



Nigâr Hanım'ın Günlüklerinde Benlik İnşası: Geç Osmanlı Dönemi'nde Kadın Özneyi Yazmak*

The Construction of the Self in Nigâr Hanım's Diaries: Writing the Female Subject in the Late Ottoman Period

Hüsnüye Koç¹ 



*Bu makale, Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamladığım "Nigâr Hanım'ın Günlüklerinde Benlik İnşası: Geç Osmanlı Dönemi'nde Kadın Özneyi Yazmak" başlıklı yüksek lisans tezinden hareketle hazırlanmıştır. Bu tez için Nigâr Hanım'ın günlüklerinin tamamı okunmuş ve Latin harflerine aktarılmıştır.

¹Doktora Öğrencisi, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: H.K. 0000-0002-4518-6529

Sorumlu yazar/Corresponding author:
Hüsnüye Koç,
Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü, İstanbul, Türkiye
E-mail: husniyegulsevkoc@gmail.com

Başvuru/Submitted: 21.10.2020
Revizyon Talebi/Revision Requested: 15.11.2020
Son Revizyon/Last Revision Received: 17.11.2020
Kabul/Accepted: 17.11.2020

Atıf/Citation:
Koc, H. (2020). Nigâr Hanım'ın günlüklerinde benlik inşası: Geç Osmanlı Dönemi'nde kadın özneyi yazmak. *TUDED* 60(2), 669-718.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2020-814104>

ÖZET

Nigâr binti Osman (1862-1918), eserleriyle ve entelektüel kişiliğiyle on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı'da yaşanan sosyal ve kültürel değişime katkıda bulunmuş önemli kadın yazarlardır. Nigâr Hanım, ilk eserlerinden itibaren "kendini yazmak" meselesini önemsememiş bir yazardır. Bunun en önemli delillerinden biri kaynaklarda kendisine sürekli atfı yapılan ancak Latin harflerine aktarılmadığından dolayı içeriğine dair detaylı değerlendirmelerin yapılmadığı günlükleridir. Nigâr Hanım'ın 1887 ile 1918 yılları arasında tutmuş olduğu günlükleri, Osmanlı Devleti'nde siyasal ve toplumsal düzeyde hızlı bir değişimin yaşandığı bir dönemi birincil ağızdan aktarmaktadır. Böylece bu metinlerde yer alan kişisel bilgiler, "hafıza", "deneyim", "tanıklık" kavramları bağlamında tartışılabilmektedir. Ayrıca bu günlükler, Osmanlı üst sınıfına ait entelektüel bir kadının ve yazarın gündelik yaşamını, duygularını, edebi tercihlerini, yazma serüvenini, arayışını ve değişen siyasal ve toplumsal şartlar karşısındaki konumunu aynı anda takip edebilme imkânı sunmaktadır. Bu çalışmada, Nigâr Hanım'ın günlükleri, günlük türünün "benlik inşasına" sunduğu verilerden hareketle "benliğin kurulumu", "kadın öznenin yazımı" ve "edebiyat kamusuna dâhil olma" meseleleri bağlamında detaylıca incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Nigâr binti Osman, Osmanlı kadın yazarları, günlük, benlik inşası, Romantik özellik

ABSTRACT

As an important woman writer, Nigâr binti Osman (1862–1918) contributed to social and cultural change in the nineteenth century Ottoman Empire through her intellect and her writings. From her early work onward, Nigâr Hanım cared about the issue of "writing herself." Her diaries, kept from 1887 to 1918 evidence this: the diaries are constantly cited but have not been transliterated into the Latin alphabet.

From an upper-class woman's perspective, her writings convey firsthand impressions of the Ottoman Empire's rapid political and social changes during the nineteenth century. Her diaries reveal her position, daily life, emotions, literary preferences, writing adventures, and quests. From these texts, Nigâr Hanım's experience of life can be discussed as memory, experience, and testimony. In this study specifically, her diaries will be examined in detail as to construction of the self through this daily written genre, through writing by the female subject, and subsequent inclusion in public literature.

Keywords: Nigâr binti Osman, Ottoman woman writer, diary, construction of the self, romantic subjectivity



EXTENDED ABSTRACT

The nineteenth century encompassed a modernization period in the political, economic, and cultural realms of the Ottoman Empire. During this period, “femininity” and “female identity” became important symbols of modernization, during and after which women used new opportunities to express and represent the space offered through authorship and created a vast body of literature.

However, most texts produced by women writers were significant due to their guiding nature; these texts could not assume their places in the literary world, except for the few published, because they had to be transliterated into the Latin alphabet, which requires extensive archival work. Thus, studies of the nineteenth century Ottoman literature by women in recent years have focused on reintroducing formerly excluded women's texts into academic study and the history of literature.

One of the important women writers during the period (1862–1918) was Nigâr binti Osman who contributed significantly to (the history of) Turkish literature both through her work and culturally rich life. Beginning with publication in 1887 and continuing to the end of her life, Nigâr Hanım wrote in a broad range of genres—letters, articles, essays, poetry, stories, and drama. She followed Ottoman poetry closely and shared the social environment with people from various religions and nations living in the Ottoman Empire. She also supported women's consciousness, which began its social rise in the nineteenth century, and from her earliest work, she wrote in her own voice and from her identity as a woman.

One of the most important examples of Nigâr Hanım's work is the diaries or journals she kept from 1887 to 1918, donated by her sons after she died to the Asiyan Museum. In these journals, she chose, as a woman, to refer to her internal problems rather than to social issues, to her relationships with her environment and her family, and to effects of political and economic changes on her life. Indeed, Nigâr Hanım's diaries offer firsthand information about the writer's inner world, her close circle, daily habits, literary relations, experience as a writer and reader, and story of life as a woman. The main motivation for these diaries was the helplessness and loneliness she felt about negative events in her life. She described her diaries as a form of “emotion emptying” and found much consolation in keeping a journal. However, the diaries share not only feelings of individual loneliness but also the content of what she wrote. In fact, she read her journal to her father every morning, and certain lines imply that she expected that someday, someone would read and understand the diaries as a whole. Strengthening this idea is that she left the locked drawer containing the diaries to her sons, on condition that it would be opened fifty years after her death. Nigâr Hanım took audience-oriented notes and expected eventual publication, revealing her aesthetic concerns. In addition, she attended to “writing the self” and recorded her own writer's story.

The diary, considered a sub-genre of modern autobiographical narratives or self-narratives, coincides with the idea that what belongs to the inner world comes together with the process of

individualization and allows the modern subject to establish her belonging and legitimacy. In this context, when the diary genre's genesis and historical conditions are discussed, subjectivity, sincerity, and autonomy emerge as predominant motives. When Nigâr Hanım began to write her diaries, she preferred Western literature's nineteenth century tradition of recording the individual's inner world. She gave her name to *Jurnalim (My Journal)*, cared about "writing herself" for over thirty years, and intended to share her thoughts with the world. In the diaries, the woman writer dates the text's beginning, confronts herself, questions her experiences, exposes her feelings, and at the end, signs herself "Nigâr binti Osman." Important in the diaries is that she used her ability to think about and understand her life and further used her talent to record these thoughts for posterity so that they can be discussed as memory, experience, and testimony. In short, she had a motive for recording, disclosing, confessing, announcing, healing, legitimizing, publicizing, and immortalizing life as a woman.

GİRİŞ

Nigâr binti Osman (1862-1918), Osmanlı İmparatorluğu'nda siyasi, iktisadi ve toplumsal anlamda büyük değişimlerin yaşandığı bir zaman diliminde yaşamış önemli bir şair, yazar, entelektüel ve aktivisttir. İlk eserlerini 1887 yılından itibaren yayımlamaya başlayan ve ölümüne kadar şiir, hikâye, tiyatro, deneme, makale ve mektup gibi farklı türlerde ve farklı mecralarda eserler veren Nigâr Hanım, nâm-ı diğer Şair Nigâr, edebiyat çevreleriyle olan bağlantıları, evinde düzenlediği “Salı Toplantıları” ve kadın derneklerindeki aktif görevleri ile on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı kültürel ve sosyal hayatının daima merkezinde bulunmuş bir isimdir. Zehra Toska (1994), dönem kadınlarını gözden geçirdiği “Tanzimat Kadını” başlıklı makalesinde Nigâr Hanım'ın “kadın hareketi” içerisindeki yerine işaret ederek onun “yalnızca eserleriyle değil, kişiliği ve yaşam biçimiyle de Osmanlı kültür hayatını etkilemiş kadınların başında” geldiğini ifade eder (s. 5).

Eserlerinin sonuna Nigâr binti Osman imzasını atan Nigâr Hanım, 1848 Macar İhtilali'nden sonra Osmanlı Devleti'ne sığınarak ihtida eden ve “Macar” lakabıyla tanınan Osman Paşa'nın kızıdır. Annesi ise Sadrazam Keçecizâde Fuad Paşa'nın mühürdarı Nûri Bey'in kızı Emine Rifatî Hanım'dır. Babasının nüfuzu, ilmi ve musikiye olan merakı sayesinde küçük yaşlardan itibaren sanat çevrelerinde yetişme imkânı bulmuştur. On bir yaşındayken devrin önemli isimlerinden Hacı Salih Efendi'nin oğlu İhsan Bey'le evlenen Nigâr Hanım'ın bu evlilikten üç oğlu olmuştur. Ancak eşiyile yaşadığı sorunlar yüzünden bu evlilik boşanmayla sonuçlanmıştır ve bu süreçte yaşadıklarının ruhunda ve bedeninde bıraktığı tesirler, Nigâr Hanım'ın kişisel ve edebi hayatını oldukça etkilemiştir.

Nigâr Hanım'ın ilk şiir kitabı olan *Efsûs*'un birinci kısmı 1887, ikinci kısmı 1890 yılında yayımlanmıştır. İlk şiir kitabıyla birlikte edebiyat çevrelerinde büyük bir ün kazanan Nigâr Hanım hem eserleri hem de kendisiyle ilgili yazılan yazılarla birlikte dönemin edebiyat ağının içerisinde yer almıştır. 1896 yılında *Hanımlara Mahsus Gazete*'deki yazılarını derlediği *Nirân* ve 1899'da *Aks-i Sedâ* başlıklı şiir kitabı basılmıştır. 1901 yılında daha önceleri *Hanımlara Mahsus Gazete*'de tefrika edilen *Safahat-i Kalp* başlıklı mektup-romanı, 1916 yılında ise Balkan Harbi ve Birinci Dünya Savaşı'yla ilgili kahramanlık ve vatanseverlik temalarını içeren *Elhân-ı Vatan* başlıklı son eseri yayımlanmıştır. Bu eserlerin dışında Nigâr Hanım'ın 1883 yılında yazdığı ancak yayımlanmadığı *Tesir-i Aşk* başlıklı bir tiyatro eseri de vardır.

Avrupa terbiyesi ve eğitimi almış bir paşanın kızı olarak birden fazla yabancı dil bilen, Avrupa'daki diğer yazarlarla ve entelektüel çevre ile yakın ilişkiler içerisinde olan, Osmanlı şiirini yakından takip eden, imparatorlukta yaşayan farklı dinden ve milletten kişilerle benzer sosyal ortamları paylaşan ve bu yüzyılda toplum içinde yükselmeye başlayan kadın bilincine dair çalışmalarına destek veren Nigâr Hanım, ilk eserlerinden itibaren kendi sesiyle ve kadın kimliğiyle yazmaya devam etmiştir. Nigâr Hanım'ın yaşam hikâyesini takip edebildiğimiz üç kaynak vardır. Bunlardan ilki, günlüğünü tutmaya başladığı zamana, yani yirmi beş yaşına

kadar hayatına dair hatırladığı anılarının yer aldığı ve 9 Kanunusani 1302’de (21 Ocak 1887), yani ilk günlük kaydından üç gün önce yazmaya başladığı “Mukadderat” başlıklı yazıdır. Nigâr Hanım, çocukluk, gençlik ve ilk evlilik yıllarını anlattığı ve günlüğüne zemin oluşturmak üzere yazdığı bu yazıyı, “kendimin ne halde bulunduğumu tahattur edebileceğim bir zamandan” itibaren yazmaya başladığını söyler (Bekiroğlu, 2011, s. 41-47). İkinci kaynak, 12 Kanunusani 1302’den (24 Ocak 1887) 19 Mart 1918 tarihine kadar kesintili de olsa yazmaya devam ettiği günlüğü, üçüncüsü ise 1959 yılında oğulları tarafından basılan ve Nigâr Hanım’ın hem eserlerinden hem de günlüklerinden alıntılarla hazırlanan *Hayatımın Hikâyesi* adlı eserdir.

Ölümünden sonra oğulları tarafından Aşiyân Müzesi’ne bağışlanan 1887-1918 yılları arasında tutmuş olduğu günlüklerinde Nigâr Hanım, çok erken bir dönemde bir kadın olarak toplumsal meselelerden ziyade kendi iç sıkıntılarına, çevresiyle ve ailesiyle olan ilişkilerine ve siyasi/ekonomik değişimlerin kendi yaşamı üzerindeki tesirlerine değinmeyi tercih etmiştir. Bu günlükler, on dokuzuncu yüzyıl İstanbul’unun geçiş ve arayış döneminde edebiyat kamusunda görünürlüğü ve saygınlığı olan Nigâr Hanım’ın şahsi tecrübelerini, çatışmalarını, hayata dair kaygılarını, gelecekte beklenenleri, toplumsal değişim karşısındaki tepkilerini, farklı dinden ve milletten kadınlarla kurduğu temasları, bir okur ve yazar olarak deneyimlerini ve edebiyat kamusundaki ilişkileri göstermesi açısından oldukça önemli veriler sunmaktadır.

Nigâr Hanım’ın “günlük” defterlerinin toplam yirmi cilt olduğu konusunda yaygın bir görüş vardır. Tahsin Tunalı “Avrupa’ya Ün Salan İlk Kadın Şair Nigâr Hanım” başlıklı yazısında: “Bu hatıralar tam yirmi defter doldurmakta ve XIX. asrın sonları ile asrımızın başındaki Türk cemiyet hayatına ayna tutmaktadır” (1965, s. 16) derken Nihat Sami Banarlı da *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*’nde yer alan “Nigâr Hanım” maddesinde, günlüklerin yirmi defter olduğunu belirtmektedir (1978, s. 991). Nazan Bekiroğlu ise on sekizinci defterin bitiş tarihiyle son defterin başlangıç tarihi arasında sadece bir haftalık boşluk olmasından dolayı defterlerin toplam sayısının on dokuz olduğunu iddia etmektedir (2011, s. 21). Günlüklerin sayısındaki bu karışıklık, Nigâr Hanım’dan sonra defterler üzerinde yapılan notlandırmalar sebebiyledir. Nigâr Hanım, on beşinci deftere kadar defterin giriş kısmında kaçınıcı cilt olduğunu yazmıştır. On beşinci defterden sonra defterlerin üzerinde Latin harfleriyle ve Bekiroğlu’na göre “oğlu Salih Keramet’e ait olan bir el yazısıyla” (2011, s. 21) bir sıra numarası vardır ancak on sekizinci defterden sonraki eksik sayfalar nedeniyle bu sıralamada da bir karışıklık söz konusudur. Muhtelif iddialara rağmen bu çalışmada, Aşiyân Müzesi’ndeki kataloglandırma sistemi esas alınmış ve günlüklerin sayısı yirmi olarak kabul edilmiştir.

Bekiroğlu’nun Taha Toros’la yaptığı görüşme sonrasında aktardığına göre bu defterlerin bir kısmı Nigâr Hanım’ın ölümünden sonra oğulları tarafından imha edilmiştir. Toros’a göre Sultan Abdülhamid yanlısı olan Nigâr Hanım’ın imha edilen bu defterlerinde Meşrutiyet’in ilanı, 31 Mart Vakası ve Sultan Hamid’in hal’i hakkında yazdığı sert eleştiriler bulunmaktadır (Bekiroğlu, 2011, s. 21). Toros’un bu iddiası doğru olarak kabul edilebilir zira Nigâr Hanım’ın Sultan Abdülhamid’e ve hanedana olan muhabbetini günlüğünde de sık sık tekrarladığı görülür.

Günlüklerin dökümüne göre Nigâr Hanım, yirmi beş yaşındayken günlük tutmaya başlamıştır ve ölümüne kadar günlükleri yazdığı göz önünde bulundurulunca ömrünün yaklaşık otuz bir yıllık bölümünü bu defterlerle kayıt altına almıştır. Defterlerin üzerinde bulunan Nigâr Hanım'a ait el yazısıyla yapılan karalamalardan, düzeltilerden ve bazı notlandırmalardan günlüklerin zaman zaman Nigâr Hanım tarafından okunduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte defterde Nigâr Hanım'a ait olmayan birtakım işaretlere ve karalamalara da rastlanmaktadır ve bunların oğullarına ait olduğu görüşü kabul edilmiştir. Günlüklerin tarih aralıklarına bakılınca, Nigâr Hanım'ın 1887-1894 yılları arasında toplamda on üç defter, 1894-1911 yılları arasında bir defter, 1911-1918 yılları arasında ise altı defter tuttuğu görülmektedir. Günlüğün yazma sıklığının azaldığı 1893-1911 yılları arası Nigâr Hanım'ın kamusal alanda hem eserleri hem de kadın dergilerinde yayımlanan yazıları bağlamında görünürlüğünün arttığı zamanlara denk gelmektedir. 1895-1898 yılları arasında *Hanımlara Mahsus Gazete*'nin başyazarlarından biri olarak dergide şiir, hikâye, tiyatro, mektup ve deneme gibi farklı tarzda eserleri yayımlanmıştır. 1896 yılında *Nîrân*, *Hanımlara Mahsus Gazete* Kütüphanesi'nin ilk eseri olarak neşredilince 1898 yılında II. Abdülhamid tarafından Şefkat nişanıyla ödüllendirilmiştir. Aynı yıl *Servet-i Fünun* dergisinde “Üryan Kalb” takma adıyla yazıları yer alan Nigâr Hanım'ın, 1899 yılında ise diğer bir şiir kitabı olan *Aks-i Sedâ* yayımlanmıştır. Buna göre Nigâr Hanım'ın kamusal alanda daha fazla yazı yayımladığı yıllarda günlük yazma sıklığı azalmaktadır. Yazarın, 1908 yılından sonra *Demet*, *Mehasin* ve *Kadın* gibi kadın dergilerinde de muhtelif konularda yazdığı yazıları bulunmaktadır ancak bunun sayısı önceki dönemlere kıyasla oldukça azdır. II. Meşrutiyet sonrası dönemde ise, *Elhân-ı Vatan* dışında bir eser yayımlamamıştır. Nigâr Hanım'ın şiirlerinin ve yazılarının temel dokusunun “melankolik-santimental karakterli ve ferdiyetçi” (Bekiroğlu, 2011, s. 371) olduğu göz önünde bulundurulunca yazarın bu dönemde toplumsal meseleleri önceleyen edebiyat anlayışı karşısında görünürlüğünü kaybetmesi tesadüfi değildir. Ayrıca bu dönemde Nigâr Hanım'ın hem ailevi problemler hem sosyal ve siyasi koşullar hem de bireysel hastalıklar nedeniyle edebiyat kamusunda görünürlüğünün azaldığı da söylenebilir. Günlüğünde bunu şöyle açıklar:

Bir zamanlar her gün karaladığım şu defteri şimdi ancak bir iki senelik fasıla ile yed-i teessüre alıyorum. Hayatım pek hoş denemez fakat yorgun, bîtabım! Dimağım beni harâb etti. (Defter XV, 29 Teşrinisani 1329 [12 Aralık 1913])

Son dönem günlüklerinde Nigâr Hanım'ın “okur” ve “yazar” deneyimine çok az yer verdiği, bu defterleri çoğunlukla bir iç dökme ve dertleşme aracı olarak kullandığı görülür. Tüm bu verilerden hareketle, Nigâr Hanım'ın yazarlık kariyerinde iç dünyaya yönelme ile kamuya yönelme süreçlerinin birbirine zıt bir şekilde ilerlediği görülmektedir.

Nazan Aksoy, “otobiyografi” ve “kadın” kavramları bağlamında yaptığı *Kurgulanmış Benlikler* başlıklı çalışmasında, otobiyografik anlatıların “tarih içinde silinmeme” ve “var olma” güdüsüyle olan ilişkisinden bahseder (2009, s. 72). Batı edebiyatında bireyselleşme hikâyesi olarak görülen bu anlatıların, Türk edebiyatında “mahremiyeti koruma kaygısı”ndan ya da “bireyin eksikliği”nden dolayı ortaya geç çıktığını vurgular (s. 72). Dolayısıyla bireyin

kendisinin ve yaşadıklarının farkına varması ve bunu kayıt altına almasıyla başlayan süreç hem bireysel hem de tarihi anlamı olan bir tür “aydınlanma” haline tekabül eder. Tütün bireye sunduğu bu “kendi üzerine düşünme” ve “aydınlanma” imkânını, modernleşme projesinin en önemli unsurlarından olan kadınlar da kullanmak ister. Böylece Osmanlı’da başlayan ve Cumhuriyet’e kadar uzanan süreç içerisinde Türk kadınları, eril iktidarın kendilerine çizdiği sınırlardan kurtulmak, kendi bireyliklerini kurmak ve hikâyelerini anlatmak için otobiyografik anlatı türlerinde eserler vermeye başlarlar. Bu bağlamda Nigâr Hanım’ın günlükleri, Türk modernleşmesi ve kadının bireyselleşme hikâyesi bağlamında ilerleyecek bir tartışmanın kurucu metni olarak karşımıza çıkmaktadır.

Modern otobiyografik anlatıların ya da benlik anlatılarının (self narratives) bir alt türü olarak kabul edilen günlük, bireyselleşme süreciyle birlikte ortaya çıkan, “iç dünya”ya ait olanın değerli olduğu fikriyle paralel ilerleyen ve modern öznenin kendi aidiyetini ve meşruiyetini kurmasına imkân veren bir yazınsal tür olarak görülmektedir. Tütün doğuşu ve tarihsel koşulları tartışılırken Aydınlanma idealinin temel saikleri olan “modernleşme, sekülerizm, bireysellik” ve Romantik akımın yarattığı “özellik, içtenlik, özerklik” kavramları öne çıkmaktadır. Başka bir deyişle bu eserlerde, kendi benliğini ortaya çıkarma, kendisi hakkında konuşma ve kendine özel bir alan yaratarak bireyselliğini kurma fikirleri etkili olmaktadır. Bu bağlamda Nigâr Hanım’ın günlüklerini yazmaya başlarken hem yüzyıl olarak hem de bireysel iç dünyanın kaydedilişi bakımından Batı literatüründeki günlük geleneğini tercih ettiği görülmektedir. Günlüğüne “Jurnalim” adını veren Nigâr Hanım, tüm defterler boyunca “kendini yazmak” meselesini önemser ve kendi benliğini ortaya koyar. Bu bağlamda bu defterlerde kendi benliğiyle yüzleşen, yaşadıklarını sorgulayan, duygularını açığa vuran ve bunu yaparken de yazdıklarının başına tarih koyan, sonuna da “Nigâr binti Osman” imzasını atan bir kadın yazar karşımıza çıkmaktadır. Günlükte yer alan farklı hitap biçimlerinden anlaşıldığı kadarıyla Nigâr Hanım’ın günlük yazma ihtiyacının ardında itiraf etme, kamuya açma, ifşa etme, şifa arama, meşrulaştırma, kayıt altına alma, duyurma, yaşadıklarını ölümsüzleştirme gibi güdülerin olduğu söylenebilir. Nigâr Hanım, dönem dönem farklılık gösterse de tüm bu defterler boyunca anne, evlat, eş, yazar, toplumsal aktör gibi farklı kimliklerini de öne çıkarır. Bu defterlerde asıl önemli olan şey, Nigâr Hanım’ın kendi hayatı üzerinde düşünebilme, kendini anlayabilme ve anlatabilme ihtiyacını hissetme ve aktarabildiği kadarıyla da kayıt altına alma yetisini kullanmasıdır.

Ancak günlüklerin yazılma sürecine ve anlatı tekniklerine yakından baktığımızda bu metinlerin Batılı anlamda “günlük” türünden farklılaştığı ve bazı “tür ötesi” özelliklere sahip olduğu görülmektedir. Örneğin başlarda günün gününe yazılan ve kronolojik olarak ilerleyen anlatı, sonraki dönemlerde zaman zaman geçmişe dönük bir muhasebe ya da hatırlama olarak kaydedilmiştir. Dolayısıyla Nigâr Hanım, günlüklerini kaydederken zaman zaman türün sınırlarını ihlal eder ve yer yer kendi “imtiyaz”ını kullanarak hikâyesini kayıt altına almayı tercih eder. Bu durum da Nigâr Hanım’ın otobiyografik türde eser veren diğer isimler bağlamında tartışılmasını mümkün kılmaktadır. Nazan Aksoy, otobiyografi türü ile Türk modernleşmesinin gelişimi arasındaki paralellığe dikkat çekerken (s. 81) Türk edebiyatı tarihi bağlamında incelendiğinde bu türde eser veren kadınların genellikle kamusal hayata etkin

katılımları olduğunu ve Türkiye'nin modernleşme projesine destek verdiklerini belirtir (s. 82). Bu yüzden de kadınların eserlerinde özel hayatlarına çok az yer verdiklerini ve “kendi yetişme çağlarının hikâyesini” anlatırken erkek reformcuların yürüttüğü modernleşme projesine uygun bir içerik kurguladıklarından bahseder. Türk edebiyatında kadın otobiyografilerinin ilk örneği olarak da Halide Edib'in 1926 ve 1928 yıllarında iki cilt olarak yayımlanan *Memoirs of Halide Edib* [Halide Edib'in Anıları] ve *The Turkish Ordeal* [Türk Çilesi] ve 1960'lı yıllardan sonra Türkiye'de yayımlanan *Mor Salkımlı Ev* adlı eserini gösterir. Anlatı teknikleri ve içeriğin kaydedilişi açısından baktığımızda Nigâr Hanım'ın günlüklerinin bu tür otobiyografik eserlerle hem ortaklaşan hem de onlardan farklılaşan yönlerinin olduğu görülmektedir. Nigâr Hanım da döneminin önemli kadın figürlerindedir ve özellikle II. Abdülhamid döneminde hız kazanan toplumsal değişimi ve kadınlara yönelik girişimleri kamusal alanda desteklemiştir. Ancak yaşam hikâyesini aktarırken herhangi bir misyon yüklenmemiş ve dış dünyanın gerçekliğinden ziyade özel hayatına ve duygularına dair detaylara yer vermeyi tercih etmiştir. Bununla birlikte daha önce de belirtildiği üzere Nigâr Hanım, bazı günlük defterlerini ya da bazı günleri bugünden geçmişe doğru giderek kurgulamıştır. Örneğin 7 Ağustos 1891 ve 8 Kanunusani 1309 (20 Ocak 1894) yılları arasında tuttuğu 13. günlük defteri on yıllık bir maziye dair bir muhasebenin yapıldığı bir defterdir. Dolayısıyla bu günlüklerin varlığı ile Türk edebiyatı tarihinde kadın otobiyografilerinin tarihsel doğuş ânını biraz daha geriye götürebilmek mümkündür. Ancak burada önemli olan Nigâr Hanım'ın bu defterleri “Jurnalim” olarak isimlendirmesidir ve dolayısıyla bu makale boyunca günlük türü bağlamında ilerleyen bir tartışma yürütülecektir.

Nigâr Hanım, Türk edebiyatı tarihlerinde ve antolojilerinde çoğunlukla on dokuzuncu yüzyılın en önemli kadın şairlerinden biri olduğu tespiti ile, “Şair Nigâr Hanım” olarak yer almaktadır. Bu bağlamda kendisi hakkında yapılan az sayıda çalışmada yazarın basılmış eserleri olan şiir kitapları kaynak olarak alınmakta ve onun şiir anlayışına dair çıkarımlarda bulunmaktadır. Bu çalışmalardan biri, Meriç Kurtuluş tarafından 2011 yılında Bilkent Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde hazırlanan “Osmanlı Şiirinin Modernleşme Sürecinde ‘Kadın’ın Doğuşu: Nigâr Hanım’ın Şiirlerinde Dişil Söylem Üretimi” başlıklı yüksek lisans tezidir. Nigâr Hanım'ın şiirlerinde dişil söylemin araştırıldığı bu tez çalışmasında Kurtuluş, Mehmet Kaplan'ın Nigâr Hanım'a dair “ara nesil” sınıflandırması nedeniyle Nigâr Hanım'ın şiirlerinin yalnızca divan şiiri ve yeni edebiyatla etkileşimleri açısından incelendiğini ancak bunun eksik bir inceleme olduğunu belirtir. Kurtuluş'a göre Nigâr Hanım kendi sesiyle ve kadın kimliğiyle yazmaya gayret eden ilk kadın şairdir ve böylece divan edebiyatının eril söyleminden uzaklaşarak eserlerinde “dişil bir söylem” yaratmıştır. Bu çalışma, Nigâr Hanım'ın eserlerinde yeni bir söylemin varlığını ve on dokuzuncu yüzyılda “kadınlık” meselesi bağlamında yaşanan kırılmaların ve toplumsal değişimin Nigâr Hanım'ın edebi tercihlerine yansımaları göstermesi açısından oldukça önemlidir.

Günlüklerle ilgili ilk ve en kapsamlı çalışma ise Nazan Bekiroğlu tarafından 1998 yılında yayımlanan Şair Nigâr Hanım adlı biyografik eserdir. Bekiroğlu öncelikle bu eserinde kendisi hakkında nitelikli çalışmalar yapılmadığı için unutulmuş kucağına düşen Nigâr Hanım'ı “kadın” ve “edebiyat” eksenlerinde tartışmıştır. Bu tartışmayı yaparken de Aşiyân müzesinde yer alan

ve daha önce hiçbir çalışmaya zemin oluşturmamış günlükleri odağa almıştır. İki ana bölümden oluşan bu kitapta, öncelikle Nigâr Hanım'ın ailesine, çevresine ve yaşadığı zamana dair geniş bir envanter dökümü yapılmış ve Nigâr Hanım'ın yaşamına dair hiç bilinmeyen ayrıntılar açığa çıkarılmıştır. İkinci kısımda ise Nigâr Hanım'ın eserleri muhteva ve şekil açısından incelenerek dönemin edebiyat kamusuyla kurduğu ilişkiler odağa alınmıştır. Bu eser, Nigâr Hanım'la ilgili çalışma yapmak isteyen araştırmacılara detaylı veri sağlayan önemli bir kaynaktır ve makalede de kendisine sıklıkla referans verilmiştir. Ancak bu çalışmayı bir adım ileri taşımak ve günlüklerde yer alan bilgilerin önemine ek olarak on dokuzuncu yüzyılda bir kadın yazarın kendi hikâyesini kayıt altına alma tercihinin ne anlama geldiğine odaklanmak gerekmektedir. Son olarak Nigâr Hanım'la ilgili yapılan diğer çalışmalarda da Nigâr Hanım'ın oğulları tarafından “ölüm aşırı” bir eser olarak adlandırılan *Hayatının Hikâyesi* (1959) ya da Nazan Bekiroğlu'nun *Şair Nigâr Hanım* (1998) adlı eserlerinin, yani ikincil kaynakların kullanıldığı görülmektedir.

Bu makalede, günlüklerdeki veriler öncelikle “günlük” türünün imkânları bağlamında incelenecek ve türün “benlik” inşasına olan katkısı “benliğin yazımı,” “romantik öznenin kurulumu,” “benliğin inşası” kavramları bağlamında incelenecektir. Bu çalışmanın asıl amacı, günlüklerden hareketle Nigâr Hanım'ın “bir kadın olarak yazmak” ve “kendini yazmak” süreçlerine dair bir tartışma yürütmektir. Bireyselleşme hikâyesiyle paralel olarak ilerleyen “kendini yazmak” meselesi ise kadınlar bağlamında tartışıldığında birçok soruyu ve sorunu da beraberinde getirmektedir: Bir kadın kendisi hakkında konuşmaya ve yazmaya başladığında meşruiyetini sağlayabilecek midir? Kendi hayatına dair detayları anlatırken kadın kimliğini metne ne ölçüde yansıtabilecektir? Bu sorular genellikle on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı kadın yazarlarının edebiyat kamusunda “özneleşme mücadeleleri” bağlamında tartışılmaktadır. Bu çalışma sırasında ise benlik ve günlük türü arasındaki ilişkiden yola çıkılarak on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı toplumunda bir kadın olarak kendini yazmanın, iç dünyaya ve mahrem olana dair bir anlatı kurmanın ne anlama geldiği tartışılacaktır. Bu bağlamda makalenin “Edebi Bir Tür Olarak Günlük” başlıklı bölümünde, günlük türünün türsel özelliklerine odaklanılarak türün imkânlarına ve edebiyat araştırmalarındaki konumuna değinilecektir. Türün tarihsel gelişimi ile modernleşme ve bireyselleşme arasındaki ilişkiden dolayı on dokuzuncu yüzyılda Nigâr Hanım'ın da aktif bir özne olarak yer aldığı Osmanlı toplumunda yaşanan değişime odaklanılacaktır. Makalenin “Nigâr Hanım'ın Günlüklerinde Benlik İnşası” başlıklı ikinci bölümünde öncelikle Nigâr Hanım'ın günlüklerinin karakteristik özelliklerine değinilecektir. Sonrasında Romantizm ve öznellik bağlamında kavramsal bir tartışma yapıldıktan sonra günlüklerin yazarın benlik inşasına olan katkıları “şahsi” ve “kamusal benlik” kurulumu bağlamında incelenecektir.

1. Edebi Bir Tür Olarak Günlük

1.1. Kuramsal ve Tarihsel Arka Plan

Günlük en genel tabiriyle insanın gün içerisinde yaşadığı ya da gördüğü olayları, düşüncelerini, ruh halini anlattığı ve tüm bu tanıklıklarını kaydettiği bir yazı türüdür. Philip

Lejeune (2009) *On Diary* adlı önemli çalışmasında günlük türünün tarihsel gelişimini incelerken türün doğuşunun ve gelişiminin “doğrusal ve ölçülebilir bir kolektif zaman bilincinin gelişimine bağlı olduğunu” iddia eder (s. 57). Bundan dolayı da türün başlangıç noktasını saat ve takvimin icadına, gelişimini de “öznellik/kendilik” (*selfhood*) alanının keşfine bağlar. Günlük türünün kökenleriyle ilgili yapılan çalışmalarda günlük yazma eyleminin çoğunlukla Batı’ya ait bir pratik olduğu meselesi tartışılır. Modern tarzda günlük yazımı, Batı’dan tevarüs etmiş olsa da Doğu toplumlarında da günlük türüne benzer şekilde bir kayıt tutma geleneğinin olduğu bilinmektedir. Türün ilk örneklerinin 8. yüzyılda Hindistan’da, 10. yüzyılda Japonya’da bulunduğunu ancak bunun Avrupa’da gelişen günlük türünü etkilemediği savunulur. Bu çalışmada da günlük türü, modern anlatıların bir alt türü olarak kabul edilmiş ve bundan dolayı da Aydınlanma sonrası dönemde türün birlikte tartışıldığı kavramlara odaklanılmıştır.

Modernleşme sonrası bireye yapılan vurgunun artması ve bireyselleşmenin yükselişi, kişinin kendi yaşamına dair her ânın değerli olduğu düşüncesini yaygınlaştırmış ve bu da günlük gibi otobiyografik özellikler taşıyan yazın türlerinin yaygınlaşmasını sağlamıştır. Günlük türünün gelişiminin ardındaki sebepler, bireyin kendini fark etmesi veya benliğini keşfetmesi, benliğiyle yüzleşmesi ve tüm bunların kayıt altına alınacak kadar değerli ve biricik olduğunu hissetmesi şeklinde sıralanabilir. Buna göre “Bir kişi neden günlük yazar?” sorusunu cevaplamak için günlük türünü, “deneyim”, “benlik”, “hafıza”, “bireyselleşme”, “bireysel farkındalık” ve “öznelliği kayda geçirme ve belgeleme” kavramlarıyla birlikte düşünmek gerekir.

Günlük türünde verilmiş eserlerin araştırmasında karşılaşılan ilk sorun, türün işlevselliği ve sınırları hakkındadır. Irina Paperno (2004), “What Can Be Done With Diaries? [Günlüklerle Ne Yapılabilir?]” başlıklı makalesinde günlüklerin “edebi eser mi?” yoksa “tarihi kaynak mı?” olduğu tartışmasının, türü “muğlak bir duruma” (*uncertain situation of diary*) soktuğundan bahseder ve türün karakteristik özelliklerinin “aktarılanın kendiliğindenliği ile metnin yansıtıcılığı, benlik ile olaylar, öznellik ile nesnellik, şahsi ile kamusal alan” arasında gidip gelen “karşıtlıklar” bağlamında özetlenmeye çalışıldığından, ancak yine de tam olarak tanımlanamadığından bahseder (s. 561). Paperno’ya göre bunun sonucunda türün “elastik” yapısına odaklanan ve onu diğer türlerle kurduğu ilişkiler bağlamında “melezlik” (*hybridty*) ve “çeşitlilik” (*diversity*) kavramlarıyla değerlendiren bir eğilim ortaya çıkmıştır (s. 562). Buna göre türün tanımı üzerinde kesin bir uzlaşının (*consensus*) olmaması bir yandan türün hangi sınırlar ve bağlam içerisinde değerlendirileceği problemini doğururken bir yandan da ona bir çeşit dinamizm kazandırmış ve farklı formların içinde var olmasını sağlamıştır.

Günlük, edebi bir tür olarak ele alındığında, onun “kurgusalılık” boyutu önemli bir tartışma konusudur. Herhangi bir çerçeve (*frame*) ya da kurgu yapısı (*plot structure*) olmadan, kişinin dolaylı tecrübesini (*unmediated experience*) yansıtan, herhangi bir okur/muhatap farkındalığı ya da izlek (*theme*) sınırlaması gerektirmeyen bir yazma eylemi sonrasında ortaya çıkan şeyin bir “belge” mi yoksa bir “metin” mi olduğu, tartışmaların odağında yer almaktadır ve bu konuda farklı yaklaşımlar söz konusudur.

Christie Jeansonne (2012), günlük türüne dair süregelen bu tartışmalarda onun sınırlarını ya da işlevini belirlemek yerine günlüklerde, “benliğin nasıl inşa edildiği” ve “muhababın nasıl dikkate alındığı” konularına dikkat çekilmesi gerektiğini ve bu dikkatin günlük türüne dair yapılan “şahsi/kamusal, tutarlı/tutarsız, düzenlenmiş/dolayumsuz, bilinçli/bilinçsiz, kurmaca/gerçek” gibi zıtlıkları ortadan kaldıracığını iddia eder (s. 2). Jeansonne’nin önerdiği şey, türün örneklerini incelerken “benliğin nasıl tasarlandığı ve yazıldığı” meselesine odaklanmak ve böylece günlüklerde kurgulanan benlikleri açığa çıkarmaktır. Son dönemlerde yapılan çalışmalara bakıldığında da başlangıçta bir yazarın diğer türlerde verdiği edebi eserlerinin arka planını ya da şahsi tecrübelerini anlamak için kullanılan “ara metinler” ya da otobiyografik anlatıların bir alt türü olarak kabul edilen ve edebiyat araştırmacıları tarafından çok fazla ilgi görmeyen günlük türünün, zaman içerisinde hem “estetik değeri ve işlevi” hem de “benlik inşası” bağlamında yeniden edebiyatın çalışma alanına dâhil edildiği görülmektedir. Bu bağlamda özellikle bir yazara ait günlüklerin, sadece yaşananların bir kaydı olmadığı aynı zamanda yazarın hem şahsi benliğini kurduğu hem de edebî serüveninin bir tür kaydı olduğu ve yaratma sancısının öncesine ve sonrasına dair önemli ipuçları verdiği düşüncesi yaygınlaşmıştır.

Modern öznenin kendi benliğini yazmasına ve metinler aracılığıyla meşruiyetini kurmasına imkân veren bir yazınsal tür olarak günlükte, “iç dünya”ya dair olanın ve kişisel deneyimin değerli olduğu fikri öne çıkar. Bu bağlamda günlük türüyle ilgili çalışmalarda günlükler, “modernleşme, sekülerizm, bireysellik” ve Romantik akımın yarattığı “özellik, içtenlik, özerklik” kavramları bağlamında tartışılmaktadır. Bu kavramlarla düşünüldüğünde Cemal Kafadar’ın (2009), *Kim Var İmiş Biz Burada Yoğ İken* başlıklı eserinde vurguladığı üzere Osmanlı edebiyatının “kişisel bir yazı geleneği [olmadığı], yani yazarların kendilerinden ve kendi ben’lerinden söz ettikleri bir *corpus* üretmediği” şeklinde yaygın bir görüş vardır. Bunun sebebi de “böylesi bir ‘kendinden bahsetme’ işinin Ortaçağ erkek ve kadınlarında mevcut olmayan güçlü bir bireysellik duygusu gerektirdiği” varsayımına dayanmaktadır. Bu yüzden genel kabul, Tanzimat öncesi dönemde “otobiyografik nitelikte kaynak, günce, hatırat ya da şahsi mektup olmadığı” yönündedir (Kafadar, 2009, s. 43). Kafadar aynı eserinde on altıncı yüzyıldan *Sohbetnâme* ve on yedinci yüzyıldan *Üsküplü Asiye Hatun’un Rüya Mektupları* bağlamında verdiği örneklerle bu iddianın doğruluğunu tartışır. Hızlı toplumsal değişimlerin ve zemin kaymasının yaşandığı dönemlerde bu değişimin hem kişilerde hem de toplumda “kendinin farkında olma” ve “kendini gözleme” sürecinin gerçekleştiğini (s. 44), bunun da edebi eserlere yansıtıldığını iddia eder. Örnek olarak da Asiye Hatun’un rüya mektuplarını gösterir. Bu mektuplar, bir kadının iç dünyasını açığa çıkarması, kaygılarını dile getirmesi ve bunun bir metin aracılığıyla ifade edilmesi açısından önemlidir. Nitekim Kafadar (2012) da bu metnin bir kadının elinden çıkmış olmasına özellikle dikkat çeker:

Batılılaşma devrinden önce yazılmış, şimdiye kadar görebildiğimiz birinci şahıs metinleri arasında bir tek Asiye Hatun’unki baştan sonra tereddütle örülmüştür. Diğerlerinin hiçbirisi, buradaki gibi kendini sorgulayan bir içe bakış, hatta suçluluk duygusuyla karışık bir “itiraflar” havası yansıtmaz. (s. 126)

Nazan Aksoy da Türk kadın otobiyografi tarihinin Asiye Hatun'un mektupları ile başlatılabileceğini söyler ve bu metinlerin “yerli otobiyografinin bir ‘evveliyatı’ olabileceği fikrini uyandırması” bakımından son derece ilgi çekici olduğunu belirtir (2009, s. 72). Kafadar'ın “birinci ağızdan anlatılar” olarak önemini vurguladığı bu iki örnek, Osmanlı toplumunda yaşanan bir değişimin edebî eserler bağlamında tezahürlerini görmek açısından anlamlıdır. Ancak Kafadar, daha sonra Avrupa kültüründe Rönesans sonrasında yaşanan bireyselliğin dışavurumu olarak görülen otobiyografik anlatıların Osmanlı kültüründe nicelik olarak çok fazla karşılığının olmadığını da söyler (s. 55). Nitekim *Sohbetnâme*'de ve *Asiye Hatun'un Rüya Mektupları*'nda Batı merkezli modern otobiyografik anlatılardan farklı olarak yazarların kendilerini “fakîr” ve “fakire” olarak andıkları ve “ben” diyerek kendilerinden bahsetmedikleri görülür. *Sohbetnâme*'de günce yazarı, gündelik hayatının görünürde önemsiz ayrıntılarını, karşısına çıkan kişilerin isimlerini kaydetmeye çok önem verirken “418 yaprağa yayılan güncesi boyunca” kendi ismini bir kere bile anmaz. Güncenin yazarının Seyyid Hasan olduğu bilgisine ancak güncedeki “çok sayıda ipucu yan yana getirildiğinde” ulaşılır (s. 58). Dahası Seyyid Hasan'ın Balat'taki dergâh-cami külliyesine şeyh-vaiz olarak atanması sonrasını anlatan güncede, vaazların nerede verildiğine ve cemaate katılanlara dair bilgiler yer almasına rağmen ne vaazların içeriğine ne de yazarın duygularına dair hiçbir bilgiye rastlanmaz. Kafadar, “dervişimizin *ahvâl*'inin yani mistik deneyimlerinin en küçük bir betimlenmesi” ile karşılaşılmasını büyük bir hayal kırıklığı olarak yorumlar (s. 61). Buna paralel olarak *Rüya Defteri*'nde yer alan mektuplarında Asiye Hatun da kendisinden bahsederken çoğu kez “fakire”, bir kere de “hakire” demeyi yeğler ama bu sözcüğü tasavvuf terbiyesinden geçmiş ya da etkilenmiş kişilerin kullandığı gibi birinci tekil şahıs zamiri olarak kullandığı görülür: “Fakîre dahi öyle el bağlayıp karşısında dururum” (Kafadar, 2012, s. 126). Ayrıca ne geçmişinden ne ailesinden ne de gündelik hayatından, yani özel yaşamına dair hiçbir ayrıntıdan bahsetmez. Bunun yerine defterlerde eski şeyhine duyduğu ilginin nasıl azaldığına ve yeni şeyhi Uziçeli Halveti şeyhi Muslihuddin Efendi'ye nasıl bağlandığına dair duygularını rüyalar aracılığıyla anlatır. Eldeki mevcut kaynaklara göre Asiye Hatun'un *Rüya Defteri*'nden sonra 19. yüzyıla kadar Türk edebiyatında kadınlara dair öz yaşam hikâyeleri bulunmamaktadır. Hatırat/günlük türünde erken örnekler, Melek Hanım'ın (1814-1873) İngiltere'de yayımlanan *Thirty Years in the Harem* [Haremde Otuz Yıl] (1872) ve *Six Years in the Europe: Sequel to the Thirty Years in the Harem* [Avrupa'da Altı Yıl: Harem'de Otuz Yıl'ın Devamı] (1873) adlı iki ciltlik eseri, Nigâr Hanım'ın hayatının ilk yirmi beş yılını anlattığı “Mukadderat” adlı yazısı ve 1887-1918 yılları arasında tuttuğu günlükleridir.

Türk edebiyatı tarihinde günlük türü, genellikle türün açtığı alan ve sağladığı imkânlar dâhilinde değerlendirilmektedir. Bu bağlamda bu metinler, yazarlarının yazma ve okuma eylemiyle ilgili kurdukları ilişkiyi gösteren, iç dünyalarını en yalın şekliyle sergileyen ve yaşadıkları dönemi aydınlatan önemli bir kaynak olarak görülmektedir. Türe dair tartışmalarda genellikle günlük ve anı arasında bir karşılaştırma yapılmış ve günlük, “yaşadıkça yazıldığı” (Halman, 1962, s. 439), “ileriye doğru git[tiği], hatıra[nın] ise geriye doğru in[dığı]” (Yetkin, 1962, s. 433), “yazımsal türler içinde insanın en içten olduğu, abartmalardan, dalkavukluklardan kaçındığı, içtenlikle yazıldığı” (Uçman, 2015, s. 169) şeklindeki görüşler öne çıkarılarak kayıt

altına alınmış bir gerçeklik ve iç dökme aracı olarak tanımlanmıştır. Abdullah Uçman (2015), Türk edebiyatında günlük türünün ilk örnekleri arasında Şair Nigâr Hanım'ın günlüklerini, Ömer Seyfettin'in *Rûznâmeler*'ini ve İbnül Emin Mahmut Kemal İnal'ın günlüklerini sayar. Ancak türün asıl hüviyetine Cumhuriyet'ten sonraki yıllarda kavuştuğunu söyleyen Uçman'a göre özellikle Nurullah Ataç'ın 1950 yılından itibaren yazdığı günlüklerin gazetede günü gününe yayımlanması türün edebiyatçılar arasında yaygınlaşmasını sağlamıştır (s. 49). Uçman dışında birçok kaynaktan da Şair Nigâr Hanım'ın günlükleri Türk edebiyatında "Batılı anlamda günlük türünün ilk örneği" olarak geçmektedir.¹ Bu tanımlamanın yapılmasının nedenleri arasında, Nigâr Hanım'ın günlüklerini yazmaya başlarken kendinden önceki günlük geleneğinden bireysel dünyanın kaydedilişi bakımından farklılaşması gösterilebilir. Yazarın ilk defterden itibaren belirsiz bir kimlikle yazmak yerine kendi ismini kullandığı, "Jurnalım" diyerek kendine ait bir anlatı kurduğu, defterlerine tarih düştüğü, imzasını attığı ve iç dünyasını detaylarıyla anlatırken kendi benliğini ortaya çıkardığı görülür. Üstelik günlüğünün kimi yerlerinde kendisine adıyla seslenerek bir *persona Nigâr* yaratmıştır. Bu bağlamda günlükler, on dokuzuncu yüzyılda bir kadının "mahrem" olan hayatına dair bir anlatı kurması, bunu yazma eylemi ile açığa çıkarması ve kayıt altına alması açısından oldukça önemli kaynaklardır. Tüm bu örnekler daha önce de vurgulandığı gibi Nigâr Hanım'ın hem yüzyıl hem de bireysel iç dünyanın kaydedilişi bakımından kendisinden önceki geleneksel "ben" anlatılarından ayrıldığını göstermektedir. Dahası Nigâr Hanım'ın türün işlevi ve kullanımı açısından aynı yüzyıldaki Batı literatüründeki günlük geleneğini tercih ettiği görülmektedir. Bu tercihin ya da farklılaşmanın ne ifade ettiğini daha iyi anlayabilmek için günlük türünün Batı literatüründeki tarihsel gelişimine kısaca odaklanmak yerinde olacaktır.

1.2. Günlük Türünün Batı Edebiyatlarındaki Tarihsel Gelişimi

Batı'daki tarihsel gelişimi incelendiğinde, günlük türünün ya da otobiyografik anlatıların, Rönesans'ın son dönemlerine kadar edebi bir tür olarak kabul edilmediği görülür. William Matthews (1950), *British Diaries: An Annotated Bibliography of British Diaries* [Britanya Günlükleri: Notlandırılmış Bir Britanya Günlükleri Bibliyografyası] başlıklı eserinde özellikle İngiltere'de on yedinci yüzyılda okuryazar sayısının artmasına, bireyciliğin gelişmesine ve savaşa katılanların yaşadıkları anıları kaydetme isteklerine bağlı olarak günlük türünde verilen eserlerin sayısının arttığını belirtir (aktaran Düздаğ, 2015, s. 373). Bu yüzyılda en bilinen günlük yazarları Samuel Pepys ve John Evelyn'dir ve Samuel Pepys'in günlüğü, "günlük olayların detaylı anlatımına yer vermesi, günü gününe yazılması, yazarın gözlemlerinin yanı sıra güçlü bir kurguya sahip olması" açılarından ilk modern günlük olarak kabul edilmektedir (Ponsonby, 1923, s. 85). On sekizinci yüzyıla gelindiğinde günlük yazmak, Michael Mascuch'un (1997) *Origins of the Individualist Self: Autobiography and Self-Identity in England, 1591-1791* [Bireyci Öznenin Kökenleri: İngiltere'de Otobiyografi ve Öz-Kimlik, 1591-1791] başlıklı eserinde vurguladığı gibi, sıradan bir yazma eylemi olmaktan ziyade "şahsi bir eylem" (*a form of personal action*) (s. 23) olarak görülmeye başlar.

¹ Sevinç, (2015, s. 53); Eroğlu, (2015, s. 141).

Bu yüzyıldaki değişimin en iyi takip edildiği kaynaklardan biri de John Wesley'in günlükleridir. On sekizinci yüzyılın sonuna kadar yazılan günlüklere bakıldığında bunların çoğunlukla erkek yazarlar tarafından üretilen eserler olduğu görülür. Nazan Aksoy (2009) “matbaanın yaygınlaşmasıyla birlikte” kendi hayatlarını yazan kadınların sayısının arttığını ve “çoğu üst sınıftan gelen bu kadınlar[ın] genellikle günlüklerinde evlilik hayatlarını” anlattıklarını belirtir. Az sayıda olan bu metinler, “erkeklerinkinden daha öznel, daha çok aile sorunlarına yer verilen ama yazarların iç dünyalarını okurlara açmadığı, bütünlüğü olmayan, parça parça” kısımlardan oluşmaktadır (s. 40-41). Günlük ya da otobiyografik anlatılar alanındaki bu eril ses, on dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde değişmeye başlar ve kadın yazarlar hem kendilerini ifade etmek hem de edebi alanda kendilerine bir yer açmak için günlük yazmaya ve yayımlamaya başlarlar. Bu eğilim sonrası on dokuzuncu yüzyılın erkek egemen İngiliz toplumunda, “erkeklerle ait günlüklerin sayısının kadınlarınkinden fazla olmasına rağmen, günlük yazmak kadınlara ait bir gelenekmiş gibi kabul edilir” (Düzdağ, 2015, s. 374). Böylece bu yüzyılda günlük türü dönemde yaygın olan diğer türlerle karşılaştırıldığında daha değersiz bir konuma ve sınırlı bir alana hapsedilmiş olur. Ancak kadın yazarlar açısından bakıldığında günlük yazımının kadınlara önemli bir edebi alan açtığı, yazarlık deneyimlerini geliştirmelerine imkân sağladığı, kişisel duyguların ve düşüncelerin dolaysız aktarımı sayesinde diğer kadınlarla ortak bir bilinç oluşturmayı kolaylaştırdığı söylenebilir. Bu dönemde yazılan günlüklerde çoğunlukla kadınların ev içi deneyimlerinin kurgulandığı ve kadının hayatının evin ahlaki kodlarıyla inşa edildiği görülmektedir.

Catherine Delafield (2009), *Women's Diaries as Narrative in the Nineteenth Century Novel* [On Dokuzuncu Yüzyıl Romanında Anlatı Olarak Kadın Günlükleri] başlıklı çalışmasında on dokuzuncu yüzyılda yaygınlaşan günlük yazma ve yayımlama eğiliminde iki faktörün diğerlerinden daha etkili olduğunu savunur. Bu dönemde ilk olarak Romantik gelenekle birlikte “kişisel deneyim” fikri önem kazanır ve “kendini ifade etme” ya da “tanımlamaya” yönelik bir dürtü ortaya çıkar. “Ben” kavramının daha çok seslendirilmesine imkân veren bu değişim sonrası kişisel deneyimin “özellik ve otoritesini” öne çıkaran bir duyarlılık gelişir. İkinci olarak okuryazarlık oranının artmasına, matbaanın gelişimine, kâğıdın ucuzlamasına ve dağıtım tekniklerinin çeşitlenmesine, yani maddi koşulların etkisine bağlı olarak, özellikle de kadınlar tarafından yazılan günlüklerin yayımlanmasında ciddi bir artış görülür (s. 38). Bu dönemde yazılan günlüklerde kadınların özel hayatlarını, duygularını, tercihlerini ve kişisel sorgulamalarını takip edebilmek mümkündür. Valerie Raoul (1989) “Women and Diaries: Gender and Genre” [Kadınlar ve Günlükler: Cinsiyet ve Tür] başlıklı makalesinde on dokuzuncu yüzyılın başlarında Fransa’da yaygın olan “journal intime” adlı bir günlük alt-türünden söz eder. Raoul’a göre on dokuzuncu yüzyıla kadar İngiliz günlük geleneği Spalding’in de vurguladığı gibi “özel ya da kişisel değildir” ve en çok bilinen İngiliz günlük yazarlarından Samuel Pepys’in günlükleri, hicvedici ve güldürücü özellikleriyle kendi zamanlarının bir tür kronikleridir. Bu günlüklerde yazarın “benliğine” ve “samimi hislerine” dair bir anlatım yoktur ve bu günlükler “yazarı” için değil “arkadaşlar, gelecek nesil ya da Tanrı için” yazılmış metinlerdir (s. 58). “Journal intime” olarak adlandırılan ve yaygınlaşan günlük yazma eyleminde ise esas olan kişinin iç

dünyasını yansıtan “a private mode of writing” [özel bir yazma biçimi]’dir. (s. 58). Raoul, bu günlük türünün doğuşunda Rousseau sonrası Romantiklerin “Benlik” ve “benliğin özerkliği” bağlamında yaptıkları tartışmaların etkili olduğunu ve bu yüzden metinlerde “melankolik” eğilimin öne çıktığını belirtir (s. 59). Burada önemli olan, bu günlük türünün önce Fransa’da sonra da İngiltere’de kadınlar arasında yaygınlaşması ve “edebiyat kanonunun çoğunlukla görmezden geldiği” bu türün kadınlara kendi hayatlarını, duygularını anlatabilme ve böylece kendi benliklerini kurabilme imkânı tanınmasıdır (s. 57-62).

Ancak Nazan Aksoy’un (2009) iddiasına göre on dokuzuncu yüzyıl sonuna doğru kadınların günlük yazma alışkanlıklarında bir değişim gerçekleşir ve “erkek otobiyografilerinin etkisinde kalan” kadınlar, günlüklerinde özel hayatlarını anlatmaktan vazgeçerek, daha nesnel, daha tutarlı bir dille yazmaya” başlarlar ve “özel hayata ilişkin konular daha çok romanın ilgi alanına gir[er]” (s. 41).

Özel hayatın ve iç dünyanın ayrıntılı bir şekilde anlatımı ve mahrem sayılan konuların kadın anlatılarında yeniden ve belirgin bir şekilde ortaya çıkması ise yirminci yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşir. Sebebi ne olursa olsun on dokuzuncu yüzyılın, kadın yazın geleneği açısından önemli bir dönüm noktasını imlediği söylenebilir. Bu dönemde yazılan günlükler, kadınların geçmişteki deneyimlerinin bir tür keşfi, edebi bir mücadele alanı olarak kabul edilmiş ve bu eserler özellikle yirminci yüzyılda yükselen feminist yazının ve kadın kimliğinin önemli kaynakları arasında yer almıştır.

Nigâr Hanım’ın günlük tutma arzusuna, on dokuzuncu yüzyılda yaygın olan, bireyin iç dünyasını öne çıkaran Romantizmin etkisiyle kapıldığı görülmektedir. Bu bağlamda yazarlık kariyerine on dokuzuncu yüzyılda yaşayan Batılı kadın yazarların eğilimlerine benzer bir başlangıç yapması anlamlı bir tesadüftür. Nitekim Nazan Bekiroğlu (2011), Nigâr Hanım’la ilgili yaptığı çalışmanın giriş kısmında bu durumu şöyle vurgular:

Nigâr Hanım’ın basılmış şiir, makale, mesure gibi eserlerinin büyük bir kısmının altında yazılış tarihinin ve yerinin belirtilmiş olması, hakkında araştırma yapanlar için kolaylık sağlamak bir yana, değişen sosyal değerler ve zihni yapının bir yansıması olarak da düşünülmelidir. Bu tavır yaşadığını kayda geçirme gereği duymayan, yazdığının altında da “fakîr”, “hakir” gibi belirsiz kimliklerle görünmeyi tercih eden Şark’ın, değişen zihniyetten dolayı, Garp’tan aldığı basit bir usûl bilgisidir. Keza Nigâr Hanım bizde Batı tarzında ilk günlüklerden birinin altına imza atmasıyla da değişen zihniyetin temsilcilerindedir. (s. 19)

Üstelik sadece günlüklerde değil Nigâr Hanım’ın şiir formunda verdiği eserlerde de Batı edebiyatının ve on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı’da gelişen modernleşme düşüncesinin izlerini görebilmek mümkündür. Örneğin Meriç Kurtuluş (2011) “Osmanlı Şiirinin Modernleşme Sürecinde ‘Kadın’ın Doğuşu: Nigâr Hanım’ın Şiirlerinde Dişil Söylem Üretimi” başlıklı yüksek lisans tezinde Nigâr Hanım’ın Romantizm, Santimentalizm gibi Batı edebiyatı akımlarından etkilenecek şiir yazdığını, şiirlerinin hem biçimi hem de içeriği açısından kendisinden önceki

Divan şiiri geleneğinden koptuğunu, kendi sesiyle ve kadın kimliğiyle yazarak Divan şiiri geleneğinin eril söyleminden uzaklaştığını vurgular (iii). Buradaki alıntıda önemli olan Nigâr Hanım'ın yazarlık kariyerinde “kendi sesiyle” ve “kadın kimliği” ile yazmayı farklı türlerde verdiği eserlerinde de önemsiyor ve önceliyor olmasıdır. Günlükler bağlamında düşüncecek olursak Nigâr Hanım'ın bunları yazıyor olmasının hem kendi yazarlık tercihleriyle hem de yaşadığı dönemde Osmanlı toplumunda yaşanan değişimle sıkı bir ilişkisi vardır. Çünkü günlüklerinde topluma dair meseleler yerine çoğunlukla bireysel tecrübelerini, kırgınlıklarını ve hayatının dönüm noktalarını öne çıkaran yazarın “kendini yazmak” arzusunun ardındaki temel duygu, yaşadığı toplumdaki değişimden bağımsız düşünülemez. Bu bağlamda günlüklerin hem yazarın kişisel yazarlık alanının oluşumuna hem de yaşadığı döneme dair önemli bir temsil gücüne sahip olduğu söylenebilir. Bu yüzden Nigâr Hanım'ın günlükleriyle ilgili detaylı bir incelemeye geçmeden önce günlüklerin yazıldığı süre içerisindeki (1887-1918) devrin temel meselelerine ve toplumda değişen “kadın” algısına kısaca değinmek anlamlı olacaktır.

1.3. Meşrutiyet Sonrası Osmanlı Toplumunda “Kadın Meselesi”ne Bakış

On dokuzuncu yüzyıl, Avrupa karşısında gerileyen Osmanlı İmparatorluğu'nun bu durumu bir tür “uygarlık kaybı” olarak gördüğü ve buna karşı düşünülen çarelerle toplumsal ve siyasal düzeyde “yüzleşmek” durumunda kaldığı bir dönemi kapsar (Sancar, 2014, s. 81). Geleneksel temeller üzerine kurulu imparatorluğun Tanzimat'la başlayan modernleşme sürecinde yaşadığı bu değişimler, I. ve II. Meşrutiyet dönemlerinde daha yaygın bir şekilde hissedilmiş ve modernleşme sadece siyasi yapıda değil, toplumun yeniden yapılanmasında da belirleyici bir etken olmuştur. Bunun sonucunda yaşanan siyasal ve ekonomik değişimler, toplumda yeni tartışmaları ve uygulamaları harekete geçirmiş ve modernleşme sürecinin ana aktörleri olan reformcu aydınlar modern dünyaya uyum sağlayacak “yeni bir toplum yaratma fikri” etrafında birleşmişlerdir (Sancar, 2014, s. 85). Sancar'a göre kurucu seçkinler, “muasır medeniyet”, “milli kültür”, “insan doğası” derken aslında dolaylı olarak “kadınlar hakkında” konuşmuşlardır. Bu konuşmaların merkezinde ise “aile ilişkileri” bağlamında ele alınan kadına dair meseleler vardır ve çoğunlukla bir tür “erkekler arası diyalog”dur (s. 84). Dolayısıyla Osmanlı'nın reformcu erkeklerinin zihninde terakkiyi sağlayacak bu “yeni toplum” modelinin en önemli kurumu “aile”, en önemli öznesi de “kadın” olarak kabul edilmiştir. Bu bağlamda devletin bu dönemde kadınlarla ilgili tasarladığı reformların temelinde güçlü aile yapısı ile güçlü devlet tahayyülü arasında kurulan bağlantı öne çıkmıştır. Bu bakış açısına göre kadının modernleşmesi ve iyi bir eğitim alması uzun vadede toplumu dönüştürecek, şartları daha iyi hale getirecek kaliteli bir nesil yetiştirmesi anlamına gelmektedir.

“Kadınlık” kavramının tartışıldığı bu süreçte, Nurdan Gürbilek'e (2004) göre, “modernliğin tehdit ettiği mahrem alanın uzantısı, cemaat ve ulusun manevî simgesi olarak görülen kadın, ‘dış’a karşı ‘iç’le özdeşleştirildiğinden modernlikle ilgili endişelerin üzerinden konuşulduğu bir alan olmuştur” (s. 285). Dönemin aydınları da “Türk kadınının konumunu değiştirmek için çaba harcamayı, modernleşmenin temel vasıflarından [biri olarak] benimse[mişlerdir]” (Kurnaz, 2011, s. 20). Bunun bir sonucu olarak modernleşme ölçütleri doğrudan kadınlıkla ilişkilendirilmiş

ve kadın, birçok aydın tarafından geri kalmışlığın bir sembolü olarak görülmüştür. Örneğin Abdülhak Hamit'in *Tarık* adlı eserinde söylediği "bir milletin kadınları, ilerlemenin ölçüsüdür" sözü sonraki dönemlerde de kadın dergilerinde bir vecize olarak tekrarlanagelmıştır (aktaran Kurnaz, 2011, s. 59).

Osmanlı kadınlarının kamusal alana dâhil olabileme sürecine baktığımızda, bunun öncelikle kamusal hayattan soyutlanmış kadınlara gündelik hayat içerisinde bulunabilme, eğitim kurumları vasıtasıyla görünürlüklerini arttırabilme ve erkeğe aitmiş gibi görünen bazı hakları elde edebilme şeklinde ilerlediği görülmektedir. Eğitim kurumlarının yanı sıra bu dönemde kadına dair meselelerin tartışılmasında, kamusal iletişim araçlarının yani dergilerin, gazetelerin ve sonrasında romanların önemli ve aktif bir rolü olmuştur. Bu dönemde kadınların kendilerini ifade etmeleri, tanıtılmaları ilk kez basın kanalıyla gerçekleşmiş ve "kadın dergileri, her kesimden kadının yazma çekimserliğini gidermede, taleplerini iletmede önemli bir görev üstlenmiştir" (Çakır, 2010, s. 59). Yayımlanan gazete ve dergilerde, kadınların sorunlarına ve beklentilerine yer verilmiş; kadını bilinçlendirmeye yönelik yazılar kaleme alınmış ve devletin "ideal" Osmanlı kadını tahayyülü doğrultusunda kadınların toplumsal değişime ayak uydurmaları desteklenmiştir. Osmanlı kadını da kamusal alanda görünürlüklerini arttıran bu yayım organlarına büyük bir ilgi ve önem göstermiştir.

II. Meşrutiyet sonrası dönemde kadınların toplumsal beklentilerini ve kaygılarını farklı kanallar aracılığıyla dile getirdikleri görülür. Bu anlamda önemli belgelerden biri de Fatih Kerimi'nin *İstanbul Mektupları* adlı eseridir. *Vakit* gazetesinin yazarı Kerimi, 1912 yılında Balkan Savaşı'nın etkilerini yazmak üzere İstanbul'a gelmiş, ancak bununla sınırlı kalmayarak dönemin basın ve dergilerini takip etmiş, önemli isimlerle görüşmüş, tarihi olayların İstanbul'un sosyal ve kültürel hayatında bıraktığı tesirlere ve değişimlere dair gözlemlerini de aktarmıştır. Bu eseri bu makale açısından önemli ve farklı kılan husus Kerimi'nin, dönemin koşullarında kadınların şartlarının nasıl olduğuna dair Fatma Aliye, Şair Nigâr ve Halide Edib ile yaptığı görüşmelerdir. Kerimi, Osmanlı toplumundaki kadına dair temel eğilimi "[Burada] kadınlara erkekler gibi hukuk, hürriyet, muhakeme sahibi insan olarak bakmıyorlar. Onlara refika demiyor, harem diyorlar. Erkeklerin asırlardan beri devam eden bu yanlış bakışları, maatteessüf, kadınlara da sirayet etmiş" (s. 261) sözleriyle aktarır. Buna rağmen azınlık da olsa Türk kadınları arasında münevver kişilerin bulunduğunu belirttikten sonra "İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin ekânim-i selasesi Talat, Cavit ve Cahit Beyler sayılmakta ise de Türk kadınlarının ekânim-i selasesi de Fatma Aliye, Nigâr ve Halide Hanımlar kabul edilmektedir" (s. 262) diyerek bu üç kadın yazarın Osmanlı toplumunda sahip olduğu itibarı vurgulamaktadır.

Kerimî, Nigâr Hanım'la olan görüşmesinde ona özellikle kadınların eğitimi, kamusal alandaki görünürlükleri ve cemiyetlerden uzak kalmaları konularında sorular sorar. Nigâr Hanım kadınların terakkisi hususunda Türk erkeklerinin nasıl engel teşkil ettiğinden şöyle bahseder:

Türk kadınları kapalılıktan kurtulacak, kendilerini idare edebilecek dereceye gelmediler. Hususen Türk erkeklerinin kadınlara bakışı çok yanlış. Onlar kadınlar

konusunda kendilerine hâkim olamıyorlar, kadınlarla karışmalarına müsaade edilebilecek erkek İstanbul'da parmakla gösterilecek kadar azdır. Bu yüzden şayet şimdi kadınlar erkeklerden kaçmamaya başlasalar ve cemiyetlere katılsalar ne kadar rezaletler çıkacak? Türk milleti diğer milletlerin karşısında gülünç ve maskara olacak. Bu sebeple önce ilim ve marifetle silahlanarak erkekler de kadınlar da kendilerine hâkim olacak dereceye ulaşınca kadar kaç göçü kaldırmak doğru ve kadınlarla erkeklerin karışmaları muvafık değildir. (s. 270)

Görüşmenin devamında kadınların hayattan soyutlandığını düşünen Nigâr Hanım'a göre "kadınlara hayat vermek ancak mektepler vasıtasıyla mümkün ol[acaktır]" ancak bunun için de savaş şartlarının değişmesi gerekmektedir. Kerimi'nin Nigâr Hanım'la konuştuğu diğer bir önemli mesele de edip ve muharrirler arasında edebiyatın hangi dille yazılması gerektiği konusundaki tartışmadır. Edebiyat dünyası, "edebiyat sade bir dille avam için yazılmalı" ve "edebiyat sanayi-i nefisedendir, avam anlasın diye havassın avam derecesine inmesi caiz değildir. Avamın kendisine mahsus sokak dili var, bununla konuşsun. Fakat edipler ve şairler, edebiyat ve şiirin kıymetini düşürmeye değil, yükseltmeye çalışsınlar" şeklinde ikiye ayrılmıştır. Nigâr Hanım iki görüşe de taraftar olduğunu şöyle açıklar: Avama ve umuma anlatılması gereken şeyler, sade yazılsın, zararı yok. Fakat avamın anlaması önemli olmayan şeyler âlf bir lisanla yazılsınlar. Ondaki letafeti, ondaki bedayii ve mehasini azaltmak veya çıkarmak doğru değildir" (s. 272). Bu görüşü desteklercesine, Nigâr Hanım'ın şiirlerinde tercih ettiği dil ile dergilerde yayımladığı ve daha geniş bir kadın kitlesine hitap etmeyi hedeflediği yazılarında kullandığı dil arasında böyle bir fark olduğu görülmektedir.

Sonuç olarak 1870'lerden itibaren Osmanlı'da kadınla ilgili meselelerin kamusal alanda yoğunlukla tartışılmaya başladığı görülmektedir. Bu dönemde kadın dergilerinin kadınlarla hem söz söyleme ve kendilerini temsil etme alanını açtığı hem de bu alan sayesinde diğer kadınlara seslerini duyurarak ortak bir bilinç oluşturma imkânı sağladığı görülmektedir. İlerleyen bölümlerde ayrıntılı bir şekilde değinileceği üzere Nigâr Hanım, Osmanlı toplumunda "kadın" ekseninde yaşanan bu kültürel değişimin merkezinde bulunmuş bir isimdir. Özellikle kadınların toplumsal hayattaki görünürlüklerini arttıran bu değişimi hem edebî eserleri hem de kamusal alandaki çalışmaları vasıtasıyla desteklemiştir. Bu bağlamda Nigâr Hanım döneminin diğer kadın yazarları olan Fatma Aliye, Makbule Leman, Emine Semiye gibi toplumsal alanda öncü bir isimdir. Ancak bu noktada Nigâr Hanım'ın şiirlerinin özellikle de günlüklerinin dönemin edebî eğiliminden farklılaşan yönlerini belirtmek gerekir. Fatih Altuğ, Fatma Fahrünnisa'nın *Dilharap* adlı eserinin giriş yazısında özellikle 1895 sonrasında hareketlenen Osmanlı kadın edebiyatının en belirleyici özelliğinin, "kadınlar arası bir edebiyat kamusu fikrine dayalı" olduğunu söyler (2017, s. 12). Ayşegül Utku Günaydın da bu dönemde kadınlar tarafından üretilen edebî eserlerde çoğunlukla "toplumsal yarar gözeterek yazmanın kadın olarak yazmakla birleşerek yeni bir duyarlılık" yarattığını iddia etmektedir (2017, s. 30). Bu duyarlılıkta kadın olarak yazmanın sorumluluğunun ve bilincinin öne çıktığı söylenebilir. Bir bakıma dönemin kadın yazarları kamusal alana dâhil olurken kamusal meseleleri önceleyerek varlıklarını duyurmayı tercih etmişler ve kişisel hikâyelerine çok az yer vermişlerdir. İç dünyanın detaylı ve

samimi bir şekilde ifşa edildiği bu günlüklerde ise Nigâr Hanım, ortak bir bilinç oluşturmaktan ziyade “kendini yazmak” meselesini önclemiştir. Bu bağlamda günlüklerde, döneminde sıklıkla tartışılan kadınların eğitimi, toplumsal rolleri, Osmanlı toplumunda temsil biçimleri gibi meselelere hiç değinilmemiştir. Buna göre bu defterler vasıtasıyla Nigâr Hanım’ın, kendisi ve mahrem olan hayatı hakkında konuşarak ve yazarak bunları kayıt altına almak istediği sonucuna varılabilir. Yazarın sağlığında bu günlükleri yayımlama teşebbüsünde bulunmaması, bu defterlerin döneminde yaşayan diğer kadınlara seslerini duyurabilme işlevine sahip olmadığını gösterir. Gerçi günlüğün muhtelif yerlerinde geçen ifadelerden anlaşıldığı üzere Nigâr Hanım’ın bir gün bu defterleri birilerinin okuyacağına ve kendi sıkıntılarının büyüklüğünün farkına varacağına dair bir beklentisi vardır:

Heyhât! Bu kadar sabrın, bunca âlâmın mükâfâtı neden ibaret kaldığı bundan evvelki ruznâme-i hayatımın eczasından birinde muharrerdir; sergüzeştim sırasıyla mütalaa olunursa ne gibi felaketlere ne takat-fersâ meşakkatlere uğradığım görülür. (*Defter XIII*, 8 Kanunusani 1309 [20 Ocak 1894])

Ancak bu beklenti, toplumsal bir kaygıdan ziyade bireysel bir deneyimi önemsemek anlamına gelmektedir ve Nigâr Hanım hayatı boyunca yaşadığı mutsuzluklarının, hayal kırıklıklarının, başarılarının ve kişisel tercihlerinin anlaşılmasını beklemektedir. Bu bağlamda ilerleyen bölümlerde günlükleri detaylıca incelerken izini süreceğimiz sorular şunlardır: 19. yüzyılda Osmanlı toplumunda yaşayan bir kadın yazar iç dünyaya ve mahrem olana dair bir anlatı kurarken temel motivasyonu nedir? İç dökümü yaparken ve bunları kayıt altına alırken neleri önceler? Kadın kimliğini metne hangi ölçüde yansıtır? Kendini anlatırken nasıl bir dil kurar? Bir kadın olarak yazma deneyimi ne anlama gelmektedir ve bir kadın olarak yazmak istendiğinde karşılaşılan temel sorunlar nedir?

2. Nigâr Hanım’ın Günlüklerinde Benlik İnşası

Nigâr Hanım, 12 Kanunusani 1302 (24 Ocak 1887) tarihinden 19 Mart 1918’e, yani ölümünden kısa bir süre önceye kadar günlük tutmuştur. Bu günlükleri aynı anda hem yalnız, bedbaht ve çaresiz bir kadının serzenişleri hem de geniş ve entelektüel bir muhitte saygınlığı ve söz söyleme gücü olan bir kadının özerk alanının temsili olarak okumak mümkündür. Baba ve koca evi arasında gelgit yaşayan, ömrünün sonuna doğru hem kocasından boşanmış hem de ebeveynlerini kaybetmiş bir kadın olarak konağında yalnızlaşan Nigâr Hanım’ın günlükler vasıtasıyla, iç dünyasına dair sıkıntıları, edebi zevklerini, muhitini, hayatının farklı dönemlerinde kaybettiği yakınlarının acısını, mutsuz geçen evliliğini, aşk hayatındaki kırgınlıklarını, çocuklarına olan hasretini, dostlarından gördüğü vefasızlıkları, sağlık problemleriyle geçen günlerinin zorluklarını ve maddi imkânsızlıklarını takip edebilmek mümkündür. Nigâr Hanım için yaşadığı tüm bu sıkıntılarla yüzleşebilmenin tek yolu yazmaktan geçer ve “şu defterle de hasbihal etmezsem çıldıracağım” (*Defter XX*, 31 Teşrinievvel [Ekim] 1917) dediği bu günlükler, onun için bir teselli kaynağı olur. Bu bağlamda yazıların genelinde yalnızlık, yersizlik, parçalanma, derin bir keder içerisinde olma, ölümü arzulama, tutsaklık gibi duyguların öne çıktığı görülür.

Makalenin bu bölümünde Nigâr Hanım'ın günlükleri yakın okuma aracılığıyla yorumlanmaya çalışılacaktır. Günlüklerin içeriğine dair somut bilgiler verildikten sonra Nigâr Hanım'ın bu günlükleri yazmasının ardındaki temel motivasyonlara odaklanılacak ve günlükler ile Nigâr Hanım'ın benlik inşası arasındaki ilişki değerlendirilecektir.

2.1. Nigâr Hanım'ın Günlüklerinin Temel Özellikleri Açısından İncelenmesi

Günlüklerin tarih dökümüne göre Nigâr Hanım, yirmi beş yaşındayken günlük tutmaya başlamıştır ve ölümüne kadar günlükleri yazdığı göz önünde bulundurulunca ömrünün yaklaşık otuz bir yıllık bölümünü bu defterlerle kayıt altına almıştır. Günlüklerin tarih aralıklarına bakılınca, daha önce de belirtildiği üzere, Nigâr Hanım'ın 1887-1894 yılları arasında toplamda on üç defter, 1894-1911 yılları arasında iki defter, 1911- 1918 yılları arasında ise beş defter tuttuğu görülmektedir. Hayat hikâyesindeki ilk kesinti; 9, 10, 11 ve 12. defterlerin eksikliği nedeniyle 1890-1891 yılları arasında gerçekleşir. 13. defterin baştaki sayfalarının koparılması nedeniyle de yaşam öyküsüne ancak 8 Kanunusani 1309 (20 Ocak 1894) tarihinde ulaşabilir. 14. defterin eksikliği ise 1894'ten 1911'e kadar geçen uzun bir zaman diliminde Nigâr Hanım'ın yaşadıklarını birincil ağızdan öğrenmemizi engeller. Son kayıp defter olan 16. defter, 9 Mayıs 1916 ile 15 Mayıs 1916 tarihleri arasında neredeyse bir haftayı bulmayan bir süre içerisinde yazılmıştır. Defterleri tutma sıklığı göz önünde bulundurulunca Nigâr Hanım'ın 16. defteri geçmişe dönük bir muhasebe olarak tuttuğu sonucu çıkarılabilir. Böylece Nigâr Hanım'ın elimizde mevcut olan defterlerine baktığımızda yaklaşık yirmi bir yıllık bir hafıza eksik kalmaktadır. Bununla birlikte eksik dönemlere dair bilginin bir kısmına *Hayatımın Hikâyesi* (1959) adlı eserde yer alan alıntılardan ulaşılabilir. Örneğin bu eserden takip edilebildiği kadarıyla ilk kesintinin yaşandığı 1890-1891 yılları arasında Nigâr Hanım'ın oğulları Münir ve Feridun'u okula kaydettirdiği ve yavrularına karşı “bu mukaddes vazifeyi” ifa ettiğinden dolayı “müteselli” olduğu anlaşılmaktadır (s. 35-39). Yaşam öyküsüne dair diğer bir önemli kesinti 14. defterin yokluğu dolayısıyla 1894-1911 yılları arasında gerçekleşmektedir. Yine *Hayatımın Hikâyesi*'nden takip edilebildiği kadarıyla Nigâr Hanım'ın bu süre içerisinde çocuklarının saadeti için İhsan Bey'le ikinci kez evlendiği (s. 44) ve kısa süreli de olsa bahtiyar olduğu 2 Mart 1895 tarihinde günlüğüne yazdığı şu satırlardan takip edilebilmektedir:

Yirmi beş gündür ki tekrar kocamın yanına döndüm. İşte, bütün ömrümde yalnız bu yirmi beş günden beri cidden müsterih ve bahtiyar oldum. Hakiki saadetin aile saadetinden ibaret olduğunu kendimi bildim bileli itiraf ederim. Bugün bu nimete mazhariyetimden dolayı Yaratan'ıma bir anda yüz bin kere şükretmekteyim. (s. 45)

Dahası bu süre içerisinde İhsan Bey Nigâr Hanım'a karşı “güler yüzlü ve tatlı dilli” bir muamelede bulunmuş ve Nigâr Hanım da bu yeniden birlikteliği “bunca yıllık çekilmiş çile[n]in mükafatı” olarak görmüştür. Bundan yaklaşık bir süre sonra 9 Mart 1896 tarihinde yazdıklarından bu yirmi beş günü “keskin bir acıyla” hatırladığı ve İhsan Bey'in kendisini yeniden terk ettiği anlaşılmaktadır (s. 48-49). Bu ikinci ayrılık sonrasında Nigâr Hanım'ın başına gelenler annesinin ve babasının sıhhatini olumsuz yönde etkilemiş ve bu “sürekli üzüntüler”

nedeniyle önce annesi, sonrasında da babası vefat etmiştir. Ebeveynlerinin vefatı ardından 2 Aralık 1898 tarihinde günlüğüne yazdığı şu satırlar, Nigâr Hanım için yaşadıklarını kayıt altına almanın sıradan bir eylem olmadığını ve bir tür “ihtiyaç” ve “teselli” aracı olduğunu doğrular niteliktedir:

Yazmak ihtiyacını duyuyorum. Yazı da imdadıma yetişmezse bilmem bu gece ne yaparım? Bütün gün mezarınızda, ayaklarınızın ucunda döktüğüm gözyaşlarının acımı dindirmeğe yetmediğini hâlâ ağlamamdan anlıyorum. Sizi kaybetmekle bedbaht kızımızın neler çektiğini acaba duydunuz mu? (1959, s. 51)

Bu yüzden *Hayatımın Hikâyesi*'nde yer alan bilgiler daha önce de vurgulandığı üzere Nigâr Hanım'ın günlüklerinde kayıp olan zaman dilimini takip edebilmek adına oldukça önemlidir. Bununla birlikte bu eser, Nigâr Hanım'ın günlüklerinin bir kısmının imha edildiğine dair bilgiyi de doğrulamaktadır.

Günlüklerin içeriğine dönecek olursak Nigâr Hanım'ın kendisiyle ilgili bir şeyler yazmadan önce birinci defterin en üst kısmına oğullarının doğum tarihlerini kaydettiği görülür:

Oğlum Münir'in tarih-i vilâdeti fî 17 Şaban sene 1297, Temmuz-ı Efrenci fî 25 sene 1880

Oğlum Feridun'un tarih-i vilâdeti fî 14 Rebiülahir sene 1299, fî 22 Mart-ı Rumî sene 1298

Oğlum Keramet'in tarih-i vilâdeti fî 2 Şevval sene 1302, fî 20 Haziran-ı Rûmî sene 1301

Bunun altında ise evliliklerinin başında İhsan Bey'in fotoğrafının altına yazdığı bir beyit vardır:

Bihî

Te'ehhülümün ikinci günü bâr-ı şafak ve azîze-i muhteremem zevcem Nigâr Hanım'ın zatına mahsus olarak takdim eylediğim fotoğrafımın zahrına yazılan kitadır:

Sormaz bîcân iken ihsân sana
Etmez asla ehl-i manâ itibar
Mahv-ı aşk oldu vücudum neyleyim
Kalsın ancak bir yüreğim bârgâr
Bende İhsan- Fî 27 Teşrinisani sene 302

Günlüğün en başındaki bu iki alıntı, günlük boyunca tekrarlanacak olan iki ana meseleyi ve Nigâr Hanım'ın “eş” ve “anne” kimliklerine attığı değeri göstermesi açısından önemlidir. Çünkü bahsetme sıklığı değişse de Nigâr Hanım'ın günlüğünde temel olarak değindiği mesele, İhsan Bey'le evliliğinde yaşadığı sorunların ve çocuklarıyla ilgili yaşadığı ayrılığın ruhunda ve bedeninde bıraktığı tesirlerdir. Nigâr Hanım için İhsan Bey'in sadakatsizliği,

yaşadığı talihsizliklerin ve bedbaht ömrünün en büyük sebebidir. Nitekim günlüğünün ilk sayfalarında “Gâh gâh bana hiçbir kimsenin sâdık-ı vefâkâr olmadığını gördükçe kendi şeâmetimi hükmetmekteyim” (*Defter I*, 12 Kânunusani 1302 [24 Ocak 1887]) sözleriyle İhsan Bey'den gördüğü muamelenin talihe bakışını nasıl değiştirdiğini anlatmaktadır. Günlüğünün ilk satırlarından itibaren yaşadıklarından dolayı derin bir keder içerisinde olduğunu, hayatından artık keyif alamadığını da şu sözlerle itiraf etmektedir:

Bugün yine bir ye's-i küllî içindeyim! Şer'an hayatıma iştirak etmiş olan İhsan'ın müddet-i medîde maitresse [metres] sıfatıyla görüştüğü ve bilâhere akd-i nikâh ettiğini ve son zamanlarda ise Divanyolu'ndaki hanesine nakl ettirdiğini istimâ' etmiş olduğum ve akd-i nikâh gibi haneye nakli havâdisini dahi güftugû suretiyle telakkî ederek kendi kendimi aldatmaya çalışmış olduğum vukûatın sahihü'l-vuku olduğunu gözleriyle gören bir şahsın gelip ikrar etmesi üzerine emniyet kesbeyledim! Buna dâir peder ve validem ile edilen müzakere esnasında birçok ağladım! Nasıl ağlamayım! Bilâhere karar-ı kat'imi alarak ne olacağımdan emin olsam... Hayır ona da muvaffak olamıyorum! Üç tane ciğerparelerimin pederi olmak hasebiyle ondan iftirak onlardan iftirak demek olacağından zevcim tarafından gördüğüm enva-i felakete boyun bükme ve göğse geçirmek gibi hâlât ile mukabele eyleyerek mezhebimizin müsaadesinden gerçi istifadeye hiçbir vakit çalışmamış isem de bu defa meseleye karşı giryeledim, kesb-i sükûnet edip de: bu ömr-i kasrı havâyî-meşreb geçirmeyi sever. (*Defter I*, 13 Kanunusani 1302 [25 Ocak 1887])

Nigâr Hanım'ın İhsan Bey'le yaşadığı bu “bedbaht hayata” karşı en büyük teselli kaynağı çocukları ve kendi ailesidir:

O gibi hissiyât-i müdhişenin mağlûbu kaldığım zamanlarda tevellüdümünden bu âna değin her hususta nazar-ı himâyet-kârâne ve eltâf-ı harikulâdesiyle mütena'im olduğum sevgili pederim, validem ile üç tane ciğer-pârelerimin hayalleri der-ân karşımda teşahhus ederek bana tesliyet-bahş olurlar. (*Defter I*, 12 Kanunusani 1302 [24 Ocak 1887])

İhsan Bey'den ilk ayrılığında babasının konağına yerleşen Nigâr Hanım, bu süreçte ailesinin desteğini önemser ve özellikle babası Osman Paşa da kızının İhsan Bey'le olan ilişkisini yakından takip eder. Ebeveynleriyle kurduğu bu yakın ilişkinin Nigâr Hanım'ı bu zor yıllarda teselli ettiği ve çocuklarından ayrı kaldığı zamanlarda yaşadığı acıyı, çaresizliğini ve acısını hafiflettiği görülür.

Hikmet Feridun Es'in (1945) belirttiğine göre “tam bir Avrupalı baba” ile tam bir “Şarklı bir anne” tarafından yetiştirilen Nigâr Hanım'ın karakterinde babasının entelektüel çevresi ve modern bakış açısı ile annesinin şairlik zevki ve hastalıklı bedeni birleşmektedir. Nitekim günlüklerden de takip edildiği kadarıyla Nigâr Hanım'ın edebî, sosyal ve kültürel kimliğinin gelişmesinde pederi Osman Paşa'nın çok büyük bir etkisi ve desteği vardır. Babasıyla çoğunlukla roman mütalaa ederek, ondan ders alarak, piyano çalarak ve seçkin misafirleri ağırlayarak

vakit geçirmektedir. Annesi Emine Hanım ile de terziye, komşulara, alışverişe gitmekte ve gündelik işler konusunda fikirlerini paylaşmaktadır.

Nigâr Hanım'ın yaşadığı yüzyıl, kadınların genellikle “ev içi” alanlarda buldukları ve kamusal alanda “görünür” olma imkânının çoğunlukla erkeklere ait olduğu zamanlardır. Nigâr Hanım, kadınların ev içinden dışarıya doğru uzandıkları ve toplumda sosyal konum edinmeye başladıkları bu kırıma döneminde, ilk başlarda bir hizmetçiyle ya da oğlu Münir ile dışarıya çıkmaktayken son dönemlerde yalnız başına ev dışında da bulunabilme ve gezinebilme özgürlüğüne sahip bir kadındır. Bu gezintiler sırasında dönemin farklı toplu taşıma araçlarını da kullandığı görülür: “Saat onda Unkapamı Köprüsü’ne inip bir kayığa râkiben Galata’ya ve ondan tramvay ile Galatasarayı’na gelip kuyumcuya uğradım, yüzükleri hazır bulduğum cihetle alıp on birde eve” (*Defter VI*, 7 Kanunusani 1304 [19 Ocak 1889]). Ancak günlüklerinde dışarıda gezdiği mesire yerlerinden, dükkânlardan ya da ahabplarının evlerinden ziyade kendi evinin içindeki yaşamından yani “özel alan”ından bahsetmeyi daha çok tercih eder. Dışarıda gezdiği mekânların sadece isimleri günlükte yer alır. Bunlara dair bilgiler aktarılırken önemli olan Nigâr Hanım’ın o gün hangi muhitlerde gezdiği, ne kadar yorulduğu ya da nasıl ağırlandığıdır. Dolayısıyla bu günlükleri anlatıcı öznenin kadın olduğu ve dışarıdaki olayların da iç dünyaya/mahrem olana aksettirdikleri bağlamında “bir tür iç mekân” anlatısı olarak okumak mümkündür. Bu yüzden günlüklerde en çok gündelik işler, ev ahali, evde karşılanan misafirler, hazırlanan yemekler, alışveriş listeleri ve hizmetçiler karşımıza çıkar.

Günlüklerini çoğunlukla gece yatmadan önce yazan Nigâr Hanım, geriye dönük olarak sabah uyandığı andan itibaren yaptıklarını sırasıyla yazar ve bu bağlamda günlüklerin bir tür “gün dökümü” işlevine sahip olduğu görülür. Ayşegül Utku Günaydın (2017), Tanzimat sonrası yazılan kadın romanlarında “serbest zaman etkinlikleri[nin] modernleşmenin en önemli simgelerinden biri” olarak karşımıza çıktığını ve “serbest zamanın kültürü tanımlayıcı işlevinin yanında eğitilmiş üst sınıf kadının kimliğini tanımlamaya yardımcı bir kavram” olarak kullanıldığını belirtir (s. 156). Serbest zaman bir bakıma kişinin zorunlu ihtiyaçları dışında kendi kişisel gelişimi ya da tatmini için seçtiği ve yeteneğinin olduğu etkinliklerle özgürce uğraşabilmesi anlamına gelmektedir. Bu bağlamda Nigâr Hanım da günlüklerinde kitap okuma, müzik, resim, dikiş nakış gibi etkinliklere çokça yer verir ve bunlara olan istidadından da uzun uzun bahseder. Bu etkinlikler Nigâr Hanım için hem can sıkıntısını geçiren birer meşgale hem bir kaçış aracı hem de sorumluluklarını yerine getirdiğini hissettiren bir tür savunma refleksidir. Nigâr Hanım’ın kimi zaman bütün günü sadece bu etkinliklere ayırdığına dair örneklere günlüklerde sıkça rastlamak mümkündür:

Bu sabah sütümü içip ve rob de şambırımı giydikten sonra piyano talim ettim. Bade’t-taam ise Münir’imin mektebi tatil olduğundan yanımda derslerine çalıştırdığım gibi kendim dahi Mr. Bicci gelinceye kadar roman mütalaa ettim. Akşam üzeri bittabi üstadıyla piyano çaldım. Akşam taamı zamanına kadar dahi dikişle meşgul olduğum gibi bade’t-taam yine piyano çalıp gece yarısına bir saat kalıncaya kadar dahi Münir’imin paltosunu diktim. (*Defter I*, 25 Şubat 1302 [9 Mart 1887])

Sütümü içip piyano talim ettikten sonra elime bir kitap alarak üstadımın vüruduna muntazır oldum. Kendisi geldiğinde bir buçuk saat birlikte *musique* yapıp gittiğinde dahi akşama kadar mütalaa ile imrâr-ı vakt ettim. Akşam taamından sonra dahi yine piyano çalmaktan başka bir şey yapmadım. (*Defter I*, 2 Mart 1302 [14 Mart 1887])

Dün sabah alafranga saat on birden evvel Madam Grosser ile Mösyö Kunoş teşrif ettiler, birlikte *déjeuner* ettikten sonra hayli piyano çaldık. Azimetlerinden sonra *diner* zamanına kadar kitap mütalaa edip gece dahi piyano çaldım. Bu sabah Almanca dersimi alıp piyano çaldım, *déjeuner*den sonra bir saat kadar Almanca yazıp kitap mütalaa etmekte iken muntazır olduğum Cevad Han teşrif etti; üç saatten ziyade musahabe ettik. *Diner*den sonra bir saat piyano çaldım. (*Defter VI*, 8 Nisan 1305 [20 Nisan 1889])

Nigâr Hanım, günlük yaşamı içerisinde çoğunlukla piyano çalmak, roman okumak, Fransızca ve Almanca dersleri almak gibi serbest zaman etkinliklerine uzun zaman ayırmaktadır ve bunlara özel bir ehemmiyet göstermektedir. Bu tercihlerin on dokuzuncu yüzyılda Batılılaşma sonrası yaşanan kültürel etkileşimin ve değişimin Osmanlı üst sınıfına ait bir kadının gündelik hayatındaki etkilerini göstermesi açısından önemli olduğu söylenebilir. Ayrıca günlüklerden anlaşıldığı kadarıyla Nigâr Hanım'ın ev içinde şahsi işleri ve kişisel gelişimi dışında fazla bir sorumluluğu yoktur. Defterlerde karşımıza çıkan gündelik ev içi yaşamla dönemin kadın dergilerinde yayımlanan hikâyelerdeki ya da romanlardaki ev içi anlatıları arasında karakterlerin alışkanlıkları, beklentileri ve kadınlar arasında görülen işler bağlamında birçok noktada paralellik vardır: “Evdeki melek” olarak ev içindeki gündelik işleri düzenleyenlere nezaret etmek, kadınlar arasında gerçekleşen sosyal etkinliklere katılmak, kendi ihtiyaçları ya da ev için alışveriş yapmak, dikiş-nakiş, müzik aleti çalmak, kitap okumak gibi serbest zaman etkinliklerinde bulunmak ama hepsinden önemlisi evlilik kurumuna hazırlanmak ve bunun dışında büyük istekleri ve kaygıları olmayan bireyler olarak yaşamını sürdürmek.

Günlük yazmanın bireysel olmanın ötesinde “mahrem” olanın/alanın ifşasına yönelik bir eylem olduğundan daha önce bahsetmiştik. Bu bağlamda Nigâr Hanım'ın günlüklerinin de yazarın hayatına dair en mahrem sırları açığa çıkardığı ve yazarın mahrem olanı yazma konusunda ilerleyen yıllarda daha da cesur olduğu göze çarpmaktadır:

Yalnızlığım o kadar takat-şikest, tahammül-fersâ! Hâlâ yâd u tahattur edemediğim bir tarihten beri maruz kaldığım acı tecrübe sebebiyle izdivacın bahsini bile işitemez iken şimdi ondan başka mahreç bulamıyorum. On bir yaşımda bir çocuk iken bilerek zevce olmuşum ve bir sene sonra baliğ olduğum gün çarşafıma gördüğüm kan lekesini İhsan Bey'e ait zannederek korkup ve “sana bir şey olmuş” diye yorganı açıp kendisinden sorduğum zaman bir kahkaha koparıp: “azizem bana değil sana olmuş” dediğini el-ân tahattur ederim; bundan iki sene sonra valide oldum ve çocuklarımla beraber büyüdüm, onların muhabbeti hayatımı kâinatımı imlâ eyledi. Aşkımı, sevdaviliğimi, gençliğimi, her şeyimi onlara feda ettim; netice ise meydanda! (*Defter XV*, 31 Teşrinievvel 1328 [13 Kasım 1912])

Meriç Kurtuluş (2011), Nigâr Hanım'ın benmerkezci yazdığı şiirlerinde cinselliğe rastlamamanın güç olduğunu ancak manzum hikâyelerinde sıklıkla cinselliği yaşayan âşıkları işlediğini belirtir (s. 102). Günlüklerinde ise daha cesur ve içten bir dil kullanır ve kendi duygularını aktarırken karşı cinse karşı duyduğu ilgiyi ve cinsel arzuyu gizleme ihtiyacı duymaz:

Şimdiden sonra izdivaç! Bunu kemâl-i ciddiyetle söylerken en evvel kendim gülüyorum. Benim gibi hürmete, hürriyete alışmış, kanaatiyle kendini her nevi ihtiyaçtan vâreste bulundurmağı itiyad etmiş bir kadın için bir diğere arz-ı ihtiyaç ne müşkil mevkii, ne acı intihar! (...) Bahusus benim gibi olmadıkça hiss-i sevdadan kurtulamayacak bir meşreb-i âteş sahibinin? Erkekler! Beni sermest eder, ne olur onlardan, o milyonlarca zükûrdan bir tanesi benim olsa idi! Kesirü'l-ahbab olmaktan ne çıkar? Ben yalnızlığımla kıvrandıktan sonra. (*Defter XV*, 31 Teşrinievvel 1328 [13 Kasım 1912])

Üstelik yalnızlığı ve izdivaç konusunda hissettiklerini en yakın dostlarıyla da paylaşır ve bunları sonrasında defterine kaydedecek kadar önemli görür:

Ehibbadan her gün bir diğeri davet ve hasbihal ediyordum! Bir gün de Cenab Şehabeddin Bey'i davet ettim, halimi anlattığım sırada izdivacdandan başka çare-i halâs bulamadığımı ve çocuklarımın bana karşı hareketleri beni bu neticeye müftekır bıraktığını söyledim, –kemâl-i nezaketten– bu memlekette size lâyük kim var efendim?" sorulduğunda başka bir söz bulamadı (29 Teşrinisani 1329 [*Defter XV*, 12 Aralık 1913])

Temadi-i hayatım için hiçbir sebep bulamıyorum, kime yalnızlıktan bahsetsem: Size bîkes denmez üç mahdumunuz var diyorlar. Mahdumlarım! Zahir hale bakanlar: "On beş sene evvelki halinizle şimdikinden zerre kadar fark yok" iddiasında bulunuyorlar; öyle ise yazık değil mi benim bu ömr-i bi-sûd ve bîkesime!/? Uğradığım şu dâü'l-cümûd[dan] beni kurtaracak kimse –fakat kendim gibi saf bir kulun– yok mu ya Rabbi? Kalbimdeki yaralar da mevcudiyetim gibi donuk... Galiba yine kurcalanmak, yine kanamak istiyor, evet madem ki ölmüyor yaşamak ihtiyacı tabii değil mi? (*Defter XVII*, 7 Temmuz 1332 [20 Temmuz 1916])

Bu bağlamda Nigâr Hanım'ın günlüklerinde sevme-sevilme arzusunu yoğun bir şekilde yaşadığı, sık sık âşık olmayı dilediği ve yeniden evlenmeyi çok istediği fark edilmektedir. Ancak "makus talihî" onun karşısına İhsan'dan daha fazla seveceği birini çıkarmamış, ilerleyen yıllarda yaşadığı ilişkiler de hep kısa süreli olmuştur. Bu bağlamda Nigâr Hanım'ın makus talihinin on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı'sındaki patriarkal düzenden kaynaklandığını ve yukarıda geçen alıntıda da görüldüğü üzere bir kadın olarak ihtiyaçlarını karşılamak için izdivaçtan başka çaresinin olmadığını da belirtmek gerekir.

Ayşegül Utku Günaydın (2017), on dokuzuncu yüzyılda kadınlar tarafından yazılan romanları incelediği *Kadınlık Daima Bir Muamma* adlı çalışmasında Cumhuriyet'e kadar

kadınlar tarafından yazılan romanların en temel ortak noktasının “kadının yalnızlaşması sorunu” olduğunu (s. 61) ve bu romanlarda sıklıkla tekrarlanan “yalnızlık” temasının “ortak bir kadın deneyimi”ni (s. 67) yansıttığını iddia eder. Kendisine çizilen sınırlar ile kendini konumlandırmak istediği alanların arasında sıkışıp kalan ve böylece yalnızlaşan kadın karakterlerin yaşadığı temel çelişki, “toplumsal cinsiyet ve kimlik sorunu” merkezlidir. Romanlarda bu yalnızlaşma olgusu ve baskı mekanizmaları “kadın üzerinde yarattığı psikolojik göstergelerle” (s. 59) birlikte temel bir izlek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzden romanlarda benzer olarak kadın karakterler, “zayıf bünyeler, üzgün ve düşünceli dış görünüş, fiziksel ve ruhsal hastalıklar”la (s. 63) anlatılmaktadır. Bu romanlarda kadınların yalnızlık deneyimlerinin ardında ya bir yakını, çoğunlukla anne ve baba, kaybetme ya da zayıf karakterli, sadakatsiz ve sorumsuz erkeklerin hayatlarında bulunmuş olması vardır. Günaydın, bundan dolayı “Cumhuriyet öncesi kadın roman geleneğinin bir iç döküş özelliği taşıdığını” (s. 64) ve bu romanlarda “yalnız ve desteksiz” (s. 66) kalan kadın karakterlerin mektup ya da iç monolog gibi yöntemlerle düşünce ve hislerini aktardıklarını ve paylaştıklarını belirtir.

Nigâr Hanım'ın günlüklerinde kadın romanlarında görülen bu temel izleklerin örneklerini bulabilmek mümkündür. Günlüklerini İhsan Bey'den ve dolayısıyla çocuklarından ilk kez ayrıldığı zaman yazmaya başlamıştır. İhsan Bey'in sadakatsiz tavırları karşısında ona karşı hissettiği samimi hisleri ve aşkı dolayısıyla onun karşısındaki savunmasızlığı en çok yakındığı zaaflarından biri olmuştur. Bütün bir ömrüne yayılacak şekilde bu yazma alışkanlığına devam etmesinin en önemli motivasyonlarından biri de hissettiği yalnızlık ve akabinde gelen çaresizlik ve bedbahtlık duygusudur. Bu yüzden günlük tutmayı bir iç dökme, rahatlama ve teselli imkânı olarak gören Nigâr Hanım'ın günlüklerinde duygularını anlatırken “asab-ı zaafiyem”, “ıztırab-ı asabiyye”, “sükut-ı hayal” ve “teselli” gibi kavramları sıklıkla kullanır. Defterlerde, nüfuzlu dostlarının kendisini çokça sevdiği ve toplum nezdinde büyük bir saygınlığının olduğu günlerde bile günlüklerini eline aldığı anda yaşadığı acıların altında ezildiğini ve bu dünyada kendisinden daha bedbaht bir kadın olmadığını ifade eden bir anlatıcı özne karşımıza çıkar. Ayrıca günlüklerin büyük bir kısmında Nigâr Hanım'ın ruhen olduğu gibi fiziksel olarak da sağlam olmadığı, bedenindeki hastalıklarla mücadele ettiği, çektiği ıstıraplardan ve şiddetli ağrılardan dolayı zaman zaman ölümden medet umduğu görülür.

Nigâr Hanım, duygularını ve yaşadıklarının kendisinde bıraktığı tesirleri detaylı bir şekilde aktardığı bu defterlerde genel olarak samimi ve içten bir dil kullanır. Ancak özellikle ilk defterlerinde, iç dünyasındaki duygusal değişimlerini başına gelen olaylar bağlamında genel hatlarıyla aktarmayı tercih eder. İhsan Bey'le yaşadığı sıkıntılar dışında sosyal çevresinden ya da hayatındaki değişikliklerden bahsederken duygularından ziyade görüştüğü kimselerin isimlerini, ortaklaşa yaptıkları eylemleri ve gündelik alışkanlıklarını aktarır. Örneğin günlüklerde, Nigâr Hanım ilk şiir kitabı yayımlanmış bir şair olarak eserinin basım sürecine ve yayımlanması sonrasında kendisine gösterilen ilgiye geniş bir şekilde yer verirken, eserlerini yaratma anına ya da iç macerasına dair bir bilgiyi paylaşmaz. Öte yandan son defterlerde karşımıza geçmişe ve kendine yönelik daha uzun sorgulamalar yapan, hislerini daha cesur bir şekilde aktaran ve duygusal gelgitlerini daha fazla yansıtan bir anlatıcı özne çıkar. Bu değişimde hayatının son

yıllarında konağında birkaç hizmetçiyle birlikte tek başına yaşayan Nigâr Hanım'ın yaşadığı yoğun yalnızlık halinin, ağır hastalıklarının, ekonomik sıkıntılarının ve ülkenin içinde bulunduğu kasvetli ve karanlık günlerin etkisinin olduğu söylenebilir.

Günlüklerle ilgili dikkat çekici noktalardan bir diğeri, Nigâr Hanım'ın bu defterleri, ilk zamanlarda babası Osman Paşa'ya okutması ve defterler üzerinde babasıyla birlikte mütalaa etmeleridir. Günlükte bu karşılıklı okuma ve dinleme zamanlarından sıklıkla bahsedilmektedir:

Pederim sabahları jurnalimi okuduğu cihetle bu sabah dahi mu'tad üzere kendisini dinleyip” (*Defter III*, 6 Teşrinievvel 1303[18 Ekim 1887])

Çayımı içip pederimin nezdine gittim. Kendisi her sabah jurnalimi okuyup ben dahi dinlemekte idim. Kıraat etti, defter ise Hisar'da yazdığım jurnal olduğu gibi bugün okuduğu kısım dahi yalnız çocuklarımdan bâhis bulunduğundan dinlerken bilâ-ihiyar gözlerimden yaşlar dökülmekte idi (*Defter III*, 11 Teşrinisani 1303[23 Kasım 1887]).

Tüm bu ifadelerden görüldüğü üzere günlüklerini bir çeşit duygu boşalımı, bir rahatlama ve teselli kaynağı olarak gören Nigâr Hanım'ın bu yazılanları başkalarıyla, özellikle de aile çevresiyle paylaştığı ve bu sayede onlardan gördüğü yakınlığı ve desteği önemseydiği anlaşılır. Nazan Bekiroğlu, özellikle günlüğün ilk defterlerinde yeni eseri basılmış “genç bir şairin kendi iç macerasını” çok fazla detaylandırmak yerine “ölçülü ve örtük” bir dil tercih etmesinin nedenini de babasıyla yaptığı bu paylaşımına bağlamaktadır (2011, s. 24).

Nigâr Hanım'ın elimizde mevcut olan günlükleri otuz bir yıl gibi geniş bir zamana yayıldığından dolayı içeriğe dair bilgileri detaylıca incelerken anlatı tarihlerini belli dönemlere ayırmak gerekmektedir. Nigâr Hanım'ın hayatı, genel hatlarıyla babası Osman Paşa'nın konağında geçirdiği yıllar ve ebeveynlerinin kaybı ardından kendi başına kaldığı zaman olarak iki zaman diliminde ayrılabilir. Bu bağlamda makalenin ilerleyen bölümlerinde eldeki defterlerden hareketle 12 Kanunusani 1302 (24 Ocak 1887) ile 2 Nisan 1305 (12 Kasım 1889) yılları arasında yazılmış ilk sekiz defter, “ilk dönem günlükleri” ve 1911- 1918 yılları yazılmış dört defter, “son dönem günlükleri” olarak iki ayrı kategori altında incelenecektir. Bu sınıflandırmaya 7 Ağustos 1891- 8 Kanunusani 1309 (20 Ocak 1894) yılları arasında yazılan ve sadece yedi sayfadan oluşan 13. defter dâhil edilmeyecektir.

2.1.1. İlk Dönem Günlükleri

1887 ile 1889 yılları arasında Nigâr Hanım'ın günlük yazma aralığının çok sık olduğu ve bu süre içerisinde sekiz tane defter bitirdiği görülmektedir. Bu defterlerde kayıtlı süre içerisinde İhsan Bey'le boşanma sürecinde olan Nigâr Hanım'ın babasının konağında kaldığı görülmektedir. Dolayısıyla defterlerde sıklıkla bu boşanmanın yarattığı olumsuzluklardan, çocuklarına olan hasretinden ve parçalanmış bir ailenin ardından yaşadığı terk edilmişlik ve yalnızlık hissinden bahsedilmektedir. Bununla birlikte bu yıllar arasında gündelik yaşamının çok hareketli olduğu hem ev içinde hem de ev dışında birçok programı olduğu görülmektedir. Babasının nüfuzu ve

geniş çevresi sayesinde konağa neredeyse her gün birden çok misafir gelmektedir ve Nigâr Hanım hem annesinin hem de babasının konuklarıyla ayrı ayrı ilgilendiğini kaydetmektedir. Günlüklerde Nigâr Hanım'ın gün içerisinde “ber-mutad üzere” sabahleyin kalkıp “toilette”ni yaptığı, “midi”den sonra misafirlerini kabul ettiği, dikiş diktığı, yabancı dil dersleri aldığı, müzikle, özellikle de kanun ve piyano ile ilgilendiği, neredeyse her gün bir roman ya da şiir kitabı okuduğu, sık sık yazı yazmakla meşgul olduğu, sık sık misafir ağırladığı görülmektedir. Nigâr Hanım “meşrebine” en uygun bir günü şöyle tarif eder:

Bir saatten ziyade piyano meşk edip yarım saat kadar dahi Almanca ve Rumca ile meşgul oldum, saat on bir buçuğa yakın idi ki Mösyö Dolet geldi. Hemen derslerimi çalmaya başladım. İkmal etmeden E. teşrif etmekle itizâr edip devam ettim. Ben piyanodan kalktıgımın akabinde idi ki doktor dahi teşrif etti. Taamdan evvel biraz hayalâta revnak verildiği gibi sofrâ dahi pek güzel ve eğlence ile taam edilip, *diner*den sonra dahi bi'l-münavebe E., Dolet ve ben piyano çalıp alaturka E. ile beraber şarkı dahi okuduk. Bir dakika sıkılmayarak zerre kadar âdâbın haricine çıkmayarak pek çok gülüp eğlendik, elhasıl tam meşrebimce vakit geçirdik. (*Defter V*, 15 Mart 1304 [27 Mart 1888])

Evindeki kabullerde dostlarıyla hem eğlenmekte hem de döneme dair havadisleri ve edebiyat dünyasında yaşanan gelişmeleri “mütalaa” etmektedir:

Sütümü içip piyano dahi talim ettikten sonra odamın köşesine uzanıp birkaç saatler roman mütalaa ettim. O esnada ehibbamdan E.'nin² teşrifini odamdan işittim vakit midi üzeri olup kendisi dahi taam etmiş bulunduğundan benim ise iştiham olmadığından! Valideyim yemeğe gittiler biz ise musahabe etmeye başladık. Bir iki saat kadar gâh şiir okuyarak gâh yazı yazarak ve gâh ise yekdiğerimize latifeler ederek pek hoş zaman geçirdik. Münharifü'l-mizac bulunduğum halde yüzümün ıstırabı ve asabımdaki bozukluğu unutmak derecesine gelmiş idim (*Defter I*, 18 Temmuz 1303 [30 Temmuz 1887]).

Bu buluşmalar sırasında kadın-erkek farkı gözetmeksizin misafirleriyle yakın ilişkiler içerisinde bulunan Nigâr Hanım zaman zaman erkek misafirlerinin kurlarına da maruz kalır:

Pederim namus-ı mücessem idi. Avrupalı olmak haysiyetiyle bana namusuna itimat ettiği zevat “presenter” [takdim] ederdi. Fakat pek genç olduğumdan fırsat bulan ilân-ı aşk etmekten geri kalmazdı. (*Defter V*, 2 Eylül 1304 [14 Eylül 1888])

Örneğin kendisine ilân-ı aşk ve sonrasında izdivaç teklif eden isimlerden birisi Çorluluzâde Mahmut Celâleddin Paşa'nın oğlu Salih Münir Bey'dir. Nigâr Hanım, bu teklifi Münir Bey'in eşi Cemile Hanım çok yakın arkadaşı olduğundan dolayı kabul etmediğini söyler. *Hayatımın Hikâyesi* adlı eserde Nigâr Hanım'ın albümünden seçilen hatıralar içerisinde Salih Münir'in şu

2 Günlüğün içerisindeki bilgilerden, başlangıçta “E.” diye söz edilen kişinin Recaiâde Mahmut Ekrem olduğu anlaşılmaktadır.

sözleri yer almaktadır: “Vücûd-ı fâzîlânenle kadınlık iftihar etsin” (1959, s. 107). Günlüklerin ilerleyen kısımlarında gerek Osmanlı Devleti’nde gerek Avrupa ülkelerinde yaşayan birçok ismin Nigâr Hanım’ı gönül ilişkilerinde ikna etmeye çalıştığı ancak hiçbirisiyle izdivacın gerçekleşmediği görülmektedir.³ Nigâr Hanım, “ecnebilere” gelen bu teklifleri, “Pederi ihtida etti, kendisi ise tanassur etti” denmesinden korktuğu için kabul etmediğini söyler (aktaran Bekiroğlu, 2011, s. 90).

Nigâr Hanım’ın babasının konağında geçen bu hayatı, onun bireysel yaşamı kadar döneminde yaşayan aynı sosyal sınıfa ve yaşama sahip bir Osmanlı kadınının gündelik pratiklerini göstermesi açısından da önemlidir. Bunun yanı sıra bu defterlerde sosyal, siyasi ve ekonomik anlamda değişen Osmanlı İstanbul’unun ve edebi muhîtinin de bir panoraması çizilmektedir. Çünkü Nigâr Hanım, etkili ve nüfuzlu bir çevreye sahiptir ve ölümüne kadar da dönemin önemli isimleriyle yakın ilişkiler içerisinde bulunmuştur. Osmanbey’deki konağında gerçekleşen “Salı Toplantıları”nın yapıldığı salon, devrin yerli ve yabancı tanınmış isimlerinin bir araya toplandığı, edebiyata, müziğe ve sanata dair tartışmaların ve paylaşımların yapıldığı bir “edebiyat mahfili” olma özelliğine sahiptir. Taha Toros (1994) on dokuzuncu yüzyılda Batı’da yüksek düzeyde uygulanan bu kültür toplantılarını, Türkiye’de ilk defa Nigâr Hanım’ın başlattığını iddia eder. Turgay Anar da “Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri” başlıklı doktora tezinde bu iddiayı doğrular ve Nigâr Hanım’ın evinde düzenlediği toplantıların “Batılı anlamdaki salon toplantılarının ilki” olduğunu belirtir (2011, s. 87). Bu salonun en dikkat çekici özelliği konuklarının çeşitliliği ve kozmopolit oluşudur. Oğlu Hikmet Feridun Es’in (1945) aktardığına göre bazı şairlerin “yazı odası” olarak da kullandıkları bu salon, “ecnebi yazarlar”la “yerli yazarlar”ın bir tür buluşma noktasıdır ve “dostları ise memleketin en meşhur kalem sahipleri ve nihayet kendisine takdim edilmesi istenerek arkadaşları tarafından getirilmiş münevverlerdir.” Abdülhak Şinasi Hisar da Nigâr Hanım’ın evinde gerçekleşen bu toplantıları şöyle anlatır:

Nihayet Meşrutiyet’in ilânından sonra şehrimizin tanınmış birkaç ailesi gibi Nigâr Hanım da bu evinde ve salı günleri erkek ve kadın, Türk ve ecnebi misafirlerini birlikte kabul etmeyi âdet edinmişti. Hürriyet’in bu ilk zamanlarında, bu toplantılara o kadar büyük ehemmiyet atfederdik ki bu safvetli zamanları hatırladıkça bunları biraz çocukça buluyorum. (1957 Ocak, s. 532)

Abdülhak Şinasi’nin Meşrutiyet’le kastettiği II. Meşrutiyet ise, günlüğünden takip edebildiğimiz kadarıyla Nigâr Hanım’ın Salı toplantılarına Abdülhak Şinasi’nin bahsettiği tarihten daha önce başladığı görülmektedir. Günlüklerde toplantılarla ilgili ilk bilgi 9 Mart 1305 (21 Mart 1889) tarihine aittir: “Salı günleri ahabımı kabul etmek üzere sokağa çıkmayacağımı haber verdiğim için (...)”. İkinci kez bu toplantıların adının günlüğe “*jour de reception*” (kabul günü) olarak kaydedildiği görülür: “Onlar gittiğinin akabinde idi ki Salı *jour de reception*’um olduğunu bildikleri çün Mösyö Hegye, Mösyö (Kunuşil) ile teşrif etti” (*Defter VII*, 14 Haziran 1889). Ruşef Eşref Ünaydın *Diyorlar ki* adlı eserinde, Nigâr Hanım’ın salonunu ve bu salonda bulunmuş önemli kişileri oldukça detaylı bir şekilde şöyle anlatır:

3 Bu isimlerle ilgili detaylar için bkz. Bekiroğlu, (2011, s. 69-91).

Duvarlar dolu, dolu dolu... Veliahd fotoğrafları, şehzade fotoğrafları; sivil, asker, sırmalı, nişanlı, ekâbir fotoğrafları... Kırmızı kadifeli sütunlar üzerinde tenteneli küçük şemsiyenin gölgesinde barınmış Mısırlı prensesler; yıldız çerçeve içinde Carmen Silva, Pierre Loti, Paul Bourget, Sully Prudhomme, daha bilmem hangi yabancı edebiyatın hangi mektebine hangi nesline mensup bir şâir... Sonra bizim edebiyatımızın ileri gelenleri, Tanzimat'tan başlayarak Şinasi dışında Namık Kemal, Abdülhak Hamid, Recaiâde Mahmut Ekrem, Ahmed Mithat, Ahmet Rasim ve daha bilmem kim, bilmem kim... Sonra Fikret dışında hemen Cenab'ıyle Halit Ziya'sıyle, Faik Ali'si ve Süleyman Nazif'i ile bütün Edebiyât-ı Cedide ve yine şehzadeler, sultanlar, hidivler, elçiler... Hepsi böyle resimlerini kendisine armağan etmiş, imzalamış kimseler. Uçuk, solgun, parlak, donuk, çerçevesiz, çerçevesiz... Tavanda billur hevengi, duvar kenarlarında kadife kanepeler, yıldızlı iskemleler, kırmızı çiçekli halının ortasında büyük ve heybetli bir krizantem gibi tekrar abajurlu bir lâmba, sütun sigara tablası, çini kâse, etajer... (...) Her tarafında bir sürü güzel ve seçkin hırdavat ve bunların arasında Nigâr Hanımefendi. (1985, s. 17-18).

Nazan Bekiroğlu (2011), Nigâr Hanım'ın edebî etki alanını anlatırken onun için “unutulmuşun kucacağına zirveden düşen kadın” tabirini kullanır (s. 371). “Son dönem günlükleri” başlığında daha detaylı inceleneceği üzere hayatının son demlerinde Nigâr Hanım'ın toplumsal yaşamda görünürlüğüne azalmasına paralel olarak bu salonun da tenhalaştığı ve Nigâr Hanım'ın da bu duruma çok üzüldüğü görülmektedir:

Her gün temasta bulunduğum zevât-ı âlişan sayfiyelere dağılmak üzeredirler, bende de salon var. Ne sevenim var ne de yalıtı seviyorum. Ne şerik-i ahvâlim kaldı! Boş dimağ, boş kalp, boş, boş bir hayat... Her şey boş! (*Defter XV*, 26 Mart 1332 [8 Nisan 1916])

Yalnızlığım tahammülüm yok, çıkmazsam çıldıracağım, çıkmak takatim yok: herkes de çekildi, Salı'dan başka kimseler kapımı açmıyor... (*Defter XVII*, 27 Teşrinievvel 1332 [9 Kasım 1916])

Bu terk edilmişlik halini en iyi özetleyen ifade ise 1 Teşrinievvel 1332 (14 Ekim 1916) tarihinde günlüğüne yazmış olduğu tek cümledir: “Muzdarib bir gün geçirdim, kimse de gelmedi!” (*Defter XVII*).

Nigâr Hanım'ın kozmopolit çevresi içerisinde farklı milletten, farklı dinden ve çoğunlukla üst sınıftan kadınlarla ve erkeklerle karşılaşmak mümkündür. Bu çevre içerisinde dönemin ünlü paşalarını, edebiyatçıları, musiki üstatlarını, hükümet üyelerini, şehzade yakınlarını, elçileri, Avrupa ülkelerinden gelen ziyaretçileri görebiliriz. Bu bağlamda günlükler, dönemin önemli isimlerinin hikâyelerine ulaşabilmeyi de kolaylaştırmaktadır. Ayrıca Nigâr Hanım'ın kozmopolit bir çevre içerisinde yetiştiğini ahbablarının çeşitliliğinin yanı sıra günlükte yer alan farklı dillerin kullanımından anlayabiliriz. Sekiz dil bildiği iddia edilen Nigâr Hanım, dil öğrenmeye oldukça meraklıdır ve evinde özel hocalardan ders almaktadır. Bazen aynı gün

içerisinde hem bir saat Almanca çalıştığını hem de akşama doğru Rumca yazı yazdığını belirtir (*DeFTER V*, 6 Mart 1304 [18 Mart 1888]). Günlüğünde bu iki dile dair kelimeleri kullanmaz, onun yerine sıklıkla Fransızca kelimelere yer verir. Özellikle gündelik hayatında mütemadiyen yaptığı yemek yeme, giyinme, terziye gitme, misafirlerini karşılama, alışveriş yapma gibi alışkanlıklarını Fransızca karşılıklarıyla yazmayı tercih eder. Günlükte en sık tekrarlanan Fransızca kelimeler: “déjeuner [kahvaltı]”, “modiste [terzi]”, “emplette [alışveriş]”, “toilette”, “midi [öğle yemeği]”, “dinner [akşam yemeği]”, “connaissance [bilgi]” “amitié [arkadaşlık]” “étude [pratik]” “jour de reception [kabul günü]” “présenter [tanıtmak]” olarak sıralanabilir.

Nigâr Hanım’ın yayımlanmış eserleriyle edebiyat kamusunda görünmeye başlaması da yine bu dönemde gerçekleşir. İlk şiir kitabı *Efsûs I*’i 29 Temmuz 1303 (10 Ağustos 1887) tarihinde eline alır ve yirmi adet nüshayı dostlarına hediye etmek üzere ayırır. Dostlarına kitabını hediye etme sürecini günlüklerinde ayrıntılı bir şekilde anlatır. *Efsûs I*’in döneminde yerli ve yabancı çevrelerden büyük bir ilgi gördüğü Nigâr Hanım’ın şiirlerine yazılan nazirelerden, kadın dergilerinden kendisine gelen tekliflerden ve günlüğüne de kaydettiği şekilde kendisine gelen tebriknamelerden anlaşılır. Eser hakkında yerli ve yabancı gazetelerde çıkan makaleler, on dokuzuncu yüzyılda bir kadın yazarın ilk eserine gösterilen yoğun ilgiyi görmek açısından oldukça önemlidir ve bu, dönemdeki kadın yazarlar için çok yeni ve alışılmamış bir durumdur. Bu yüzden Nigâr Hanım, bu eserin diğer kadınlara da yazma cesareti veren bir görevi yerine getirdiğini iddia eder:

Tab‘ ettirdiğim eser-i edibe hanımlarımıza bir teşvik olduğunu görmekteyim. Zira geçen günkü nüshada benim “Feryâd”’a bir nazire bulunduğu gibi bugün dahi diğer bir hanım tarafından gönderilmiş uzun bir manzume gördüm. (*DeFTER III*, 15 Kanunuevvel 1303 [27 Aralık 1887])

Üstelik *Efsûs*’a karşı gösterilen bu teveccüh sonrasında eserin padişaha da takdim edildiği görülür:

Münif Paşa hazretleriyle bir saatten ziyade devam eden mülakat esnasında benim diğer bir gazelime söyledikleri nazireyi okudular, ben dahi muahharen yazdığım bir neşideyi okudum. Azimetlerinden sonra *diner* zamanına kadar kitap okuyup bade’t-taam iki saat piyano ve bir saat kadar kanun çaldım. Pederimin yazdığı bir novel ile *Efsûs*’un zât-ı şâhâneye takdim olunduğunu bugün işittim. İnşallah bu haber sahih ve metindir. Şimdi vakit gece yarısıdır, çayımı içip biraz okuyacağım. (*DeFTER IV*, 12 Şubat 1303 [24 Şubat 1888])

Eserin yayımlanmasından kısa bir süre sonra, hakkında yazılan makaleler ve eserde yer alan şiirlere yazılan nazireler, bize bu dönemde edebiyat alanında canlı bir ilişkiler ağıının varlığını da göstermektedir.

Sonuç olarak, Nigâr Hanım’ın ilk dönem günlüklerinde, evliliğin ve çocuklarından ayrı kalmanın yarattığı sıkıntılarla baş ederken bir yandan da cemiyet hayatında aktif bir şekilde

bulunduğu görülmektedir. Osmanlı toplumunda kadınların görünürlüklerinin kadın dergileri vasıtasıyla genellikle 1895 sonrasında arttığını ve birincil ağızdan anlatılara genellikle bu dönemden sonra ulaşılabildiğini biliyoruz. Üstelik dergilerde yer alan anlatılarda “erkeklerin desteği ve izniyle” kamusal hayata katılan kadınların bir misyon üstlenerek yazdıkları ve özel hayata, duygulara dair detayların bir nevi sansürden geçirilerek okuyucuya ulaştığı düşünülmektedir. Bu bağlamda ilk dönem günlükleri erken bir dönemde, üst sınıf eğitilmiş bir Osmanlı kadınının ve onun çevresinin alışkanlıklarını, duygularını ve Batılılaşmanın günlük hayattaki etkilerini takip edebilme imkânı sunmaktadır.

2.1.2. Son Dönem Günlükleri (1911-1918)

Nigâr Hanım'ın 1911-1918 yılları arasında geçen süre içerisinde yazdığı son dönem günlüklerinde, canlı hayatının geride kaldığına, savaş koşullarından dolayı maddi sıkıntılar çektiğine, çocuklarının vefasızlıkları nedeniyle konaktaki yalnızlığından şikâyet ettiğine, hizmetçilerinin tavırlarından dolayı yaşadığı sıkıntılara, şiddetlenen ağrılarına, artan hastalıklarına ve ölüm saplantısına şahit oluruz. Osmanlı Devleti'nin iktisadi ve siyasi olarak çöküş yaşadığı bu dönemde devlet ve toplum nezdinde yaşanan değişimin etkileri günlüklerden de takip edilebilir. İhsan Bey'den boşandıktan sonra Nişantaşı'nda bir konak satın alan ve burada çocuklarıyla yalnız başına yaşamaya başlayan Nigâr Hanım, *Hayatımın Hikâyesi* eserinden öğrenebildiğimiz kadarıyla babasından kalan ve Sadrazam Halil Rıfat Paşa yardımıyla hazineye kendisine bağlanan “hidemât-ı kalemiye tertibinden” bir maaşla geçinmeye çalışmaktadır (1959, s. 53). Üstelik babasından kalan maaş, “devletçe malî tensikata lüzum görüldüğü” zamanlarda kesilmektedir (s. 58). Bu yüzden Nigâr Hanım'ın geçim derdine düştüğü ve “yalnız babamdan kalan maaşla ben bundan sonra maişetimizi nasıl temin eder, evlerin vergilerini ve sigortalarını nasıl ödeyebilirim” (s. 65) diyerek sıkıntısını defterlerine kaydettiği görülmektedir.

İlk günlüklerden farklı olarak bu defterlerde bireysel meselelere ek olarak memlekete dair havadislerle yer verilir. II. Meşrutiyet sonrasında başlayan, Trablusgarb ve Balkan Savaşları ile şiddetlenen ve I. Dünya Savaşı'na kadar uzanan bu sürecin etkilerinin sıklıkla tekrarlanması kişisel tarihin ve bireysel hafızanın kayıt altına alınması açısından oldukça değerlidir. Nitekim Nigâr Hanım'ın memleketin içinde bulunduğu durumu, çoğunlukla kendi ruh halini betimlemek için kullandığı kelimelerle ifade ettiği ve bireysel hayatında yaşadığı çaresizlikle iç içe geçmiş bir şekilde anlattığı görülür:

Ne çare ki memleketin hali gün günden kesb-i vehâmet etti, bir taraftan Trablusgarb Muharebesi diğer cihetten fırka münâzaâtı vatanı harab ediyordu. Midem üzüntülerden yine vazifesini ifa etmez bir hâl geldi, baharda Suisse'ye yazıp tafsilat-ı lâzımevi aldığım halde altı hafta tebdil-i hava için bile gidemem o derece vatanımın hâli beni müteessir etmişti! Yazın havalar da kalbim gibi mağmum idi, o sevgili Boğaz pek hazin bir halde bulunuyordu. (*Defter XV*, 26 Teşrinievvel 1328 [8 Kasım 1912])

Memleketimin hali! Heyhât! Yukarıki teselliyetlerle kendimi unutmaya çalışmasam daima ağlamalıyım. Vatan, millet perişan. Benim halim.... Meşrutiyet'in ikinci

senesinden beri mütevâlî muhârebât mânen mâddeten bir muzâyaka-yı daimiyye içinde bıraktı, o tarihten bugüne kadar maaşım yirmi liradan kesile kesile dört liraya tenzil edildi. Vergiler iki kat tezâyüd etti, sigortalar kezâ, gala-yı is'âr, kimsesizlik, zaaf-ı a'sâb...(DeFTER XV, 29 Mart 1331 [11 Nisan 1915])

Nigâr Hanım, memleketin istikbali hususunda uzun uzun çareler düşünmekte ve nihai zafer için dua etmektedir:

Bugün kuzenim, Jenny'den aldığım mektupta beni nezdine davet ediyor, ben ise bu defa seyahatten avdetinde evimin dolabını öptüm, vatanım bu halde iken nereye gidebilirim? Ah! Acaba kurtulabilecek miyiz? Bugün kalbimde en büyük aşkım vatanımdır, onun halini bu derece zulmet-âlûd gördükçe ağlamadığım gün geçmiyor, ey Türklerin ilâhı bu millet-i Osmaniye'ye nusret nasib et! (DeFTER XV, 31 Teşrinievvel 1328 [13 Kasım 1912])

Savaşın etkileri Osmanlı'nın sosyal hayatını sınıf gözetmeksizin tamamen değiştirmiş ve sadece Nigâr Hanım değil herkes geçim derdine düşmüştür:

Geçen kışı muhârebe ve memleketimin müthiş felâketlerine şahid olarak imrâr ettim. Züvvârım az fakat müntehab idi. İstanbul vesâit-i nakliyeden bile mahrum bir devre-i musibet yaşıyordu. Yaz mevsimini ale'l-mu'tad yalıda geçirdim; Boğaz bütün cazibelerinden tedricen tecerrüd ettiği için hemen hiçbir mesire kalmamış, millet ancak üç ayda nisf maaş almak derecesinde müzayakaya düşmüş bulunduğu için benim gibi başka irâdı olmayanlar da bunun en birinci kurbanları olmuştu. (DeFTER XV, 29 Teşrinisani 1329 [12 Aralık 1913])

Nazan Aksoy, kadınların kendi hayatlarını anlattıkları metinlerde “erkekler gibi tarihi inşa eden öznel olduklarına inanmadıkları için” savaş, devrim gibi tarihi olaylara ancak “kendi öznel geçmişleriyle bağlantı kurabildikleri ölçüde yer açtıklarını” söyler (2009, s. 40). Bu bağlamda günlüklerde de memleket meselelerine Nigâr Hanım'ın hayatına olan tesiri kadarıyla değinildiği ve siyasi olaylara bakış ile bireysel hikâyenin çok iç içe geçtiği görülmektedir. Örneğin Balkan Savaşları günlükte bireysel hikâyeyi etkileyen yönleriyle ele alınır. Günlüklerde savaşın siyasi ayağına, aktörlerine, sonuçlarına dair tafsilat vermek yerine savaşın Nigâr Hanım'ın duygu dünyasında yarattığı travmalara, savaşla birlikte yaşanan ekonomik sıkıntılara değinilir. Balkan savaşları sonrasında dönemin kadınlarının çeşitli yardım kuruluşlarında ve cemiyetlerde aktif bir şekilde görev alarak devlete hem manevi hem de ekonomik ve sosyal anlamda destek sağlamaya çalıştıkları görülür. Nigâr Hanım da özellikle Balkan Savaşları sırasında faaliyet gösteren ve *Kadınlar Dünyası* dergisinin de kurucusu olan Ulviye Mevlan'ın kurduğu Osmanlı Müdafaa-i Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti'nin üyesi olarak derneğe katkıda bulunur. Hilal-i Ahmer Kadınlar Cemiyeti kurucu üyelerinden olan Nigâr Hanım'ın Cemiyet-i Hayriye derneğinin faaliyetlerine de katıldığı günlüklerinden takip edilebilir:

İstanbul'da Hilal-i Ahmer merkezine gidip senelik aidatı verdim, ah askercikler! Onların hâli beni ne kadar dilhûn ediyor... Vatanım nereye gidiyor? (*Defter XV*, 28 Mart 1332 [10 Nisan 1916])

Bir gün a'zâ-yı müessesesinden bulunduğum Hilâl-i Ahmer Cemiyeti'ne, bir gün de yine a'zâsından bulunduğum Cemiyet-i Hayriyye merkezine, Etfal Hastahanesi'ne gittim, mecruhların manzarası beni harab etti. Yatak, yorgan yetiştirmek gayretine iştirak eyledim. (*Defter XV*, 31 Teşrinievvel 1328 [13 Kasım 1912]).

İlk günlüklerden farklı olarak bu defterlerde karşımıza çıkan diğer bir husus Nigâr Hanım'ın tek başına yurt içinde ve yurt dışına yaptığı seyahatlerdir. *Hayatımın Hikâyesi* eserinden takip edebildiğimiz kadarıyla Nigâr Hanım, ilk yurt içi seyahatini 15 Nisan 1905 tarihinde Emine Semiye'nin davetlisi olarak Serez'e gerçekleştirir. "Mevsimin letafeti" nedeniyle bu seyahati çok sevdiğini söyleyen Nigâr Hanım'ın, "şerefine verilen ziyafetler, oynattırılan çengiler, gösterilen türlü nezaketler" karşısında oldukça keyifli olduğu görülmektedir (1959, s. 59). Nisan 1908 tarihinde ikinci kez Serez'e giden Nigâr Hanım, üç gün Serez'de, iki gün de Selanik'te kaldıktan sonra bir arkadaşı vasıtasıyla bir pasaport elde eder ve Belgrad yoluyla Viyana'ya geçer. Dönüşte de Macaristan'a uğrayarak Haziran başlangıcında İstanbul'a ulaşır (1959, s. 63). Viyana ile başlayan Avrupa seyahatleri Budapeşte, Hırvatistan ve İtalya ile devam eder. Eserleriyle nâm salmış, birden fazla lisana sahip Nigâr Hanım'ın tek başına yaptığı bu seyahatler, II. Meşrutiyet sonrasında Osmanlı toplumunda kadınların kamusal alanda daha rahat hareket edebildiklerini göstermesi açısından önemlidir. Nigâr Hanım'ın seyahatlerinin en önemli sebebi "sağlık sorunları"dır ama bu seyahatlerin yaşama sevincini de arttırdığı aşıkardır. Avrupa seyahatlerinde Nigâr Hanım özel olarak karşılanır, kendisi adına toplantılar düzenlenir, yüksek sosyete mensup kişilere takdim edilir ve Avrupa'da modern bir Osmanlı kadını olarak Şark'ı temsil eder. Fotoğraflarından da bu gezilerde Avrupalı kadınlar gibi giyindiği ve şapka taktığı görülür. Nigâr Hanım'ın Avrupa'da bu kadar taltifle karşılaşmasının ve temsil gücünün geçmiş yıllara dayanan bir hikâyesi de vardır. Burada kısaca bahsedecek olursak 1890 yılından itibaren yabancı neşriyatta Nigâr Hanım'a dair haberlerin ve fotoğrafların yer aldığı bilinmektedir. Hikmet Feridun Es (1945), "Bütün Bir Şehri Heyecana Düşüren Kadın Resmi" adlı yazısında 1890 yılında *Illustrirte Zeitung* adlı Alman gazetesinde Nigâr Hanım'ın yüzü açık bir resminin yayımlandığından ve ilk defa Müslüman bir kadının yüzünün bu şekilde neşredilmesinden dolayı bu fotoğrafın "devre isyan" olarak görüldüğünden ve bütün bir şehirde büyük bir vaveyla koptuğundan bahseder. Es, bu durumun normal olduğunu çünkü Avrupa ve Amerika matbuatının Nigâr Hanım'dan mütemadiyen bahsettiğini, İstanbul'a gelenlerin kendisiyle muhakkak röportaj yaptığını ve onun birçok resminin gazetelerde neşredildiğini belirtir. Dolayısıyla 1911 sonrası yaptığı Avrupa seyahatlerinde kendisine hürmet gösterilmesi tesadüfi bir durum değildir. Bu seyahatlerde memleketinde yaşadığı sıkıntılardan uzaklaştığı ve Avrupa'da "hayal" içinde yaşadığı, Budapeşte-Hırvatistan-İtalya'yı kapsayan ikinci seyahatinden döndükten sonra yazdıklarından anlaşılmaktadır: "Heyhât! Hayal geçti, hayat-ı âdiye yine başladı. Vatanımda yine gurbetzedelik göründü; o alkışlar, istikballer çiçeklere bedel yine biçârelik, yalnızlık, ıztırâb..." (*Defter XV*, 29 Mart 1331 [11 Nisan 1915]).

Son dönem günlüklerinde tekrarlanan temalardan biri de Nigâr Hanım'ın son yıllarında yaşadığı hastalıklardır. Nigâr Hanım bu hastalıklarından dolayı çok sıkıntı çeker ve yaşamak için hiçbir ümidinin ve arzusunun kalmadığını sıklıkla tekrarlar:

Artık sabrım tükendi, haykırdım, inkisar ettim, hiddetle harab oldum, kapımı kilitleyip saatlerle ağladım! İşte melun nasibimin beni mahkûm ettiği hayat... Yazık ölünceye kadar böyle gideceğim. Asabiler ölmez çeker. Lanet böyle hilkate, böyle beşeriyete, böyle hale, böyle... (*Defter XVII*, 24 Mayıs 1332 [6 Haziran 1916])

Defterlerinde konaktaki hizmetçilerin kendisine olan muamelelerinden dışarıda ise değişen İstanbul halkının kaba tavırlarından sıklıkla şikâyet etmektedir. Bu değişime, “Ne oldu memleketime ya Rabbi! Bu her yeri dolduran, kıyafetsiz, kaba, kerîh-lisan insan kitleleri nereden geldi. Evde yalnızlığım, sokakta bu izdiham ve müşkilâta tahammül edemiyorum” (*Defter XX*, 31 Teşrinievvel [Ekim]1917), acaba “memleketimin bu kitle-i nakliyeden istihlâs ile eski hale geldiğini görecek miyim ya Rabbi!” (*Defter XX*, 14 Teşrinisani [Kasım] 1917) diyerek isyan eder ve çaresizliğini dile getirir. Bu çaresizlik halinin Nigâr Hanım'ı yalnızlaştırdığı ve geçmiş yıllara yönelik uzun muhasebelere sevk ettiği Nisan 1917 ile Nisan 1918 yılları arasında günlüklerine yazdıklarından takip edilebilir. Mazisini gözden geçirirken içini döktüğü konuların başında kendisine yapılan ancak gerçekleşmeyen izdivaç teklifleri gelir. Nazan Bekiroğlu (2011), Nigâr Hanım'ın bu dönemde eski yazışmaları, kendisine yazılan eski aşk mektuplarını okumaya meraklı olduğundan ve özellikle evlilik teklifini reddettiği genç, Avusturyalı Karl'ın yazdıklarını okurken kendinden geçtiğinden bahseder. Bekiroğlu'na göre, “reddedilmiş bir aşka ait bu mektupların yıllar sonra kazandığı kıymet, Nigâr Hanım'ın yalnızlığının vardığı ürkütücü boyutu” göstermektedir (2011, s. 128). Bu teklifi reddediş sebeplerini sıralarken ilginç bir detay göze çarpar. Nigâr Hanım, ecnebi taliplerini reddetmesinin nedenleri olarak “milletinin lanetine uğramamak” ve “vatanından ayrılmamak” gerekçelerini sıralarken yerli taliplerinde ise “şöhreti, büyüklüğü ve güzelliği” nedeniyle kendisine münasip bir eş bulamadığından yakınmaktadır (7 Nisan 1917). Bu bağlamda ölümünden kısa bir zaman önce yazdığı yazıların Nigâr Hanım'a geçmişini hatırlama, onunla avunma ve aynı zamanda yüzleşme imkânı verdiği düşünülebilir.

Ölümünden çok kısa bir süre önce ise günlükündeki hastalık ve hizmetçi şikâyetlerinin azaldığı görülmektedir. Bunun sebebi ise Rauf Bey isimli bir zatla yaşadıkları aşk ilişkisidir. “Son aşk şarkısı”nı günlükünde şöyle anlatır:

Şimdi arkadaşım var. Hayalim zengin. Tabiat galebe edip de gece daldığım saatlerde bile onunla meşbuyum. (...) Kim derdi ki bu bahar beni devre-i hazanımda bu derece mütehassıs etsin. Bütün aşk, bütün heyecanım. (aktaran Bekiroğlu, 2011, s. 131)

Fakat bundan kısa bir süre sonra Rauf Bey tıfısten ölür ve Nigâr Hanım'ın son yazdığı eser de Rauf Bey için kaleme aldığı bir mersiye⁴ olur. Bu yüzden Bekiroğlu, Rauf Bey'in bir akrabası olan Raif Bey'in Nigâr Hanım için söylediği “iki mersiye arasında süren bir hayat”

4 Bu şiiri Nigâr Hanım *Edebiyat-ı Umumiye* dergisine gönderir ancak yayımlandığını göremeden vefat eder (Bekiroğlu, 2011, s. 141).

sözlerinin Nigâr Hanım'ın edebî hayatını özetlediğini vurgular (2018, s. 141). Rauf Bey gibi Nigâr Hanım da 31 Mart'ı 1 Nisan'a bağlayan gece tifüsten dolayı vefat eder.

İki dönem defterlerini birbiriyle karşılaştırdığımızda günlüklerde değişen şeylerden biri de Nigâr Hanım'ın sıklıkla görüştüğü kimselerdir. Öyle ki evine gelen misafirlerin önceki zamana kıyasla kozmopolitliğinin ve sıklığının azaldığı ve Nigâr Hanım'ın daha sınırlı bir ahbap çevresiyle samimi bir iletişim halinde olduğu görülmektedir. Bu günlüklerde bulunduğu kadarıyla Nigâr Hanım'ın en sık görüştüğü kimselerin başında Ahmet Rasim gelir. Ahmet Rasim dışında defterde ismi geçen kişiler; Şehzade Abdülmecid Efendi ve ailesi, Burhaneddin Efendi, Fehime ve Hatice Sultan, Nakkaşyanlar, Cenab Şehabettin, Abdülhak Şinasi, Ruşen Eşref, Faik Ali, Süleyman Nazif olarak sıralanabilir. Bununla birlikte Nigâr Hanım'ın bu dönemde görüştüğü isimlere müstakbel İtalya Kralı Victor Emmanuel, İsveç Kralı Gustav, Romanya Kraliçesi Elizabeth (Carmen Sylva), Alman İmparatoru Wilhelm gibi kişiler de eklenmiştir. Burada önemli olan yazarın hayatının her döneminde edebiyat çevresinden önemli kişilerle yakın ilişkiler içerisinde olduğu gerçeğidir. II. Meşrutiyet sonrasında edebiyat kamusunda eserleri açısından büyük bir etkisi ve varlığı olmasa bile Nigâr Hanım edebiyat çevresi içerisinde hâlâ saygı duyulan ve aranan bir isimdir. Onun bu ilişkiler ağının içerisinde görünür olmasının nedenlerini hem yurt içi ve yurt dışında yaygın olan şöhretine, sosyal yaşantısının ve salonunun edebî muhit içerisindeki etkisine, bir kadın olarak kendi imzasını, benliğini ve fikirlerini ortaya koyma cesaretine, Batı dillerine özellikle de Fransızcaya hâkim olmasına ve döneminde etkili eserleri orijinalinden okumasına bağlayabilmek mümkündür. Ancak bir süre sonra Fatma Aliye, Emine Semiye, Makbule Leman gibi kadın yazarlar gibi unutuluşunun ya da Bekiroğlu'nun ifadesiyle “unutuluşun kucağına zirveden düşme”sinin en temel nedeni olarak da döneminde öne çıkan bireysel duyuştan ve estetikten ziyade toplumsal meseleleri önemseyen edebî anlayışa ayak uydur[a]mamasını gösterebiliriz. Dolayısıyla on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında toplumsal yapıda ve edebiyat kamusunda yaşanan değişime yaşam tarzıyla, eserleriyle ve kadın kimliğini öne çıkaran temsiliyle ayak uyduran, divan şiirinin “lisân-ı merdâne”sini dönüştürerek şiirinde kadın sesini ve duyarlılığını öne çıkaran ve bu sayede modern Türk edebiyatı tarihinde önemli bir yeri olan Nigâr Hanım, yirminci yüzyıldaki değişim karşısında yerini Halide Edip gibi kadın yazarlara bırakmak durumunda kalmıştır.

2.2. Bir Kadın Olarak “Kendini Yazmak”: Günlüklerde Romantik Öznenin Kurulumu ve Benlik İnşası

Nazan Bekiroğlu (2011), Nigâr Hanım'ın günlük tutma arzusuna “insan ruhunu bütün çıplaklığıyla ortaya çıkaran Romantizmin etkisiyle kapıldığı”nı söyler (s. 24). Romantizmin sanat ve edebiyattaki en büyük etkisi öznelğin, bireyselliğin ve dolayısıyla bireysel deneyimin öne çıkarılmış olmasıdır. Romantizmle ilgili çalışmalarda önemli bir yeri olan Meyer H. Abrams (1971), *The Mirror and the Lamp* [Ayna ve Lamba] adlı eserinde Romantik şairlerin şiirlerinde artık gerçeği yansıtma kaygısı içinde olmadıklarını, gerçekliği de yine kendi dünya görüşleriyle algıladıklarını ve kendi deneyimlerini önceleyerek yazdıklarını söyler ve romantik özneyi “özfarkındalığın altının çizilmesi” olarak tanımlar (s. 438). Romantiklerin eserlerinde

yapması gereken asıl şey, “iç sesi boyunduruktan kurtarmak ve onun kendi yeterlilik ve becerisinin bağımsızlığını ilan etmektir” (Öztürk, 2010, s. 36). Bu bağlamda Nigâr Hanım’ın “özel deneyimi”ni önemseydiği ve günlüklerinde her ne kadar iç çatışmalarına çok detaylı bir şekilde yer vermese de kişisel alanına dair bilgileri aktarırken kendi benliğini, duygularını ve dolayısıyla otobiyografisini öne çıkarmayı hedeflediği görülür.

Romantizmi “belirli bir öznelliği kuran ve bu öznellikte belirleyici unsur olarak onun özerkliğini ortaya çıkaran felsefi bir düşünce” olarak ele aldığımızda sanatta ve edebiyatta dikkat çeken etkilerinden biri de “romantik doğa kavrayışı”dır. (Öztürk, 2010, s. 33-34). Romantiklerin duygulara yaklaşımı ve tabiatı ele alış biçimlerinde “dış dünyanın hakikatinin olduğu gibi yansıtıldığı temsil, şair veya yazarın tahayyül ve tasavvurunun temel alınışı ile ‘içsel olan’a, metnin yaratıcısının içindeki kaynaktan dışa vurulduğu bir temsile dönüşür” (s. 21). Romantik tasavvur diyebileceğimiz bu temsil biçiminde, aşkın bir âlem yerine fiziksel dünyaya yönelen bir bakış vardır ve dış dünyadaki gerçekliği anlamak için, önce doğayı “temaşa etmeyi, ardından görünen olguların altındaki gizil anlamı özümseyip bunu bir lamba gibi dışa vurmaya” bilmek gerekir (s. 35). Bu bağlamda Nigâr Hanım’ın eserlerinde tabiat tasavvurunun önemli bir yer kapladığı, tabiatın çeşitli unsurlarına karşı hissettiği yoğun hisleri aktardığı ve anlatıcı öznenin tabiatın görselliğine vurgu yaparken onu gören özne olarak kendisini de öne çıkardığı görülür:

Saat on birde idi ki yalnızca yanıma bir uşak alıp Maslak’a kadar yürüdüm. Orada yarım saat kadar tevakkufla avdet eyledim. Tabiat ne kadar güzel, etraf ne derece latîf idi. Sabahtan beri birkaç kereler kesilip yine yağmış olan yağmur yeşilliği o kadar ruh-efzâ bir hale getirmişti ki herhangi cihete imâle-i nigâh etsem bir bâğ-ı behişt olduğunu kendi kendime düşünerek vicdanımla Cenâb-ı Sâni’i takdis eyledim. Kalbimde ruhumda gâh neşve, gâh ye’s ektiren hissiyât-ı gûnâgûn cilve-nümâ oldu (*Defter II*, 27 Eylül 1303 [9 Ekim 1887])

Burada anlatıcı özne, tabiata bakarken gördüğü basit gerçekliği aşkınlılaştırır ve başta bir manzaraya yönelen bakış, bir süre sonra kâinata ve onun ötesinde ilahî olana yönelir. Bu aşkınlılaştırma eğilimi sonrasında özne, tabiat üzerinden kendisi hakkında bir şeyler öğreneceğini kavrar, doğayı temaşa eder, kendi doğasının farkına vararak iç dünyasına yönelir ve bir tefekkür deneyimi yaşar ve bu münferit deneyim, dinsel bir tecrübeye dönüşür. Nitekim romantikler için de “öznenin bir iç zenginliği olarak tefekkür, sanatçının kendisini toplumdan tecrit edip doğayı müşahede etmesi, burada kendi varlığını sorgulaması, öz değerini kavramaya çalışması deneyimidir” (Öztürk, 2010, s. 128).

Romantik tefekkürde doğaya bakan özne, kendisini doğanın güzellik ve ihtişamına bırakıp yüce olanı bu güzellik üzerinden tecrübe eder. Görüleni aşma temayülü olarak adlandırılabilen doğanın bu romantik temsilinde, en belirgin nitelik olarak karşımıza “yüce” fikri çıkar. Çünkü “zihnin akli yetilerinin coşku ile telafi edildiği, coşkunun belli bir aşkınlık veya sonsuzluğa yaklaşma ile sağlandığı bir tecrübe” (Öztürk, s. 182) olarak tanımlanan yüce, tabiata bakan zihnin

orada gördüklerinin ihtişamı karşısında kendini çaresiz hissedip doğada ilahî olanı hissediş ve böylece tabiata aşkınlık ve sonsuzluk atfediş biçiminde tezahür eden bir duygulanımdır. Nigâr Hanım'ın Venedik ziyareti sırasında defterine yazdıkları bu duygulanımı örnekler niteliktedir:

(...)tenezzühlerden sonra oradan da infikâk ile Hırvatistan tarikiyle ve ikinci defa olarak Venedik şehrine gittim. Budapeşte'yi yağmurlu bir hava ile terk etmişim, tren ilerledikçe burûdet kesb-i şiddet eyliyordu, mevsim Mayıs nihayeti idi, ol latif-i etrâf ve menâzıra nigh-endâz-ı tahsîr iken berd-i civâniye serâser-i şebnem dökülmüş zannettim, o kadar ince bir beyaz tabaka ile mestûr idi; biraz sonra ne güzellik ne ihtişam, nasıl bir manzara-i hârikulâde idi yarabbî! Ömrümde tabiatın bu kadar ulvî ve sâhir bir manzarasını daha müşâhede ettiğimi tahattur etmiyorum: cesîm vadiler, dağlar ve sath-ı mâiller münhat arazi, lâyu'ad velâ yuhsa çamlar, büyük küçük eşcâr-ı latîf tedricen kesb-i kesâfet eden bir kar tabakasıyla mestûr; trenin seyr-i seri'iyile öyle zannolunurdu ki bu dil-nişîn yerler cesîm Brüksel dantelleriyle tezyîn olunmuş! İlelebed hâtır-nişân-ı meftuniyetim olan bir manzara-i bî-misâl. (Defter XV, 29 Mart 1331 [11 Nisan 1915])

Nigâr Hanım'ın günlüklerinde klasik şiirdeki o “kendisine bakılanı belli olmayan” muhayyel bir manzara tasviri yerine, belli bir zamanda ve mekânda görülen bir manzara fikri hâkimdir. Anlatıcı öznenin tabiata yönelen bakışı, bireysel bir duyuş halini de beraberinde getirir ve bu deneyim çoğunlukla yalnızken gerçekleşir: “Üç gündür hava gayet bozuk, tabiatın bu hali büsbütün insanı me'yus ediyor! Hele benim gibi yalnızlık içinde hayatını geçirmeye mahkûm olanlar, ondan daha ziyade müteessir olur” (Defter VI, 12 Kanunusani 1304 [24 Ocak 1889]). Tüm bu örneklerden görüldüğü üzere tabiatla kurulan şahsi bir ilişki ve bunun sonrasında bir değişim/dönüşüm hali söz konusudur ve tabiata yönelen bakış, sosyal olanın içinden yöneltilen bir bakış değildir, içsel ve kişisel bir bakıştır.

Nigâr Hanım'ın günlüklerinde olduğu gibi diğer eserlerinde de tekrarlanan bu tabiat izleğini, hem Lamartine ve Musset gibi “okuduğu Romantik Fransız ediplerine” hem de döneminde yaygın olan Abdülhak Hâmid ve Servet-i Fünun ediplerinin etkisine bağlamak mümkündür (Bekiroğlu, 2011, s. 316). Üstelik Nigâr Hanım ilk eserlerini yayımladığı ve aynı zamanda günlüklerini yazmaya başladığı zamanlarda bu isimlerden ve eserlerinin üzerindeki etkisinden sıklıkla bahseder. Gece uykusundan önce özellikle Lamartine'nin ve Musset'in eserlerini okur ve okuduklarından etkilenerek çokça ağlar. Özellikle Musset'in Nigâr Hanım'ın hem okurluk hem de yazarlık deneyimine etkisinin olduğu günlüklerden takip edilebilir:

Alfred de Musset'in *La Confession D'un Enfant du Siècle*'sini [Bir Zamane Çocuğunun İtirafı] mütalaa edip bitirdim. Aman ya Rabbi ne güzel *passagelar* buldum. (Defter I, 10 Mart 1303[22 Mart 1887])

Yine ilk dönem günlüklerinde Nigâr Hanım, en çok “mütalaa ettiği” ve etkilendiği Osmanlı yazarının Abdülhak Hâmid olduğunu ve Hâmid'in muhtelif şiirlerinin yanı sıra özellikle *Eşber*, *Ölü*, *Makber* adlı eserlerini okurken çok ağladığını ve çok beğendiğini ifade eder. Bu bağlamda

Nigâr Hanım'ın yazdıklarında romantik özne'nin varlığı, eserlerin yaratım sürecinde hem adı geçen yazarların etkisi altında kaldığını hem de dönemin edebiyat fikrindeki değişime eklemlendiğini göstermektedir.

Feminist edebiyat eleştirisinde kadınların yazdığı “yaşam anlatı metinleri”, “öznenin kurgulanışı” ve “söylem çözümlemesi” açısından incelenirken kadınların edebi üretimlerinde “kendi deneyimlerinden yola çıktıkları hatta kimi zaman doğrudan doğruya kendi deneyimlerini yazdıkları” dile getirilir ve “deneyimi yazmak” fikri, “feminen söylem üretimin ön koşullarından biri” olarak kabul edilir (Kurtuluş, 2011, s. 120). Nitekim günlüklerin varlığı bize Nigâr Hanım'ın bireysel deneyimini ve yazma eylemi ile duygularını bulma, kendini ifade etme ve “benliğinin” farkına varma süreçlerini tecrübe etmeyi önemseydiğini göstermektedir. Bu bireysel duyuyu neticesinde günlüklerde kadınlık durumlarını ve iç dünyasını dolaysız bir şekilde anlatan bir anlatıcı özne ile karşılaşırız. Döneminde baskın olan toplumsal bir yarar gözeterek yazmanın ötesinde bu defterlerde yalnız bir kadının varlığını ve sıkıntılarını duyurma arzusu vardır. Yaşadıklarını anlatırken kadınlığına sıklıkla vurgu yapar ve bunu yaparken de “dışıl bir söylem” yaratarak kendi üslubunu kurar. Aslında bu durum Nigâr Hanım'ın diğer formlarda ürettiği edebi eserlerinde de karşımıza çıkar. Kurtuluş'a göre Nigâr Hanım şiirlerinde de kendinden önceki kadın şairlerden farklı olarak “geleneksel eril söylemi” terk etmiş ve “dışıl bir söylem” yaratarak kendi üslubunu oluşturmuştur (Kurtuluş, 2010, s. 94). O dönem için bireysel bir kadın kimliğiyle aşk şiirleri yazabilmek mümkün değilken Nigâr Hanım “aşk şiirlerinde androjen ve örtük bir söylemi” tercih etmiş ve kadının âşık olmasının, aşk şiirleri yazmasının ve okumasının olumsuzlandığı bir çevrede hayatı boyunca aşk şiirleri yazma cesaretini göstermiştir (s. 101).

Leigh Gilmore (1994) *Autobiographics: A Feminist Theory of Self-Representation* [Otobiyografiler: Bir Feminist Öz- Tasarım Kuramı] başlıklı eserinde otobiyografik anlatılarda gerçekliğin ne ölçüde temsil edildiğinden ziyade metindeki “kimliğin hangi söylem pratikleri arasında üretildiğini anlamaya” çalışmanın önemli olduğunu söyler. Bu anlatılarda, “yaşantı yeniden şekillenir, gözden geçirilir, sınırlandırılır, dönüştürülür” ve bu yüzden metnin içinde tekil bir bütünlük aramak yerine “metnin içinde kendini gösteren söylemler[e ve] o söylemlerden çıkan anlamlar” a odaklanmak gerekir (s. 65-105). Buna göre otobiyografik anlatılarda “çeşitli söylem pratikleri içinde inşa edilmiş olan bir benlik yine söylem içinden kendini yeniden kurgular” ve gerçeklik dediğimiz şey anlatıcı öznenin “kendi gerçekliğini algılama, alımlama” biçimidir ve bu bağlamda “tarafli bir gerçekliktir” (Aksoy, 2009, s. 36). Daha önceki bölümde de vurgulandığı gibi burada önemli olan bu gerçekliğin peşine düşmek yerine “benliğin nasıl tasarlandığı ve yazıldığı” meselesine, yani ben'i kurgulayan söylemi açığa çıkarmaya odaklanmaktır. Bu bağlamda bir sonraki bölümde günlük türünün benlik inşasına dair sunduğu verilerden yararlanılarak Nigâr Hanım'ın günlüklerinde inşa edilen kimliklere odaklanılacaktır. “Ben”in nasıl kurgulandığı meselesi “şahsi benlik” ve “kamusal benlik” kavramları bağlamında incelenecektir.

2.2.1. Günlüklerde “Şahsi Benlik” Kurulumu

Günlüklerde Nigâr Hanım'ın en çok talihinden şikâyet ettiği ve bedbaht geçen ömrüne yakındığı zamanlarda “kendi kendini müşahede ederek” ve “kendine cevaplar vererek” şahsi benliğini kurduğu görülür. Benlik kurulumunun en belirgin olduğu yerler de Nigâr Hanım'ı günlük tutmaya sevk eden sebepler bağlamında anlaşılmaktadır. Günlüklerden takip edilebildiği kadarıyla Nigâr Hanım'ı günlük tutmaya iten temel sebep, yazma eyleminin kendisi için bir teselli aracı olmasıdır ve bunu muhtelif zamanlarda dile getirir: “Oh ne teselli ya Rabbi! Edebiyat, nâçiz şiirlerim, onlardan mütehassıl mükafat-ı maneviyye, işte hayatımın en büyük medar-ı teselliyeti” (*Defter XVII*, 30 Ağustos 1332 [12 Eylül 1916]). Yazmak, Nigâr Hanım için hayata dair kaybettiği yaşama sevincini yeniden kazanmanın tek yoludur ve özellikle günlükleri sayesinde iç dünyasındaki hisleri sayfalara aktararak hayata tutunmaya çalışır. *Hayatımın Hikâyesi*'nden takip edebildiğimiz kadarıyla Aralık 1905 tarihinde günlüğüne yazdıkları yaşama dair ümidini kaybedince bir şeyler yazmak istemediğini gösterir:

Yazmak benim için büyük bir teselli idi hem teselli hem mükafât. (...) Başlangıçta her gün, sonraları haftada yahut ayda bir defa can attığım, dert döktüğüm şu deftere artık aylar geçiyor da el sürmüyorum. Hayatta küskünlüğüm beni sanki ölüm sessizliği içinde yaşar gibi bulunduruyor. Görünüşte kimseye dargın değilim, fakat ruhumu derin bir acılık kaplıyor. (1957, s. 60)

Günlüklerini bir iç dökme aracı, bir sırdaş olarak gören Nigâr Hanım, duygularını aktarırken genelde samimi ve içten bir dil kullanır: “Evdeki yalnızlığıma, sokakta bu kalabalığa dayanamıyorum. İşte böyle, avunmak için avare bir kuş gibi çırpınıyorum. Şu defterle de hasbihal etmezsem çıldıracağım” (*Defter XX*, 31 Teşrinievvel [Kasım] 1917). Günlüklerin kendisi için bir tür “itiraf etme” işlevi vardır ve burada korkularıyla ve zaaflarıyla yüzleştiği görülür. Bu sayede kendisiyle yüzleşen Nigâr Hanım, “kendi kendini muhakeme” ederek ve “kendini onayarak” günlüklerin mahremiyet alanı içerisinde şahsi benliğini kurar:

İşte bugün yine mağlûb-ı ye'sim! İndimde hakikaten kıymetsiz ve ehemmiyetsiz kalan bu hayatı ne yolda bitirmek lâzım geldiğini düşündüğüm sırada kendimi ilelebet girdâb-ı âlâm içinde görmektense bî-lüzûm olan bu vücûd-ı nâ-tüvânımı emvâc-ı bahr arasına yuvarlayıvermek daha makul olduğunu kendime tasdik eyliyorum! İşte bu muhâkemât benim kendime karşı yaptığım *confession*'dur (itiraf) bir sâmi'-i müdekkik benim bu gibi hayâlâtımı işitse ihtimal ki küfrân-ı nimet ettiğim kâil olur! (*Defter I*, 12 Kanunusani 1302 [24 Ocak 1887]).

Yazarın şahsi benliğini oluşturan en önemli unsurlardan birinin ölüm saplantısı ve bu hayatın sıkıntılarından kaçmak olduğu görülür. Bu yüzden yaşadığı sıkıntıların ruhunda bıraktığı acılara dayanamayan ancak intihar edecek gücü de kendinde bulamayan anlatıcı özne kimi zaman ölümden medet umarak ölüme seslenir:

Felâketlerimin en büyüğü bu mahzun hayatımın devamıdır, acaba niçin ben kendimi tesmîm edemiyorum? Niçin bir gece karanlıklarda gidip kendimi denizin dalgaları arasına yuvarlayıvermiyorum? Ah ne tahammül-fersâ bir bâr-ı girân altındayım. Niçin ölmüyorum sabahleyin o mağmum yatağımdan ayakta gezebilecek bir hasta olarak çıka çıka beni ondan bî-ruh olarak başkaları çıkarıp mezarıma götürmesi müreccah değil midir? Ah ey mevt hastalıktan ne kadar korkuyor ise bilâkis seni o kadar bekliyorum ne vakit geleceksin? İntizar ne güçtür. (*Defter IV*, 20 Şubat 1303 [3 Mart 1888]).

Günlükler boyunca Nigâr Hanım'ın kendinden bahsederken sıklıkla yalnızlık duygusunu öne çıkardığı, çoğu kez “[i]şte şimdi her zamanki gibi yine *solitude* [yalnızlık] âlemindeyim” (*Defter I*, 10 Mart 1303 [22 Mart 1887]) diyerek kendisiyle yüzleştiği ve “Ah! Bu yalnızlık, biçarelik...” diyerek boşluğa “feryat ettiği” görülür. Nigâr Hanım'ın bir anlamda tutsağı olduğu bu yalnızlık âlemi, hayattan ümidini kesmesinin de yegâne sebebidir: “Evet, bütün bütün umum bu yalnızlık mahkûm oldu?! Bu gayr-i tabii tarz-ı hayat ne hazin ne elem-bahştır! Akıbet müsaid” (*Defter XVII*, 30 Kanunuevvel 1332 [12 Ocak 1917]). Bu yüzden günlüklerde en çok önemsendiği şey, kendi duyguları ve yaşadıklarıdır ve yalnızlığını hatırlatan ve başkalarına önemsiz gelebilecek ayrıntıları bile defterlerine titizlikle kaydeder. Bu bağlamda dış dünyayı önemsemeyen ve kendine özel bir alan içerisinde hareket eden anlatıcı özenin kimi zaman günlük yazarken kullandığı nesnelere de anlatıya muhatap olarak dâhil ettiği görülür:

Şu yazıları yazdığım defter ile yazıhanemin üzerini ıslatmaktan başka hiçbir şeye müfid olmayan gözyaşlarım. Menbainiz neresidir ki bilâ-fâsıla cereyân eylemektesiniz? (*Defter II*, 2 Eylül 1303 [14 Eylül 1887])

Gel, hem-demim, hem-nişinim, hem-rahım olan kalem, gel, teselliyet-sazım kâğıt gelin yine size tevdi-i elem edeyim.” (*Defter XVII*, 24 Teşrin-i Evvel 1332 [6 Kasım 1916])

Nigâr Hanım'ın şahsi benliğini kurarken “kadın kimliği”ni öncelikle “anne” ve “eş” kimlikleri bağlamında öne çıkardığı görülür. Özellikle ilk dönem günlüklerinde ömründeki bedbahtlığının yegâne sebebi, İhsan Bey'den gördüğü muamele ile çocuklarından ayrı kalmak korkusu arasında yaşadığı ikilemdir. Günlüğünde bir “valide” olarak tüm fedakârlıkları yaptığını şöyle anlatır:

Bir validenin edebileceği fedakârlıkların cümlesini icrâ ettim. (...) Ah Rabbim ne olurdu onların pederi bir müstakim adam olsaydı. Ne kadar iyi bir *ménagere* [ev kadını] olacaktım! Hayfâ ki beni perişan etti. Ah ne yazayım ki ıztırâb-ı derûnumu şerha muktedir olsun. Çocuklarımdan müfâkat etmemek için her nev meşâkka göğüs germek istedim. Beni hiç sevmeyen bir adamın gözüne hoş görünmeye çalıştım. Sevmek ve sevilmek için bir olmuş olan kalbimi gıdasında mahrum bırakmaya rıza gösterdim. (*Defter II*, 1 Eylül 1303 [13 Eylül 1887])

Sosyal konumu ve edebî kimliği ile Osmanlı kadınlarının arasında her daim “övülen”, “sevilen” ve “örnek alınan” bir kadın olmasına rağmen kendini “en bedbaht” kadınlardan biri addetmesi de eş kimliğine yüklediği anlamın derinliğiyle ilgilidir:

Bir hayli müddet düşündüm. Kendi kendime acıdım, bahtsızlığımın derecesini pîş-i nazar-ı mülâhazaya alarak kadınlar içinde en ziyade hürmet ve muhabbetten (yani zevci tarafından) mahrum bir mahlûk var ise o da kendim olduğuma kanaat hâsil ettim! (*Defter II*, 17 Ağustos 1303 [29 Ağustos 1887])

Bu bağlamda yazı yazmayı bir yokluğun yerini dolduracak bir araç olarak gören ve teselliyi yazma eyleminde arayan Nigâr Hanım'ın yaşadığı yokluk, anne ve eş tasavvuru olarak karşımıza çıkar ve yazarın benliğini çoğunlukla bu iki rol ile ilişkili olarak kurduğu görülür. Günlüklerdeki şahsi benlik kurulumunun bir tür özerklik kurma çabası olduğu söylenebilir. Ancak aile ve eş ilişkileri dolayısıyla bunun sürekli kırıldığı görülür. Başka bir deyişle ne zaman özerkleşme çabası görülse “aile” fertleri tarafından engellenen ve özerkliği yıkılan bir şahsi benlik anlatısı karşımıza çıkar. Bu durum Osmanlı toplumunun patriarkal düzeninde var olan cinsiyet rollerinin bu metinlerin içine sızdığını ve Nigâr Hanım'ın “anne” ve “eş” kimliklerini kabullendiğini göstermektedir.

2.2.2. Günlüklerde “Kamusal Benlik” Kurulumu

Günlüklerde, şahsi benlik kadar belirgin olmamakla birlikte Nigâr Hanım'ın kamusal benliği, sosyal hayatının ilişkilerindeki temsili ve yazarlığı bağlamında kurgulanmaktadır. Buna göre Nigâr Hanım'ın kamusal benliğini öncelikle on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı toplumunda Batılı gibi yaşayan ancak Doğulu gibi hisseden “modern bir Osmanlı kadını” olarak kurduğu ve alaturka-alafranga yaşam ikilemi içerisinde zaman zaman bir çatışma yaşadığı görülür. Bu bağlamda Nigâr Hanım'ın kamusal benliğini temelde şekillendiren unsur, sosyal çevresinin kozmopolitliği ve bu çevre içerisinde “namuslu” ve “inançlı” bir kadın olarak var olabilme mücadelesidir. İtalyan veliaht prensi Victor Emmanuel adına verilen bir toplantıda prensin kendisine özel muamelesi sonrasında hissettiklerine dair iç hesaplaşması bu bağlamda dikkat çekicidir:

Düşümde bulunan kürk düştükçe her defasında prensin omuzlarıma koymaya tenezzül etmesi ecnebilerin kadınlar hakkındaki hareket-i mahsusalarına bir büyük delildir; gerçi benim böyle ecnebiler ile muarefem âdât-ı memleket hilafında bir hareket ise de aldığım terbiye büsbütün alaturka yaşamaya gayr-ı müsait olduğundan başka vaktiyle tesettürün son dereceye kadar riâyetkârı bulunduğum halde bilahare gördüğüm felaketler bir nevmidi ve me'yûsiyete düşürdüğü gibi pederim dahi hakkımda bu mesleği reva gördüğünden bittabi bu hali ihtiyar eyledim. Mamafih bu yolda hareket etmekle Hâlıkım Teâlâ hazretlerine ve Peygamberim fahr-i kâinat efendimize karşı ka'ı-ı derûnumda mahfuz olan hissiyât-ı diyanetkârânem asla ve kat'a halel-pezir olmaz; ve inşallah Cenâb-ı Hak takdis ettiğim din-i mübin-i Muhammedî ile tekmil-i enfâs-ı hayat etmekliğimi müyesser eyler. (*Defter VIII*, 21 Mart 1306 [2 Nisan 1890])

Bu alıntıda da görüldüğü üzere Nigâr Hanım, günlüklerinde sıklıkla alafranga bir yaşama ve görünümüne sahip olmasına rağmen İslamiyet'e ve geleneklere ne kadar bağlı olduğundan bahseder. Başına gelen kötü hadiselerin kendisini Allah'tan uzaklaştırmadığını ve dini inancına bağlı biri olduğunu belirtir. Aslında Nigâr Hanım'ın yaşadığı temel çelişki, döneminde yaşanan değişime paralel bir şekilde hissedilen “Doğulu gibi hissetmek ancak Batılı gibi yaşamak” arzusudur. Bu çelişki, Nigâr Hanım'a göre birbirine tehdit olarak görülebilecek bir çatışma yaratmaz; aksine o, bu ikisini kendi yaşamında, karakterinde ve hatta sanatında “mezç” edebildiği için kendisiyle övünür. Süleyman Nazif'in, Nigâr Hanım'ın tesettürü ve dindarlığı ile ilgili verdiği örnek bu anlamda dikkate değerdir. Nazif, Nigâr Hanım'ın ev içerisinde örtünme zorunluluğunu kaldıran “ilk kadınlardan” biri olduğunu belirttiğinden sonra onun “dindar bir kadın” olduğunu da özellikle vurgulama ihtiyacı duyar ve “namaz kıldığından ve Kur'an okuduğundan” bahseder (s. 356). Ancak yukarıdaki örnekte de görüldüğü üzere zaman zaman Nigâr Hanım'ın kendisini bu konuda ikna etmeye çalıştığı da görülür. Osmanlı kadınları arasında gerek muhiti gerek giyimi gerekse aldığı eğitimle “Batılı bir kadın” olarak anılan Nigâr Hanım'ın ecnebler karşısında ise kendini “otantik bir Türk kadını” olarak temsil ettiği görülür:

(...)sabah yataktan çıkıp biraz yorgancıya baktıktan sonra toalettemi yapmakta iken Baronne Blanc'dan aldığım bir mektupta alaturka giyinmekliğimi rica ediyordu. Binaenaleyh o yolda gidip midide sefarethaneye gittim. Biraz sonra Prens ve sâir med'uvvîn geldiler, sefirin ricası üzerine prensi [İtalya Veliâhtı Victor Emmanuel] yaşmaklı olarak görüp sonradan feracemi çıkardım. (*Defter VIII*, 21 Mart 1306 [2 Nisan 1890])

Pederim ve cousinimle akşam taamını ettikten sonra toalettemi yapıp ve büsbütün alaturka giyinip meduvv bulunduğum mahalle gittim; mecmu'u on beş kişiyi mütecaviz olan zevat nezdinde gece yarısından iki saat sonraya kadar vaktim o kadar hoş geçti ki müddet-i hayatım içinde en güzel geçirdiğim gecelerden biridir diyebilirim! Hane sahibesi beni tanımayanlara bir şâire sıfatıyla présenter ettikçe cümlesinden ayrı ayrı sitayiş ve mazhariyetle taltif edildiğim gibi cümlesi tarafından dahi piyano ile alaturka şarkı söylemekliğim pek ziyade rica edildiğinden muamele-i reddiyei tecviz etmediğim için alaturka ve alafranga piyano çalıp o suretle dahi birçok alkışa nâil oldum (*Defter V*, 4 Mart 1304 [16 Mart 1888])

Bu örneklerde Nigâr Hanım kamusal benliği gereği bir yandan Doğulu olduğunu reddetmez ancak Batı'nın yaşam tarzına, yeniliklerine ve özellikle edebiyat ve müzik alanındaki kültür telakkisine olan hayranlığını da gizlemez. Ancak burada Nigâr Hanım'ın Batılı özne karşısında kendini “Doğulu” olarak kurmasının bir tür “performans” olduğunu da unutmamak gerekir. Çünkü Oryantalist bakış açısının bir sonucu olarak Batılı özne, Doğulu kadını “harem kadını” olarak görme eğilimindedir. Doğulu kadın her ne kadar Batılı bir görünümüne sahip olsa da “otantik”lik bağlamında temsil edilir. Nitekim Avrupa'daki seyahatleri sırasında Nigâr Hanım'ın bu temsili ters yüz etmediği, hatta lehine kullandığı görülmektedir.

Nigâr Hanım'ın kamusal benliğini yazarlığı ve özellikle de “şaireliği” bağlamında inşa ettiği görülür. Hem erkekler hem de kadınlar tarafından iyi bir “muharrir” ve yetenekli bir “şaire” olmasıyla övülür. Nitekim Nigâr Hanım için de hayatının en büyük tesellisi yazarlığıdır ve ömrünün sonuna doğru yaptığı muhasebelerde bunu itiraf eder: “Oh ne teselli ya Rabbi! Edebiyat, nâçiz şiirlerim, onlardan mütehasıl mükafat-ı maneviyeye, işte hayatımın en büyük medar-ı teselliyeti” (*Defter XVII*, 30 Ağustos 1332 [12 Eylül 1916]). Nigâr Hanım'ın alaturka-alafranga yaşam arasında hissettiği ikilik durumunun, yazarlık alanında da “eski-yeni edebiyat” bağlamında gerçekleştiği ve aynı anda hem döneminde etkin olan yenilik arayışlarına, Batı edebiyatına hem de Osmanlı şiir geleneğine ve dini inançların şekillendirdiği kültürel birikime eklenildiği görülür. Roman ve hikâye türünün muteber sayıldığı bir dönemde kendisinden önceki geleneğe bağlı kalarak ağırlıklı olarak “şiir formunda” eserler verir. Ancak Namık Kemal, Ahmet Mithat, Abdülhak Hâmid, Recaizâde Mahmut Ekrem, Tevfik Fikret gibi Tanzimat ve Servet-i Fünun edebiyatçılarını, Batılı şairleri ve romancıları aynı anda ilgiyle takip eder. Bu yazarlardan okuduğu eserleri de günlüğüne kimi zaman eserlere ve yazarlara dair kişisel yorumlarını da ekleyerek kaydeder. Örneğin günlüklerde Ahmet Mithat'ı “muharrir-i meşhur” ve “hâce” olarak, Namık Kemal'i “şâir-i meşhur” olarak anarken, Recaizâde Ekrem'i hem edebi yönüyle hem de kişiliğiyle ve bir süreliğine aşk ilişkisine de dönüşen yakın dostluğuyla över ve günlüğünde kendisinden uzun uzun bahseder: “E⁵. teşrif etti. Bu zât ile fikirlerimiz ne kadar uygundur! Sahihan nezdinde geçirdiğim zamanı delicieuse (lezzetli) bir suretle imrâr ederim. İki saat kadar musahabe ettik ve biraz şiirlerimden okudu. (*Defter IV*, 14 Şubat 1303 [26 Şubat 1888]) Nazan Bekiroğlu (2011), Nigâr Hanım'ın sanat anlayışını eski edebiyattan Fuzuli'nin, Batı'dan Musset'in ve modern Türk edebiyatından da Recaizade Mahmut Ekrem'in belirlediğini söyler (s. 246). Ruşen Eşref (1985) de Nigâr Hanım'ın gençliğinde Fuzuli ve Şeyh Galip ile Hugo, Lamartine ve Musset'i bir arada okuduğundan bahseder (s. 23). Bu bağlamda Nigâr Hanım'ın edebi tercihlerinde Doğulu-Batılı yazar ayrımı yapmadığı görülür.

Nigâr Hanım'ın yaşadığı bu ikilik hali onun benliğinde herhangi bir çatışmaya ya da kırılmaya dönüşmez. Aksine hem Doğulu hem de Batılı olmayı kendi kimliğinin doğal bir parçası olarak kabul eder. Modern bir yaşamı olduğu halde kendisini Batılı biri olarak adlandırmaz. Geleneklerle olan bağımlı öne çıkaran bir tonda konuşmasına rağmen de Doğulu bir kimlik tanımının içerisinde sıkışıp kalmaz. Bu durum kamusal alanda kurduğu ilişkileri de belirler. Böylece günlüklerde karşımıza hem Doğulu hem de Batılı ahabplarına benzer hislerle yaklaşan bir anlatıcı özne çıkar. İran Şahı'nı karşılarken duyduğu memnuniyetle veliaht Prens'e karşı hissettikleri benzerlik gösterir.

Erica Glassen “The Sociable Self: The Search for Identity by Conversation” [Sosyal Benlik: Sohbet Vasıtasıyla Kimlik Arayışı] başlıklı makalesinde Türk edebiyatında yaygın bir tür olan “edebiyat anıları” vasıtasıyla entelektüellerin, yazarların, şairlerin ve gazetecilerin bir tür *memory community* [bellek cemiyeti] kurduğundan bahseder. Bu eserlerde yazarlar kendi hayat hikâyelerini anlatmazlar, bunun yerine etraflarındaki önemli kişilerden bahsederek kendi

5 Burada “E.” diye adı geçen kişinin Recaizâde Mahmut Ekrem olduğu sonraki defterlerden anlaşılmaktadır.

entelektüel ve edebî kimliklerini kurgularlar (2007, s. 145-146). Bu benlik kurulumu için bir karşılaşma ânına dolayısıyla ortak bir mekâna, bir “buluşma salonu”na başka bir deyişle bir edebiyat mahfiline ihtiyaç vardır. Nigâr Hanım’ın günlüklerinde dönemin entelektüellerinden, edebiyatçılarından ya da öncü isimlerinden sıklıkla bahsettiğini ve bunlarla genelde ya evinde düzenlediği “Salı Toplantıları”nda ya da ahabplarının evinde düzenlenen buluşmalarda karşılaştığına önceki bölümlerde değinmiştik. Buna göre Nigâr Hanım günlüklerinde bu isimlerden bahsederek bir yandan kendi kamusal benliğini kurmakta bir yandan da ortak bir bellek birikiminin öznesi olarak kendisini konumlandırmaktadır.

Sonuç olarak, Nigâr Hanım, günlüklerin kendisine sunduğu mahremiyet alanı içerisinde kendini sorgulayarak ve kendine bir değer atfederek şahsi ve kamusal benliğini kurmuştur. Şahsi benliğini kurarken ölüm saplantısı, yalnızlığı, bireysel hesaplaşmaları ve mutsuzlukları başat unsurlar olmuştur. Kamusal benliğini kurarken ise Doğulu ve Batılı olmanın avantajını bir arada yaşamış, kendisine hem Müslüman hem de modern bir kadın olarak bir temsil gücü kazandırmış ve bu tercihini sanatına da yansıtmıştır. İki dönem günlüklerini bir arada düşündüğümüzde günlüklerde sıklıkla tekrarlanan anlatı öğelerinin mekân olarak ev, oda, aile, baba/koca evi; duygu olarak da tutsaklık, yersizlik ve parçalanma olduğu görülür. Bütün bunlar, aynı zamanda Nigâr Hanım’ın yaratıcılığını besleyen temel temalar olmuştur. Buna göre günlüklerde sınırları çizilmiş bir mekân içerisinde, yoğun duygular eşliğinde, kadınlığını yok saymadan okumaya ve yazmaya devam eden bir yazar karşımıza çıkmaktadır. Günlükte en çok “yazmak” ve “teselli/müteselli” kelimelerinin tekrarlanması, bir yandan yazmanın iyileştirici gücünü bir yandan da Nigâr Hanım’ın edebiyatla kurduğu ilişkiyi göstermektedir. Nigâr Hanım’ın bir kadın olarak “okuma” ve “yazma” ile kurduğu bu yakın ilişki sadece bireysel bir uğraşı olarak kalmamış, onu kadınlar adına değişimin yaşandığı bir zaman diliminde “öncü” bir pozisyona da yükseltmiştir. Elbette yazıyla ilişkisini kesmesi halinde “çıldıracağı”nı itiraf eden Nigâr Hanım’ın edebiyat kamusunda görünürlüğünü ya da otoritesini kazanması kolay olmamıştır.

SONUÇ

Nigâr Hanım, on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı’da devlet düzeyinde ivme kazanan, toplumsal anlamda karşılık bulan ve edebiyatta da yoğun olarak etkisini gösteren “değişim çağı”nda yaşamış önemli kadın yazarlardandır. “Yeni” olanın tartışılmaya ve sonunda “muteber” olarak kabul edilmeye başladığı bu süreçte Nigâr Hanım hem bireysel yaşamında hem de edebi tercihlerinde bu değişime ayak uydurmuştur. Babasının vizyonu ve entelektüel çevresi sayesinde Osmanlı geleneksel yaşamının kadına çizdiği sınırların dışında hareket etmiş, dönemin önemli isimleriyle de yakın ilişkiler içerisinde olmuştur. Dolayısıyla yazar olarak edebiyat kamusuna dâhil olmadan önce de edebi muhitini oluşturmuştur. Farklı cinsiyetten, farklı milletten ve toplumun üst sınıfına ait farklı meslek grubundan isimlerin yer aldığı bu edebi muhitte gördüğü destek ve yakın ilgi, Nigâr Hanım’ın bir kadın olarak edebiyat kamusuna dâhil olma sürecini hızlandıran bir işleve sahip olmuştur.

Fuad Köprülü'nün “Mihri, Zeynep, Leylâ, Fitnat, Şeref gibi, divanları ve hatıraları eski tezkirelerle kimsenin uğramadığı kütüphanelerde uyuyan şâir[e]leri bir yana bırakacak olursak diyebiliriz ki [...] edebiyatımızda canlı ve samimi eserler bırakan hemen ilk şâiremizdir” (1924, s. 297) diyerek övdüğü Nigâr Hanım'ın ilk şiir kitabı olan *Efsûs*'un birinci kısmı 1887, ikinci kısmı 1890 yılında yayımlanmıştır. İlk şiir kitabıyla birlikte edebiyat çevrelerinde büyük bir ün kazanan yazar hem eserleri hem de kendisiyle ilgili yazılan yazılarla birlikte dönemin edebiyat ağının içerisinde aktif olarak yer almıştır. Bu eseri 1896 yılında *Nîrân* ve 1899'da *Aks-i Sedâ* başlıklı eserleri takip etmiştir ve 1901 yılında *Safahat-i Kalp* başlıklı mektup-romanı, 1916 yılında *Elhân-ı Vatan* başlıklı son eseri yayımlanmıştır. Nigâr Hanım'ın hayatı boyunca farklı türlerde ve farklı mecralarda eser verdiği ve böylece edebiyat kamusuna geniş bir tür yelpaze içerisinde katkıda bulunduğu görülmektedir. Ancak kendisiyle ilgili yapılan çalışmalarda, çoğunlukla şiirleri bağlamında “Şair Nigâr Hanım” olarak anılmaktadır ve “edebi yenilenme”nin yaşandığı bu yüzyılda, “daha bireysel bir söyleyiş ve duyuş tarzını” tercih etse de Divan şiirine eklemlenen şiir formunda eserler üretmesi nedeniyle modern edebiyat alanındaki tartışmalara dahil edilmemiştir. Oysa Nigâr Hanım, modern Türk edebiyatı tarihine yayımlanmış eserleri kadar yayımlanmamış eserleri bağlamında da katkı sağlamış ve ilkleri gerçekleştirmiş bir yazardır. Örneğin 1893 yılında yazmış olduğu *Tesir-i Aşk*, altında bir kadın imzasının bulunduğu ilk tiyatro eseridir. Bu bağlamda küçük yaşlardan itibaren şiir yazmaya devam eden Nigâr Hanım'ın tiyatro formunda bir eser yazma girişiminde bulunmuş olması, döneminde yayımlanan farklı türdeki eserlere aşına olduğunu gösterir niteliktedir. Nigâr Hanım'ın yayımlanmayan fakat “günlük” türüne dair tartışmalarda kendisine sürekli atıf yapılan 1887-1918 yılları arasında tutmuş olduğu günlükleri ise, onun farklı yazma pratiklerini deneyimlemeyi önemseydiğini ispatlayan diğer bir örnektir. Ölümünden sonra Aşiyân Müzesi'ne bağışlanan bu günlükler, erken bir dönemde, bir kadının kendine, yaşadığı topluma ve edebiyat kamusundaki ilişkiler ağına dair deneyimlerini, kırgınlıklarını, beklentilerini, hesaplaşmalarını aktarmaktadır ve bu yönüyle edebiyat ve kadın araştırmaları için oldukça önemli bir kaynaktır. Ancak Latin harflerine aktarılmadığı için, adeta bir şehir efsanesine dönen ve kendisinden “büyük bir övgüyle” bahsedilen bu günlüklerle ilgili yeterli sayıda çalışmanın yapılamadığı ve böylece hak ettiği değeri elde edemediği tespit edilmiştir. Bu yüzden bu çalışma öncesi, günlüklerin tamamının transkripsiyonu yapılmış ve böylece “birincil kaynaklar”dan hareketle bir tartışma yürütülmüştür. Bu tartışma sırasında öncelikle on dokuzuncu yüzyılda “kendini yazmak” ve “bir kadın olarak yazmak” deneyiminin ne anlama geldiği meselesi üzerinde durulmuştur. Bu yüzden söz konusu günlükler, “benliğin inşası”, “benliğin yazımı” ve “edebi persona”nın oluşumu kavramları bağlamında incelenmiştir.

Günlük türünün tarihsel gelişimine bakıldığında, modernleşme sonrası bireye yapılan vurgunun artması ve böylece kişinin kendi yaşamına dair her ânın değerli olduğu düşüncesinin yaygınlaşması türün kullanım alanının genişlemesini sağlamıştır. Böylece günlük yazarının kendini keşfetmesi ve benliğiyle yüzleşmesiyle başlayan süreç, tüm bunların kayıt altına alınacak kadar biricik ve değerli olduğu fikrini doğurmuştur. Nitekim Nigâr Hanım'ın her ne

kadar bu defterleri yazarken en temel motivasyonu, yaşadıkları karşısında bir teselli bulmak olsa da bu defterlerin varlığı, yazarın “kendini yazmak” meselesini öncelediğini ve “özel deneyimin” değerli olduğu fikrini desteklediğini göstermiştir.

Bu çalışma sırasında günlükler, türün temel kavramları bağlamında tartışılırken benlik ve günlük türü arasındaki ilişkiden yola çıkarak “kadın özne”yi yazmanın ve iç dünyaya dair bir anlatı kurmanın temel dinamikleri ve sonuçları incelenmiştir. Buna göre Nigâr Hanım’ın, şiirlerinde ve diğer türde eserlerinde öne çıkan “bireysellik”, “melankoli”, “özel deneyim”, “romantik tasavvur”, “dişil söylem” gibi kavramların günlüklerde de görünür olduğu tespit edilmiştir. Kuramsal tartışmaya ek olarak günlüklerin öneminin ve içeriğinin daha iyi anlaşılması için metinlerin üretildiği döneme ve dönemin “kadın” algısına dair bir yakın okuma yapılmıştır. Böylece çoğunlukla eril otorite tarafından tartışılan kadına dair meselelerin, bir kadın yazarın hafızasını ve tanıklığını temsil eden metinlerde hangi ölçüde yer aldığı gösterilmeye çalışılmıştır. Nigâr Hanım, dönemindeki kadına dair tartışmaların odağında yer almasına rağmen günlüklerinde kendine dair bir anlatı kurmayı tercih ederek bireysel hikâyesini kayıt altına almıştır. Böylece günlüklerine “hemcinslerine yol gösterecek” herhangi bir misyon yüklenmemiştir.

Nigâr Hanım’ın günlükleri anlatı özellikleri açısından incelendiğinde bu metinlerin kendinden önceki otobiyografik anlatı geleneğinden bir kopuşu gerçekleştirdiği tespit edilmiştir. Günlüklerde Nigâr Hanım belirsiz ya da anonim bir kimlikle yazmak yerine kendi benliğini ortaya koymuş ve defterlerine “Jurnalim” adını vererek, yazdıklarının altına imzasını atarak yaşadıklarını ve bunların ruhunda bıraktığı tesirleri görünür kılmıştır. Böylece döneminde Avrupa’da yaygınlaşan Batılı tarzda günlük yazma geleneğine eklenmiş ve günlüklerine “Batılı tarzda yazılmış ilk günlük” nitelemesiyle bir temsil biçimi de kazandırmıştır. Bu bağlamda Nigâr Hanım’ın günlük tutmaya başlarken hangi “jurnal” pratiklerine aşina olduğu sorusundan hareketle günlüklerin on dokuzuncu yüzyılda İngiltere’de ve Fransa’da yayımlanan günlük eserleriyle olan benzerlikleri ve farklılıkları üzerinde durulmuştur. Böylece Nigâr Hanım’ın döneminde Osmanlı kadınları arasında pek yaygın olmayan bir türü denemesinin ardında “özel deneyim”e verdiği önem kadar Batılı eserlerle ve yazarlarla kurduğu yakın ilişkinin de etkili olduğu görülmektedir.

Günlüklerde Nigâr Hanım’ın bireysel yaşamı, gündelik pratiklerden, aile yaşamına; bireysel sıkıntılarından okurluk deneyimine; yazarlık alanının oluşumundan ülke meselelerine kadar geniş bir çerçevede işlenmiştir. Nigâr Hanım, tüm bunları anlatırken “anne, eş, çocuk, kadın ve yazar” kimliklerini bir arada yansıtmıştır ve böylece şahsi ve kamusal benliklerini kurmuştur. Günlüklerde bir yandan bedbaht, kederli ve hasta; bir yandan da meşhur, sevgi dolu, melankolik, entelektüel bir anlatıcı özne vardır ve böylece birbirine zıt maddi koşulları ve duygu durumlarını bir arada yaşayan bir Nigâr Hanım portresi çizilmiştir. Bu sayede günlüklerin mahremiyet alanı içerisinde hem kendi kendini muhakeme ederek hem onayarak hem de kendisiyle yüzleşerek kurulan bir benlik anlatısı ile karşılaşmıştır. Benlik kurulumunu bir tür özerklik kurma çabası olarak kabul edersek bu metinlerde, anlatıcı öznenin özerkleşme durumunun aile ve

eş ilişkileri dolayısıyla engellendiği görülmüştür. Böylece Nigâr Hanım'ın yaşadığı dönemde Osmanlı toplumuna hâkim olan patriarkal söylem günlüklerde de hiyerarşik olarak metnin içerisine sızmıştır. Bu patriarkal söylem bağlamında günlüklerde karşımıza kendi benliğini “öteki”ler üzerinden kuran bir anlatıcı özne çıkmıştır. Ancak buna rağmen Nigâr Hanım, günlüğün mahremiyet alanı içerisinde kendine bir değer atfederek benliğini kurmuştur. Söz gelimi benlik kurulumu esnasında yazar, derinlikli bir iç hesaplaşmaya girmemiştir, bunun yerine dış dünyadaki gerçeklikle hesaplaşmış ve bunun sonucunda hissettiği yalnızlığı ve çaresizliği kayıt altına almıştır. Bu yönüyle de günlüklerine bir tür “yoldaşlık” ve “hayata tutunma” işlevlerini yüklemiştir.

Günlüklerin varlığı, hem on dokuzuncu yüzyılın öncü bir kadın yazarının “samimi” hislerini dile getirmesi hem de Türk edebiyatında Batılı anlamda türün ilk örnekleri olması açısından oldukça önemlidir. Ancak hem eksik defterlerin varlığı hem de bu defterlerle okurları arasında bulunan dil engeli, günlüklerin edebiyat tarihi araştırmalarında hak ettiği yeri bulamaması sonucunu doğurmuştur. Dolayısıyla bu makale, öncelikle günlükleri akademik bir tartışmanın malzemesi yaparak görünür kılmayı hedeflemektedir. Makalenin diğer bir amacı ise edebiyat tarihi kaynaklarında çoğunlukla şiirleri bağlamında ele alınan Nigâr Hanım'ın edebi portresinin bütünlüklü bir şekilde incelenmesinin gerekliliğine dikkat çekmektir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Bu makale, TÜBİTAK tarafından desteklenen 217K101 numaralı "Son Dönem Osmanlı İstanbul'unda Kadın Yazarların Edebi Çevresi (1869-1923)" başlıklı proje kapsamında yazılmıştır.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: This article was written within the scope of the project titled "Women Writers' Literary Environment in Late Ottoman İstanbul (1869-1923)" numbered 217K101, supported by TÜBİTAK.

KAYNAKÇA/REFERENCES

Birincil Kaynaklar

- Nigâr binti Osman. *Defter I*. 12 Kanunusani 1302 (24 Ocak 1887)- 18 Temmuz 1303 (31 Temmuz 1887). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 49.
- Nigâr binti Osman. *Defter II*. 29 Temmuz 1303 (10 Ağustos 1887)- 30 Eylül 1303 (12 Ekim 1887). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 50.
- Nigâr binti Osman. *Defter III*. 1 Teşrinievvel 1303 (13 Ekim 1887)- 30 Kanunuevvel 1303 (11 Ocak 1888). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 51.
- Nigâr binti Osman. *Defter IV*. 31 Kanunuevvel 1303 (12 Ocak 1888)- 29 Şubat 1303 (12 Mart 1888). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 52.
- Nigâr binti Osman. *Defter V*. 1 Mart 1304 (13 Mart 1888)- 22 Teşrinisani 1304 (4 Aralık 1888). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 53.

- Nigâr binti Osman. *Defter VI*. 28 Teşrinisani 1304 (10 Aralık 1888)- 27 Nisan 1305 (9 Mayıs 1889). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 54.
- Nigâr binti Osman. *Defter VII*. 5 Mayıs 1305 (17 Mayıs 1889)'ten 27 Teşrinievvel 1305 (8 Kasım 1889). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 55.
- Nigâr binti Osman. *Defter VIII*. 31 Teşrinievvel 1305 (12 Kasım 1889)- 2 Nisan 1306 (14 Nisan 1890). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 56.
- Nigâr binti Osman. *Defter XIII*. 7 Ağustos 1891- 8 Kanunusani 1309 (20 Ocak 1894). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 57.
- Nigâr binti Osman. *Defter XV*. 26 Mayıs 1327 (8 Haziran 1911)- 26 Nisan 1332 (9 Mayıs 1916). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 58.
- Nigâr binti Osman. *Defter XVII*. 2 Mayıs 1332 (15 Mayıs 1916)- 6 Kanunusani 1332 (19 Ocak 1917). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 59.
- Nigâr binti Osman. *Defter XVIII*. 7 Kanunusani 1332 (20 Ocak 1917)- 24 Teşrinievvel 1917 (24 Ekim 1917). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 60.
- Nigâr binti Osman. *Defter XX*. 31 Teşrinievvel [Ekim]1917- 19 Mart 1918. Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 61.

İkincil Kaynaklar

- Abrams, M.H. (1971). *The mirror and the lamp*. Oxford University Press.
- Aksoy, N. (2009). *Kurgulanmış benlikler: Otobiyografi, kadın, Cumhuriyet*. İstanbul: İletişim.
- Banarlı, N. S. (1978). *Resimli Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Bekiroğlu, N. (2011). *Şair Nigâr Hanım: güftesi Garplı, bestesi Şarklı*. 2. bs. İstanbul: Timaş.
- Çakır, S. (2010). *Osmanlı kadın hareketi*. İstanbul: Metis.
- Delafield, C. (2009). *Women's diaries as narrative in the nineteenth century novel*. Ashgate Publishing.
- Düzdağ, M. A. (2015). Virginia Woolf'un günlüğü: kurgu mu gerçek mi?. *Hece dergisi günlük özel sayısı*, 222-224, 371-385.
- Eroğlu, Z. D. (2015). Bir günlük usaresi: Hayatımın hikâyesi ve Şair Nigâr Hanım. *Hece Dergisi Günlük Özel Sayısı*, 222-224, 139-159.
- Es, H. F. (1945, 2 Haziran). Tanımadığımız meşhurlar: Bütün bir şehri heyecana düşüren kadın resmi. *Taha Toros Arşivi*. [pdf] 20.01.2018 tarihinde <http://earsiv.sehir.edu.tr> adresinden alınmıştır.
- Fatih Kerimi. (2011). *İstanbul mektupları*. F. Gökçek, haz.). İstanbul: Çağrı.
- Gilmore, L. (1994). *Autobiographics: A feminist theory of self-representation*. NY: Cornell University Press.
- Glassen, E. (2017). The sociable self: The search for identity by conversation (*sohbet*). Akyıldız, O. & Kara, H. & Sagaster, B. (Ed). *Autobiographical themes in Turkish literature: Theoretical and comparative perspectives* içinde (s. 145- 156).
- Günaydın, A. U. (2017). *Kadınlık daima bir muamma*. İstanbul: Metis.
- Gürbilek, N. (2004). Erkek yazar, kadın okur. *Kör ayna kayıp Şark: edebiyat ve endişe* içinde (ss. 17-50). İstanbul: Metis.
- Hanımlara Mahsus Gazete* kütüphanesi. (13 Haziran 1312 [25 Haziran 1896]). *HMG*, 67, 1.
- Hisar, A.Ş. (1957, Ocak). Geçmiş zaman edipleri: Nigâr bint-i Osman II. *Türk Yurdu*, 264, 530-534. <https://www.jstor.org/stable/pdf/3663979.pdf?&acceptTC=true&jpdConfirm=true>.

- Jeansonne, C. (2012, Bahar). *All this was my life: constructing textual self-identity in diaries*. (Master thesis). New Orleans University. <https://scholarworks.uno.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=2438&context=td>
- Kafadar, C. (2012). *Kim var imiş biz burada yağ iken*. İstanbul: Metis.
- Kurtuluş, M. (2011). Osmanlı şiirinin modernleşme sürecinde “kadın”ın doğuşu: Nigâr Hanım’ın şiirlerinde dişil söylem üretimi. Yüksek Lisans Tezi. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi.
- Lejeune, P. (2009). *On diary*. HI: University of Hawai’i Press
- Mascuch, M. (1997). *Origins of the individualist self: Autobiography and self-identity in England, 1591-1791*. Stanford University Press.
- Nigâr binti Osman. (1959). *Hayatımın hikâyesi*. İstanbul: Ekin.
- Öztürk, V. (2010). *Türk şiirinin romantik kökleri: Abdülhak Hâmid’in şiirinde romantik öznelilik*. (Doktora tezi). Boğaziçi Üniversitesi.
- Paperno, I. (2004). What can be done with diaries. *The Russian Review*. 63(4), 561-573.
- Ponsonby, A. (1923). *English diaries*. London: Methuen & Co. Ltd.
- Raroul, V. (1989). Women and diaries: Gender and genre. *Mosaic*, 22(3), 57-65.
- Sancar, S. (2014). *Türk modernleşmesinin cinsiyeti*. İstanbul: İletişim.
- Sevinç, C. (2015). Edebî bir belge olarak günlük. *Hece Dergisi Günlük Özel Sayısı*, 222-224, 53-61.
- Tarih çevirme kılavuzu. Türk Tarih Kurumu. <http://www.ttk.gov.tr>.
- Toros, T. (1994, 3 Mart). Bir devrin kültür yıldızı: Şair Nigâr Hanım. Taha Toros arşivinden 23.01.2018 tarihinde <http://earsiv.sehir.edu.tr> adresinden alınmıştır.
- Toska, Z. (1994). Tanzimat kadını: Çağdaş Türk kadını kimliğinin oluşumunda ilk aşama. *Tarih ve toplum*, 21, 197-204.
- Tunalı, T. (1965, Mart). Avrupa’ya ün salan ilk kadın şair: Nigâr Hanım. *Hayat Tarih Mecmuası*, 2, 16-17.
- Uçman, A. (2015). Günlük üzerine birkaç söz. *Hece dergisi günlük özel sayısı*, 222-224, 48-51.