdumuzun fikir tarihini yansıtan bazı şeyleri de bulacaklarını ummak istiyorum. (1994: 251)

Savaşı yaşamamış bir neslin savaşı anlayabilmesi oldukça zordur. Ancak savaşı yaşamış kişilerin yaşamlarını ve savaşın onları nasıl etkilediğini belli bir örnekte görüp algılayınca gerçekte savaşın ne demek olduğunu anlayabilir. Adnan Ergeneli savaşı yaşamış bir insan olarak savaşın nasıl bir şey olduğunu açıkça gözler önüne serer:

Önce Keskin'e gidecektik. Keskin şimdi ne durumdadır, bilmiyorum ama o tarihlerde tam bir köy manzarasıydı. Yolda giderken uzun kağrı kafilelerine rastlıyorduk. Gıcırtiları saatlerce ötelelerden duyulan kağrı kafileleri. Bu kağrıların gıcırtilarından, hangi köydeki hangi ağaya ait oldukları anlaşılırmış. Bizim rastladığımız kafilelerde değişik köylerdeki değişik kimselere ait kağrı bulduğu için herhalde gıcırtilar da birbirine karışıyor ve sahiplerini ayırmak mümkün olmuyordu, zannediyorum. Bu kadar çok kağrının nereye ne

götürdüğü mâlûm: Artık Sakarya'da yeniden kurulmakta olan cepheye cephane taşıyorlardı. Bu manzara sonraları pek çok sanatçıya resim yapmak için konu olmuştur. Kağnılar üzerinde cephane sandıkları, top mermisi taşıyan kadınlar, çocuklar ve ihtiyarlar. Sonra da bizim gibi muhacirler...Millet, hep birlikte, istilacıya karşı koymak için canla başla çabalamaktaydı. Bütün bunları görmemiş ve bilememiş olan kimselerin Kurtuluş Savaşı'nın nasıl ve ne güçlüklerle, ne fedakarlıklarla kazanıldığı hakkında kesin bir fikir sahibi olmaları çok zordur. (1993: 145)

Aziz Nesin (1990: 244), anılarını kendi yaşamının çerçevesinde, Türk toplumunun toplumsal topoğrafyasından bir parçayı vermek amacıyla yazar. Refik Halit Karay'ın "Fakat hatırat denilince onu -emsali gibi- bir müdafaaname yahut eski arkadaşlara hücum, yeni politika adamlarına hulûs gibi düşüncelerle yazılmış bir ithamname sanmayınız. Bu mütareke devrinin hususî bir tarihçesidir. Günü gününe duyulmuş hislerin nakşından başka bir maksat takip etmiyor."(1964: 6) cümleleriyle açıklamaya çalıştığı gibi anı yazmanın tek amacı, gözler önüne sermektir.

#### III. 1. 1. 1. 4. Araştırmacılara Kaynaklık Yapma

Anı yazarı, yaşadıklarını araştırmalar için kaynak bir eser olacak biçimde yazma amacı güdebilir. Çünkü anı yazarı, gerçekte kimsenin bilemeyeceği bazı gerçeklere tanıklık etmiş, yaşamış, yön vermiş olabilir. Bu nedenle yazılı hiçbir yerde bulunamayacak bazı bilgileri anlatabilir. Kimi zaman eserinde belge niteliğindeki materyallere yer verir. Bu, anlattıklarını kanıtlama, inandırıcı olma

amacının yanında, araştışıcılara kaynaklık etme görevini yerine getirmek içindir.

Nezih Neyzi bu duyarlılığı gösterenlerdendir :

Zamanla 20 ilâ 30 yıl sonra kimse artık kalmayacak Osmanlı dönemini yaşamış ve hatırlayan. Kala kala binalar, mezarlar, müzeler, antik eşyalar, halk dansları ve musiki devam edecek. Antropologlar kazılarda bazı eşyalar bulacaklar ve bunların kullanılış yerlerini araştıracaklar. Onun için kaleminin yettiği yere kadar eski Osmanlı devrinden yeni Cumhuriyet devrine geçişi anlatmaya çalışacağım. (1993: 24)

"Büyükelçi olarak gittiği yabancı ülkelerden Vâlâ'ya yazdığı birkaç mektup hiç değilse basılmış olarak tarihe kalsın diye bu kitaba aynen alıyorum. Belki ileride araştırmacıların işine yarar."(1997:40) Müzehher Vâ-Nû'nun belirttiği gibi, kimi zaman yazar neyi kullanması, neyi kullanmaması gerektiğini bilemez. Bu yüzden her ihtimale karşı araştışıcılara yararlı olur umuduyla birkaç örnek belge kullanmayı tercih eder.

Anı yazarı geleceği görmek durumundadır. Çünkü bir dönemin tanıklılığını yapan bir kişi olarak gelecekte neyin işe yarayacağını bilmesi gerekir. Buna göre anılarından seçmeler yapar. Tıpkı Müzehher Vâ-Nû'nun "Haber gazetesinde çalışırken, Halide hanım Sinekli Bakkal romanının tefrikasıyla ilgili bir mektup göndermiş Vâlâ'ya.. Bu mektubu değerli bulduğum için bu kitaba maletmek istedim, ileride, araştırmacılar bakımından belki bir önem taşır düşüncesindeyim."(1997: 51) eserinde gösterdiği duyarlılık gibi bazı anı yazarları araştırmalara ışık tutmaya çalışırlar.

Kimi yazarlar, kendilerinden sonra yararlı olacaklarına inandıkları bilgileri, araştırmalara kaynaklık etmesi için özellikle anlatırlar.

### III. 1. 1. 1. 5. Yurttaşlık Görevi

"Anılarımı yazmak benim sayısız toplumsal borçlarımların en büyüğüdür."(1996:17) diyen Nesin anılarını yazmakla vatanına duyduğu manevi borcu ödemek ister. Vatanının kendisine kazandırdıklarını yeni nesillere geri ödemek için, onlara yol gösterici biçimde yaşamdan öğrendiklerini anlatmayı vicdanî bir görev sayar. Anıların kaleme alınmasında hiçbir kişisel neden bulunmamaktadır.

Nesin, eserinde "Benim için Böyle Gelmiş Böyle Gitmez, bir yazarın kendini var kılmak için yazmak zorunda olduğu bir kitabın çok daha üstünde, yazılması görevim olan, borcum olan bir kitaptır. Yedi yıl gecikerek de olsa, işte o borcumun bir bölümünü daha ödemeye çalışıyorum."(1995: 16) açıkladığı gibi dönemine tanıklık yaparak yeni nesillere, tarihe bir şeyler bırakmak amacındadır. Böylece görevini yaptığını hisseder.

Yazar, eserleriyle kendisine pek çok şey kazandıran toplumuna borcunu ödemek ister. Bunu geçen ömrü içerisinde yaptığı işlerle sağlamıştır; ancak yazar kendi yaşamından çıkararak yararlı olacağına inandığı yaşam deneyimlerini yine kendini oluşturan toplumu için kaleme alır.

### III. 1. 1. 2. Kişisel Nedenlerden Dolayı Yazılan Anılar

#### III. 1. 1. 2. 1. Paylaşma

Yazar, anılarını yaşadıklarını okurlarıyla paylaşmak, kendini insanlara anlatmak amacıyla yazar. Yaşlıların kendi yaşam deneyimlerini gençlerle paylaşmak istediği bilinen bir gerçektir. Özellikle yaşamı ülke tarihini yakından izlememize

olanak veriyorsa bu paylaşım ayrı bir öneme sahiptir. Karaosmanoğlu paylaşma isteğini şöyle açıklar:

Bütün bu yazıları o azap ve heyecanın hiç değilse bir kısmını Türk okurlarımla paylaşmak ihtiyacına kapılarak yazmış bulunuyorum ve onlara, aynı zamanda, şöyle demek istiyorum: İnsanlığın alın yazısı hiçbir devirde bugünkü kadar karamamış; insanlık hiçbir devirde bugünkü kadar dar bir çıkmaza girmemiştir. Onu, bu çıkmazdan kimler, hangi rehberler kurtaracak? (1984: 408)

### III. 1. 1. 2. 2. Vasiyeti Yerine Getirme

*Nâzım'la Son Söyleşimiz* adlı eserdeki Nâzım Hikmet'in "Veracağım yaz benim hakkımda. Senin yalan söylemeyeceğine eminim. Gerçeği yaz benim hakkımda; çünkü şair, oyun yazarı, toplum adamı, her ne isem, yine de en ilginç yanım insan oluşumdur."(1997: 223) şeklindeki sözleri ölmeden önce karısı Vera'ya vasiyetidir. Bu nedenle de anılar kaleme alınmıştır.

Eserin önemli kişileri içermesi ve çağının tanıklığını yapması nedeniyle yazılmasının yanında ana amaç vasiyeti yerine getirmektir.

Buna bağlı olarak ölüye gösterilen saygı kaynaklı bir davranıştan söz etmek gerekir. Pek çok eserde ana neden olmamakla birlikte ölmüş kişilerin rahmetle, saygıyla anıldığı dikkat çeker.

Edebî anılarda yazar anlattığı dostlarını -çoğu ölmüş bulunduğundan- rahmetle anma fırsatı bulur. *Süleyman Nazif'ten Hatıralar* adlı eserde, hem onu rahmetle anma hem de eski dostlarının anılarından tanıma fırsatı buluruz.

Anı yazarı, eseri aracılığıyla geçmişte insanlık için büyük işler başarmış kişileri anarak, vicdanî bir görevi yerine getirmenin mutluluğunu duyar. Vatan için canlarını vermiş, her türlü tehlikeye atılmış insanları eserinde anmak, bazı yazarlar için bu insanların unutulmasını engellemek açısından önemlidir. Bu yazarlardan biri Adnan Ergeneli'dir. Ergeneli eserinde bunu şöyle ifade eder:

Yukarıda da görüldüğü gibi, bu bildirinin altına imza koyanların adlarını da birer birer yazdım. Herhalde Balıkesir ve civarında bu kimseler şimdi hayatta olmasalar bile çocuklarından veya torunlarından sağ olanlar bulunduğunu tahmin ediyorum. Onlara böylece, babalarını veya dedelerini rahmetle anma fırsatı vermiş olacağımı düşünüyorum. (1993: 95)

"Cumhuriyetten önceki acıklı günleri yaşamış nesillerin hatırasını anmak, onların geçirdiği güzel ve acıklı yanları ile bizden sonraki kuşaklara aktarabilmek için bu yazıları birleştiriyorum."(1993: 179) sözleriyle Neyzi eserinde adları tek tek verilemeyen insanları bir saygı ifadesi olarak eserde anar.

### III. 1. 1. 2. 3. Kendini Aklama

Anı yazarı, kişisel açıklamalarını yapmak amacıyla anı türünden yararlanabilir. Anı eserinde bazı bilgiler özellikle okura iletilmek amacıyla verilebilir. Kendini aklamak amacıyla bu imkandan yararlanmak isteyen anı yazarları vardır. Anı eseri yanlışların düzeltilmesine ya da kişinin kendini aklamasında önemli bir imkan sağlar. Osman Tufan Paşa'nın bu tür bir olanaktan yararlandığını görürüz:

Tılan'ı aldık ama tepede Ermenilerden birkaç ölüden başka bir şey bulamadık. Bir kenarı çamur ve kumuşluk idi. Burada kargir bir değirmenin



tabanından sızarak ve boğaza kadar çamura girerek, eskiden buralarda mandacılık eden bir Ermeni'nin kılavuzluğu ile Ceyhan'a savuşmaya muvaffak oldular. Bu muhasara esnasında bağınıyorlardı: Köpek eti, fare eti ,kedi eti yedik. Bizden ne istiyorsunuz, bırakınız gidelim, yaktığımız köyünüzü isterseniz yeniden yapalım gibi sesler işitiyorduk. Bilahara Nuri Çavuş'un ağzından şayi olan gizli bir tezvire göre, ben ve arkadaşlarım, Tılan'daki Ermenilerden para olarak serbest bırakmışız. Bu iftira bittabi izzetinefsime dokundu, tarih hükmünü verecektir, çalanı ve çalmayı tefrik edecektir. Ve burada da ilan ediyorum ki, hak dahi olsa bütün Kilikya hareketinden ben, hediye olsun, bir iğne almadım. Ahdim böyle idi.Yalnız Haçın zaptından sonra avdette, Müdaafai Hukuk'un hediye ettiği bir at yadigar olarak kalmıştı. Bu atı da mazbata ile ve bir heyetin ısrarıyla almıştım. (1998:96)

Özellikle yaşlılık döneminde yazılan anılarda sadece gerçeği kendi ağzlarından son kez anlatma ihtiyacı hissederek kendileri hakkında bilinen yanlışları çürütmek isterler. Rıza Tevfik'in eserindeki "Bugün seksen yaşında alil bir ihtiyar iken hiçbir şeye hırsım olamayacağı da bedihidir. Onun için söylediğim sözlere herkes inanabilir. Zaten kimseden bir teveccüh de beklemiyorum. Maksadım sadece münhasıran hak ve hakikate hizmettir."(1993: 43) sözleri kendini temize çıkarmak isteyen bir insanı gözler önüne serer.

Yazar, kendi hakkındaki gerçekten uzak haberleri okura yansıtır. Bu yalan haberleri kimi zaman açık açık 'ben yapmadım' tarzında, kimi zaman da alaycı biçimde anlatarak yazar kendisini savunabilir. Karay atılan iftiraları komik bir yalanmış gibi aktarır:

İşi en son haber alan bendim! Güya Küçük Talat Beyi kafileden istisnalarına da benim nüfuzum sebep olmuştu. Ben (ayırınız,o kalsın!) emrini

vermişim. İngiliz zabitanı da hemen (başüstüne) demiş...Ben ki bütün mütareke devrinde maruf (Benett)le bile görüşmüş adam değildim! Sırasında bu bahse tekrar dokunacağım. (1964: 134)

Rıza Tevfik kendini aklama açısından bazı gerçekleri açıklama ihtiyacı duyanlardan birisidir. "Pek pahalı olan bu meşhur mektebin ücretini de kendi emeğimle kazandığım helal paradan veriyordum. Sırası gelmişken şunu da arz edeyim ki, ömrümde ne bir padişaktan ihsan aldım, ne rütbe ve nişan kabul ettim."(1993: 236) açıklamalarıyla anılarında görevi süresince kazandığı paranın haksız biçimde eline geçmediğini, hakkı olan miktarda para kazandığını açıklar. Çünkü pahalı masraflarını diğer insanların yanlış değerlendirmesi sonucundan rahatsızlık duyar.

Yazar, aynı zamanda Sevres Antlaşması'nı imzaladığı için suçlandığından bu imzayı atma nedenlerini açıklamak ister. Aynı eserde kendini temize çıkarmaya çalışır:

Ancak sırası gelmişken şu noktayı arz etmekle iktifa edeyim ki beni Sevres muahedesini imzaya sevkeden manevî ve vicdanî sebeplerden biri de Yunan ordusunun ve bilhassa zabitlerinin İzmir'de ve İzmir havalisinde ırz u can ziyankarlıklarıdır. Dediğim İngiliz ulemâsı ve muharrirleri bu vahşi zabitleri isim ve resimleriyle, yaptıkları fezahat ve cinayetleri zikr ile sayıp dökmüşlerdi. Bu itibarla bu katliamı bir an evvel durdurmaya ve sulhün imzasını tâcil ederek bu fezahatleri önlemeyi kâr sayıyordum. (1993: 97)

Yazar, Sevres Antlaşması'nı imzalama nedenlerini açıklarken kendisiyle ilgili yalan bir haberin doğrusunu açıklamak zorunda hisseder:

Evelâ Venizelos imzaya davet olundu. O zaman salonda toplanmış olan birçok Yunanlılar Venizelos'a suret-i mahsusada hazırlanmış altundan mamul dolma bir kalem hediye ettiler ve kendisini alkışladılar.

Venizelos muahedeyi bu altın kalemle imza ettikten sonra bizi çağırıldılar biz de sıra tertibi üzere, evvelâ Hadi Paşa, sonra ben, sonra da Reşad Halis Bey muahedeyi imzaladık ve mühürledik. Sonra salondan çıkıp gittik.

Şimdi, bugün hâlâ dedikoduya mücib olan ve güya Arnavutköy Amerikan Kız Kolleji'nin müzesine tarafımdan hediye edilmiş suretinde gösterilen bu altın kalem hikayesi, işte Venizelos'a hediye edilen bu altın kalemin ağızdan ağıza ve kulaktan kulağa intikal etmiş bozuk düzen bir masalıdır. Benim altın kalemim yok ki muahedeyi onunla imzalamış ve sonra da kolleje hediye temiş olayım. Sonra hangi sıfatla böyle bir hediyede bulunabilirdim? Biz muahedeyi galip sıfatıyla imzalamamıştık ki Türk evlatlarına bir kalem hediye temek gururunu hissetmiş olayım. Maateessüf İttihad ve Terakki'nin komiteci hükümeti ve bu komite hükümetinin keyfi idaresi zaten bize böyle bir mefhareti ve şerefi hazırlamamıştı. (1993: 143)

Görüldüğü gibi acımasız eleştirilere uğrayan yazar, anıları aracılığıyla bunlara cevap verme olanağı bulunur. Yazar tüm bu suçlamalara başka araçlarla karşılık verme özgürlüğüne sahiptir; ancak tüm yaşamını anlatırken konu gereği başından sonuna kadar tam olarak olayları anlatarak pek çok şey hakkında gerçekler gözler önüne serilir.

#### **III. 1. 1. 2. 4. Anıları Başkasının İsteğiyle Yazma**

Anı sahibi yaşantı olarak insanlara çok şey katacak nitelikte bir birikime sahip olabilir. Bunun toplum için yararlı hale gelmesini, ulaşmasını isteyenler, yazarı anılarını yazmaya zorlarlar. Tıpkı Osman Tufan Paşa'nın "Haşiye: Bu hatıram, Adana Halkevi tarafından yapılan mükerrer talep üzerine, meşguliyetim arasında, üç gün zarfında çok

acele olarak, aklımda kalabilen vakaları sıralamak suretiyle yazılmıştır."(1998: 99) sözlerinde olduğu gibi. Özetle söylenecek olursa, yazarın anılarını yazma amacı, kendisine ısrar edenleri memnun etmektir.

Aziz Nesin'in anıları bir başkasının zorlamasıyla yazılmıştır; ancak onun bu durumunda bir farklılık vardır. O böyle bir ısrarla anılarıyla ilgilenen bir yayıncı bekler. Çünkü yazılarıyla para kazanan biri olduğu için anılarını yazacak zamanı yoktur. Ne zaman ki anılarına bir alıcı bulmuş, o zaman anılarını yazmaya başlamıştır. Para kazanmak zorunda olduğu için, önceliği olan başka eserlerden anı yazmaya böyle bir talep olmasa fırsat yaratamayacaktır belki de. Bunu eserinde şöyle açıklar:

"Böyle Gelmiş Böyle Gitmez'in her cildi arasında on-on yedi yıl beklemenin bir başka nedeni daha var. Anılarımın birinci cildini yazmaya beni yayıncı ve gazeteci Oğuz Akkan zorlamıştı. Bu yüzden ona kendimi hep borçlu duyumsarım. İkinci cildi yazmamı da İsmail Cem istemişti. Ama üçüncü cildi dizi yazısı olarak yayımlamak için yazmamı isteyen bir gazete sorumlusu, yetkilisi ya da sahibi çıkmadı on yedi yıldan beri. Doğrusu bunu hep bekledim, içimden hep istedim. Böyle bir istek hem anılarımı yazmam için beni zorlayacaktı, hem de çok gereksinmem olan para kazanmamı sağlayacaktı.  
(1996: 18)

Abdülhak Hâmit ve Aziz Nesin yayımlanma işi başkaları tarafından üstlenince anılarını yazmaya başlamışlardır. Her ikisinde de anılarını yazmalarını isteyenler, anıların nerede basılacağını üstlenmişlerdir. Bu, Neyzi'nin "Eşim,kızlarım ve yakın arkadaşlarım da böyle bir anı kitabının ilginç olabileceğini söyleyerek beni cesaratlendirdiler."(1993: 8) şeklindeki bir yüreklendirmeden çok farklıdır.

Abdülhak Hâmit anılarını Filorinalı Nazım'ın ısrarlarıyla yazar:

Kendisi iki seneden beri her mülâkatımızda mutlaka bir münasebet getirerek bana 'Hatıratınızı yazınız' derdi.

İyi ama bende mazbut, mukayyed bir şey yok. Hatırınızda ne kalmışsa onları yazınız. Nihayet gitti, Ahmet Cevdet Bey'le konuştu. Eğer yazılırsa hatıratımın basılacağını temin etti. Ben de yazmaya başladım. Bu hâturât bana onun yadigândır. (1994: 377)

Başkalarının ısrarı yazarın anılarını yazma kararında itici bir güç olmuştur. Müzehher Vâ-Nû'nun "Anıları yazmam için Oğuz yıllarca bana baskı yaptı. Ne yazık ki bu kitabı ölümünden sonra ona adıyacakmışım!"(1997: 12) cümlelerinden anlayacağımız gibi itici güç olarak baskı yapanlar eserin yayımlandığını kimi zaman göremez.

Yapılan bu baskılar sonucu anılarını yazmaya karar veren yazar, böyle itici bir ısrar olmasa belki de anılarını hiç yazmayacaktır. Anıların toplumsal değerini bilen dostlarının ısrarları edebiyatımıza bu eserleri kazandırmıştır.

### III. 1. 1. 2. 5. Gülme

Kimi zaman yazarın başından geçen olaylar inanılması zor ve çelişkili olduğu için okura kurmaca hissini verebilir. Çünkü okur, eser boyunca gelişen olaylara hem güler, hem de düşünür. Kimi yazarlar da bu eğlenceli durumdan yararlanır. Nesin'de olduğu gibi:

Ama bu kitapta okuyacaklarınız, gerçek yaşamımdan bir bölüm olan benim sürgün anılarımdır. Size o günlerin acı, çok acı olduğunu söylemeyeceğim. En acı günler bile üzerinden yıllar geçtikten sonra, dalında

dura dura ballanan meyvalar gibi tatlılaşıyor. Şimdi sürgünde geçen o acı günlerimi andıkça gülüyorum. Anlatınca da dinleyenler gülüyor. Bunları, siz de gülesiniz diye yazdım. (1988: 11)

Aslında acı dolu günleri anlatan bu anılar, zamanla olayın ağırlığının geçmesiyle yazara gülme hissi verir. Bu tutum Refik Halit Karay'ın anılarında da görülür. Anıları anlatırken geçmiş olay ve kişiler, artık yazarı güldürmekten öte bir acı vermez.

### III. 1. 1. 2. 6. Unutulmama

Neyzi, "Bizler gittikten sonra bu anlatılanları pek kimse hatırlamayacak ve zaman içinde unutulacak."(1993: 8) sözlerinde belirttiği gibi unutulmak, yok olmak tüm insanların korktuğu bir sondur. İnsan anılarını yazarak ölümsüzlüğü yakalamaya çalışır. Özellikle yaşlılık döneminde dostların birer birer dünyayı terk etmesiyle kişinin yok olma korkusunu yoğun biçimde yaşaması doğaldır. Ortaç'ın "Yazın Ada'da, Anadolu Kulübünde -Eyyah o da ölen- Ressam Kenan Temizan'la tavla oynamış."(1960: 92) sözleriyle ifade ettiği gibi anılar yazılırken ölenlerin çokluğu istemeden bir şaşkınlığa neden olur.

Ellerinden gelen tek şey zamanı dondurmaktır. Yazarlar belki bu içsel itilimle anı yazmaya yönelir. Anılarda kurmaca kişiler ve olaylar yoktur. Bu sefer roman ya da öykü kahramanının yerini yazarın kendisi almıştır. Günyol yok olmaktan kurtulmanın yolunu şöyle açıklar:

İnsan anılar yumağıdır. İleriye yönelik düşlerle durmadan beslenen bir yumak. Anılar, bellekte yaşamlarını sürdürürlerse de, bir gün, insanla birlikte yok olup giderler. Onları yok olmaktan kurtarmanın yolu kağıda

geçirmektedir. Kimi anılar, bir insanın gölgede kalmış, kuşkulara bulanmış bir yanını açıklayıp, onu temize çıkarmada çok önemli bir rol oynayabilirler. (1989: 207)

İnsanoğlu ölüm kapıyı çalmadan önce ardında kalanlara Neyzi'nin söylediği gibi "bizden sonra gelecek kuşaklara bir hatıra"(1993: 9) bırakma arzusu içindedir. Bu arzu "Ne var ki, görev bildiğim bu işe bir nebze bencillik de karıştığını yadsıyamam. Çünkü benim gibi, ruhun ölümsüzlüğüne, öteki dünyaya filan inanmayan bir insan, karanlık bir boşlukta yok olmadan önce, çok küçük de olsa, bir iz bırakmak ister peşinde."(1998: 9) sözlerinde görüldüğü gibi Urgan'da açıklamasını bulur.

Ölüm, yok olma, unutulma korkusu kişiyi kendinden bir şeyler bırakmaya iter. Anıların yazılma nedenlerinden biri olan bu duygu, pek çok değerli anının topluma kazandırılmasını sağlamıştır.

### III. 1. 1. 2. 7. Kendini Anlamak İsteme

Yazar, geçmişten bugüne yaşam serüveni içinde kendini bir değerlendirmeye sokar. Geçmişteki 'ben'i anlamak, bugünün 'ben'iyile ilişkilendirmek ister. Yabancı bir kişi gibi, olaylar arasında tepkilerini, duygularını inceleyerek kendini tanımaya çalışır. Bunu da anılarını anlatarak aslında yabancılaştığı geçmişteki ben'i ile ilişki kurmakla sağlar. Nesin bunu şöyle açıklar:

'Yaşamın çirkef denilebilecek yerlerinde çok ağır koşullar altında yaşadım. Neden akıntıya kapılmadım, neden serseri olmadım? Beni kurtaran neydi? Salt lehime işleyen tesadüfler miydi beni kurtaran? Tesadüflerin beni birçok kötülüklerden koruduğunu kabul ederim, ama bunun dışında başka

nedenler de olmalıdır. Altmış yaşında bu anılarımı yazarken, bu nedenleri düşünüp kendimi anlamak istiyorum. (1995. 178)

### III. 1. 1. 2. 8. Nedensizlik

Anıların kaleme alınış amacıyla ilgili birçok neden öne sürülürken, hiçbir nedeni olmadan yazılan anıların varlığından da söz edilebilir. Anı yazarı belli bir amaç gütmeyen eserini yazabilir. Belki de neden, yazarın geçmişi, kendini tekrar sorgulamasıdır. Bu sorgulama hiçbir şekilde toplumsal ve kişisel özel bir amaca hizmet etmez. Bu sadece yazarın kendi yaşamına şöyle bir gözetisi da olabilmektedir. Karay'ın "Halbuki ben kendimle konuşuyorum," bir maksat takip etmiyorum."(1964: 127) cümleleri bunu açıkça gösterir.

Karay yine aynı eserde "Bütün mütareke devrinde münasebatım sırf hemşehrilerime münhasırdı. Ne ise, bunu kendimi meth, başkalarını zem için yazmıyorum; niyetim nefsimi temizlemek, bir teveccüh noktası aramak da değildir. Mükerreren söylediğim veçhile, bu 'hatırat'ı yazmakta bir kastım yok; kimseyi temin lüzumunu hissetmiyorum."(s. 219) biçiminde belli bir nedenden dolayı anılarını yazmadığını açıklar.

Yazar anıları kaleme alış amacını net olarak açıklayamaz. Belki bilinçaltındaki bir nedenle ya da tamamıyla yaşadıklarının etkisiyle yazma gereksinimi duyar. Bu itilimin nedenini kendisi de tam olarak bilmediğinden direkt olarak şu amaçla yazıyorum diyemez.



### III. 1. 2. Eserin Yayına Hazırlanması ve Sonrası

Anıların okurla buluşma yollarından birisi süreli yayınlardır. Yazar, anılarını kitap dışında gazete ya da dergilerde diziler halinde yayımlayabilir. Süreli yayınlarda yayımlanan anılar, yeniden gözden geçirilerek kitap halinde yayımlanır: Anılar ya yazar tarafından ölmeden önce kitaplaştırılmış ya da araştırmacılar tarafından bir kitapta toplanmıştır.

Talip Apaydın *Yeni Ufuklar* dergisindeki (1970: 38) "Hayatım" adlı yazısında: "İmece Dergisi'nde yayınladığım 'Köy Enstitüsü Yılları' adlı anı yazılarımda ayrıntılı olarak anlattım. Yakında bir kitap olarak toplayacağım onları."(s. 42) sözleriyle anılarını kitap olarak yayınlama arzusunu dile getirir.

"Anı-söyleşi" yazı dizimizi XII bölüm olarak Türk Dili dergisinde yayımladık. Ancak bu diziyi elinizde bulunan kitap biçimine getirirken bazı konuların eksikliğini duyduk."(1994: 8) *Gönülden Gönüle* adlı eseri yayına hazırlayan İsmail Parlatır'ın dediği gibi, anılar kitaplaştırılırken bazı eklemelere gerek duyulabilir. Anılar *Türk Dili* dergisinde Nisan 1992-1993 yılları arasında bölüm bölüm yayımlanmıştır. Ancak dergide, çekilen fotoğraflara yer verilmemiştir. Kitap olarak yayına hazırlanırken fotoğraflar eklenerek söyleşiye canlılık kazandırılmıştır. Eklemeler konusu, bir sonraki bölümde daha ayrıntılı ele alınacaktır.

Yazar, anılarını süreli yayındaki haliyle kitaplaştırmayabilir. Anılarını belli bir düzene sokarak, gerektiğe yeni bölümler ekleyerek düzenler. Kurum ya da kişinin yaptığı hazırlık çalışmasında da çeşitli düzenlemeler yapılır; ancak bu yazarınki kadar kolay değildir. Çünkü araştırmacı metnin orjinaline sadık kalması

gerektiğini bilir. Hazırlayıcı, yazarın hayatı, eserin edebiyattaki yeri, adı geçen kişileri ve olayları ek bilgilerle donatarak eserin kitaplaşmasını sağlar. Süreli yayınlardan kitaplaşarak okurla buluşan pek çok eser vardır. Ahmet İhsan Tokgöz, *Matbuat Hatıralarım* (1930), Hüseyin Cahit Yalçın, *Edebî Hatıralarım* (1935), Halide Edip Adıvar, *Mor Salkımlı Ev* (*Yeni İstanbul* gazetesi, 1955), Yusuf Ziya Ortaç, *Portreler* (1960), Refik Halit Karay, *Minelbab İlelmihrab* (1964), Oktay Akbal, *Şair Dostlarım* (1964), Yusuf Ziya Ortaç, *Bizim Yokuş* (1967)...

Anı yazarları, eserlerini genellikle yaşamlarının geç dönemlerinde, yaşlılık günlerinde yazmışlardır. Bazı anı kitaplarını yayıma hazırlayanların anı sahipleri olmadıkları görülür. Süreli yayınlarda yayımlanmış anıların çoğu anı yazarının sağlığında okurla buluşmuştur. Kitap olarak basılanların bazıları yazarların sağlığında, bazıları ise yazarların ölümünden sonra okura sunulabilmiştir. Yayıma hazırlayanlar yazarın tanıdığı kişilerden biri ya da hiç tanımadığı araştırmacılar olabilir.

### III. 1. 2. 1. Yazar Tarafından Yayıma Hazırlanma

Süreli yayınlarda yayımlanan anıların büyük çoğunluğu, yazarın sağlığında gazete ve dergilerde okura sunulmuştur. Dizi halinde yayımlanan anılar yazarın kontrolü altında yayıma hazırlanmıştır. Süreli yayınlarda ilk kez okurla buluşan, daha sonra kitaplaştırılmasına karar verilen anılarda, yazar eğer hayatta ise, bu işi kendisi üstlenmektedir. Bunun için yazar, anılarını gözden geçirir ve metne

bazı bilgiler ekler. *Kırk Yıl* (1936), Yusuf Ziya Ortaç, *Portreler* (1960), Refik Halit Karay, *Minelbab İlelmihrab* (1964) ve Yusuf Ziya Ortaç, *Bizim Yokuş* (1966) gibi.

Kitap olarak yayımlanan anılarda ise yazar eseri yayım aşamasına kadar kontrol eder. Tezimizde bu bağlamda incelenen anılar şunlardır: *Bir Acı Hikaye* (1942), *Duman ve Alev* (1968), *İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları* (1984); *Aynada Anılar-2* (1991), *Çocukluğumun Savaş Yılları Anıları* (1993), *Babıali* (1975), *Gölgede Kalan Yıllar* (1997), *Bir Dönemin Tanıklığı* (1997)...

Yazar, birinci basımını yaptığı kitabının ikinci ve üçüncü basımlarını da sağlığında görüp bazı eklemeler yapma ihtiyacı hissedebilir.

### III. 1. 2. 1. 1. Eklemeler

#### III. 1. 2. 1. 1. 1. Konu-Kişi-Bilgi Ekleme

Yazar unuttuğu konuları, anıları gözden geçirirken hatırlayabilir. Kimi zaman da anıları yazarken sağ olup da sonradan ölen dostlarını eserin sonraki basımına ekleyebilir. İlk basımda yer almayan ancak sonraki basımına yazar tarafından yapılan eklemeler dipnotlarla ya da metne dahil edilerek verilebilir. Nesin'in "Ek: Bu anıları ilk yazışmada unuttuğum bir olayı, şimdi kitap üzerinde düzeltme yaparken hatırladım. Onu da ekliyorum."(1988: 41) şeklindeki açıklamasında görüldüğü gibi.

*Babıali*'nin ilk basımından sonra Kısakürek, eserin sonraki baskılarına eklemelerde bulunmuştur. İncelediğimiz metin eserin beşinci baskısıdır. Bu baskı "Bir İzah" başlığında bir yazıyla başlar. Bu bölümde eserin ilk basımından sonra

okurların tepkilerine geniş yer verilir. Bu tepkilere açıklık getiren yazar, okurları suçlar ve kendini savunur:

Bir İzah

'Babıali'yi okuyan bazı Müslümanlık taslayıcılarının ondan göcündüklerini haber aldım. Onlar eserin, fikir ve sanat kıymetine dikkat ettikleri halde şahsıma ait günah dolu bir hayatın açığa vuruluşunda ayrıca bir günah bulunduğu kanaatinde imişler....

Yazıklar olsun!..

Eğer benim gayem İlahi rıza olmasaydı da bu çeşit insanları kurtarmak olsaydı onları kurtuluşa asla ehil saymaz, bir köşeye çekilir, 'Allah'tan başka kelime etmez, yalnız nefsimin tezkiyesiyle uğraşır ve işte bu kabil marka Müslümanlarından el etek çekerdim. (1994: 5)

Yazar, haksız bulunduğu bu eleştirilerden kırıldığını ifade ederken suçlamalardan kaçınmaz:

İslâm uğrunda, İslâmın şevket ve muzafferiyeti uğrunda, metodların her neviyle, şiirleriyle, hikayeleriyle, piyesleriyle fikri ve tarihi etüdleriyle, konferanslarıyla meydana atılmış bu çilekeş adam hakkında bu suçlama, onu derinden yaralamış, kalbini kırmış ve emeklerine küser hale getirmiştir.

Bereket ki, bu çilekeş adam, fikir ve sanat zevkinden mahrumluk içinde şeriat inceliklerinden de yoksun böyleleri için çalışmıyor ve yine böylelerinin tükenmelerini ve yerlerini yeni gençliğe terk etmelerini Hak'tan diliyor. (s. 8)

Kimi eserlerde eklemeler metin içine kaynaştırılmıştır. Yazarın açıklamak istediği, unuttuğu ek bilgileri parantez içinde metne aktarmasının yanında,

ekleneceklerin yeni bir bölümde sunulması da mümkündür. Bu daha çok edebî anılarda görülür. Kitabın basımından sonra ölen bazı sanatçılar yeni bir bölüm açılarak metne dahil edilir. Aşağıdaki örnek alıntıda görüleceği gibi Kısakürek eklemeyi birkaç paragraf olarak değil, bölüm olacak şekilde düzenlemiştir ve bu bölümde Arif Nihat Asya, Nurettin Topçu ve Nihâl Atsız'ı anlatmıştır:

Ek

Kısa zamanda tükenip ikinci baskısı için üzerime abanılan eserimi matbaaya vermeden şöyle bir gözden geçireyim, dedim.

.....

Eserimi 'Babıali'ye verdiğim mananın genişliğine ve derinliğine daha hacimli bir plan çerçevesinde gözden geçirince anladım ki eksiklikleri pek çoktur ve eksiklikler bilhassa müşahhas kadroda alabildiğine gideceğine göre de ondan benim seçtiklerim veye belirtilmeye layık gördüklerim yeterli sayılabilir. Bu bakımdan bir devrin Abdülhak Hamid taklitçisi ve 'Zeyl-i Makber' şairi filorinali Nazım isimli yarı deli tipinden, yakın senelerin yarıdan fazla delisi Celal Sılay'ına kadar nicelerini ihmal zorunda kaldım. Fakat ilk baskı ile ikinci baskı arasında ölen 'Babıali' kaldırımlarını çiğnemiş olan üç kişi var ki, onları hem yakından tanımış olarak, hem de ifade ettikleri müspet veya menfi misal olarak ihmal edemezdim. Bunlar, Arif Nihat Asya, Nureddin Topçu ve Nihal Atsız... (1994: 388)

Müzehher Vâ-Nû da *Bir Dönemin Tanıklığı* adlı eserinin ikinci basımında eklemeler yapar. Ancak onunkiler diğerlerine göre daha farklıdır. Çünkü yazar ekleme yapacağı bölümleri dipnotlara yerleştirir. Yazar ilk baskıda yaptığı yanlışı ikinci baskıya eklediği dipnotla düzeltmeye çalışır:

(1) Ben bu kitabın birinci baskısında çok sevdiğim, saydığım ve yazılarını zevkle okuduğum uzun, çok uzun ömürlü olmasını dilediğim sayın Hasan İzzet Dinamo'yu nedense 'rahmetli' yapmışım. Yıllar önce kendisini sanırım son kez Mehmed Ali Yalçın'ın bürosunda gördüğümü hatırlıyorum. Birdenbire çağrışım olmuş herhalde kafamda, rahmetli olan Yalçın'la karıştırmış olacağım. Çok üzüldüm, özür dilerim. (s. 196)

Anılarını süreli yayındaki haliyle kitaplaştıran yazara pek rastlanmaz.

Çünkü hazırlama aşamasında yazarın eklemek isteyeceği bir nokta mutlaka vardır. Bu nedenle yazar çeşitli biçimlerde eklemeler, düzeltmeler yapar. Refik Halit Karay, *Minelbab İlelmihrab* adlı eserini 1923'te önce *Akşam* gazetesinde, sonra *Aydede* dergisinde yayımlamıştır. Eser 1964'te kitaplaşırken, yazar, yetmiş altı yaşındadır. Ölmeden önce bastırıldığı esere, kırk iki sene sonra bazı eklemeler yapma ihtiyacı duyması oldukça doğaldır. Yazar bu eklemeleri parantezler açarak gerekli gördüğü yerlere yapmıştır.

"P.T.T ideresine mensup ve imzası mahfuz maruf bir zattan aldığımız mektubu - hatıratın bu idare ile alâkalı kısmının eksik kalmaması için- dercetmeyi münasip gördük. (Mektup Sahibi H. Sadık Durukal merhumdur.)"(1964: 221) örneğinde görüleceği gibi Karay, daha önce adını vermeye çekindiği kişinin adını kitabın basımı döneminde ölmüş olması nedeniyle açıklar.

### III. 1. 2. 1. 1. 2. Sonraki Gelişmelerden Haber Verme

Yazar anılarının ikinci basımı için eseri tekrar incelediğinde eklemek istediği bilgileri bir imle dipnotta belirtir. Böylece aradan geçen zamana rağmen

yazar anı eserini yeni gelişmelerle besler. Müzehher Vâ-Nû dipnotlarda eklemelerini yapar:

Siret ile yeni evlenmişlerdi. Siret kolejde öğretmendi.\*

\*Ne yazık ki bu kitabın ikinci baskısı için düzeltmeler yaptığım şu sırada yarı ömrüm süresince acı günlerimde hep yüce kalbine sığındığım dostum Siret Aybar'ı kaybetmiş bulunuyorum. Vâlâ'nın hastalığında ve sonra onun ölüm felaketine boyun eğmeye çabaladığım evrelerde bana evini açmış, hiç yorulmadan, yüksünmeden sevgisi ve sevecenliğiyle hep kendinden bir şeyler vererek bana yaşama gücü aşlamıştı.. (1997: 128)

Yazar anılarını yazarken eserinde gerçek hakkında, doğru bildiklerini anlatmıştır. Ancak zaman içinde öğrendiklerinin yanlışlığıyla ya da bildiklerinin dışında kalan bambaşka bir yönüyle karşılaştığında bunu okurlarına açıklama ihtiyacı hisseder.

Nesin de yeni basımlar için ekleme yapma ihtiyacı hissedenlerdendir:

'Bu yazıyı 'Bir Sürgünün Anıları' adlı kitabımın bundan önceki basımları için yazmış olsaydım, bu yazı burda biterdi. Çünkü, o sıkı ilişkilerimiz, birlikte cezaevi geçirdiğimiz günler, dışarda birlikte çalışmalarımızdan sonra, gerçeğin hiç de onun dediği gibi olmadığını biliyorum ve kitabımın yeni basımına bu açıklamayı yapmayı gereksiniyorum. (1988: 95)

### III. 1. 2. 1. 1. 3. Okura Cevap Verme

Anılar okuyucuyla buluştuğu andan itibaren konuyla ilgili sorular, eleştiriler yazara ulaşmaya başlar. Yazar, bu tepkilere eseri aracılığıyla yanıt verir.

Dizi halinde basında yayımlanan anılar, okurun tepkilerini, sorularını bir sonraki sayıda cevaplandırma imkânını yazara sunar. Kitaplaştırılan eserlerde de yazar, kitabın ikinci ya da daha sonraki basımlarında cevaplar verme, açıklamalarda bulunma hakkını kullanır. Anday'ın aşağıdaki açıklaması bu konuya güzel bir örnektir:

Bu sütunlarda çıkan 'Gırtlak Dalası' başlıklı yazımda Ahmet Haşim'in 'Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden' dizesindeki 'merdiven'in düpedüz merdiven olduğunu, ona başka anlamlar yükletilmemesini söylemişim. Kuzey Ren Vestfalya Sanatçılar Derneği'nden Bay Aydın Karahasan, bana gönderdiği mektupta, 'O dizedeki 'merdiven'in bir sembol değil, düpedüz merdiven olduğunu söylüyorsunuz. Peki Yahya Kemal'in 'Sessiz Gemi' adlı şiirindeki gemi, düpedüz gemi midir? Baudelaire'in 'Balkon' adlı şiirindeki 'Balkon' da düpedüz 'balkon' mudur?' diye soruyor. (1984: 28)

Eserin ilk basımında ya da sonraki basımlarında bu fırsattan yazar yararlanarak eklemelerde bulunur. Yazar dipnotta eklemek istediği konuyu anlatmayabilir. Bahsedeceklerini direkt metnin içine ekleyebilir ya da önsözde gelen tepkilere cevap verebilir. Kısakürek'in 'Bir İzah' başlığı altında "'Babıali'yi okuyan bazı Müslümanlık taslayıcıların ondan gocunduklarını haber aldım. Onlar, eserin, fikir ve sanat kıymetine dikkat ettikleri halde şahsıma ait günah dolu bir hayatın açığa vuruluşunda ayrıca günah bulunduğu kanaatinde imişler...

Yazıklar olsun!"(1994: 3) cümleleriyle eleştirilere cevap vermesi gibi.

Yazar, örneklerde görüldüğü gibi eserin sonraki basımlarında ek bilgiler, açıklamalarda bulunabilir. Zaman içinde eksikliğini gördüğü bilgilerin verilmesi eseri daha da zenginleştirmektedir.



### III. 1. 2. 2. Yazar Dışında Yayına Hazırlanma

#### III. 1. 2. 2. 1. Kişi

Sürelî yayınlarda ilk kez okurla buluşan eserler, kitaplaştırılacağı zaman yazarı hayatta olmadığı için, bu işi bir başka kişi ya da kişiler yapar.

*Mor Salkımlı Ev* 1955'te *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edilmiştir. Eser kitap olarak 1963'te yazarın ölümünden önce yayımlanmıştır. İncelediğimiz basımda yazar anılarını kitap olarak kendisi yayına hazırlamadığı için, yayına hazırlayanlar bazı ek çalışmalar yapmışlardır. Eserin önsözünde nasıl yayına hazırladıklarını şöyle açıklarlar:

Sunduğumuz metni kurarken 1963 baskısını esas almakla beraber Yeni İstanbul'daki yayımı ve İngilizce baskısını da kullandık. Böylelikle bir tür 'karşılaştırmalı metin' hazırlamış olduk...İşte bu sebeple *Mor Salkımlı Ev*'i sadeleştirme yapmadan hazırladık. Ancak günümüz okuyucusuna kolaylık olması bakımından gerekli gördüğümüz yerlerde, kelimenin metnin bağlamındaki anlamını sayfanın altında gösterdik. Eserde geçen tarihi şahsiyet ve olaylar okuyucuya kolaylık olması bakımından tarafımızdan notlanmıştır.

Bu not ve açıklamaları aynı sayfada vermeye gayret ettik ancak bazı uzun açıklamaları da (\*) işaretiyle metnin arkasında alfabetik sırayla verdik. Halide Edib'in İngilizce hatıratında bulunan fakat *Mor Salkımlı Ev* baskılarında yer almayan Epilog bölümünü tercüme ederek eserin sonuna ilave ettik. Kitapta yer alan fotoğraf ve resimler İngilizce baskıdan almış, bazıları aile arşivinden alınmıştır.

Yukarıdaki alıntıdan anlaşılacağı üzere yayıma hazırlayanlar, eseri çok yönlü araştırmalarla, eklemeler yaparak çeşitli belge ve fotoğraflarla desteklemişlerdir. .

Anı yazarı hayattayken kimi anılar basılmışken, kimi anılar da yazarının ölümünden sonra ilk basımını gerçekleştirebilmiştir. Yazarın anılarını tamamlayamadan ölmesi, eseri yayına hazırlayan kişinin bazı çalışmalar yapmasını gerektirir. Metinle ilgili belgelerin, gazete ve dergilerde yayımlanmış yazıların taranması, konuyla ilgili olacak herhangi bir bilginin bulunması metne yarar sağlayacaktır.

Anı yazarı, eserin birinci basımında hayatta olabilir. Eğer ikinci ya da diğer basımlarında ölmüşse, yayıma hazırlama işini araştırmacılardan biri yapabilir. Yeni basımda yazarın biyografisi, edebi kişiliği, eserleri hakkında bilgilerin eklendiğini görürüz. Bu konuda *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* örnek verilebilir. Eserin birinci basımını Yakup Kadri yapmışken, ikinci basımını Atilla Özkırmımlı yapmıştır. Ancak Özkırmımlı esere bazı eklemelerde bulunmuştur. Anılar yazarın yaşamının anlatıldığı bölümle başlar. Daha sonraki bölümde "Gençlik ve Edebiyat Hatıraları Üzerine" adlı bir yazı eklenmiştir. Bölüm bölüm anlattığı kişilerde geçen adlar, olaylar, konular hakkında okuru aydınlatacak ek bilgiler bölüm sonlarında verilmiştir. Eserin sonunda ise okurun ayrıntılı bilgi edinebilmesi için 'Genel Bibliyografya' başlığı altında kaynaklar verilmiştir.

*Biraz Da Ben Konuşayım* adlı eser Rıza Tevfik'in ölümünden sonra Abdullah Uçman tarafından yayıma hazırlanmıştır. Yazarın yazdığı iki ayrı anı

eserini Uçman bir araya getirir. Yazarın biyografisi ve eserdeki kişiler okura dipnotlarla açıklanmıştır. Ek bölümünde yazarla ilgili bazı belgelere yer verilmiştir.

*Umutulan Yıllar* da yazarın ölümünden sonra öğrencisi Ruşen Sezer tarafından yayıma hazırlanmıştır. Metin dağınık yazıldığı için bölümleri nasıl bir sırayla düzenleneceği konusunda kararı Ruşen Sezer vermiştir. Eser ek açıklamalar ve resimlerle desteklenerek yayıma hazırlanmıştır.

Eserde "Sendikalar, Amerika' da 'irapta mahalli olmayan' (\*) küçük komünist partisi...

(\*) 'Hiçbir önemi olmayan' anlamına gelen bir deyim-Yay.haz."(1997: 381) biçiminde olduğu gibi bazan yazarın kullandığı sözcüklerin, deyimlerin bile açıklandığı olur.

Yazarın anılarını yazdığı notlar, düzenlenmemiş olduğu için içerisinde bazı boşluklar da bulunmaktadır. Yayına hazırlayan bu durumdaki metinleri olduğu gibi vermeyi tercih eder. Berkes, ölmeden önce anılarında bir düzenleme yapamadığı için eserindeki boşlukları yayına hazırlayan kimi zaman olduğu gibi bırakmış, kimi zaman da dipnotlarda gerekli bilgileri, bildiği kadarıyla açıklamıştır:

Kandırdığı bir öğrenci vasıtasıyla notların yalnız 19.( yüzyıla ) ait olan ve.....\*

adlı iki öğrenciye ait olan defterleri çaldırılmış ve bunu şu tezkire ile dekanlığa bildirmişti...\*\*

\*Bu boşluğu Berkes kendisi bırakmıştır-Yay.haz.

\*\*Melahat Özgü'nün dekanlığa ilettiği tezkireyi elde etme olanağı bulamadık. Belki ileride birileri bulabilir-Yay.haz. (s.492)

Berkes'in anlattığı konu hakkında ekleyeceği bazı şeyler olunca Ruşen Sezer, yazardan öğrendiklerini, değişiklikleri aktarma ihtiyacı duymuştur:

'Yanlış bir şey duymuş olacaksınız. Hukuk-u düvel'e göre kayıtsız şartsız teslim diye bir şey olamaz.\* dedi.

\*Burada birazcık eksik anlattığı bu öyküyü, birisi 12 Mart sonrası Nihat Erim'in başbakanlığı dolayısıyla olmak üzere çeşitli münasebetlerle Berkes'ten dinlemiştim. Muzaffer Şerif, Erim'in sözleri üzerine 'Hukuk-u düveli kimler ipler? kayıtsız şartsız teslim olmuşlar işte!' deyince Nihat Erim önüne bakmakla yetinmiş, öteki hocalar da yeniden üzüntülü havalara bir başka kezinde 'ipler' yerine 's...iker' demişti.-yay.haz. (s.266)

"Bunlar nafil namazı, vaktinde kılınmamış, zamanı geçtikten sonra borç olan namazların kılınacağı yerlerdir.\*

\*Berkes burada dalgınlıkla kaza namazının tanımını vermektedir.Diğeri ise fazladan kılınan namazlardır-Yay.haz."(s.30) örneğinde görüldüğü gibi Berkes'in dalgınlıkla yaptığı hatayı yayıma hazırlayan düzeltmiştir.

*Yokuş Yukarı* adlı eser Aziz Nesin tarafından yazılmıştır. Yazarın geçirdiği rahatsızlıklar nedeniyle görme yetisi zayıflamıştır. Oğlu Ali Nesin'in destek ve yardımlarıyla eseri yazabilmiştir. Ali Nesin anıları temize çekmiş, bozuk cümleleri düzeltmiştir. Eser yazarın ölümünden sonra oğlu Ali Nesin tarafından yayımlanır.

*Abdülhak Hâmid'in Hatıraları*, İnci Enginün tarafından yayıma hazırlanmıştır. Enginün, daha önce *İkdam* ve *Vakit* gazetesinde yayımlanan hatıraları bulmuş ve Latin harflerine aktarmıştır. Dilinin ağır olması nedeniyle eseri Türkçeleştirmek daha uygun görünmüşse de metnin orijinalliğini bozmamak için

hiçbir müdahalede bulunmamıştır. Yapılan müdahaleler dipnotlarla okurun dikkatini çekecek biçimde verilmiştir. Önsözde Abdülhak Hâmit'in tarihlerde yaptığı hafıza yanlışları üzerinde durulmuş, okur uyarılmıştır.

### III. 1. 2. 2. Kurum

Kimi zaman da anıları yayımlama işini bir kurum üstlenebilir. Anılar oldukça az görülen bu tarz bir tutumla anılar bir ekip, bir kurum tarafından yayıma hazırlanır. Bunun tek örneği Yahya Kemal'in anılarında görülen *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebî Hatıralarım* adlı eseridir. Yahya Kemal'in anılarını hazırlayan Yahya Kemal Enstitüsü'dür. Kurum adına araştırmacı Nihat Sami Banarlı bazı eklemelerde bulunmuştur. Şairin daha önce gazete ve dergilerde yayımladığı yazılar metin içine eklenmiştir.

### III. 1. 3. Anı Eserine Ad Verme Ölçütleri

Anı eserlerine verilen adlar oldukça çeşitlidir. Yazar hayatta ise eserine kendisi bir ad bulur, eğer eseri kitap olarak yayımlayamadan ölmüşse, yayıma hazırlayan kişi bir ad verir. Ad vermelerde oldukça değişik kaynaklardan yararlanıldığını görürüz:

### III. 1. 3. 1. Mekân

İncelenen anı eserleri arasında çoklukla tercih edilen anı adlarından biri mekândan yola çıkılarak verilenlerdir. Bu ad altında sayılabilecek anılar şunlardır: Halit Ziya Uşaklıgil, *Saray ve Ötesi 1,2,3* (1940-41), Yusuf Ziya Ortaç, *Bizim Yokuş* (1966), Necip Fazıl Kısakürek, *Babıali* (1975), Rıfat Ilgaz, *Yokuş Yukarı* (1982), Nezih Neyzi, *Kızıltoprak Hatıraları* (1993)...

Ortaç, anılarına verdiği adı eserinde şöyle açıklar:

Bizim Yokuş, Babıali Yokuşu'dur. Ben henüz onaltı yaşında bir lise öğrencisi iken bu yokuşa ilk adımımı attım. Sonra?...Elli yıl geçti 'Bizim Yokuş'ta...

Bu kitap, çoğu unutulmuş, çoğu toprak olmuş çileli insanları ile Bizim Yokuş'ta geçen elli yılın tatlı, acı hatıralarını anlatacak sizlere... (1966: 3)

Aynı şekilde Necip Fazıl da anılarını aynı merkez çerçevesinde yazmıştır. Amaç bu mekân çevresinde toplanmış insanlarla olan anıları anlatmak olduğundan, konuya en uygun gelen ad verilmiştir:

Ben bu eseri sadece İslamî gaye ve bu gayeye ilişik iki hedef üzerinde kaleme alıyorum.

Birincisi:

Benim hangi noktadan yola çıkıp işi hangi durakta bitirdiğimi ifade; ve en korkunç (anti tez)den gelerek (tez)i ispat etmek...Metodların en kuşatıcısı...

İkincisi:

Kurtuluş istihkakını kabul etmediğim malum, kısır idraki sınıfını bir asırdan uzun bir zaman ipliğiyle sımsıkı bağlayan, boğan ve sesini kesen ve 'Babıali '

dedikleri fesad mihrakında yuvalanan küfür (klik)inin şahus röntgen camını teşhir etmek... (1994: 6)

### III. 1. 3. 2. Konu

Adlarını içerdiği olay ve kişilerden alan anılar, büyük çoğunluğu oluşturmaktadır. Konular kendi içinde çeşitlilik gösterir. Bu nedenle konuların esere ad olarak verilmesiyle ilgili olarak üç unsur üzerinde durulması gerekmektedir: dönem, kişi ve meslek.

#### III. 1. 3. 2. 1. Dönem

Eserin adı, belli bir kronolojik sınırlamayı vurgular. Bu dönem *Nazım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl*'da olduğu gibi kısa bir süreyi kapsarken, *Bir Dönemin Tanıklığı*'ndaki gibi bir ömrü kapsayacak şekilde uzun olabilir. Bu ad altında anılabilecek anılar şunlardır: Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl* (1936), Refik Halit Karay, *Bir Ömür Boyunca* (1946), Osman Tufan Paşa, *Kutuluş Savaşı Hatıraları* (1964), Orhan Kemal, *Nazım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl* (1965), Vecdi Bürün, *Peyami Safa ile 25 Yıl* (1978), Hasan İzzettin Dinamo, *İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları* (1984), Adnan Ergeneli, *Çocukluğumun Savaş Yılları Anıları* (1993), Memet Fuat, *Gölgede Kalan Yıllar* (1997), Niyazi Berkes, *Unutulan Yıllar* (1997), Müzehher Vâ-Nû, *Bir Dönemin Tanıklığı* (1997)...

Uşaklıgil, "Bu kitap kırk yaşına kadar olan hayatımın kuşbakışı bir görünüşünden oluştuğu için ona bu adı koydum o yaştan sonraki yıllara ilişkin anıları yazmak fırsatını bulacak mıyım?"(1936: 5) biçiminde eserin ilk cildinde neden böyle bir ad koyduğunu açıklama ihtiyacı hisseder.

Aynı zamanda anı yazarı, dikkatleri çekmek istediği bir döneme ait anıları anlatarak eserine Berkes gibi *Unutulan Yıllar* adını verir:

Bu kitabı 1940 ile 1950 arasında geçen olayların unutulmuş yanlarını tanıtmak için yazıyorum. Bu on yıllık dönemin bugün için olan önemi bilinmediği için 1950' den bugüne değin geçen yıllarda gelişmiş olan sorunların kaynakları, başlangıçları da bilinmiyor. Bu kitabın ana konusu bu başlangıçları tanıtmak olacak. (1997: 21)

### III. 1. 3. 2. 2. Kişi-Grup- Kuşak

Anı sahibi anılarını, çevresindeki belli bir kişi ya da kişileri anlattığı için eserine buna uygun bir ad verir: Hüseyin Cahit Yalçın, *Edebî Hatıralar* (1935), Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Acı Hikaye* (1942), Yusuf Ziya Ortaç, *Portreler* (1960), Oktay Akbal, *Şair Dostlarım* (1964), Mehmed Kemal, *Acılı Kuşak* (1968), Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* (1969), Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde* (1970), Adile Ayda, *Böyle İdiler Yaşarken* (1984)...

Mehmed Kemal eserine nasıl ad verdiğini şöyle açıklar:

Bu kitapta, 1940-1950 arasında acı çeken, anlaşılamayan düşün ve sanat uğruna hapislerde yatan, yiten, eriyen bir kuşağın çilesi var. O günün resmi görüşüne göre damgalanmışlar, yasak bölgelere itilmişler, sıkışan



iktidarlara yem olmuşlardır. Fişlenmişler, dosyalanmışlar, iktidarların her sıkışmasında ezilmişlerdir...Bu kuşak İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra gelen yeni ve ileri düşüncelerin temsilcisidir. Savaşın insanlık dışı, faşizmin sadece Türkiye için değil, dünya için bir baş belası olduğunu söylemiştir. Kuşağımızın suçu, yeni düşünleri yıllar öncesi söylemesidir. Bu yüzden hapis yatmış, yedek subaydan çavuş çıkmış, işsiz kalmıştır. Kuşağım, düşünce namusu içinde, acı çekerek, inandıklarının bedelini ödemiştir. Çok kurban vermiştir. Kurban verilecek ki düşünler gelişip yer edecektir. Acı, bizim kuşağın alınyazısıdır. Onun için 'kahrolan kuşak', Acılı Kuşak diyoruz. Bunları anlatıyoruz ki bizden sonraki kuşakların da aynı acıyı çekmesine engel olalım! (1996: 11)

### III. 1. 3. 2. 3. Meslek

İş yaşamını merkeze alan anılar bu ad altında toplanır. Mekan adlarında geçen Babıali ile ilgili anılar da aslında iş dünyasını anlatan anılardan sayılabilir. Tezimizdeki en tipik örnek *Matbuat Hatıralarım*'dir.

### III. 1. 3. 3. Başka Bir Kaynaktan Esinlenme

Yazar, başka bir eserde geçen hoşuna gitmiş bir addan esinlenerek anılarına bir ad verir. Bu duruma en uygun eser *Zoraki Diplomat*'tır. Karaosmanoğlu bunu şöyle açıklar :

Ve işin asıl tuhaf tarafı, okurlarımdan çoğunun dikkat ve merakını yazılarımın tahlil ve tetkik mevzuunu teşkil eden vakıalardan çok daha ziyade

başlığının çekmiş olmasıdır. Neden kendime 'Zoraki Diplomat' demişim? Diplomatlık mesleğine zoraki olarak girmiş isem, neden beni zorlayan sebepler ortadan kalktıktan sonra yıllarca gene o meslekte kalmışım? Bu mütecessisler arasında birkaçı, hatta yazılarının daha başlangıçlarında, bazı gazete veya dergilere başvurup bunu anlamak çarelerini aradı. Ben ise bütün bu sözlü ve yazılı sualler karşısında sadece gülüyordum. Hâlâ da gülmekteyim. Çünkü, 'Zoraki Diplomat' başlığını Molière'le Vefik Paşa'nın (Zoraki Tabib)inden bunun için seçip almıştım. Aksi takdirde o yazıların diğer bütün emekli diplomatlar tarafından kaleme alınmış can sıkıcı, uyutucu 'hatıra' lardan ne farkı kalırdı?  
(1984: 406)

Aynı şekilde Nesin de bir şiirden yola çıkarak eserine bir ad koymuştur. Ancak şiir bir başka sanatçıdan alınmış bir şiir değil, genç yaşta ölen annesi için yazdığı kendi şiiridir. Yazar kendi şiirinden esinlenerek anılarına böyle bir ad vermeyi uygun bulmuştur."....

Güzel gözlerin,  
Kara peçenin arkasından baktı dünyaya  
Yirmi altı yaşındayken  
Yaşamadan öldün...  
Anneler artık yaşamadan ölmeyecek...  
Böyle gelmiş,  
Ama böyle gitmeyecek!"(1990: 9)

Sadece yazılı bir metinden esinlenme sonucu eserlere ad bulunmaktadır, denilemez. Bu esin kaynağı çok daha farklı şeyler olabilmektedir. Nesin çocukluğunda sürekli izlediği bir görüntüden çok etkilendiğini ve kitabına bu adı verdiğini belirtir. Çünkü zamanla anlamıştır ki, aslında o izlediği görüntü kendisini

anlatmaktadır. Yokuşu tırmanmaları için kırbaçlanan atları kendisiyle özdeşleştirdiği için, anılarını anlattığı üç kitabına da buradan yola çıkarak şu adları vermiştir: *Yol*, *Yokuşun Başı*, *Yokuş Yukarı* Nesin bunu eserinde şöyle anlatır:

Kırk bir yıl geçmiş aradan...Dayanılmaz yaşam yükünün, sorum yüklerimin ağırlığı altında bunalınca ezilince, işte o hep sekiz yaşında beni ağlatan zavallı atların yokuşu tırmanışları gelir gözümün önüne, ağır yüklü arabaları çekmeye çabalamaları...Ben kendimi, kırk bir yıl sonraki kendimi seyredermişim. Bilirim ki, kamçı altında bile mutlu olabilmenin, yararlı olabilmenin, yaşamın tadını çıkarabilmenin yollarını arayıp bulmak... Çıkacağız bu yokuşu, çıkacağız, çünkü sorunlarımız oranında özgür olabiliyoruz; kaçış, kurtuluş değildir. (1990: 132)

### III. 1. 3. 4. Mesaj

Yazar, anılarını kaleme alış amacını eserin adında kullanabilir. Söyleyeceklerini anıları aracılığıyla okurlarına ulaştırmak isteyen yazar, vermek istediği mesajı esere ad olarak koyabilir. Bu tür ad vermeye en güzel örnek, Nesin'in *Böyle Gelmiş Böyle Gitmez* serisidir:

Yurdumda sürüp giden bozuk düzenin kökten, değişmesi gerektiğine inanıyorum. Bu bozuk düzende çıkarı olanlarla bir de kandırılmışlar 'Böyle gelmiş Böyle gider' demektedirler. Hayır böyle gitmeyecek böyle gidemez, böyle götürmeyeceğiz. Çocuklarımız benim yaşadığım çocukluğu yaşamasınlar.

Acı gerçeği anlayarak, bilincine vararak haykırmalıyız:

'Böyle gelmiş ama böyle gitmeyecek!'

Tüm davranışlarımızı ona göre belirlemeliyiz. (1990: 444)

### III. 1. 3. 5. Yaşam

Yazar, eserinde yaşamı boyunca tanık olduğu olayları, tanıdığı kişileri, yaşamının son dönemine kadar olan anılarını okura anlatır. Bu nedenle yazar anılarına tüm yaşamını içerecek bir ad verir. Bu ad altında toplanan eserler şunlardır: Refik Halit Karay, *Bir Ömür Boyunca (Yeni Tanın, 1946-3.kısım Tarih ve Toplum, 1985)*, Samim Kocagöz, *Bu Da Geçti Yahu (1989)*, Müzehher Vâ-Nû, *Bir Dönemin Tanıklığı (1997)*...

Karay eserine verdiği adı "İşte Bir Ömür Boyunca adını verdiğim hatıraların yazılış çeşidinden bir örnek...Hoşunuza giderse okumaya devam edersiniz."(1996: 13) sözleriyle açıklar.

Günyol tüm yaşamını içeren anılarını yaşlılık döneminde yazdığı için eserine ölümü çağrıştıran bir ad koyar. "Giderayak" adını koyduğu anılarına tepkiler gelince "Yaşarken" sözcüğünü de eklemek zorunda kalır ve neden bu adı verdiğini şöyle açıklar:

Giderayak diyorum ya, aslında büyüğünden küçüğüne bütün insanların yazgısı bu. Hepimiz küçücük yaşlardan, taş çatlasa yüz bilmem kaç yaşına dek giderayağız. Bugün var yarın yoğuz. Katı bir doğa yasası bu. 'Doğduğumuz an, ölüme atılmış bir adımdır' diyor Voltaire. Bir de yetmişlerini bulmuş (benim gibi) bir insanı düşünün. Nice nice adımlardan sonra, onun giderayağı, ha geldi ha geliyor beklentisi, tedirginliği içinde, günden güne, saatten saate, dakikadan dakikaya yaşanan ürkünç bir giderayaktır. (1989: 5)

### III. 1. 3. 6. Bir Anıyı Merkez Alma

Yazar kendisini çok etkilemiş bir anısından yola çıkarak bir ad verebilir. O anısını çağrıştıran bir ad ya da anısının içerisinde geçen bir sözcük eserin adı olabilir. Toprak'ın eserine verdiği adda olduğu gibi:

27 Şubat 1945 de yeraltında gün ışığı görmiyen bir hücrede, gece yarısından sonra, soğuktan donuyordum az daha... Böyle soğuk gece yarılarında biraz olsun ısınmak için, o gün okuduğum gazeteleri yakıyordum. Havasız ve rutubetli hücreyi ilkin duman kaplıyor, sonra alevle beş-on dakika ısınyordum. O günlerden acı bir anı kaldı bana şimdi. Kitabımın adı Duman ve Alev oradan geliyor. (1968: 8)

### III. 1. 3. 7. Sembol

Bir sözcüğün ifade ettiği anlamın dışında, yazar için taşıdığı özel anlam göz önüne alınarak esere bazı adlar verilir. Urgan eserine verdiği adın kendisi için neler ifade ettiğini şöyle açıklar:

Eğer yaşadığım çağın en yüce ideali köşeyi dönmekse; eğer yaşadığım çağ toplumsal adaletsizlik üstüne kuruluysa; eğer yaşadığım çağa bayağılık ve çirkinlik egemense, ben böyle bir çağa neden ayak uydurmak zorunda kalayım? Tam tersine baş kaldırım, direnirim böyle bir çağa karşı. Bu yüzden dinozorlukla suçlanmam da vız gelir bana. Çünkü ben dinozoru, tarih öncesi çağların nesli tükenmiş hayvanı olarak değil; geçmişin doğruluğu kanıtlanmış ve yadsınmaz değerlerini yeni sentezler yaparak geleceğe taşımayı

amaçlayan bir yaratık olarak tanımlıyor, dinazorluğumla övünüyorum. (1998: 250)

Aynı zamanda anılan isim, sözlük anlamının dışında başka bir şeyi de ifade ediyor olabilir. Tıpkı Babıali için yokuşlu bir yerde olması sebebiyle 'Yokuş' adının kullanılması gibi. Bu ikinci anlamının dışında Ortaç'ın "Hiç boş kalmayacak boş cüzdanı cebime koydum ve Bizim Yokuş'u, kaderimin yokuşunu tırmanmaya başladım."(1966: 140) sözleriyle belirttiği gibi, sözcüğe yüklediği ayrı bir anlam da bulunabilir.

### III. 1. 3. 8. Yazarın Adıyla Anılanlar

Eseri yazar yayına hazırlamışsa ad verme konusunda daha özenli davranmıştır, diyebiliriz. Çünkü anı sahibinin yayına hazırlamadığı eserlerde genellikle yayına hazırlayan kişinin seçtiği tek bir ad tercihi vardır. O da: "...'nın Hatıraları" şeklindedir. *Reşit Paşanın Hatıraları* (1939), *Süleyman Nazif'ten Hatıralar* (1957), *Abdülhak Hâmid'in Hatıraları* (*İkdam*,1924, *Vakit*,1924-1925) gibi. Ancak eserlerine yazarın ad bulduğu anılarda, durum çok daha çeşitlilik gösterir.

### III. 2. Esere İçten Bakış

#### III. 2. 1. Kurgu

##### III. 2. 1. 1. Kronolojik Düzen

Anıların kronolojik düzenini türü belirler. Daha önce değerlendirdiğimiz gibi derleme ve edebî anılarda belli bir kronolojik düzen yoktur. Kronolojik düzeni, yaşamı bütün olarak ya da yaşamın belli bir dönemini anlatan anılarda bulabilmek mümkündür. Kronolojik düzene sadık kalan eserlerin çoğu, tarihî olayları konu eden anılardır. Eserde bu düzeni sağlamak, ancak tarihsel gelişmelere dayalı olunca mümkün olmaktadır. Reşit Paşa'nın anılarında bunu görmek mümkündür: "Damat Ferid'i yıkmak için fırsat sayan Mustafa Kemal Paşanın hamleleri asıl o tarihten sonra yamanlaştı ve yine o gün -12 eylül 335-kendine mahsus bir Őekil aldı." (1939: 53)

Ülkenin durumunu gözler önüne sererken bazı belgelerden yararlanmak, olayların hangi tarihlerde gerçekleştiğini hatırlatır. "Meğer, Amasyada bulunan Mustafa Kemal Paşaya duyduklarını yazmaya gidiyormuş. Bunu nasıl anladığımı sırası gelince hikaye edeceğim. Şimdi hadiselerin seyrini bozmak istemem."(s.15) Reşit Paşa'nın sözleriyle görüleceği gibi bu tür anılarda atlamaların pek yapılmadığı dikkat çeker.

Tokgöz'n "1891 senesi Martının 27inci günü 'Serveti Fünun'un ilk nüshasını çıkardım."(1931: 88) sözlerinde olduğu gibi, önemli olaylar, tarihî gelişmeler, okul mezuniyetleri, yeni bir yerde göreve başlama ya da ayrılmalarda kesin tarihin anıldığı görülür.

Tüm olayların net bir kronolojik dizgi içinde verilmesi eserden beklenmemelidir. Çünkü yazar olayları çok iyi hatırlayamamaktadır. Anlatılanların önceliği ve sonralığı hafızalardan silinmiştir. Anday bunu şöyle açıklar:

Üstelik yaşanan hangi güzel şey gerçekten bitmiştir ki! Dile getirildi mi, bütün anılar yeniden yaşanır. Bu bakımdan insanoğlunun yaşantılarını, iki de bir yeniden yaşadığını söylemek yanlış olmasa gerektir. Ben de, belki bu yüzden anılarımı yazarken uyamıyorum sıra düzenine. Herakleitos'un bir daha girilemeyeceğini söylediği akarsuya boyuna dalıp çıkıyorum. Sanıyorum, asıl güç olan, içinde bulunduğumuz zamanı yaşamaktır. Bekleyelim ki o da 'geçmiş' olsun!... (1984: 181)

Anılarla dolu zihin, kronolojik bir sırayı takip etme çabası içinde değildir. O, tekrar canlanan geçmişin içinde uyandırdığı duygularla ilgilidir. Karaosmanoğlu kronolojik düzenle olan ilişkisini "Göreceksiniz ki, o devir boyunca tanıdığım şair ve yazarları anlatırken kronolojik bir sıra takip etmemişimdir, kendimi hafızamın serbest seyrine bırakmışımdır."(1990: 15) biçiminde açıklar.

Anday "O günleri parça parça anımsıyorum. Gerçekte geçmişi bütünü ile gözümüzün önüne getiremeyiz ki!..."(1984: 119) cümleleriyle her şeyi hatırlayamayacağını anlatmaya çalışır. Bu nedenle anlatılanların zaman içinde net bir yere oturtulmasını yazardan beklemek, yazara haksızlık olacaktır.

"Bu kitapta yazdığım anılarım, zihnimde iyice yer eden, beni etkileyen dost ilişkiler, edebiyatla ilgili anılarımdır. Unutamadıklarımın dönemini, sırasını, açık seçik zihnimde canlandırıyorum da tam tarih ya da gününü bir türlü kimi zaman anımsayamıyorum."(1989: 243) biçiminde açıklamaya çalışan Kocagöz örneğinde olduğu gibi, çoğu anılar, sadece olay olarak zaman ve mekandan kopmuş biçimde zihinlerde yer etmiş olabilir.



Yazarlar, yer ve zamandan soyutlanmış, yarısı unutulmuş anılardan rahatsız olurlar. Kocagöz'de olduğu gibi:

Kimi anılarım vardır, bir filmde bir oyunda gördüğüm, zihnime iyice yer eden sahneler gibi, hep gözümün önündedir. Ne ki başını, sonunu bir türlü anımsayamam. Örneğe Mehmet Kemal'le bir İstanbul'dan Ankara'ya giden trende karşılaşmış, uzun uzun konuşmuştuk. Ama ne zaman? Hangi yıl? Niçin Ankara'ya gidiyordum? Yalnız o sıralar, Mehmet Kemal'in şairliğini, şiirlerini biliyordum da gazeteciliğini pek bilmiyordum. Demek bir hayli eski buluşmamız. (s. 225)

Bütün bu anıların belli bir zamana bağlanmasının imkansız olduğunu bilen yazarın, bu tür durumlarda zihnini fazla yormak istemediği görülür. Bunlardan biri de Abdülhak Hâmit Tarhan'dır:

'Çar naçar terk-i dâr ile Ayasofya'daki aile konağının bir bölüğünde ikameti ihtiyar etmiş ve ilk defa olarak İstanbul'a gelen Almanya imparatorunun Ayasofya'yı ziyaret etmek üzere dört atlı bir araba ile geçişini o konaktan görmüştük. Bunun hangi tarihte vaki olduğunu bilmeğe lüzum görmüyorum.' (1994. 232)

Kimi yazar olayları belli bir zamana oturtamayışını kendini haklı gösterecek biçimde açıklamaya çalışır. "Allah rahmet eylesin! Tarih-i vefatı hatırımda değildir. Ben bir müverrih oğlu olduğumdan biraz tarih görmüş isem de hesaba merak etmediğim cihetle erkam ile yazılan tarihleri hiçbir vakitte hıfzedememişimdir."(s. 26) cümlelerinden anlaşıldığı gibi Tarhan bunlardan biridir.

"En ehemmiyetsiz vak'anın hikayesi bile nâ-be-tarih olursa nâ-sezâ-yı tevrih olur. Binaenaleyh ihtar-ı vâki mühimdir. Ben de hatamı tashih ediyorum."(s. 52) Tarhan'ın sözlerinde

görüleceği gibi, kimi zaman da açıklamalara girmeyip doğrudan doğruya bu konudaki özürleri bildirmek yeterlidir.

Anlatacak anıları çok olan yazarlar, anıları ciltler halinde ya da farklı adlar altında yayımlamışlardır. Kronolojik düzen öteki ciltlerde de sürdürülür. Aziz Nesin'in anıları, "*Böyle Gelmiş Böyle Gitmez*" ana başlığı altında *Yol, Yokuşun Başı, Yokuş Yukarı* adlarında çocukluk günlerinden gençlik dönemine kadar olan anılarını anlatır. Halit Ziya Uşaklıgil, çocukluk günlerinden kırk yaşına kadar olan anılarını beş cilt halinde ve *Kırk Yıl* adı altında yayımlar. Kırk yaşından sonraki anılarını hem kronolojik bir düzene göre hem de konularına göre ayırarak *Saray ve Ötesi* adıyla üç cilt halinde anlatır. Oğlunu merkez alan anılarını *Bir Acı Hikaye* adıyla tek bir kitap halinde yazmıştır. Halit Ziya anılarını tek bir ad altında ciltler halinde yazmayı seçmemiş; konularına göre ayırarak yayınlamıştır.

Anılar yazarın hem gençlik hem de yaşlılık günlerinde yazılabilir. Yaşamının erken dönemlerinde yazanlar arasında Halit Ziya Uşaklıgil'i *Kırk Yıl* adlı beş ciltlik eseriyle ve Refik Halit Karay'ı *Minelbab İlelmihrab* adlı eseriyle anabiliriz. Yaşlılık döneminde yazılan anılar, tezimizde incelenen eserler arasında büyük bir çoğunluğu oluşturur. Memet Fuat'ta "21 Mart 1995 Salı günü gece yarısına doğru, bataklığa dönüşmüş dünyamızdan, iyiliğin, dürüstlüğün, onurun, bağlılığın, özverinin simgesi kadın ayrıldı... Bu satırları yazarken altmış dokuz yaşındayım. Annem seksen dokuz yaşındaydı." (1997: 8) cümlelerinde görüldüğü gibi çoğu yazar altmış yaşından sonra anılarını kaleme alır. Bunlardan biri de Nesin'dir. Nesin "Şu satırları yazarken, altmış birinci yaşında bulunuyorum. Bu yaşına dek, toplumun en aşağılık kesimlerinde, en bayağı insanların arasında, yasadışı ve ahlak dışı yaşayanlarının arasında da bulunduğum, ayaktakımıyla, serserilerle yaşamı bölüşmek zorunda

kaldığım dönemlerim oldu."(1995: 278) cümlelerinde belirttiği gibi anılarını yaşlılık günlerinde yazmaya başlamıştır.

Anılarını daha geç yaşlarda yazanlar da vardır. Berkes bunlardan biridir. Eseri kaç yaşında yazdığını "Bugün yetmiş küsür yaşında düşününce acaba, o zaman çok mu kırılıyordum diyorum."(1997: 361) cümlelerinden öğreniriz..

Kronolojik düzene uymak, yazar için çağrışımlar nedeniyle oldukça zor olabilmektedir; ancak Halit Ziya Uşaklıgil gibi oldukça düzenli biçimde anılarını anlatan anı yazarları da bulunmaktadır.

Yaşamı bütünsel ya da yaşamın belli bir dönemini anlatan anılarda genel kronolojik düzen aşağıdaki biçimlerde karşımıza çıkar:

### **III. 2. 1. 1. 1. Kronolojik Düzene Sahip Anılar**

Yaşamı bütün olarak anlatan anılarda anı yazarı, büyük bir çoğunlukla, anılarını geçmişten bugüne getirmeyi tercih etmiştir. Çocukluk günlerinden itibaren gelişmeler anlatılmaya başlanır. Çocukluk günlerinin net hatırlanamayacak kadar eski olması ve yazarın bilinç gelişiminin tamamlanmaması sebebiyle kopuk bir biçimde anlatıldığı görülür. O günler zamandan soyutlanmış şekilde bazı belirsizliklere sahiptir. Yazar net hatırlanamayan yıllar içinden bazı olayları çekip çıkartmaktadır. Bu nedenle o döneme ait anıları tam bir belirginlik ve düzenlilik içinde veremedikleri görülür. Olaylar, yüzler, silik bir fotoğraf gibi parça parça hatırlanır. Anlatılanlar zaman ve mekandan soyutlanmış biçimdedir. Memet Fuat'ın

"Mithat Paşa köşkündeki anılarımı sıraya koyamıyorum. Hangisi önce, hangisi sonra ayırmam olanaksız. Tarihlerde de yanılabilirim. Ama önemli değil. Karışık olsun.

İlkokula başladım. Demek ki 1932-1933 döneminde ordaydık." (1997: 116) cümlelerinde görüldüğü gibi, yazar anlattıklarının hangisinin önce, hangisinin sonra olduğunu bilememektedir.

Bunun dışında net olarak hatırlanan anılar, belli bir kronolojik sıra dahilinde anlatılmıştır. Geçmişten bugüne gelerek anılar yazılmıştır. İncelenen anılar içerisinde ana hatlarıyla kronolojik düzene uyanlar şunlardır: Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl* (1936), *Saray ve Ötesi* (1940-1941), Reşit Paşa, *Reşit Paşa'nın Hatıraları* (1940), Halide Edip Adivar, *Mor Salkımlı Ev (Yeni Tanın)*, 1955), Aziz Nesin, *Bir Sürgünün Anıları* (1957), Niyazi Berkes, *Umutulan Yıllar* (1997), Vera Tulyakova Hikmet, *Nâzım'la Son Söyleşimiz* (1981), Memet Fuat, *Gölgede Kalan Yıllar* (1997)...

Yukarıda sayılan eserlerde, doğal olarak bazı kronolojik atlamalar yapılmıştır. Anı eserlerinde tüm yaşamın tamamen kronolojik bir düzende verilmesi mümkün olmadığından yazar, hatırlayabildikleri arasından seçtiklerini anlatır. Bu nedenle yukarıda sayılan adlar, bütünsel olarak, kronolojik bir kopukluk yaratmadan anıların anlatıldığı eserlerdir. Bu düzeni en iyi biçimde sağlayan sanatçılar Halit Ziya Uşaklıgil ve Aziz Nesin'dir. Halit Ziya kırk yaşına kadar olan yaşamını anılarında anlatabilmişken, Aziz Nesin anılarını gençlik günlerine kadar getirebilmiştir. Yazar, geç yaşta kronolojik bir sırayla kaleme almaya başladığı anılarını yetiştiremeyeceğini anlayınca yazar, *Böyle Gelmiş Böyle Gitmez* serisinin dışında farklı döneme ait olan anılarını ayrı adlar altında yayımlar. *Böyle Gelmiş*

*Böyle Gitmez* yazarın çocukluk günlerinden başlayarak lise çağlarına kadar olan olayları en ince ayrıntısına kadar anlatmaya çalıştığı anılardır. Yazarın yaşamını kronolojik bir düzende anlatmayı hedeflediği anılar serisi ölümü nedeniyle yarıda kalmıştır. Halit Ziya ise anılarını yayımlayabilen şanslı yazarlardandır. Her iki yazar da eserlerinde kronolojik düzene uymuş ve anılarıyla çağlarına ışık tutmuşlardır.

### III. 2. 1. 1. 2. Kronolojik Düzene Sahip Olmayan Anılar

Anıların büyük çoğunluğu insanın çocukluğundan yaşlılık günlerine kadar gelen bir sıra izlemektedir. Ancak bu durum tüm anılar için geçerli değildir. Mîna Urgan, *Bir Dinozorun Anıları* (1998) adlı kitabında bugünden geçmişe yönelik bir yolculuğa başlar; ancak daha sonra bu durumun tersliğini fark edip geçmişten bugüne gelir. Anılar, önce yazarın yaşamının en başından değil de sonundan başlayarak anlatılır. Eserin bölüm başlıkları, kronolojik düzenin ilk bölümden sonra, geçmişten bugüne doğru olduğunu bize gösterir. İlk bölüm yazarın anıları kaleme aldığı dönemi içerir. Bu bölüm diğer anı eserlerinde en sonda yer alır:

Birinci Bölüm :Yaşlılık ve Ölüm

İkinci Bölüm: Çocukluk

Üçüncü Bölüm: Gençlik

Dördüncü Bölüm:Gençliğimde Tanıdığım Bazı Kişiler

Beşinci Bölüm: Siyasal

Yazar bilinçli bir kronolojik düzende yazmadığını, kalemi eline alıp yazmaya başladıktan sonra böyle bir düzenin oluştuğunu itiraf eder: "Şu anılarım, başından değil de, sonundan başladı her nedense."(s.95)

Eser yazarın yaşlılık günleri hakkında anılarını ve düşüncelerini anlattıktan sonra çocukluk döneminden bahsetme gereği duyar. "Ben de anılarımı düzgün ve mantıklı bir planı uygulamaya koyarak yazmadığım için, hangi yıl nerede doğduğumu, annemin babamın kim olduğunu, çocukluğumun nasıl geçtiğini, nerede eğitim gördüğümü filan ancak şimdi yazabiliyorum."(s.95) sözleriyle tersten başladığı anılarına çocukluk günleriyle devam eder.

Bazı anıların kronolojik düzene uymadan, konu birlüğünü sağlamak, okuru sıkmamak, konuyu örneklerle desteklemek, tamamlamak gibi nedenlerle sırası gelmişken ya da isteyerek yapılan atlamalarla anlatıldığı görülür. Karay bunu uygulayanlardan biridir:

Bir Ömür Boyunca için şunu da bildireyim ki, ta çocukluktan başlayarak uzun uzun, ara vermeden hep bir devir üzerinde durup bezginliğe sebep olmamak, sahne ve şahıs değişiklikleriyle biteviyelikten kurtulmak için kronolojiye uymayacağım; eskiden 'istidrad' dediğimiz 'ara sözler'le ileriye atlama ve geriye dönmelerle okurları bazı münasebetler bulup İstibdat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet yıllarının birinden öbürüne götüreceğim; hele vakalar ne kadar ciddi olsa güler yüzle. (1996: 15)

Derleme ve edebî anılar, kronolojik bir düzen içinde anlatılmazlar. Derleme anılardan olan *Süleyman Nazif'ten Hatıralar*'da, bir kişi hakkında kırktan fazla yazarın yazı yazdığı düşünülecek olursa kronolojik bir düzenin imkansız

olduğu görülür. Kaldı ki bu eser, I.Bölümün "I. 1. 2. Derleme Anılar" alt başlığında da belirttiğimiz gibi özel hazırlanmış bir anı eseri değil; derleme bir anı kitabıdır. Çeşitli gazete ve dergilerde sanatçı hakkında çıkmış yazılar toplanmıştır. Bunların içinde anıların çokça yer kaplaması nedeniyle anı kitabı olarak değerlendirilmektedir. Aynı şekilde *Yedi Şairden Hatıralar*'da yedi şair hakkında birçok yazarın yazısı vardır. Bu eserlerde doğal olarak kronolojik bir düzen bulunmaz.

Edebî anılar da aynı şekilde anı yazarının edebiyat dünyasında tanıdığı dostlarını anlattığı eserlerdir. Bu eserlerde de yazar tanıdığı kadarıyla arkadaşlarını anlatır. Kişiler ön planda olduğu için kronolojik bir düzende anlatmak konunun dağılmasına neden olur. Düzenleme zamana göre değil, kişilere göre yapılmıştır. Bu tür anılarda kişiler öncelik kazandığı için zaman gözardı edilmiştir. Önemli olan o kişi ile nelerin yaşandığıdır. Zamanla ilgili önemli sayılan bilgilere değinilir. Ortaç'ın "1867'de İstanbul'da doğmuştu. Toprağa gömüldüğü gün...Aman yarabbi; ne acı, ne yaman bir tesadüf, tam kırk dört yıl önce bugündür! 26 ağustos 1915"(1960: 20) cümlelerinde görüldüğü gibi zamana ait ögelerde en çok anılan ölüm tarihleridir.

Bu tür anılarda yazar, önce samimi oldukları ve iyi tanıdıklarından başlamayı tercih eder. Böyle düşünenlerden biri Karaosmanoğlu'dur:

Abdülhak Hamit'le eski edebiyatımızın, daha doğrusu, Tanzimat devri edebiyatının zirvesine vardığım şu noktada okurlarıma kısa bir açıklamada bulunmak lüzumunu duyuyorum. Zaten, hatıralarımın başından beri bu lüzumu duymakta idim. Buraya kadar bahsi geçen şair ve yazarları niçin edebiyat tarihimizdeki kronoloji veya değer ölçüleri bakımından sıraya koymamışım?

Buna göre Abdülhak Hamit'in en başta gelmesi ve onu Tevfik Fikret'lerin, Cenap Şahabettin'lerin takip etmesi gerekmez miydi? Bu sorulara hemen 'evet' diyebilirdim, eğer yazdıklarımın bir edebiyat tarihi ya da edebi tenkid denemesi mahiyetini vermek iddiasında bulunmuş olsaydım.

Oysa böyle bir iddia hiç aklımdan geçmemiştir. Ben, burada sadece genç bir edebiyat meraklısı olarak yakından tanımak fırsatını bulduğum şair ve yazarlara dair hatıralarımla onların üzerimde bıraktıkları tesirleri anlatıyorum ve herbirini ancak yakından tanıma tarihlerine göre sıraya koymuş bulunuyorum. (1990: 179)

### III. 2. 1. 2. Kronolojik Kırılmalar

Anı yazarı geçmişe dönerek, önemli bulduğu ve daha iyi anımsadığı anıları seçer ve okurları ile paylaşır. Bir ömür süresince yaşanan her şey yazar için oldukça değerlidir. Anlatmaya başladığı bir anı, mutlaka başka bir anıyı yazara hatırlatır. Bir anının başka bir anıyı çağrıştırması, yaşantı zenginliği içinde ömrünü geçirmiş yazarın bunlardan hangisini önce, hangisini sonra anlatacağını bilememesi oldukça doğaldır. Yazarın zihninde o kadar çok anı vardır ki kimi zaman bunları nasıl sıralayacağını şaşırır. Bir anıyı anlatırken başka bir anıyı hatırlayan yazar, unutacağını düşündüğünden daha sonra yazmak istemez. Bu nedenle karışık bir düzende anlatmayı tercih eder. Yazarın gözleri önünde tüm yaşamı canlandığından çoğu zaman kalem bu hıza erişemez. Bu nedenle yazar atlamalar yaparak bir diğer anıyı anlatırken başka bir anıyı sıkıştırır. Bütün bunların getirdiği heyecanla, içinde olan biteni okura anlatmak, paylaşmak ister. Böylece yazar normal düzenini



bozup, konunun dışına taşarak bir başka anıyı anlatırken kendisini buluverir. Tıpkı "Bu kitabı 1950'lerin başında sona erdirecektim. Dedem ölünce, Nâzım yurtdışına gidince bitecekti ama çağrışımlarla nerelere ulaştık."(1997: 598) sözleriyle bu durumu Memet Fuat'ın açıklamaya çalışmasında olduğu gibi.

Yazar kimi zaman okurdan bu dağınık anlatım için özür diler, kimi zaman kendine kızar, kimi zaman da haline güler geçer.

Zihnin bir anıdan başka bir anıya geçişi, anı eserini konu olarak zenginleştirir. Çağrışımlar anıları besler; ancak aynı zamanda konunun dağılıp uzamasına, yazı planının dışına taşmasına neden olur. Ama daha önce de belirtildiği gibi bu çağrışımlar, eserin kurgusunu oluşturan kaynakların ana damarlarından biridir.

"Fakat ben neler söylüyorum? Bern derken, Ankara'yı, hele eski Ankara'yı nereden hatırladım?"(1984: 281) diyerek birden kendini bambaşka bir konuyu anlatırken bulan Karaosmanoğlu şaşkınlığını gizleyemez. Birçok anı yazarı kendini bu durumda bulur. Tıpkı Urgan'ın (1998: 186) "Üniversite yıllarımı anlatırken, gene esas konumdan uzaklaştım, tiyatroya daldım gittim."(1998. 186) sözleriyle açıkladığı gibi.

"Şimdi bir şey düşünürken yakaladım kendimi: "(1997: 26) diyen Vera Tulyakova Hikmet gibi yazar kimi zaman da bir konuyu anlatırken düşüncesinin başka bir şeye kaydığını fark eder.

"Adım soyadım derken, gene başka bir konuya saptım."(s.101) diyen Urgan'da ve "Tahran bahsine nereden başladık, nereye geldik?"(1984: 378) diyen Karaosmanoğlu'nda olduğu gibi yazar konunun başka konulara geçerek dağıldığını, kimi zaman hemen fark eder, kimi zaman da fark etmekte gecikir.

Urgan bunu fark ettikten sonra "Neysel, korkarım ki, daldan dala atlayarak, esas konumuzdan yani yaşlılığın nimetlerinden gene uzaklaştık."(s.61) şeklinde konuya geri döner. Karaosmanoğlu da "Bahis dışına çıktığım için özür dilerim. Biz gene İsviçre'ye dönelim." (s.326) şeklinde konuyu toparlar.

Kimi zaman da Urgan'ın yaptığı "Neysel, çağımızda gittikçe ağır basan bayağılığı' elimizden geldiğince unutmaya çalışarak (yaşamaya devam ettiğimize göre bu karabasani unutmak zorundayız) başlıca konumuz olan yaşlılığın nimetlerine geri dönelim."(s. 45) biçiminde okurla söyleşinin samimiyetine güvenerek hiçbir ek açıklama yapmadan konuya devam edildiği görülür.

### **III. 2. 1. 2. 1. Çağrışım Nedenli Kırılmalar**

#### **III. 2. 1. 2. 1. 1. Kişi**

Yazarın anlattığı kişi, başka birinin anılmasına vesile olur ve bundan hareketle o kişi de anlatılır: Memet Fuat'ın "Murat Ağabeyden söz ederken Ahmet geldi aklıma. Dedemin inekçisi."(1997: 510) örneğinde olduğu gibi.

Anlatılan kişiyle bağlantılı olarak başka konulara geçiş mümkündür.

Urgan'da görüldüğü gibi:

Annemi anlatırken, anaerkil aile, feminizm, boşanma gibi başka konulara daldım gene. Kafamın bir mantık silsilesini izleyerek, akıllı uslu bir biçimde ilerlemesi gerekirdi. Ama ne yazık ki, çağrışımlara kapılarak o mantık silsilesinden uzaklaşıyorum ikide birde. Neysel, şimdi esas konuma geri döneceğim. (s.124)

Bir konu, bir yorum aynı zamanda başka bir kişiyi hatırlatabilir. Urgan'ın "İnsanlara karışmalı derken Beyazıt caminin vaktiyle bana karışan imamı aklıma geldi."(s.60) cümlelerinde olduğu gibi.

Uşaklıgil de "Hamid için hünkarın çok az konuşuyor deyişini tahattur ederken hatırıma başka bir hikaye geldi."(1941b: 40) sözlerinde görüldüğü üzere çağrışımlara kapılan yazarlardandır.

### III. 2. 1. 2. 1. 2. Nesne

Yazarın kullandığı bir sözcüğün zihninde başka bir olayı hatırlattığı da görülür. Ebubekir Hâzim Tepeyran *Canlı Tarihler (VII)*, (1969) adlı dergide yayımladığı anılarında görüldüğü gibi bir nesne aracılığıyla başka bir anıyı anımsayanlardandır: "Kardinal: 'Bravo Framm, bravo' deyince köpek bastonu yerinden alarak kendisine getirdi. Baston deyince hatırladım."(s.241)

Yazar bir nesneden yola çıkarak başka bir anıya kolaylıkla geçer. Kocagöz bunlardan biridir: "Makineyle diyorum, o zamanlar çoğu yazılarımı eski harflerle yazardım. Çok kolayıma gelirdi. Sırası geldi, bu konuda bir anımı anlatmalıyım:"(1989: 40)

### III. 2. 1. 2. 1. 3. Mekân

Adı anılan yer, konuyla ilgili olsun ya da olmasın, başka bir olayı çağrıştırabilir. Memet Fuat bu çağrışıma kapılanlardandır:

Fenerbahçe Stadı'nın içinde, kapalı tribünün altında bir de lokanta vardı.İsteyen orada yemek de yiyebilirdi. O güzel lokantadan söz edince gene inanılmaz bir olayı anımsadım. Küçük takımların birinde, sanırım Emniyet'te oynayan Aldo adında bir oyuncu, güç kazanmak için maçtan önce bu lokantaya girip yirmi yumurta mı ne yemiş, sonra da sahada ölmüştü. (1997: 503)

Berkes konuyla ilişkilendirdiği anılarını Kıbrıs'tan bahsereken hatırlar:

"İstanbul'a gelişimizin öyküsüne geçmek sırası gelmiş olmakla birlikte sözünü ettiğim Kemalist ilericilik konusunda anlamsız bir laf ilericiliği yanlısı olmadığımı belirtmek için sözünü ettiğim dönemden 50 yıl sonra ilk kez Kıbrıs'a gidişimle ilgili bir iki anıma değinmek isterim."(1997: 39)

### III. 2. 1. 3. Anlatıcı

Yazar, kendi anılarını anlatıyorsa anlatıcı çoğunlukla birinci tekil kişidir. Bir başkasını merkez alan anılarda, anı sahibi, kendi tanık olduğu olay ve anıları anlatacağı için kendisini metin dışına alamaz. Ancak bunun yanında anlatıcının çeşitlilik gösterdiği durumlar da söz konusudur. Halide Edip Adıvar, *Mor Salkımlı Ev* (Yeni İstanbul gazetesi, 1955), Hilmi Yücebaş, *Süleyman Nazif'ten Hatıralar* (1957) ve *Yedi Şairden Hatıralar* (1960), Necip Fazıl Kısakürek, *Babıali* (1975), Nezih Neyzi, *Kızıltoprak Hatıraları* (1993) ve *Gömülden Gömüle* (1994) adlı eserlerde anlatıcının çeşitlilik gösterdiği görülür.

### III. 2. 1. 3. 1. Anı Sahibi Anlatıcı

Yazar, başından geçen olayları, anıları kendisi anlatır. Genellikle eserde bir anlatıcı bulunur. Ancak birden fazla anı sahibi anlatıcının bulunduğu eserler de vardır. Bunlardan en belirgin örneği Hilmi Yücebaş'ın yayıma hazırladığı *Süleyman Nazif'ten Hatıralar* ve *Yedi Şairden Hatıralar*'dır. Anlatıcı birden çoktur; ancak hepsi de anı sahibi anlatıcılardır. Gazete ve dergilerde bu kişiler hakkında yayımlanmış yazılar toplandığından bu iki eserde tek bir anlatıcı yoktur. Tek bir kişi hakkında birçok kişinin anlatıcı olarak bulunduğu *Süleyman Nazif'ten Hatıralar* bu yönüyle farklılık gösterir.

*Mor Salkımlı Ev* adlı eserde anı sahibi anlatıcı yönünden farklılık gösterir. Eserin birinci bölümünde anlatıcı üçüncü tekil kişidir. Birinci bölümde yazarın çocukluk günleri anlatılır. Yazar, o küçük çocuğa çok uzaklardan bakar. O döneme yabancıdır. O küçük çocuğa olan uzaklığını, anlatıcıyı 3.tekil kişi tarafından konuşdurarak okura hissettirir. Çocuk kişilik kazandığı ve kararlarını bilinçli bir şekilde ortaya koymaya başladığı bölümden itibaren, anlatıcı birinci tekil kişiye döner.

"Küçük kız ondan sonra hayatı boyunca bir daha safran rengi sarıya bakamaz, midesi bulanır, başı döner."(1996: 14) cümlelerinde görüldüğü gibi yazar, çocukluk günlerindeki 'ben'ine bir ad takmıştır: 'küçük kız'. Küçük kız hakkında sanki bir yabancı gibi bilgiler verir: "Küçük kız, bunları beyaz sakallı, ak saçlı, ateşli gözlü bir ihtiyarın kucağında masal dinler gibi dinliyor."(s.18) cümlelerinde olduğu gibi.

Ama ne zaman ki küçük kız büyümeye başlar, davranışlarında bilinçlenme, olaylarda netlik oluşur, anlatıcı üçüncü kişiden birinci kişiye döner. Birinci kişi anlatıcı ile olaylar çok daha netleştiği için yazarın kimliği de ortaya çıkmaya başlar. Ondan önce yazar sanki kendine yabancıdır:

'Hikaye Artık Benim Oluyor '

Bundan sonra küçük kızın hikayesi artık benim oldu, çünkü o zamana kadar hatıladıklarım hep rüyaya, hayale benzeyen şeylerdir. Halbuki ondan sonraki olaylar kendi şuurumun temelini teşkil eden hisleri meydana çıkardılar. Evvela aynada Halide denilen mahluka baktığım zaman, içimde hasıl olan garip bir his vardır. (s.37)

*Gömülden Gömüle* adlı eser, söyleşi-röportaj biçiminde öncelikle teybe kaydedilmiş ve daha sonra yazıya geçirilmiştir. Anı sahibi ve anlatıcısı Fuat Bayramoğlu'dur. Soru soran ve yer yer konu hakkında ek yorumlarda bulunan, bilgiler sunanlar da İsmail Parlatır ve Turan Oflazoğlu'dur. Anılar bu söyleşi içinde anlatılır. Birkaç bölümde konuyla ilgili bilgiler vermek amacıyla Bayramoğlu'nun eşi de anlatıcı durumuna girer. Ancak bu çok kısa bir bölüm olduğu için eserin tümünde anlatıcı Fuat Bayramoğlu'dur, demek daha doğru olacaktır.

"Edebiyatımızda 'edebi anılar'ın oluşturulmasında ve okuyucuya sunulmasında bu güne değin pek çok değişik yöntemler uygulanagelmiştir. Biz de bu yöntemlere ek olarak farklı bir yol izleyelim istedik. Bayramoğlu'nun anılarına özellikle Oflazoğlu'nun katkılarıyla yeni yorumlar getirerek değişik boyutlar kazandırmaya çalıştık."(s.8) cümleleriyle açıklanan bu farklı yolla eser anılar içinde önemli bir yer edinir.

Anı yazarı bir anlatıcı olarak anılarını nasıl anlatmayı planlamışsa, eserinde o planı uygular. Ancak burada anı sahibinin eserin planı hakkında hiçbir fikri yoktur. Eseri yayına hazırlayan başkalarıdır:

Bu anılar (kendi deyişle) siyasî anılar, edebî anılar. Bunlardan edebî anıların Fuat Bayramoğlu'nda kalmasına gönlümüz razı olmadı. Çok değerli şair ve yazar dostum Turan Oflazoğlu ile düşündük, taşındık; bu zengin ve renkli anıları Bayramoğlu'ndan alabilmenin yollarını araştırdık.

Sonunda onun ile üçlü ya da dördü söyleşi biçiminde bu anıları banda almaya ve bunları çözerken konularına göre bir tasnife gitmeye bir karar verdik. Sağ olsunlar, kendileri de bu önerimizi çok sıcak karşıladılar ve 15-17 Kasım 1991 günlerinde Bayramoğlu Yalısı'nda "bu anı-söyleşi"yi gerçekleştirmiş olduk. (s.7)

*Babiali*, anı sahibi anlatıcı bakımından farklılık gösteren önemli eserlerden birisidir. Eserde tıpkı *Mor Salkımlı Ev*'de olduğu gibi olayı yaşayan anlatıcı olduğu halde üçüncü tekil kişi anlatıcı kullanılmıştır. Yalnız *Babiali*'de anlatıcı daha sonra birinci tekil kişiye dönüşmez. Eser boyunca anlatıcı ile anı sahibi birbirinden ayrıdır. "Onun bir sözü vardır: -Babiali dahileri öyle ahmak şeyler ki, herhangi biriyle karşılaştığım zaman, ahmaklaşmaktan, onun maiyetine girmekten, tesirine kapılmaktan başka çare bulamıyorum."(1994: 21) cümleleri bu durumu açıklar.

"Onu, 1934'e kadar hep Genç Şair diye görecektim, 1934-43 arası komünist ağzında Mistik Şair diye gösterecektim, 1943'den bu yana, Fikret Adil'in tabiriyle Sabık Şair diye belirteceğiz."(1994: 24) cümlelerinde yazarın açıkladığı gibi burada Necip Fazıl anılarını sanki yabancı biriymiş gibi ve adını 'Genç Şair, Mistik Şair, Sabık Şair' koyduğu kendisini anlatır.

"Genç Şairin buruşuk bir kağıt üzerinden okuduğu satırları dinliyorlar."(s.14) cümlesindeki gibi anlatıcı ve kahramanın tüm eser boyunca farklı olduğu *Babıali*'de üçüncü tekil kişi ve bazan da birinci tekil kişi anlatıcı olayları aktarır.

"Şimdi kendisine soruyor:

-Sen, bu derecelerin kul ve ümmet çerçevesine mahsus olanlarından hangisine isteklisin? Hangisine istekli ve hangisinin yolunda gayretli?"(s.268) yazar ilahi bakış açısıyla Genç Şairin kafasından geçenleri okur.

"Sabık Şair'in not defterini, geriye ve ileriye doğru, bazen de rastgele karıştırdığımızı hayal edelim:

....Ben size bir şey söyleyeyim, bir sır haber vereyim mi? "(s.375) örneğinde olduğu gibi bazen eserde üçüncü tekil kişiden birinci çoğul kişiye geçildiği görülür. Bu okurla bir olan anlatıcının kurduğu samimiyetten kaynaklanmaktadır. Anlatıcı kurduğu iletişimle okuru kendi yanında hisseder. Onunla bir dost gibi yakındır.

### III. 2. 1. 3. 2. Anı Sahibi Olmayan Anlatıcı

Anılar anlatanın başından geçmemiştir. Başkasından dinlediği anıları o kişinin ağzından anlatarak ya da kendisi 3. tekil kişi anlatımıyla anıyı aktarır. *Kızıltoprak Hatıraları*, anlatıcı yönünden çeşitlilik gösterir. Eserin yazarı Nezih Neyzi, baş anlatıcıdır. Kendi tanık olduğu anıları anlatmanın yanında, büyüklerinden dinlediği anıları, onlar yazıya geçirememiş oldukları için kendisi anlatır. Dinleyerek büyüdüğü bu anıları ve olayları yok olmasın diye kendisi anlatmayı ister. Bunun yanında tanıdığı kişilerin kimi kaleme alınmış, kimi alınmamış anılarını da esere



ekler. Bölüm bölüm bu anılara yer verir. Eser içinde başkalarına ait anılar ve içerikleri şöyle sıralanabilir:

1-Leyla Hanım'ın Anıları: Yazar kendi tanık olduğu, duyduğu olayları anlattıktan sonra Leyla Hanım'ın kendi eliyle kaleme aldığı anılara geçiş yapar. Leyla Hanım'ın anıları yazarın elinde bulunan bazı belgelerle desteklenir.

2-Hekim İsmail Paşa Anıları: Yusuf Razi Bel tarafından yazılmış İsmail Paşa hakkındaki anılardan ve birkaç mektuptan oluşur.

3-Sırrı Paşa Anıları: Yusuf Razi Bel ve kızı Leyla Hanım'ın yazara verdikleri belgeler sayesinde Sırrı Paşa ile ilgili anılar yazılmıştır.Yazar kendi bildiklerini anlattıktan sonra Yusuf Razi'nin Sırrı Paşa ile olan anılarına geçiş yapar. Anlatıcı yazardır.

4-Feride Mehmet Ali Ayni Anıları: Kişiyi tanıtır ve mani, şiir derlediği defterden alıntılar yapar.

5-Prof.Mehmet Ali Ayni Anıları: Annesinden ve akrabalarından dinledikleri olayları yazar kendisi anlatır.

6-Yusuf Razi Bey Anıları: Yazar kendi tanık olduğu olaylarla dinlediklerini anlatır.Tillo adındaki arkadaşından dinlediği olayları, dedesiyle ilgili olanları aktarır.

7-Nihat Vedat Tek Anıları: Yazar onunla ilgili bildiklerini anlatır.

8-Nezihe Neyzi Anıları: Annesinin genç kızken tuttuğu günlükten yararlanır. Anlatıcı Nezihe Hanım olur.

9-Muzaffer Halim Neyzi Anıları: Kendi bilgileriyle babasını anlatan yazar, alıntılarla onu tanıtmaya çalışır.

10-Tatar Küçük Abdurrahman Ağa Anıları: Büyüklerinden duyduğu kadar dedesinin başından geçen olayları anlatır.

"Şimdi sizleri Feride Hanım'ın defteri ile başbaşa bırakıyorum."(s.57) gibi cümlelerle anlatıcı, bölüm bölüm çeşitlilik gösterir. Yazarın aradan çekilerek diğer anlatıcılara yer vermesi, daha sonra ortaya çıkıp eksikleri tamamlaması, belgelerle desteklemesi "Şimdi ben aradan çekiliyorum ve sizi Leyla hanımın anıları ile başbaşa bırakıyorum."(s.29) gibi durumlarla metin içinde sıkça karşılaşılır.

Yazarın, Osmanlı yaşamını Kızıltoprak merkezinde kendi ailesi aracılığıyla vermek istemesi, anlatıcıların çeşitli olmasına neden olmuştur. Yazar anlatacaklarını kendi bildikleriyle sınırlamak istemez. Bunun için elinde var olan anı, günlük gibi yazılı belgelerden direkt alıntılar yapar. Böylece anlatıcıda değişiklikler olur. Ancak hepsinde bu uygulamayı yapamaz. Çünkü anı sahiplerinin hepsi anılarını kaleme almamışlardır. Okurların bu anılardan da yararlanması için, dinlediği anıları kendisi anlatır. Bir eserde hem kendinin hem de başkalarının anılarını anlatması, önemli bir özelliktir.

Yazarın bunu önceden planlamadığını "Hiç aklıma gelmezdi, seneler sonra Yusuf dayının yazılarına dayanarak bir anılar yazacağımı."(s.55) sözlerinden anlarız.

"Sırrı Paşa'nın anılarını 90 yıl önce yazdıklarını o belgede dinlediğim bazı anılarla kapatmak isterim."(s.98) cümlelerinden anlaşılacağı gibi dinlediği anıları yazıya

geçirirken belgelerden de yararlanır. Konuya açıklık getirmesi bakımından elinde kalmış özellikle mektuplardan alıntılar yapar.

"Osmanlıların hatıralarını elimden geldikçe kendi kalemlerinden aktarmak istiyorum. Ne olsa ben Osmanlı değilim. Türkçeleri oldukça ağıdalı olacak, dipnotlarla açıklamağa çalışacağım. Bizden sonraki kuşakların geçiş döneminde ne gibi bir lisanla karşılaştığımızı görmeleri için."(s.21) cümlelerinde açıkladığı gibi yazar, aile fertlerinden anılarını yazanların eserlerini olduğu gibi alır, o dönemi diliyle de yaşatmak istediğinden değiştirme yapmak istemez.

### III. 2. 1. 4. Anlatım Tutumu

Anlatım tutumu olarak, anı eserinin en belirgin özelliklerinden biri, yazarların anılarını tek anlatıcılı söyleşi biçiminde yazmalarıdır. Yazarların anılarını bu şekilde yazması birçok kolaylık sağlar. Yazar hem kendi kişiliğini tam olarak ortaya serebilmiş hem de okurlarıyla yakınlaşabilmiştir. Bu tarz anlatım çok daha rahat ve akıcı olduğu için zevkle yazılıp zevkle okunmayı sağlar. Aynı zamanda bu anlatım biçimi, yazara yazma süreci içinde özgürlük de tanımaktadır. Bu nedenle bazı yazarlar doğal konuşmalarında var olan argoyu, espriyi, alaycılığı metne aktarmaktan çekinmezler. Böylece yazar kişiliğini, yapmacıktan uzak bir biçimde gözler önüne serebilir.

Edebî eserlerde kendilerini anlatıcı bağlamında metin arkasına gizleyen edebiyatçılar, anılarında kişiliklerini olduğu gibi, dolaysız bir biçimde gösterirler. Baş figür kendileri oldukları için eserde okurun karşısına doğrudan gerçek

kişilikleriyle çıkarlar. Doğal oldukları için kişilikleri, eserin anlatım tutumunu belirleyen en önemli etmendir. İncelenen anı eserlerinde açıkça görülür ki, yazar duygularının etkisiyle anılarını anlatmaktadır. Bu nedenle anlatım tutumu yazarın kişiliği ile doğru orantılı biçimde esere yansır.

"Esmer yüzlerini, bal rengi gözlerinin dalgınlığını, buğday tarlalarının rüzgarını unutamıyorum."(1968: 27) Ömer Faruk Toprak'ın sözlerinde görüldüğü gibi anı yazarı anılarını kaleme alırken edebiyatçı yönünü anılarına ister istemez taşır, duygularını diğer anı yazarlarına göre daha sanatsal bir kaygıyla anlatır. Ayrıca anılarını anlattıkça geçmişteki olayları âdeta bir kez daha yaşar ve o günlere döner. Geçmişle tekrar yüzleşme bireyde derin etkiler bırakır. Yazar bu duyguları okuruyla paylaşmaktan çekinmez.

Anılarında yer alan arkadaşının ölümünü hâlâ kabul edemeyen yazar, acısını saklama gereği duymaz. Ortaç da "Bu dönüm noktası, eyvaah, meğer bir ölüm virajı imiş!...Bu bir yerde duramayan, şimdi bir koltuktan bir sandalyeye, şimdi bir sandalyeden bir masa üstüne sıçrayan, canlı, çevik adamın ansızın o ıslak, o karanlık, o sonsuz çukura yuvarlanacağı hiç aklıma gelmezdi."(1960: 174) cümleleriyle acısını dile getirir.

Yazar ne kadar istese de ruh durumunu saklayamaz. Çünkü anlatılanlar kendi başından geçen gerçek olaylardır. Bu nedenle çoğu zaman hassas olduğu konulardaki duygularını saklayamayıp bir ayna gibi anı eserine yansıttığı olur. Ölen dostlarını anmak, geçmiş zamanın o mutlu günlerine dönmek, yazarın duygusallığını had safhaya çıkarır.Ortaç'ın "Yalnız adam dedim... Ama ne kadar yalnız, ne kadar... Arkadaşlarından öğrendim: ablası yok, ağabeyi yok, amcası yok, teyzesi yok...Dudakları bir kere bile

anne dememiş, bir kere bile baba dememiş benim Zeki'ciğimin!"(1966. 220) cümlelerinde bu duygusallığı yaşayanlardan biri olduğunu görürüz.

"Pek zavallı ve zavallılığından dolayı pek sevimli olan dost, seni burada tekrar yadederken şu satırların arasına damlamak isteyen yaşları zor zabtediyorum."(1936: 151) diyen Uşaklıgil'de bu duygular birer gözyaşına dönüşecek yoğunluktadır.

Anlatım tutumunda bazı biçimlerin eserin tümünde ya da bazı bölümlerinde belirginleştiğini görürüz. Kimi eserlerin bütününe hakim biçimde, belirgin bir anlatım tutumu sergilenirken, kimilerinde de bu, konuya göre çeşitlilik gösterir. Aşağıda vereceğimiz sınıflama genel bir sınıflamadır. Çünkü aşağıda bütüncül ve kısmî olarak ayrılan anlatım tutumları esere göre değişmektedir. Kimi eserde kısmî olan anlatım tutumu bir başka eserde bütüncül biçimdedir. Örneğin Babıali'de eleştirel anlatım tutumu eserin tümüne hakim bir biçimde kullanılmıştır. Ancak kimi eserlerde de bu eleştirel tutum küçük bir bölümde belirginleşmektedir. Bunun nedeni yazarın anı yazmadaki amacı, kişiliği ve üslubudur. Şakacılık kimi yazarda kısmîlik gösterirken Karay gibi yazarlarda da bütünsellik gösterebilir. Genel hatlarıyla ayırdığımız bu bölüm aslında yoğunluk bakımından esere göre değişmektedir.

### III. 2. 1. 4. 1. Bütüncül Anlatım Tutumları

#### III. 2. 1. 4. 1. 1. Kanıtlayıcı Anlatım Tutumu

Yazar, anılarını anlatırken bu aktardıklarını sağlam temellere oturtma ihtiyacı duyabilir. Çünkü anılarını aktarırken, okurun, olayları yanlış anlattığını düşünmesini istemez. Yazar, gerçeklerden yola çıkmıştır. Bunu ancak konuyu aydınlatacak örneklerle, belgelerle, tanıklarla desteklerse doğruyu aktardığını okura inandıracaktır. Anı, gerçeklerin çarpıtılarak yansıtılmasına müsait bir anlatı türü olduğu için, böyle bir zan altında kalmak istemeyen yazar, doğruyu anlattığını çeşitli biçimlerde kanıtlamaya çalışır. Aradan geçen uzun yılların ve ölmüş kişilerin ardından bazı gerçekleri bilerek ya da bilmeyerek çarpıtmak anı türünün güvenilirliğine gölge düşürmektedir. Bunu bilen bazı yazarlar, böyle nitelendirilmemek için ellerinden geldiğince titiz davranırlar. Nesin'in "Asker gülmez, asker çok konuşmaz! Başka neler yapmaz asker? Asker yorulmaz! Asker acıkmaz, görevde uyumaz. Bu sözlerimi de belgelerle kanıtlamalıyım"(1996: 88) cümlelerinde görüldüğü gibi.

İddia ve ispatlarda bulunması, yazarın konuyu belgelerle gözler önüne sermesini gerektirir. Kaynak alınan eserler adı, yılı ve sayfasına kadar verilir. Özellikle Niyazi Berkes'in eseri bu konuya iyi bir örnektir. Yazarın bilim adamı olması bu tavrının en önemli etmenlerindedir. Berkes, bir toplumbilimci olarak anılarında söz ettiği konuları belgelerle kanıtlamayı gerekli görür. "Von Papen'in mahrem raporunda beliren başlıca noktalar şunlardır:"(1997: 195) cümlesinden anlaşılacağı üzere Berkes bir rapordan alıntı yapar. Anılar kimi zaman bir derse dönüşür.

Yazar anlattığı konuyla ilgili araştırmalarda bulunmuş olabilir. Bu nedenle konuyla ilgili olarak açıklayıcı bilgiler sunarak sağlam temellere oturtmaya çalışır. "Rusların durumu hakkındaki bu haberler karşısında Barutçu, Rusların 7 Mayıs'tan önce (7 Mayıs Hitler'in kendini öldürmesinden sonra düşmanlarla müzakereye girişmek üzere kurulan muvakkat Dönitz hükümetinin Müttefiklerce tanındığı tarihtir.) yeni bir müzakere fikrini benimsetmek istedikleri düşüncesinde."(s.327) biçiminde Berkes okuru ek bilgilendirmelerle aydınlatır.

Yazar, doğruluğunu ispatlamaya çalıştığı konularda farklı tutumlarla karşımıza çıkar. Anlattığı konuda kimi zaman okuru daha detaylı bilgileri alması için kaynak eserlere gönderir. Tokgöz'ün yaptığı gibi:

Kurenadan ve çok zenginlerden (R...) Paşa ile gazetecilerin arasını bulmağa memur olduğunu ve bizim gazete hakkında lâzım gelen fedâkarlığı yapacağımı söyledi. Kardeşim Mahmut Sadık ile bu zati elindeki büyük meblağlı çek ile dışarı attık. Ve 3/16/08 ağustos tarihli Servetifünun'un Pazar günkü nüshasında bu müracaati ilan ettik. O nüshaya bakılırsa dediğimiz Paşanın kim olduğu görülür. (1931: 47)

Kimi zaman anlattığı konunun daha fazla uzamasını istemediği için Berkes kısa keser: "Abdülhalik Kemal Yörük dediğim sorunu iki yazısı ile (Türkiye gazetesi, 26 ve 27 Nisan 1948) açıklamıştır. Yılan hikâyesinin gereğinden fazla uzaması yüzünden bu kitapta artık fazla yer kalmadığı için ancak bir iki kısa alıntı ile yazdıklarımı anlatabileceğim."(s.464)

Kimi zaman da alıntı yapmadan o konuda bilgi verecek bir tanık gösterir. Tanık kişinin görüşlerini aktarabilir ya da adını anmakla yetinir. Karay anılarını, kendini özellikle övmek için yazdığı sanılmasından çekinerek tanık gösterme ihtiyacı duyar:

Atatürk yazılarımı severek, beğenerek okurmuş. Hatta Türkiye-Suriye hududu kenarından geçtiğim sırada bir sınır karokoluna çekilmiş bayrağımızın bende uyandırdığı vatan muhabbet ve hasretine dair 'Bir İçim Su' kitabındaki yazımı gözden geçirirken pek müteessir olarak gözleri yaşardığımı, yanında bulunan iki zat, Kılıç Ali Bey'le, Fazıl Ahmed (Aykaç) dostlarım uzun uzun anlatmışlardır. İki de hamdolsun sağdırlar ve şahadet ederler. (1996: 205)

Kanıtlayıcı anlatım tutumu, yazardan yazara çeşitli biçimlerde eserde okurun karşısına çıkar. Aradan geçen zaman ve ölmüş kişilerin ardından söylenecek her şey sağlam temellere oturtulmalıdır. Böylece yazar, kendi söylediklerini başkaları tarafından onaylatınca gerçekleri anlattığını okura kanıtlamış olur.

### **III. 2. 1. 4. 1. 2. Eleştirel Anlatım Tutumu**

Yazar, anılarını anlatırken olayları ve kişileri bugünkü yargılarıyla değerlendirir. Bu, ya kişilere ve olaylara karşı tamamen kişisel değerlerden yola çıkılarak yapılabilir ya da bilimsel yollardan eleştiriler şeklinde olabilir. Bu yazarın konuya öznel ya da nesnel yaklaşımı ile ilgilidir. Eleştirel tutum yalnız yazarın dış çevresine yönelik olmayabilir. Yazar kendisini de aynı biçimde eleştirel değerlendirmeye tâbi tutabilir. Yazar geçmişini anlatırken yaşadığı olayları inceler, gözden kaçanların farkına varır. Eleştirel tutumun çoklukla uygulandığı anılar edebiyatçılarca kaleme alınanlar olduğu dikkati çeker.



Bu değerlendirmeler sırasında yazar, değişik duygular ve tepkiler içindedir. Yazarın, eski edebî zevkini, ürünlerini yıllar sonra beğenmediği görülür. Kimi zaman gençliğinde böyle bir eser verdiği için utanç duyma biçimine bile bürünür. Tıpkı Ortaç'ın kendi eserini "Şimdi, masanın üstünde yılların sararttığı bir 'Akından Akına' var, kâğıdına, mürekkebine, kartonuna imrenerek, şiirlerine iğrenerek bakıyorum!"(1966: 43) cümleleriyle değerlendirmesindeki gibi. Ortaç bugün beğenmediği eserleri "kaleminin toyluğu yüzünden"(s.331) gibi sebeplerle açıklar. Bu tutumundan hoşlanmadığını da kimi zaman itiraf eder: "Artam'ın portresini çizerken, onu kapı önünde gören iki fingirdek kıızı konuşturmuştum:

-Aaaa, diyorlardı, burada bar açılmış, bak cazcı arap kapıda!

Şakanın dozu kaçmıştı. Bugün olsa yazmam böyle şey... Ama kırk yıl önceki kalemde şimdiki denge aranır mı?"(s.331)

Yazarlar özeleştiri yaparak kendilerini değerlendirirken, dış dünyaya da aynı eleştirel tutumla yaklaşır. Olumlu yaklaşımın yanında olumsuz olanlar da vardır.

Anı yazarları, kendileri gibi edebiyatçı dostlarını anlatırken onların kişilik ve sanatçı yönleri hakkında bilgi verirler. Eleştiri getirdikleri konu hakkında fikirlerini açık yüreklilikle anlatırlar. Dostlarının çoğunun ölmüş olması, onları bu eleştirilerle incitmeyecek olduklarını bilmeleri yazarları bu konudaki görüşlerini anlatmada özgür kılar.

Yapılan değerlendirmelerde övgü dolu sözlerle anılan sanatçılar çoğunluktadır. Halit Fahri Ozansoy'da görüldüğü gibi:

Yakınmayı bilmem, dedim,

Sözüme başlarken daha:

Yok bunda tecrübem, dedim.

Affet girdimse günaha.

Bilmem, uydurma dilciler bu şiirlerdeki berrak dilden, bu açık, bu güzel, tek kelimesi yadırganmayan Türkçeden ve bu ölümsüz Türkçenin su gibi akışından biraz olsun ibret almazlar mı? Munis Faik Ozansoy'u sunduğu bu nefis şiirlerinden dolayı tebrik ederim. (1970: 186)

Bu değerlendirmelerde hiçbir kötü niyet bulunmaz. Yazar böyle güzel eserleri gerçek değerine ulaştırmada aracılık ettiğine mutlu olur. Toprak da bu yazarlardandır:

İnce Mehmet, roman armağanı almış vaktiyle. İyi bir roman, iyi bir destan armağan kazanır elbet, deyip geçemedim. Önemi şurada: Yaşar Kemal, Çukurovanın yüzyıllar içinden gelen sorununu açıyor. Ömrünü aralarında eskittiği insanları, tutuyor romanın lirik, canlı bir deyişle akan ırmağı içine bırakıyor. Belli, bazı yerlerde kendini bile kaptırmış o akışa. Alışılmış romanın buyruklarına yer yer boşver, demiş. Onun için, şuna benzer, bunun gibi kalem sallamış demiyeceğim. Çünkü yok böyle bir şey. Diri bir sanatı var. (1968: 83)

Bu eleştiriler olumsuz da olabilir. Ozansoy'un eserinde görüleceği gibi:

Ama çok yazmak, uzun yazmak ve yalnız ilhamın kanatlarına takılarak yazmak yok mu, işte Abdülhak Hamid'in büyük bir hatası bu olmuştur. Hep böyle öz Türkçe yazmayı kadar, mısralarının üzerinde durup işlemeyişi de elem verici bir gerçektir. Fakat böyle bir ilham kaynağı ki bir kere coştı mu durduramıyor. Bunun için derim ki Abdülhak Hâmid dâhi bir şairdir, fakat sanatkâr değil. (1970: 164)

Yazar edebiyatçı olmanın getirdiği birikimle, sanatçı dostlarını sanatsal açıdan değerlendirir. Toprak'ta bunun birçok örneğini görürüz:

O yıllarda bazan sectarisme'e kapıldığı oldu. İnançları ile şiirlerini dengeli bir bileşimle getiremedi bir çok kez. Bundan ötürü ağır sertvenlere karşı koymak zorunda kaldı. Sanıyorum ki şimdi, bir ozan, bir yazar olmanın ölçülerini daha iyi biliyor.

Bana sorarsanız Dinamo, bir doğa ozanıdır. Anadolu doğasını tel tel ayırıp onlardan en güzel sesler çıkarmasını bilir. İnsanların kendisine reva gördüğü kötülüklerden kaçıkça hep doğaya sığınmıştır. İyimserliği hep orada aramıştır. Dünyaya küsmeyi tanımaz çünkü. Göz yaşında bile geleceğe umutla bakmayı aramış, onu dizelerine koymuştur. Aydınlığın güzel günleri özleyen insanların gözlerinden geçerek geleceğini söyleyen bir ozandır o. Kötü günlerin ardından güzel günlerin geleceğini şiirlere koymak az bir çaba mı? (s.80)

Necip Fazıl'ın *Babıali* adlı eseri, öznel eleştirinin, saldırgan bir özellik kazanması ve aşağılayıcı tavrın, eserin geneline yayılması bakımından ayrıcalık gösterir. Eleştirinin boyutu, yazarın kişiliği, dünyaya bakışı ve dünyayı algılayış durumuna, olay ya da kişilere duyduğu hislere göre değişir. Necip Fazıl'daki eleştirel tutum aynı zamanda kendisine de dönüktür.

Kişilere fiziksel özelliklerinden yola çıkarak onlara olumsuz biçimde yaklaşan Kısakürek aynı değerlendirmeye kendini de dahil eder: "Hayat mecmuası idarehanesinde, Tatar Osman'ın çay ve kahvelerle ağırladığı heykelvâri profesörler, 'Baykuş' şairi baykuş suratlı Halit Fahri, his kumkuması tonton yanaklı kekeme Nurullah Ata, en marifetli hececi ve ondüle saçlı Faruk Nafiz...Ve kaş göz oynatma (tik)ine giriftar Genç Şair."(1994: 20)

Kısakürek, *Babıali*'de tanıdığı bazı arkadaşlarını onaylamadığı tercihleri nedeniyle sert ve öznel biçimde eleştirir. Eserinde "Etrafındakilerse, Moda'da kâşâne

sahibi, dört köşe Amerikan kafalı Zekeriya Sertel ve karısı, (Marks ) ve (Lenin) gibi papaların elinde rahibe Sabiha Sertel'den şair pislği Nail V'ye ve bilmem kime kadar hep gübre."(s.284) biçiminde yazar hoşlanmadığı ve kendine ters gelen düşüncelere sahip insanlara eleştiri getirirken onları sert bir dille aşağılar. "Bu, ne hükümet, ne fikir, memleket Babıalisinin manzarası...Babıali hakikat avcılığı adına, hilalin suda aksini yutmaya çalışan balıkların, akvaryumu..."(s.383) örneğindeki gibi, benzetmeler Babıali'de dikkat çekicidir.

Necip Fazıl, eleştirel tutumunu salt çağdaşlarına değil; kendisinden önceki, bazıları artık ölmüş bulunan, sanatçılara yönelir. Örneğin, Edebiyat-ı Cedide sanatçıları küfür derecesindeki sözlerle eleştirir:

Eğer başta Tefik Fikret ve Halid Ziya olarak 'Edebiyat-ı cedide' maskaralarını görseydi, şiirde (Bodler) ve (Rembo) romanda da (Balzac ) ve (Zola) gelip geçmişken (Sülli Prüdom) ve (Gonkur Biraderler)den ileriye geçemeyen muhteşem budalalığın ne demek olduğunu anlardı. 'Edebiyat-ı Cedide' baştan başa bir geri zekalılar meşheridir. (s.23)

Yapılan eleştiriler kaba, küfürlü ifadelerden oluşur. Bu eleştirel yaklaşımın ne kadar yanlı, daha da öte saygısız, aşağılayıcı bir tarzda olduğunu bizlere gösterir:

Tanzimat devrinin, çocuklara giydirilen paşa elbiselerine benzer biçare romanı, 'Edebiyat-ı Cedide' çıkırında güya ilerileye ilerileye, nihayet zavallılıktan ahmaklığa terakki edebilmiş; Halid Ziya başta olmak üzere çıkırın romancıları, yeni moda Batı taklitçiliği enayilerinin adı sokak zamparası ve 'onbaşı kültürü'yle techizatlı tiplerinden öteye geçememiştir. (s.196)

Necip Fazıl bir eğitim kurumundan (Robert Kolej) bahsederken konuyla ilişkili arkadaşını eleştirmekten de kendini alıkoyamaz. "Bu arma, şüphesiz, Protestanlık;

ve teneffüşhanesinde Türk mukaddesatını Amerikalılara satmış Tefvik Fikret'in büstü bulunan bir müessesede, yine bir sanat ve fikir adamı tarafından bu tavrın alınması korkunç bir şey, müthiş bir cesarettir."(s.293) sözlerinde görüldüğü gibi Kısakürek'in kendisi için kullandığı sözcükler diğerleri için kullandıklarından daha yumuşaktır.

Yazar gibi düşünmeyenler hep olumsuz biçimde değerlendirilmekten kurtulamazlar. Eleştiriye dönemin siyasi partileri de uğrar: "Yamalı bohça iktidarının, piyangoda kazanmak için bütün biletleri almak ve bütün numaralara oynamak mizacındaki Başvekili 'devr-i sabık yaratmayacağız!' demekle (misyon)unun farkında olmadığını göstermiş ve Tanzimat yadigarı 'idare-i maslahat' ve 'telif-i beyn' ekolünün mükemmel bir (akrobat)ı olduğunu ispata başlamıştır."(s.349)

"Böylece, Tanzimattan beri, ruhu havuz vâri boşaltılan ve dibinde dışarıdan atılma türlü pislikler yatan alafranga Türk aydınının, tesellisini (plastik) çerçevede arayıcı 'bugün var, yarın yok, sen yaşamana bak!' haline en canlı bir misal çizmiştir."(s.248) sözleriyle dönemin aydını da yaşama bakışı nedeniyle eleştirilir.

"Komünist dönmesi ve fıstık-üzüm soyundan eğlencelik muharriri Vâ-Nû (Vâlâ Nurettin), 'Akşam' gazetesinde yazdığı ve her birine 3 lira aldığı hikayelerden bir çoğunu birer buçuk liraya Genç Şair'e yazdırmıştır."(s.101) sözlerinden anlaşılacağı üzere düşünsel tercihi ve edebî yönüyle eleştirilere uğrayanlar olur. Ancak bu eleştirinin temelinde kendi hakkının yenmesi yatar.

Yapılan eleştiriler anı eserinde, doğal olarak, kişiseldir. Bu kişisellik karaktere, eleştirilen kişiye ve sanat eserine göre çeşitlilik gösterir. Anı eserlerinde zihninde yer tutmuş, okuduğu bir eserden yola çıkarak ya da anlattığı arkadaşını sanatsal açıdan da kişisel değerlendirmelerle tanıtmak amacıyla yazar, eleştirel bir tutum içerisine girer.

### III. 2. 1. 4. 1. 3. İçe Dönük Anlatım Tutumu

Bu tür anılarda yazar dış dünyayla değil; tamamen kendi duygu ve düşünceleriyle ilgilidir. Yazdıkları genellikle bir düşünce akışının ürünüdür. Unutulmamak, geçmişte kalan eski benini kaydetmek, her yeni anla yeniden doğan yeni benini yazmak, böylece yeni benini anlatmak, kalıcılığı sağlamaya çalışmak, kendini anlatmak amacıyla anıları yazar. Bu anlatım düşünce akışıyla, konudan konuya geçerek tüm duygu ve düşüncelerini dış dünyaya aldırmasızın yazıya dökmesidir. Yazar, yazdıkları sayesinde kendine baktığında eski benini anlama, tanıma ve algılama şansını yakalamış olacaktır.

Bu başlık altında incelenebilecek eser Cemil Meriç'in *Jurnal*'dir. Yazarın hatıralar ve kendisiyle ilişkili düşünceleri şöyle açıklanır:

Hatıraların yazısını okuyamıyorum, belki korkuyorum okumaktan, belki okumak istemiyorum... Belki utanıyorum... Hayat o kadar kısa ki bu sayfaları ambar haline getirmek, oraya ayıklamadan, yirmi dört saatlik intibaları yığmak, dalıyla, yaprağıyla, çiçeğiyle-bazen çiçeksiz yapraksız-intibaları doldurmak ağırna gider insanın. Hep aynı korku: yarımın karşısına tuvaletsiz çıkmak... Benim hayatım korkularla geçti... Hem malzeme neye yarar? İlerde ayıklamak? Ne zaman ilerde?

İşte son yirmi dört saatin envanteri: Hiçbir yeni fetih yok! Her intiba kafamıza dolan birer 'buyrun'. Tuvaletsiz düşünce, daha doğrusu, çabuk tuvalet yapma ihtiyacı, fikri ne hale getiriyor. Evet, bu yirmi dört saatin intibaları içinde ebedileşmesini isteyeceğim bir teki yok. Tek satır yaratmadım, söz olarak

da. Birbirine benzeyen günlerin inceliklerini yakalayıp konuşturabilmek için Proust gibi, başka işi olmamalı insanın.

Evet, hatıra defteri ya bir destan olmalı, ya bir neşide... Olamaz ki... Ya da iç dünyanın labirentlerine tutulmuş bir projektör. Ama iç dünya diye bir şey yok. İç dünya: sırları dökülmüş bir ayna.

Jurnal dikte ettirilemiyor. Çünkü kendi kontrolümüzden geçirmeden, ilk apresiyasyonları yapmadan başka bir tâbirle, günlerin nasıl kelimeleştiğini görmeden onları başka bir kulağa tevdi ediyoruz. Ne çıkacağını bilmiyoruz ki... Belki hasadın zavallılığundan utanıyoruz. İster istemez bir ayıklamaya, bazan çok zararlı bir ayıklamaya gidiyor insan. Çıplak görünmek korkusu. Çıplak görünmek bir koketrim olabilir. İnsan mutlaka hem cinsinin veya istikbalin huzuruna smokinle çıkmak zorunda değildir. Ama bu çıplaklık da bir nevi tuvalet. Önce bir aynaya bakıp sonra başkalarına görünmek. Halbuki hatıraların, daha doğrusu hadiselerin akislerini sese kalbetmek, elbiselerimizi yırtıp atmak gibi bir şey. Elbiselerimizi yahut hatıraların elbiselerini. Altlarından ne çıkacak bilemeyiz ki! Bu bir nevi iffet ve gurur duygusu ama psikolojinin çok zararına.... (1997: 76)

Yazarın dediği gibi anı sahibi hem kendinin hem de okurun karşısına olduğu gibi çıkma taraftarıdır. Bu nedenle yazar *Jurnal*'de düşüncelerini, duygularını saklamadan doğal bir akış halinde anlatır.

Cemil Meriç, duygularını dışa yönelik değil de içe yönelik biçimde ifade eder. Bunların hepsi iç dünyanın dışa vurumudur. Bu dışa vurumda kendini anlatma, anlama çabası içindedir:

.....Bir gün önce hoş karşıladığım cevaplar bir gün sonra beni çılgına döndürebiliyor. Yine bir buhran geçirdim. Geçirdim mi? Beşir Fuat delirmekten müthiş korkarmış. Annesi hastaymış galiba. Bu korku yüzünden

kıymış canına. Ve tabii birçok mucip sebepler bulmuş, kendince. Ben de babam gibi olmaktan korkuyorum. Yataktan çıkmak istemiyorum bazan. Uyumak değil bu. Hiç kimseyi görmek istemiyorum. Bir şizofreni başlangıcı mı? Bilemem ki. Herhalde bu meddücezirleri kelimeleştirmem faydalı olur. Ama çok güç bu. Akşam on buçukta kütüphaneden ayrıldık. Mantık okuyorduk. Oğlum son kısımları okumak istemedi. Kitap bitti. Neşeliydim. Hiç değıilde rahatsız değıildim. Odaya geçtik. Radyoda şarkılar vardı. Bir kız sesi bir kemerin reklamını yapıyordu. Oğlum kemere ihtiyaç yok şekerim dedi, sen ısıtırsın. Canım sıkıldı bu cümleye. Neden canım sıkıldı? Lâûbali buldum. Ama ben onunla çok daha lâûbali olmuşum. BSMİ'nin Nobel ve atom hakkındaki yayını dinledik. Sonra şarkılar vardı. Yat dedim çocuğuma. Uykusuz kaldığına değımez. Ayrıldım. Oğlum radyoyu söndürmedi. Buna tizüldüm. Ama bu ilk defa olmuyordu. Çok kısa bir zaman uyuduktan sonra yağmurla uyandım. Birden yapayalnız hissettim kendimi. Yapayalnız hiçbir işe yaramayan bir adam. Bu evdekilerle ne ilgim vardı. Oğlum için herhangi bir ricam, herhangi bir emrim, herhangi bir üzüntüm bir kedinin miyavlamasından farksızdı. Dünyadan zevk almıyordum. (s.258)

Yazar düşüncelerini tüm doğallığıyla aktarır. Başından geçenleri anlatmanın yanında, kendi düşünce ve duygularına da çokça yer verir. Tüm eser yazarın bu düşünce akışının, dolayısıyla iç varlığının, korkularının, öfkelerinin, çağrışımlarının, sevinç ve sevgi duygularının anlatımıdır. Yazar geçmişte kalan benini yazıya geçirerek gelecekteki beniyile bağlantılı bir halde olmak ister. Bu nedenle okura tüm iç dünyasını açar.



### III. 2. 1. 4. 2. Kısmî Anlatım Tutumları

#### III. 2. 1. 4. 2. 1. Dürüstlük

Anı yazarı anlattığı konuları yılların ardından tüm gerçekliği ile gözler önüne sermeyi hedefler. Kimi yazarlar bazı konularda kendini haklı gösterme çabasına girerek gerçekleri isteyerek ya da istemeyerek çarpıtmaktaysa da, genel olarak doğru bilgi vermeye çalışırlar. Gerçeklerin çarpıtılabilirliği anıların güvenilirliğine gölge düşürmektedir. Bunun için kimi yazarlar anılarını yazarken dürüst olduklarına okuru inandırmak isterler. Bunun için ikna yeteneğini kullanırlar.

Bu ikna Nesin'de "Anılarımın büyük değil, küçük önemi bile olmadığını biliyorum. Ama içinizden herhangi birinin yaşamı olarak yaşadığımız toplumu ve çağı yansıtmaları bakımından belki ilginizi çeker umuduyla, anılarımı yalansız, dolansız anlatıyorum sizlere."(1990: 13) cümlelerinde olduğu gibi açıkça ifade edilebilir.

"Bu cemiyetin aslı, faslı ne idi? Azasından olduğuma rağmen, vallahi, benim bu hususta vazih bir fikrim daha doğrusunu söyleyeyim, hiçbir fikrim yoktu...."(1964: 65) Refik Halit Karay örneğinde görüleceği gibi yeminler ederek de yazar okuru doğruyu söylediğine belki inandıracaktır.

Yeminler ederek dürüstlüğünü ifade etmeye çalışmanın yanında, Mehmed Kemal bunun üstünde durmadan belirtip geçer: "Samıyorum ki Bir Cigara İçimi de onlardan biri. Bir haftadan çok başucumda durdu. Tadına varayım diye çok karıştırdım, çok okudum. Ne yalan söyleyeyim, ne şiirleri bana yaklaştı ne ben onlara yaklaşabildim."(1996: 319)

Yazar bazı gerçekleri açıkça söyleme ihtiyacı duyar. Karaosmanoğlu kendi yetersizliğini belli etse de bunu göze aldığı görürüz: "Doğrusunu söylemek lazım gelirse, itiraf ederim ki, o zamanlar benim de bu cereyan hakkında açık bir fikrim yoktu." (1990: 158)

Kimi yazarlar anılarında geçmişini bir değerlendirmeye tutarken kendilerini de buna dahil ederler. Yapılan yanlışlar, hatalar dürüstçe ifade edilir. Bu özeleştiriyeye her yazarda rastlamak mümkün değildir. Çünkü anılarda genellikle kendisini savunanlar, övenler çok daha fazladır. Karaosmanoğlu kendini eleştiren yazarlardandır:

İşte Şahabettin Süleyman, biraz önce, kendini politikadan nasıl sıyırmışsa 'sanat şahsi ve muhteremdir' dövizleriyle Fecr-i Ati'yi de, bu hengameden uzak tutmak amacını gütmüş olsa gerektir. Fakat şimdi yaptığım nefis muhasebesine göre söylemem lazım gelirse, hepimiz sonuna kadar bu dövize sadık kaldığımız iddia edilemez. (1990: 34)

### III. 2. 1. 4. 2. 2. Samimiyet

Yazar, anılarını, bir dost olarak gördüğü okuru için yazar. Ona açık yüreklilikle birçok şeyi anlatmak ister. Bu nedenle samimiyetle anılarını kaleme almayı hedefler. Kendini ancak böylelikle doğru ifade edebilecek ve bunu okurla paylaşacaktır. Reşit Paşa "Hatıralarımı yazarken tamamen samimi olmak istiyorum. Onun için arz ediyorum: Erzurum yolcularının, vali sıfatıyla başında bulunduğum vilayetin merkezine girmek üzere bulduklarını öğrenir öğrenmez bende yine bir ruhi tereddüt, batını bir telaş başladı. Onlara karşı nasıl bir vaziyet alacaktım?"(1939: 124) cümlelerinde korkularını bu samimiyet arzusuyla dile getirir.

Nesin, kendisini çok etkilemiş, kimseye anlatamadığı bazı gerçekleri ilk kez anılarında açıklar: "Neden koz helvası da, başka bir şey değil, çukolata filan?" diye sordular. Bu sorularına cevap veremedim, çünkü anlatması zor...

Şimdi size anlatıyorum." (1990: 34)

Kimi zaman da gizli kalan şeyler önemini yitirmiş olduğundan bunları saklamanın bir anlamı kalmamıştır. Karay bazı gerçekler yıllar sonra çekinmeden anlatır: "Aklıma ne gelirse - mahzurlarını pek hesaba katmadan- yazdığım için bari şunları da hatıratıma geçireyim, neden gizli kalsın?" (1996: 209)

Yazar, iç dünyasında olup bitenleri okuruyla paylaşmaktan çekinmez.

Karaosmanoğlu bunlardan biridir:

O dramatik ayrılık günü üstünden nice yıllar geçti. İstanbul'a hele Kadıköy'e her uğrayışında gözlerim daima Haşim'i arar. Nereye baksam, kimi görsem onun eksikliğini hissederim. Birlikte seyrettiğimiz tabiat, birlikte dile getirdiğimiz manzaralar onsuz artık bana bir şey söylemez ve ne işim var diyeceğim gelir: 'bu sönen gölgelenen dünyada.' (1990: 106)

"Nitekim kendimi methetmek gibi olmasın ama, İsviçre hükümeti benden başka biri bahis mevzuu olsaydı bu tarzda istenilen bir 'agrement'i' vermekle hayli tereddüte düşerdi." (1984: 401)

yazar, Karaosmanoğlu'nda olduğu gibi samimiyete güvenerek kendini övmekten çekinmediği gibi aynı zamanda kendini küçük düşmüş gördüğü anları anlatır. Tıpkı Tarhan'ın anılarında anlatmış olduğu gibi:

'Hakikaten taam ettiniz mi?' tarzındaki suallerine cevaben ne diyeceğimi şaşırılmış ve nihayet 'yemek yemedim' desem pederimi tekzip etmiş olacağımı ve 'yedim' desem o nevale-i lezîzedden mahrum kalacağımı düşünerek 'yiyip yemediğimi bilemiyorum' demiştim. Pederim bu cevab-ı ahmakânen

sıkılmışsa da hane sahibeleri gülerek beni sofraya götürmüşlerdi. Hamakat bende şimdi de mevcutsa da çocukken daha ahmaktım diyebilirim. (1994: 46)

Samimi olarak yazılmamış anı eseri okurla bir bağ kuramaz. Bunu bilen anı yazarları okurla samimi bir ilişki kurarak anıları anlatır. Yazar için okurun ne düşüneceği, olayları nasıl algılayacağı önemlidir. Okurun kendini yanlış değerlendirmesini istemez. Bu nedenle okura açık olması gerektiğini bilir.

### III. 2. 1. 4. 2. 3. Duygularlık

Anı yazarlarının hemen hepsi anılarını oldukça samimi bir tavırla kaleme almayı amaçlamıştır. Aradan geçen uzun yılların ardından olaylara ve insanlara baktıklarında her şeyi daha sağlıklı değerlendirebilmişlerdir. Bu nedenle yaşlılığın getirdiği olgunlukla geçmişi tekrar sorgularken pek çok duygulu an yaşarlar. Ölmüş bir dost anıldıkça, güzel bir an yazıldıkça, yazar artan bir duygu selinin içinde kendini bulur. Yazar okurla bu duygu dolu anları paylaşır.

*Bir Acı Hikaye ve Nâzım'la Son Söyleşimiz* adlı eserler duygu yoğunluğu oldukça fazla olan anlardır. Her iki eserde de yazarların sevdiklerinin ölümü nedeniyle acılar içinde kıvrandıkları görülür. Uşaklıgil bu çok derin duygularını şöyle ifade eder:

...sadece bedbaht bir babanın mazlum bir oğlu için ciyergâhından kopan sakin fakat derin bir hicran ahıdır, bir bedbaht baba ki kara topraklara düşen üç yavrusundan sonra kendisini de oraya pek yakışdıran bir zamanında,

hayatının en büyük sa'adet ümidini, en kıymetdar iftihar medarını da bir kaza darbesine kurban gitmiş görsün. (1942: 1)

Acılar o kadar derindir ki yazar anıları kaleme alırken bu duygu yoğunluğuna dayanamayacak gibi olur:

'Onu hep babalık gururuna feda ederek kendi elinle oraya kadar götürmek için seni sevk eden meş'um tâli'e karşı ne için irkilip isyan etmedin? ve bu itibamın karşısında, bedbaht oğlumun bütün ağırlığıyla tabutu omuzlarımın üstüne yükleniyor ve onun altında ezilerek, bir kütle halinde, işte şimdi yine bu satırların üstüne kapanarak kıvranıyorum. '(s.36)

Vera Tulyakova Hikmet, kaybettiği eşi Nâzım Hikmet'i anlatırken ona duyduğu sevgiyi, eserinde sıkça yansıtır: "Sabahları oynadığımız bir oyunumuz vardı, onu oynamayı severdik ve bozmak istemezdik kurallarını. Sen tepsiyle gelinceye kadar 'uyumak' zorunda olduğumu bilirdim. Canım, canım Nâzım, sevgilim, şekerim, nasıl da bilirdin öyle basit, küçük ve öyle somut, günlük yaşamla ilgili mucizeler yaratmayı."(1997: 89)

Sevilen kişinin kaybedilmesinin ardından yazarın yaşadığı acılar, zayıflıklar, çaresizlikler bu duygu yoğunluğunu yansıtan ifadelerle verilir:

Dün gibi, önceki gün gibi ve daha önceki gibi, sabaha kadar yanacak elektirik. Ve böyle, her gece sürüp gidecek... Fakat sanma ki karanlık bir köşede senin bakışınla karşılaşmaktan korkuyorum. Gel, Nâzım. Çağırıyorum seni. Ve burada olduğunu ve elini bana uzatarak 'Otur, canım benim, daha yakına, gel, konuşalım azıcık..'. 'Dinle, Vera ...' dediğini söylemeyeceğim kimseye (s.133)

Geçmişte bir türlü yaşanmamış şeyler aradan geçen zamana rağmen bireyi rahatsız eder. Nesin'in "Çocukluğumu hiç yaşamadım. Çember çevirmedim, zıp zıp, bilya alamadım elime. Uçurtma uçurmadım. Elbende, sobe, körebe, birdirbir, uzun eşek kovalamaca

oynamadım... Hiç, hiçbirşey... Çocuk olmuş tek günüm yok yaşamımda... Oysa öyle severdim ki koşup oynamayı..."(1990: 38) cümlelerinde ifade ettiği gibi anılarda bireyin içinde kalan yaşanmamışlıklar bilinçaltından gün yüzüne çıkabilir.

Dostlardan bahsederken hepsinin ölmüş olduğu gerçeği yazarı acıya boğar. Ozansoy "Hey gidi günler! Şimdi nerede o arkadaşlar? O ilk sanat arkadaşlarım? Hepsi öldüler. En son ve çok geç olarak Salahattin Enis'le Ali Naci de. Hele Salahattin Enis'in ölümü arkasından tam 25 yıl geçmiş! İçimden hepsi için ağlamak geliyor."(1970: 39) sözleriyle bunu ifade eden yazarlardan yalnızca bir tanesidir.

Anıları yazarken pek çok duygu yazarla birlikte. Bu duyguların çeşitliliği oldukça fazladır. Burada kısaca ele alınan duygularla ilgili bilgiler daha ayrıntılı biçimde içerik bölümünde incelenmiştir.

### III. 2. 1. 4. 2. 4. Argo

Anı yazarı anılarını yazarken pek çok duyguyu bir arada yaşar. Geçmişini yazarken hassaslaşmasının yanında, kimi zaman öfke dolu bir ruh haline de bürünebilir. Okur onu normal, dengeli halinin dışında da tanıma imkanı bulur. Bu öfke çeşitli biçimlerde esere yansır. Anılar kibar, seviyeli bir dil ile yazılırken bazan bu tutumun konu ve kişiye göre değiştiğini görürüz.

Okur, fazla kaba sayılamayacak anlatımlarla kimi zaman karşı karşıya kalır. Urgan kendisi hakkında "1960'da henüz doğmamış ya da küçük yaşta olanlar 'bu kocakarı delirmiş! [ vurgu, D.Y.] O ilk askeri darbeye nasıl devrim diyebilir?' diye hop oturup hop kalkacaklar, öfkeden köpür köpür köpürecekler."(1998: 258) gibi sözcükler kullanır.

Ortaç'ın "Haaa, [ vurgu, D.Y.] mektubun altındaki imza mı?

Cemal Nadir! "(1966: 101) örneğinde olduğu gibi ünlemlerin bazan metinde rahatlıkla kullanıldığı görülür.

Mehmed Kemal'in "İlhan Berk'in kitabı, öyle, **hamhum şarolop** [vurgu, D.Y.] bir günde okunanlardan değil."(1996: 230) cümlesindeki gibi, bazan da anlamsız sözcüklerin kullanıldığını görmek mümkündür.

Urgan'ın eseri alıntıda görüleceği gibi oldukça rahat bir anlatıma sahiptir:

Bir süre sonra, adam, Roma'ya hacca mı gittiğimi sordu nezaketle. Ben ise **hırt bir biçimde** [ vurgu, D.Y.] kötü kötü sırtarak, Roma'ya hacca değil, hoş vakit geçirmeye gittiğimi; çünkü resmi olarak Müslüman, ama aslında tanrıtanımaz olduğumu; Katolikliği de özellikle kötü bir din saydığımı açıkladım. (1988: 76)

Geçmişte bir şekilde yazarı rahatsız etmiş kişi ve durumlar karşısında çoğu zaman samimi sohbet havasından uzaklaşıp dilin sertleştiğini görürüz. Tıpkı Karaosmanoğlu'nun "**Lanet, bin lanet olsun Hitler'e...** [ vurgu, D.Y.] Nasıl acımıyor, nasıl kıyıyordu da bütün bir gençlik fideliliğinin en güzel tomurcuklarını, eli hiç titremeden, avuç avuç, öbek öbek şu ateş tarlalarının içine atıp duruyordu?"(1984: 231) ifadesinde olduğu gibi.

Anı yazarı, kendisine acı çektiren kişi ve olaylara karşı tarafsız kalamaz. Kızgınlıklarını ifade etmekten çekinmez. Bu yüzden yeri gelince kaba tanımlamalarla onları deşifre etmekten kaçınmaz. Yazar, anılarını anlatırken o anı tekrar yaşamakta olduğu için, içinde birikmiş kızgınlığını, intikam duygusunu eseri aracılığıyla yansıtır. Pek çok duyguyu bir arada yaşayan anı yazarı sadece olumlu değil, olumsuzlukları da yeri geldi mi gözler önüne sermekten kaçınmaz.

Bu kızgınlık bazan anı sahibinin kaleminden öyle doğal biçimde çıkar ki yazar kaba terimleri kullandığını bile fark etmeyebilir. Reşit Paşa da bunlardan biridir :

İstanbul, Mustafa Kemal Paşaya karşı açtığı harbi şiddetlendirmiş ve bir hamlede bitirmeye azmetmiş olacak ki bize bu telgrafları birbirini ardınca yolluyordu, fakat bu hamlelerde **ahlık**, [ vurgu, D.Y.] şaşkınlık emareleri de yine belli idi. Çünkü Paşanın Erzurum'da olduğunu unutup tevkif emrini bana veriyordu. (1939: 77)

"Bu davetliler Erzurum kongresinin kendilerine felâket ihzar edeceğini düşünerek sersemlemişler miydi, yoksa **anadan doğma beyinsizler** [ vurgu, D.Y.] miydi, bilmiyorum."(s.75) Reşit Paşa'nın cümlelerinde görüldüğü gibi bu doğallık, kızgınlığın getirdiği bir ruh haliyle olduğu için okuru fazla olumsuz etkilemez.

Reşit Paşa'nın kızgınlıklarını ifade etme yollarından biri de benzetmelerdir: "İşte bir kafa ki **ham armuttan** [ vurgu, D.Y.] farksız. İşte bir nazır ki, nahiye müdürlüğü yapmaktan aciz."(s.75)

Çoğu zaman nitelendirmelerden yararlanarak bu öfke dışı vurulur. Reşit Paşa'nın hatıralarındaki "Hayasızlığın şaheserlerinden biri sayılmak lazım gelen o cevap..."(s.143) örneğinde olduğu gibi belli bir durum hakkında kaba sözcüklere kaçan nitelendirmeler yapar. Mehmed Kemal eserinde haksız para kazananlara tepkisini şöyle gösterir:

Emekli subay Asaf Tugay' ın ibret kitabı, bu bakımdan büyük dersler alınacak bir belgedir. Ama sorumlu kimselerimiz, tarih karıştırmadıkları, konunun üzerinde gereken duyarlılıkla durmadıkları için aynı iğrençlik ve pislik bugün de devam eder. Asaf Tugay hiç üşenmemiş Abdülhamid'e jurnal verenlerin listesini çıkarmış. Bu listede isimleri bulunan yakınları ve torunları,



gördüklerinde ne kadar acı çekiyorlardır. Dedelerinin nasıl aşağılık bir adam olduğunu görüp yürekleri ağızlarına geliyordu. Böyle bir pis iş görürken alınan para karşılığı dikilen köşk, okutulan çocuk, yenilen lokmaya lanet olsun. [ vurgu, D.Y.] (1996: 190)

Kaba tanımlamaların insanlar için açıkça yapıldığı da görülür. Bu konuda birçok örneği *Babıali* adlı eserde bulmak mümkündür. Bunun nedenini Necip Fazıl'ın kişiliğinde aramak gerekir. "Sabık Şair'le aynı askeri mektepten, fakat birkaç sınıf ileride olduğu için kendisini oradan tanımayan **Deli Nizam** (Nizamettin Nazif) [ vurgu, D.Y.] küt diye idarehane kapısını açıyor ve her zaman dağınık saçları kirpi gibi dimdik, güya şaka tonuyla basıyor çığılığı"(s.322) cümlelerinde görüldüğü gibi bazı isimler hakarete varan sözcüklerle anılır.

"Ethem İzzet uzun boyludur ve Babıali piyasasında '**Uzun Ahmak**' [ vurgu, D.Y.] diye lâkaplı..."(s.285) örneğinde olduğu gibi eserde fiziksel özelliklerinden yola çıkarak kaba sözcüklerle kişiler anılır.

Bu tür kullanımın dışında sadece kendi yakıştırmaları olan nitelendirmeler de buluruz. Kısakürek birbirine zıt kavramları "Nazım şuydu, buydu; hususiyile Mistik Şair'in gözünde kurgulu bir (robot) **muhteşem bir ahmaktan**[ vurgu, D.Y.] başka bir şey değildi."(s.284) birlikte kullanır.

Bir meslek grubundan yararlanarak aşağılamak da söz konusudur: "En doğrusu sonradan görme efendilerinin köşkünde onların adiliklerini göre göre hizmette kusur etmeyen bir **uşak**... [ vurgu, D.Y.] "(s.90)

Bu kaba sözcükler her zaman kişilere yönelik olmayabilir. Gelişmelere, olaylara da çeşitli yorumlar getirilir:

Bir zamanlar Türk nesillerini ıslah etmek için Macaristan'dan damızlık erkek getirmeyi öne sürecek derecede, manevisiyle beraber maddisiyle

de kök düşmanı Abdullah Cevdet veya Abdüvüllah Cevdet, **eğer eşeklerin bile güleceği ve katıra dönmeğe eşek kalmayı tercih edeceği bu teklifi** [vurgu, D.Y.] Ağaoğlu Ahmet Beyi misal tutarak öne atmışsa 'acaba' diye düşünülmesi bir an için mümkün görünecek kadar çirkin... (s.239)

"İkbal, Babıali'de kahramanlaşmaya bakan, **deha hasretlisi mustarip cücelerin yatağı...** [vurgu, D.Y.] "(s.46) Kısakürek'ten yapılan alıntıda görüleceği gibi direkt bir kişiyi hedef almayan; ancak bir mekanla içindekileri kapsayan kaba nitelendirmelere başvurulduğu olur. Yazarın dili oldukça keskindir:

İşte günü geldi; ve **Babıali'nin anasının ard tarafından doğma ne veletlere yataklık ettiğini** [vurgu, D.Y.] bizzat Sabık Şair'e kurulan tuzakla göstermenin, mahkeme ilanından daha emin ve kat'i bir isbat şeklinde tezahürüne, tam 23 yıl sonra bugün meydan açıldı. (s.358)

Bazan da bu kızgınlık hitap biçiminde karşımıza çıkar. Yazarın kendisine seslendiği de görülür. Ilgaz'da buna rastlanır: "Yanlılığı birinci kitabın kapağına stepne koymakla değil, ikinci kitabın üstüne kendi adımı yazmakla yapmışım. Hey garip kişi! Durup dururken ne diye böyle işlere özenirsin! Baban da mı mizah yazarıydı ? Şairlik neyine yetmiyordu senin!"(1996: 90)

Anı yazarı konu gereği dilini sertleştirebilir. Bu nedenle de argo ve hakarete varan sözcükleri kullanmaktan kendini alamaz. Yazarın kişiliğiyle daha çok ilişkili olan bu tutum, yazarın öfkelenildiği, kızdığı olaylarda kendisini gösterir.

### III. 2. 1. 4. 2. 5. Alaycılık

Olumsuzlukların anlatılması, öfkenin kaba sözlerle direkt yansıtılmasıyla mümkündür. Ancak bu tek yol değildir. Yazar, kızgınlık hissettiği kişiler ve olaylar hakkındaki fikirlerini farklı bir biçimlerde yansıtabilir. Bu, alay yoluyla eleştirme ve aşağılama biçiminde karşımıza çıkar. Bu aşağılama çeşitlilik gösterir.

Bir sözcüğün dilbilimsel işlevinden yararlanarak aşağılamak mümkündür. Berkes'in örneğinde olduğu gibi: "Bu tür 'dönmelik' [vurgu, D.Y.] olaylarını bilmenin, bu büyük devlet adamlarının karakterlerini tanıtmak gibi yararı vardır."(1997: 319)

"Onlar da kızılıkla suçlanınca çil yavrusu gibi dağıldı insan haklarını koruyacak bu kocaman adlı [vurgu, D.Y.] kişiler."(s. 369) Berkes'in, işaret sıfatlarının kullanımının yanında edatlardan da alay amacıyla yararlandığı da görülür:

Vereceğim diğer örnek, Demokratların baş ukalası Fuat Köprülü'nün 26 Haziran 1947 tarihinde aynı gazetede çıkan 'Memlekette Tehlikeli bir ırkçılık Cereyanı Var Mıdır?' başlıklı yazısı Sökmensüer ve Sırer **gibilerinin** [vurgu, D.Y.] memleketi komünizm tehlikesinin sardığına herkesi inandırdıkları bir zamanda, muhalefetine 'fisebililah' memlekette ırkçılık akımı olmadığına, komünizm tehlikesi olduğuna herkesi inandırmaya çalışmaları ilginç. (s. 416)

Berkes etnik unsurun dışında biri olarak herhangi bir unsurdan kişileri niteleyerek aşağılar: "Kemalist rejimin ruhuna dönülmesini istemek, Sovyet rejimini istemektir demek istiyordu **Laz Uşağı!** [vurgu, D.Y.]"(s.315)

Bazan bu aşağılamaları Berkes, deyimlerle de sağlar: "Verdiği karşılıktta, saçmalamada Sökmensüer'den **kıl kadar aşağı olmadığını** [vurgu, D.Y.] da gösterdi."(s.370)

Yazar kimi zaman anlattığı kişinin fiziksel ve ruhsal özellikleriyle alaycıdır. Yine Berkes'te olduğu gibi:

Basının demagoji dehası Peyami Safa'yı unutmamak gerek. Saldırganlık edepsizliğinde kimse onu geçememiştir. Eskiden Nazım Hikmet'le ahbaptılar. Babıali caddesinde o iri yapılı ozanın yanında **kerkeniz yürüyüşü** [vurgu, D.Y.] ile sık sık görünürdü. Ruhça nedenli **sarsak biri** [vurgu, D.Y.] olduğunu onu yakından tanıyan Cumhuriyet başyazarı Nadir Nadi anlatır. (s.175)

Yazar bazı özellikleri nedeniyle insanları ünlü tarihî şahıslara benzetir. Bu benzetiş, hem o kişiyle kurduğu bağlantıdaki niteliği belirginleştirme hem de alay etme amaçlıdır. Berkes, Fahri Kurtuluş'u şöyle anar: "Maddenin tefsiri işi komisyona gelmekte iken, Türkiye ufuklarında davudi sesiyle **Zaloğlu Rüstem** [vurgu, D.Y.] tipini andıran birinin sesi yükselmeye başlamıştı."(s.408)

Yazar, tarihî bir kimliğin adını başka bir tarihî kimliğe izafe ederek müstear ad olarak anar. Berkes, İsmet İnönü'yü "Çankaya'daki 'Sultan Reşat', asıl hedefin kendisi olduğunu bildiği halde, onların kendisini değil, başkalarını hedef almalarından doğal olarak memnun."(s.414) biçiminde anar. Daha önceki bölümlerde Sultan Reşat şöyle geçmiştir: "Balkan Savaşı sırasında 'Edirne düştü' deyince 'Ya öyle mi, çok memnun oldum' dediği söylenir Sultan Reşad'ın **ne denli ahmak** [vurgu, D.Y.] biri olduğunu anlatmak için."(s.364) biçiminde anlatılır.

Kısakürek tarihî bir şahsiyete benzeterek alay eder: "Sedat Simavi (**Napolyon**) [vurgu, D.Y.] gibi, eli yeleğinin düğmelerinde, bir aşağı, bir yukarı dolaşiyor..."(1994: 339)

Aynı şekilde Kısakürek bir kişiyi ünlü bir tabloya benzetir: "Eşi Nermin Dino Hanımefendi tam bir (Madam Rekomye) [vurgu, D.Y.]...hani şu (Luvr) müzesinde, Ressam (David)e ait şezlong üzerine uzanmış bir kadını gösteren meşhur tablo var ya; salonu, edebiyat halkası (espri)leriyle ün yapmış kadın; işte o!"(s.130)

Bazan da Refik Halit Karay'da olduğu gibi karşılaşılan bir bilginin komikliği ister istemez yazarı alaya sürükler:

Şeytan aklıma nereden getirdi bilmem: Acaba şu deminki 'razi' kelimesinin TDK sözlüğünde karşılığı var mı diye bakıverdim, bu sefer irkildim; 'onaşmış', 'onaşık' imiş! Allah insanı o zindanlara düşürmesin, o kelimelere de! Yandıgınız gündür! Dünyanın bütün Türk dillerinde ve lehçelerinde 'onaşık' sözünden razı manasını çıkaran kimseye rastlanır mı bilmem! Bildiğim şu: Kelimenin şıkırdaklığına diyecek yok...Kantoya bile gelir; Benim yarım şıktır şık  
Ona oldum ben aşık  
Onaşıktır onaşık!  
Şıkır da şıkır! ben ayda beşyüz lira maaşa onaşığım- kız onaşık, oğlan onaşık- İngiltere bu andlaşmaya çoktan 'onaşık' diye konuşunuz, yazınız bakayım. Dil buna onaşık olamaz; Sıkıyönetim kararı çıksa bile! (1996: 134)

Yazar saçma bulduğu, kızgınlık duyduğu olay ve kişilere olan duygularını çeşitli biçimlerde metne yansıtır. Bu, direkt ya da dolaylı biçimde alaya almaktır. Bu alay yazarın kişiliği, üslubu ile yakından ilişkilidir. Bu kimi zaman ince bir alay biçiminde kimi zaman da açıkça aşağılama biçimindedir. Geçmişteki olayları yazar yıllar sonra değerlendirirken belirgin bazı noktalar üstünde abartılı biçimde durur. Alaycılık bu değerlendirmelerden biridir.

### III. 2. 1. 4. 2. 6. Şakacılık

Anı yazarının espriden sıkça yararlandığı görülür. Yaşadığı olayların bazen akılcı bir temele oturtulamayışı, yazarı olayları anlatırken mizahi bir tutum içinde bulunmaya sevk eder. Böylece hem acıklı hem de yanlışlığın bu kadar çarpıcı yönüyle gülünç durum esprili biçimde anlatılır. Olayın komikliğinin dışında şakacı tavrın bir nedeni de yazarın kişiliğidir. Yazarın yaşamı algılayış biçimi, olaylara bakışı ve yorumlayışı, yaradılışının etkisiyle anlatımın esprili bir biçim almasına neden olur.

Berkes'in "...Cami Baykurt, Sadık Aldoğan: Dam üstünde saksığan."(1997: 369) ve Kısakürek'in "'Abasıyanık' değil, kafası yanık..."(1994: 243) biçiminde ifade ettikleri gibi tekerlemeyi andırır anlatımlar karşımıza çıkar. Rıfat Ilgaz da "Gazetenin adı: Yenigün. Çıktığı yer Ankara...Patronumuz Kemal, Yazı İşleri müdürümüz Cemal!...Yıl 1971. Sıkıyönetim denetimindeyiz; asayiş berkemal!..."(1996. 142) örneğindeki gibi bu tarz anlatıma başvuranlardandır. "İşimiz erken bitti mi kar, tipi alıp verirken çıkıyorum yola Cağaloğlu'ndan, 'Elmalı' dan çıktım yayan...Dayan dizlerim dayan...' hesabı. Yolun bir bölümünde dolmuş bulursam ne âlâ...Bulamazsam, yayan yapıldak taaa Kabataş'a Dolmabahçe'ye...Uyku sersemi yürü babam yürü..."(s.77) Ilgaz bu şakacı anlatımı sık kullananlardandır.

Esprili anlatımın bir kaynağı da deyimlerdir. Karay bunun bir örneğini verir: "Bizim tahrir odasındaki zabıt arkadaş da -eli kalem tuttuğuna göre- tabiatıyla mektepli idi. Karşımda arpacı kumrusu gibi düşünüyor, kumrunun yapamayacağı bir şeyi de yapıyor; sinirli sinirli ellerini oğuşturuyordu."(1996: 118)

Refik Halit Karay, incelediğimiz anı eserlerinin yazarları arasında en esprili olanıdır. Bunun nedeni onun kişiliğidir. Karay espri yaratacak bir şey mutlaka bulur: "Sözünü ikmal edemedi, aramızdan -kara kedi yerine şimdilik- bir elektrikli tramvay geçti; işim acele idi, yürüdüm, gittim."(1964: 41)

"Sosyal konulara özel bir açıdan bakar: Kalbinin gözleri ile. Kalb, elbet bilirsiniz, safra kesesi gibi sağda değil, soldadır!"(1966: 221) cümlelerinden anlaşılacağı üzere Ortaç da esprili yazarlardandır.

Karay kimi zaman geçmişi -bu günden bakarak- anlattığında espri yapacak malzemeler bulur:

Bir şeker bayramı sabahı bana yakasında 'Mekteb-i Sultani' yazılı setre biçimi elbisemi giymemi söyledi: 'Seni de saraya götüreceğim, dedi, gör orasını...Bir gün hatırlar, anlatırsın. Öğrenmiş de olursun! Hevessizce hazırlandım. Tabiidir ki muharrir olacağımı o yaşında tahmin edemediğinden 'Gün gelir, hatırlar yazarsın' diyemezdi. (1996: 45)

Yazar anılarını anlatırken kendisini tüm yaşamını uzaktan izleyip değerlendirmeler yapan bir bilim adamı gibi görür. Bunu fark ettiği zaman bu durumunu espriye vurur. Tıpkı Karaosmanoğlu'nun (1984: 342) "Yıl 1949, ay Temmuz. Bize Irak yerlere yol göründü. Rasathaneden inelim. Pek fena alametler belirmektedir."(1984: 342) cümlelerinde olduğu gibi.

Ortaç maaşını alamayışını dalga geçerek anlatır: "Bilirsiniz, tatil günü Cuma idi eskiden.Perşembeleri akşama doğru uğrar, haftalığımı alırdım...

Alırdım'ı sözgelişi söylüyorum size. Almayı düşünür, almayı dener, almayı hayal ederdim."(1966: 80)

Anılarda yapılan esprilerin kaynağını çeşitli nedenlere bağlamak mümkündür. Mizahî dergilerde yayımlanan anılar, bu özelliğine uygun bir anlatım

tutumu belirlemesini gerektirir. Tıpkı *Bizim Yokuş* ve *Portreler* adlı eserlerde olduğu gibi. Kimi anlarda anlatılan olayların mantık sınırlarını zorlayan yönleri esprilere kaynaklık eder. Nesin'de olduğu gibi:

Ayıkla pirincin taşını...Ağır ceza mahkemesine mi giderdim, askeri mahkemeye mi? O çok ciddi mahkeme heyeti huzurunda anlatmaya çalışırdım:

-Sayın başkan, şunu arz etmek isterim ki, bu işin aslı kızarmış tavukla bir kutu baklavadır. Kızarmış tavuğu kurtarmak için...

Evet, anlatırdım, anlatırdım. Çok ciddi mahkeme heyeti anlar mıydı acaba? (1988: 104)

Kimilerinde ise esprili bir yönü bulunmayan konuların bile yazarın şakacı, neşeli kişiliği nedeniyle espri malzemesi olduğunu görürüz. Refik Halit'in kendisini "Bakınız ben size ne müthiş, istikbalim üzerinde ne mütessir hadiselerden memleketimi terk fecaatinin tafsilatından bahsedecek iken, ne havai bahislere girdim ve ne aykırı işlerden dem vuruyorum...Yılmaz, kedere kapılmaz, acaip bir adamım vesselam."(1996: 214) cümleleriyle açıklayışında olduğu gibi.

Karay, kendi hakkında başkalarının vardığı yargıyı bile şakacı bir biçimde gözler önüne serer: "Aynı gazete ise bugün bir caninin hatıratını neşre başlıyor. Dünya kuruldu kurulalı öz milletine bu kadar ihanet eden bir yadigar çıkmamıştır.'

Muharririni bilmesem kendi tasvirimden kendi tüylerim ürperecek."(1964: 15) Bu tarz anlatımla yazar ciddi konuyu komik bir şeymiş gibi anlatır.

Olaylara ve kişilere esprili yaklaşım en ağır konuların anlatımına bile bir hafiflik getirir. Bu tutum yine diğerlerinde olduğu gibi yazarın dünyaya bakışı, olayları algılayış biçimiyle ilişkilidir.



### III. 2. 1. 4. 2. 7. Okurla İletişim

Anı yazarı anılarını sohbet eder bir biçimde yazmayı tercih eder. Kendi yaşamı merkezinde, bütün özel dünyasını açacağı anılarını, rahatça sanki bir dostla sohbet ediyormuş gibi anlatmak yazarın işini kolaylaştırır. Söyleşi tarzını seçmesinin nedeni samimi bir ilişki kurduğu okuruyla dertleşmek, ona rahatlıkla içini dökmektir. Okur, adeta yazarın karşısında değil, yanındadır. Bu nedenle yazar okurla oldukça yakın bir ilişki içindedir. Bunun doğal bir sonucu olarak söz konusu durum metne çeşitli biçimlerde yansır.

Yazar okurunun sıkılabileceğini düşünür ve buna engel olmak ister. Bunun içinde tahmini de olsa bazı çözümler üretir. Anlatacağı konunun sıkıcı olabileceğinden yazar, konuyu kısa kesmeye çalışır. Berkes'te olduğu gibi: "Anılarının çeşitli aşamalarında karşılaşarak okuyucuyu usandırmamak için umarım bu kadar yeter." (1997: 97)

Yazar kimi zaman da okuru sıkımayacağını umarak rahatlıkla konusunu anlatmaya devam eder. Anlatacaklarından okurun sıkılmayacağını bilir. Karay'da olduğu gibi: "Bu sehpasız, ölümsüz, sonu hayırlı bir hikaye olduğundan içiniz karmadan rahatça dinleyebilirsiniz." (1996: 155)

Ortaç'ın ifade ettiği gibi, anlattığı anının okuru kızdırabilme ihtimali, yazarı, okurunu sakinleştirmeye yönlendirir: "Hayır, hayır, kızmayınız. Bu felakete sevinecek adam değildi o."(1960: 56)

Kendi yanında olmasını istediği okurun kendisini yanlış anlamasını istemez. Bunun için Berkes gibi onu gerekli yerlerde uyarır:

Korkarım kimi okuyucum 'Berkes bu gibi meczupların laflarını ciddiye almış, bunları aktarıyor' diye beni kınayacak. Evet, biz işte böyle meczupları, mazur göre göre, ciddiye almaya almaya 70 sente muhtaç hale geldik. Bunlar gençlere söylenecek laflar mıydı? Bizim o emeklerle, o kadar üstüne titreyerek yetiştirmeye, akıl denen şeyi kafalarına yerleştirmeye çalıştığımız gençleri böyle şair diye kendisine her türlü kapılar açılan heriflerin bu saçmaları dinletmeye ne hakları var? İnsan nasıl buna isyan etmez ? (s.426)

Berkes'in "Bu küçük anımı iki nedenle yazdım. Birincisi aklınızda tutun, ileride aynı adamın bu sözleri söylediği iki kollegi hakkında, üniversite olayları üzerine kurulan soruşturma heyetine verdiği ifade ne söylediğini yazdığım zaman hatırlamanız için."(s.262) cümlelerinde görüleceği gibi yazar okurun dikkatini kendi istediği yöne çekmeye çalışır, okuru yönlendirir.

Ortaç'ın sözlerinde görüleceği gibi okur yönlendirilebilir: "Büyük bilim adamı Gökalp, büyük bir şairdi de. Şu dört mısra' a bakınız, acı renklerle çizilmiş bir tablo kadar canlı değil mi?"(s.109)

Bu yönlendirme, Adıvar'da "Bu inancımı, 1925-6 da hazırlanan ve neşredilen İngilizce hatıratımın 454. sahifesinin başında bulursunuz."(1996: 269) okuru başka bir metne daha detaylı bilgiler için gönderme biçiminde karşımıza çıkar.

Okuru kaynak esere yönlendirmesinin bir sebebi de diğer eserinde anlattığı konuyu tekrarlamak istememesidir. Bu nedenle andığı esere, okur isterse ayrıntılı bilgi için başvurabilir. Böylece, Adıvar konuyu daha kısa tutar:

Genç Türk iktidarından 'Hasta Adam' denilen ve mirası üzerinde bütün büyük devletleri birbirine katan, gizli muahedeler imza ettiren, aynı zamanda memleketimizin içinde kanlı isyanlara sevk eden âmilleri Türkiye'de

Şark, Garp ve Amerikan Tesirleri adlı eserimde tarafsız ve taraflı ecnebi eserleri de dikkate alarak tahlil etmiş olduğum için burada onlardan bahsedecek değilim. (s.150)

Okurun kendisi hakkında ne düşüneceği yazar için çok önemlidir. Bu yüzden okurun tepkilerine, tahminî de olsa, yanıtlar bulmaya çalışır. Berkes'te olduğu gibi: "Bir kahramandı diyecektim ama romantizm yapıyorsun demenizden çekinerek öyle demedim."(s.93) Aynı şekilde Hüseyin Cahit de okurun tepkilerini tahmin ederek açıklamalara girişir:

Şu endişeyi bugünkü gençler anlayamazlar. Hatta, korkarım ki, gülünç bile bulurlar. Fakat Abdülhamit zamanında yaşayan, sarayın mutlak hakimiyeti, zulüm ve kahrı altında Hürriyet ve Vatan aşkını taşıyan gençlik için bundan tabii bir şey olamazdı. Saraya temas eden her şeyden nefret ederdik. (1935: 54)

Anlattığı konuda okuru iknaya çalışır. Okurun aklından geçirdiğini düşündüğü şeylere bile tahmini de olsa cevaplar verir. Ortaç'ta olduğu gibi: "Bundan ne çıkar demeyiniz, her seferinde Fransızca iki cümle söylese üç cümle dinlese, birkaç kelime öğrense onu sevindirmeye yeter!"(s.161)

Ortaç, okurla o kadar samimidir ki, ondan bazı gerçekleri gizlediğini saklamaz: "Şehir Tiyatrosunda, ömrü boyunca figüran çıkan bir dostu vardı. Adını söylemeyeyim, şimdi hayatta değil."(s.179)

Ortaç, okura soru sorar gibi yaparak dikkatini çekmeye, konuya dahil etmeye çalışır: "Nuruosmaniye'deki kahveyi bilir misiniz? İkbâl kahvesini? Orası fikir san'at, edebiyat adamlarımızın kışlık kulübü idi." (s.162)

Yazar soruları sorar; ancak cevap beklemez. Ozansoy, sorduğu sorulara sadece kendisinin bildiği cevabı yine kendi verir: "Filibe'deki Türkçe hocam kimdi biliyor musunuz? Sonradan Darülfünunda Profesör olan meşhur iktisatçı Zühtü bey."(1970: 371)

Halide Edip Adıvar, kimi zaman anıları anlatmayı kesip okuruna seslenerek, meddah tarzıyla, eserinde neleri anlatacağını açıklar: "Aziz okuyucular, bu münasebetle hatıratımın birinci cildine bir hayli tarafları kaydedilmiş olan günlerimin devamını sizinle paylaşmak istiyorum ve bu maksatla eserime devam ediyorum."(1996: 224)

Kısakürek'te bu seslenme, geleceğin araştırmacılarına yönelik olur: "Merhum Paşa'nın bu sözlerini istikbalin tarihçesine duyurur ve yakın tarihimize ait en canlı vesikaları Paşa'nın ailesinde bulacaklarını haber veririm."(1994: 390)

Yazar, kimi nedenlerle atlamalar yapmayı tercih edebilir: "Artık hızlı hızlı gidelim :"(s.31)

Kısakürek'te bu atlamaların bazan farklı biçimlerde yapıldığı görülür (s.374): "Sabık Şair'in not defterini, geriye ve ileriye doğru, bazen de rastgele karıştırdığımızı hayal edelim:"

Kısakürek, atlamaları konuyu anlatmayı erteleyerek de yapar: "Bu işde bir sır vardı ama neydi?..."

Onu biraz sonraya bırakalım..."(s.37)

Kısakürek, ayrıca okura sürekli hatırlatmalarda bulunur:

1934 kışının başında bir gece 'Şirket-i Hayriye' vapurunun salonunda Genç Şair'in rastladığı ve adeta onu zorla konuşturmaya mecbur eden esrarlı adamı hatırlıyor musunuz? 'O ve Ben' kitabında uzun uzadıya hikayesi anlatılan, Hızır benzeri esrarlı adam:

Hani Genç Şair'in:

-Devrimizde irşada kabiliyetli bir yol gösterici tanıyor musunuz?

Sualine:

-Bir Cuma günü, öğle vakti Ağacamiine gidiniz! Orada ders veren bir zata rast geleceksiniz... (s.168)

Anı yazarı, eser boyunca okurla bir arada gibidir. Onu da kendi yanına çekerek olayları, insanları kendi gördüğü gibi görmesini ister. Yakın dostu gibi değerlendirdiği görünmez okurunu bu nedenle etkilemekten, yönlendirmekten, ona açık yüreklilikle itiraflarda bulunmaktan çekinmez.

### III. 2. 1. 4. 2. 8. Anlatım Tutumunda Farklılık Gösteren Anılar:

*Nâzım'la Son Söyleşimiz* adlı eser, anlatım tutumu açısından diğerlerine göre farklılık gösterir. Vera Hikmet anılarını, okura değil, eşi Nâzım Hikmet'e hitaben kaleme almıştır. Vera Hikmet âdeta onunla konuşur, ona sorular sorar, onuz yaşamın verdiği acıya dayanabilmek için ondan yardım ister. Aslında bu yakarışlar, zayıf olduğu anlarda yazarın bir tür duygusal patlamasıdır: "Bekle Nâzım bekle. Hemen dönüyorum. Çay içeceğim, ısınmak için. Biliyor musun, az önce termosu çay koydum, demlensin diye. Bütün gece yeter. Sabaha kadar. Sabaha kadar... Kurtar beni, Nâzım, kurtar. Tek başına çıkamıyorum bu çemberden..."(s.19)

Yazar, Nâzım'ın ölümünü kabullenemediğinden dolayı ölümünden sonra gelişen olayları ona hitaben anlatır ve bu anlatış sanki karşılıklıymış gibi bir tutum izler:

Evet, sana anlatmayı unutmuştum. Akşamın geç bir saatinde senin çalışma odanda, yazı masanın arkasında otururken, kapı çalındı. İrkildim. Gelenin kim olduğunu sesinden çıkaramadım ama, açtım kapıyı. Nikolay

Nikolayeviç duruyordu eşikte, hani şu garajımızın yönetmeni. Yaşlı, saygın, ölçülü bir adam, anımsayacaksın. ' Tatro' marka siyah bir otomobili vardı hani. İşte o. Sanki arkasından biri kovalıyormuş gibi bir görünüşü vardı. (s.82)

"Uzun zaman , çok uzun zaman senin bana karşı ilginin gerçek nedenini anlayamadım. Gücenme, Nâzım bir kız çocuğuydum daha ve çocukluğum çok büyük bir sıkılık içinde geçmişti."(s.24) biçiminde yazar geçmişte yaptıklarına kendince açıklamalar getirir.

Vera Hikmet, Nâzım'ın ölümünü hâlâ kabullenememiştir. Geçmişten söz ederek onun hayalini canlı tutmaya çalışır. Bu nedenle geçmiş yazarın zihninde canlanır, canlandıkça daha önce fark etmediği yeni gerçeklere ulaşır:

Nâzım, birkaç yıldır Moskova'da yaşamaktaydın artık. Bütün bu yıllarda şöhretin önün sıra koşuyordu. Çok, pek çok ünlüydün. Adın gazete sayfalarından eksik olmuyor, şiir kitapların kitapçı tezgahlarında sürekli görünüyordu. Radyoda televizyonda konuşuyordun sık sık. İri harflerle dizilen alışılmadık adını, tiyatro afişleri sık sık dağıtıyordu kentimizin sokaklarına. Bir efsane adamdın. Fakat tuhaf şey: Sen Moskova'ya geldin geleli seni düşünmüş değildim hiç. (s.10)

### III. 2. 1. 4. 2. 9. Seslenme

Anı yazarı bazı durumlarda okurla bağına ara vererek, söyleyecek birkaç sözünü sahibine yönelik özel bir hitapla söyler. Bu sözler o kadar önemlidir ki, yazar metnin farklı bir yöne kaymasını önemsemez. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*'nda Yakup Kadri'nin Süleyman Nazife eserinden bir bölümü ona ayırarak açık mektup şeklinde seslenişinde olduğu gibi. Yazar anlattığı anıları bırakıp Süleyman Nazife

yönelik içinde kalanları, günah çıkartır gibi, son görevini yerine getirircesine anlatmaya başlar. İçini rahatsız eden duyguları tek tek açıklayarak ona son sözlerini söyler:

Evet, üstadım, yapmak fiili çalkalı birçok şeyler yıkıldı. Fakat, itiraf et ki, bir gün geldi, sen de kendi elinle kendi heykelini yıktın ve bu sakar hareketin yüzünden Darülfünün konferans salonundaki coşturucu hitabemle düşman kuvvetlerine karşı arkadan sürükleyeyazdığım milliyetçi Türk gençliğini karşında buldun. Ben de bu gençliğin içinde idim ve o hitabenden "ulvi" diye bahsetmiştim. Sonra da, karşına dikilenlerin önünde sana hücum etmek hattâ, sana "bozguncu" demek bedbahtlığına uğradım. Bil ki, bunu yaparken, bunu söylerken içim kan ağlıyordu. Fakat, sen, beni, iki eli kara bir müfteri yerine koyarak diğer iki mücadele arkadaşım (Falih Rıfki ve Ahmet Haşim'le) birlikte mahkemeye verdin....

.....

Sen ki, daha Milli Mücadele hareketi başlamadan evvel, düşman zorbalığına ilk isyan bayrağını açan söz ve kalem sahiplerinden biri idin. Sen ki, bizden yalnız teslimiyet isteyen, yalnız diz çöküp af dilememizi bekleyen Müttefik Devletler ordusu subaylarının saf saf dizildikleri bir toplantıda 'Biz harbe seve seve, güle güle girdik. Eğer icap ederse yine gireriz!' diye meydan okuyan adamdın. Nasıl olmuştu da bir yıl geçmeden, düşman önünde boyun eğme ve harbe girmemizden pişmanlık getirme gibi politikanın savunucuları ile fikir ve kalem arkadaşlığı yoluna saptın? İşte bende sana karşı bir öfkeli tepki uyandıran o davranışlarındaki bu karanlık noktalardır.

Buna rağmen, ben sana vatan haini dememişim. Sadece bozgunculuk ettiğini söylemişim. Bugün ise seni yalnız delâlete düşmüş bir kimse olarak görmekteyim.... (1990: 174)

Mehmed Kemal eser boyunca okurla olan iletişimini, konu gereği keserek belli bir kişiye seslenir: "Senin farkında olmayanlar, çağlarından utanacaklardır. Bu utanç yaşam içinde olmasa bile, tarihte yansiyacaktır.

Neruda çevirin başucu kitabımdır Enver Gökçe!...Eline sağlık benim civanmert kardeşim."(1996: 47) Bu tutum onun konuya gösterdiği duyarlılık ile de ilgilidir.

Bu durum *Nâzım'la Son Söyleşimiz* adlı eserde farklı bir biçimde karşımıza çıkar. Eser, yukarıda belirttiğimiz gibi söyleşi biçiminde yazılmıştır. Ancak bu söyleşide, diğer anı eserlerindeki gibi, okurla iletişim yoktur. Vera anıların merkezi olan Nâzım Hikmet ile hayalî bir söyleşi yapar. Anılarını sanki Nâzım Hikmet'e hatırlatırcasına yazar. Bunun dışında, eserde tek seslendiği kişi Nazım Hikmet değildir. Eserin tümü Nâzım Hikmet'e hitaben yazılmışsa da birkaç bölümde hitaplar dostlarına yönelir. Çünkü bu hitaplarda Vera Hikmet'in onlara söyleyecekleri vardır:

Dengi bozuk, bu yalanın senin benimle ilişkini nasıl karmaşıklaştıracağı aklına bile gelmezdi ki. Ama eninde sonunda, bu sevimli yalan, tıpkı eski aşklardaki gibi, usul usul büyük bir sevdaya doğru gelişen iyi ilişkileri içimizde uzun süre korumamıza yardım etti. Valentina, teşekkür ederim size. (1997: 24)

Yazar, Nâzım Hikmet dışında konuyla ilgili kişilere de hatırlatma yoluyla bazı gerçekleri gözler önüne serme imkanı bulur:

Saygıdeğer usta Louis Berrault,

Paris'teki karşılaşmamızı anımsıyor musunuz? Bir gün ilkbaharda Nazım'la ben genç pandomimcilerin gösterisini izlemek için tiyatruza geldik. Bundan kısa bir zaman önce Marcel Marceau onları yazgılarıyla başbaşa



bırakmıştı. Sadece siz onlara yardım elini uzatmış ve ünlü sahnelerde oynamalarına olanak sağlamıştınız. (s.28)

Nâzım Hikmet'le Paris'teyken bir sokak satıcısından yaptıkları alışverişin aktarılmasından sonra yazar o günlerin hatırası için, arkadaşından yardım ister. Bu nedenle ona ayrıca seslenir:

Bütün bunlarla ne demek istedim sana Nicole? Belki siz Moskova'da nasıl mutlu idiyse, bizim de sizin kentinizde öyle mutlu olduğumuzu. Eğer başarılı olmadıysa bu mutluluk öyküsü bağışla. Uzun sözün kısası, yolun Saint Michel alanından geçerse de bizim ahbabı görürsen Mösyö'nün anısına bir şeyler al ondan... (s.293)

Anı eserlerinde son sözlerini söyleme ihtiyacı duyan yazar, bu kişilere yönelik özel hitaplarla bu dileğini gerçekleştirir. Ölümünün ardından söylenememiş acılar, pişmanlıklar, sevgiler bu şekilde dile gelme olanağı bulur. Henüz yaşayanlara yönelik seslenmelerde onlardan istenen yardımlar, iyi dilekler başta gelir. Bu da anı metninin yer yer bir açık mektup özelliği kazanmasını sağlar.

### III. 2. 1. 5. Unutma

Aradan geçen uzun yılların ardından anılar kaleme alındığından dolayı anılar bazı belirsizlikleri bünyelerinde taşırlar. Pek çok olayı hatırlayan anı yazarının bazı konularda hafızasına yenik düşmesi oldukça doğaldır. Günyol'un dediği gibi "Anı bir bellek kotarımı, bir bellek mucizesidir."(1989: 171) Bu nedenle belleği güçlü olan kişi anılarını doğru ve en güzel biçimde yazar. Ancak bilinçaltı bazı olayları

unutmasında etkili olur. Zihin olumsuz olayları unutursa ancak rahata kavuşabileceği için, bir savunma mekanizması gibi devreye girerek bazı olayların unutulmasını sağlar. Berkes'in "Psikoloji hocası Şekip Tunç'un ahbabı olduğundan sık sık fakülteye gelirdi. Yalnız belleğimde yanılmıyorsam (üzerimde iyi izlenim bırakmayan olayları kafamdan silmek gibi bir huyum var) iki kez bu zat benimle zıtlaşarak beni mat etmişti."(1997: 69) cümlelerinde açıkça bu durumu belirtir. Anı yazarı her şeyi hatırlamak zorunda değildir. Anday bunu "O' günleri parça parça ansıyorum. Gerçekte, geçmişi bütünü ile gözümüzün önüne getiremeyiz ki!" (1984: 119) sözleriyle açıklar.

Anı yazarı konusu hakkındaki bilgileri en çok hangi durumlarda unutmuştur? Bu unutuş çeşitlilik gösterir:

### **III. 2. 1. 5. 1. Unutulan Nesne**

#### **III. 2. 1. 5. 1. 1. Ad**

##### **III. 2. 1. 5. 1. 1. 1. Kişi Adları**

Anı yazarı, anlattığı olayı iyi bilir; ancak aydınlatamadığı bazı bölümler olabilir. Uşaklıgil'in "Nihayet limana yakın bir münasip otele indik. Refakatimde bulunan zabıtlar kimlerdi? Aradan geçmiş uzun senelerden sonra bunları birer birer tahattur edemiyorum."(1941b: 138) şeklinde söylediği gibi özellikle kalabalık bir grupta bulunanların adlarının çokça unutulduğu görülür.

Uşaklıgil'in "Bu saydığım gençlerle öteki hatırlamadığım gençlerin hemen hemen hepsi yavaş yavaş İdare muhitinde barınamayıp başka mesleklere girmekte acele ettikleri halde Ali Sami en son kalanlardan biri olmuştu."(1936e: 100) sözlerinde gördüğümüz gibi

gruptakilerden birkaçının adı sayılır; ancak mutlaka bir ikisinin adı unutulur. "Alman İmparatoru ile başlayan listede Romanya, Yugoslavya, İspanya, Avusturya, İtalya, İran, Belçika ve Osmanlı Hükümdarları vardır. Şimdilik deflerdeki sonuncu isim kral Faruk...Unuttuklarını olabilir."(1996: 37) Karay'da adlar önemli şahısların adlarının da unutulduğunu görürüz:

Konuşulan konunun öneminden dolayı diğer ayrıntılar da hafızadan silinebilir. Çoğu zaman Yalçın'ın da "Ortaya Nuvelzeland adalarına hep birden muhaceret etmek tasavvuru çıktı. Bu fikrin iptida kimin tarafından ortaya atıldığını hatırlayamıyorum."(1935: 121) belirttiği gibi bazan hafıza yetersiz kalır.

Kimi yazar adları hatırlama yeteneğinin zayıflığından şikayet eder. Anılarını genç yaşta kaleme almış olan Karay'ın bile adları unuttuğu görülür: "Şemsettin Paşanın mahtumu idi, ne gariptir ki mumaileyh halefim olduğu halde ve birkaç kere çaylarda beraber bulunmamıza rağmen ismi bir türlü hatırıma gelmiyor; adlar hatırımda güç kalır. Mamafih şekiller pek mahfuzumdur, bu defaki halefimin de şekli gözümde gitmez."(1964: 200)

Bütün bu unutulmuş adlar, yazarı içten içe rahatsız eder. Ancak bazı durumlarda da unutulmuş adı hatırlayamamak, yazar için o kadar önemli değildir. Karay'da bunu görmek mümkündür: "Kırk sekiz senelik hikaye! Hocamın siması hatırımda ama ismini unutmuşum; bulmak için kafamı zorlamak istemiyorum. Pek lüzumlu değil! Faydası yok, mahzuru var. Zira zemmetmiyecek olmakla beraber yazımı medhiye de bitireceğimi de sanmıyorum."(1996: 105)

Memet Fuat'ta bu hatırlama, yeri geldiğinde adeta bir işkenceye de dönüşür: "İlle gerekli mi doğru adları anımsamak? " (1997: 160)

Karay da aynı şekilde bu konuyla uğraşmak bile istemez: "Son saatte mecmuanın içine Alman Kumandanının (adını şimdi unuttum, ne karın ağrısı idi, hatırlamak da

istemiyorum) büyük kıtada resmi konulmuş, bir şeyler yapılarak son günlerini yaşayan başkumandan vekilinin öfkesi yatıştırılmıştı."(s.208)

### III. 2. 1. 5. 1. 1. 2. Mekân Adları

Karay'ın "...beynim o derece işlemiyordu ki elan nerede, nezaret makamında mı, Babıalide mi görüştüm hatırlamıyorum."(1964: 113) sözleriyle ifade etmeye çalıştığı gibi mekân adları da unutilan nesnelere arasında yer alabilir. Yazar olayın nasıl ve kimlerle geliştiğini bilir; ancak nerede olduğunu unutmuştur ve bir türlü hatırlayamaz. Hafızaya önemli bulunan yönüyle kaydedildiğinden belki o zaman için önemsiz kabul edilen yer adları unutulmuştur. Olayın nerede geçtiği tam bilinemez. Bazı yerler birbirine girmiş, karıştırılmıştır. Tıpkı Nesin'in (1990: 64) "O zaman Halkalı Ziraat Mektebi galiba Yeniköy'deydi. Ya da ben anılanı birbirine karıştırıyorum."(1990: 64) biçiminde söylediği gibi.

Kimi zaman da yazar hatırlar; ancak pek emin değildir. Kocagöz de bu belirsizliği ifade eder: "Belleğim beni yanıltmıyorsa, Vedat Günyol'la 1952 yılında, Hüsamettin Bozok'un Yeditepe Dergisi'nin yönetim yerinde tanışmıştık."(1989: 157)

Kimi adlar yazarın dilinin ucundadır; ama bir türlü söyleyemez. Abdülhak Hâmit bunlardan biridir: "Mektepten eve avdetimde hemen her akşam pederimle beraber, Champs-Elysées'de demincek hatırımda iken şu dakikada ismini unuttuğum bir lokantada taam eder ve sonra bir tiyatroya, alekser Chalet tiyatrosuna giderdik."(1994: 45) Kimi zaman da Karay'ın "Çok esef ederim ki, adını- iyiliğini görmeme rağmen-bugün yani vakadan elli iki yıl sonra, dilimin ucuna gelmekle beraber, şimdi bulamadım. Bulursam yahut bildiğini sandığım Yakup

Kadri'yi şayet görürsem sorarım. "(1996: 145) biçiminde yaptığı gibi, unuttuğu adı öğrendiği zaman esere daha sonraki bölümlerde bildireceğini söyler.

Yazar adları unutmuştur; ama bunun dışında diğer tüm ayrıntıları oldukça net hatırlar. Memet Fuat "İngiliz ailesi aslında ilk yabancı kiracımızdı. Hepsinden önce. Ama onları sona bıraktım, çünkü bugün adlarını bile anımsamadığım o aileyle yaşanmış unutulmaz bir anım var."(1997: 151) cümlelerinde dediği gibi bazı şeyleri unuttur; ancak bazılarını da hiç unutmaz.

### **III. 2. 1. 5. 2. Zaman**

#### **III. 2. 1. 5. 2. 1. Zamanı Düşünmek Bile İstememe**

Anı eserlerinde en çok unutilan öğelerden birisi de zamandır. Olayın tüm içeriği bilinirken sadece zamanın hafızadan silindiği görülür. "Bazı olaylarda kafamın içinde bir boşluk oluyor üzerinde ısrarla durup kendime de hatırlatmak istemiyorum."(1997: 176) biçiminde Vâ-Nû'nun ifade ettiği gibi anı yazarı yıllar önce olmuş bitmiş bir olayın zamanını bulmakla uğraşmak bile istemez. Zamansal belirsizliğini anıp geçer.

Yalçın'ın "Saadet gazetesinde ne kadar kaldığımızı pek hatırlamıyorum. Herhalde çok sürmemiş olacaktır."(1935: 115) biçiminde zamanla ilgili belirsizliğini zihninde netleştirmeye çalışır. Kimi zaman bu başarılmaz. Bunun nedeni ya o dönemde zamanı hatırlamayacak kadar küçüktür ya da çok uzun yıllar önce olmuştur. Memet Fuat da zamansal bir netlik veremez: "O evde nenem, Fifi, Vedat, annem, ben, ne süre birlikte oturduk çıkaramıyorum."(1997: 60)

Olayların önceliği ve sonralığı hep iç içe girmiştir. Olaylar zihinde yer etmiştir; ancak bölük bölük olduğu için kronolojik bir sıra dahilinde değildir. Ergeneli'de (1993: 58) bu açıkça belirgindir:

İngilizlerle savaşta olmamıza rağmen böyle bir İngiliz mürebbiyenin nasıl olup da Kalamış'taki evde oturabildiğini bugün bilmiyorum. Hatta, daha sonra Melahat ablanın 'High School'a gittiğini söylemişlerdi. Acaba bu, Mütarekeden sonra mıydı, yoksa savaş sırasında da bu okulun çalışmasına izin verilmiş miydi, bilemiyorum. (1993: 58)

Art arda yaşanan olaylar kronolojik sıranın karıştırılmasına neden olur. Özellikle zihin o dönem çok yoğunsa anılar hep karışır. Vâ-Nû'da olduğu gibi: "O günler kafamın içinde çok dumanlıdır. Olayları gölgeli anımsıyorum. Vâlâ hangi tarihte ameliyat oldu? Kitap ne zaman basıldı? Aradan ne kadar zaman geçmişti bilemiyorum. Ancak, Vâlâ'nın Remzi Bey'le kitabın ikinci baskısı için de anlaşma yaptığımı anımsıyorum." (1997: 10)

Yazar tamamıyla olayın ne zaman olduğunu çıkaramaz. Uşaklıgil'de "Tarih tamamen hatırımda değil, galiba sarayda tekrar vazifeye başlamak mümkün olunca iki haber aldım."(1941b: 22) biçiminde ifade edilen, iş ya da özel yaşamındaki gelişmeye göre zamanın sınırlandığını görürüz.

Kocagöz'de "Sanıyorum bu olay, 1945 sonlarına doğruydı. Ankara'ya Yedek Subay okuluna gittim. Bu kez Ankara'da buluştuk Sabahattin Ali ile. Şimdi pek iyi anımsıyamıyorum, Karanfil sokak'taydı evi galiba."(1989: 133) biçimindeki gibi bahsedilen anının ne zaman olduğu belirsizdir; ancak yazar onu belli bir dönem içine hafızasında sıkıştırabilmiştir. Net bir tarih veremez; ama en azından tarihsel bir sınır çizer.

### III. 2. 1. 5. 2. 2. Zamanı Çıkarımlar Yaparak Hatırlama

Yazar belirli tarihlerden yararlanarak anlattığı olayın ne zaman olduğunu bulmaya çalışabilir. Ancak bunun ne kadar doğru olduğunu kendisi de bilmez. Memet Fuat'ta bunun örneğini görmek mümkündür: "Ben anaokuluna gittiğime göre yıl 1931 olmalı. Demek Nâzım ile Piraye'nin tanışmalarının üstünden bir yılı aşkın bir süre geçmiş. Belki de iki yıl."(1997: 68)

Özel yaşamdaki önemli günlerden yola çıkarak tarihin tespit edilmesi mümkündür. Memet Fuat "Annem babama âşık olduğunda on beş yaşındaymış. 1906'nın sonunda, 23 Aralıkta doğduğuna göre, Bursa'da karşılaşmaları 1921-1922 yıllarında olmalı.

Babamın doğum tarihini bilmiyorum ama evlendikleri günlerde çekilen aile resimlerinde o da yirmisini geçmiş gibi görünüyor."(s.22) cümleleriyle doğru zamanı bulmaya çalışır. Özel belgelerde yazılı bulunan kayıtlardan yola çıkarak olayın tarihinin belirlenmesi mümkündür. Memet Fuat "Bütün bu sahneler açık, aydınlık, güzel bir havada çekilmişti. Sırasını bekleyenler çamların altında sere serpe oturuyorlardı. Herhalde yazdı. Demek ki biz 1932 yazında Mithat Paşa köşkündeydik. İlyazda taşınmış olmalıyız."(s.116) biçiminde kendisine bilgi verecek fotoğraflardan bile yararlanmaya çalışır.

Nesin'in "İyice hatırlıyamıyorum şimdi ama galiba Cumhuriyetin ilanı günüydü. Öyleyse, demek ki sekiz yaşındaydım."(1990: 115) eserde yaptığı gibi tarihi hatırlamaya çalışırken ülkenin geleceğini etkilemiş tarihi olaylardan yararlanıldığını görürüz.

İnsanın yaşamını etkileyen dönüm noktaları, okula yazılma, mezuniyet, görevlendirmeler gibi önemli günler zamanı belirlemede yardımcı olur. Memet Fuat bu tarz yardımcı bilgilere başvurularındandır: "Mithat Paşa köşkündeki anılarımı sıraya

koyamıyorum. Hangisi önce, hangisi sonra, ayırmam olanaksız. Tarihlerde de yanılabilirim. Ama önemli değil karışık olsun...

İlkokula orada başladım demek ki 1932-1933 döneminde oradaydık."(s.116)

### III. 2. 1. 5. 3. Unutuş Tarzı

Yazar anılarını anlatırken hafızasında bazı kopukluklar olduğunun farkına varır. Ne kadar çabalarsa çabalasın bazan bu kopuk parçaları tamamlayamaz. Anlattığı olayın ya başı, ya ortası ya da sonu belirsizlikler içinde bulunabilir. Bu belirsizliklerin bulunması aradan geçen yılların uzunluğu dolayısıyla oldukça doğaldır. Yazar bazı olayları tamamen unutmuştur ve ne kadar zorlasa da hatırlayamayacağını bilir. Karşımıza çıkan unutulmaları ikiye ayırmak mümkündür :

#### III. 2. 1. 5. 3 1. Kararsız Unutuş

Yazar anılarını yarım olarak hatırlar. Anlattığı gibi olup olmadığından emin değildir. Memet Fuat başından geçmiş olayları her zaman net hatırlayamaz: "Murat Sarıca'yla aynı sınıfta mıydık, yoksa şubelerimiz ayrı mıydı, tam çıkaramıyorum, ama arkadaşlık. Sınavlara da birlikte girmiştik."(1997: 176) Olayların çoğu kafasında yer etmiştir; ama bu bilincin seçiciliğine göre hafızaya kaydedilmiştir. Hafıza kendine göre önemli bulduğu bölümü net olarak kaydederken aynı olayın diğer yönlerini silebilir. Bu nedenle bazı anıların yer, zaman ve adlardan herhangi birinin verilmeden anlatıldığı olur.



Hüseyin Cahit Yalçın'da bilinç önemsiz ayrıntıları atmış, önemli olanı net bir biçimde korumayı sürdürmüştür: "İşi anlattım ve beraber Adaya koşmaya karar verdik. Bu dakikalar bugün hatırımda bir duman ve rüya içinde gibi. Yanımıza başka dostlar aldık mı, hatırlıyamıyorum. Yalnız gözümün önünde bütün vuzuhile, Raufun karyolada, perişan bir halde yatışı var."(1935: 153)

"Ellilerde bu arkadaşlarla Yeditepe'de buluştuk: Hiç unutamam, unutamam diyorum ama ne toplantısı olduğunu unuttum şimdi; yazarların bir toplantısıydı. Gazeteciler cemiyetindeydi."(1989: 207) Kocagöz örneğinde de aslında yazar olayı net hatırlar; ancak hafıza yine işine yarayacakları seçmiş, fazlalıkları atmıştır. Bu yüzden yazar unutmadığını düşündüğü anılarda bile bazı bölümlerin silinmiş olduğunu görür.

Yapılan eylem bilinir; ama aradan geçen yıllar nedeniyle yazar geçmişe bir sis perdesinin ardından bakar. Kocagöz'ün "Yücel Dergisi Hikaye yarışmasına bir hikayemi gönderdim. Şimdi ne bu hikayenin adını, ne de konusunu anımsıyorum."(s.70) sözlerinde bu açıkça görülür.

Yazar, anlattığı olaylar hakkındaki bilgilerle okuru sıkmak istemez. Unuttuğu olayları doğallığıyla anlatamaz; ancak iyi hatırladığı olayların hepsini de okura aktarmaz. Çünkü detaylara dalmak konudan uzaklaştırır. Karay (1964: 64) da "(Vakit) idarehanesinin üst katında bir odada toplandık. O gün neler konuştuğumuzu bilmiyorum, fakat şurası hatırımda kalmıştı:"(1964: 64) cümlelerinden anlaşılacağı üzere ayrıntılara girmez.

Kocagöz'ün anlattığı olayların başını, sonunu ya da ortasını unutmuş olduğu görülür: "Şimdi pek iyi bilemeyeceğim, o mu mektup yazdı istedi, yoksa ben

kendiliğimden mi yolladım, Yeditepe'nin birinci cildinde iki hikayem (Elif, Başakçı), ve dokuz hikayem çıkmış."(s.204) Kocagöz bunu şöyle açıklar:

'Kimi anılarım vardır,bir filmde, bir oyunda gördüğüm, zihnime iyice yer eden sahneler gibi, hep gözümün önündedir. Ne ki başını, sonunu bir türlü anımsayamam. Örneğe Mehmed Kemal'le, bir İstanbul'dan Ankara'ya giderken, trende karşılaşmış, uzun uzun konuşmuştuk. Ama ne zaman? Hangi yıl? Niçin Ankara'ya gidiyordum? Yalnız o sıralar, Mehmed Kemal'in şairliğini, şiirlerini biliyordum da gazeteciliğini pek bilmiyordum. Demek ki bir hayli eski buluşmamız. (s.225)

### III. 2. 1. 5. 3. 2. Kararlı Unutuş

Anı yazarı bazı olayların hafızasından tamamen silinmiş olduğunu görür. Olay ne bölük pörçük hatırlanıyordur ne de tamamen. Bahsedilen şey hakkında hiçbir şey bilinmemektedir. Sadece öyle bir şeyin varlığıdır bilinen. Gerisi kocaman bir boşluktur. Uşaklıgil bazı şeyleri hatırlayamaz ama az çok ne olduğunu tahmin eder:

'Dört kelime teatisinden sonra dönüp ona tevcihi hitab ederek: - Hoca efendi... diye başladım. Sesimde bir kuruluk vardı, fakat gitdikce daha inkisaf eden bir selâsetle söyledim. Ne söyledim, onu yarım saat sonra bile tahattur edemezdim, kırk seneden fazla bir zaman sonra, o hararetle taşan sözleri, kayid ve zaptetmek mümkün değil. Fakat bunları tahmin etmek pek kolaydır. (1936b: 135)

Yazar hafızadan tamamen silinmiş bir olayı, anılarını yazarken karıştırdığı belgeler arasında bulduğu bilgilerden öğrenir. Hiçbir şekilde

anımsamadığı bu olay karşısında şaşkınlığa düşmekten kendini alamaz. Ne kadar düşünmeye de çalışsa hatırlayamaz . Memet Fuat bu durumu yaşayanlardandır:

Bir yerde şöyle diyor:

'Silahlarını silip kaldırdım, Neptün'e iyi bakıyorum, senin fıkara arkadaşımın gelip beni görmesi için haber gönderdim, ona ara sıra harçlık vereceğim.'

Silahlar tamam da, Neptün'ün dedemde ne işi var? Onu Mithat Paşa köşkünde neneme bırakmıştım. Sonra yoksul arkadaşım kim? Anlaşılan dedemden ona yardım istemişim. Kim olabilir?

Hiç anımsamıyorum bu olayları. (1997: 260)

Yazar anlattığı anda geçen bir bölümü unuttuğunda her zamanki gibi hatırlamaya çalışmaz. Çünkü ne yaparsa yapsın anımsayamayacağını bilir.

### **III. 2. 1. 5. 4. Hafıza Yanlışları**

Bilgi yanlışları, net hatırlayamamanın getirdiği bir sonuçtur. Hafızanın bir oyunu olarak yapılan yanlışlıklar düzeltilmeden kaldığı gibi, düzeltilenler de vardır. Bu düzeltmeler ya bir sonraki bölümde doğrusu öğrenilerek düzeltilir ya da kitabın daha sonraki basımlarında eklemeler, dipnotlar aracılığıyla okura bildirilir. En sık yapılan yanlış adlarda karşımıza çıkar. Aynı zamanda bilgi yanlışları da konunun gerçekten uzak bir mahiyete bürünmesine neden olur.

### III. 2. 1. 5. 4. 1. Bilgi Yanlıları

Yukarıda örnekleri verilen unutma hususu, okura hatırlanan olayların ne kadar doğru olduğunu düşündürür. Uzun yılların ardından anımsanan olaylar, akılda kaldığı biçimde anlatılır. Çoğu yazarın anlattığı anıları belgelere dayandırma yolunu seçmesi, anlattıklarının doğruluğunu gözler önüne sermek istemesindedir. Özel yaşamıyla ilgili ve özellikle de çocukluk dönemiyle ilgili anılarda anlatılanları doğrulayacak ne bir akraba, ne bir yazı gibi geçmişten pek bir şey kalmadığını gören yazarın tek dayanağı hafızasıdır. Yazdığı şeyi daha sonra belki daha net hatırlayacaktır. Ama bu kesin değildir. Bilgi yanlışı ile ilgili olarak Aziz Nesin şu tespitlerde bulunur:

İlk yazda babam, tuğla, kum, çimento aldı. Bir duvar işçisi tuttu, annemin mezarının çevresine duvar ördüdü.

Açıklama: Eskiden yazdığım bu anımı yeniden okurken yanıldığımı gördüm. Belleğimiz, anılarımızın içinden iç isteğimize uygun olarak kendiliğinden bir seçim yapıyor; kimi anılarımızı siliyor, kimilerini de değiştiriyor. Anılarımızda, bizi alçaltan, bizi aşağılayan olayları, belleğimiz iç isteğimize uygun olarak bambaşka değişik bir biçime sokuyor. Örneğin burda, mezar duvarını babamın bir duvarcıya yaptırdığını yazmışım. Yazdıklarımı okurken, düşününe düşününe bunun böyle olmadığını anımsadım. Babamın, mezar duvarını bir duvarcıya yaptırmasını, annemin mezar duvarının iyi yapılmasını içimden istediğim için belleğim bu olayı değiştirmiş. Oysa gerçek böyle değildi. Babam, mezarın duvarını kendisi yapmıştı. Belleğimin değiştirip iç isteğime uygun başka bir biçim verdiği bu küçük anım, genellikle anılar üzerinde beni düşündürüyor. Ne denli içten olursak olalım, ne denli gerçekleri olduğu gibi

yazmaya çalışırsak çalışalım, anılarımızı anlatırken ne oranda doğruları anlatmış oluruz? Belleğimiz, benliğimizi yüceltmek için, haberimiz bile olmadan anılarımızı değiştiriyor. Biz içtenlikle doğruyu anlatıyoruz sanırken belleğimizin uydurduğunu anlatmış oluyoruz. (1995: 45)

### III. 2. 1. 5. 4. 2. Ad Yanlışları

En çok unutulmuş ya da karıştırılan nesnenin ad olduğu görülür. Özellikle Refik Halit (1964: 200) gibi isim hafızası zayıf insanlar bu hataya daha çok düşerler. Yapılan ad yanlışlarında aslına yakın başka bir ada benzetilerek ad anılır. Nesin'de "Ne yazık, gazetenin adını, tarihini, yazarın adını yazmamışım. Bu gazete yazısından öğrendiğime göre, kadının adı Mediha değil, Meliha'ymış; aklımda yanlış kalmış."(1990: 79) biçimindeki ad yanlışlığını daha sonra düzeltir.

Karay'da (1964: 142) da "Şimdi, gözümün önünden bütün Harbiye Nazırını yanlış yazdığımı hatırladım. Galiba önce Ahmet Abuk Paşayı harbiyeye tayin ettirmiştik."(1964: 142) biçiminde adlar başka bir adla karıştırılmış, daha sonra yapılan hata düzeltilmiştir.

Adın önünde kullanılan rütbe, mevki gibi sıfatlarda da yanlışlık yapılabilir. Tarhan bu yanlışta düşenlerdendir:

(İstidrad )

Berlin sefaretî kitabetine tayin olduğum tarihte Artin Paşa'nın rütbe-i vezareti haiz olup olmadığımı lâıykıyla tahattur etmiyorum. Zaten hangi rütbeden olduğunu bilmeğe pek o kadar lüzum da görmemişim. Müşarünileyhin rütbesi ne olursa olsun, kendisi bir efendiydi. Onu yâdetmek için bana lazım olan da

Artin Paşa yahut efendinin kendisiydi. Hatıratımda bu kabilden bazı yanlış tevcihatım bulunduğuna sonradan haberdar oldum. (1994: 132)

### III. 2. 1. 6. Gerçeklik

Anılara güvendiğimi söyleyemem. Bir olayı iki ayrı kişinin anılarında okuyun, anlatılanların birbirini tutmadığını görürsünüz. Kimi değiştirerek, gönlüne göre anlatır, süsler, tatlılaştırır, kimi işine geldiği gibi anlatır, kendine yontar, kimi yanlış yorumlar yapar.

Çok nesnel davranmak isteyenler bile birtakım şeyleri unutmuş olabilirler.

Unutur, sonra anımsamak için kendinizi zorlar, bir şeyler çıkarırsınız. Bu kez onlar kafanıza yerleşir, başkaları öyle olmadığını söyleseler de, direnirsiniz. çok iyi anımsıyorsunuzdur, her şey gözünüzün önündedir, kendinize mi güveneceksiniz, onlara mı!... (1997: 8)

Yukarıdaki cümleler Memet Fuat tarafından anıların gerçeği ne kadar yansıttığı hakkında gereken bilgiyi vermektedir. Yazar bu konudaki görüşlerini aktarmayı sürdürür:

İnsanın doğru yanlış anımsadığı, bir kendi başından geçenler, içinde yaşadığı olaylar var, bir de başkalarından dinledikleri... O başkaları da yalnızca kendi yaşadıklarını anlatmıyorlar...

Benim gibi anılarına güvenmeyen, yaşadıklarını anlatırken bile tedirgin olan bir kimsenin başkalarından dinlediklerini aktarırken ne kadar zorlanacağını düşünün...

Kim söyledi, ne zaman söyledi?

Bu kitapta anılarımın yanı sıra size aktaracağım bilgilerin birçoğunu nereden edindiğimi bilmiyorum.

İyisi mi şöyle diyelim:

Anlattıklarım dış dünyanın gerçeklerine uymayabilir. Altmış dokuz yıl yaşadım, bir şeyler gördüm, bir şeyler dinledim, bunların bende kalan tortularını size aktarıyorum. Hepsi benim kafamın içindeki gerçekler.

Bilerek hiçbir şeyi değiştirmeyeceğim, ama yaşamın karmaşası içinde gerçekleri en doğru görünümüyle saptayıp yorumladığımı söyleyemem. Kısacası, ben bunca yıl bu anlattıklarımın doğru olduğuna inanarak yaşadım.

Demek ki bunlar benim gerçeklerim... (s.15)

Yazarın da açıkça belirttiği gibi anılarda tüm anlatılanlar insanın hafızasında kalanlardır. Bu nedenle onların gerçekle ne kadar yakın bir ilişki içinde olduğunu bilmek gerçekten zordur. Tüm yaşananlar uzun bir aradan sonra anımsandığında pek çok şey gerçekte olduğundan daha hoştur. Karay bunu şöyle açıklar:

'Dün' veya 'geçmiş gün' sihirli bir mefhumdur; kendisinden uzaklaştıkça bize çok defa gerçekte olduğundan daha hoş görünür. Geriye hatıra kuvvetiyle baktığımız zaman, manzarayı aydınlatan güneş ışığı değildir; ayıncı nevinde o ışık kusurları örtücü, güzel tarafları büyültüp hatta kötüyü iyileştirici, kısacası aldatıcıdır.

Mazi -şahıs veya manzara olsun- usta bir makyajla arkamızda bekler. Tıpkı sahneye çıkmaya hazır, sırasını kollayan bir oyuncu yahut perdesi açılmak üzere düzenlenmiş bir dekor gibi! (1996: 15)

Geçen zamanın yanıltmasından başka hafızanın insana oyunlar oynaması da mümkündür. Bu durumda anıların doğru olup olmadığını yazarın bile bilemediği

anlar olur. Memet Fuat bunu fark eden yazarlarımızdandır: "...Ablamın bir anısını üstlendiğim anlaşılıyor. Ya da ablamın yaptığını ben de yapıyordum, onlar görmemişlerdi. Peki bana takılan taklidimi yapıp gülen büyükler kimdi? Olmuş muydu öyle bir şey? Yoksa ablama takılanlarını mı izlemiştim?

Anılara güvenmek kolay değil..."(1997: 9) Bu sözlerle yazar kendi anlattığının bile gerçekte nasıl olduğunu bilemediğini itiraf eder.

Hafızanın anı yazarını yanıltabildiği göz önüne alınmalıdır. Aradan geçen zamanın yanında, Nesin'in de (1995: 45) belirttiği gibi psikolojik faktörler, verilen bilgilerin netliğini etkiler. Bir kaynak eser olarak anılara bu nedenle zaman zaman ihtiyatlı yaklaşmak gerekebilir. Pek çok araştırmaya kaynaklık edecek kadar zengin bir yapıya sahip olan anı türü gerçekte olan bağımlı ne kadar sıkı tutarsa o kadar güvenilir olacaktır. Araştırmacılara düşen, anılarda geçen bilgileri doğrulamak için araştırmaya devam etmektir. Vera Hikmet anılarını yazarken yanlış yapmaktan korkanlardandır:

Şimdi bir şey düşünürken yakaladım kendimi: Birlikte yaşadığımız zamandan sonra, belleğim olayların anlamını kendine göre yorumluyor olmasın. Bunu yapmak istemem, Nâzım. Hiç gerek yok buna. Seninle geçmişten, şimdi artık geçmiş olan şimdiki zamandan ve gelecekte o kadar ve öyle açık yüreklilikle konuştuk ki, budalaca bir bencilliğin tutsaklığına düşmek istemem. İkimiz üstüne, bunu kendi kendimize ve birbirimizle nasıl konuştuyusak, aynı dürüstlikle konuşmaya çalışacağım. Gerçek. Gerçeği konuşmak hiç de kolay değil. İnsana acı verecek kadar güç bir şey bu, ama ne yaparsın? Gerçek saygısını, gereksinimini, alışkanlığını bana sen aşıladın Nâzım, öyleyse haydi, nasıl konuşuyorduyusak öyle konuşalım. Bu bizim son söyleşimiz, çünkü ona başladık bir kez ve artık hiçbir zaman durduramayacağız. (1997: 26)



İnsan anılarını yazarken bilinçsizce, istemeden yanlış yapabilir; ancak bazı durumlarda yazarların bunu bilerek yaptığını görürüz. Günyol bu konuda bir örnek verir:

Babeuf davası süresince, bizleri suçlayan yazılarının çirkinliğini unutmuş görünerek, Sabahattin'e yaklaşmaya çalışmıştı. Ama, Sabahattin, o sıcak insan, bağrına taş basarak geri çevirmişti Kısakürek'in çağrısını. Bunun tepkisini, dört-beş yıl sonra Bâbüâli adlı yapıtında açıkça ortaya koyacaktı Kısakürek. O yapıtının 266. sayfasında bakın ne diyor Sabahattin için:

'O tatlı yüzlü, bal rengi gözlü, zevkli, kültürlü, sanat idraki yerinde, zehir gibi bir komünist.'

Bir insanı yüceltip birden yere çalma taktiğiyle ne elde etmek istiyordu dersiniz bu, kendi deyimiyle 'Sabık Şair?'

Sabık Şair kendi yetersizliğinin, tükenmişliğinin (tabii sanat açısından) bilincinde, için için hayran olduğu, düşünce alanında eline su dökemeyeceğini bildiği bir insana çamur atma gibi aşağılık bir davranışta bulunmaktan alamamıştı kendini. (1989: 16)

Bilinçli bir karalama ve gerçekleri değiştirmenin yanında, insan geçen zamanla bazı kötülükleri, çirkinlikleri güzelleştirebilir de. Karay'a göre geçmiş her zaman tatlıdır. Bir daha o günlere erişilemeyeceğinin bilinmesi, belki de geçmişin güzelliği ve çirkinliğiyle tatlı kılar:

'Kör ölür badem gözlü olur, kel ölür sırma saçlı 'hikmeti yok mudur? Onu 'mazi' için de söyleyebiliriz. Kime rastladınız ki gençliğini ve gençlik halini medhetmesin? Onu en iyi anlatan Nasreddin Hoca'dır: Geçmiş zamanını över, över de sonra söylenir; 'Gençliğimde de bir şey değildim ya!'  
(1996: 16)

Anılarda gerçeklik, belge ve tanıklarla desteklenirse daha kesinlik kazanabilir. Aksi halde sadece hafızaya güvenmek anı yazarını yanıltır. Vâ-Nû da yanlışlıklar yapmaktan korkar: "Ama elde belgeler olmadıkça kaleme alacaklarım tıpkı Sertellerin vaktiyle dış ülkelerde yazıp burada basılan anıları gibi yanıltıcı olacak." (1997: 103)

Anılarda anlatılanların gerçekle olan ilişkisi, sağlam bir hafızaya bağlıdır. Bu istemeden yapılan yanlışlar için geçerlidir. Anı yazarı yanlış bir tutumla bilinçli bir şekilde gerçekleri gizliyor ya da çarpıtıyorsa, bu tip eserlerde doğrulayıcı ek bir araştırmaya özellikle gerek vardır. Burada konu edilen yazarın istemeden yanlış bilgiler vermesiyle gerçeklikten uzaklaşabilme ihtimalidir. Buna imkan vermeyecek tek şey, aşağıda Halit Ziya'nın da belirttiği gibi iyi bir hafızadır: "Hanedanı saltanat erkân ve a'zasile yıllarca ve sıkca sıkca vuku'a gelen temasların, yirmi beş sene sonra kalmış olan müteressib te'sirlerini şu satırlarda tesbite teşebbüs ederken mühim ve müşkil bir hafıza amelîyesine ihtiyac var." (1940: 51)

Kendisinin de tanık olduğu olayları, bir anı kitabında okuyan kişi şaşkınlığa düşebilir. Çünkü okuduğu anılar gerçeği ifade etmiyordur. Buna tanık olanların doğruları açıklamasıyla yanlışlıklar düzeltilir. Ancak düzeltilemeyen ve kontrol edilemeyecek olan anılar için okur temkinli davranmalıdır. Bu tarz yanlışlıkların birini Memet Fuat kendi anılarında çürütür: "Bir başkası da anılarında Nâzım ile Piraye'nin evliliklerinin bir 'mantık evliliği' olduğunu söylüyordu.

Hem de Nâzım'ın ağzından...

Demek yıllarca aşk şiirleri diye okuduğumuz bütün o şiirler mantık şiirleriymiş...

Evet, anılar böyle..."(s.245) Yine aynı şekilde bir başka anı eserindeki yanlış bilgiyi düzeltir:

Faik Bercâvi'nin kitabını okuyanlar belki de Nâzım ile Safiye Ayla arasında bir yakınlık olduğunu düşüneceklerdir. Anılar böyle...

Aynı görüntüye bakan insanlar birbirini tutmaz yorumlar yapabiliyorlar.

Çok daha anlaşılmas şeyler de oluyor.

Örnekte bir yakını Nâzım'ın Piraye'den bir çocuğu olmasını istemediğini söylüyordu anılarında.

Oysa tam tersine, Nâzım istiyordu Piraye'den çocuğu olmasını. Ama bir uyumsuzlukları vardı. Piraye çok kötü aş eriyor, zehirlendiği söyleniyordu. Gene de birkaç kez direnmiş, o dönemi aşmaya çalışmıştı. Bu yüzden, 1936 yazında Mithat Paşa köşkünde, ölümle burun buruna geldi. (s.243)

Anılarda kişinin bu tarz yanlış bilgileri bilinçli mi bilinsiz mi verdiğini bilmek çok zordur. Yine buna benzer bir anının yanlış olduğunu, buna tanık olmuş kişiden öğreniriz. Bu kişi, Ali Ekrem'in anılarında anlattıklarına inanmayan Halit Fahri Ozansoy'dur:

Bu insanı ürperten hikayenin sonu da şu: Aşyan'dan çıktığımız dakika Mazhar Osman bey feveran etti: 'Bu adamın gebereceğini bilsem ve yüz kere davet olunsam bir daha evine ayak atmam! diye bağırdı.' Mazhar Osman bey ve bu sözleri! Hem de bitkin bir hastanın yanından çıkınca!... Birkaç gün sonra da Fikrete son büyük nöbet geliyor ve Ali Ekrem, Fikreti ölüm döşeginin üstünde son bir kere daha görüyor. Bu makalenin bitişi de şöyle: ' Beni tanıdı ve gözlerinin mosmor kapaklarını bir iki kapayıp bana veda etti, gitti Fikretciğim!'

Gelin de ağlamayın şimdi! (1970: 268)

Kısaca özetlenecek olursa anılar, her ne kadar geçmişte kalan, gizli, unutulmuş gerçekleri ortaya çıkarsa da kimi zamanlarda da yanlış bilgiler

verebilmektedir. Anı yazarı anlattığı olayları hafızasında kaldığı gibi anlattığından kimi zaman hafızanın yanılmasıyla yanlış bilgilerin aktarılmasına neden olabilir.

### III. 2. 1. 7. Belgelerden Yararlanma

Mina Urgan'ın "İhtiyarlar ne yaparlar? Anılarını yazarlar. Ben de bunu yapıyorum işte. Günce tutmak alışkanlığım olmadığı; ancak altmışından sonra ve yalnız yolculuklarımda notlar tuttuğum için, bu dinozorun anıları biraz kopuk kopuk olacak. Üstelik belleğim de hiç güçlü değildir."(1998: 9) cümleleriyle belirttiği gibi, ihtiyarlayınca sadece hafızanın kaynaklığına güvenerek anıları yazmak çok zordur. Yazar anılarını yazarken bu sıkıntıyı duyduğu için, kendisine ilham verici hiçbir belgeyi korumamanın verdiği pişmanlık duygusunu, açık yüreklilikle ifade eder.

Anı yazarı belgelerden yararlanmayı tercih eder; ancak bu belgelerin metni kuru ve sıkıcı bir hale getirmesine de izin vermek istemez. Belgelerden yararlanmanın amacı Tokgöz'ün dediği gibi 'siyasi bir tarih yazmak değildir':

Eski bir gazetecinin gördüklerini kayıt ve hikayesi tarzında meydana getirdiğim bu eser siyasi bir tarih değildir. Memlekette olup bitenlerin ben de bıraktığı izleri not defterimden, yahut aklımda kalandan topluyorum, ve yazıyorum. Halbuki eserimin intişar eden kısımları hakkında bazı mektuplar aldım, bu mektuplarda teferrüata müteallik noktaları tafsil ve tefsir etmek istiyorlar. Benim, gazeteci gözü ile görüp kısaca naklettiğim vak'alar hakkında, vaktile resmî hizmetlere karışmış olanlar bana daha vesikalı malûmat vermek istiyorlar. Bu lütüflere teşekkür ederim. Fakat söylediğim üzere 'Matbuat Hatıralarım' bir gazetecinin not defterinden ibarettir. Ben siyasi rol oynamış

adam değilim, ve bir tarih yazma cür'etini yapmıyorum ve yapamam. (1931: 122)

### **III. 2. 1. 7. 1. Materyaller**

Anı yazarı anılarını kaleme alırken hafızasına kaynaklık edecek, hatırlamasını kolaylaştıracak materyallere ihtiyaç duyabilir. Yıllar öncesine ait olaylarla ilgili ayrıntıların hatırlanması özellikle yaşlılık dönemini yaşayan yazar için zordur. Bu nedenle yazar, olayları hatırlamasını sağlayan bazı kaynaklara başvurur. Bu kaynaklar şöyle sıralanabilir:

#### **III. 2. 1. 7. 1. 1. Belgelik**

Anı yazarı, anılarını yazmaya koyulmadan önce, tüm yaşamı boyunca kendisiyle ilgili yazı, gazete haberi, resmi belgeler, fotoğraflar gibi birçok şeyi sakladığı belgeliğine başvurabilir. Bu belgelik, kişinin bir çeşit özel tarihini içinde barındırır. Bu nedenle anılarını yazmaya koyulan yazara kaynaklık görevi görür. Yazarın yıllar içinde unuttuğu olayları hatırlatır, hafıza yanlışlarını düzeltir, geçmişe ait günlere döndürerek o günleri yaşatır. Böylece yeni olayların, kişilerin anımsanmasını sağlar.

Nesin'de olduğu gibi bazan anlattığı konu hakkında yazar, dosyasında bunu destekleyici belgeler bulabilir: "Dosyamda bulduğum belge şudur." (1990: 190)

"Bir dosyamdan çıkardığım gazete ve mecmua kesiklerine baktım."(1970: 41)

Ozansoy gibi bazan dosyadakileri karıştırmak, yeni anılara kaynaklık eder:

Yazar dosyasındaki her şeyi okura sunmanın okuru sıkacağına düşündüğünden bundan vazgeçebilir. Karay aynı duygularla "Okuyucularımı işgal etmemek için dosyamdaki vesikaları neşirden vazgeçiyorum."(1964: 24) der.

Ayda'nın ifade ettiği gibi kullandığı dosya kendisine ait olmayabilir:

"Rahmetli babamın evrakı arasında bulduğum ve 28 haziran 1931 tarihini taşıyan bir mektubunda şair şunları yazıyor."(1984: 27)

### III. 2. 1. 7. 1. 2. Günlük

Anı yazarı yaşamı boyunca kendisini etkileyen olayları anlattığı bir ya da birkaç defter tutmuş olabilir. Bu defter, anıları yazmaya soyunmuş yazara yıllar sonra kaynaklık edecek bilgilerle doludur. Yazar burada yazılanlardan yararlanır. Ofluoğlu'nun "Bu küçük kitabımda da 'Bir Avuç Alkış'ta olduğu gibi, doğruluğa, açıklığa özen gösterdim; günlüklerime bakarak yazdım."(1991: 5) açıklaması, bize özellikle günlüğüne başvurduğunu gösterir.

Aynı zamanda başkasına ait bir günlük de yazara yardımcı olabilir. Özellikle yakın akrabaların tuttukları notlar yazarın anlattığı konuya ait bilgiler içeriyorsa, yazar bunları kullanmaktan çekinmez. Nezih Neyzi, *Kızıltoprak Hatıraları*'nda teyzesi şair Leyla Hanım'ın ve annesinin günlüklerinden yararlanır:

Karay "Size bu şirin köyün başına gelen faciayı büyük kardeşimin tuttuğu günlük notlara göre başka bir yazımda anlatacağım. Zannediyorum ki elimdeki not defteri eşsiz ve çok değerli

bir vesikadır; kitapta yeri bulunmalı, kaybolmamalıdır."(1997: 78) günlükten farklı biçimde bir belge olarak yararlanır.

### III. 2. 1. 7. 1. 3. Not Defteri

Yazar, olayları günlük düzeninde yazamamış olabilir; ancak olayları bazı notlar biçiminde elinde bulundurabilir. Bu notlar, yazarın anılarını hatırlamasına kaynaklık edecek derecede yararlı olduğu için eserde kullanılır. Ancak aşağıdaki alıntıda görüleceği gibi bu notlar bir anı yazarı için önemli bir kaynaktır. Özellikle bunların, kaybının ifade edildiği cümlelerin ardından söz konusu önemin varlığı hissedilir. Orhan Kemal bunlardan biridir: "Defterlerim vardı, onun en tipik hareketlerini günü gününe not ettiğim, ona dair kocaman bir kitap yazmaya yetecek yığınla dökümanı zaptetmiş olan defterlerim...Onlar artık elimde değil."(1996: 81)

Yazar zamanında böyle notlar tutmanın ne kadar da iyi bir tutum olduğunu yıllar sonra anıları yazarken anlar. Toros, bu notları tutanlardan biri olduğunu şöyle açıklar:

Biraz da insiyatifin benden gelmesini bekleyen bu ünlüleri, zaman zaman biraraya getirmenin mutluluğunu tatmış bir kişi olarak, o sohbetlerde konuşulanlarımı, akşam eve dönünce, özetleyerek birer satır halinde kağıtlara geçirmekle -anı yönünden- ne kadar isabetli bir iş yaptığımı, yıllar geçtikten sonra, daha iyi anlıyor ve minnet duyguları içerisinde rahmetlileri anıyorum. (1992: 77)

Yazar kendine ait notları okuyarak konuyla ilgili olanları seçer ve eserinde kullanır: "Grdğim yerlerin içinde Londra'daki Oyuncak Müzesi gerçekten çok ilginçti.

Hele bir tiyatro sanatçısı olarak, bu müzedeki Oyuncak Tiyatrolar, beni daha da çok ilgilendirmişti. Şimdi sizleri notlarıma bakarak bu oyuncak dünyasını anlatmaya çalışacağım."(1991: 96) cümlelerinde görüldüğü gibi Ofluoğlu bu notlardan yararlananlardandır.

Yazar elinde bulundurduğu notları düzenli bir defter halinde tutmayabilir. Unutmamak için bu notları eline geçen her türlü kağıda yazar. Bunları düzenleme, okuma ve seçme işlemini yazarın kendisinin yapmasında fayda vardır. Çünkü Nesin'de olduğu gibi bu notları ancak yazan okuyabilir:

Uzun yıllardan beri, anılarımı küçük notlar olarak kağıt parçalarına, bir yanı yazılı ya da basılı kağıt yapraklarına, kağıt mendillere, ilaç prospektüslerinin boş yerlerine, cigara paketlerine, küçük defterlere, takvimlerin ve ajandaların yazılı olmayan yerlerine, kimisi eski Türkçeyle, kimisi yeni Türkçe olarak, ama zor okunabilir harflerle çabucak gelişigüzel yazmışım. Bu notlar kitaplığında iki büyük dosya dolabında karmakarışık duruyordu. Önce bu notları tarihlerine göre sıralayıp yıl yıl dosyalara ayırıp düzenlemek gerekiyordu. (1996: 20)

Bu notlar yazara ait olmayabilir. Yine yakın akrabalarından birinin olan bu notlara ulaşmak ve bunlardan yararlanmak mümkündür: "Galip Amcamdan her nasılsa bana kalmış birkaç defter vardır.Şimdi o defterleri karıştırıyorum; onlarda kırkbeş yıl önce Gebze'deki çınar altında arkadaşlarına okuduğu manzumelerden kimisini buluyorum."(s.27) cümlelerinde söylediği gibi Nesin anıları için başkalarının notlarından yararlanır.



### III. 2. 1. 7. 1. 4. Mektup

Yazara en çok kaynaklık eden belgelerden birisi de mektuplardır. Kendisine ya da başkasına ait olan mektupları anı eseri içerisinde kullanabilir. Yazar böylece anlattığı konular hakkında birçok ek bilgiyi edinir. Vera Hikmet de hatırlamak için mektuplardan yararlanır: "Kocaman bir paket oluşturan mektuplarını alıyorum. Onlar ne kadar, ne kadar çok kez yardım ettiler bana. Bir kez daha etsinler."(1997: 193)

Hatta yazar tamamen unuttuğu konuların varlığından bile bu mektuplar sayesinde haberdar olur. Bu durumu yaşayanlardan biri Memet Fuat'tır. Mektupta yazılanların hiçbirini hatırlamaz:

'Silahlarını silip kaldırdım, Neptün'e iyi bakıyorum, senin fıkara arkadaşının gelip beni görmesi için haber gönderdim, ona ara sıra harçlık vereceğim.'

Silahlar tamam da, Neptün'ün dedemde ne işi var? Onu Mithat Paşa köşkünde neneme bırakmıştım. Sonra yoksul arkadaşım kim? Anlaşılan dedemden ona yardım istemişim. Kim olabilir?

Hiç anımsamıyorum bu olayları. (1997: 260)

### III. 2. 1. 7. 1. 5. Kaynak Kişi

Yazar anılarını yazarken, kendisiyle birlikte olayları yaşamış olan kişilerin tanıklığından yararlanabilir. Bu, yazarın hiç anımsamadığı ya da çok az anımsadığı konular hakkında, yardım isteme şeklinde olur. Yazar, fazla bir şey hatırlamadığı konu hakkında arkadaşıyla görüşür. Bu, o günlere dönerek olayları

anımsamada yazara yardımcı olabilir. Nesin böyle bir yola başvurur: "Cemal, şimdi emekli hava albaydır. Kırk yıl aradan sonra O'nu gördüğümde, ensesine batan cam olayının unutmadığımı söyledim.O da bana değgin başka bir olayı unutamadığını söyledi."(1995: 428)

Yazar doğruluğuna emin olmadığı bir anıyı anlatmak istemediğinden, Nesin gibi konuyu daha iyi bilen bir kişiden dinler:

Bu anılarımı yazmadan üç ay kadar önce, o arkadaşım ile birlikteydik. Biraz da çekinerek, nasıl olsa anılarımda yazacağım bu olayı, kendisi için bir sakıncası yoksa anlatmasını istedim. Çünkü, yanlış ya da eksik birşey yazmak istemiyordum. Anlattı. Duruşmalarda ortaya çıkan ayrıntıları yazmamın hiç gereği de yararı da yok. '(s.390)

"Anılarımın bu bölümünü yazarken Hilmi'ye telefon edip o heykeltıraşın kim olduğunu sordum. Adı Ömer Faruk'muş. Ticaret Lisesinde resim öğretmenliği yapmış, sonra da Akademiye heykel hocası olmuş."(s.488) Nesin olayı anımsamaktadır; ancak bazı ayrıntılar belleğinden silinmiştir. Yazar, kendi gibi bu konuya tanık olan kaynağa ulaşarak o ayrıntı hakkında bilgi alabilir. Aynı zamanda yazar tamamıyla unuttuğunu sandığı bir anıyı başkasının ağzından duyunca anımsar. Nesin bunu "Sınıf arkadaşım Mehmet Karahasanoğlu anlatmasaydı o olayı, Ali'nin ölümünü hiç anımsayamayacaktım. Belleğimin bilinmez bir yerinde unutulmuş bir anıydı o."(s.368) cümleleriyle anılarında itiraf eder.

Toprak'ta olduğu gibi kaynak kişi her zaman anlatıcılığıyla kaynaklık etmeyebilir. Yazarın kaynak niteliğindeki metinlere ulaşmasında da yardımcı olabilir: "Vaktile bir arkadaşım, onun yazılarını kesip topluyordu.bir gün bana verdi onları. Şimdi o zarfı açıp inceliyorum. İşte, divan şiirinden seçmeler yapıyor, seviyor onları."(1968: 113)

### III. 2. 1. 7. 1. 6. Teknik Araçlar

Yazar kendisini o günlere götürecekteki teknolojinin sunduğu imkanlardan yararlanabilir. Çağın gereçlerinden olan teyp, video, fotoğraf, kamera, disket, telgraf, faks gibi araçlar sayesinde geçmiş zaman net bir biçimde tespit edilebilir. Bu araçlardan herhangi birinin kaydettiği ses ve görüntüler, anı yazarı için anımsamaya yarayan ve belge niteliğinde olan materyallerdir. Vera Hikmet, bu tür araçlardan yararlandığını "Yaşlı bir adam bu akşamın teyp kaydını saklamış. Bugün yeniden oradaydım Nâzım."(1997: 231) cümleleriyle verir.

Memet Fuat, *Gölgede Kalan Yıllar* adlı eserde anılarını yazmanın yanında metin içine serpiştirilmiş fotoğrafların altına uzun uzun nerede, nasıl ve kimlerle bulunduğu hakkında açıklamalar yapmıştır.

### III. 2. 1. 7. 1. 7. Ajanda

Yazarın geçmişle bağlantı kurabildiği araçlardan birisi de kullandığı ajandasıdır. Hangi olayların nerede, ne zaman olduğu ajandada mevcut olduğundan en küçük bir bilgi yazarın konuyu hatırlamasını sağlar. Bu nedenle ajandadaki her türlü bilgi yazarın işine mutlaka yarar. Memet Fuat da ajandadan yararlananlardandır: "Nâzım'dan kalanlar arasında bulduğum 1938 yılı ajandasına bakıyorum: 17 Ocak 1938, pazartesiye geliyor. Demek ki Erenköy'de dedemle geçirirdik, ama pazar günü akşamüstü eve dönmüş olurduk."(1997: 311)

### III. 2. 1. 7. 1. 8. Kitap

Yazarın anılarına dayanak olarak en çok kullandığı belgeler arasında kitap gelir. Çünkü yazar anlattığı her ne olursa okuru doğru söylediğine ikna etmek ister. Bunun için kitaplardan alıntılar yapar. Bu alıntılar birden fazla yazılı eserden kaynak alınmış olabilir. Özellikle edebî portrelerde, bazı yazarların, anlatılan sanatçının eserlerinden sıkça alıntılar yaptıkları bilinir. Ortaç kitaplardan yararlandığını itiraf eder: "Onun portresini yazarken, altı kitabı masamın üstünde duruyor."(1966: 228)

Okura aktarılacak bilgiler ve ayrıntılar, yazar tarafından kaynak kitaplardan alıntılanabilir. Ofluoğlu (1991:21) bu alıntıya başvururlardandır: "Tuluat sanatının yeri doldurulamaz bu ünlü sanatçıları anarken TULUAT'ın nasıl doğduğunu merak edenlerimiz olacaktır elbet. Üstat Fehim Efendi TULUAT'ın doğuşunu anılarında bakınız nasıl anlatıyor."(1991: 21)

### III. 2. 1. 7. 1. 9. Resmî Belge

Yazarın belge olarak yararlanabileceği araçlardan birisi resmî yazışmalardır. Bunlar rapor, genelge, emir, kanun, görevlendirme gibi metinlerden oluşur. Yazar anlattığı konuyu gerçek temellere oturtmak istediği için, bu belgelerden yararlanmak isteyebilir ve bu belgeler yazara kaynaklık edebilir. Reşit Paşa eserinde bu belgelerden sıkça yararlanır: "Mustafa Kemal Paşanın bu işi nasıl kısa

emirlerle idare ettiğini göstermek için -Sivas valisi sıfatıyla- bana da yolladığı iki tamim suretini kaydediyorum."(1939: 148)

### III. 2. 1. 7. 1. 10. Süreli Yayın Kupürü

Yazar bir ömür boyunca kendisini ilgilendiren konular hakkında basında çıkmış yazıları toplamış olabilir. Genellikle bu belgeleri kendilerine ait bir dosyada toplamışlardır. Anlattıkları konuyu örneklerle beslemek, fikir oluşturmak ve bu yazılardan ilham almak suretiyle, bu yazılardan yararlanır. Nesin bulduğu bir yazıyı eserinde kullanır: "Bu bölümü bitirdikten sonra, 'Böyle Gelmiş Böyle Gitmez' için ayırdığım notlar ve belgeler dosyasını karıştırırken aralarında şu gazete kesliğini buldum."(1996: 57)

Yazar, anlatılan konunun açılımını yapmak, farklı görüşleri belgelere dayandırmak ister. Ozansoy'un "Türk Dili dergisinin 207 numaralı 'Halk Edebiyatı' sayısındaki 'Dede Korkut hikayeleri ve önemi' isimli tetkikinde Orhan Şaik'in şu ana fikri üzerinde durmak ve düşünmek gerekir :"(1970: 210) cümlelerinde görüldüğü gibi.

### III. 2. 1. 8. Alıntı Yapma

Anılarını belgelere dayandırarak yazan yazar, doğal olarak alıntılar da yapar. Alıntılar, çok çeşitlilik gösterirler. Metinlerden yapılan alıntıların kaynakları çok çeşitlidir. Bunları şöyle verebiliriz:

Anlatı türleri: Fıkra, bildiri, nutuk, şiir, mektup, fıkra, ropörtaj, ithaf, özdeyiş, anekdot, menkıbe, türkü, şarkı, hikaye, ilahi.

Haberleşme araçları :Gazete yazıları, dergi, ilan, pusula, davetiye.

Yazılı belgeler: Kitap, tezkere, mukavele, savunma, rapor, vasiyetname, senet.

Marş, şarkı.

Ayet.

Alıntılar konuya netlik, açıklık getirmek için yapılır. Bilimsel kimliği ile karşımıza çıkan Berkes, alıntılacağı metni, konu hakkında bilgi vermesi için kullanırken, aynı zamanda alıntılacağı metnin yanlışlarını da gözler önüne serer:

General Erden'in, Hitler'in bu ulu laflarını 1952 gibi bir tarihte olanca parlaklığı ile kitabına geçirmesinin bir hikmeti olacak. Onun bu laflardan çıkardığı bir sonuç var ki insana 'pes' dedirtiyor. 'İsmet İnönü bu davetlere karşı, granit kayası gibi metin, soğuk ve sarsılmaz kaldı' diyor. (s.214) Hangi davetler? Hitler'in konuşmasında İsmet Paşa'yı bir işe davet eden bir söz var mı? Ali Fuat Erden Boğazlar'ın bekçiliğini yapma ödevini vermiş olmasını mı bir davet saymıştı yoksa? Hitler'in atmasıonları paşayı pek duygulandırmıştı belki, ama Milli Şef'in soğuk kaya gibi durmasında şaşacak ne var? (1997: 215)

Anı eserlerinde görülen alıntılar amaçlarına göre şu şekilde sınıflandırılabilir:

### III. 2. 1. 8. 1. İspatlama Amaçlı Alıntılar

Yazar kendini anlattığı konuyu belgelerle desteklemek zorunda hisseder. Çünkü anılarını doğru anlattığına okuru inandırmak ister. Karay anlattıklarını

alıntılarla desteklemeyi tercih eder: "Sina'yı teklif edenler arasında Ahmet Haşim'in bulunması ihtimali çok kuvvetlidir. Zira şairin:

Firaz-i Sina-i kahra yükselterek oradan

Oradan düşmek, ölmek istiyorum.

mısraları bu kelimeye karşı muhabbetini göstermektedir."(1996: 183)

Anlattıklarına inandırıcı bir boyut eklemesi, yazar için çok önemlidir.

Haklılığını ancak böyle gözler önüne serebilir. Karay, özellikle bu konuda yalan bir şey yazdığını kimsenin düşünmesini istemediği için, tanık gösterir:

'Bir şahidim daha var, hem de yazısı ile şahadet ediyor, bir makalesi içine beni de sokarak şöyle yazıyor:

'İsmi nasılsa yüzellikler arasına karıştı, çünkü o büsbütün başka karakterde adamdı. Yüzellikler aklarını Refik Halid Karay'a borçludurlar. Atatürk' ün sofrasında Refik Halid'i tanıyanlar, sevenler ve onun için bir kasıt değil, bir gaflet yüzünden kazaya uğradığını söyleyenler, bilhassa yazılarını beğenenler çoktu. Bunlardan biri de rahmetli Salih Bozok idi. Ara sıra Refik Halid' in yazılarını getirir, neş'eli bir vaktinde Atatürk'e okurdu.... (s.206)

Yazar kendini övdüğünü düşünmelerini istemediğinden anlattıklarına şahit olmuş kişilerin adlarını açıklar. Böylece kendini övmek için değil de, sadece konuyu aydınlatmak amacıyla yazdığını okura kanıtlamak ister. Ancak bu kez kanıtlama alıntı yaparak değil, olaya tanık olanların adlarını anarak yapılır. Yazar bunun okur için yeterli olacağını düşünerek bu kadarla yetinmiştir:

Atatürk yazılarımı severek, beğenerek okurmuş. Hatta Türkiye-Suriye hududu kenarından geçtiğim sırada bir sınır karakoluna çekilmiş bayrağımızın bende uyandırdığı vatan muhabbet ve hasretine dair 'Bir İçim Su' kitabındaki yazımı gözden geçirirken pek müteessir olarak gözleri yaşardığını,

yanında bulunan iki zat, Kılıç Ali Bey'le, Fazıl Ahmed ( Aykaç ) dostlarını uzun uzun anlatmışlardır. İkisi de hamdolsun sağdırlar ve şahadet ederler. (s.205)

### III. 2. 1. 8. 2. Açıklama Amaçlı Alıntı

Anılarda, alıntılar en çok bu amaçla yapılmıştır. Yazar anlattığı konuyu okurun daha iyi anlaması, konunun netlik kazanması için bazı belgelerden açıklama mahiyetinde olan bölümleri metne alır. Tokgöz "Ahmet Mitat E. merhum ile hazırlayıp imzaladığımız mukaveleden bazı maddeleri, o zamanın yazış tarzile aşağıya nakleyliyorum. Matbuat hatıralarım arasında tuhaf bir vesika olarak kalacağında şüphe etmiyorum."(1930: 53) diyerek alıntı yapar.

Anlatılan durumu destekleyici bilgilerin içerdiği metinler eserde yer alır. Karay yazılı bir belgeden alıntı yapar:

'O sırada Sofya Ateşemiliteri bulunan Atatürk'ü bu harbe giriş çileden çıkarmıştı. Senelerce önce bir gazetenin ilave olarak verdiği eserden birkaç satır alıyorum. Paşa diyor ki:

'Osmanlı devletinin harbe girdiğinden müşteki idim. Ben sade müşteki olduğumu söylemiyordum. Almanlar ve Almanlarla beraber bulunanlar mağlup olacaklar, diyordum. (1996: 279)

Karay'ın açıklama amacıyla bir vasiyetten bile yararlandığını görürüz:

Ancak ölümünden sonra İştirak gazetesinde neşrettiğimiz vasiyetnamesinden ikinci tehditin adeta yarı resmi mahiyette olduğunu kendisinden öğreniyoruz. Orada diyor ki:



'Size gayet confidentiel (gizli açıklama) ve namusunuza tevdi edilmek üzere bir müjde vereyim; fakat bunun hariçte işaesi (yayılması) etrafımızda dolaşan tehlikeyi yakınlaştırmaktan başka bir şeye yaramaz.

İttihat ve Terakki cemiyeti idamıma hükmetmiş; idam olunacağım. Bunu nim resmî surette tebliğ eylediler. Haberiniz olsun. Yalnız arkadaşlarımdan bir şey rica ediyorum bana, Hasan Fehmi'ye yaptıkları gibi mükellef bir cenaze alayı tertip etmesinler. Demirci Köyü'ne, bir bayır tepesinde, küçük ve garip bir köy kabristanı vardır, istiyorum ki beni oraya defnetsinler. O mezarlığın kenarında gençliğimin en tatlı birkaç şiir ve hülya saatini geçirdim; fikrimin o küçük mezarlıkta olduğu kadar derin bir sükun ve istiğraka daldığımı bilemem.... (1996: 63)

### III. 2. 1. 8. 3. Tanık Gösterme Amaçlı Alıntı

Yazar anlattığı konulara bir başkasının düşüncelerini alıntılar. Tanık gösterilen kişinin düşünceleri, kendininkileri destekleyici ya da çürütücü olmasının önemi yoktur. Önemli olan başka birinin de bu konudaki bilgilerini metne katarak çok yönlü değerlendirmede bulunmaktır. Mehmed Kemal, Asaf Halet Çelebi'nin şiirleri hakkında kendi görüşlerinin yanında başka görüşleri de verir: "Şükran Kurdakul, 'Şairler ve Yazarlar Sözlüğü'nde onun şiirleri için 'soyut' diyor. Sonra ekliyor: 'Denebilir ki, soyut şiir anlayışının edebiyatımızda ilk geniş tanımlarını yaptı; kendisinden sonra gelen kuşaklara etkili oldu.'"(1996: 308)

### III. 2. 1. 8. 4. Onaylama Amaçlı Alıntı

Yazar kendi düşüncesini desteklemek için, aynı görüşe sahip kişilerden alıntılar alarak, metin içine yerleştirir. Yazar kendi fikirlerini açmak için başkalarının onayladığı düşüncelerine yer verir. Kısakürek'te "Bir Fransız muharriri 'Türkler şapkayı ruhlarna değil, kafalarına geçirdiler!' diye yazmıştı. Ne doğru!"(1994: 43) biçiminde görüldüğü gibi.

Kısakürek, kimi zaman başkasının yaptığı bir tanımlamayı beğendiği için kendisi de kullanır: "-Kendisine zıt hürriyeti kabul etmedikçe, hürriyet, hürriyet olabilir mi? diyen (Emil Fage) Batılının anladığı manada hürriyete bir hayal, fasid bir daire göziyle bakmakta ne kadar haklıdır."(s.321) Bir şiirden de alıntı yapabilir: "Üçüncü şiir kitabının da çıkmış olduğu o devirde Genç Şair şöhret denilen belayı artık tadma mevsiminde...

(Bodler)in:

riyakar okuyucu;

benim benzerim,

benim kardeşim!

Dediği insanlar ne tuhaf şeylerdir!"(s.161)

### III. 2. 1. 8. 5. Örnekleme Amaçlı Alıntı

Yazar alıntılarını anlattığı konuyu açıcı, ona örnek olacak biçimde yapmaya özen gösterir. Metnin örneklerle desteklenmesi, konunun anlaşılabilirliğini sağlamak, okuru inandırmak içindir.

Yazar, işlediği konuyla ilgili başkasının görüşlerini örnekleme amacıyla alabilir. Tokgöz'de olduğu gibi: "Yukarıda tafsilâtını yazdığım menfilelerin kurtarılması teşebbüsünün, yevmî Servet-i Fünun' da Hüseyin Cahit Bey kendi imzasile hikaye etmişti. O makalesinden şu satırları nakleyliyorum ki 15/28 Temmuz salı nüshasında çıkmıştır." (1931: 18)

Karay, anlattığı konu hakkında hoşuna giden, en ilginç örneği eserine alır:

Demin uydurma ölüm haberi üzerine hakkımda pek güzel şeyler yazıldığını söylemiştim : hatta kasideler bile. Meselâ Üstad Ali İlmî Fani'den bir misal:

Yazıldı sağlığında resmin üzerine bir ' Hüvel-baki '

Hayatında bu da etti tecelli çeşm-i ibretle

Sana ölmüş diyenler namını ihyaya sa'y etmiş

Edeb zinde yaşarken sen kalıp pâk-ı millette! (1996: 260)

Yazar, edebî anılarda dostlarıyla ilgili anılarını aktarırken onları sanatçı yönleriyle değerlendirmek durumunda kalır. Bu nedenle yazar, sanatçı dostunun eserlerinden alıntılar yapar. Karay'ın eserinde yaptığı gibi:

Ve dayaktan kafasında yarılmış olan yerler için şair, büyük matem tuttu. ' Acıklı ana' ismiyle yazdığı manzumede:

Ben o mezarları çiğnedim, gezdim,

Düşündüm beynimi pençemde ezdim,

Canevimde katil ağrıları sezdim,

Böğrümde şimdi bir zağlı hançer var !

Diye dövünmüş, yanıp tutuşmuştu. (1996: 220)

### III. 2. 1. 8. 6. Anma Amaçlı Alıntı

Yazar, çok sevdiği bir insanı anmak için onun anısına kendi yazdığı bir metni ya da onun eserlerinden birini esere ekler. Böylece yazar onu anarak unutulmasını engellemiş olur. Özellikle o kişi ölmüş ise onu anmak bir gönüt borcudur. Kocagöz dostunu anılarında şöyle anar:

'Sair Faik'in ölümü beni çok üzdü, çok sarsıldım. Onun anısına, 'Sevginin Dekatriyası' başlıklı bir öykü yazdım. Sanırım bu öykü onun ruh halini iyi yansıtır. Önce Yeditepe' de yayımlandı bu öykü, (1 Haziran 1954). Tahir Alangu, 'Sait Faik İçin ' adlı kitabına aldı, (1955). Ben de bu öykümü, 'Yolun Üstündeki Kaya' adlı kitabımda yayımladım, (1964). Bu anılarımı yazarken onu bir kez daha anmak istiyorum bu öyküyle: (1989: 122)

### III. 2. 1. 9. Bakış Açısı

Anı yazarı, olayları ve kişileri yazarken bunlarla ilgili görüşlerini de aktarır. Bu aktarış yazarın kişisel tercihine, bakış açısına göre biçim alır. "Bir konuyu, düşünceyi belirli bir yönden inceleme" olarak tanımlanabilen bakış açısı, anılarda yazarın karakter özelliğine göre, olaylara nesnel veya öznel yaklaşmasına göre şekillenir. Kendi yaşamı içerisinde, olumlu-olumsuz olayları anlatırken anı sahibinin, duygularından etkilenecek bunu esere yansıtması, anılarda oldukça fazla görülen bir durumdur.

### III. 2. 1. 9. 1. Öznellik

Anı yazarı kendi özel yaşadığı olayları, iç dünyasının etkisi altında kalarak anlatabilir. Yaşadığı gerçeklerin onu etkileme derecesine göre bazı durumlarda yazar, anılarının aktarımında kendini duygularından sıyırmayı başaramaz. Bu nedenle de anlattıkları olayların gerçekle olan bağları zayıflayabilir. Bu kişisel bir tarih olduğu için yazar olayları algıladığı gibi aktarmada özgürdür. Özellikle toplumsal yarar amaçlı anılarını kaleme alanlar dışında, yazar bu özgürlüğü kağıda yansıtmaya özen gösterir.

*Bir Acı Hikâye*'de Halit Ziya, tamamen kişisel duygularının etkisiyle anılarını yazar. Oğlunun ölümüyle ilişkilendirdiği kişilere karşı duygularını, öfkelerini saklaması ve konuya nesnel biçimde yaklaşması mümkün olmamıştır. Çünkü o, bu eserinde sanatçı ve devlet adamı kişiliğiyle değil; bir babanın acı dolu kalbiyle anılarını yazar. Bu nedenle yazarın yoğun duygular içerisinde kalmasının ve bu duygulardan kendini soyutlayarak olayları aktarmasının beklenmesi zordur.

Aziz Nesin, *Böyle Gelmiş Böyle Gitmez* serisi içinde kendi yaşamını ve iç dünyasını okura büyük bir açık yüreklilikle anlatır. Dış dünyayı, olayları nesnel biçimde aktarırken öyle anlar gelir ki yazar kendisini öznellikten kurtaramaz.

Çoğu anı eseri kimi zaman nesnel kimi zaman öznel olma özelliğini birlikte taşımaktadır. Anlatılan olaylarda içsel duyguların her zaman aynı yoğunlukta olmadığı görülür. Ancak Necip Fazıl *Babıali*'de Babıali dünyasına karşı duyduğu nefreti, olumsuz duyguları öznel bir bakış açısıyla, eserin tümünde yansıtır.

Yazar dış dünyadaki gelişmelerle ilgilenir; ancak bunu tamamen kendi bakış açısıyla okura aktarır: "İhtilal:

27 yıllık Halk Partisi idaresinin gönüllerde beslediği gizli hıncı ve onun kötülükler tablosunu farkına varmadan Demokrat Partiye çevirip asıl mesullerini görmeyen ve işi halk partisi yararına döndüren yüzde yüz fikirsiz ve bilgisiz hareket..." (1994: 365)

Devrimlere olan tepkisini yansıtmadan edemez:

Vapur galata rıhtımına yanaşmakta ve Genç Şair, şanlı bir yolcu gibi, Feridun Cemal'in yanındadır. Rıhtımda, bekledikleri yolculara, el, kol, mendil sallayanlar...Garip şey!...Herkes şapkalı...O sene Türkiye'de şapka kanununun çıkarıldığını biliyordu ama böyle bir manzara göreceğini ummuyordu. Şapkalar başlarda, bir İngilizin hindü kavuğu giymesi gibi duruyor. İçten tepeye çıkma bir şey değil de, tepeden kafaya oturma...Develere de giydirdeniz böyle olur.

Bir Fransız muharriri 'Türkler şapkayı ruhlarına değil, kafalarına geçirdiler!' diye yazmıştı. Ne doğru! (s.43)

Toplumsal hareketleri, okur yazarın tamamen kişisel olarak değerlendirdiğinin farkındadır. Çünkü kimi zaman inandırıcılıktan uzak bir biçimde saldırgan ve kaba bir dil ile görüşlerini aktarır:

O, Ziya Gökalp devri sade Türkçeciliğinin ve sinsi sinsi eski kültürden kopma cereyanının, Orhan Seyfi ve daha birkaç arkadaşıyla beraber ilk devşirmelerinden biridir ve bu bakımdan 'Edebiyat-ı Cedide' ahmaklarına karşı ana diline dönmenin elbette güzel davranışı yanında bu yeni aleti sadece maddede kullanmaya ve bu şiire kayfiyet getirecekleri kendisinden sonraki nesillere devretmeye mahkumdur. (s.54)

Necip Fazıl'ın, dışa dönük bakış açısıyla saldırgan ve sert bir tutum sergilerken içe yöneldiği durumlarda zayıf bir yönünü tanırız. Tamamıyla içe dönük anlatılarında Allah'a yalvarma tutumu ön plana çıkar:

- Allah 'hiçbir nefse tahammülünden fazlasını yüklemem' diyor!

Bunu Allah söylüyor! demek ki, bana buz yüklense onu lav haline getirecek olan bu ateşe karşı gereken tahammül verilmiştir! Bu müjde karşısında daha ne istiyorum? Dayandır beni, Allahım, dayandır bu ateşe!...

Ve gözyaşları içinde secdede... (s.216)

Yazar içe dönük anlatımlarında kendi kendisiyle olan savaşı yansıtır.

Kendi kendisine yaşadığı zıtlıkları gözler önüne serer, ikilemler içindedir. Bunu "Gözleri kaldırımlarda, 'Kaldırımlar' şiirini içinde biriktire biriktire saatlerce, yayan, otele gitti. Odasına çıktı, aynanın karşısına geçti, uçları simsiyah turnaklariyle yanaklarını kanatırcasına tarayarak ağlamaya başladı:

-Allahım beni kendi kendimden kurtar!"(s.35) cümlelerinde açıkça görürüz.

Yazar, kendinden memnun olmayan bir Necip Fazıl'ın varlığını esere yansıtır. İç çatışmalarını, kendine söz geçiremeyen bir iradeye sahip oluşunu eserde gizlemez:

'Biri ona diyor:

-Yalan söylüyorsun; sen bir yalancısın!... Sefil âdetine bir özür tedarik etmek için el-aleme ruh inceliklerine dair masallar uyduruyorsun...asıl yalanı da, sırrını güya kendine saklıyarak nefesine söylüyorsun...Sabit fikirlerden kurtulmak için kumar oynuyorsun, öyle mi?... Mutlak olanı arayan, aradıkça kaybeden, kaybettikçe bütün dayanaklarını yitiren, yitirdikçe cımbız cımbız lifleri sökülen beynini susturmak için, öyle mi? Aslında bu da bir yalan...Sen yalnız meçhulü kurcalamak şehveti yüzünden kumara yakalandın. Sabit fikirlere

gelince onların ateşine bir ân için bir keçe atmışsın, ne çıkar. Kumar bitip keçe de tutuşunca, düşün halin ne olur? Emsalsiz bir sıhhat ve hastalık arası insanlara kurum satma! Kendi kendini aşmaya bak. (s.57)

Halit Ziya, *Kırk Yıl*'da kendi iş ve aile yaşamını merkez alarak anlattığı anılarında bakış açısı çoğunlukla kendine yöneliktir. Ancak dış dünyadan kopuk bir biçimdedir denemez. *Saray ve Ötesi*'ndeki gibi pek dışa dönük değildir. Eser hem öznel hem nesnel dir. Ağırlık kimi zaman bir diğerine geçer.

Karay da eserinde olaylara hem öznel hem nesnel yaklaşır. Kendisiyle hesaplaşır, yanlışlarını görerek kendisini objektif biçimde eleştirir:

Fakat, madem ki doğru konuşuyoruz, şurasını itiraf edeyim ki ben de o sırada onların bu hareketini muhakeme edecek ve kusurunu göreceğ halde değildim. Ancak üzerinden zaman geçtikten sonradır ki daha iyi görebiliyorum; zaten o zaman bunları görebilseydim, elbette kör kör parmağım gözüne hareket etmezdim. (1964: 114)

*Reşit Paşanın Hatıraları*, Kurtuluş Savaşı öncesindeki gelişmeleri anlatır. Eser genel olarak, olayların belgelerle desteklenerek anlatıldığı nesnel bir karakter gösterir. Ancak yazar bazan kendini öznellikten kurtaramaz:

İstanbul hükümetinin beni azletmesi ihtimalini aylardan beri kafamdan atamıyordum, son derece üzüliyordum. Zira böyle bir vâkıâdan her surette zarar ve ıstırap görecektim. Malım yoktu, mülküm yoktu. Yıllardan beri devlet işlerinde bulunduğum, muhtelif vilayetlerde valilik ve bir müddet te mebusluk yapmış olduğum halde, henüz başımı sokacak bir kulübeye, ve o kulübeyi bana temin edecek paraya malik değildim. (1939: 118)

Kimi zaman da kişisel korkularını, acılarını, kararsızlıklarını anlatmaktan çekinmez:



Fakat, içinde yine bir burkuluş var. Bilmem neden, kongrenin Sivasta açılmasına gönlüm bir türlü razı olamıyor. Dahiliye Nazırı Adil Beyden mi korkuyorum? Kongre heyetine umulmaz bir noktadan taarruz edileceğinden mi çekiniyorum? Yemin ederim ki, farkında değilim. Yalnız bu işin başka bir yerde başarılmasını istiyorum. (s.88)

Edebî anılar, yazarın sanatçı dostlarını kişilik ve yetenek olarak tanıttıkları anılardır. Genellikle sevdiği, yakından tanıdığı insanları anlatan yazarlar, nesnel olmaya çalışmışlarsa da öznellikten kimi zaman kurtulamamışlardır. Bazan bu, yazarın dostlarını anlatmasından çok, aslında onlar aracılığıyla kendisini övmeyi hedeflediğini bize gösterir. Ayda'da bunun örnekleri oldukça fazladır:

'Babıâli yokuşunun başında Refik Halid'e rastladım.

Merhabalaştıktan sonra :

-Pek şıksınız, dedi.

Eh, gençliğimde iyi giyinmeyi biraz severdim. Paris'ten, giderayak bir şeyler de almıştım. Mesele orada değil de, Refik Halid'in bu tarzda konuşması, böyle bir şey söylemesi yepyeni bir şeydi. '(1984: 118)

"İtalya'da iken, araba kullanmayı hiç sevmediğim halde, meslektaşlarımın bana zorla aldıkları arabanın direksiyonunda, Mecidiyeköy (belki de Şişli) dolmuş durağının önünden geçiyordum..."(s.201) örneğinde olduğu gibi anılarını kendisini her fırsatta öven, anlatmayı amaçladığı kişilerden çok, kendisini anlatan anı yazarları da vardır.

"Eşi yazı geçirmek için Türkiye'ye gitmiş olan Sayın Büyükelçi bizi büyük samimiyetle karşıladı. Beni görünce: 'Ooo, ne kadar değişmişsiniz!' dedi ve bir hanıma yapılması âdet olan komplimanlarda bulundu. Benim de, görünüş bakımından, zannedersem, o zaman en iyi yıllarımdı"(s.44) *Böyle İdiler Yaşarken* Adile Ayda'nın her fırsatta kendisini övdüğü

tamamen öznel bir bakış açısıyla anılarını anlattığı bir eserdir. Yazar bu övgü dolu sözleri mecburen yazdığını söyleyerek kendini temize çıkartmaya çalışır: "Abdülhak Hamid'i ikinci görüşüm 1932 yılında oldu. Bu arada az kalsın Büyük Şairin gelini oluyordum...Nasıl mı? İstesem de, sıkılsam da, şairle görüşmemin hikayesinden çıkan manayı belirtmek için, bunu anlatmak zorundayım."(s.11)

Daha sonraki gelişmeleri, yazarın kendini yine övgüler içinde anlatmasıyla öğreniriz:

Bir dış görevden yeni dönmüş olan bu yakın akrabası fazlaca içkiye düşkün olduğu için ailesi, evlenirse ıslah olur ümidi ile, kendisini başgöz etmeğe karar vermiş ve iyi bir aileden bir kız aramağa başlamışlar. Tarık da hanımın telkini ile, benim adımla öne sürmüştü. Evlilik adayı günün birinde fakülteye çıkageldi. Tanıştık. İyi numara almış olacağız ki, o günden sonra genç adam sık sık fakülteye gelmeye başladı. (s.11)

Yazar bu övgü dolu sözleri o kişiyi iyi tanıtmak için yazdığını belirterek okuru inandırmaya çalışır:

Yanlarına vardığımda şair babama şöyle diyordu:

-Sadri Beyciğim, o iş yok mu, o iş, ben bu inci gibi kızı yakmağa kıyamam.

Bu cümleyi buraya yazarken, derin mahcubiyet duyuyorum. Ne yapayım ki, aynen böyle söyledi. Değiştirerek nakletmem doğru olur mu idi? Olmazdı herhalde...Esasen burada önemli olan benim hakkımda şu veya bu sözün söylenmesi değil, Abdülhak Hamid'in dürüstlüğü ve büyüklüğüdür. Çünkü vicdanî bir düşünce ile aile menfaatini bir çırpıda feda edebilen bir insan büyüktür. (s.13)

Ayda'nın anlattığı kişiyi bırakıp aldığı iltifatlar üzerinde durduğunu sıkça görmek mümkündür. Yazar bunun nedenini o kişinin ne kadar kibar olduğunu göstermek için diye açıklar:

Böylece her yaz, İstanbul'a geldikçe, şurada burada Salih Zeki Bey'e rastlar, her defasında bana sempati veya takdirinin arttığını hissederdim. Görüşmemizin ilk beş on dakikasında beni iltifatlara boğardı. Tabii, o zamanlar şimdiki gibi iltihyar ve şişman bir kadın değildim. Uzun boylu olduğum için de, endamımın güzel olduğunu zannedirdi. Bundan dolayı olsa gerek, Salih Zeki Bey'in bıktırıcısına tekrarladığı bir kompliman vardı. Derdi ki:

-Siz nesiniz biliyor musunuz? Venüs vücudu üzerine oturtulmuş

Minerva kafası... (s.96)

Ayda'nın anılarını okuyan Günyol eleştirmeden duramaz:

Böyle İdiler Yaşarken (Edebi Hatıralar) adlı kitabını bulup okudum. Yararlanmadım diyemem. Çoğu sağcı yazarların ne denli boş olduğunu gözlerimizin önüne sermesi bakımından. Tabii bu ara, kendine de büyük bir övünç övünç payı ayırarak. Kendileri çok şık giyinirlermiş. Bunu, Refik Halit'in ağzından duymanın bir başka tadı var. Kitabın 118. sayfasında şu parçayı birlikte okuyalım: 'Ben bir buçuk yıl süren bir ayrılıktan sonra, 1953 sonbaharında Avrupa'dan İstanbul'a dönünce, kitapçıları bir dolaşayım, dedim. Bâbıâli yokuşunun başında Refik Halit'e rastladım. Merhabalaştıktan sonra: 'Pek şıksınız' dedi. Eh, gençliğimde iyi giyinmeyi biraz severdim. Paris'ten giderayak, bir şeyler de almıştım. Mesele orada değil de, Refik Halit'in bu tarzda konuşması, böyle bir şey söylemesi yepyeni bir şeydi.'

Ne güzel değil mi? Anılarında birisini anlatırken, kendini ön plana çıkarma, önüne geçilmez bir sayrılık. (1989: 69)

Ayda'nın yaptığı yorumlarını kıskançlığın ürünü olarak değerlendirir:

"Böyle İdiler Yaşarken adlı yazın anılarında, yenediği kıskançlığını şöyle dile getiriyor: 'Tanpınar'ın hayran olduğu insanlardan biri Sabahattin Eyuboğlu idi. Fransızcası zayıf, kültürü sınırlı olan bu denemeci...' Hadi, bu yargıya gülüp geçelim.."(s.16)

Anılar, insanın kendi çevresindeki anlattığı olay ve kişileri en kişisel yönleriyle aktaran eserlerdir. Yazar olay ve kişileri kendi görüşlerine göre anlatır. Olayları, kişiliğine ve gerçekleri algılayış tercihine göre yazar ve böylece öznel bir tutum sergiler. Bu nedenle anı sahibi aktardığı olayları kendi bakış açısından değerlendirir. Bu da oldukça doğal bir durumdur.

### III. 2. 1. 9. 2. Nesnellik

Anı yazarı anlattığı olay ve kişiler hakkında doğru bilgiler vermek ister. Okuru kişisel görüşleriyle yanlış etkilerle yönlendirmemek amacıyla, anılarını dürüst biçimde anlatmaya çabalar. Geçen yılların ardından sadece gerçekleri, eğrisiyle doğrusuyla aktarmak, özellikle sosyal amaç güden anı yazarlarının birincil hedefleridir. Bu nedenle anlatılanları nesnel, belgelere dayalı, aşırı duygulanımlardan uzak biçimde yazmaya çalışmışlardır. Ancak seyrek de olsa bazı anılarda duygularına kapılmışlardır. Bu da oldukça insanî bir durumdur.

Niyazi Berkes, anılarında daha çok bilim adamı yönüyle karşımıza çıkar. Çünkü o her bilim adamı gibi nesnel olmayı, olaylara dışardan bakabilmeyi ilke edinmiş bir kişidir. *Unutulan Yıllar* (1997) adlı anılarında Türkiye için önemli sayılacak bir dönemi bir sosyolog tutumuyla irdeler, bazı gerçeklere dikkat çeker ve

yeni bakış açıları getirir. Özel anıları içerir gibi görünse de bu eser aslında belge niteliği taşıyan önemli bir kaynaktır. Eserde yazar, başından geçenleri anlatırken dikkatini kendine değil, tamamıyla gelişmelere çevirmiştir. Onu ilgilendiren, kendisinin o anki duyguları değil; o dönemde yapılan yanlışların ve haksızlıkların ortaya dökülerek yeni nesle ışık tutması, ders alınacak yönleri göstermesidir. Bu nedenle bakış açısı, dikkati olaylara ve kişilere yöneliktir. Hatta yazar o kadar nesneldir ki kendisiyle ilgili olumsuz eleştirileri vermekten çekinmez. Tıpkı "Niyazi Bey, nasıl olur, biz sizi Türkiye'nin en ilerici kişilerinden biri olarak biliyorduk. Böyle eski şeylerle ilgilenmek sizin gericiliğinize yakışır mı? ' deniyordu.

Buna benzer bir eleştiri ile Ankara köyleri üzerine inceleme yaptığım sıralarda karşılaştım."(s.41) cümlelerinde görüleceği gibi.

Kendisini zor duruma sokan gelişmeleri gizleyeceğine ya da anlatmadan geçeceğine, özellikle anlattığını görürüz:

Ancak bir iki çift söz etmiştik ki, kapı vurularak içeri o ünlü Robert E. Park adlı 'emeritus' profesör girdi. Onu yalnız adı ve yazıları ile tanıyordum. Yaşlı amerika ölçüleriyle şişman denecek yapıda, bol ak saçlı koyu penbe yüzlü bir kişiydi. Oldukça da asık suratlı. Blumer, beni tanıınca çok ilgilendi ve beni bir soru yağmuruna tuttu. Türkiye'nin, Türk toplumunun, toplum sınıflarının, köy, kasaba, kent, mahallelere varıncaya kadar nüfus, aile, cürüm, evlenme, boşanma, yer değiştirme (mobilité) kadın-erkek, aile- çocuk ilişkileri ve daha ne bileyim bizde sosyolog olarak aklımıza hiç gelmeyen konularda birer birer sorular sordukça benim bir sosyolog olarak kendi toplumumun en önemli yanları üzerine şöyle böyle ya da hiçten bilgi sahibi olmaktan öteye gidemeyen bir kişi olduğumu durmadan, yılmadan sorduğu ahret sualleri ile açığa çıkardı. Ömrümde bu denli küçüldüğümü hatırlamadığım bir

imtihan önünde bulunmadım. İhtiyar profesör ne hale geldiğimi anladı, konuşmayı (ona konuşmamız demek caizse) kesmeye karar verdi. Fakat şu sözü mırıldanmaktan kendini alamadı: 'hayret, size ne biçim sosyoloji okutmuşlar?' dedi. (s.126)

*Çocukluğumun Savaş Yılları Anıları* (1993) adlı eserde Adnan Ergeneli, dönemi ve ortamı gözler önüne sermeye çalıştığı için nesnel bir biçimde anılarını yazar. Tanık olduğu her şeyin yarınlara kalması için bildiği ve yararlı olacağına inandığı gerçekleri yazma amacındadır.

Ahmet İhsan Tokgöz, *Matbuat Hatıralarım*'da dönemin siyasî ve sosyal olaylarını yazarın kendi yaşamı aracılığıyla gözler önüne serer. Gelişmeleri anlatırken objektif olduğunu söyler. Tokgöz (1931: 29) bunu kanıtlamak için hiçbir konuyla ilişki içinde olmamasını gösterir: "Kat'î kararlarım vardı. O da ne pahasına olursa olsun gittikçe alevlenen siyasî entrikalara, menfaat cereyanlarına karışmamaktı ve öyle yaptım. Onun için hatıratımı yazarken çok bitaraf bir kalem yürüttüğüme inanıyorum." (1930: 31)

Nezih Neyzi'nin *Kızıltoprak Hatıraları* (1993) da tıpkı çağının tanıklığını yapmak için yazılmış diğer anı kitapları gibi nesnel biçimdedir. Yazarın bakış açısı tamamen dışa yönelik, kendi yaşam deneyimleri aracılığıyla gerçekleri yeni nesillere aktarmak amacındadır.

*Reşit Paşanın Hatıraları*, Reşit Paşa'nın devlet adamı olarak çalıştığı süre içinde tanık olduğu olaylar aracılığıyla tarihe ışık tutacak gelişmeleri, yaptığı çalışmaları anlatır. Dikkat kendisine yönelik değil, anlattığı olaylara, topluma yöneliktir.

Edebî anılarda, edebî olayları ve edebiyatçı dostlarını anlatan yazarlar, kimi zaman kişisel duygularını devreye sokarlar. Ancak büyük bir çoğunlukla anı sahibi, sevdiği ve ölmüş olan dostlarını unutulmaz kılmak için bildiği, belleğindeki tüm bilgileri yazıya aktarmak ister. Bu nedenden dolayı eserlerde çoğunlukla görülen, dostlara duyulan sevgi ve özlem duygularıdır. Onları sanatçı ve kişilik yönleriyle anlatırken, dürüst ve olumlu bir anlatım tutumu sergiler. Yazar kendi özel yaşamını değil, kendi anılarından yola çıkarak kişileri merkez aldığı olayları anlatır. Bu nedenle yazarın bakış açısı dışı dönüktür.

Yusuf Ziya ise *Portreler* (1960) adlı eserinde anlattığı kişileri kendi değer yargılarına göre ele alıp anlatır. Eserin genelinde hiçbir arkadaşı için olumsuz bir tutuma saplanıp kalmamıştır. Olumlu ya da olumsuz yargılarını anlatmaktan çekinmez. Ancak anlatım olarak sevgi dolu, ılımlı bir tavır içinde olduğu için nesnellikten uzaklaşmıştır, denemez. Yazar olumsuz özelliklerini anlattığı kişilere karşı bile çok ılımlıdır. Aradan geçen yıllar nedeniyle geçmişe güler yüzle bakar. Eski kırgınlıkları yüreğinde barındırmadığı için anlattıklarına duygularını karıştırmaz. Bunu Ortaç'ın "Bir kere Mahmud'a darıldım. Bu, bir iş dargınlığıydı: Akbaba'da başladığı bir romanı yarıda bırakmış, kayboluvermişti."(1960: 178) cümlelerinde görürüz.

### III. 2. 1. 10. Kullanılan Araçlar

Yazar anılarını yazarken okura, bütün bilgileri verme olanağı sağlayacak materyallerden yararlanmayı amaçlar. Bunun için de geçmişe ait her şeyden

yararlanmak ister. Bu nedenle tüm yaratıcılığını kullanarak, bunu sağlayacak çeşitli materyalleri arar. Kullanılan araçların listesi yapılacak olursa, bu araçların oldukça fazla olduğu görülecektir.

Fotoğraflar: Albüm bölümünde anı kitabının arka bölümü özel fotoğraflara ayrılmıştır. Genellikle en sonda verilen fotoğrafların bazan sayfa aralarına serpiştirildiği de olur. Fotoğrafların çoğu yazarın özel albümünden alınmışsa da yayıma hazırlayan kişiler daha farklı kaynaklardan da yararlanarak değişik fotoğraflara eser için ulaşmaya çalışırlar. Fotoğraflar ağırlıklı olarak aile resimlerinden oluşur. Daha sonra sırayı arkadaşlarının fotoğrafları alır. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*'nda yer alan Tevfik Fikret'in Aşiyân'ı gibi (s.206) manzara fotoğrafları da eserde yer alır. Fotoğraf olarak pek çok değişik eşya eserlerde yer almıştır:

Dergi kapağı: *Mazi Cenneti, Bir Dönemin Tanıklığı*

Gazete: *Gönülden Gönüle*

El Yazısı: *Mazi Cenneti, Gölgede Kalan Yıllar, Çocukluğum, Gençliğim,*

*Siyasi ve Edebi Hatıralarım*

Çizimler :*Gölgede Kalan Yıllar*

Anket defteri (sayfa fotoğrafı): *Yokuş Yukarı* (Aziz Nesin)

Mektup, Tebrik: *Gölgede Kalan Yıllar*

Davetiye: *Kızıltoprak Hatıraları*

Kartpostal: *Kızıltoprak Hatıraları*

Telgraf: *Gölgede Kalan Yıllar*



Kart vizit: *Mazi Cenneti, Bir Dönemin Tanıklığı*

Belgeler: (*Gönülden Gönüle* adlı eserde) emirname, nüfus cüzdanı, tasdikname, diploma, nişan beratı (*Kızıltoprak Hatıraları*)

Karikatür: *Portreler, Bizim Yokuş*

Nota: *Gönülden Gönüle*

Çeşitli: Soy kütüğü (*Gönülden Gönüle, Kızıltoprak Hatıraları*), ev, odalar (*Nâzım'la Son Söyleşimiz*), manzara (*Ebubekir Hazım Tepeyranın Hatıraları*)

*Kızıltoprak Hatıraları*, kullanılan araçlar bakımından diğerlerinden farklılık gösterir. Çünkü Nezih Neyzi eseri aracılığıyla unutulmasını istemediği, Osmanlı yaşam tarzını simgeleyen Kızıltoprak anılarını, her yönüyle okurun zihnine nakşetmeye çalışır. Bu farklılık, yazarın eserinin sonuna Sırrı Paşa ile Mehmet Ali Ayni'nin buldukları yöreleri ve Osmanlı İmparatorluğu'nun topraklarını gösteren büyükçe bir harita eklemesinden ileri gelir. Aynı zamanda köşk Osmanlı yaşam tarzını yansıttığı için odalar, mutfak gibi evin iç planı da konuya açıklık getirecektir. Bu nedenle yazar, Kızıltoprak köşkünün bir krokisini de verir. Bu krokide köşkün bahçesiyle birlikte semtin neresinde bulunduğu, iç odaların kimlere ait olduğu hakkında en ince ayrıntılara kadar verilmesi, gerçekten de oldukça önemli bir özelliktir. Eser, diğer anı eserlerine göre kullanılan araçlar bakımından çok daha büyük bir zenginlik gösterir. Yazar bu araçları kullanma nedenini "Ayrıca bir de harita vererek tarih bilgisi dışında bir ailenin Osmanlı İmparatorluğu döneminde yönetim hayatında nasıl bir hayat geçirdiğini hatırlatmaktadır."(1993: 176) biçiminde açıklar.

### III. 2. 2. İçerik

#### III. 2. 2. 1. Mesajlar

Yazar, eseri aracılığıyla konu gereği bazı açıklamalarda bulunur. Bu açıklamalar, yazarın kendisinde bir iz bırakmış tanıdığı veya tanımadığı kişilere yöneliktir. Aynı zamanda, bazı konularda meçhul okuruna da seslenir. Geçmiş yılların ardından baktıkça yazar, bazı gerçekleri söylemek ister. Bu nedenle geçmişindeki bazı kişilere açık mektup yazar gibi anılarında seslenir. İsteklerde bulunduğu gibi, sadece anmakla yetindiği de olur. Bu mesajlar çeşitlilik gösterir:

#### III. 2. 2. 1. 1. Öğüt Verme

Yazar kendi yaşam deneyiminden yola çıkarak okuruna öğütler verme ihtiyacı duyar. Kendi deneyimlerinin rehberlik etmesi amacıyla, bunları okuruyla paylaşır. Bu öğütler, ülke sorunlarıyla ilgili olarak bazı gerçeklere dikkat çekme biçiminde olabilir. Tokgöz'de bu açıkça görülür: "Gençlik bu hikâyeyi okurken iyi düşünsün; millî muharebeden sonra kazanılan zaferi mahsulü olarak yırtılan kapitülasyonların kalkması ne demek olduğunu şu gülünç olduğu kadar acıklı olan vak'a çok güzel anlatır sanıyorum."(1931: 139)

Tokgöz "Medeniyet âlemi havada, deniz altında, yer altında yürüyor, durmuyor. Bu âlemin yürüyüşü yanında çok geride kaldığımız için yeni nesillerin bizlere nisbetle yüz kat fazla çalışmasını söylemeğe lüzum kalmaz."(1931: 159) cümleleriyle genç nesillere düşen görevleri hatırlatarak konunun önemini bir kez daha vurgular.

Bir sanatçının, sanatı meslek edinmeyi amaçlayan kişilere yönelik olarak vereceği bazı öğütler bulunabilir. Uşaklıgil: "Eğer yaş ve yaşın getirdiği tecrübe sermayesi gençlere nasihat vermek için bir hak teşkil etseydi yukarıda bahsi geçen bugünün tasannu' emareleri gösteren yazıcılarına: - Hazer!.. derdim; her şeyden evvel tabii olunuz..."(1936d: 149) biçiminde nasihatte bulunur. Bunun yanında yeni nesle çok okuyan biri olarak şunları söyler:

Vatanın bugünkü çocuklarına ve gençlerine tavsiye etmek isterim:

Cumhuriyet senelerinin mahsullerinden başlayarak geriye doğru giden bir mukayyese gözü ile yarım asırlık zamanı geçsinler, ve milletin hayatında pek kısa olan bu müddet zarfında, hususuile her türlü engellere ve zorluklara rağmen son senelerde aşılın mesafeyi ölçsünler; o zaman sabit olacaktır ki yaşamak hakkını kazanabilecek olan vesaite biz henüz nail olmaktadır. (s.110)

Vatanî ve meslekî öğütlerin yanında kişiliğe, davranışlara yönelik öğütlere de rastlanır. Rıza Tevfik "Ben her felaketten ibret almış bir adamım, sırası gelmişken söyleyeyim: İnsan beyhude zevzeklik ve şaka etmemeli; hatta yalnız başkalarına değil, bu hususta kendi kendine dahi riayetkar davranmalıdır."(1993: 307) diyerek önemli bulduğu konuda okuyucuyu dolaylı ifadelerle uyarır.

Yazar, tüm kimliklerini bırakıp sadece bir baba olarak da okura seslenir. Uşaklıgil bir baba olarak okura "Bütün babalara tavsiye ediyorum: çocuklarına karşı sonradan kendilerine azap doğuracak olan bir harekette bulunmasınlar."(1942: 79) biçiminde öğütte bulunur.

### III. 2. 2. 1. 2. Öç Alma-Hesaplaşma

Yazar, üzerinden yıllar geçmiş olmasına karşın, içinde saklı tuttuğu olumsuz duyguları anıları aracılığıyla açıklayabilir. Uşaklıgil'in çocukluk günlerinden kalan kinini ifade edişi gibi:

Tam oradan geçerken o da arkasında iki uşakla güzel bir at üzerinde bizim yanımızdan geçerken istihkar ile dolu nazarı bizi süzdü, sonra birden atını durdurdu, ve benim yanımda bir dakika tevakkuf ederek: -Nereye gidiyorsunuz? dedi ve gidilecek yeri öğrendikten sonra: -Ben de oraya gidiyorum, fakat yalnız gitmek istiyorum... diye ilave ederek bu hakaretin cevabını almağa vakit bırakmadan atını mahmuzladı.

Hiddetimden boğuluyordum, cevap vermeğe kâdir olamadım, sora da cevap veremedim, mukabele edemedim, işte bu karşılıksız kalan hakaretin kinini yarım asırdan beri taşıyorum. Temenni ederim ki bu Muzaffer yahud Mazhar bey hâlâ yaşıyor olsun ve bu satırlar gözüne ilişerek sönmeyen kinin zehirle dolu ifadesini burada bulsun.

Hayatta pek çok şeyleri affetmek felsefesiyle me'lûf olan ben, çocukluğumun sevgilerini nasıl unutamiyorsam bu kini de unutmaya kuvvet bulamiyorum. (1936a: 37)

Zamanında gösterilmesi ertelenen bir tepkinin saklanıp anılar yazılırken ortaya çıkarılması oldukça ilginçtir. Uşaklıgil bunu şöyle ifade eder:

Herkesde derin bir istigrah uyandıran bu hadise bende müsebbibine karşı bir isyan duygusu uyandırdı, ve bu duygunun coşmasıyla bu zâte bir mektup yazdım. Hiddet feveranlarına heman mağlub olmamak için

nefsime dâ'ima cebrettiğimden bir amel'i fa'idesi görülemeyecek olan bu mektubu göndermedim, fakat şimdi onun yeri burasıdır: (1942: 255)

### III. 2. 2. 1. 3. Af Dileme

Yazar, anılarında çeşitli nedenlerle andığı kişilerden, kendilerinden daha iyi söz etmediği için, af dileme ihtiyacı duyar ve hoşgörülerine sığınır. Uşaklıgil kibar kişiliğine uygun olarak bu affi dileyenlerin başında gelir:

Bu Çamlıca misafiretinin bir hatırası daha var. Abdürrezzak beyle benim yataklarımızı bir salonda ve arada bir arşnlık aralık ile yan yana yapmışlardı. O yatağa girer girmez derhal müsterih bir uykunun derinliklerine daldı ve hemen garib bir ahenge başladı.

Bu bir horultu değildi, eğer öyle olsaydı tahammül etmek mümkün; fakat muntazam, muttarid bir nağme idi ki gayet pes perdeden... fütüü ve müteakıben tiss... şeklinde tesbit edilebilir. Şimdi biter, şimdi kesilir ümidile ne yatağımı tek edip geniş salonun balkonuna iltica edebildim, ne de şafak söküp de onu namaz için - pek musalli idi- uyandırıcaya kadar gözlerimi yumdum. Bu gece çıldırmak benim için pek kolay olacaktı. bittibai hiçbir zaman kendisine bundan bahsetmedim; uyanık halinde pek halûk, pek nazik ve pek sükûfî olan bu dostu uykusunda pek müz'îç bir komşu olduğuna dâir tek bir söz söylemek istemedim. Eğer o itikadı vechile âlemi ukbada yaşıyor da benim bugün şu satırlarla yaptığım zevzekliğe vakıf olacaksa beni afv etmesini dilerim, (1936c: 151)

Bu af, ölmüş kişilerden de dilenebilir. Ozansoy'un "Zavallı Tahsin, sahillerinde sevdalılar dolaşan ve sularında beyaz periler yüzen o ada yüzünden bütün ömrünce

tenkitlerden kurtulamamıştı. Biraz acı ama bugün bile kurtulamıyor. Ruhundan affımı dilerim."(1970: 169) biçiminde ifade ettiği gibi.

Geçmişte öfkeyle gösterilmiş tepkiler de zamanla pişmanlığa dönüşür. Uşaklıgil tepkisinden dolayı pişmanlığını şöyle dile getirir: "O zaman şimdi beni nedamete sevkeden götürecektir pek ağır, pek acı bir mukabele yazdım. Umarım ki o mukabelenin muhatabı 'el -bâdi azlam' kasidesini düşünerek beni mazur görmüştür."(1936b: 95)

Karay, Kurtuluş Savaşı'na inanmadığı, böyle bir mucizenin gerçekleşmeyeceğini düşündüğü için pişmandır. Yaptığı bu hatadan ötürü eseri aracılığıyla özür diler:

O günden tâ Sakarya muvaffakiyetine kadar, aklımın almadığı bu mukavemet meğrese kabili icra imiş ve yapılacak tek iş de o imiş. Bunu anlayıp tatbik edebilenlere ne mutlu! Mademki bunu bir (harika) ve (mucize) addediyoruz, harika ve mucizeye kulağımızla işitip inandık, gözümüzle görüp iman ettik... Ve işte kalb ile tasdik ve lisan ile de ikrar ediyoruz! (1964: 35)

### III. 2. 2. 1. 4. Düzeltmeler

Yazar, fark ettiği yanlışlıkların doğrusunu anlatarak düzeltmeleri için ilgililerin dikketini çeker. Toros bu konuda hassas davranır:

Bir gün, değişik ansiklopedilerde ve yazılarda yaşının farklı gösterilmesi nedenini sordum.

-Ben Rumî 1301 yılında doğdum. Doğduğum aya göre bunu miladîye çevir bakalım, dedi. Bu konuda elimizde anahtar olarak Gazi Ahmet Muhtar Paşa ile, Faik Reşit Unat'ın eserleri vardı. Doğduğu ayı ve günü hesaplayarak, gerçek doğumunun 1885 yılına rastladığını tespit ettik. Bazı

yayınlar Hamdullah Suphi' nin doğum yılını 1884, çoğunlukla 1886 olarak gösterirler. Oysa gerçek doğum yılı 1885'dir. (Yanlış yazan ansiklopediler, dileriz ki, ilerideki baskılarında bu hatalarını düzeltirler.) (1992: 67)

Toros, eserinde Fatma Aliye'nin ölüm tarihi hakkındaki yanlışlığı düzeltmek ister:

Kültür tarihimizin değerli kadınlarından olan Fatma Aliye'yi - birbirinden aktardıkları için- bütün ansiklopedilerimiz gerçek ölümünden, 10 yıl öncesi öldürürler! Hastalığında komşusu olarak cenaze törenine katılmış, ölümü üzerine- 1936'da bir yazı yazmış bulunduğum için, bu üzücü yanlışlığı düzeltmek bir bakıma, benim görevim oluyor. (s.207)

### III. 2. 2. 1. 5. Saygı ile Anmak

Yazar anılarını anlatırken pek çok sevdiği dostlarını anar, onlarla ilgili olayları okurla paylaşır. Adlarını eserinde anarak aynı zamanda onları ölümsüz kılmak, saygı ve sevgiyle anmak, onlara duyduğu yakınlığı yansıtmak içindir. Aynı zamanda yazar bunu bir borç bilir: Uşaklıgil bunu "Her türlü tehliye rağmen bu defteri tutmuş olan Hazinei Hümayun efendilerinin hatırasını ta'ziz etmek borçtur."(1940: 158) sözleriyle ifade eder.

Uşaklıgil bu borcu, o kişi ölmüş olsa da yerine getirir: "Hayatda tanıdığım şahsiyetlerin en temizlerinden olan bu zatın ruhuna karşı burada ihtiram borcunu ödemiş oluyorum."(1941a: 39) Kimi zaman da yazar onlara bir selam göndermekle saygı ve sevgisini ifade eder: "Bu âlemlerin istihzaratı aile civarında yetişmiş, büyümüş iki kişinin

uhdesinde idi ki bunların hatırasına burada bir selâm göndermeden geçemeyeceğim: Arab Abdi ve Şehbaz Ali. (1936b: 150)

### III. 2. 2. 1. 6. Şükran Duyguları

Yaşamında çeşitli nedenlerle kendisine yardımcı olan insanlara, şükran ve minnet duygularını, yazar eserinde fırsatını bulmuşken ifade eder. Böylece onlara olan bu manevî borcunu hafifletmiş olur. Uşaklıgil'de olduğu gibi:

... İzmir'de bir misline tesadüf edilmemiş bir ameliye cerrahiye ile onu tehdid eden bir tehlikeden kurtarmak için etrafına İzmirde hazakatile tanınmış kimler varsa onları topluyarak çırpındım. Hepsi de bana dost olan ve bu vahim tecrübede beni bir refik sıfatı ile telâkki eden bu sekiz tabibin her birine ayrı ayrı minnetdarım; fakat içlerinde Gureba hastahanesi baş tabibi Mustafa beye öyle şükran borcum vardır ki bunu ödemek mümkün değildir. (1936c: 28)

Nesin, sevgi ve şükran duygularını göndereceği kişinin izini kaybettiğinden, sadece tanıdığı kadarıyla anlatarak saygısını ifade eder:

Bana o iyiliği yapan iyi yürekli adamın adresini almıştım. Her zaman o iyi insana teşekkür mektubu yazmak istemiştim. Yıllarca bu isteği duydum, ama bitürlü gerçekleştiremedim. Bugün yarın derken aradan yıllar geçti, adresini de yitirdim. Benden, olsun olsun, on beş yaş büyüttü. Şimdilerde yetmiş, yetmiş iki yaşında filan olmalı. Oğulları vardı, belki okurlar da bu yazımı da, o bir gecelik büyük iyiliği unutmadığımı anlarlar. Hey gidi, hiçbir çıkar gütmeyen, bir çocuğa konukseverlik gösteren Zeybekzade Mehmet Efendi! (1995: 201)



Yazar kimi zaman bu duygularını tek bir kişiye değil de bir topluluğa yönelik de ifade edebilir. Ortaç bunlardan biridir: "Cumhuriyet Halk Partisine, burada gönül dolusu 'şükranlar!' Ne parti olarak, ne hükümet olarak hiçbir ricamı geri çevirmedi." (1966: 204)

### III. 2. 2. 1. 7. İyi Dilekler Yollama ve Kutlamalar

Yazar, anılarını anlatırken o anın coşkusuyla andığı, sevdiği kişilere güzel dileklerde bulunur. Ozansoy bu dilekleri yollayanlardandır: "Faruk'a uzun ömürler diler ve büyük şair dostumu gönülden kutlarım." (1970: 161)

Yılların getirdiği dostluğun anılması nedeniyle Anday da arkadaşına güzel dileklerde bulunanlardandır: "Bunca tanınmışlığına karşın üne şana hiç düşkün olmadı, alçakgönüllülüğü onun terbiyesi idi, hep öyle kaldı. Binlerce şiiri ile baş başa yaşamak oldu onun mutluluğu. Şu anda sanırım, eski bir şiirini düzeltmekle uğraşmaktadır. Kırk yıllık dostuma iyi çalışmalar dilerim."(1984: 152)

### III. 2. 2. 1. 8. Yardım İsteme

Yazar çeşitli nedenlerle ulaşamadığı kişilere eseri aracılığıyla seslenir. O kişiden bir şeyler yapmasını isteyecektir; ancak ona ulaşamamaktadır. Bu nedenle yazılarıyla ulaşmaya çalışır. Anday bunlardan biridir: "Ama talihsizliğime bakın ki, o arkadaşım adını unuttum. Hatta yıllar sonra bir gün İstanbul'da, Vilayetin önünde karşıma çıkmasından, kendisini tanıttıktan, patatesli tavuğu anımsatmasından sonra da unuttum. Bu yazımı görürse, adresini bana bildirir belki."(1984: 109)

Kocagöz diğerlerinden daha farklı bir yol izler. Hiç tanımadığı kişiye de eseri aracılığıyla seslenerek yarım kalmış işini tamamlamayı hedefler:

'Beş oyunumun bende bir kopyesi vardı. Ama biri daha vardı ki adı 'Sarı Zarf 'tı. Bence çok güzel bir komedydi. Bunun bende kopyesi yoktu. Ulvi'ye bir kopye daha yazıp sana göndereyim demiştim. O da 'bende oyun yitmez' demişti...

Şimdi burada derim ki, bu oyunların kimdeyse, hele şu 'Sarı Zarf' adlı oyunum kimdeyse, ne olur bana göndersin! Kendisine önceden, çok çok teşekkür ederim. Kim bilir günün birinde bu oyunum, kalıp kıyafet değiştirip bir yerlerde ortaya çıkar, tanırım oyunumu ama elimden ne gelir? (1989: 255)

### III. 2. 2. 2. Gizlilik

Anı yazarı anılarını ne kadar içtenlikle yazmaya çalışsa da açıkça anlatamadığı bazı durumlar, olaylar, kişiler mutlaka vardır. Kimi zaman her şeyi tam bir netlikte veremez. Yazar, anlatmak istemediklerini anlatmadan geçer ya da bazı gerçekleri gizleyerek okura anlatır. Yazarın uyguladığı bu otosansürün çeşitli nedenleri vardır. Nesin bazı gerçekleri gizlemek zorunda kaldığını şöyle açıklar:

İnsanın bütün içtenliğiyle anılarını yazması bile olanaksız. Birtakım konuları istediğim halde gereğince açıklayamadım, kimisini üstü kapalı, belli belirsiz geçiştirdim. Çünkü bu yazdıklarımın başkalarını, özellikle sevdiğilerimi incitmesini istemiyorum. Yalnız kendimi ilgilendiren konularda, bütünüyle özden davrandığımı bilmelisiniz. Ama her insan yaşamında, hele başkalarıyla ilişik konularda, biraz gizli yanlar kalacaktır. (1990: 227)

Kocagöz anılarında bu gizlilik hakkında şunları söyler:

Bir vakitler Halikarnas Balıkcısı'na sormuştum: Mavi Sürgün'ü yazdınız. Başkaca anılarınızı yazacak mısınız? 'Yazmaya niyetlendim ama vazgeçtim. İnsan yazamayacağı şeyleri yazmaya kalkışır, yalan söylemek zorunda kalıyor...' demişti. Şimdi düşünüyorum da Balıkcı'ya hak veriyorum. Her şeyi yazdım, olduğu gibi anlattım diyen André Gide bile acaba her şeyi yazdı mı? Yazdığına inanmıyorum. Her yazar önce insandır. İnsanın yüreğinin içinde, derinliklerinde kendi kendisine bile inanmadığı gizler, korkular, kederler, sevinçler vardır. Yazarın cesareti, açık sözlülüğü, içinde yaşadığı toplumla bağlantılıdır, koşullandırılmıştır. Cesaretli yazar, toplum için cesaretli yazardır. (1989: 259)

Gizliliğin en çok rastlanan yönü olayın kahramanlarından birinin ya da birilerinin adlarının saklanmasıdır. Yazar, böyle bir kişisel sansür uygulamasından okuru da haberdar eder. Uşaklıgil bu gizliliğe başvuranlardandır:

O zaman galiba benden büyükçe, saz benizli, ince siyah kaşlı, dolgunca vücudlu, tatlı bir kız olan Nadire - onu müstear bir isimle saklıyorum, bugün belki yaşıyordur, ve belki bu satırları görerek o helecan dakikalarını tahattur edecektir- bana daha sıkı sokulurdu. (1936a: 68)

En çok kadın adlarının gizlendiği görülür. Aşk söz konusu olunca bayan adları ahlak anlayışının etkisiyle gizli tutulur. Kimseye herhangi bir zarar verilmek istenmediğinden böyle bir gizliliğe başvurulur. Aynı zamanda bir başkasının hayatını anlatan anılarda yazar, kadının değil, dostunun durumunu düşünür. Hüseyin Cahit Yalçın Mehmet Rauf'u anlatırken buna benzer bir durum içindedir:

Gazeteci ile mülakatında Rauf bu aşkın sahibesine dair fazla izahat vermediği için ben de sevdiği kadının ismini burada ifşa etmeyi münasip görmüyorum.

Rauf gene aynı mülakatta 'Eylül'ü ilham eden hislerine de hiç temas etmedi. Sevgili bir ölünün sevgili hatırasına hürmet benim için bir borç. Bu noktayı sükut ile geçmeye mecburum. (1935: 153)

Erkek adlarının da çeşitli nedenlerle gizli tutulduğu görülür. Bahsedilen kişinin yaşarken bu durumdan olumsuz olarak etkilenmesi istenmez. Bu durumu Yalçın'da ad verilmeden de anılan kişiye gerekli dersin verildiği görülür:

Raufun bu ifşaatı üzerine ağzım açık kaldı. Bahsettiği o bizi mahveden jurnalci muhterem tanıdığımız, sevdiğimiz bir adamdı. Bugün de hâlâ berhayattır ve hürmet görmektedir. Şu satırlarım gözlerine ilişirse müteessir olacağı şüphesizdir. Bu teessür kâfi bir ceza teşkil eder. İsmi söylemeyeceğim. (s.81)

Adların gizliliğinin yanında, anı yazarı için, yaşanan olayların anlatılıp anlatılmaması da önemli bir sorun olmuştur. Nesin anılarını yazarken neleri yazıp neleri yazmaması gerektiği konusunda ikileme sıkça düşer:

Yazdığım bu anıların burasına gelince 'Yazmak ya da yazmamak! İşte sorun bu!' denilen yerde bulunuyorum.

Bir akşam üzeri, kalın demir kapısından bahçesine girdiğim asker ocağında ilk iki yıl içinde yaşadığım ya da tanıdığım olayları bütün doğruluklarıyla yazmalı mıyım? Yoksa bana kişilik veren, kişiliğimi biçimlendiren, bilgimin temelini borçlu olduğum bunlardan da öte yaşamamı, barınmamı sağlayan o kutsal ocağa olan büyük saygımdan ötürü kimi olayları yazmamalı mıyım? O olaylar ki, onların yazılmaları kimilerini incitebilir. (1995: 277)

Anıların hepsinin anlatımını engelleyen etmenlerden birisi de çok özel durumlar içermesidir. Bu nedenle Nesin'de olduğu gibi yazar bunları anlatmak istemez: "Bu yatılı okula girdiğim günlerde anılarıma ilişkin kimisini anlattığım, kimisini anlatmadığım, kimisini anlatmak istemediğim iğrenç ve korkunç olayların kahramanları olanlardan sınıfımız arınıyordu."(s.405)

Uşaklıgil'in gizliliğin nedeninin, anılan kişileri incitmemek olduğunu görürüz: "Hatırasını incitmek ihtimalile ismini söylemeğe lüzum görmediğim bu zat bir gelişinde daha sıkı fıkı dostu olan Lutfi Beye birden muvafakat cevabı vermeyerek gelip beni odamda gördü..."(1941a: 41) Anıda geçen kişinin ölümü, o kişiyle ilgili anının daha rahat anlatılmasını sağlar. Böylece yazar, kimseyi incitmeden bazı gerçekleri daha rahat anlatır. Nesin bunlardan biridir: "Utançtan da öte, acı bir pişmanlıkla ansırım bu olayı; bidaha geriye dönülüp yaşamımdan silinemez, kazınamaz bir pişmanlık... Babama, hem de öyle bir babaya! Babam sağ olsaydı, öleceğimi bilsem, yine de yazamazdım bu anımı..." (s. 419)

### III. 2. 2. 3. Duygular

Yazar, anıları yazarken çok çeşitli duyguların içine sürüklenir. Tüm yaşamın teker teker ayrıntılarıyla gözden geçirilmesi, kişinin bir duygu yoğunluğu yaşamasına neden olur. Yazar güzel günleri anlatırken aynı mutluluğu yüreğinde duyar; üzüntülü, öfkeli olayları anlatırken pişmanlık, acı, öfke, intikam gibi çok daha çeşitli duygulara kapılır. Bu nedenle yazar, anılarını kaleme alırken çeşitli ruh hallerini de birarada yaşar. Bu duyguları şöyle sıralamak mümkündür:

### III. 2. 2. 3. 1. Mutluluk

Yazar anlattığı anılarının etkisiyle bugünle olan bağıını oldukça azaltır, geçmişini yaşar. Geçmişteki gezintisi sırasında sevdikleri arasında paylaştığı güzel anıları tekrar yaşar ve bundan mutlu olur.

Yazar, başkasını merkez alan anıları anlatırken, bilinmeyen yönünü tanıttığı ve onu sevenlerine daha yakınlaştırdığı için, anıları kaleme almaktan mutluluk duyar. Bütün bu mutluluğu duyanlardandır: "Bu konuyu, büyük üstadla dostluğumuzda hiç anlayamadığım bir yaşama bölümü olarak açıyorum ve ne saklayayım, bu bahsi açtığım için üstad bakımından büyük manevî haz duymaktayım."(1978: 174)

Osman Cemal Kaygılı'yı eserinde anmanın mutluluğunu Ozansoy şöyle dile getirir: "Şu anda, ne zamandır hatırlanmayan çok orijinal bu istanbullu yazarı, bu yazımla anarak bir rahatlık hissediyorum içimde."(1970: 110) Böylece hem bir dostu anarak hatırlanmasını sağlamış hem de ona karşı bir görevi yerine getirmenin mutluluğunu yaşamıştır.

Yazar anılarını anlatırken hem tatlı hem de acı duyguları bir arada yaşar. Toprak bu duyguları " O günden sonra karşılaştıkça:

'Ekmek karnen yanında mı Sait?' derdim, gülüşürdük. Şimdi hey gidi günler, hey gidi Sait diyorum."(1968: 140) sözleriyle açıklar.

Mutluluk ve acı o kadar iç içedir ki yazar bir an o günleri tekrar yaşadığı için mutlu, bir an da o günlerin bir daha yaşanmayacağını fark ettiği için mutsuzdur. Günyol anı yazarkenki duygularını şu sözlerle çok güzel açıklar: "Yıllarla birlikte

yenileniyorum geriye doğru' Yoksa anı yazmanın tadı tuzu kalmaz."(1989: 171) Bu nedenledir ki anı yazarlar acıyı göze alıp kalemi ellerinden bırakamazlar.

### III. 2. 2. 3. 2. Pişmanlık- Vicdan Azabı

Geçmişte yaşanan olaylar ve bunlara gösterilen tepkiler, pişmanlık duygusunu da kimi zaman beraberinde getirir. İnsanoğlunun yaşadığı bu tür duyguları, anılar itiraf etme olanağı sağlar. Yazar böylece içini kemiren bu pişmanlıkları ve vicdan azaplarını ifade ederek rahatlar.

Bu pişmanlıklar Kocagöz'de olduğu gibi bir itiraf biçiminde olabilir:

'Bu sözleri birdenbire öfkelenip nasıl ettiğimi düşünüyorum da bugün bile bu cesaretime şaşıyorum. Ama bıçak kemiğe dayanmıştı. Karşımda Kemal Koç Hocamız, bu sözleri duyunca renkten renge girdi; sendeledi. Düşüp bayılacak sandım. Ne ki serde gençlik vardı. Bugün olsa yine de bu hocamı bu denli kırmazdım... (1989: 67)

Bazan da pişmanlık duygusuyla yazar, o kişiden af diler. Vera Hikmet'te bu pişmanlık oldukça acı verici boyuttadır: "Nâzım, bağışla beni! Bağışla! Tanrı aşkına. Sözlerimi geri almayı nasıl istiyorum şimdi, artık olanak yokken buna. Nasıl pişmanım, nasıl ilençliyorum kendimi, ama yatışmak bilmiyor yüreğim. Suçluluk duygusu ne korkunç şeymiş."(1997: 170)

Gösterilmiş tepkiler pişmanlık uyandırdığı gibi gösterilmemiş tepkiler de pişmanlık duymaya neden olabilir. Karay (1996: 106) bunlardan biridir: "İstibdat zamanında yalvarıp yakarak almaya muvaffak olamadığın nişanı Meşrutiyet idaresi göğsüne taktı mı?

Gibi bir şey söyleyemedim; söyleyemediğime hâlâ yanarım."(1996: 106)

Yazar yaptıkları için kendi kendisini suçlar. Yaptıklarından pişmandır.

Uşaklıgil kaybettiği oğlunun ardından acılarla kıvrırır:

Fakat bütün bu mülahazaların bugün için bir ehemmiyeti yokdu, asıl bugün beni utandıran değil, derin bir hicran duygusile müte'ellim eden Vedadcığa karşı o gece kullanılan sert tekdir lisanı oldu. Bunu niçin yaptım, neden infi'al hamlesini zapt etmek kuvvetini bulamadım diye bugün kendi kendimi haşlayorum. (1942: 77)

### III. 2. 2. 3. 3.Utanç

Aradan geçen zamanla hiç değişmeden kalan duygulardan biri de utanç duygusudur. Anılarda karşımıza çıkan, ne zaman olursa olsun bu duyguların canlı biçimde yazarın yüreğinde yer ettiğidir: Nesin bu duyguyu anılarında sıkça yaşar:

Ne Âkif gibi, rahatlıkla anlatılabilecek dümdüz, dosdoğru bir yaşamım var, ne karmakarışık yaşamımdaki utanılabilir olayları açıklamaktan sakınca duymayacağım bir düzeye ulaştım. Ama değil mi ki, öz yaşamımı anlatmaya giriştim, başkalarına zararı dokunmadıkça ayıplarımı, gizlerimi, eksiklerimi anlatmaya kararlıyım.

Bir yağlı kara gibi belleğime bulaşmış, yıllardır ondan arınmadığım bir utancım var. (1995: 19)



### III. 2. 2. 3. 4. Korku

Anı yazarı çoğunlukla yaşlılık döneminde anılarını kaleme alırken yaşın getirdiği bir içgüdü ile ölüm korkusunu yoğun biçimde yaşar. Bu nedenle anılarında ölüm korkusunun gölgesi her zaman hissedilir. Kimi zaman yazar eserine bu korkunun etkisiyle ad koyar. Örneğin, Günyol "Giderayak" adını koyduğu anılarına tepkiler gelince "Yaşarken" sözcüğünü de eklemek zorunda kalır ve neden bu adı verdiğini şöyle açıklar:

Giderayak diyorum ya, aslında büyüğünden küçüğüne bütün insanların yazgısı bu. Hepimiz küçük yaşlardan, taş çatlasa yüz bilmem kaç yaşına dek giderayağız. Bugün var yarın yokuz. Katı bir doğa yasası bu. 'Doğduğumuz an, ölüme atılmış bir adımdır' diyor Voltaire. Bir de yetmişlerini bulmuş (benim gibi) bir insanı düşünün. Nice nice adımlardan sonra, onun giderayağı, ha geldi ha geliyor beklentisi, tedirginliği içinde, günden güne, saatten saate, dakikadan dakikaya yaşanan ürkünç bir giderayaktır. (1989: 5)

Yazarın anılarını yazarken ölüm korkusunun başka bir yönünü yaşadığı da görülür. Ölüm korkusu biçim değiştirir; yazarı, anıları yazmayı bitiremeden ölme korkusu sarar. Yaşamının geç dönemlerinde anılarını yazmaya yeni başlayan yazar, böyle bir korkuyu içinde duyar. Urgan'ın ifade ettiği gibi: "Anılarımı yazmaya başlarken seksen iki yaşına bastım. Bu işi tamamlamaya ömrüm vefa eder mi bilemem. Ama bunu deneyeceğim mutlaka." (1998: 9)

Anıların yazımı esnasında yaşanan bir rahatsızlık aynı korkunun duyulmasına neden olur. Bitiremeden ölme düşüncesi, yazarı hayata daha da sıkı bağlar. Urgan bunlardan biridir:

Kırılan kemiklerim yüzünden dayanılmaz ağrılar çektiğim kırk gün boyunca, bir ara, 'Tamam bu iş bitti. Varlığına inanmadığım öteki dünyaya gidiyorum' diye düşündüm. Yeterince yaşadığım için, artık yok olacağıma pek üzülmiyordum da. Çevremde bunca genç ölürken sekseninden sonra yaşamak biraz ayıp da geliyordu bana. Ama bir yandan da, 'şu dinozorun anularının beşinci bölümünü de bitirsem de sonra yok olsam' diyordum kendi kendime. Ağrılar dayanılır hale gelince, yeniden yazmaya başladım ve beşinci bölümü de bitirdim. (s.321)

Yazar, anılarını anlatırken ölümle ilgili farklı bir korku daha duyar. Bu da anılarda anlattığı kişilerin ölmüş olmasından kaynaklanır. Ölmüş kişilerle olan anıların çoğunluk oluşturduğunu fark eden yazar, anılarında yaşayan kişilerden bahsederken bir korkunun içini sardığını hisseder. Çünkü onları da geçmişte kalmış kişiler gibi anlatırken hemen öleceklerine dair anlamsız bir korkuya kaptırmaktan kendini alamaz. Urgan bu nedenle yaşayan dostlarından bahsetmek istemez: "Ancak, Füreya'nın tam anlamıyla aklı başındadır. Ama eşsiz bir kadın olan Füreya'dan söz edemem. Dikkat edilirse, yaşayanları uzun uzun anlatamıyorum bu anılarımda. Çünkü anlatsam, onlar da ölecek, bir anıya dönüşecek gibi garip bir korku var içimde."(s.137)

Kocagöz anılarını yazarken kendini kötü hisseder. Çünkü kendisini yaşlanmış, ölüme yaklaşmış biri gibi algılar. Ölüme yakınlığıyla yüzleşir ve bundan hoşlanmaz:

Ben sanat sevgisinden, yazın için çalışmaktan elli yıldır bir masanın başına çakıldım kaldım. Aşk olmayınca meşk olmazmış. Bu sözleri neden ediyorum? Anılarımı yazmak çok zoruma gitti. Sanki vasiyetimi yazıyorum! Oysa daha önce - birkaç yıl önce- 1945 yılları anılarımı, askerliğimi;

12 Marta girdiğimiz Davutpaşa Kışlası anılarımı yazmıştım. İçime böyle bir (hüzün) çökmemişti. Ne ki Nâzım'ın büyük bir sözü var, çok güzel ve doğru:

'Yetmişinde zeytin dikeceksin / Ölmeyecekmiş gibi!' (1989: 259)

Anılarda rastlanan korkulardan biri de, başkasını merkez alan anılarda anlatılan kişinin yeterince iyi anlatılamadığına dair korkudur. Yazar anlatmaya çalıştığı kişiyi tam olarak yansıtamadığını düşünerek bu durumdan rahatsızlık duyar. Orhan Kemal bu duygularını: "Kafamı bir limon gibi, son damlasına kadar sıkıp attım. Biliyorum, biliyorum ki, Nâzım Hikmet'i ona lâyük olduğu şekilde yazamadım."(1996: 81) biçiminde ifade eder.

Yazarın kafası, anlattıklarının o kişiyi yeterince tanıtıcı olup olmadığı hakkında sorularla doludur. Vera Hikmet anıların amacına ulaşamamasından korku duyar:

Anılarım artık yayımlanırken, beni kemiren bir kuşkuyu, bana acı veren bir soruyu son bir söz olarak eklemeden edemeyeceğim: Benim bu son derece özel, kişisel anılarım, o çok güzel, o ıslıl ıslıl, o tertemiz insanı, Nâzım Hikmet'i birazcık olsun yansıtabilecek mi? (1997: 8)

### III. 2. 2. 3. 5. Acı-Üzüntü

Yazarların anılarını yazarken yoğun biçimde yaşadığı duygulardan biri de acı ve üzüntü dolu duygulardır. Acı duymalarının ana nedeni kaybedilen sevgili eşleri, arkadaşları, akrabalarıdır.

Geçmiş günlerin güzelliklerine bir daha ulaşamayacağını bilmek ayrı bir acı kaynağıdır. Vera Hikmet bu gerçeği acıyla görenlerdendir: "Sabahları

oynadığımız bir oyunumuz vardı, onu oynamayı severdik ve bozmak istemezdik kurallarını. Sen tepsiyle gelinceye kadar 'uyumak' zorunda olduğumu bilirdim. Canım, canım Nâzım, sevgilim, şekerim, nasıl da bilirdin öyle basit, küçük ve öyle somut, günlük yaşamla ilgili mucizeler yaratmayı."(1997: 89) Çoğu zaman bu acının etkisiyle öfke, isyan, pişmanlık duyguları art arda yaşanır:

Bir ağırlık çörelendi yüreğime. Yeter, yeter, yeter artık Nâzım!

Bir daha girmeyeceğim artık çalışma odasına, daktilonun başına geçmeyeceğim.

Gücüm kalmadı...Ve en çetin olanı da ilerde daha, en çetin olanı henüz başlıyor

ve ben yazgımı bir kez daha, en çetin olanı henüz başlıyor ve ben yazgımı bir kez

daha, yaşayamam artık. Bağışla. Susuyorum.. (s.176)

Bu acı Uşaklıgil'de dayanılmaz bir hal alır:

Onu hep babalık gururuna feda ederek kendi elinle oraya kadar

götürmek için seni sevk eden meş'um tâli'e karşı ne için irkilip isyan etmedin?

ve bu itibarın karşısında, bedbaht oğlumun bütün ağırlığıyla tabutu omuzlarımın

üstüne yükleniyor ve onun altında ezilerek, bir kütle halinde, işte şimdi yine bu

satırların üstüne kapanarak kıvranıyorum. (1942: 36)

Kimi zaman acı anılarıyla okuru da üzdüğünü düşünen yazar, konuyu kapamaya çalışır. Karay bunlardan biridir: "Ara sıra aynı acı bahse döndüğümünden dolayı -yeri geliyordu- okurdan özür dilerim. Bir daha o faslı -yeri gelse de- nefsimi zorlayıp hatıratımın geri kalan kısmında keşke tekrarlamasam! Beni üzüyor, sizleri de üzmesi mümkün."(1996: 283) Yazar tüm sevdiklerinin birer birer ölmesi nedeniyle duyduğu acıyla kendisinin yaşamakta olduğuna sevinemez: "Hatıralarımızın barınakları birer, beşer nasıl da eksiliyor!

Ya dostlarımız? Yukarıdaki liste hazin değil mi? Ölmüş sayısı hayatta kalandan çok.

Uzun ömrün bir üzüntüsü de bu, zaten."(s.199)

Çekilen acıların en fazla rastlanılanı ölen kişilerin ardından hissedilenlerdir. Hatıraları yazarken yazar sadece bu gerçekle yüzleşir durur. Bir daha o günlere erişilemeyecek, aynı dostluklar bir daha paylaşamayacaktır. Ozansoy bu duygularını şu sözlerle açıklar: "Ve bir gün, senin gibi bir dostumun ölüm haberi, benden, o gençlik günlerimizin bir parçasını daha aldı götürdü. Hatıraların böyle acılarına dayanılmıyor."(1970: 240)

Giden dostlar gittikleri yerde mutludurlar; ancak geride kalanlar onun hatırasıyla yaşamaya alışamamaktadır:

Vapur giderken güverteden bize el sallıyorlardı, biz de onlara. O levha hâlâ gözümün önündedir. Ah! Geçti artık o günler. Bu hatırası şimdi bana ölümü kadar acı geliyor. Nur içinde yatsın! Ebediyette kavuştu Ata'sına artık. Onda bu sonsuz mutluluk ve vatanda, vatanın dolaştığı her köşesinde hatırası... (s. 245)

### III. 2. 2. 3. 6. Geçmişe Özlem

Yazar, anılarla birlikte o günlere bir dönüş yapar ve o günleri tekrar yaşamaya başlar. Özlem duyduğu o güzel günleri bugüne taşıyarak aynı hazzı duymak ister; ancak bunun imkansızlığının farkındadır. Bu nedenle geçmişteki tatlı günleri yaşamak mutluluk verirken, aynı zamanda bunun bir daha yaşanamayacağını bilmek yazarı üzer.

Özlem o kadar yoğun olabilir ki yazar o günleri hayale dalar. Örneğin Akbal o günleri anlatırken adetâ tekrar yaşar:

İsterdim ki, şimdi sokağa çıksam, kalabalığa karışsam, yürüsem yürüsem, en dalgın, en bezgin bir anımda, kalkık şapkası, kolalı gömleği, ütülü elbisesiyle, o, her şeye rağmen hayatından memnun, sadece yaşamaktan, şiir yazıp genç kızları düşünmekten gelen mutlulukla dopdolu bir insan haliyle karşıma dikilirse, dost elini uzatıp, merhaba bile demeden kulağıma, sevdiğim şiirlerden birini, eski aşklar, o sıcak günleri, unutulmuş mevsimleri hatırlatırcasına okusa, okusa... (1964: 61)

Bu hayal kişiye yönelik olduğu gibi mekana yönelik de olabilir Akbal'da bunu görmek mümkündür: "Gözümün önüne Taşlık kahvesinde, Boğaziçi meyhanelerinde, Kanlıca yollarında, Tepebaşı Bahçesinde yaşayıp harcadığımız o anlar geliyor. Şimdi birkaç yıl öncesi gibi, koskoca bir ayın ışıldattığı Bebek koyunu seyreden o kıyı kahvesinde olmalıydık."(s.61)

Akbal'da kimi zaman da bu özlem belli bir döneme aittir:

Külebi ile kırk yıllık dost olmaya üç-dört buluşma yetti. İstanbulda, Ankarada... Bu kadar az temasla yakın dost olabildiğim, çocukluğumdan beri tanır gibi arkadaşlık ettiğim ilk insandı. Ne güzel anlardı onlar...Hele Ankaraya ilk gelişimde geçen en güzel anılarım, en unutulmaz anılarım içinde yer alan Külebi'yi hep o anların berraklığında, bulunmaz güzelliği içinde göreceğim. (s.55)

Geçmişe duyulan özlem, bir nesne ile özdeşleştirilebilir. Nesin'in sünnetinde hediye edilen tahta devenin çocukluk günlerini çağrıştırmasında olduğu gibi:"Kadın şarkı söylüyor:

Dünyaya geldim gülmek için,  
Ben ağlıyorum bilmem ne için,  
Küçük, minicik deve hokkam, neredesin?

Ben ağlıyorum bilmem ne için,

Dünyaya geldim... Devecik, deve hökzacık, neredesin sen şimdi, nereye, nerelere gittin?"

(1990: 29)

Toprak geçmişe duyduğu özlemlerle sanki o günlere döner: "O dükkanların birinden 'Çocuk Sesi' adlı dergiyi aldım. O günü bütün ayrıntılarıyla gözlerimde yaşatıyorum şimdi. Güneşli caddeleri, sebze ve meyva satan manav dükkanlarını, bakkalların vitrinlerini, fırınlardaki değişik ekmekleri bir bir görüyorum."(1968: 22) cümleleri geçmişin her zaman güzel hatırlanacağını gösterir.

### III. 2. 2. 3. 7. Yabancılaşma

Yazar, geçmişi andıkça hatırladığı ancak kendisiyle ilişkilendiremediği durumlarla da karşılaşır. Geçmişteki tepkilerini, aldığı zevkleri anlayamaz. O dönemlere yabancılaşmıştır sanki. Kendisi ve geçmişteki ben'i arasında bağlantı kuramaz. Akbal bu duygularını şöyle açıklar:

Uzun zaman 'değer mi?' diye düşündüm, bu yazıları birarada toplamaya değer mi? 'Şair Dostlarım' ilk yayınlandıkları günlerde ilgi çekmişti, ama, uzun yıllar sonra bu ilgi kaybolmuş olabilirdi. Bu, eski, sararmış, gazete ve dergi parçacıklarını günlerce elimden düşürmedim. Önce, kendim, bir yabancıymışım gibi okudum bu yazıları. Hani Gide 'Ben miydim bunları yazan?' demiş ya. Ben de 'Ben miydim bu serüvenleri yaşayan?' diye düşündüm. (1964:7)

"Şimdi hatırlayamıyorum doğrusu. O günleri ateşi, heyecanı nasıl şeylerdi. Gerçekten biz o günlerin insanları mıyız?"(s.70) Akbal cümleleriyle açıkladığı gibi yazar geçmişteki günleri kendinden çok uzakta görür.

### III. 2. 2. 3. 8. Öfke

Anlatılan olayların, yazarı o günlere götürmesi nedeniyle, yaşanan olaylar, yazarın aynı duyguları yeniden yaşamasına neden olmaktadır. Mutlu anıların anlatımında yazar mutlu olmakta; acı dolu anılarda yazar, aynı acıları yaşamaktadır. Yazar geçmişte kendisini kızdıran olayları hatırladıkça ister istemez öfkesini yansıtır. Karay'da olduğu gibi: "Bu hatıralarımın birinci kısmında bir Rıza Nur bahsi geçmişti. Gazete sütunlarında kalıp unutulmasın. Bu zatın yine eski gazetelere geçmiş bir hareketini - öfkeye kapılmadan, tarafsız olmaya çalışarak- belirtmek zorundayım."(1996: 299) Yazar öfkesinin anıları kaleme aldığı ana kadar geçmemiş olduğunu istemeden de olsa itiraf eder: "İşte size; Allah günahlarını affetsin -biz affedemiyoruz- müteveffa hayatta ve İstanbul'da iken gazetelerde çıkan iki yazı."(s.301) Ne kadar zaman geçerse geçsin bazı duygular ilk günkü gibi canlı kalmıştır: "O, memlekette Türkiye vatandaşlığı ile ve bütün hakları ile kaldı. Ben kalamadım, ama hıncımı da unutamadım."(s.203)

Vera Hikmet, "Ve siz, yabancı insan, küçük küçük sorguluyorsunuz beni, neden Nâzım'ın oğlu Varşova'da kaldı, neden Nâzım onun annesiyle birlikte yaşamaya başlamadı, ve birtakım dedikodular, kadın hikayeleri anımsatıyorsunuz..."(1997: 103) cümlelerinde öfkesini, tanımadığı ancak baskılarını yaşamında hep hissettiği insanlara yansıtır.

### III. 2. 2. 3. 9. Bağışlama

Öfke ve kızgınlık duyguları kimi yazarlar tarafından hiç unutulmazken, bazı yazarların da geçmişle olan sorunlarını hallettiği görülür. Yaşanılan her şeye



geçen yılların ardından hoşgörüle bakmayı başaran yazar, geçmişinde olumsuz olaylar yaşadığı insanları affeder. Nesin bu duygularını: "Bana acı günleri yaşatanlara şimdi hiç kızmıyorum. Onlara teşekkür bile borçluyum. Bugünkü kişiliğimde, oluşumda o acı günleri büyük payı, büyük etkisi vardır."(1988:11) cümleleriyle ifade eder.

### III. 2. 2. 3. 10. Şaşkınlık

Bir yaşamın akıp gitmesi, geçen zamanın hızı yazarı çoğu zaman şaşkınlığa düşürür. Yazar, geçmişe dönüp bakınca bazı gerçeklerin farkına varır ve bunlara önce inanamaz, daha doğrusu inanmak istemez. Ozansoy şaşkınlığını şöyle ifade eder: "Hey gidi günler! Şimdi nerede o arkadaşlar? O ilk sanat arkadaşlarım? Hepsi öldüler. En son ve çok geç olarak Sabahattin Enis'le Ali Naci de. Hele Sabahattin Enis'in ölümü arkasından tam 25 yıl geçmiş! İçimden hepsi için ağlamak geliyor."(1970: 39) Anday da geçmiş günlerdeki yaşamına bakarak şaşkınlık duyanlardandır: "İçtiğimiz akşamlar ne çok neşelendiğimizi düşünüp şaşıyorum şimdi."(1984: 126) Aynı şekilde yazar, geçiş döneminde yaşamış olmanın verdiği şaşkınlığı da yaşar: "Ben çocukluğumda fes giymiştim, ilkokulda Kuran dersi gördüm, yazıp okumayı Arap abecesi ile öğrendim, sonra şapka giydim, gramofon çıktı, derken radyo kuruldu, resim sergileri, yonutlar gördüm. İçinde yaşarken insan anlayamıyor. Şimdi yazdıkça şaşıyorum."(s.97)

Anıları uzun yılların ardından yazmak, geçmişi ve bireyin kendisini değerlendirmesine neden olur. Yaşarken farkedilmeyenler, anıları yazarken dikkati çeker. Unutulanlar, değişiklikler yazarı ister istemez şaşkınlığa sürükler.

### III. 2. 2. 3. 11. İsteksizlik

Yazar anılarını yazarken çoğu zaman zorlanır. Bu nedenle anılarını yer yer bir isteksizlik duygusuyla kaleme alabilir. Anıların genellikle yazarlar tarafından zevkle, sevilerek yazılmasına karşın, bir zorlanma da söz konusudur. Bu zorlanma çeşitli nedenlere dayanabilir. Nesin (1995: 323) bunu şöyle açıklar:

Sevgili okurlarım! Anılarımı yazarken zaman zaman sizinle söyleşmeyi gereksiniyorum. Daha doğrusu, söyleşmek değil de, dertleşmek istiyorum. Anılarımın, özellikle yazmakta olduğum bu bölümleri, yazarlık yaşamımda kendimi çok zorlayarak yazdığım yazılardır. Oysa bunları çok kolaylıkla yazmam gerekirdi. Çünkü ne yaratıcı bir yanı var bunların, ne de bu yazılarımda üslup özenmesi var. Yaşadıklarımı yalınlıkla yazıyorum. Öyleyse neden bunca zorlanmam? Masamda oturup birkaç satır yazdıktan sonra, nedenini anlamadan bunalıp bungenleşerek, evin içinde odadan odaya dolaşıp duruyorum. Yazmamak için türlü bahaneler uyduruyorum. Kimileyin de uyku bastırıyor. Bunun bir yalancı uyku olduğunu, yazmaktan kaytarma için uyku ağırlığı bastığını sezinliyorum. Hiçbir yazıyı bu denli zorlanarak yazmamıştım. Düşüne düşünene, bunun neden böyle olduğunu buldum sanıyorum. Gerçekte, yaşamımın bu bölümlerini içimden yazmak istemiyorum. Belki utandığım, belki iğrendiğimden, belki açıklanmasını doğru bulmadığımdan... Buna karşın, doğruları, yaşadığım gerçekleri ayrıntılarıyla yazmamın da görevim olduğunu biliyorum. Aklım yazmamı söylüyor, duygularım yazmamamı... (1995: 323)

Nesin bazı anılarını, daha önce ilk basımda yayınlandığı gerekçesiyle sonraki basımlara almak istemese de koymak zorunda kalır: "Bu anıyı tümüyle unutmak istiyorum. Ama ne yapayım ki, kitabımın ilk basımına girdiği için, artık çıkaramadım"(1988:49)

### III. 2. 2. 3. 12. Eğlenme

Yazar anılarını kaleme alırken geçmişi bir kez daha yaşar. Geçmişte büyük acılar veren olaylar, kişiler anlatılırken çoğu zaman aynı acı, aynı tazelikte yaşanmaktadır. Ancak kimi zaman da bu acılara neden olmuş olaylar aradan geçeri yılların etkisiyle acı vermez olur. Tam tersine bu gerçekler yazıldıkça yazara gülme hissini verebilir. Nesin yaşadığı tüm zorluklara rağmen bunlara gülebilmiştir:

Ama bu kitapta okuyacaklarınız, gerçek yaşamımdan bir bölüm olan benim sürgün anılarımdır. Size o günlerin acı, çok acı olduğunu söylemeyeceğim. En acı günler bile üzerinden geçtikten sonra, dalında dura dura ballanan meyvalar gibi tatlılaşıyor. Şimdi, sürgünde geçen o acı günlerimi andıkça gülüyorum. (1988: 11)

Anday anlattığı esprili olayla hem kendini hem de okuru eğlendirmeyi hedefler. Ancak bu Nesin'deki gibi acı bir tatta değildir:

Biz yeniden içmeye başladık. Emin bize yetişmek için biraz çabuk davranıyordu. Bu yüzden kafayı hızla bulup opera aryaları söylemeye başladı. Vakit gece yarısını bulmuş. Emin var gücü ile 'Figaro, Figaro, Figaro' diye bağırıyor... Derken komşunun duvarı vuruldu. Biz Emin'i zar zor susturduk.

Sonra ne oldu? Ben Ankara'ya döndüm. Emin'in evine götürdüğüm arkadaşlardan biri gazete yazarı idi, bir gazetede haftada üç kez fıkra yazarı idi, bir gazetede haftada üç kez fıkra yazardı. Tuttu o geceyi anlattı bir fıkrasında. Ve savcılığa çağrıldı.

Meğer o gece komşuda bir yaşlı hasta varmış, ölmüş adamcağız. Ölüm nedeni olarak Emin'in bariton sesini bulan komşular da ertesi gün Kadıköy polis karakoluna giderek bir ihbarda bulunmuşlar: 'Dün gece yanımızdaki evde

bir toplantı vardı. Yaşasın General Figaro! diye bağrıldı' demişler. Polis Emin'in evine gelmiş, evde kimse yok, bizim arkadaş eşini bulma ardında. Kimi bu toplantıya katılanlar diye polisi, savcuyu bir merak almış. Gazeteci arkadaşın yazısı aydınlığa kavuşturmuş konuyu. Tümünü karakola götürüp sorguya çekmişler. Elbet en başta General Figaro'nun kim olduğu araştırılmış. Figaro ile Franko karıştırılır gibi olmuş. Ayrıca Figaro'nun ünlü bir opera aryası olduğuna ilişkin sözler kuşku da uyandırmış, çünkü işin içine şarkı, opera karışınca konu büsbütün çatallaşmış...

Kimlikler saptanırken komiser, toplantıda başka kimsenin bulunup bulunmadığını sormuş. 'Ankara'dan gelen bir arkadaş da vardı' demişler.

-Adı ne onun?

-Melih Cevdet Anday.

-Necidir bu Melih Cevdet Anday?

-Şair.

-Ünlü bir şair mi?

-Hayır.

Komiser, ifadeleri makinede yazan polise dönmüş:

-Yaz oğlum, demiş, meşhur olmayan şair Melih Cevdet Anday'ın da bulunduğu bu toplantıda her ne kadar Figaro diye bağırıldıysa da bunun General Figaro olmayıp...

İşte benim ünlü bir ozan olmadığım böylece devlet kayıtlarına geçmiş bulundu. (1984: 38)

### III. 2. 2. 3. 13. Veda

Başkasını merkez alan anılarda yazar, anlattığı kişinin bir türlü kabullenemediği ölümünü artık kabullenmiş olarak eseri tamamlayabilir. Geçmişini tekrar tekrar yaşamak ve bunları kaleme almak, yazarı direnç gösterilen sonuçlarla yüzleşmek zorunda bırakır. Nitekim Vera Hikmet, Nâzım Hikmet'in kabullenemediği ölümünü, eserin sonunda kabullenmiştir. Bunu ona veda ederken anlarız: "Bizim öykümüz bitti Nâzım. Senin yaşamın şimdi başlıyor. Büyük insanlık, seni doğuran ülkenin önünde saygıyla eğilerek, geleceğe doğru taşıyıp götürecek seni inanıyorum. Şimdi evimizin eşliğinde duruyor, ardınısıra bakarak diyorum ki: Mutlu ol, Nâzım Hikmet."(1997: 310)

### III. 2. 2. 3. 14. Umut

Anılarını yaşamının son döneminde kaleme alan yazar, bir şeyler üretmenin verdiği hazla yeni projeler planlama arzusu duyar. Anıları ölmeden bitirme kaygısıyla yaşayan yazar, anıları bitirmeye hazırlanırken yaşama umutla, sevinçle bakmaya devam eder. Yaşama bağlılığını yeni projelerle destekler. Yaşamın son döneminde olduğuna aldırmadan yeni umutlarla dopdoludur. Bunu Urgan'ın "Bu dinazorun anlatmak istediği daha başka şeyler de var. Ömrü vefa ederse, fazla uzun yaşamının ayıbına katlanabilirse, bakarsınız onları da yazar günün birinde. Yani bu son söz, gerçekten bir son söz değildir belki de."(1998: 321) cümlelerinde görmek mümkündür.

Karay da geleceğe yeni umutlar, yeni projelerle bakar. Anlattıklarının bittiğini sanmak hatadır. Çünkü daha söyleyecekleri vardır:

Peki ben ne oldum?

Dokuz köyden kovulduğum, yani çayırlı maceralar geçirip epeyce hırpalandığım halde, nasılsa - dört diyemezsek de- daima üç buçuk ayağım üstüne düşebildim. Şu satırları yazdığım 1964 yılı başlarında; başımızı soktuğumuz bir evimiz, misafirlerime açık, tadı tuzu yerinde yemekler çıkaran bir soframız, kıymetli dostlarımız, baskıları tekrarlanan kitaplarımla, hatırat ve romanlarımın sağladığı, şöyle böyle bizi kimseye minnet ettirmeyen bir geçim kaynağımız yok mu? Bu kadarcığı belki çok kimseye yetmez, ama anlattığım vartalardan sonra bana yeter de artar bile!

Bir Ömür Boyunca isimli hatıratımın ikinci kısmını şu -kiminin boş kiminin hoş bulacağı- teselli ile bitiriyorum: Tanrı nasip ederse, üçüncü, belki dördüncü kısımları da yazacağım. Yazacak daha nelerim var. (1996: 328)

### III. 2. 2. 4. Yaşanılan Döneme Ait Bilgiler

Anılarda, bireyin dış dünya ile ilişkileri çeşitli biçimlerde karşımıza çıkar. Anının hangi türde yazıldığı bu çeşitliliği belirleyen etmenlerin başında gelir. Savaş anıları, bir dönemin tanıklığını yapan anılar, yaşamın belli bir dönemini anlatan anılar gibi içerik bakımından dış dünyayı konu alan anılarda yaşanılan dönem hakkında bilgi verilir. Bunun dışında kalan türlerde ise kişinin yaşamı içerisinde görev, sosyal ortam gibi çeşitli nedenlerle dış dünyaya ait bilgilerin verildiği görülür. Kimilerinde ise konu sadece bireyin yaşamını merkez almış; ancak konu gereği bazı önemli olaylar eserde anılmıştır. Yaşanılan dönemin unutulmaya yüz tutmuş sıradan olaylarının bile anılarda yer alması, geçen zamana ait bazı bilgileri yeni nesillere

aktarmaya yardımcı olur. Anı eserinde, pek çok konuda dış dünya ile ilgili bilgi edinmek mümkündür. Bunlar maddelenecek olursa ortaya çıkanlar şunlardır:

### III. 2. 2. 4. 1. Tarihsel Olaylar

Bir dönemin tarihî ve siyasî gelişmelerini de içeren anılarda o döneme ışık tutacak bilgiler bulunur. Anı yazarı özellikle ülkesini, ulusunu etkileyen değişimleri anmadan geçemez. Bu değişimler o kadar önemlidir ki konuyla ilişkili olmasa da yazarın kısaca buna değindiğini görürüz.

Yazar anılarında pek çok kez konu gereği anmak zorunda olduğu tarihî gelişmelerden kısaca bahseder. Bu kısalığın nedenini de okurlarına açıklamak gereği duyar. Tarhan bunlardan biridir:

İçinde bulunduğum 1885 senesinin hitamundan ve milâd-ı İsa ve sâl-i cedid meşgalelerinin hatm ü iktihamundan sonra bize ait olmak üzere muallakta kalmış meseleler vardı. Şarkî Rumeli meselesi kemâkân devam ediyor ve mesele-i Mısriyye sürüncemede bulunuyordu. Tarihe ve binaenaleyh müverrihlere ait olan bu mebahiste tafsilat verecek değilim. (1994: 185)

Bir paragraf ayırmakla yetinmeyip konuya ara vererek tarihsel olayların anlatıldığı da görülür. Bunları yazarken Uşaklıgil'de (1936d: 162) olduğu gibi yanlış anlaşılmaktan çekinilir :

Edebiyat âlemine âid intibaları burada biraz tevkif ederek diger bir âleme, memleketin umumî âlemine âid intibalarımından bahsetmek isterim. Tarih yazmak için kendimde ne bir heves, ne de kâfi bir liyakat görmüyorum. O senelerin vukuatını muhtelif cebhelerden tedkik ve telhis edenler var, bu vazifeyi

büyük bir liyakat ve kifayetle görüyorlar; ben de yazdıklarımı büyük bir istifade ile, kendi hatıralarımı ikmal ve tevsi' edecek surette okuyorum. Ben ancak bir kuşbakişile memleketin o zamana âid hayatına seri' bir göz gezdirmekle iktifa etmeğe ve bir hamlede meşrutiyetin ilânına kadar olan seneleri aşırvermeğe muvafık bir usul nazarıle bakıyorum. (1936d: 162)

Kimi zaman da bu tarihî gelişmeler birkaç paragrafla anlatılamaz. Konu bir kenara bırakılarak eserin bir bölümü bu tarihî gelişmelere ayrılır. Çünkü kendi yaşamını anlatan yazar aynı zamanda bu yaşadığı toplumsal gelişmeleri de anlatır. Kendini bu gelişmelerden soyutlayarak anması mümkün değildir. Bu anlatış kısa bir paragraf ya da ayrı bir bölüm halinde karşımıza çıkabilir. Adıvar, sosyal ve siyasi gelişmeleri anlatırken, önemli gelişmeleri daha ayrıntılı işleme gereği duyar. Bu gelişmeleri özel bir bölüm halinde anlatır. Bunun yanında diğer gelişmeleri konu içine dağıtır: "15 Temmuz'da Resne, Üsküp ve Manastır'da Meşrutiyet ilan edilmiş, Abdülhamid'e çekilen bir telgrafta, şayet Meşrutiyet resmen ilan edilmezse Üçüncü Ordu'nun İstanbul üzerine yürüyeceği bildirmişti. İşte 24 Temmuz'da Meşrutiyet ilanı bunun neticesi idi." (1996: 146)

Halkın toplumsal gelişmelere karşı tepkilerini, kimi zaman tarih kitaplarında bulunmayacak şekilde, anı eserlerinde bulmak mümkündür. Adıvar'ın anılarında bu özelliği bulmak mümkündür:

Bosna-Hersek'in işgalinde, Türkiye'de Avusturya malları boykot edilmiş, fesler umumiyetle Avusturya malı olduğu için, herkes fes yerine yerli başlıklar giymeye başlamıştı. Tabii bu, yerli fes fabrikaları açılmaya sebebiyet verdi. Şimdi de İtalyan olan her şeyi boykot edecektik. Herkes 'Makarna yemeyin İtalyan malı almayacağım, İtalyanca konuşmayacağım' diye and içip



duruyordu. Bu da tabii Türkiye'de makarna fabrikalarının inkişafına yol açtı.

(s.176)

Anılarda sadece ülke sorunları değil, dünyada gelişen olaylar da anlatılmıştır. Adıvar bu bilgileri de eserde anar: "Bu yılların, sadece bizim için değil, bütün dünya için en büyük hadisesi Birinci Dünya Harbidir. Avusturya veliahtının öldürülmesini müteakip harp ilan edildiği zaman, umumiyetle milletler bunun istikbâline yeni bir veçhe verecek ehemmiyeti haiz olduğunu belki idrak etmiyordu."(s.217) Uşaklıgil de yurt dışında bulunduğu dönemde kendisini ve dünyayı etkileyen gelişmeleri yazmak zorunda hisseder: "Mütareke olmuşdu. Alman ordusunun bir büyük kısmı Berlin'i bir başdan bir başa geçerek, sanki münhezim bir ordunun bir parçası değilmişçesine, sanki büyük bir muzafferiyetden avdet ediyormuşçasına güle güle, çiçeklerle donanmış bir halde şayanı hayret bir intizam içinde cebheden döndü."(1942:56)

### III. 2. 2. 4. 2. Günlük Yaşam

Anı eserleri içerdikleri konuların zenginliğinden ötürü birçok konuda araştırmalara kaynaklık eder. Anılar bir dönemle ilgili izlenimleri, tespitleri içeren belgeseller olması dolayısıyla tarihçiler ve sosyologlar açısından önemli kaynaklardır. Bireyin özel yaşamından hareketle dönemin tarihsel olayları ve bunun halka yansımaları, gelişmeleri, aile yaşamı, değerleri, alışkanlıkları, gelenek ve görenekleri ve insanla ilgili her şeyi bulmak mümkündür. Bu nedenle anı eserleri çağının tanıklığını yapan ve bugüne taşıyan önemli eserlerdir. Bu nedenle geçmişini araştıran insanlara kaynaklık ederler.

### III. 2. 2. 4. 2. 1. Geleneksel Eğlenceler

Yazar yaşadığı dönemle ilgili pek çok bilgiyi anılar aracılığıyla anlatır. Hatırda kalan her ne varsa, tümü anlatılır. Bunlardan biri dönemin eğlence biçimidir. Beyatlı anılarında unutamadığı eğlenceleri şöyle anlatır:

(Rakofça'da kırçı denilen gece eğlencelerinde meş'aleler) iki çeşit olurdu. Bir çeşidi, içine (konulan) çıra ve odun parçalarıyla yanan iptidâî meş'alelerdi. Diğeri de içi petrolle doldurulmuş uzun tüpler üzerinde bir sıra fitilli memeler olan nevidi. Bir çok direkler de envâî kır çiçekleriyle donatılırdı. Yerler sulanır ve süpürülürdü. Oyunlar için ortada meydan gibi bir yer hazırlanırdı. Bu meydanın bir tarafında ailemizin seyir yeri olan çardak bulunurdu; çardak halılarla süslenirdi. Meydanın bir tarafına da köylülerin yemek yemesine mahsus olan, uzun tahta sofralar kurulurdu. Çünkü kırçı gecesi bütün Rakofça köylüsünden başka diğerköylerin köylüleri de davetli gelirlerdi (1973: 30)

Geleneksel tiyatro sanatı da anılarda yer alır. Bu tür anılar özellikle çocukluk döneminde unutulmaz. Adıvar bunlardan biridir: " Havva Hanım bir gün bizi Haydarpaşa'daki Abdürrezzak Tiyatrosu'na götürdü. Türk tulüatçılığının en büyük yıldızı olan bu sanatkârı, hatta tiyatroyu, ömrümde ilk defa gördüm."(1996: 90) Bunun yanında Ramazan eğlenceleri hakkında da bir çek şey unutulmaz:

O evde, ramazan gecelerinde Ahmet Ağa Beni Karagöz'e de götürürdü. Üsküdar Çarşısı'nda büyük bir kahvede oynarlardı. Sokakları kalabalık kız erkek alay alay çocuk hatta büyükler kahvenin bahçesine dolarlardı. Sinekli Bakkal'daki Kız Tefvik bu akşamların bende bıraktığı intibadan bir hayli şey almıştır. Kahveye seyirciler için birer iskemle konur, orta yerde küçük beyaz

bir perde, üstünde acayip bir ejderha resmi dolaşır, arkasında esrarlı bir vızıltı iştilir. Küçük seyirciler ayaklarını yere vurarak: 'Başlar mısın, başlayalım mı?' diye bağırır dururlardı. Nihayet teflerin çalınması ve perde arkasından gelen bir şarkı seyirci alayını teskin eder ve sonra da oyun başlardı. (s.97)

Adivar küçüklüğünde oynadığı çocuk oyunlarından bile bahseder: "İlk günlerde küçük kıızı en fazla alâkadar eden tarafı tavşan raksı denilen bir oyunun Saray'da başta gelen unsuru olduğunu söylemeleri idi."(s.25)

Ahmet Rasim de *Falaka ve Gecelerim*'de bir çocukken oynadıkları oyunlardan örnekler verir:

Hele üçü, dördü art arda durmuş, arkadan birer birer koşup gelerek sırtlarına biniyorlar. Ta öndeki binicinin bir eli havaya kalkık; gelgelelim, ya apaçık, ya da bir iki parmağı bükük durumda 'Zenbeyli büküm, zenbiküm! Hani bu eşeğin semeri?' dedikten sonra yine bir laf:

-Çatal matal kaç çatal?

Altındaki:

-Üç çatal.

Bilemedin kaldır vur!

Sırttakilerin hepsi birden yumruklarıyla: Güm! (s.36)

### III. 2. 2. 4. 2. 2. Moda

Yazar anılarında anlattığı dönemle ilgili bilgiler verirken dönemin giyim-kuşam tarzı hakkında bilgi verir. Mehmed Kemal çağının giyim biçimi hakkında şunları anlatır:

O zamanlar bizimki hippiliğe benzer bir akım vardı. Onun adı da bobstillikti. Orhan tarzında şiir yazarlara bobstil derlerdi. Giyim kuşamı da vardı bunun. Çok dar paçalı pantolon ve çok uzun bir ceket... Yüzde sakal olacak. Orhan böyle giyinir, sakal da koyverirdi. Gazeteler olsun, mizah dergileri olsun, bu giyim kuşamla sakalı dillerine dolarlar, alay ederlerdi. Konu kılığından mıdır, önem verdiklerinden midir, gazeteler o zaman şairlere çok yer verirlerdi. (1996: 39)

### III. 2. 2. 4. 2. 3. Geleneksel Tedavi Yöntemleri

Anılar içinde kocakarı ilacı denilen halk içinde çeşitli sağaltma yöntemleri yer almıştır. Adıvar'da bu tür bilgileri bulmak mümkündür: "Haminne midesi ağrıdığı zamanlar nane ile limon kabuğu kaynatır içer; başı ağrısa gül yapraklarını sirkeye batırdıktan sonra alınına ve şakaklarına bastırıp bağlardı."(1996: 51)

### III. 2. 2. 4. 2. 4. Eğitim

Anılarda yazarlar aldıkları eğitimi anlatırken okullar hakkında çeşitli bilgiler vererek o günkü eğitim seviyesi hakkında bilgi sahibi olmamıza yardımcı olur. Uşaklıgil kendi eğitimini anlatırken dönemin eğitim sistemi hakkında da bilgiler verir:

Yeşil sarıklı sallana sallana derslerini ezberliyen çocukların en uzağına kadar uzanabilen bir sopa ile, kürsünün başından ayrılmıyan bir hocamız, oradan oraya koşup her tarafa yetişen, karalamaları yokliyan, rengârenk yaz sil kâğıtlarını mühürleyen, çocuklar derslerini ezberlemezler de işi oyuna

çevirirlerse kulaklarını çeken şişman bir kalfamız vardı. Burada Kur'an okurduk, başka bir şeyin okutdurulduğuna vâkıf değildim (1936a: 23)

Derslerde neler okutulduğuna dair bilgilere de rastlanır:

İşte ben bu Rüşdiyyeye girdim:

Bakınız burada ne vardı ve ne okunurdu: Gülistandan üç bab ile bir küçük kavaidi farisi, türkce biraz sarf ile imlâ ve kıraat kitabı makamında ancak 200 sahifelik bir tarihi Osmanî, hesabdan kesriadi ve âşârî ile tenasüb kaideleri, coğrafyadan harita üstünde parmakla gösterilerek şehirler, dağlar, denizler, nehirler, ve nihayet mektebin en mühim dersi arabcadan, emsile, bina ve avamille başlayarak izhardan geçerek Resaili erbaa diye tanıdığımız mantık taslağına müntehi olan ve dört sene günde ikişer üçer satırla takib olunan bir yol.' (s.117)

Ahmet Rasim'in anılarında da dönemin eğitim sistemi hakkında bir çok bilgi bulunmaktadır. Ancak Falaka ve Gecelerim'de anlatılanlar dayak üstüne kuruludur:

Biz derslerimizle uğraşırken, kapıdan, büyük bir gürültüyle iki kişinin koltuğunda bir çocuk getirilir, anasına babasına pay verdiği söylenir, falakaya yıkılırdı. Yani, hoca, dışardan bu yoldaki istekleri de kabul ederdi.

Korkmuş gözlerimi her falaka olayında dört açar, olanı biteni izlerdim. Anladım ki her falakaya yatış, bir değilmiş. Suçun türüne, büyüklüğüne, hocanın o günkü sinirine göreymiş.

Başlıcaları: Mest potin üstüne 'hafif', mest potin çıkarılarak çorap üstüne 'az ağır', ıslak ayak 'daha ağır', kuvvetli bükmelemlerle zincirli falaka 'pek ağır', böyle, bu durumda vurulan sopa birdenbire kaldırılmayıp sıkıca bastıra bastıra sopa yalatalarak yavaş yavaş bütün taban üzerinden çekilip deri parçalama

'en ağır'... Bu altı türün bir de karışığı vardı ki, dayaktan başka vücudun neresi gelirse oraya vurmakla olurdu. Ondan sonra da kovma işlemi yapılıyordu. (s.61)

### III. 2. 2. 4. 2. 5. Basın

Yazar yaşadığı döneme ait süreli yayın adlarını anmadan edemez. Özellikle işi gereği bu yayın organları hakkında dolaylı ya da direkt bilgiler verilir. Mehmed Kemal bu bilgileri veren gazeteci-yazarlardandır: "İçinde neler ve kimler yok!... Ses, Yığın, Sokak dergileri... Hamle de vardı değil mi? Bir iki sayı çıkabilen daha nicelerinin de adlarını unutmuşumdur.

Dergilerin kapanıp söndüğü her birimizin bir köşeye atıldığımız günlerden sonradır ki 1950 yıllarında Yeditepe çıktı."(1996: 321)

*İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları* (1984) adlı eserde de dönemin basın organları hakkında oldukça geniş ölçüde bilgi ediniriz. Yazar tamamen basın çevresinde geçen anılarında sık sık bir iki yayın organının adını anar: "Hemen oturup ona bir mektup yazdım. Babıali'ye yapışıp kalmağa karar verdiğimi, bu konuda bana elinden gelen yardımı esirgememesini diledim. Rahmetliden hemen yanıt aldım. Bir gün öğleden sonra Akşam Gazetesi'nde buluştuk." (s.9) Adların yanında basın dünyasında gelişen olaylar, yayıma başlanan dergiler, eserler ve bunların toplumdaki yankılarını bulmak mümkündür:

'İşittin mi, Dinamo?'

'Neyi?'

'Neyi olacak, Gün Gazetesi'nin serüvenini'

Son kerte meraklanmıştım. **Gün** serüveni diye bir şey olduğunu biliyorsam da birkaç gündür gizli kapaklı bir oyun haline gelmişti. Abidin Dino, her şeyi bilen bir kişi olarak giz vermeğe hazır cömert gülümseyişiyle hala bana bakıyordu:

'**Gün** Gazetesi sizlere ömür!'

'Deme nasıl oldu?'

'Dün akşamki yayınında Filistin Radyosu şöyle bir haber verdi: 'İstanbul'da Nazi Almanların çıkarmağa çalıştığı **Gün** adlı Türkçe gazete, hükümetçe vaktinde haber alınarak yayımlanmasının önüne geçilmiştir.' (s.116)

### III. 2. 2. 4. 2. 6. Zaman

O döneme ait bilgilerden biri de zamansal düzenlemelerdir. Bu konuda fazla bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak, Tokgöz anılarında "O tarihte saatler ezanî idi. Anadolu demir yollarında katarlar ve vapurlar ezanî saatle işlerdi."(1930: 1) biçiminde bilgi verir.

### III. 2. 2. 4. 2. 7. Ulaşım

O dönemin yaşam biçimini hatırlatan konulardan biri de ulaşımdır. Ulaşım hakkında belli bilgilere sahip olursa da Mehmed Kemal'in "Şehir içinde Ruslar'dan alınan otobüsler işlerdi. Adı da Uray otobüsleri. Uray, kökünün nereden geldiği bilinmeyen bir 'tilcik'. Otobüs de Frenkçe. Böyle yeni dil oluyordu."(1996: 101) verdiği bilgilerle ulaşımdaki yenilikleri öğreniriz.

Halkın bu araçlara taktığı adları bile bulmak mümkündür:

Mustafa'ya niye Tralambos derler, onu anlatayım da sonra gene Ferit'e geçeriz. Telli otobüsler yeni gelmişti. Bunlara binmek keyifti. Ankara yeni görüyordu böyle taşıtları. Trolleybüs diyemeyenler, kelimeyi bozup tralambos diyorlardı. Sonradan bu lafın yerini 'telli' aldı. Garson Mustafa meyhanenin kapanma saati gelince, gecikenleri külemek için, 'Haydi kalkın, gidin' yerine 'Tralambos kalkıyor' diye kovalardı. Bu hesabı verin, meyhane kapanıyor demektir. Bundan ötürü de adı, Trambolos'a çıkmıştı. (s.92)

### III. 2. 2. 4. 2. 8. Haberleşme

Dönemin insanının nasıl haberleştiğini, anılar aracılığıyla öğrenebiliriz.

Uşaklıgil anılarında bu tür bilgilerden bolca verir:

Emanetçi Kevork o zaman İzmirle İstanbul arasında belki posta idaresinden ziyade iş yapan bir adamdı. O devrin posta teşkilâtı o derece ibtidai ve her türlü rekabetlere maruz bir halde idi ki türlü ecnebi postahaneleri kâfi değilmiş gibi bir de böyle her nevi siparişlere, münakalelere vasıta olan, hattâ deste deste mektub götürüp getiren emanetciler vardı: bunların en mühimmi de işte bu Kevork idi. Hele benim için... '(1936a: 109)

### III. 2. 2. 4. 2. 9. Gelenekler

Günlük yaşam içerisinde toplumun yaşam tarzını belirleyen gelenek ve göreneklerin de anılarda yer aldığı görülür. Sözü edilen bu gelenekler çeşitlilik



gösterir. Bu konu hakkında en çok bilgiyi Adıvar'da bulmak mümkündür.Örneğin kız görme hakkında şunlar anlatılır :

O devirde görücüye çıkacak yaştaki kızlara ayrıca uzun eteklik usulü entariler hazırlanırdı.

Fikriyar'ın elinde kahve tepsisi, arkasında Mahmure Abla görücülerin odasına girdiler. Orta yere, Saraylı Hanım Teyze'nin yaldızlı bir sandalyesi konmuştu, temenna edip oraya oturdu. Hanımlar bir taraftan kahvelerini içiyor, bir taraftan Abla'yı teftiş ediyor, aynı zamanda damadın mevkii ve fazileti hakkında malumat veriyorlardı. Görücülerden biri kahve fincanını tepsiye kor koymaz, görücüye çıkan kız ayağa kalkar, temenna eder ve odadan çıkar giderdi. Kahve içmek müddetinin kısalığı veya uzunluğu daima kızın beğenilmediğini veya beğenildiğini işaret ederdi (1996:90)

Evlilikle ilgili geleneklerin yanında, o dönemin önemli sorunlarından biri olan çok eşliliğin de konu edildiği görülür:

Havva Hanım bir esnaf kızı ve bir esnaf karısı idi. Anlattığına göre halleri vakitleri yerinde imiş. Fakat kocası, ölen kardeşinin dul karısını aldıktan sonra vaziyetleri tamamen bozulmuş. O zaman halayksız ve mütevazi Türkle arasında 'taadüdü zevcad' çok kötü görülürdü ve bazılarına göre uğursuzluk getiren, aile ocağına incir diken bir şey idi. (s.43)

Okula başlama, yaşamın oldukça önemli dönüm noktalarındandır. Bu nedenle okulun ilk günü çocuk törenlerle okula gönderilir. Bu gelenek çerçevesinde uygulanan ritüeller, yazarın belleğinde yer tutan önemli anıları da oluşturur:

O günlerde mektebe başlama merasimi çok cazipti. Kızlara ipekli, süslü esvaplar giydirirlerdi, göğüslerine sırma işlemeli içlerinde elifba cüz'ü bulunan keseler asarlar, arabaya bindirirler, ayaklarının altına ipekli bir yastık

koyarlardı. Başlanacak mektebin çocukları, arabanın arkasından gelirler ve öndeki büyük ekseriyetle:

Şol cennetin ırmakları,

Akar Allah deyu deyu.

Cennette huri kızları,

Gezer Allah deyu deyu!

diye çocukluğumuzun en meşhur ilahisini söylerler, her mısra'nın arkasından küçükler de 'amin amin' diye olaya katılır ve gırtlaklarını patlatıncaya kadar bağırırlardı. Sokaklarda alay geçerken başka çocuklar da sürüye katılırdı, mektebe kadar giderler. Mektebe başlayacak çocuk, hocanın elini öperek elifbayı tekrar ederdi. Ondan sonra bütün çocuklara lokma ve çil para dağıtılırdı...

Bu alay düğün merasimi kadar mühim sayılır, aileler çok para sarfeder ve Osmanlı devrinin sisteme bağlı içtimaî yardım hissine uyarak, o mahallenin birkaç fakir çocuğu da mektebe verilir, masrafları görülürdü. (s.69)

Batıl inançlara da anılarda yeri geldikçe değinilir. Doğumdan sonra neler yapıldığını anılarda bulmak mümkündür:

O günlerde her loğusanın kırk gün müddetle perilerin eline düşmek tehlikesine maruz kaldığına inanılırdı. Kırk gün loğusalar yalnız bırakılmazlar - şayet evde kendini bekleyecek kimsesi yoksa- bir komşu gelir, başında oturur, dışarıya çıkmaya mecbur olursa kapısının arkasına bir süpürge kordu. Yani süpürge, perilere karşı herhangi bir insan kadar muhafız vazifesi görürdü. Loğusanın başına mutlak bir kırmızı kurdele başının ucunda bir Kur'an bulundurulur, perileri kaçırmak için her akşam çörek otu, üzerlik tütsüsü verilirdi. (s.44)

Nazar değmesiyle ilgili çeşitli önlemler anlatılır. Tokgöz çocukluk anılarını aktarırken bunu belirtmeden geçmez:

Ahmet teyze mühim sayılan vak'alar olunca on okkadan fazla elma alır; elmaların ortalarından keser ve içlerinde yedi çekirdeklisini arardı. Yedi çekirdekli elmayı bulunca beher yedi çekirdeğin üstüne yedi duayı yedişer defa okur, üfler, hepsinin üstüne bir de hatim duası yapar, sonra çekirdeklere yedişer çöreotu ilave eyleyip mavi kumaş parçalarına sarardı. Bu, Ahmet teyzenin İstanbulca tanınmış meşhur nazarlığı idi; kemnazara bire bir idi. (1930: 23)

Ahmet Rasim, hastalanınca iyileşmesi için yapılanları anlatır:

Sanırım, bu yüksek ateş bir haftaya yakın sürdü. Kendime gelmeye başladığım sıradaydı ki, Karaannem, bir yeşil çanak kırmızı şerbeti, başımın üzerinden "Bismillah" diye dolaştırdı. Sonra, doğruca bahçeye (Pencereden bakıyorum.) dut ağacının dibine döktü.

Dilfeza, sütineme karaannem için diyordu ki:

-Maşallah, büyük kalfa pek çok şey bilir. Bunca hekim ilacı, üç dört muska hayır etmedi de üçüncü döküşünde, maşallah, gözlerini açtı.

Karaannem dönüşünde dikkatli bakarak:

-Doğru söyle bakayım! Söylemezsen bir daha seni koynuma alıp yatmam! Sen, bu dutun dibine hiç işedin mi?"

Kimbilir ne türlü bir durum almıştım ki, bundan üçü birden evet anlamı çıkardılar. Bunun üzerine, 'karaannem', odaya giren anneme:

-Hu, hanım!... Nasıl da bildim! İşemiş, (s.28)

### III. 2. 2. 4. 2. 10. Mahfiller

Özellikle edebî anılarda edebiyatçıların toplandığı ve önemli bir görev üstlendiği mekanlardan çokça söz edilmiştir. Tarihte bir yer edinmesi gereken bu

mekanlar hep gözardı edildiğinden yazarların elden geldiğince anılarında bu mahfilleri andıkları görülür. Gerçekten buralarda pek çok edebiyatçı toplanarak önemli kararlar almışlar, çeşitli tartışmalara girmişlerdir. En güzel eserler o yerlerde kimi zaman kaleme alınmış, kimi zaman da ilk kez dinlenmiştir. Edebiyat dünyasının toplandığı, eğlendiği ve yemek yediği bu mekanların unutulması en başta edebiyatçıları rahatsız etmektedir. Bu nedenle hatırladıkları her şeyi en ince ayrıntıya varıncaya kadar anlatmışlardır. Bunların bazıları şunlardır: Çiçek Pasajı, Krepen Pasajı, Asmalımescit, Tepebaşı, Yüksek Kaldırım; meyhanelerden Palabıyık, Filip, Tadori, Kürdün meyhanesi, Tokatlıyan, Nektar, Lambo, Cumhuriyet; otellerden Ankara Palas, Park Otel, Divan Oteli; pastanelerden Markiz, Lebon, Nisuaz, Moskova, Petrograt, Kafe Şantan; lokantalardan İstanbul Lokantası, Kafkas Lokantası, Degüstasyon Lokantası, Karpıç Lokantası, İştaynburg Lokantası, Bizim Lokanta, Üç Nal Lokantası, Abdullah Efendi Lokantası, Yani, Ali Efendi Lokantası, Şükran Lokantası; kıraathanelerden Meserret, İkbal, Yıldız, Marmara, Emin Efendi kahvesi, Kutlu kahvesi, Asri Kahve, Onbeşinci Yıl Kahvesi, Özen, Bulvar, Küllük; kulüplerden Serkl d'Oryan Kulübü (Büyük Kulüp), Yat Kulübü.....

Bu mahfiller dönemin tüm sanatçılarının toplandığı ve edebiyata yön veren kararların filizlendiği yerler olması nedeniyle ayrıca önem taşırlar. Bu nedenle edebî anılarda, anı yazarı böyle yerleri anmadan geçemez. Ortaç'ın "Nuruosmaniye'deki kahveyi bilir misiniz? İkbal kıraathanesini? Orası fikir, san'at adamlarımızın kışlık kulübü idi."(1960: 162) biçiminde andığı gibi edebiyatçılar eserlerinde bu mahfilleri mutlaka anarlar. Çünkü zamanlarını genellikle bu tür yerlerde geçirmişlerdir.

Hasan İzzettin Dinamo da bu mahfillerden *İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları*'nda bahseder: "Küllük'te bizim karşılıklı konmuş iki uzun park sıramız vardı. Hep orda otururduk. Böylece birbirimizin yüzünü görür, daha rahat söyleşirdik. Bütün gedikli müşteriler, bizim yerimizi bildiğinden oraya oturmazlardı."(1984: 97)

Özellikle Mehmed Kemal'in eserinde bu mahfillerin çokça anıldığı dikkat çeker. Mehmed Kemal, kuşağını gittikleri yerlerle anlatmayı, nasıl ortamda bulduklarını, neler yaptıklarını özellikle anlatmayı görev sayar. Parasız yazarlar için en çok ucuz kıraathaneler caziptir: "Meserret bizim için de önemliydi. Kuşağımızın ne kadar ünlü-ünsüz edebiyatçısı varsa, burada toplanırdı. Burası adeta bir ucuz buluşma yeri idi. Bir kahve parası verdik mi, birkaç saat bekleyebilirdik."(s.57) Bu kıraathaneler rahatlıkla sanat tartışmalarının yapıldığı yerler olmuştur. Bu nedenle en çok tercih edilen yerlerden biridir. Ortaç "İki akademimiz vardı: Biri yazlık, biri kışlık. Yazlığı Sultan Ahmet'te idi: Parkın karşısında, birkaç destekle ayakta duran ahşap evin üstündeki set üstü kahve. Akşamları onun bahçesinde toplanırdık. Kışlığı Nuruosmaniye'de idi. Hâlâ ara sıra önünden geçtiğim İkbâl Kıraathanesi..."(1966: 54) biçiminde bu kıraathaneleri akademi olarak anar.

Kocagöz'ün "1939-1942 yılları arasında Nisuz Pastanesi'ne günün hangi saatinde gitseniz, birkaç bilimciyi, birkaç sanatçıyı bulurdunuz."(1989: 93) biçiminde dediği gibi pastaneler de dönemin edebiyatçılarının bir araya toplanmalarını sağlayan yerlerdendir.

Mahfillerin büyük çoğunluğunu meyhaneler oluşturmaktadır. Bu nedenle anılan meyhaneler oldukça fazladır. Mehmed Kemal bu meyhanelerden bolca bahseder:

Acem Mehmet'ten Karpiç'e 'intikal' edilmişti. Ceplerimiz üç-beş kuruş para gördüğünden biraz temizce bir yer arıyorduk. Karpiç'in bahçesinde, bir kuytuya oturduk. İçkilerimizi söyledik. Bizim kuşak, kahve ve pastaneyi pek bilmez. Buluşma dediğimiz yerlerdir. Adımızın içkiciye çıkmasının nedeni de buralarda çok görünmüş olmamızdır. (1996:133)

Sanatçı müdavimleri nedeniyle bu mekanlar özel bir üne kavuşmuştur:

Bazı içkili yerler, lokantalar, kahveler, kulüpler vardır ki gidenlerin kişiliğinden ötürü ün salarlar. Başka şehirlerde olduğu gibi; Ankara için de böyledir. Ben Ankara'nın Kuyulu Kahvesi'ne, Samanpazarı'ndaki Fevai Lokantası'na, sazlı Şehir Bahçesi'ne yetişemedim. Ama 'Acem'in Lokantası benim kuşağımın gitmesi ile ün kazanmıştır. Buraya 'Acem' , 'Kürt', 'Yeni Hayat' adları konmuştur. Asıl adı Yeni Hayat'tı. Fakat bu pek söylenmezdi. Daha çok bizler, 'Kürt'e gidiyoruz. Acem'e gidiyoruz...' derdik (s.181)

Meyhane sahibi hakkında bilgiler verildiği bile olur:

Bir gün, şair Celal Vardar, o, ben Çelebi'de içiyorduk. Çelebi, Kürdün üstündeki meyhanenin adıydı. Ötekenden biraz daha pahalı. Çelebi, titiz bir adam. Her müşteriye almaz. Hatta müşterilere kabalık ederdi. Onun için müşteri para demektir. O da bizde yoktu.

Çelebi, masa örtülerine ve peçetelere titizlik gösterirdi. Kirlenmesine, kirletilmesine çok kızardı. Hele az mezeyle bir iki şişe şarap içenlerin bunları kirletmesi karşısında cini tepesine çıkardı, (s.123)

Ortaç menüde olanları bile anlatır:

'İçimizde tek kalantor Halil Nihat'tı. Ötekilerin farkı yoktu benden... Ara sıra, Kohot'a uğrardık. Asmalı Mescit'te bir Alman birahanesi idi bu. Penbe yanaklı, kır düşmüş, çatal sakallı, Avusturya- Macaristan imparatoru tipinde, pehlivan yapılı bir adamdı Kohot. Her şey lezzetti arada: Rokfor peyniri,

Hollanda peyniri, Gravyer, sandöviç, Viyenuaz, balık yumurtası ve kalın, büyük bardaklarda kabarmış, beyaz köpüklü, sarışın fiçi biraları... (1966: 37)

Bu yerlerin edebiyatçılar üzerinde etkisi o kadar çoktur ki verdikleri eserlerde yer almalarına neden olur. Ortaç bunu "Konuşarak Beyoğlu'na çıktık, Tepebaşı Bahçesi'ne girdik, bira içtik, sarhoş olduk, Halit Ziya'nın Mavi-Siyah'ını konuştuk: Tepebaşı bahçesi, bu romanda Türk edebiyatına girmiştir".(s.62) cümleleriyle dile getirir.

Bu mahfiller, sanatçıların buluştukları yerler olması nedeniyle sanat tarihinde önemli bir yer edinmektedir. Mehmed Kemal "Bu yerler birer tarihi anıt değildir ama, edebiyat ve sanat tarihine kitaplarda adları girdiği anılarda yerlerini aldıkları için girmişlerdir.

Park Otel'in balkonu, Lebon, Markiz, Sirkeci'de İstanbul Lokantası, Nisuaz, Moskova, Petrograt pastaneleri yoktur. Asmalımescit'te Nil'in, Viyana'nın, Fişer'in yerlerinde yeller eser."(s.225) sözleriyle bu önemi vurgular.

Değişen zaman bu yerlerin yavaş yavaş kaybolmasını da beraberinde getirir. Bu durumdan rahatsızlık duymamak elde değildir:

'Krepen Pasajı'nı ben 15-16 yıl önce bilenlerdenim. Gençliğimizde Asmalımescit'te, Beyoğlu Balıkpazarı'nda bazı içkili yerler vardı. Ucuz aydınların kesesine göre olan bu yerler, müdavimlerinin resimde, edebiyatta, öteki sanat kollarında üne kavuşmalarından sonra değer kazanmışlardır.

'Lambo neresi? Cumhuriyet neresi? Mustafa'nın şaraphanesi ne yana düşer? Laternalı köşe hangisidir?' diye soranlar olmuştur. Sait Faik, Orhan Veli, Cahit Irgat, resamlardan Haşmet, Avni, Abidin, Ferruh Başağa, gazetecilerden Fikret Adil, Naci Sadullah, Ümit Deniz, Çetin Altan, artistlerden Seyfioğlu, Fikret Hakan, Fransız Naci, müzisyenlerden adını unuttuklarım nereye giderler? (s.225)

Değişen zamanın her şeyi etkilemesi yazarları gittikçe ulaşılmaz olan geçmişe ve buna ait yerlere daha çok bağlar. "Fahri'nin şiirlerinde andığı Bahçeli-Cihan'ın yerinde şimdi yeller esiyor. Gökdelenler dikili. Hergele Meydanı değişti. Atpazarı yangın yeridir."(s.115) sözleriyle Mehmed Kemal bu değişiklikleri acıyla izleyenlerdendir.

Geçen zamanla değerlenen geçmiş, her yönüyle geleceğe taşınmaya çalışılmaktadır. İnsanlar, mekanlar, eşyalar, eserler, duygu ve düşünceler zaman içinde yok olmaktadır. Bunları kalıcı kılmak, insanoğlunun çabalarıyla mümkün olmaktadır. Anı eserleri de bu çabanın bir sonucu, ürünü olarak değerlendirilebilir.





## SONUÇ

Anı bireyin kişisel tarihini yazıya geçirme isteğiyle oluşan, zamanla edebî bir türe dönüşen anlatı tarzıdır. Otobiyografiden doğan gezi, günlük ve anı gibi birbirine yakın türler, zamanla kendi biçimsel özelliklerine sahip birer anlatı türüne dönüşmüşlerdir. Dünyada XVI. yüzyılda anı türünde eserler çoğalmaya başlarken bizde de Tanzimat'tan sonra anı biçiminde eserlerin sayısı artar.

Anı türü Batı edebiyatlarında Rönesans'tan sonra gelişme göstermiştir. Bu dönemden sonra anı türünde yazılan eserler artmıştır. Türk edebiyatında da özellikle Osmanlı Devletinin çöküş döneminde görev almış kişiler, gelişmeleri kendi tanık oldukları biçimde yansıtmak amacıyla anılarını yazmışlardır. Bundan sonra kişilerin özel anılarının dışında Kurtuluş Savaşı anılarının sayıca fazlalığı dikkat çeker. Anı türünde eserler verilmesi o döneme ait gerçeklerin gün ışığına çıkmasına yardımcı olmuştur.

Anılar, insanlık tarihine ışık tutması bakımından gerçekten de önemlidirler. Bu öneminden ve bir insanın başından geçenlerin zevkli biçimde okunmasından dolayı bu türdeki eserler okuyucunun ilgisini her zaman çekmiştir. Tezimizde incelediğimiz anıları biçimlerine göre üçe ayırmak mümkündür:

Bunların ilki olan kurgu açısından anıları röportaj-söyleşi ve derleme biçiminde anılar olarak ikiye ayırmak mümkündür. Röportaj-söyleşi biçiminde anılarda anı sahibi ile sözlü olarak bir söyleşi yapılır. Soru-cevap biçiminde süren konuşmalar, teybe kaydedilir. Anı sahibi anılarını sorulara göre anlatır. Kendisi anılarına yön vermez. Röportajı yapan kişi ya da kişiler daha sonra anlatılanları

yazıya geçirerek okura ulaştırır. Aynı zamanda röportaj-söyleşi biçiminde anı yazarı anılarını anlatabilir. Anılarını merkez aldığı kişiyle sohbet eder gibi, yeri geldi mi sorular sorarak ve bunları kendi cevaplayarak anılarını anlatır.

Derleme anılarda ise yazar anı sahibi değildir. Ünlü şahsiyetlerin unutulmasını engellemek için yazar, ele aldığı kişiyle ilgili başkalarının yazılarını bir kitapta toplar. Farklı zamanlarda, farklı isimler tarafından yazılmış yazılarda anılar, düşünceler, eleştiriler, eserlerinden örnekler gibi o kişiyle ilgili birçok bilgi yer alır. Ancak bu tarz derleme eserlerde pek çok tekrarın yapıldığı görülür. Eserde toplanan yazılarda yazarlar, hemen hemen aynı şeylere değinirler. Tek özgünlük birlikte yaşadıkları anılardır.

**Kronoloji açısından ise anıları üçe ayırmak mümkündür:**

Yazarın yaşamını bütün olarak anlatan anılar, bir tek eser adı altında yazarın tüm yaşamını kopmadan anlattığı anılardır. Kimi yazarlar yaşamlarını dönemlere ayırarak anlattığından anılarını da buna göre bölümlendirirler. Bu tür anılarda bu bölümlendirme yoktur. Yazar yaşamını baştan başlayarak düzenli biçimde anlatır.

Yaşamın belli bir dönemini anlatan anılar, yazarın tüm yaşamını değil, sadece tek bir konuyu içerir. Bu konu çeşitlilik gösterir. Zamansal bir ayırımın yanında, başka bir ayırım da olabilir. Sürgün, görevlendirme, hapis anıları gibi.

Bir dönemin tanıklığını yapan anılar, belli bir dönemin yaşamını, gerçeklerini gözler önüne sererler. Anlattıkları dönemi yaşayanlar gözlemledikleri

kadarıyla tüm bildiklerini geleceğe aktarmak isterler. Bildiklerinin kendileriyle yok olması korkusuyla yaşadıkları çağı anlatırlar.

Figüratif açıdan anılar, yazarın merkez aldığı kişiyle ilgilidir. Bu tarz anılarda anı sahibi anılarını anlatır; ama anılarda birincil figür kendi değil, bir başkasıdır. Anıları merkez aldığı kişiyi anlatmak amacıyla anlatır. Yazar kendinden çok merkez aldığı kişiyi, yaşamına girdiği dönemden çıktığı döneme kadar olanları anlatır.

Anıları, türlerine göre edebî, meslek ve savaş anıları olarak üçe ayırmak mümkündür. Edebî anılar, edebiyatçıların buldukları ortamları, sanatçı dostlarını anlattıkları anılardır. Bu anılar pek çok sanatçının kişilik yapısını anlamada, farklı yönlerini görmede, özel yaşamları hakkında bilgi edinmede, zayıf ya da güçlü yönleriyle oldukları gibi tanımada bizlere yardımcı olur. Bu tür, meslek anısı olarak da kabul edilebilir; ancak burada meslek değil, insanlar merkez alınmıştır. Olaylar değil, edebiyatçıların ilişkileri ön plandadır. Meslek anılarında ise ana konu yazarın iş dünyasında başından geçenlerdir. Görevi sırasında yaşanan olaylar, karşılaşılan insanlar, yaşanan zorluklar, görevlendirmeler her şey anlatılabilir. Savaş anıları da iki grupta incelenebilir. Tümüyle savaşı anlatan anılarda, yazar genellikle yönetim kademesinde, savaşta görev yapmış kişilerdendir. Savaş sırasında bilinmeyenleri, yaşanan zorlukları ve kendi icraatlarını anlatır. Bütün bunları belgelerle desteklemek zorunda kalan yazar, bu konudaki aydınlatıcı tüm bilgileri vermeye çalışır. Cephe ve gerisinin anlatımının yanında memleketin durumu, dış gelişmeler de anlatılır. Savaştan direkt bahsetmemekle birlikte savaşın etkilerini anlatan anılar,

o dönemi yaşamış kişiler tarafından yazılır. Bundan amaç, savaşı yaşamamış yeni nesilin atlatılan bu zor günleri unutmamalarıdır. Çekilen zorluklar, canlarını vermiş şehitler, onlara ayrı bir çalışma azmi vermelidir. Bu nedenle yazar, savaşın toplumdaki etkilerini ve bıraktığı izleri çağının tanığı olarak anlatmayı görev bilir.

Anı yazma nedeni oldukça çeşitlidir. Ancak bunlardan en önemlisi kişinin kendi tarihini yazma, unutulmama çabasıdır. Bunun dışında anı yazma nedenleri şöyle sıralanabilir: Geçmişten dersler çıkarma, dikkatleri çekme, çağının tanıklığını yapma, araştırmacılara kaynaklık etme, yurttaşlık görevi, paylaşma, vasiyeti yerine getirme, kendini aklama, başkasının isteğiyle anıları yazma, gülme, unutulmama, kendini anlamak isteme gibi.

Anıların yayıma hazırlanması sırasında iki durumun varlığı dikkat çeker. Çünkü anılar süreli yayınlarda ve kitap olarak yayımlanmaktadır. Süreli yayınlarda kalan anıları anı sahibi hayattayken yayımlar. Kitaplaşma işlemlerini eğer yazar yaşıyorsa kendisi yapar. Eğer yaşamıyorsa yayıma hazırlama işini kişi ya da kurum üstlenebilir. Kitaplaşma süreci içinde anılar süreli yayındaki haliyle kitaplaşmaz. Yazar ya da hazırlayıcı bazı eklemelerde bulunabilir.

Anı eserine adlar yazarın tercihi göre verilir. Bu tercih mekana, konuya, mesleğe, esinlenmeye, mesaja, anıya, sembole göre çeşitlidir. Yazar tarafından yayıma hazırlanmayan anılarda klasik bir adlandırma biçimi dikkat çeker. Hazırlayan kişi daha çok "...'ın Hatıraları" biçiminde ad vermeyi uygun bulur.

Anı eserlerinin kurgu bakımından incelenmesiyle şu bilgiler elde edilmiştir:

Kronolojik düzen kimi anılarda göz önünde tutulmuşken kimi anılarda gözardı edilmiştir. Anılar en eski günler olan çocukluk anılarından başlayarak bugüne doğru anlatılır. Her ne kadar atlamalar unutma nedeniyle ya da konu sınırlaması nedeniyle yapılsa da eserde genel bir kronolojik sıralamaya dikkat edilir. Bazı zamanlarda ise yazar böyle bir düzene uymaksızın anılarını anlatır. Bu daha çok edebî anılarda karşımıza çıkar. Çünkü bu tür anılarda zamana göre bir sıralama yoktur. Kişilere göre bir sıralama olduğundan, anlatılan kişiyle ilgili anılar bütünlük oluşturması açısından zaman sırası gözardı edilerek anlatılır. Kronolojik düzen en iyi biçimde tarihî anılarda verilir. Gelişmelere göre tarihsel sıralamaya uyulur. Genellikle tarihî anıların dışında, yazar, çağrışımların etkisinde kalır. Anlattığı olayın başka bir anıyı anımsatmasıyla konudan konuya geçişler yapılır. Bu çağrışımlar kişi, mekan, nesne aracılığıyla olabilir.

Anlatıcı anı eserinde çeşitlilik gösterebilir. Genellikle anlatıcı, anı sahibi olan kişidir. Anı sahibi anlatıcı kendi başından geçenleri yine kendisi anlatır. Anı sahibi olmayan anlatıcı, başkasından dinlediği anıları, o kişinin ağzından ya da 3. tekil kişi anlatımla aktarır.

Anılar, anlatım tutumu bakımından genel ve kısmî bazı özelliklere sahiptir. Bazı anlatım tutumları eserin geneline yayılmışken bazıları da anıların belli yerlerinde kendini gösterir. Bu tutum yazara göre değişir. Kanıtlayıcı anlatım tutumunda anı yazarı, doğruları anlattığını kanıtlama yoluna giderek okuru inandırmaya çalışır. Belgelerden, tanıklardan yararlanır. Eleştirel anlatım tutumunda yazarın kişisel değerlendirmelerine göre olayların ve kişilerin anlatıldığını görürüz.

Özellikle bu tutum edebî anılarda karşımıza çıkar. Yazar, edebiyatçı olarak sanatçı dostlarını eserleri ve yetenekleriyle değerlendirir. Kimi anılarda tamamıyla içe dönük bir anlatım tutumu sergiler. Dış dünyadan kopuk sadece kendini ve yakın çevresini irdeler. Bunların dışında dürüstlük, samimiyet, duygululuk, argo, alaycılık, şakacılık gibi anlatım tutumları da vardır.

Yazar anılarını yazarken okurla yakın bir dost gibidir. Onunla her şeyini paylaşır. Ona sorular sorar, ondan izin ister, onun sıkılmasından korkar. Bu yakın ilişki pek çok şeyin itiraf edilmesini kolaylaştırır. Kimi anılarda ise okurla kurulan bu diyalogu bulmak mümkün olmaz. Yazar bu özel bağı okurla değil, anılarında merkez aldığı kişiyle kurabilir. Kimi zaman bazı yazarlar okura sorular sorup okurdan bir şeyler isterken, kimi zaman da yazar kendi tanıdığı kişilerden bazı isteklerde bulunur.

Anıların gerçeği ne derecede doğru anlattığı tartışma konusu olsa da her anının tamamıyla gerçekleri anlatmadığı genel olarak bilinir. Anılar yazarın gerçek biçiminden çok, belleğinde kalmış şekliyle okura anlatılmaktadır. Bu da belleğin gücüne göre gerçeklerin anlatılmaya çalışıldığını bizlere gösterir. Anılar uzun yıllar sonra yazıldığı için yanlışlıklara, değiştirmelere ve unutmalara oldukça elverişli bir türdür. Özellikle yaşlılık günlerinde anılarını kaleme alan yazarlar bu konuda hata yapma riskini daha çok taşırlar. Aradan geçen uzun yıllarla yazar pek çok şey unuttur. En çok kişi ya da mekan adları, olayın zamanını unuttukları görülür. Bu unutuş kimi zaman net kimi zaman da parça parçadır. Unutulmasa bile bazı bilgiler hafızada yanlış kalabilmektedir. Bunu fark eden yazarlar hemen doğrusunu anlatırken kimi yazarlar da yanlışların farkına bile varamaz. Bilinçli ya da bilinçsizce yapılan

yanlışıklar, değiştirmeler göz önünde tutulacak olursa anılara tamamen güvenilmemesi gerektiği ortaya çıkar.

Anı yazarı hafızasını çalıştıracak, unutmamasını engelleyecek bazı belgelere başvurur. Yararlandığı materyaller yazarın unuttuklarını hatırlatacak, doğru şeyleri anlatmasını sağlayacaktır. Bu materyaller dosya, günlük, not defteri, mektup, kaynak kişi, teknik araçlar, ajanda, kitap, resmî belge, süreli yayın kupürü gibi oldukça çeşitlidir.

Yazar anılarını yazarken alıntılarda bulunabilir. Bunu çeşitli nedenlerden dolayı yapar: İspatlama, açıklama, tanık gösterme, onaylama, örnekleme, anma amaçlı olabilir.

Anılar genel olarak öznel anlatıma sahiptir. Yazar nesnel olmaya dikkat etse de yine de kendini öznellikten kurtaramaz.

Anı kitaplarında anlatımı destekleyici pek çok materyalden yararlanır. Fotoğraf, çizim, tebrik, mektup, telgraf, belge, karikatür gibi birçok şey anılarda kullanılabilir.

Anılarda pek çok şey gün ışığına çıkarken bazı gerçeklerin de gizli kaldığı görülür. Bu gizlilik okura bildirilir ya da hiç hissettirilmez.

Anılarını kaleme aldığı andan itibaren yazar birçok duyguyu beraberinde yaşar. Bu duygular mutluluk, pişmanlık, utanç, korku, acı, geçmişe özlem, yabancılaşma, öfke, bağışlama, şaşkınlık, isteksizlik, eğlenme, veda, umut gibi acıdan mutluluğa geniş bir yelpazeye sahiptir.

Anılar sayesinde yazarın yaşadığı dönemle ilgili pek çok bilgiye ulaşmak mümkündür. Dönemin tarihsel olayları, gelenekleri, davranış biçimleri, değer yargıları hakkında ayrıntılı bilgileri kişisel yaşamlar aracılığıyla öğreniriz. Bunun yanında günlük yaşamla ilgili geleneksel eğlenceler, moda, tedavi yöntemleri, eğitim, basın, zaman, ulaşım, haberleşme, gelenekler ve mahfiller gibi pek çok bilgiye sahip olmak mümkündür.

Anılarda yazarı, özel yaşamı, kişiliği, sanat zevki ve yaşama bakışı ile tanırız. Özellikle edebî ürünlerin arkasında kendilerini gizlemiş olan sanatçıların gerçek kişiliklerini, duygu ve düşüncelerini, değişik huylarını tanıma fırsatını buluruz. Aynı zamanda yazar aracılığıyla o dönem insanların nasıl yaşadığını, değer yargılarını, toplumsal olayları ve bunlara tepkilerini öğreniriz. Resmî tarihin verdiği bilgilerin dışında tarihi gerçekleri anılardan öğrenmek mümkündür. Birey kişisel tarihini, yaşadıklarını anlatırken ister istemez yaşadığı çağda olup bitenleri de gözler önüne sermektedir. Edebî bir eseri okumanın verdiği zevkin yanında anılar, tarihe ışık olması bakımından oldukça önemli bir anlatı türüdür.

Anı yarı kurmaca bir türdür. Bu durumu, yaşanmış, gerçek olaylara dayalı olmasından ve bu olayların, insanların, gerçeklerin anlatımındaki dilsel ifadenin estetik ‘özel’liğinden dolayıdır.

Anılar olayların ve insanların kuru bir biçimde aktarımını hedeflemez. Yaşanılan her şeyin bir edebî metin oluşunu sağlayacak biçimde, dilin özel kullanımı yoluyla bir edebî anlatı türü olarak kabul görmüştür.



İnsanın yaşamından geriye kalan tek şeyi anılar olduğundan anı türünde pek çok değişik alanlarda eserler verilmiştir. Bu nedenle anı eserine belli bir sınır çizme olanağı oldukça zordur. Aynı zamanda anı yazarlarının yaptığı birçok yenilik türün bünyesine zamanla dahil olabilmektedir. Bu da anı türünün sınırlarının genişlemesini sağlar. Ancak bunun yanında belirgin bazı özellikleri de bulunmaktadır:

Anının en belirgin özelliği, yazarın geçmişte kalmış yaşamının tümünü ya da bir bölümünü içermesidir. Anılar kişileri ya da olayları ayrılıkların ardından ve yaşanıp bittikten sonra konu edinir. Anılar, uzak geçmiş anlatırlar. Konu geçmişte yaşananlar, paylaşılanlar olduğu için yazar, gözlerini geçmişe çevirir.

Yazar anılarında sadece kendisini anlatmaz. Kendisini etkileyen zihninde yer etmiş her şeyi anlatabilir. Anılarda konu sınırlaması yoktur. Yazarın gözleri dış dünyaya da yöneliktir. Kahraman kendisi de olabilir, bir başkası da.

İnsanları anı yazmaya iten en önemli etmen, unutulma korkusudur. Geçen zamanın hafızada bıraktığı izden başka bir şey kalmadığını fark eden birey, bu değerli anların yok olmasını engellemek ister. Anı yazma, bireyin yok olmaya karşı verdiği mücadelenin ürünlerinden biridir. Anılar daha çok çağını, arkadaşlarını tanıtmak ve önemli sayılan her değerın gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamak için yazılmaktadır.

Anıların hatırlanmasını sağlayacak tek kaynak yazarın hafızasıdır. Dolayısıyla, genellikle yaşlılık dönemlerinde kaleme alınan anılarda yazarın hafızası ayrı bir öneme sahiptir. Yazar aradan geçen zamanla pek çok olayı zamandan ve

mekandan soyutlanmış biçimde hatırlayabilir. Anılar hafızada kalan bilgilere göre yazıldığı için yazar hafızayı canlandıracak bazı araçlardan yararlanır. Belgelere, tanık olan kişilere başvurur.

Birey, beyninde olayları, insanları en başta da kendini anlamak, yeniden anlamlandırmak için geçmişte yaşananları sürekli irdeler. Bunun sonucunda da bütün yaşanılanları kaydetme ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Bu ihtiyaç bireyi anılarını anlatmaya iter. Yazar geçmiş günleri bugünün bakış açısıyla değerlendirir.

Anı türünün başlıca özelliklerinden birisi de yorumdur. Anılarda gerçekten çok gerçeğin yazar tarafından yorumlanması söz konusudur. Yazar olayları kendi bakış açısı, kendi değerlendirme biçimiyle anlatır. Anı yazarı ne kadar nesnel olmaya çalışsa da öznel olmaktan kurtulamaz. Bu nedenle aynı olay farklı kişilerin anılarında farklı biçimlerde anlatılır. Yazarın olayları ve kişileri yorumlayarak anlatması kaçınılmazdır.

Anı yazarı, anılarını tarafsız biçimde anlatmalıdır. Ancak yukarıda belirttiği gibi, yazar, ne kadar çabalasa da sonuçta kendi düşüncelerini anlatacaktır. Öznellikten kurtulamayacaktır.

Anı yazarları, yaşam tecrübelerinin gelecek nesillere örnek olacağını düşünen ve tanık oldukları birçok olay ve gerçeği anlatarak çağına ışık tutan insanlardır. Anı yazarları arasında sanatçı, asker, devlet adamı, elçi, politikacı gibi meslek mensuplarının önemli bir yeri vardır. Ancak bu mesleklere mensup olmayanlardan da anılarını yazanlar oldukça çoktur. Örneğin edebiyatçılar bu bağlamda hatırı sayılır bir yer tutar.

Anıların topluma, sanata yön vermiş kişiler hakkında bilinenlerin yanında fazla bilinmeyen özel bilgileri de okura taşırlar. Bu nedenle de her zaman okurlar tarafından ilgiyle okunurlar.

Anı eserleri yazarların kendileri tarafından bastırıldığı gibi ölümlerinden sonra ailesi ya da yayın organlarınca da yayımlanmaktadır. Bu nedenle anılarını yazan pek çok insan aradan yıllar geçse de okurla eserleri aracılığıyla buluşabilir. Geçmişe ait yaşanılanları kaydetme, kendini anlama ve çözme ihtiyacı insanoğlunu hep anılarını yazmaya itmiştir. Bu nedenle daha eski dönemlere ait bazı anılar başkaları tarafından okurla buluşturulmakta ve bu buluşmaya katılacak yeni anılar da yazılmaktadır. Bu durum insanoğlu var oldukça devam edecek, yaşamları aracılığıyla vermek istenilen mesaj insanlığa ulaşacaktır.

## ÖZET

Anı, kişinin içinde rol oynadığı, tanık olduğu ya da dinlediği olayların, gelişmelerin anlatıldığı bir edebiyat türüdür. Dünya edebiyatında ilk anı türü örnekleri olarak kabul edilen eserlerin geçmişi oldukça eskidir. Anı, kaynağını otobiyografiden alır. Zamanla kendi türsel özelliklerini bulan anılar, yine kaynağını otobiyografiden alan gezi, günlük gibi yakın türlerden de ayrılır.

Bu tür 1809'da ilk kez "autobiography" biçiminde adlandırılırken XVI.yüzyıldan sonra "memoirs" sözcüğü anı türünü karşılar olmuştur. Anı örnekleri öncelikle seyahatname, menakıbname, tarih, tezkire, sergüzeşt gibi adlarla anılan türler içinde verilmiştir. Dilimizde "hatıra" sözcüğünün yanında "anı" sözcüğü de kullanılmaya başlanmıştır.

Anı türü dünya edebiyatında XV. yüzyıldan sonra yaygınlaşmış bol ürünler vermeye başlanmıştır. Türk edebiyatında da anı türünde verilen eserler Tanzimat döneminde artmıştır. Daha sonra verilen ürünlerle doğal bir sonuç olarak tür kendi özelliklerini belirginleştirmiştir.

Komutanlar, askerler, devlet görevinde çalışanlar, politikacılar, öğretmenler, diğer sanat dallarıyla uğraşan sanatçılar gibi birçok meslek dalından anılarını yazarlar vardır. Bu çalışmada edebiyatçıların anıları esas alınmıştır. Zira bu kişilerin elinde 'anı' bir edebî tür niteliğini kazanmıştır. Bu da onların, yaşadıklarını, bireysel duygulanımları, yorumları sanatsal bir dil anlayışıyla, bir başka deyişle 'yarı kurmaca' bir tutumla işlemiş olmalarından kaynaklanır. Başlarından geçenleri, yaşamlarını sadece anlatmakla kalmamış, yazar olarak kendi kimliklerini okurdan

saklamayarak ortaya koyabilmişlerdir. Bu nedenle anılar insanın gerçek kimliğini ortaya koyması ve toplumunu, çağını yansıtmaları bakımından önemlidirler.

Tezimizde anı türünün özelliklerini ortaya koymak için altmış beş adetten fazla anı eseri incelenmiştir. Çalışma, bu metinlerden yola çıkarak türün özelliklerini belirlemeyi amaçlamıştır. Edebiyatımızda Tanzimat'tan bugüne kadar verilmiş anı eserlerinden belirgin özellikte bulunan eserler seçilmiştir. Bu eserler biçim, içerik, yazar tutumu gibi ölçütler ışığında incelenmiştir.



### **Memoirs As A Branch Of Literature**

Memoirs is a branch of literature in which the course of events are interpreted by the narrator or the hero who takes a part, witnesses or listens to the developments of the events. The past of works which have been considered as the early examples of memoirs in the world literature are quite old. Memoirs was originated from autobiography. Memoirs which has had its own style in time is differs from the related forms such as works of travel and journals which were also originated from autobiography.

This style was first called autobiography in 1809 however after the 16th century the word "memoirs" was used to define reminiscences. In the beginning the examples of memoirs had been given in different styles of literature (i. e. in the works of travel, legends "menakıbnâme", history, memoranda "tezkire" and adventure.) In Turkish language the word "anı" was also begun to have been used in addition to the word "hatıra".

After the 15th century memoirs began to spread extensively in the world literature and a lot of works have been written since then. The works of memoirs increased in Turkish literature during Tanzimat Period (Ottoman political reformation of 1839) with the later works of memoirs style and characteristics of memoirs has been formed as a natural outcome.

There are people who write their reminiscences and who are from different professions such as commanders, soldiers, statesman, civil servants,

politicians, teachers, artists, and craftsmen who deal with the different branches of art. In this study the main concern is with the memoirs which were written by literary men chiefly because these memoirists caused memoirs to have had the quality of being a literary branch. This is because they had expressed their experiences, individual feelings and comments in a literary language. In other words they had used a semifictional approach to express their feelings in their works. Not only did they tell people what they'd lived and experienced but they also could let readers know who really they were without hiding their identities. Therefore, memoirs are important with respect to the revelation of one's real personality and the reflection of one's society and the specific time period or age.

In our thesis in order to specify the characteristics of memoirs about 65 works of memoirs were examined. This study aimed to define the characteristics of this branch of literature on the basis of these previously chosen notable texts. The works of memoirs which have prominent and outstanding characteristics were chosen from Tanzimat Period to our time. These works of memoirs were examined carefully in the light of form, content and the attitude of the memoirist.

**KAYNAKÇA****I-ÇALIŞMAYA ESAS OLAN ESERLER:****Kitaplar:**

Adıvar, Halide Edip. (1996). *Mor Salkımlı Ev*. (Derl. M. Kalpaklı, G.Türkgeldi). İstanbul. Özgür.

Ahmet Rasim. *Falaka ve Gecelerim*. (Derl. Satı Erişen). İstanbul: İnkılâp.

Akbal, Oktay. (1964). *Şair Dostlarım*. İstanbul: Elif.

Anday, Melih Cevdet. (1984). *Akan Zaman Duran Zaman-1*. İstanbul: Adam.

Atay, Falih Rıfki. (1980). *Çankaya*. İstanbul: Bates.

Atay, Falih Rıfki. (1992). *Zeytinadağı*. İstanbul: MEB.

Ayda, Adile.(1984). *Böyle idiler yaşarken...(Edebî hatıralar)*. Ankara: Ayyıldız.

Bayramoğlu, Fuat. (1994). *Gönülden Gönüle Fuat Bayramoğlu'yla Anılarda*. İstanbul.

Berkes, Niyazi. (1997). *Unutulan Yıllar*. (Derl. Ruşen Sezer). İstanbul: İletişim.

Beyatlı, Yahya Kemal. (1973). *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*. İstanbul: Baha.

Cemil Meriç. (1997). *Jurnal I*. (7. basım). İstanbul: İletişim.



Çetinkaya, Ali. (1993). *Ali Çetinkaya'nın Millî Mücadele Dönemi Hatıraları*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi.

Dinamo, Hasan İzzettin. (1984). *İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları*. İstanbul: De.

Ergeneli, Adnan. (1993). *Çocukluğumun Savaş Yılları Anıları*. İstanbul: İletişim.

Günyol, Vedat. (1989). *"Giderayak" Yaşarken-1*. İstanbul: Çağdaş.

Hikmet, Vera Tulyakova. (1997). *Nâzım'la Son Söyleşimiz*. (2. basım). İstanbul: Milliyet.

Ilgaz, Rifat. (1996). *Yokuş Yukarı*. (5. basım). İstanbul: Çınar.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (1984). *Zoraki Diplomat*. İstanbul: İletişim.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (1990). *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. İstanbul: İletişim.

Karay, Refik Halit. (1964). *Minelbab İlelmihrab*. İstanbul: İnkılâp ve Aka.

Karay, Refik Halit. (1996). *Bir Ömür Boyunca*. (2.basım). İstanbul: İletişim.

Kısakürek, Necip Fazıl. (1994). *Bâbîâli*. (5. basım). İstanbul: Büyük Doğu.

Kocagöz, Samim. (1989). *Bu Da Geçti Yahu*. İstanbul: Düşün.

Kökden, Uğur. (1997). *Geçmişe Açılan Pencere*. İstanbul: Yapı Kredi.

- Mehmed Kemal. (1996). *Acılı Kuşak*. (4.basım). İstanbul: Çağdaş.
- Memet Fuat. (1997). *Gölgede Kalan Yıllar*. (2.basım). İstanbul: Adam.
- Nesin, Aziz. (1988). *Bir Sürgününün Anıları*. İstanbul. Adam.
- Nesin, Aziz. (1990). *Yol*. İstanbul: Adam.
- Nesin, Aziz. (1995). *Yokuşun Başı*. (6.basım). İstanbul: Adam.
- Nesin, Aziz. (1996). *Yokuş Yukarı*. İstanbul: Adam.
- Neyzi, Nezih. (1993). *Kızıltoprak Hatıraları*. İstanbul. İletişim.
- Ofluoğlu, Mücap. (1991). *Aynada Anılar-2*. İstanbul: Çağdaş.
- Orhan Kemal. (1996). *Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl*. İstanbul: Milliyet.
- Ortaç, Yusuf Ziya. (1960). *Portreler*. İstanbul: Yeni Matbaa.
- Ortaç, Yusuf Ziya. (1966). *Bizim Yokuş*. İstanbul: Akbaba.
- Osman Tufan Paşa. (1998). *Kurtuluş Savaşı Anıları*. İstanbul: Arma.
- Ozansoy, Halit Fahri. (1970). *Edebiyatçılar Çevremde*. Ankara: Sümerbank.
- Reşit Paşa. (1940). *Reşit Paşa'nın Hatıraları*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitabevi.
- Rıza Tevfik. (1993). *Biraz Da Ben Konuşayım*. (Derl. Abdullah Uçman). İstanbul: İletişim.
- Sertel, M. Zekeriya. (1968). *Hatırladıklarım (1905-1950)*. İstanbul: Yaylacık.
- Tarhan, Abdülhak Hâmit. (1994). *Abdülhak Hâmid'in Hatıraları*. (Derl. İnci Enginün). İstanbul: Dergâh.

Tokgöz, Ahmet İhsan. (1930). *Matbuat Hatıralarım (1888-1923)* I.Cilt.  
İstanbul: Ahmet İhsan Matbaası Limited Şirketi.

Tokgöz, Ahmet İhsan. (1931). *Matbuat Hatıralarım (1888-1923)* II.Cilt.  
İstanbul: Ahmet İhsan Matbaası Limited Şirketi.

Toprak, Ömer Faruk. (1968). *Duman ve Alev*. İstanbul: May.

Toros, Taha. (1992). *Mâzi Cenneti*. İstanbul: İletişim.

Uşaklıgil, Halit Ziya. (1936) *Kırk Yıl I, II, III, IV*. İstanbul: İstanbul.

Uşaklıgil, Halit Ziya. (1936). *Kırk Yıl V*. İstanbul: Cumhuriyet.

Uşaklıgil, Halit Ziya. (1940). *Saray ve Ötesi I*. İstanbul: Hilmi.

Uşaklıgil, Halit Ziya. (1941). *Saray ve Ötesi II, III*. İstanbul: Hilmi.

Uşaklıgil, Halit Ziya. (1942). *Bir Acı Hikaye*. İstanbul: Hilmi.

Yalçın, Hüseyin Cahit. (1935). *Edebî Hatıralar*. İstanbul: Akşam

Yücebaş, Hilmi (Derl.). (1957). *Süleyman Naziften Hatıralar*. İstanbul:  
Nuri Dizerkonca.

Yücebaş, Hilmi (Derl.). (1960). *Yedi Şairden Hatıralar*. İstanbul: Nuri  
Dizerkonca.

Vâ-Nû, Müzehher. (1997). *Bir Dönemin Tanıklığı*. (2.basım). İstanbul:  
Sosyal.

Vecdi, Bürün. (1978). *Peyami Safa ile 25 Yıl*. İstanbul: Yağmur.

Urgan, Mîna. (1998). *Bir Dinozorun Anıları*. (4.basım). İstanbul: Yapı  
Kredi.

**Sürelî Yayınlar:**

Tepeyran, Ebubekir Hazım. (1944-45). *Ebubekir Hazım Tepeyran Hatıraları*. Canlı Tarihler. Ciltler: III-V-VII. İstanbul: Türkiye.

Zorlutuna, Halide Nusret. (1970-71). Dört Mevsimden Hatıralar (Hatırladıklarım). Defne dergisi.

Apaydın, Talip. (1970). Hayatım. Yeni Ufuklar dergisi.

**II-YARARLANILAN KAYNAKLAR:****Kitaplar:**

Adil, Fikret. (1993). *İntermezzò (Bohem Hayatı)*. İstanbul: İletişim.

Adil, Fikret. (1993). *Asmalı Mescit 74*. İstanbul: İletişim.

Arat, Reşit Rahmeti. (1986). *Baburnâme -Babur'un Hâtıratı I-* İstanbul:

M.E.G.S.B. Yayınları.

Başaran, Mehmet. (1987). *Yasaklı*. İstanbul: Çağdaş.

Devrim, Şirin. (1996). *Şakir Paşa Ailesi "Harika Çılgınlar"*. İstanbul:

Milliyet.

Erduran, Refik.(Basım tarihi yok). *Gülerek (Gençlik Anıları)*. İstanbul:

Cem.

Güntekin, Reşat Nuri. (1993). *Anadolu Notları* (17. basım). İstanbul: İnkılâp.

Korle, Sârâ Ertuğrul. (1987). *Geçmiş Zaman Olur Ki... Prenses Mevhibe Celalettin'in Amları*. İstanbul: Çağdaş.

Taner, Haldun. (1986). *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*. (3.basım). İstanbul: Bilgi.

Velidedeoğlu, Hıfzı Veldet. (1991). *Yol Kesen Irmak*. İstanbul: Çağdaş.

### Edebiyat Tarihleri

Akyüz, Kenan. (1988). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. (4. Basım). İstanbul: İnkılâp.

Banarlı, Nihat Sami. (1989). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi. I-II*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.

Kudret, Cevdet. (1995). *Örnekli Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara:T.C. Kültür Bakanlığı.

Levend, Agâh Sırrı. (1988). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Mengi, Mine. (1994). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ.

Özön, Mustafa Nihat. (1939). *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Maarif.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1985). *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*.

İstanbul: Çağlayan.

### Makaleler

Aytaç, Gürsel. (1991). Anı Türü ve Demir Özlü'nün "Sürgünde On Yıl"ı,

Edebiyat Yazıları II. Ankara: Gündoğan.

Birsel, Salâh. Anı Üzerine. Türk Dili, XXV-246, 377.

Deligönül, Mehmet. "Edebiyat-ı Cedide"de Anı. Türk Dili, XXV-246,  
428.

Olgun, İbrahim. Anı Türü ve Türk Edebiyatında Anı. Türk Dili, XXV-  
246, 403.

Özdemir, Emin. Anı ve Anı Dilimiz Üzerine. Türk Dili, XXV-246, 398.

Köprülü, Orhan F. (1990). Köprülüden Seçmeler "Ölümünün 25.  
Yıldönümünde Ziya Gökalp'e Ait Bazı Hatıralar". s.145.

Paksoy, Dr. Hasan Bülent. (1992). Başvekil Şükrü Saracoğlu'ndan  
Anılar, Türk Kültürü Araştırmaları, Yıl XXVIII/1-2. Ankara. s.351.

İz, Fahir.(1970). Macuncuzade Mustafa'nın Malta Anıları. Türk Dili  
Araştırmaları Yıllığı. Belleten. Ankara.

### Sürelî Yayınlar

Türk Dili, Anı Özel Sayısı, Yıl 21, Cilt XXV, S.246, 1 Mart 1972.

### **Ansiklopedi**

Ana Britannica, anı maddesi, C. 2, s. 96

Büyük Larousse, anı maddesi, C. 2, s. 621.

Colier's Encyclopedia, autobiography, C. 3, s. 320.

Gelişim Hachette, anı maddesi, C. 1, s. 208.

İslam Ansiklopedisi, anı maddesi, C. 16, s. 445.

Meydan Larousse, anı maddesi, C. 1, s. 525.

Théma Larousse-Tematik Ansiklopedi, anı maddesi, C. 1, s. 150.

Théma Larousse-Tematik Ansiklopedi, gezi yazısı, C. 6, s. 150.

Théma Larousse-Tematik Ansiklopedi, günlük, C. 6, s. 150

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, hatırat maddesi, C. 4, s. 156

Özkırımlı, Atilla. (1990) Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, anı maddesi, C. 1, s. 111.

### **Diğer Eserler**

J. A. Cuddon. A Dictionary of Literary Terms, autobiography, s. 63

Karaalioğlu, Seyit Kemal. (1983). Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü. İstanbul: İnkılap ve Aka.

Necatigil, Behçet. (1993). Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü. İstanbul: Varlık.

Özdemir, Emin. (1981). Yazı ve Yazınsal Türler. İstanbul: Karacan.