

GÜNLÜK BENİ’NİN SESİ:  
AHMET HAMDİ TANPINAR’IN GÜNLÜĞÜNDE KİŞİLİK İNŞASI VE  
“KANON TANPINAR”A ETKİSİ

NESRİN AYDIN SATAR

BOĞAZİÇİ ÜNİVERSİTESİ

2014

THE VOICE OF DIARY SELF:  
SELF CONSTRUCTION IN AHMET HAMDI TANPINAR’S DIARY  
AND ITS EFFECT ON “CANONIC TANPINAR”

Thesis submitted to the  
Institute for Graduate Studies in the Social Sciences  
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts  
in  
Turkish Language and Literature

By  
Nesrin Aydın Satar

BOĞAZİÇİ UNIVERSITY

2014

## Thesis Abstract

Nesrin Aydın Satar, “The Voice of Diary Self:

Self Construction in Ahmet Hamdi Tanpınar’s Diary and its Effect on “Canonic Tanpınar”

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962) has a canonical position in Turkish literature by the effects of his academical and literary works and the subjects in these works about social problems, civilization crisis, changing Turkey, past culture and continuity. In the period of the Republic, Tanpınar, placed himself in an indigenous/eastern but modern and unique literary field. As a figure outside of the reform literature, he could not be included in the canon. However, canonical position of the author had begun to change with the break of Kemalizm together with the change of political power after 1970s and the society’s questioning of the civilization change. Again, the canonical position of the author, who has acquired this position by the statutory, literary and public authorities representing the relation of canon with that what is political, literary and popular, has changed with the publication of his diaries. Published in 2007, Tanpınar’s diaries, namely “Günlükleri Işığında Tanpınar’la Başbaşa” caused the emergence of different segments assessing these diaries. Besides the group considering the diaries as a bomb that destroyed the image of “Magnificent Tanpınar”, another group of critics reminded the fact that Tanpınar was an “ordinary” man like every one else. In the emergence of these groups and the change of perception about Tanpınar, the opposition between the built-in/canonical Tanpınar and the new identities the author set up by his diaries was effective. This thesis manifests the effects of the public and private selves of Tanpınar that the author set through his diaries on the new canonical position of him. In doing this manifestation, through probing into the concept of canon and canon in Turkish literature, it investigates Tanpınar’s changing canonical position before the publication of his diaries and his new position resulting from the diaries. Moreover, it investigates the changed perception of a canonic author through his diaries by examining the “destroying” effects of above mentioned selves on the image of “new” Tanpınar.

Key Words: Ahmet Hamdi Tanpınar, canon, anti-canon, diary, self

## Tez Özeti

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962) akademik ve edebi eserleri ve özellikle bu eserlerdeki; toplumsal sorunlar, medeniyet krizi, değişen Türkiye, geçmiş kültür ve süreklilik konularının da etkisiyle Türk edebiyatında kanonik bir mevkiye sahiptir. Cumhuriyet döneminde, inkılap edebiyatının dışında kendine yerli/doğulu ancak modern ve özgün edebi bir saha kuran Tanpınar kanona dahil olamamıştır. Ancak 1970'lerden sonra değişen siyasi erkle birlikte Kemalizm'in kırılması, medeniyet değiştirmenin sorgulanması gibi nedenlerle yazarın kanon durumu değişmeye başlamıştır. Kanonun siyasi, edebi ve popüler olanla ilişkisini temsil eden resmi, edebi ve halk mercileri tarafından kanonik bir sanatçı olarak kabul edilen yazarın durumu günlüklerinin yayınlamasıyla yeniden değişmiştir. Tanpınar'ın 2007 yılında *Günlükleri Işığında Tanpınar'la Başbaşa* ismiyle yayınlanan günlükleri, bu eseri değerlendiren farklı kesimlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Günlükleri zihinlerdeki “muhteşem Tanpınar” imajını yerle bir eden bir bomba olarak yorumlayan grubun yanında bir kısım eleştirmen, yazarın herkes gibi “sıradan” bir insan olduğunu hatırlatmışlardır. Söz konusu grupların ortaya çıkışı ve Tanpınar algısının değişmesinde ise yazarın günlükleri vasıtasıyla oluşturduğu yeni kimliklerin yerleşik, kanonik Tanpınar imajı ile çakışması etkili olmuştur. Bu tez, kanon kavramı ve Türk edebiyatında kanonu irdeleyerek Ahmet Hamdi Tanpınar'ın günlüklerinin yayınlamasından önceki ve günlüklerle birlikte ortaya çıkan yeni durumunu araştırırken yazarın günlükleri vasıtasıyla kurduğu kamusal ve şahsi benliklerin, Tanpınar'ın yeni kanon durumuna etkisini gösterir. Ayrıca söz konusu benliklerin günlüklerde kurduğu “yeni Tanpınar” imajının “kanon Tanpınar” üzerindeki yıkıcı etkilerini sıralayarak kanonik bir yazarın günlükleri vasıtasıyla değişen algısını irdeler.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, kanon, anti-kanon, günlük, benlik

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	vii
I. BÖLÜM: MODERN TÜRK EDEBİYATINDA KANON VE YERLEŞİK TANPINAR ALGISI .....	1
“Kanon” Kavramı ve Türk Edebiyatında Kanon .....	1
Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Cumhuriyet Kanonundaki Yeri .....	13
II. BÖLÜM: “YENİ TANPINAR”A DOĞRU .....	34
Tanpınar Günlükleri .....	34
Yerleşik Olanın Yıkılışı: Günlüklerde Kişilik İnşası ve Yeni Tanpınarlar .....	44
Acaba “O” Mu?: Tanpınar’ın Günlüklerinde Şahsi Benlik’ini Kurması .....	47
“Biz”in Sesi: Tanpınar’ın Günlüklerinde “Kamusal Benlik”ini Kurması .....	89
III. BÖLÜM: GÜNLÜKLERDEN SONRA YAZILANLAR, OLUŞAN GRUPLAR VE “KANON TANPINAR”IN DEĞİŞİMİ .....	96
IV. BÖLÜM: SONUÇ .....	129
KAYNAKÇA .....	137

## ÖNSÖZ

Bu çalışma, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 2007 yılında yayımlanan günlüklerinde kurduğu şahsi ve kamusal benlikler vasıtasıyla ortaya çıkan “yeni Tanpınar”ın, “kanon Tanpınar”a etkisini göstermeyi hedeflemektedir. “Kanon” kavramını ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Türk edebiyatındaki kanonik durumunu araştırarak günlüklerin yazarın kanon mevki hakkında sebep olduğu tartışmaları göstermeyi amaçlayan bu tezde Tanpınar ve günlüklerinin seçilmesinin temel üç nedeni vardır. Söz konusu nedenlerden ilki, Cumhuriyet dönemi edebiyatı ve edebiyatçıları içinde Tanpınar'ın kendine has bir edebi alan yaratması ve bu edebi alanı Cumhuriyet ideolojisinin neredeyse tam tersi bir öğeler sistemi ile beslemesidir. Geçmiş kültür, kültürel devamlılık, medeniyetin ancak tarihi birikimle ilerleyebileceği fikri, geleneksel olan hemen her şeye bağlılık ile medeniyet krizinin sebeplerini araştırması Tanpınar'ı yaşadığı dönem içinde farklı bir yerde tutar. Bu anlamda ilginç bir anti-kanon inceleme alanı oluşturur.

Seçimin ikinci nedeni, kanonu belirleyen üç mercinin yani siyasi erk, edebi ve akademik camia ile halkın Tanpınar'ın kanondaki yeri üzerinde uzlaşmış olmalarıdır. Bu durum; 1970'lerden sonra Kemalizm'in kırılması, modern edebiyat eleştirmenleri tarafından “kimlik bunalımı” ve “medeniyet değiştirme”nin sorgulanabilir hale gelmesi ve yazarın eserlerini basmak konusunda ortaya çıkan Dergah-Yapı Kredi Yayınları çatışması ile başlayıp Tanpınar günlüklerinin yayınlanmasıyla devam eden sürecin Tanpınar algısının değişmesine etkisini, her üç kanon mercii açısından inceleyebilme imkânı yaratır.

Seçimin üçüncü nedeni, günlüklerin henüz bir bütün olarak yayımlanmadan yalnızca birkaç bölümü okuyucuya sunulduğunda bile yazarın şahsi eğilimleri,

çevresi hakkındaki görüşleri ve siyasi fikirlerine dair yapılan eleştiri ve değerlendirmelerin yarattığı büyük çaplı bir “şaşkınlık edebiyatı”dır. Söz konusu şaşkınlık ve bu şaşkınlığı besleyen Tanpınar’ın günlüklerindeki düşüncelerinin, yazarın alımlanmasına etkisi o denli büyük olmuştur ki birçok eleştirmen zihinlerdeki “muhteşem Tanpınar”ın yerini “biçare, kırtıpil Hamdi”ye bıraktığı konusunda hemfikir olmuştur. Yazarın kanondaki durumunun günlükler yüzünden sarsılmasını anlayamayan eleştirmenler ise ikiye bölünmüş, bir kısmı Tanpınar’ın da herkes gibi bir insan olduğunu hatırlatmış; bir kısmı da yazarın edebi kişiliğini, eserlerini, yaşadığı dönemi daha iyi anlamak adına günlüklerin bir “yol gösterici” olduğuna değinmişlerdir. Öte yandan, yazarın hayatının sorgulanabilirliği ve günlük yayımlanmasının etikliği üzerine de değerlendirmeler yapılmıştır. Dolayısıyla Tanpınar günlükleri, özellikle yazarın kanon mevkii sebebiyle birçok tartışmayı da beraberinde getirmiştir.

Bu araştırmanın giriş kısmında, “kanon” kavramından ve siyasi erk, edebiyat camiası ve halk gruplarıyla kurduğu ilişkilerden bahsedilecektir. Bu bağlamda kavramın daha çok siyaset ve statüko ile ilişkili olduğu gösterilecektir. Nitekim Türk edebiyatında kanonik sanatçı ve metinlerin belirleyicisi genellikle statüko olmuştur. Bölümün ikinci kısmında Ahmet Hamdi Tanpınar’ın kanonlaşma sürecinden bahsedilecektir. Böylece yazarın kime yahut neye göre kanon olduğu tartışılacak, hangi düşünce yahut davranışlarıyla bu noktaya geldiği anlatılacak ve böylece yazara dair algı değişimini tam anlamıyla anlayabilmek için bir arka plan oluşturulacaktır.

Tezin ikinci bölümünde ise, günlüklerin yayımlanmasından sonra Tanpınar algısında meydana gelen radikal değişimleri yahut magazinsel çalkalanmaları gündeme getiren şeyin, günlüklerdeki kamusal ve şahsi benlikler vasıtasıyla ortaya

çıkan “yeni Tanpınarlar” olduğu gösterilecektir. Günlüğün türsel doğası gereği inşa ettiği Tanpınar kimlikleri olan; kamusal benlik, şahsi benlik ve şahsi benlikten doğan cinsel, aristokratik, uzlaşmacı ve politik benlikler irdelenecektir.

Üçüncü bölümde, günlüklerden sonra değişen Tanpınar algısı ve bu değişimin farklı taraflarını temsil eden eleştirmen gruplarının oluşması incelenecektir. Tanpınar günlüklerinin ve bu günlükler vasıtasıyla görünür olan benliklerinin anti-kanonik bir sahada durup durmadığı tartışılacak, Tanpınar’ın kanon mercilerindeki son durumu üzerine bazı saptamalar yapılacaktır.

Sonuç bölümünde, Tanpınar günlükleri, yazarın yeni benlikleri ve bu benliklerin “kanon Tanpınar” a etkisine dair inceleme sonuçları sıralanıp, sonraki araştırmacılar için önerilerde bulunulacaktır.

Tez süresince pek çok değerli yardımını gördüğüm danışmanım Doç. Dr. Nur Gürani Arslan’a, tezime başladığım ilk günden itibaren kıymetli yorumlarını esirgemeyen Yrd. Doç. Dr. Mehmet Fatih Uslu’ya ve ayrıca bu tezi yazmam için beni heveslendiren ve fikir veren Doç. Dr. Halim Kara’ya teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca tezimi neredeyse ezberleyen, fikirlerini söyleyen ve tezin oluşma süreci boyunca bana katlanan sevgili eşime de minnettarım.

Bu tezi bugünleri görmeyi çok isteyen ancak ömrü vefa etmeyen sevgili babama ithaf ediyorum.

# I. BÖLÜM

## MODERN TÜRK EDEBİYATINDA KANON VE YERLEŞİK TANPINAR ALGISI

### “Kanon” Kavramı ve Türk Edebiyatı’nda Kanon

Gregory Jusdanis, “kanon” kavramını açıklamak ve kelimenin tarih içindeki anlamlarının modern kullanımına da etki ettiğini göstermek amaçlarıyla antik Yunan heykeltıraşlarından Polykletios’un kendi simetri ve biçimsel mükemmellik ilkelerine göre bir heykel yapıp ona *kanon* adını verdiğinden bahseder.<sup>1</sup> Polykletios’un heykeli insan vücudunun orantılarını en simetrik haliyle verirken aslında bir mükemmellik ölçütü veya standardı yaratmış olur. Nitekim sonraki heykeltıraşlar da bu heykelin gösterdiği ölçüleri “model” olarak almış, taklit etmiş ve norm haline getirmişlerdir. Jusdanis bu anlamda kanonun herhangi bir türün en iyi, en üstün ve model alınması gereken örneğini teşkil ettiğini belirtir. Tezin bu bölümünde kanon kavramının “kanun olmak” yahut “kural, model haline gelmek” ile ilişkileri araştırılıp Türk edebiyatındaki yerine, kanonu belirleyen mercilere ve etkilerine değinilecektir. Bölümün ikinci kısmında ise, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Türk edebiyatı kanonu ile ilişkisinden bahsedilecektir. Nitekim yazarın kime ya da neye göre kanona dâhil olduğunu yahut kanon dışı ilan edildiğini tartışmak, hangi düşünceleri ya da tutumlarıyla bu noktaya geldiğini göstermek; Tanpınar hakkındaki algı değişimini anlayabilmek adına yararlı olacaktır.

---

<sup>1</sup> Gregory Jusdanis, “Klasik Kanonlar,” *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi* içinde (İstanbul: Metis, 1998), 84-85

*Büyük Türkçe Sözlük*'e göre “kanon”; belli bir alanda geçerli olan kural ve ilkelerin toplamını içeren, topluluk bildiren bir sözcüktür.<sup>2</sup> Yine de bahsi geçen kelimenin günümüzdeki anlamını tam olarak anlayabilmek için geçmiş kullanımlarına bakmak şarttır. Zira sözcüğün geçmişi modern anlamdaki kullanımının maksadını açıklar niteliktedir. Jusdanis’in araştırmasına göre, kelime somut olarak “ölçü”, “cetvel” anlamlarına gelmekle birlikte zamanla değişmeli olarak “doğru ölçü”, “orantı” anlamlarını kazanmıştır.<sup>3</sup> Turgay Anar, kelimenin hemen hemen hiç değişmeyen temel anlamının da “ölçü, kural, norm, kriter” olduğunu belirtir.<sup>4</sup> Bu temel kökene bağlı olarak Kemal Atakay sözcüğün belli başlı anlamlarını şu şekilde sıralar:

1. Kilise yasası, bir kilise kurulunun belirlediği yasalar bütünü. 2. Laik yasa, kural ya da yasalar bütünü. 3. Genel kural, temel ilke, ölçüt. 4. Kilisece Kutsal Kitap’ın bir bölümü olarak kabul edilen kitapların tümü. 5. Belli bir yazara, vb. ait olduğu kabul edilen kitaplar ya da yapıtların toplamı. 6. Önemli ya da temel oldukları kabul edilen yapıtlar, yazarlar, vb.<sup>5</sup>

Görüldüğü üzere, “kanon” kelimesi “kilise”, “yasa” ve “temel” kelimeleri ile son derece bağıntılıdır. Bu anlamda sözcüğün otorite ve statükoyla ilişkisi yadsınmaz. Nitekim Murat Belge, kanonu oluşturan üç merciden birinin “siyaset yani devlet denen tüzel kişilik” olduğundan bahseder.<sup>6</sup> Öyle ki bu merci sebebiyle kanon kavramı, “edebiyatın politize olması ve belli bir seçime tabii tutularak ideolojik

---

<sup>2</sup>TDK Güncel Türkçe Sözlük (online versiyon), s.a. “Kanon”, Aralık 29, 2013 ‘te erişildi, [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.52c05c5aa3a744.37475168](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.52c05c5aa3a744.37475168)

<sup>3</sup> Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, 84.

<sup>4</sup> Turgay Anar, “Türk Edebiyatında Edebiyat Kanonu: Kanon, Kanona Girmek ve Kanona Müdahale,” *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* 1 (2013): 42, Aralık 29, 2013’te erişildi, <http://dergi.fsm.edu.tr/index.php/ia/article/view/11/16>

<sup>5</sup> Kemal Atakay, “Kanon Huzursuzluğu,” *Kitap-lık* 68 (2004): 70.

<sup>6</sup> Murat Belge, “Türkiye’de ‘Kanon’ ,” *Kitap-lık* 68 (2004): 54.

olarak dönüştürülmesi ekseninde önemli bir noktayı teşkil etmektedir.”<sup>7</sup> Öte yandan Belge, belirleyici iki merciden daha söz eder. Bunlardan biri çokluklarının beraberinde getirdiği niceliksel etkiyle sıralamaya katılan “halk”tır. Ancak Belge, bu grubun kanona niteliksel etkisini ve bu etkinin ne şekilde olduğunu tanımlamakta zorlanır. Oysa ileride ayrıntılı olarak bahsedileceği üzere toplumun beğeni ölçütü, kanonu değiştirme söz konusu olduğunda pekala etkili olabilir.

Mercilerden diğerini ise “toplumdaki ‘edebiyat işleri’ dairesinin normal ‘personel’i; yani her çeşitten yazarlar, aydınlar, öğretmenler, gazeteler, eleştirmenler, edebiyat tarihçileri, vb.” teşkil eder. Belge, bu kişilerin oluşturduğu grubun neyin kanon olup, neyin olmayacağına karar veren ilk merci olduğunu söyler. Öte yandan kelimenin etimolojisinin doğrudan otoriteyle bağlantılı olduğunu düşünürsek, bu saptamanın doğruluğu tartışmaya açılabilir. Öyle ki, Jale Parla sözcüğün “otorite kavramıyla ciddi bir şekilde ilişkili, hatta bu kavramla yüklü” olduğunu vurguladıktan sonra edebiyat dünyasının oluşturduğu kanonların yanında egemen yapının dünya görüşlerini doğrulamak, meşrulaştırmak için de “ideolojik seçkilerden oluşan kanonlar” dayattıklarını hatırlatır ve bunlara örnek olarak Stalinist Rusya’daki kanon oluşturma çabalarını verir.<sup>8</sup> Dolayısıyla kanonun edebi çevreler tarafından belli kıstaslara göre seçilmesi esas olsa da Althusser’in kavramıyla “ideolojik aygıt”ın kendi geçerliliğini ispat etmek için kanonun hazırlık aşamasında ya da oluşumun sonraki sürecinde müdahil olması işten bile değildir.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> “Bu Sayıda,” *Pasaj* 6 (2007-2008) içinde, 7.

<sup>8</sup> Jale Parla, “Gelenek ve Bireysel Yetenek: Kanon Üzerine Düşünceler,” *Pasaj* 6 (2007-2008): 12-13.

<sup>9</sup> Althusser’in “ideolojik aygıt” kavramıyla ilgili detaylı bilgi için bkz. Louis Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, çev. Alp Tümertekin (İstanbul: İthaki Yayınları, 2003)

Jale Parla, kanonun oluşmasındaki bu üç unsuru reddetmez ancak özellikle edebi kanonun oluşmasındaki etkenlerin yalnız bunlarla sınırlı olmadığına, başka bazı etkenlerin de söz konusu oluşumda payı olduğuna değinir.<sup>10</sup> Parla'ya göre, epistemolojik ve ideolojik kültürel iklim, dönem ruhu, dünya görüşü, kültürel ve siyasi ortam, egemen estetik ideoloji olarak sıralanabilecek bu etkenler; yazar, eleştirmen ve okuyucular tarafından karmaşık bir formül kitlesi oluşturur. Buna göre, eser akademik camia yahut edebiyat simsarları tarafından kabul görse de dönemsel şartlar, statüko etkisi ve bazen hatta büyük oranda yazarın ve çevresinin dünya görüşü yazılan eserin kaderini belirlemede önemli rol oynar. Bu etkenleri herhangi bir niceliksel kalıba sokmanın mümkün olmadığı aşikârdır. Ancak yukarıda sayılanların kanondaki etkisi yadsınamayacağı gibi, bazı eleştirmenlerce kanon oluşturmak için temel ve niceliksel bazı "ölçüt"lerden bahsetmek ihtiyacı hâsıl olmuştur. Kemal Atakay, "bir orta nokta bulunmak istense, ne gibi ölçütler getirilebilir?" sorusunu şöyle cevaplamıştır:

Her biri ayrı bir tartışma konusu olabilecek bazı ölçütler ve örnekler önerilmiştir: biçimin özgünlüğü, içeriğin özgünlüğü, bakış açısının özgünlüğü, estetik (sanatsal açıdan güçlü, üstün yapıtlar), etki (edebiyat üzerindeki etkiler), temsil gücü (bazı yazarlar salt bir akımı, dönemi, vb. temsil ettikleri için kanona girerler.)<sup>11</sup>

Görüldüğü üzere, Atakay da edebi kanona girişin yine edebi koşullar ve bu koşulların beraberinde getirdiği edebi üstünlükle sağlanabileceğini gösteren örnekleriyle Belge'nin iyimserliğinin aslında yaygın bir görüş olduğunu gösterir. Belge de kanonun belirlenmesinde önceliğin, bahsettiği temel mercilerden olan "edebiyat personeli"nde olduğu düşüncesini onar. Yine de bu konuda Parla'nın sözünü ettiği dönem şartlarının dayattığı ideolojik durum ve kültürel iklim faktörlerinin önemi

---

<sup>10</sup> Jale Parla, "Edebiyat Kanonları," *Kitap-lık* 68 (2004): 52.

<sup>11</sup> Atakay, "Kanon Huzursuzluğu," 76.

yadsınamaz. Nitekim kanon ilan edilme yahut kanondan “aforoz” edilme çoğunlukla edebi merci tarafından değil, siyasi merci tarafından üstlenilir.

Türk Edebiyatı’nda edebi kanon kavramı tartışmaya açıldığında ise belirleyicilerin daha çok ideolojiyle alaka kurduğunu söylemek mümkündür. Pelin Başçı’ya göre, “Türkiye’de kanon konusu modern anlamda millet ve milliyetçilik kavramlarının doğuşu, milli edebiyatın ortaya çıkışıyla bağıntılıdır”<sup>12</sup> ve dolayısıyla edebi değil, neredeyse ideolojik bir konudur. Murat Belge; devlet, parti, din gibi yüce ve yüksek, yarı kutsal bir aygıtın olduğu “bizimki” gibi toplumlarda söz konusu aygıtın her şeyi herkesten iyi bildiğini dolayısıyla romancının, sinemacının, şarkıcının, bestecinin de en iyisini yine onun bileceğini belirtir.<sup>13</sup> Görüldüğü üzere, Osmanlı’nın yalnızca idari değil sosyal bir yapı olarak da alaşağı edildiği, yeni olanın beraberinde getirdiği inkılâplarla bir yaşam tarzı olarak; “tepeden inmece” bir politikayla benimsetildiği süreç, yarı-tanrısal aygıtları da vazgeçilmez hale getirmiştir.<sup>14</sup> Osmanlı’da özellikle II. Meşrutiyet Dönemi ile başlayan ideoloji aygıtlarının eliyle edebî eserler üzerinden oluşturulmaya çalışılan “milliyetçi edebiyat”, dönemin halka hitap eden bazı yayın organlarınca yaygın hale gelmiş; Mehmet Emin, Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Ali Canip, Ahmet Hikmet, Aka Gündüz gibi edebiyatçılar “milli edebiyat kanonu” oluşturma çabasına girmiştir.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> Pelin Başçı, “Yerli Edebiyat Yurdun Edebiyatı; Herkes Onu Okumalı: Türk Edebiyatı Kanonu ve Ulusal Kimliğin Sınırları,” *Pasaj* 6 (2007-2008): 51.

<sup>13</sup> Belge, “Türkiye’de ‘Kanon’,” 55.

<sup>14</sup> Cumhuriyet dönemi “tepeden inmece” politikaları ve nedenleri hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Eriş Özgül, “‘Doğru ve Değişmez Kabuller’ in Edebiyatı,” *Hece* 90-91-92 (2004): 98-110.ve Necdet Aysal, “Anadolu’da Aydınlanma Hareketinin Doğuşu: Köy Enstitüleri,” *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi* 35-36 (2005): 267-282. Aralık 29, 2013’te erişildi, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/45/788/10118.pdf>

<sup>15</sup> Selçuk Çıkla, “Türk Edebiyatında Kanon ve İnkılâp Kanonu,” *Muhafazakâr Düşünce* 13-14 (2007): 52. Aralık 29, 2013’te erişildi, [http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/selcuk\\_cikla\\_kanon.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/selcuk_cikla_kanon.pdf)

Söz konusu çabalar yakın döneme kadar gayet etkili olan itiraz edilemez ve yüce milli kabuller sürecinin başlangıcı sayılabilir. Öte yandan, yeni merkezi güçlerin edebiyat vasıtasıyla kanon oluşturmalarının başarılı örneklerini inkılâplaşma sürecinde görmek mümkündür. “İnkılâp kanonu” nun kesin hatlarla belirlendiği bu dönem, Türk edebiyatının şimdisi açısından da büyük önem taşır. Nitekim bahsi geçen değişmez sınırların ne şekilde teşekkül ettiğini bilmek bu sınırların içinde olan yahut dışında kalan (bu iç-dış meselesinin günümüzde dahi devam ettiği düşünülürse) edebiyatçıların kanon-anti-kanon oluşturma sürecini anlamak açısından önemlidir. Çıkla, inkılâp kanonunun oluşmasındaki etkenleri sıralarken en başta, cumhuriyetin ve inkılâpların yerleştirilmesi ve halka benimsetilmesi için özellikle Cumhuriyet’in onuncu yılında yoğunlaşan edebi faaliyetler olduğunu belirtir.<sup>16</sup> Bu edebi faaliyetler yeni kurulan rejimi meşru hale getirmek için eski olanı unutturmaya hatta bazen kötümeyi gerektiriyordu. Osmanlı döneminin olumsuz toplumsal-hukukî işleyişini ele alan eserler bahsi geçen edebi faaliyetlerin başında gelir. Bunlardan biri *Aşar Soyguncuları* isimli piyestir. Piyesin önsözü adeta inkılâp edebiyatının manifestosu niteliğindedir:

Eski idarelerde “aşar usulü” nüfusumuzun %80’ini teşkil eden Türk köylüsünün verim kabiliyetini kısırlaştırmış ve onu çalışma hürriyetinden mahrum bırakmıştır. İktisadi sahada müstahsil Türk köylüsünün elini kolunu bağlayan, içtimai sahada da tagallübün vücut bulmasına yardım eden bu iptidai ve köhne müesseseyi Cumhuriyet idaresi Mustafa Kemal Türkiye’inde idame ettiremezdi. İşte biz bu ufacık kitabımızda dün bu mesai hürriyetinden mahrum olan Türk köylüsünün halini tasvir etmeye çalıştık. Bundan maksadımız da inkılâbımızın bu vadideki büyüklüğünü göstermektir.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Çıkla, “Türk Edebiyatında Kanon ve İnkılâp Kanonu,” 54.

<sup>17</sup> Piyesin ve diğer eserlerin ayrıntılı açıklaması için bkz. Selçuk Çıkla, “Cumhuriyet’in Onuncu Yıl Dönümü Anısına Yapılan Edebî Yayınlar,” *Turkish Studies* 1 (2006): 45-63, Aralık 29, 2013’te erişildi, <http://www.turkishstudies.net/dergi/cilt1/sayi1/makale/cikla.pdf>

Açıkça belirtildiği üzere eserin amacı, eski olanın işe yaramazlığını, olumsuzluğunu bildirip, yeni olanın galibiyetini inkılâbın getirdiği koşulsuz şartsız hürriyet ile taçlandırmaktır. Bu amacı düstur edinmek, bir anlamda inkılâp kanonuna girmenin altın anahtarıdır. Nitekim dönem boyunca yazılan bu nitelikteki eserler devlet eliyle on binlerce baskı yapmaya layık görülmüştür. Çıkla'nın, Cumhuriyet'in onuncu yılında yazılan eserleri inceleyip konularına göre yaptığı tasnif, kanonun rejimi meşrulaştırmak adına nasıl kullanıldığını gösterir niteliktedir:

Bu yıl (1933) yazılıp devlet tarafından bastırılan 20 piyes, 3 roman ve 2 şiir kitabı içinde inkılâpları, cumhuriyeti, Atatürk'ü ve ilkelerini ön plana alanların sayısı 11 adet; Türk kimliğini, İstiklal Savaşı'nı ya da Osmanlı döneminin olumsuz hukuki-toplumsal işleyişini konu edinen eserlerin sayısı 14 adettir.<sup>18</sup>

Görüldüğü üzere, devlet lütfuyla basılan eserler arasındaki en yaygın tür piyeslerdir.<sup>19</sup> Çıkla, bu durumun iki nedeni olduğundan bahseder. Bunlardan ilki pratik sebeplere dayanır ve türün “kolaycılığı” ile yakından alakalıdır. Piyes türü; dönemin Cumhuriyet Halk Fırkası ve Halkevleri yöneticileri tarafından okuma-yazma bilen-bilmeyen, şehirli-köylü her kesimden insana ulaşabilmek için en rahat yolu teşkil ediyordu. İkinci sebep ise, hikâye ve roman türlerinin piyesin görselliği yanında sınıfta kalmasıydı. Nitekim etkileycilik, inandırıcılık ve eğlendirerek benimsetme özellikleriyle piyes, ‘çaktırmadan’ öğretmek söz konusu olduğunda birinci sırada yer alır.<sup>20</sup> Bu anlamda, Cumhuriyet döneminin temel “kanonik” türü

---

<sup>18</sup> Çıkla, “Cumhuriyet’in Onuncu Yıl Dönümü Anısına Yapılan Edebî Yayınlar,” 56.

<sup>19</sup> Cumhuriyet ideolojisinde tiyatronun yeri ve söz konusu ideolojinin tiyatro eserlerine etkisiyle ilgili ayrıntılı bir inceleme için bkz. Esra Dicle Başbuğ, *Resmî İdeoloji Sahnede: Kemalist İdeolojinin İnşasında Halkevleri Dönemi Tiyatro Oyunlarının Etkisi* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013).

<sup>20</sup> Atatürk'ün tarih tezinin tiyatroya yansımaları için bkz. Müzeyyen Buttanrı, “Atatürk'ün Tarih Tezinin Devrindeki Tarihi Tiyatro Eserlerine Yansımaları,” *Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 2 (2002): 26-62, Aralık 29, 2013'te erişildi, [http://sbd.ogu.edu.tr/makaleler/3\\_2\\_Makale\\_2.pdf](http://sbd.ogu.edu.tr/makaleler/3_2_Makale_2.pdf) Ayrıca ideolojik bireylerin yetişmesinde tiyatronun rolü için bkz. M. Kaygana ve M. Yapıcı, “İdeolojik Bireylerin Yetişmesinde Tiyatronun Rolü,” *Turkish Studies* 5 (2010): 573-602. Aralık 29, 2013'te erişildi,

için ideolojik mesajların pragmatik kaygılarla aktarıldığı tiyatro seçilmiştir.

Görüldüğü üzere, ideolojik aygıt hem kanona girecek bir eserin konusunu, taşıyacağı amacı belirlemiş hem de konu ve amaç bileşiminden doğan mesajın nasıl, hangi yolla aktarılacağına karar vermiştir.

Yukarıdaki saptama dikkate alındığında kanonik metin ve kanonik sanatçı kavramlarının gündeme gelmesi kaçınılmazdır. Nitekim merkezde olan bir otoritenin (yalnızca devlet değil herhangi bir ideolojik, kültürel yahut sanatsal otorite de olabilir) belirlediği kurallar çerçevesinde oluşturulan metinler ve bu metinlerin sahibi sanatçıların dâhil olduğu çeşitli türlerden listelerin mevcudiyeti, kanon dışında kalmış metinlerin ve sanatçıların özellikleri hakkında da fikir sahibi olmaya yardımcı olur. Cüneyt İssı'ya göre kanonik metinler; “ulusallaşma sürecinden sonra sahasını genişletmiş, yalnızca din sahasında değil başka sahalarda da “‘insan/ toplum/ medeniyet inşa etme’ yi amaçlayan çeşitli metinlerdir.”<sup>21</sup> İssı ayrıca özellikle iktidarın, kendinden öncekini deşilleme üzerine kurulu ideolojisini yerleştirmek/ benimsetmek için böyle metinler kullandığını da ekler. Dahası özellikle devlet eliyle okuyucuya ulaştırılan bu tür metinlerin unutulmaması için iktidar tarafından sık sık baskılar yapılır, statüko yanlısı yayın organlarınca söz konusu metinler hakkında övücü içerikli değerlendirme yazıları yayınlanır, yazarlara ödüller verilir. Kanonik metinler; ayrıca belli bir seçmeye yani hazırlayanın yorumuna ve yanlılığına dayalı antolojilerde, devletin eğitim politikasının temelini teşkil eden ders kitaplarında da

---

[http://www.turkishstudies.net/Makaleler/433407801\\_14-M.%20Kaygana-M.%20Yap%C4%B1c%C4%B1.pdf](http://www.turkishstudies.net/Makaleler/433407801_14-M.%20Kaygana-M.%20Yap%C4%B1c%C4%B1.pdf)

<sup>21</sup> A. Cüneyt İssı, “‘Toplum Mühendisliği’ Bağlamında Kanon-Edebiyat İlişkisi,” *Hece* 90-91-92 (2004): 362.

yer alır.<sup>22</sup> Öte yandan, bu tür metinlerin yazarları ise “kanonik sanatçı” unvanına layık görülür. Kanonik sanatçılar, devlet ideolojisinin yerleşmesi, benimsenmesi ve kökleşmesi için gerekli edebi programı her türden eserde uygulama alanı yaratır, edebi eserleri ideolojik aygıt haline getirme görevini üstlenirler.

Türkiye’de kanon mevzu bahis olduğunda hem kanonik metinlerin hem de kanonik sanatçıların yeni rejimin ateşli taraftarlığını yaptıklarını ve bu seçimi eserlerinde açıkça yansıtmak için eski olan her şeyi reddetme yoluna gittiklerini biliyoruz. Bu bilgi aslında bir bakıma anti-kanonun ne anlama geldiğini de anlaşılır kılar. Türkiye’de edebi eserler iki ana yolu işgal eden “milliyetçi kanon”dan ve “inkılâp kanonu”ndan birinin sınırları içinde girmiyorsa, eskiye aleyhtar manifestoyu yinelemiyorsa kanon dışında kalır. Jusdanis’in kanonun oluşturulma amacı ve içeriği hakkındaki saptaması Türkiye’deki durumu da özetler niteliktedir:

Modernliğin farklılaştırıcı sürecinin bir ürünü olan kanon belli bir zamandaki edebi kullanımların toplamıdır. Milli yüksek edebiyat kurumuna ait metinlerin bir araya toplanması olarak kanon, bir cemaatin kendi hikâyesini anlattıkları için kurtarılmaya değer görünüp diğer kuşaklara aktarılan metinleri içerir. Bu metinler eleştiri nesnesi olur, okul müfredatlarına girer, edebiyat tarihlerinde kendilerine yer bulur ve antolojilerde şerh edilir.<sup>23</sup>

Görüldüğü üzere, otorite söz konusu olduğunda oluşturulan kanonlar ve içerikleri hakkında evrensel tanımlar yahut tahminler yapmak işten bile değildir. Jusdanis durumun genel-geçer olduğuna dair verdiği örneklerle kanon ve anti-kanon gruplarının yakınlığına da değinir. Örneğin, Flaubert’in *Madam Bovary*’si günümüzde herkesin bildiği bir klasik olarak okunmakla birlikte, basıldığı yıl olan 1857’de Ernst A. Feydeau tarafından yazılan ve bir yılda on üç baskı yapmaya layık

---

<sup>22</sup> Çıkla, “Türk Edebiyatında Kanon ve İnkılâp Kanonu,” 56.

<sup>23</sup> Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, 82.

görülen *Fanny* kadar başarılı(!) olamamıştır.<sup>24</sup> Çünkü Flaubert, romanıyla kamu ahlâkını tehdit ederken, Feydeau, Fransız devrimi sonrası yönetici kesime transfer olan burjuva sınıfı ahlâkının evlilik ve kıskançlık hakkındaki düşüncelerini onamıştır.<sup>25</sup> Demek ki metinlerin okunmasının yahut dışlanmasının ardındaki temel sebep, belirli bir amaca hizmettir. Bu saptama kanon dışılığı daha anlaşılır yapar.

Türkiye söz konusu olduğunda, ülkenin kendi geçmişinin yüzlerce yıllık birikimle oluşturduğu klasikleri ve kanonu bir tarafa bıraktığını hatta tamamen yok saydığını söylemek mümkündür. Osmanlı'da şiir denince akla gelen Divan şiirinin her türden mazmuna; sevgiliye, aşğa, ağyara dair normları ve aruz ölçüsü bu şiirinin sorgulanamaz ve temel kanunlarıdır. Ancak hem milliyetçi kanon hem de inkılâp kanonu farklı gerekçelerle bunları reddetme yoluna gitmiştir. Milliyetçi kanonu ortaya çıkartan dağılma ve savaş atmosferinin iktidar, kan, çarpışma, zafer, mağlubiyet, düşman, bayrak vs. konuları divan şiirinin ince estetik zevklerine göre değildir. Öte yandan, yeniden doğuş ve milliyetçi çatı altında eskiyi hem siyasi hem de sosyo-kültürel açılardan reddetme üzerine şekillenen inkılâpçı kanon için eski olan her şey, yeni düzenin kökleşmesine engel teşkil etme potansiyeli olan birer tehdit olduğundan divan edebiyatı da bu anlayıştan nasibini almıştır. Hasan Bülent Kahraman, Türkiye'nin, belli dönemlerde kendi klasik ve kanonlarını<sup>26</sup> bir kenara bırakan ve başka bir kültürün oluşturduğu kanonları benimseyen toplumlar içinde en

---

<sup>24</sup> Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, 80-81.

<sup>25</sup> *Fanny* ve burjuva kültürü içindeki pozisyonu hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Masha Belenky , "Feydeau's *Fanny* and The Critics Jealousy Marriage and The Bourgeois Culture of Possession," *Romance Studies* 25 (2007): 189-198. Aralık 29, 2013'te erişildi, <http://dx.doi.org/10.1179/174581507x209579>

<sup>26</sup> Hasan Bülent Kahraman söz konusu yazısında "kanonları" ifadesini kullansa da "kanon" kendi başına bir topluluk anlamı taşıdığından çoğul kullanımı hatalıdır. Hasan Bülent Kahraman'a eleştiri için bkz. Süha Oğuzertem, "Sentetik Bir Salata ya da Fil Hayaleti Olarak Kanon," *Kitaplık* 68 (2004): 68-69.

çarpıcı örneği oluşturduğunu belirtir.<sup>27</sup> Çünkü Türkiye, modernleşmesine başladıktan sonra kendi geçmişiyle ilgisini kesen bir ülke ve toplumdur. Ülke Batılılaşmaya karar vermiş ve bir dizi inkılâp aracılığıyla Batı'nın kültürel, sosyal ve siyasi değerlerini benimsemiştir. Hatta bunu öyle dönüşü olmayan bir yolla yapar ki eskiye dair sosyo-kültürel birikimi tek kalemde silmenin yolunu bulur ve uygular: Harf İnkılâbı. Bu inkılâpla geçmiş edebi eserler ve o eserlerin üzerine kurulduğu kültür yalnızca anlayanı için özel estetik bir zevke ve adeta arkeolojik bir inceleme alanına dönüşmüştür.<sup>28</sup>

Öte yandan, Hilmi Yavuz kanon ve resmi ideolojinin geçişkenliğinden bahsettiği yazısında Türkiye Cumhuriyeti'nin ulusal kimliğini Osmanlı ne idiye onun karşıtı olacak şekilde kurduğunu belirtirken, durumun iktidarın belirlediği bazı yazarları öne çıkarıp bazılarını geri planda tutmayı gerektirdiğini de ekler.<sup>29</sup> Yavuz, Cumhuriyet kanonunda “ideolojik bir hiyerarşi”nin varlığına değinir ve söz konusu hiyerarşik yapının içinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin gibi yazarlara ayrıcalıklı bir yer verildiğini; öte yandan en tepeye Atatürk'ün *Nutuk* adlı eserinin yerleştirildiğini söyler. Bu yapılanmada dikkat çeken nokta bahsi geçen isimlerin tartışılabilirliğinden çok, hiyerarşinin içine girme yahut dışında bırakılma durumudur. Demek ki resmi ideoloji, Jusdanis'in de belirttiği gibi seçkiyi, dolayısıyla içeride olma ve dışarıda kalma kavramlarını gerektiren bir edebi

---

<sup>27</sup> Hasan Bülent Kahraman, “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı-Temel Eserlerimiz,” *Radikal*, Kasım 11, 2013. Aralık 29, 2013'te erişildi, [http://www.radikal.com.tr/ek\\_haber.php?ek=ktp&haberno=2280](http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=2280)

<sup>28</sup> Harf inkılâbının sosyal ve kültürel etkileri hakkındaki tartışmalar için bakınız: Gürsel Göncü, ed., *NTV Tarih Dergisi* 21 (2013). ve Zeynep Korkmaz, “Alfabe Devriminin Türk Toplumunu Üzerindeki Sosyal ve Kültürel Etkileri,” *Turkish Studies* 4 (2009): 1469-1480. Aralık 29, 2013'te erişildi, <http://www.turkishstudies.net/sayilar/sayi16/korkmazzeynep1192.pdf>

<sup>29</sup> Hilmi Yavuz, “Edebi Kanon, Resmi İdeoloji ve Nahid Sırrı(1),” *Zaman*, Şubat 13, 2008, Aralık 29, 2013'te erişildi, [http://www.zaman.com.tr/hilmi-yavuz/edebi-kanon-resmi-ideoloji-ve-nahid-sirri-1\\_651197.html](http://www.zaman.com.tr/hilmi-yavuz/edebi-kanon-resmi-ideoloji-ve-nahid-sirri-1_651197.html)

kanon oluşturur. Yine de bu seçicilik belli bir kriter sistemini de beraberinde getirir. Bu sistemin başat kıstası, daha önce de bahsi geçtiği gibi eskiyi reddetmektir. Nitekim Yavuz, 1923'ten çok partili hayata geçilen 1945 yılına kadar Osmanlı'yı bir tarih objesi olarak ele alan ya da Osmanlı'nın 19.ve 20.yüzyıllara ilişkin büyük figürlerini merkeze koyan romanların olmayışını ve 19.yüzyıl öncesini konu alan ve bu yüzyılların hanım sultanlarını yahut siyasi figürlerini işleyen eserlerin ise Osmanlı'yı bir geçmiş zaman masalına dönüştürerek meşrulaştırmasının bu kriterin bir sonucu olduğunu belirtir. Dolayısıyla geçmişi masalsi bir anlatımın hâkim olduğu, neredeyse oryantalist bir bakışla meşrulaştıran yahut salt resmi ideolojinin salık verdiği üzere koşulsuz reddeden edebi eserler için kanon kapısı sonuna kadar açık olmuştur.

Eriş Özgül, milli edebiyatın boyunduruğunda genişleyen inkılap edebiyatını “doğru ve değişmez ‘kabul’lerin edebiyatı” olarak nitelendirirken söz konusu kabulleri aşip statükocu cezalandırmalara ve dışlanmalara maruz kalan “kanon dışı” yazar ve şairlerin varlığından da bahseder: Nazım Hikmet, Hasan İzzettin Dinamo, Halikarnas Balıkcısı, Mehmet Akif ve bir dönem Atatürk'le ihtilafa düştüğü için on beş yıl boyunca yurtdışında yaşayan Halide Edip Adıvar.<sup>30</sup> Elbette egemen ideoloji kendi hüviyetini meşrulaştırmak ve gelecek nesillere bu meşruiyeti “gönül bağı” ile onaylatmak için kendisine başkaldıran kesimi yok saydığı gibi, ona sıkı sıkıya bağlı bir edebiyat zümresi yaratmak için de bazı uygulamalara başvurmuştur.<sup>31</sup> İlk olarak,

---

<sup>30</sup> Eriş Özgül, “‘Doğru ve Değişmez Kabuller’ in Edebiyatı,” *Hece* 90-91-92 (2004): 103 Halide Edip yeni rejimin en ateşli savunucularındanken ve eserleri resmi kanona dahilken, Atatürk ile bir fikir ayrılığına düşmüş ve bu ihtilaf sonrasında 15 sene yurtdışında yaşamıştır. Yazar bundan sonra, İslam ve Doğu kültürünün yüceliğini açıkça savunan *Sinekli Bakkal* adlı eserini kaleme almış ve böylece siyasi otoritenin karşısında durmuştur. Söz konusu düşünce ayrılığı için ayrıca bakınız: Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1983), 190.

<sup>31</sup> Bu uygulamalardan detaylı bahseden makaleler için bkz. Alaattin Karaca, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye’de Sanat, Edebiyat ve Siyasal İktidar,” *Hece* 90-91-92 (2004): 196-208.ve

dönemin siyasal erk sahibinin (söz konusu dönem için Mustafa Kemal Atatürk) rejimin (genç Cumhuriyet) iktidarını ve bu iktidarı perçinleyen politikasını yaymak için çevresindeki sanatçıları, yazar ve şairleri, gazetecileri toplaması ve onlara iltifat etmesi bu uygulamaların başında gelir.<sup>32</sup> Cumhuriyet'in ilk döneminde milletvekili yapılan sanatçı ve edebiyatçılar bu uygulamanın sonucu sayılabilir. Dahası siyasal iktidarların yine kendi politikalarını destekleyecek bir kültür oluşturmak amacıyla çeşitli kurumlar kurmaları da bahsi geçen uygulamalardandır. Bu bağlamda Cumhuriyet rejimi eliyle kurulan Türk Tarih Kurumu(1931), Türk Dili Tedkik Cemiyeti(1932), Halk Evleri(1932) gibi kurumlar, merkezi ideolojiyi kültürel hatta bilimsel olarak destekleme işlevini yürütür. Bir başka uygulama ise, siyasal erkin 'ikna ve teşvik" yoluyla edebiyatçıyı, böylece edebiyatı yönlendirmesidir.<sup>33</sup> Örneğin, Reşat Nuri Güntekin'in kaleme aldığı *Yeşil Gece*, Atatürk'ün şahsi isteğiyle yobazlığı tenkit eden bir roman olarak yazdırılmıştır.<sup>34</sup> Tüm bunlardan sonra Türk edebiyatında Cumhuriyet dönemi kanonu belirleyen temel etkenin siyasi erkin kendini ve yaptırımlarını meşrulaştırma çabası olduğunu söylemek mümkündür.

---

Ramazan Gülendamlar, "Demokrat Parti İktidarında Edebiyat-Politika-Siyaset İlişkisi ve Edebiyatçılarımızın Bu Süreçteki Yeri," *Hece* 90-91-92 (2004): 278-311. ve Selçuk Çıkkla, "İnkılâp Edebiyatı," *Hece* 90-91-92 (2004): 426-441.

<sup>32</sup> Alaattin Karaca, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Sanat, Edebiyat ve Siyasal İktidar," *Hece* 90-91-92 (2004):201.

<sup>33</sup> A.g.m., 202.

<sup>34</sup> İlgili istek için bkz. M. Orhan Okay, "Cumhuriyet Devri Edebiyatı Üzerine Bazı Dikkatler," *Yeni Türkiye Dergisi* 23-24 (1998):2896. ve Birol Emil, *Reşat Nuri Güntekin* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1989), 79.

## Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Cumhuriyet Kanonu'ndaki Yeri

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Cumhuriyet kanonundaki durumunu anlamak ve kanonu belirleyen mercileri yazar hakkındaki görüşlerini sorgulamak, yazara dair algı kırılmasının öncesini bilmek Tanpınar'ın kanonik değişimini tam anlamıyla analiz edebilmek için işlevsel bir arkaplan oluşturur. Merkezi ideolojinin yok sayarak ya da taraf olarak bir dönemin edebiyat dünyasını ve edebî kanonunu belirlediği bir ortamda, hem yukarıda bahsi geçen uygulamalardan nasibini kısmen alarak siyasetin yamacında bir süre dolaşmış hem de fikirleri ve savunduklarıyla resmi kabullerin karşısında durmuş bir edebiyatçı olan Ahmet Hamdi Tanpınar, bu haliyle kendisine yakıştırılan meşhur klişelerden “arada kalmışlık” durumuna pek bir uyar. Ramazan Gülendam'a göre Tanpınar, politikadan bir şekilde uzak duramamasına ve güncel politikayı fikirleriyle etkilemesine rağmen hiçbir zaman politikaya malzeme olmamış, fikri ağırlığını her zeminde korumuştur.<sup>35</sup> Öyleyse, Türk siyasi hayatında çok partili hayata geçiş denemelerinin ciddi anlamda yaşandığı dolayısıyla çeyrek yüzyıldan fazla bir süre tek başına iktidar olmuş siyasi erkin otoritesinin kırılmaya başladığı bir dönemin (1943-1946) milletvekillerinden olmasına rağmen Tanpınar'ın siyaset tartışmalarına malzeme olmasını engelleyen ve böylelikle onu dönemin diğer politik figürlerinden ayıran şey nedir? Özellikle merkezi otoritenin sanatı yönlendirmeye dair uygulamalarından “siyasi iltifat” a mazhar olan Tanpınar, milletvekili sıfatıyla Türk siyasi tarihinin neresindedir? Ve eğer siyasi iltifat, statükoyu meşrulaştıracak fikrî ve sanatsal zemini hazırlamayı gerektiriyorsa, Tanpınar kendisine sunulan lütfun hakkını verebilmiş midir?

---

<sup>35</sup> Ramazan Gülendam, “Demokrat Parti İktidarında Edebiyat-Politika-Siyaset İlişkisi ve Edebiyatçılarımızın Bu Süreçteki Yeri,” *Hece* 90-91-92 (2004): 283.

Orhan Okay da Tanpınar'ın eserlerini ve estetik şahsiyeti dikkate alındığında üç buçuk yılını geçirdiği parlamentoya neden girdiğini açıklamanın kolay olmadığını belirterek yukarıda bahsi geçen soruların haklılığını savunur.<sup>36</sup> Ancak yazarın meclise girme nedeninin siyasi çekişmelere edebi ve fikri yetileriyle yön vermek olmadığı Cevat Dursunoğlu'na yazdığı mektuplarla pekâlâ anlaşılabilir. Tanpınar'ın asıl derdi kendine zaman yaratmak, eserlerini vücuda getirebilmek için gerekli sakin ve geniş anları milletvekilliği vasıtasıyla yakalayabilmektir. Bu durumu söz konusu mektubunda şöyle dile getirir:

Tam velûd durumdayım, ne yapabilirsem şimdi yapabilirim. Mebûs olursam daha geniş vakit bulacağım. Daha rahat olacağım. Çünkü vazife mesaim, edebi mesaimden ayrı olacaktır. Diğer taraftan hayatla ve cemiyetle temasım daha geniş olacaktır. Politika çok hoşuma gidiyor. Ne kendimi boş yere harcamak ne de hasisçe tasarruf etmek. Kıymetlerimi daha fazla rayiçe işletmek niyetindeyim. Hayatımda değişiklik olsun istiyorum. Bunu zihni hıfzı sıhham için lüzumlu görüyorum. Şimdi ufuksuzum, bir ufuk olacak...<sup>37</sup>

Kendisiyle aynı dönemde milletvekilliği yapan ve daha önce de milletvekilliği yapmış Cevat Dursunoğlu'na yazdığı bu satırlarla yazar, siyaset emelini edebi doğurganlığının bu en fazla olduğu dönemde ihtiyacı olan zamana ve ufuk eksikliğine bağlamış, böyle bir değişikliğin akıl sıhhati için yerinde olacağını ummuştur. Amacı hayran olduğu İsmet İnönü'nün siyasi erkini kalemiyle desteklemek, ileride ikinci parti kuracak olan DP kadrosunun şimdiden çıkan muhalif seslerini meclis kürsüsünden bastırmak, ideolojik yazılar yazarak iktidarın ona bahsettiği milletvekilliği görevini taçlandırmak değildir. Dahası böyle olmadığını anlamak için Tanpınar'ın meclis çalışmalarının yokluğu da bir kanıt sayılır. Orhan

---

<sup>36</sup> M. Orhan Okay, "Politika Batağında Derbeder Bir Şair Ahmet Hamdi Tanpınar," *Hece* 90-91-92 (2004): 499.

<sup>37</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Tanpınar'ın Mektupları*, haz. Zeynep Kerman (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1992), 50-54.

Okay'ın da belirttiği üzere yazarın mecliste bulunduğunu TBMM albümleri dışında kanıtlayan başka bir meclis kaydı bulunmamaktadır.<sup>38</sup> Öte yandan, meclise gereken “kavgacı, sivri kalemlı, sivri dilli oratörler” den biri ol(a)mayan Tanpınar, 1946 seçimleri için tekrar aday gösterilmemiştir.

Tanpınar için kapanan aktif siyaset hayatı, bu hayata başlama sebeplerinin başında gelen edebi zamanı yaratmış olmasından başka Dursunoğlu'na yazılan mektuptaki başka hiç bir beklentiyi karşılamamıştır. Kırk kadar makale ve deneme, beş şiir, bir hikâye, dört tercüme kitap, önceki hikâyelerinden müteşekkil *Abdullah Efendi'nin Rüyalari*'nin yayınlanması ve ilk roman denemesi olan *Mahur Beste*, Tanpınar'ın milletvekilliği süresince hasrettiği edebi “velûtluk”un ürünleridir.

Turan Alptekin'in aktardığına göre, Tanpınar milletvekilliğinden ayrılmasından yıllar sonra Alptekin'e bir gün parti kongresinde Şeyh Galip'in değerini savunduğu için tasvip görmediğinden ve bununla başlayan nedenlerle kendisini yalnız bıraktıklarından söz eder.<sup>39</sup> Orhan Okay, bu anekdotun şüpheli olduğunu ve parti mensuplarının kasıtlı bir yalnız bırakma eylemine girişeceklerini zannetmediğini söylese de, Tanpınar'ın meclis kürsüsünde Şeyh Galip'ten bahsetmesinin önemi yadsınamaz. Eski kültürün ve bu kültürü birikim haline getiren çoğu elementin, batı kültürü karşısında direnemediği bir dönemde; üstelik II. Dünya Savaşı, çok partili hayat, ağır vergiler, tek ve değişmez iktidarın devamlılığı gibi konuların mevzubahis olduğu mecliste, geçmiş medeniyetin hayaleti olan Şeyh Galip'in bir milletvekili tarafından konu edilmesi mühimdir. Zira Tanpınar'ın

---

<sup>38</sup> Orhan Okay, “Politika Batağında Derbeder Bir Şair Ahmet Hamdi Tanpınar,” 500. Ayrıca söz konusu meclis albümü için bkz. Sema Yıldırım ve Behçet Kemal Zeynel, ed., *TBMM Albümü: 1920-2010* (Ankara: TBMM Basım ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü Yayınları, 2010), Aralık 29, 2013'te erişildi, [http://www.tbmm.gov.tr/TBMM\\_Album/Cilt1/index.html](http://www.tbmm.gov.tr/TBMM_Album/Cilt1/index.html)

<sup>39</sup> Turan Alptekin, *Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür Bir İnsan* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2001), 97.

medeniyet algısına temel oluşturan “tarihi süreklilik” fikrinin Cumhuriyet ve beraberinde getirdiği inkılâpların tam da karşısında yer almasını, Şeyh Galip’in yeni mecliste gündeme gelmesinden başlayarak okumak mümkündür. Bu bahiste yazarın “Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan” isimli makalesini muhakkak tartışmak böylece Tanpınar’ın statükonun karşısında duran fikirlerini irdelemek gerekir.<sup>40</sup> Makaleden yapılan aşağıdaki alıntılar söz konusu fikirleri açıklar niteliktedir:

Selçuklular devrinde Anadolu kapılarını zorlayan insanlar, yeni vatani benimseyen ilk kurucu nesiller, Osmanlı fatihleri, bütün siyasî düzensizliklerine rağmen bize İtrî’nin dehasını ve Nâilî’nin dilini veren, zevkimizin o tam inkişaf ve istikrar devri on yedinci asır sonunun insanı elbette birbirlerinden çok farklıydılar. Fakat aynı zamanda birbirlerinin devamıdırlar da. Vâni Efendi’de Zembili Ali Efendi, Zembili Ali Efendi’de ilk İstanbul Kadısı Hızır Bey, Bursalı İsmail Hakkı’da Aziz Mahmud Hüdaî, Hüdaî’de Üftade, Üftade’de Hacı Bayram, onda Yunus Emre, Yunus’ta Mevlânâ aynı ocağın ateşiyle devam ediyordu. (...) Onlar parçalanmış bir zamanı yaşamıyorlardı. Hâl ile mazi zihinlerinde birbirine bağlıydı. Birbirlerini zaman içinde tamamladıkları için, gelecek zamanları da, kendi düşünce ve hayatlarının muayyen olmayana düşen bir aksi gibi tasavvur ediyorlardı. (...) İşte Tanzimat’tan sonraki senelerde kaybettiğimiz şey bu devam ve bütünlük fikridir.<sup>41</sup>

Anlaşılacağı üzerine yazar, eski medeniyetimizin hep bir devamlılık dolayısıyla bir ekleme halinde olduğunu, insanların aralarındaki nesil ve kültür farklılıklarını tabii bulduklarını böylece parçalanmış bir zaman yerine “yekpare bir an”ı<sup>42</sup> yaşadıklarını ve Tanzimat’tan sonra kaybettiğimiz şeyin tam da bu devamlılık ve bütünlük fikri olduğunu söyler. Buna göre, eskiyi reddetmeden onu bulunduğu çağın şartlarına göre devşirip yeniden kullanmayı bilen nesil için sağlam bir medeniyet binasının oluşması işten bile değildir. Eskiye daha doğrusu dönüştürülmeye hazır bir halde bekleyen

<sup>40</sup> Söz konusu makale için bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan,” *Yaşadığım Gibi: Ahmet Hamdi Tanpınar*, ed. Birol Emil içinde (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1996), 34-39.

<sup>41</sup> A.g.e., 36.

<sup>42</sup> Tanpınar’ın bir şiirinde geçen söz konusu metafor için bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Ne İçindeyim Zamanın,” *Ahmet Hamdi Tanpınar: Bütün Şiirleri*, haz. İnci Enginün içinde (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012), 19.

birikmiş olanı reddedip; “bir başkasının, başka türüsünün mevcudiyeti”ni bilip arayan ruh hali için “medeniyet değiştirme hastalığı” teşhisi koyar Tanpınar. Hatta buna neredeyse “psikoz” demek üzeredir.<sup>43</sup> Bu kısmi psikozu yaşayan insan için tüm zihni yapı ikircikli işler. Yazara göre insanımız bir asırdan beri bu hastalığa maruz kalmanın vermiş olduğu; “yeni taraftarlığı” ile birlikte “eskiden kopamama” ikiliğini her daim yaşar. Tanpınar hastayı şöyle tarif eder:

Hayatımızın bazı devirlerinde yeninin adamı olarak eskinin tazyikini duyuyoruz; bazı devirlerinde eskinin adamı olarak yeninin tazyiki altında yaşıyoruz. Bu kutup değiştirme bir asırdan beri hayatımıza hâkim. Bazen hâdiseler, tarihî şartlar buna sebep oluyor. Bazen da psikolojik sebeplerle buna düşüyoruz. Meselâ kendimizi halis bulmuyoruz, kendi hayatımızı yaşamıyoruz, kendi ağzımızla konuşmuyoruz vehmine kapılıyorz. Buna, en ufak bir muvaffakiyetsizliğin, umumî hayattaki herhangi bir aksayışın karşısında ilk yenilik nesillerinin duyduğu, duymuş olması lâzım gelen o nefse karşı yahut çok yüksek bir varlığa karşı işlenmiş gizli ve zalim cürüm duygusunu da ilâve etmelidir.<sup>44</sup>

Tüm bu psikolojik tahliller, Tanzimat’la birlikte başlayan ve Cumhuriyet rejiminin gerektirdiği “batıcı” kültür politikasıyla devam eden medeniyet değiştiren insanın kısmi psikozunu, Oedipus Kompleksi’ne yani “bilmeyerek babasını öldürmüş adamın kompleksi”ne dönüştürür Tanpınar’ın gözünde. Her şeyi ikili düşünme, zaten parçalanmış zamanı yaşayan bireyi de parçalamış; böylece Tanpınar tarafından; inkılâpçı yaptırımların yaratmaya çalıştığı rasyonel bireyin karşısına, akli ve ruhu tereddütlerle dolu paramparça, üstelik kompleksli bir başka birey çıkarılmıştır. Tanpınar; tarihi süreklilik ve bütünlükten yoksun bu yeni bireyi ile Cumhuriyet

---

<sup>43</sup> Psikoz, *Büyük Türkçe Sözlük*’ e göre, “Türlü sebeplerle kişiliğin bütünlük ve uyum gücünü geniş ölçüde yıkan ruhsal bozukluk ve toplumsal bir sarsıntıya bağlı olarak doğan ruh durumu” anlamlarına gelir. Yine de terim ile bilgili bilimsel bir tanımlama için bkz. “Psikoz,” 14 Nisan, 2014’te erişildi, [https://helsenorge.no/tr/Documents/IS1471tr\\_v2-Psikoz.pdf](https://helsenorge.no/tr/Documents/IS1471tr_v2-Psikoz.pdf)

<sup>44</sup>Tanpınar, *Yaşadığım Gibi: Ahmet Hamdi Tanpınar*, 38.

ideolojisinin edebi eserlere tahakkümüyle yaratılan ve adeta Heine'in âliminin<sup>45</sup> durumuna benzeyen bir "kendini reddetme"nin ürünü olan kurgusal kahramanların da karşısında olmasıyla, merkezi otoriteyi onayan diğer yazarlardan farklı bir konumdadır. Sonuçta, tüm bu fikirleriyle yazar, yaşadığı çağın siyasi erkinin sosyo-kültürel ideolojisinin karşısında yer alır. Peki, Tanpınar için bu fikirlerin herhangi bir pozitif yahut negatif yaptırımını mevcut mudur?

Daha önce de bahsedildiği gibi, temelde kanonu belirleyen üç unsur bulunmaktadır: Siyasi otorite, edebiyat dünyasını oluşturan her nevi edebiyatçı ve akademi ile halk. Tanpınar'ın yaşadığı dönemde söz konusu üç merci için de yeterince ilgi görmediğini söylemek mümkündür. Bilindiği üzere, Tanpınar'ın ilk şiiri olan "Musul Akşamları" 1920'de, ilk makalesi "Şiir Hakkında" 1930'da ve ilk kitabı *Tevfik Fikret: Hayatı, Şahsiyeti ve Eserlerinden Parçalar* ise 1937'de yayınlanmıştır. Bu yüzden başlangıç olarak 1920 yılı alınarak kanon belirleyici mercilerin Ahmet Hamdi Tanpınar hakkındaki tutumları ayrıntılı bir şekilde irdelenip Tanpınar'ın kanonun neresinde durduğu anlaşılacaktır.

Jusdanis'e göre "millet inşa etme kolektif anlatılar uydurmayı, etnik farklılıkların homojenleştirilmesini ve muhayyel bir cemaatin ideolojisini yurttaşlara benimsetmeyi gerektirir."<sup>46</sup> Anlaşılacağı üzere, millet inşasını üstlenen siyasi erk, bu yapılanmayı edebi ve fikri zeminde yürütecek, meşru anlatılar kuracak ve böylece muhayyel ama planlı bir cemaat duygusunu pekiştirecek kadrolara ihtiyaç duyar. Söz

---

<sup>45</sup> Tanpınar aynı yazıda Heine tarafından anlatılan teoloji âliminden bahseder. Bu adam ömrünü Tanrı'nın varlığını ispatlamak için bir kitap yazmaya hasreder ancak kitabın sonuna geldiğinde kafası tam tersi işlemeye başlar ve Tanrı'nın varlığını reddeder. Bu fikir değiştirmenin etkisiyle kitabı yakan âlim, bu defa Tanrı'nın olmadığını ispatlayan bir başka kitap yazmaya başlar ancak bu defa da kitabın sonuna geldiğinde Tanrı'nın varlığı fikrine yeniden inanır. Böylece âlim kendini bir kısır döngü içinde buluverir. Tanpınar, *Yaşadığım Gibi: Ahmet Hamdi Tanpınar*, 37.

<sup>46</sup> Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, 53.

konusu kadrolardan ve bu kadrolardan beklenenlerden yukarıda bahsedilmişti. Otorite, kadrolarını elde ettikten sonra siyasi meşruiyetini ve ideolojik gayelerini daha en başından en küçük yurttaşlarına dikte etmek için eğitim-öğretim mekanizmalarının biricik fikir platformları olan ders kitaplarını kullanır. Elif Baki, Türkiye’de 1920’lerde oluşturulmaya başlanan milli eğitim ideolojisinin “milli birlik ve beraberliği” sağlayacak ulusal karakterin var edilip güçlendirilmesi üzerine kurulduğunu belirtir.<sup>47</sup> Dahası öğrencilere verilecek olan ve yönetmeliklerle desteklenen kurallar dâhilinde ilkeleri belirlenmiş eğitimin, dışarıdan gelen bütün düşünce akımlarının “yabancı”lığını ve “tehlikeli” oluşunu engelleyerek milli aidiyet duygularını pekiştirmeye dayalı olduğunu söyler. Baki, oluşturulmaya çalışılan milli kimliğin, Osmanlı kültürünü tamamen yadsıma eğiliminde olan ve örnek alınan bir medeniyete (Batı) ayak uydurmanın yolunun Osmanlı mirasından ayırıştırılmış bir Türklük tasarısından geçtiğini savunan görüşün dönemin ders kitaplarına aynen yansıdığı kanaatindedir.

Tanpınar’ın lise edebiyat kitaplarına ilk girişi 1951’de Abdurrahman Nisari’nin<sup>48</sup> birinci sınıf kitabında yardımcı metin olarak bulunan ve daha önce *Görüş*’te yayımlanan “Şiir Hakkında” isimli makalesiyle olmuştur.<sup>49</sup> Anlaşılacağı üzere, ilk şiirini yayımladığı 1920 ve en “velût” olduğu milletvekilliği yıllarında (1943-1946) bile Tanpınar için ders kitaplarına girebilmek mümkün olamamıştır. Oysa çağdaşlarından; Falih Rıfkı 1930, Reşat Nuri ve Faruk Nafiz ise 1934 yıllarından itibaren ders kitaplarında incelemeli olarak yer almaya başlamışlardır. Dolayısıyla yazarın, tek parti iktidarı yıllarında yani inkılâpların gerektirdiği Batıcı

---

<sup>47</sup> Elif Baki, *Ulusun İnşası ve Resmî Edebiyat Kanonu* (İstanbul: Libra Kitapçılık, 2010), 13.

<sup>48</sup> Abdurrahman Nisarî, Cevdet Kudret’in takma adıdır.

<sup>49</sup> A.g.e., 116.

kültür politikasına sıkı sıkıya bağlı olduğu dönemde kanon haline gelen yazarların içine girmesi mümkün olamamıştır. Dönemin ders kitaplarına giren ve böylece resmi edebiyat kanonuna dâhil olan yazarların, müfredata alınan eserlerinde milli eğitim ideolojisinin yukarıda sözü edilen temel ilkelerine uygun olduğunu söylemek şaşırtıcı değildir.<sup>50</sup> 1950’de değişen hükûmet, milli eğitim ideolojisini kendi siyasi anlayışına uygun olarak yeniden üretmiş, bu da ders kitaplarında kayda değer şekilde hissedilmiştir. Nitekim DP milli eğitim politikasını aşağıdaki hassasiyetlerle vurgulamıştır:

Maarif işlerimize gelince,  
Maddi bakımdan ne kadar ilerlemiş olursa olsun, milli ahlâkı sarsılmaz esaslara dayanmayan, ruhunda manevî kıymetlere yer vermeyen bir cemiyetin, bugünkü karışık dünya şartları içinde kötü akıbetlere sürükleneceği tabidir. Talim ve terbiye sisteminde bu gayeyi göz önünde bulundurmayan, gençliğini milli karakterine ve anelerine göre manevi ve insanî kıymetlerle teçhiz edemeyen bir memlekette ilmin ve teknik bilginin yayılmış olması, hür ve müstakil bir millet olarak yaşamının teminatı sayılamaz.<sup>51</sup>

Yukarıdaki alıntıda “manevi ruh” ve “manevi kıymet” gibi kavramların kullanılması, bahsi geçen “karışık dünya şartları”na<sup>52</sup> karşı DP’nin genel olarak uyguladığı parti politikasıyla yakından alakalıdır. Partinin amaçları arasında özellikle gençleri “milli ve manevî değerlerle yetiştirmek” vurgulanmış, liberalizmle birleştirilmiş muhafazakâr ideoloji eğitim politikasında da kendini göstermiştir.<sup>53</sup> Sonuçta, DP iktidarı boyunca yazılan ders kitaplarında, bu zamana kadar hazırlanan edebiyat

---

<sup>50</sup> Dönemin müfredat eserlerinin detaylı analizi için bakınız: Elif Baki, “Edebiyat Kitaplarının Teknik Gelişimi: 1930-1950,” a.g.e. içinde, 17-58.

<sup>51</sup> Nuran Dağlı ve Belma Aktürk, haz. , *Hükümetler ve Programları:1920-1960* ( Ankara: TBMM Basımevi, 1988): 161.

<sup>52</sup> “Karışık dünya şartları”ndan kasıt henüz atlatılmış II. Dünya Savaşı ve komünizm tehlikesidir.

<sup>53</sup> Neval Akça, “Demokrat Parti İktidarından 1980 İhtilaline Eğitim Politikaları ve Bu Politikaların Tarih Ders Kitaplarına Yansıması,” (Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, 2007): 23, Aralık 29, 2013’te erişildi, <http://sosyalbilimler.cukurova.edu.tr/tezler/1081.pdf>

kitaplarından farklı olarak “demokrasi”, “özgürlük”, “Batı” gibi kavramlar tartışmaya açılmış;<sup>54</sup> önceden eserlerinin içeriğine ve analizine değinilmeden ele alınan divan edebiyatçılarının eserleri ayrıntılı bir şekilde irdelenmeye ve sorgulanmaya teşvik edilmiş;<sup>55</sup> milli edebiyat halen şaşaalı zamanlarını yaşasa da eskiyle manevî bir bağ kurma telakkisi yer edinebilmiştir. Bu bağlamda, Ahmet Hamdi Tanpınar, 1951’le başlayan dönemde ders kitaplarına girebilmiş, ancak kim olduğuna 1960’da birkaç satırla değinilmiştir.<sup>56</sup> Demek ki, 1950-1962 yılları arasında yalnız “Bursa’da Zaman” ve “Ne İçindeyim Zamanın” şiirleri ile “Şiir Hakkında” ve “Yahya Kemal Şiirleri ve İstanbul” makaleleriyle ders kitaplarına girebilen Tanpınar’ı, resmi kanonun silik sakinlerinden olarak anmak mümkündür.

Elif Baki’nin incelemesine göre 1975’ten sonra Tanpınar’ın kitaplardaki yeri genişlemiş ve yazar, öğrencilere -önceden bahsedilen ama gösterilmeyen- “başka” yönleriyle de tanıtılmaya başlanmıştır.”<sup>57</sup> Bu tarihten sonra Tanpınar’ın biyografisine de yer verilmiş, şiir tahlilleri Tanpınar’ın kültür ve medeniyet anlayışına uygun olarak yapılmıştır. Dahası toplumsal hiciv içeren *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* esrinden alıntılanan parçalarla roman tahlil edilmiştir.

Öte yandan, edebiyat kanonunu belirleyen akademik camia ve edebiyat dünyası için toplumun değiştiği ve dönüştüğü, üstelik tek partinin iktidar olduğu bir ortamda, istisnaları mevcut olsa da siyasi otoriteden bağımsız olmak bir hayli zordur. Edebiyat kanonunun otoritenin lütfuyla orantılı olduğunu düşündüğümüzde iz bırakma ve adını duyurma gayesinde olan yazar ve şairler için merkezi fikirlerin

---

<sup>54</sup> Baki, *Ulusun İnşası ve Resmî Edebiyat Kanonu*, 29.

<sup>55</sup> Baki, *Ulusun İnşası ve Resmî Edebiyat Kanonu*, 26.

<sup>56</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Baki, “Ahmet Hamdi Tanpınar,” a.g.e. içinde, 116-119.

<sup>57</sup> Baki, *Ulusun İnşası ve Resmî Edebiyat Kanonu*, 118.

savunuculuğunu yapmak, milli ve inkılâpçı ilkelerle ideolojik edebiyatın doğmasına neden olmuş; bu edebiyatın içinde yer alanlara kanona girme ayrıcalığı sunulmuştur. İsmet İnönü 1940'lı yıllarda kendisine yakın olan edebiyatçıların eserlerini CHP Ödülleri adı altında ödüllendirmiştir.<sup>58</sup> Bu durum iktidarın edebiyata ve kanon oluşumuna müdahalesini kanıtladığı gibi edebi ve siyasi mercilerin iç içe olmasını da göstermek için örnek teşkil eder. Tanpınar, öngörüleceği üzere bu ödüllerden nasibini alamamıştır.

“Ahmet Hamdi Tanpınar ve Eserleri Hakkında Yazılanlar” isimli kaynakçada da değinildiği üzere, yazarın sağlığında yayımlanan yazılarla vefatından sonra yayımlanan yazılar arasında belirgin niceliksel bir farklılık dikkat çeker.<sup>59</sup> Buna göre, Tanpınar'ın ölümünden önce yayınlanan ve yazarın isminin geçtiği yetmiş bir yazıdan yalnızca otuz beşinde eserleri ve/veya edebi şahsiyeti tenkit edilmiş, on dokuzunda ise yazarın İ. Habip Sevük'le “bir espri yüzünden” tartışmaları edebiyat magazinine dedikodu malzemesi olmuştur. Geriye kalan yazılarda ise Tanpınar, biyografisi yahut görüşleriyle yer alır. (Adalet Cimcoz'un kaleme aldığı “Ahmet Hamdi Tanpınar Hasta” yazısından başka<sup>60</sup>) Anlaşılacağı üzere, yazarın eserlerini eleştiren akademik yazıların sayısı son derece azdır. Söz konusu yazılar arasında “Bursa'da Zaman” hakkında üç, “Abdullah Efendi'nin Rüyaları” hakkında dört, *Beş Şehir* hakkında beş, *On dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* hakkında bir, *Huzur hakkında* dokuz ve “Yaz Yağmuru” hakkında üç eleştirel makale bulunmaktadır.

---

<sup>58</sup> CHP Ödülleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Selçuk Çıkla, “1940'lı Yıllarda Düzenlenen Sanat Yarışmaları ve İnönü Sanat Armağanları,” *İlmi Araştırmalar* 23 (2007): 29-46, Aralık 31, 2013'te erişildi, [http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/selcuk\\_cikla\\_sanat.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/selcuk_cikla_sanat.pdf)

<sup>59</sup> İlyas Dirin ve Şaban Özdemir, “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Eserleri Hakkında Yazılanlar,” *Hece* 61 (2002): 197-210.

<sup>60</sup> Söz konusu yazı için bkz. Adalet Cimcoz, “Ahmet Hamdi Tanpınar Hasta,” *Ulus*, Mart 13, 1959.

Edebiyat kanonunu belirleyen merciler tarafından Tanpınar'ın eserlerini konu alan değerlendirmelerin azlığı, Jale Parla tarafından dilsel ve edebi "anlaşılamama" ile açıklanır. Türk Dil Devrimi'nin roman türünün kanonlaşmasına etkisini araştırdığı yazısında Parla, Tanpınar'ın edebiyat tarihi araştırmaları söz konusu olduğunda bir köşetaşı sayılabilecek eseri *On dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin bile yayınladığı 1946'dan itibaren kırk yılda yalnızca dört baskı yapmasına dikkat çekerken, bu durumun nedeninin kitabın dili olduğunu belirtir.<sup>61</sup> Dahası Mehmet Kaplan, kitabın dilinin zorluğuna dair eleştirilere, eserdeki anlatımın son derece anlaşılır olduğunu ancak eseri okuyan niversite ğrencilerinin liseden zayıf bir terminolojik birikimle ve dil terbiyesiyle döndüğünü söyleyerek cevap verir. Nitekim Parla da, rejimin belirlediği, onayladığını ve kullanılmasını istediği "arındırılmış" dilin Tanpınar tarafından "fakirleştirilmış" bir dil olarak yorumlandığını ve yazarın eserlerinde yeni merkezi dili kullanmayı reddedip, daha zengin içeriklere sahip olan eski dili bulunduğu çağa adapte ederek kullandığını belirtir.<sup>62</sup>

Söz konusu dilsel anlaşılamamanın yanında edebi anlaşılamama da Tanpınar'ın yaşadığı dönemde edebi kanona dahil olamamasının nedenlerindedir. Kemalist entelektüellerin eserlerini oluştururken ki amacının rejimin belirttiği yenilikleri halka benimsetmek adına eski olanı ktlemek ve reddetmek olduğu daha önce belirtilmişti. Bu bağlamda Tanpınar bir şair olarak yalnızca estetik değerleri ve sanatsal izlenimleri gözetmesi, bir roman yazarı olarak yine Parla'nın deyişiyle; yabancılaşma, sorunlu kimlik, kompleksli baba-oğul ilişkileri, entelektüellerin edebi tetkikleri ve değişken kimlik tanımlamalarından bahsetmesi gibi nedenlerle dönemin

---

<sup>61</sup> Jale Parla, "The Wounded Tongue: Turkey's Language Reform and Canonicity of the Novel," *PMLA* 123 (2008): 31, Haziran 14, 2014'te erişildi, <http://www.jstor.org/stable/25501825>

<sup>62</sup> Parla, "The Wounded Tongue: Turkey's Language Reform and Canonicity of the Novel," 31.

edebiyat eserlerinin içeriklerinden son derece farklı ve estetik bir anlatı malzemesini kullanır. Dahası Tanpınar söz konusu malzemeyi Kemalist yazarların nerdeyse reddettikleri bir amaç adına edebi bir eser haline getirir. Parla'ya göre Tanpınar liberal bir entelektüel olarak kendi yerli/doğulu, entelektüel ve estetik birikimi ile Batı hümanizmi arasında bir denge yaratmayı istemektedir.<sup>63</sup> Bu bağlamda Kemalizmin yok saydığı Cumhuriyet'ten önceki tarihi ve kültürel birikimi modernist anlatı içinde nitelikli ve elzem bir malzeme olarak kullandığı için Tanpınar, çağının edebiyat anlayışından ayrılır. Bu ayrılış yazarın yaşadığı dönemin edebiyat kanonu tarafından görülememesi ve anlaşılmasına neden olmuştur.

Yazarın eserlerine dair olan yukarıdaki durum göz önüne alındığında, Harold Bloom'un bir metnin veya yazarın kanon statüsü kazanması için sonradan gelen yazar ve eleştirmenlerin önemine değinmesiyle anlam kazanır.<sup>64</sup> Bloom'a göre Milton'u kanonlaştıran kendi estetik gücü olduğu kadar; arkadaşları, dönemin ünlü şairleri ve eleştirmenleridir. Tanpınar'ın belirleyici unsur olan eleştirmen ve edebiyatçılar tarafından ele alınmasının niceliksel boyutu, onun dönemin edebi kanonundaki yerini de gösterir niteliktedir. Öte yandan Tahir Abacı, Türkiye'de Cumhuriyet sonrasında iki resmi ideoloji yapılanması olduğunu söyler.<sup>65</sup> Ona göre gelenekçi-tutucu ve batıcı-modernist olarak adlandırmanın mümkün olduğu bu iki kol, prototip eleştirmenlere sahiptir. İlkinin prototipi Nihad Sami Banarlı'dır ve Abacı'ya göre hazırladığı *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*'nde Tanpınar yanlış anlaşılmıştır. İkincisinin prototip eleştirmeni ise Nurullah Ataç'tır. Ataç, geçmiş

---

<sup>63</sup> Parla, *The Wounded Tongue: Turkey's Language Reform and Canonicity of the Novel*, 31.

<sup>64</sup> Harold Bloom, "Kanon'a Ağıt," *Kitap-lık* 68 (2004): 84-85.

<sup>65</sup> Tahir Abacı, "Ezgi ve Zaman: Tımdan Metine..." , Handan İnci, haz., *Tanpınar Zamanı: Son Bakışlar* içinde (İstanbul: Kapı Yayınları, 2012), 56.

kültürel değerlere olan ilgisi ve “Öz Türkçe” kullanmadığı için Tanpınar’ı eleştirir. Ayfer Tunç’a göre ise Nurullah Ataç’ın bu gibi sebeplerle Tanpınar’ı dikkate almaması yüzünden yazar bir zamanlar görmezden gelinmiştir.<sup>66</sup> Nurullah Ataç’ın bu konuda ne denli kudretli olduğu tartışma konusu olabileceği gibi, edebi kanonun oluşmasında eleştirmenlerin rolü düşünüldüğünde önemli olabilecek bir durum söz konusudur.<sup>67</sup>

Tanpınar’ın kanonun neresinde durduğunu irdeleyebilmek için siyasi otorite ve edebiyat camiasından başka üçüncü belirleyici merci olarak “halk” faktörünü ele almak gerekir. Daha önce de bahsi geçtiği üzere, Murat Belge, söz konusu faktörün etkisinin tartışılmaz olduğunu, sırf kalabalıklığı nedeniyle bile hesaba katılması gerektirdiğini vurgulamış, dahası uzman olmasa da uzun vadeli nihaî hakemin o olduğunu söylemiştir. Yine de “halk” faktörü etkilerine dikkat çekilmesine rağmen, sınırları ve içeriği tam olarak belirlenemeyen bir etkidir. Öte yandan, eğer edebiyat camiasının içine her çeşit yazarı, aydını, öğretmeni, gazeteyi yahut eleştirmeni yani edebi-araştırmacı değerlendirmeyi yapabilen kesimi sokabiliyorsak; “sıradan okur” olarak anılabilecek lakin kesin ölçütlerle tanımlanamayacak topluluğu “halk” faktörünün içine sokmak pekâlâ mümkündür.

Türkiye’de kanon mevzubahis olduğunda, siyasi otoritenin; edebiyat camiası ve halk etkenlerinin yanında her zaman bulunduğunu ve kendine ait bir kanon

---

<sup>66</sup> Abdullah Kılıç, “Tanpınar Neden Moda Oldu?,” *Zaman*, Aralık 25, 2001, Aralık 31, 2013’te erişildi, <http://arsiv.zaman.com.tr/2001/12/25/kultur/h1.htm>

<sup>67</sup> Ataç’ın Tanpınar hakkında yazdığı eleştiri yazıları ve Tanpınar’ın söz konusu yazılara verdiği cevaplar ve değerlendirmeler için bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Dostluğa ve Nurullah Ataç’a Dair,” *Edebiyat Üzerine Makaleler* içinde, haz. Zeynep Kerman, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007): 433-436.ve Ahmet Hamdi Tanpınar, “Nurullah Ataç İçin,” a.g.e. içinde 437-441. Meral Ataç Tolluoğlu, *Babam Nurullah Ataç* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998), 80. Beşir Ayvazoğlu, “Nurullah Ataç’ın Maceraları,” *Zaman*, Ocak 2, 2014, Mayıs 23, 2014’te erişildi, <http://zaman-online.de/besir-ayvazoglu-nurullah-atacin-maceralari-97012>

yarattığından bahsedilmişti. Bu üç kümenin arasında bulunup kesişim bölgelerini oluşturan, yani hem siyasi otoritenin uygun gördüğü hem edebî yönü baskın olan ve hem de sıradan okur için de okumayı zevkli hale getiren eserler dışında; salt ideolojik malzemelerle edebi kaygılardan uzak kaleme alınıp, didaktik ve üstten söylemlere sahip olan eserlerin dönemsel kısmî önemlerine rağmen unutulup gittiğini söylemek mümkündür. Örneğin, 1939 yılında CHP tarafından Halkevleri'nde memleket hikâyeleri alanında düzenlenen sanat yarışmalarında dereceye giren; Vedat Örfi Bengü'nün *Beyaz Baykuş* adlı piyesi ile aynı yarışmada hikâye alanında birincilik kazanan Naki Tezel'in *Yıkılan Köprü* adlı eseri hakkında herhangi bir edebi çalışma yahut baskı yapılmamıştır. Ayrıca, bu yarışmada dereceye giren tüm yazarların Halkevlerine mensup olması da eserlerin edebî oluşundan çok inkılâpçı kaidelere uygunluğunun önemini vurgular niteliktedir.<sup>68</sup>

Öte yandan halkın edebi kanonla birlikte saf tutarak siyasi otoritenin hamlelerini boşa çıkardığı da olmuştur.<sup>69</sup> Murat Belge, böyle bir saptama için en bilinen ve yakın zamanlı örnek olan Nazım Hikmet'in durumunun uygunluğuna işaret eder. Buna göre, siyasi otorite Nazım'a 28 yıl hapis cezası verirken yahut onu Türk vatandaşlığından çıkarırken ayrıca kanondan silmeyi de amaçlamış; kitaplarını yasaklamıştır. Böylece yazarın, hem edebiyat hem de halk mercileri üzerindeki etkisi silinmeye çalışılsa da Nazım Hikmet, her iki merci için de kanonik yazarların başında gelir. Demek ki siyasi otoritenin diğer merciler üzerinde etkisi yadsınamayacağı gibi, diğer mercilerin de siyasi otoritenin seçimine karşı tavır alabilme ve kendi kanonunu yaratabilme gücü mevcuttur.

---

<sup>68</sup> Çalışmalar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Çıkla, "1940'lı Yıllarda Düzenlenen Sanat Yarışmaları ve İnönü Sanat Armağanları," 32-34.

<sup>69</sup> Belge, "Türkiye'de Kanon," 56.

Halkın kesin tanımlarla ifade edilememesine rağmen uzun vadede hayli etken olan konumu, Ahmet Hamdi Tanpınar söz konusu olduğunda nasıl şekillenir? Siyasi otoritenin ve edebiyat camiasının Tanpınar'ı nerdeyse yok sayması halk faktörünü de etkilemiş, yazarın birçok kitabı, yaşarken basılma şansı bulamadığı gibi ölümünden uzun yıllar sonra yayınlanmıştır. Şahsiyeti ve eserleri hakkında yapılan akademi dışı araştırmalar ise özellikle 1970'lerden sonra büyük bir artış göstermiştir. Söz konusu artışın niteliksel ilerlemeleri de içerdiği tartışılmaz bir gerçektir. Zira yazar hakkında yapılan incelemeler gazete ve dergi boyunduruklarından sıyrılıp, kitap hacmine ulaşmış; doktora ve yüksek lisans tezleriyle de ayrıntılı analizler yapılmıştır.<sup>70</sup> Bunlar arasında yurtdışında yapılan yabancı dilde tezler de bulunmakta olup Tanpınar eserlerinin ölümünden yıllar sonra kırk iki dile çevrilmesi ve adına uluslararası festival düzenleniyor olması da yazara bir nevi “yeniden dönüş” yapıldığının göstergeleridir.<sup>71</sup> Peki, Tanpınar'ın 70'lerden sonra radikal bir değişimle bir şekilde gündeme gelmesinin arka planı nedir? Oğuz Demiralp, bu durumu şu şekilde açıklar:

Tanpınar'ın büyük bir gecikmeyle ancak 1970'lerde gündeme gelmesi rastlantı değildi elbette. Altmışların sonunda, yetmişlerin başında bir yanda ATÜT'çülük, öbür yanda Kemal Tahir, Türk solu Osmanlı'ya yeni bir gözle bakmaya yönelmişti. Osmanlı'yla olumlu yönden ilgilenmeyi Cumhuriyet'in karşıtı gören kalıplaşmış bakış, daha doğrusu önyargılar Türk solunda özellikle o yıllarda sarsılmaya başladı. Osmanlı'yı yeniden kazanmak gerektiği o yıllarda anlaşılmaya başlamıştı. İşte o zaman Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yapıtlarına da yeni bir gözle bakıldı. Görüldü ki, okunması uzun

---

<sup>70</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Dirin ve Özdemir, “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Eserleri Hakkında Yazılanlar,” 209-210.

<sup>71</sup> Tanpınar hakkında yapılan yabancı tezler için bkz. “13.dipnot,” *Günlükleri Işığında Tanpınar'la Başbaşa* haz. Zeynep Kerman ve İnci Enginün içinde (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2010), 36. Ahmet Hamdi Tanpınar eserlerinin 42 dile çevriliyor olması konusunda bkz. Halil Solak, “Tanpınar Her Ülkeye Giriş Kapımız Oldu,” *Yeni Şafak*, Kasım 2, 2013, Aralık 31, 2013'te erişildi, <http://yenisafak.com.tr/pazar-haber/tanpinar-her-ulkeye-giris-kapimiz-oldu-16.11.2013-578258> Ahmet Hamdi Tanpınar adına düzenlenen uluslararası festival için bakınız: “İstanbul Tanpınar Edebiyat Festivali,” Aralık 31, 2013'te erişildi, <http://www.itef.com.tr/>

süredir milliyetçi/muhafazakâr kesime bırakılmış Tanpınar, aslında modern bir kültür adamıdır. Eskinin değil yeninin, giderek geleceğin adamıdır.<sup>72</sup>

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Tanpınar yıllarca sağ-sol çatışmasının tahakkümü altında kalmış, bu tahakkümün sebebiyle de ne edebiyat camiasında ne de siyasi kanonda gereğince sahiplenilmiştir. Bu iki merciinin algısı; halka, sıradan okura da etki etmiş ve Tanpınar kültürümüzden dolayısıyla bize ait her şeyden; toplumsal kırılmalardan, sosyal çalkantılardan, kimlik bunalımlarından, tüm bunların yarattığı eşikte kalmışlığımızdan bahsetmesine rağmen halk tarafından gereken ilgiyi görememiştir. Öyleyse 70'lere kadar süren tahakkümün ya da Oğuz Demiralp'in deyişiyle Türk solunun ona karşı bakışının değişmesinin nedenlerini irdelemek gerekir. Bu incelemeyi farklı ancak birbirlerine birçok noktadan bağlı iki koldan yürütmek yerinde olacaktır. Bunlardan ilkinin, değişen siyasi erk ve yeni otoritenin eski tabuları yıkmasıyla açıklamak mümkündür. Necip Tosun; 70'lerin ve sonrasında koalisyonlarının kültür-sanat programları ve icraatları söz konusu olduğunda, Türk siyasi hayatında önemli bir yer işgal eden MNP (Milli Nizam Partisi)- MSP (Milli Selamet Partisi)- RP (Refah Partisi)- FP (Fazilet Partisi)- SP (Saadet Partisi) çizgisinin o zamana değin var olan siyasi partilerden farklı olarak Batılı değil, yerli/Doğulu bir kültür politikası vaat ettiğini vurgular.<sup>73</sup> Dahası bu çizginin, "kendi milli kültürümüz ve sanatımızın yadsınıp yerine Batı kültür ve sanatının konulduğu, Batı'yı taklit hastalığı sonucu eskiden sahip olduğumuz değerlerin tümünün yıkıldığı" görüşünü benimsediğini de ekler.<sup>74</sup> Tüm bunlardan yola çıkarak, eski olanı reddedip Batı'ya uygun siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel icraatlar yapan Kemalist inkılâpçı politikanın 70'lerden başlayarak hem düşünce hem de uygulama

---

<sup>72</sup> Oğuz Demiralp, "Aydaki Adam," *Kitap-lık* 40 (2000): 93.

<sup>73</sup> Necip Tosun, "Siyasi Partilerin Kültür Sanat Programları ve İcraatları," *Hece* 90-91-92 (2004): 573.

<sup>74</sup> A.g.m., 573.

zeminlerinde alaşağı edildiğini söylemek mümkündür. Yine de Tanpınar'ın gündeme gelmesinde yalnız eski olanın yeniden gözdeleler katına terfi etmesinin değil, başka nedenlerinin de etkili olduğu düşünülür.

Abdullah Uçman, “yeniden dönüş”ün ikinci sebebine dikkat çekerek, bu dönüşün sebebini “kimlik arayışı” üzerinden şöyle açıklar:

Tanpınar hakkında 1930'lu yıllardan başlayarak ölüm tarihi olan 1962'ye kadar yazılan yazıların sayısı 30-40 civarında. Ancak Tanpınar öldükten sonra, özellikle 70'li yıllarda, yani onun ölümünden yaklaşık on yıl geçtikten sonra Türkiye'nin bir kaos ortamında bulunduğu yıllarda, aynı zamanda bir kimlik arayışı içerisine girildiği dönemde, Tanpınar'ın eserlerinin yeniden okunmaya başlandığı, üzerinde farklı çevrelerde değişik yorumlar yapılmaya başlandığını görürüz.<sup>75</sup>

Uçman'ın “kimlik arayışı” kavramını, siyasi kaos ortamına geçtikten sonra kullanması tesadüfi değildir. Nitekim eski-yeni ikiliği, Cumhuriyetin ilk yıllarından beri ilk kez siyasi erk tarafından yeniden gündeme getirilmiş; dolayısıyla bu dualizmden bahseden, bilhassa romanlarında kimlik arayışı içinde bunalım geçiren karakteriyle Tanpınar'ın dirilmesi kaçınılmaz olmuştur.<sup>76</sup> Yaşadığı dönemin medeniyet krizini, hem kurgu hem de karakterle canlandıran eserleriyle yazar için bundan sonra iki kimlik mevcuttur: Bunlardan ilki, milliyetçi/muhafazakâr ve modernist/solcu zıtlığının gölgesindeki Tanpınar; ikincisi ise günümüzün temel meselelerinden kimlik bunalımı yahut kimliksizlik gibi kavramların içindeki Oğuz Atay, Yusuf Atılgan gibi yazarlarla anılan Tanpınar.

---

<sup>75</sup> *Tanpınar Zamanı: Son Bakışlar*, 19.

<sup>76</sup> Aynı düşünceleri paylaşan Orhan Pamuk'un ;”Ne zaman ki Türkiye kimlik değiştirmenin insan ruhunda yarattığı acılarla ilgilenmeye başladı, Tanpınar'ın önemi de o zaman anlaşıldı.” ifadeleri için bakınız: “Ahmet Hamdi'yi keşfettik,” *Milliyet* Şubat 23, 2001, Aralık 31, 2013'te erişildi, <http://www.milliyet.com.tr/ahmet-hamdiyi-kesfettik/pazar/haberdetayarsiv/23.12.2001/84205/default.htm>

Her iki Tanpınar imajının da nihaî hakem olan halk üzerindeki etkileri yadsınamayacak derecede büyüktür. Özellikle, ilk Tanpınar imajının sıradan okuyucuya yansımaları yayınevleri çatışmasıyla da yakından alakalıdır. Bilindiği üzere yazarın *Huzur* adlı eserinin 1949 yılında basıldığı Dergâh Yayınları, bundan sonraki yaklaşık elli yıl boyunca sanatçının diğer eserini de basmış ancak Tanpınar'ın günümüzdeki varisi Meliha Büyükçelebi yayın haklarının Yapı Kredi Yayınları'na verilmesini uygun gördüğünde durum değişmiştir. Dergâh Yayınları; konuyla ilgili süreci mahkemelere taşıyınca Tanpınar eserleri, davanın sonucu belirlenene kadar her iki yayınevinden de çıkmış ancak davayı Dergâh kazanmış ve YKY Tanpınar kitaplarının baskılarını durdurmuştur. Dava halen itibariyle Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi'nde görülüyor olup, sonucu henüz belli değildir.<sup>77</sup>

Yayınevi tartışmaları sürerken dikkat edilmesi gereken asıl nokta; Tanpınar eserlerinin YKY tarafından basıldığı 2000-2004 yılları arasında ve özellikle 2001 yılında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kitaplarının bir yılda kırk bin adet satması ve hiçbir promosyon yapılmadan bir yılda ulaşılan bu rakamın neredeyse yazarın eserlerinin kırk yıldaki satışına eşit olmasıdır.<sup>78</sup> Bu çarpıcı durum, Dergâh Yayınları ve YKY arasındaki niteliksel farkları gündeme getirir. Ayfer Tunç, bu yazıda yer alan röportajında, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerin YKY tarafından basıldığı yıllarda bu kadar popüler olmasını şöyle açıklar:

---

<sup>77</sup> Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Necla Polat, "Paylaşılmalı Huzur," *Aksiyon*, Eylül 9, 2000, Aralık 31, 2013'te erişildi, <http://www.aksiyon.com.tr/aksiyon/haber-6713-12-paylasilamayan-huzur.html> ve Musa İğrek, "Telif Hakları Tartışmasında Kim Haklı," *Kitap Zamanı*, Mart 6, 2012, Aralık 31, 2013'te erişildi, [http://kitapzamani.zaman.com.tr/kitapzamani/search\\_search.action?pageNo=2&category=&dt=0&words=say/-/C4/-/B1/-/2075](http://kitapzamani.zaman.com.tr/kitapzamani/search_search.action?pageNo=2&category=&dt=0&words=say/-/C4/-/B1/-/2075) ve Muhsin Öztürk, "Tanpınar Telif Davası AIHM'de," *Zaman*, Aralık 15, 2006, Aralık 31, 2013'te erişildi, [http://www.zaman.com.tr/gundem\\_tanpinar-davasi-aihmde\\_471995.html](http://www.zaman.com.tr/gundem_tanpinar-davasi-aihmde_471995.html)

<sup>78</sup> Kılıç, "Tanpınar Neden Moda Oldu? "

Hem Tanpınar yeni bir okur kitlesiyle karşılaştı hem de bu geniş okur kitlesi Tanpınar'ı tanıdı. Birincisi, halka ulaşmakta güçlükler vardı. İkincisi ise Tanpınar'ı yayınlayan yayınevinin dünya görüşünden dolayı, ona karşı bir önyargı ve yanlış yargı söz konusuydu. Tanpınar'ı, Türkiye'nin bir değeri olduğundan çok, bu yayınevi çizgisinde bir anlayışın yazarı olduğunu sanıyorlardı. Özellikle genç kuşak böyle düşünüyordu.

Yukarıda bahsedilen durum, Türkiye'de sağ-sol, muhafazakâr-modern, doğulu- batılı gibi ikiliklerin çok kesin ve değişmez çizgilere ve yıkılmaz tabulara sahip olduğunu hatırlatır niteliktedir. Gelenekçi olarak bilinen Dergâh Yayınları'nın Tanpınar'ı sahiplenmesi, karşı cepheyi kesin kabullerle temsil eden kesime göre yazarı neredeyse yok saymak için geçerli bir nedendir. Besim Dellaloğlu'na göre kitapların YKY'den basılmasıyla adeta bir "Tanpınar Rönesansı" yaşanır ve bu aydınlanma ile birlikte Tanpınar, tıpkı antik çağ klasikleri gibi yeniden yorumlanır.<sup>79</sup> YKY bilhassa halkın yani sıradan okurun dünya görüşüyle alakalı olarak oluşturduğu tabuları kırarak, zihinsel etiketlenmenin standartlarını değiştirerek farklı bir Tanpınar algısının oluşmasını sağlamıştır.

Gregory Jusdanis, "kanonun oluşumu konusunun çağdaş edebiyat incelemelerinde, eleştiri, sanatsal üretim, değerlendirme, beğeni, yorumlama ve milliyetçilik kurumlarına dair daha geniş bir araştırmanın bir parçası olarak ilgi çektiği"ni belirtir ve bir kanon çözümlemesinin zorunlu olarak tarihsel olduğunu ekler.<sup>80</sup> Bu saptamalardan yola çıkarak, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın neye ya da kime göre kanon olduğunu ya da olmadığını anlamak için yazarın yaşadığı döneme ve eserlerinin yeniden gündeme gelmesini hazırlayan siyasi, sosyal ve kültürel tarihsel süreçten bölüm boyunca bahsedilmiştir. Kanon söz konusu olduğunda siyasi otorite,

---

<sup>79</sup> Bilal Demir, "Besim F. Dellaloğlu ile Tanpınar ve Türkiye'nin Modernleşme Süreci," *Radikal Blog*, Ocak 12, 2013, Aralık 31, 2013'te erişildi, <http://blog.radikal.com.tr/Sayfa/besim-f-dellaloglu-ile-tanpinar-ve-turkiyenin-modernlesme-sureci-10763>

<sup>80</sup> Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, 81-82.

edebiyat camiası ve halk mercilerinin hem kendine has hem de geçişkenlik arz eden kodları irdelendiğinde Tanpınar ve eserlerinin durumunun karmaşıklığı gündeme gelmektedir. Yazar, yaşadığı dönemde milletvekilliği yapmasına rağmen resmi kanonda boy gösterememiş, orijinal bir edebiyat anlayışına ve bilgeliğine vakıf olmasına rağmen edebî cemiyetlerde adından pek söz ettirememiş; eserlerindeki toplumsal ve kültürel serzenişlere rağmen halka mal olamamıştır. Yine de siyasetin geleneksel kültür ve fikir üzerindeki tahakkümünün kırılmaya başladığı 70'li yıllarla birlikte Tanpınar; resmi kanonda yer alan, edebi ve akademik camiada en sık işlenen ve hakkında en çok konuşulan, eserleri on binlerce basılıp, onlarca dile çevrilen ve adına uluslararası festivaller düzenlenen bir yazardır.

## II. BÖLÜM

### “YENİ TANPINAR”A DOĞRU

#### Tanpınar Günlükleri

Besim Dellaloğlu, Tanpınar’ın hakkında neredeyse kesinleşmiş ithamları değiştiren ve eserlerinin geniş bir kesim tarafından okunmasını sağlayan, sonuçta Tanpınar algısının dönüşümüne ortam hazırlayan temel iki dönüm noktası olduğunu belirtir.<sup>81</sup> Bunlardan ilki, Tanpınar eserlerinin bir süre de olsa (2001-2004) Yapı Kredi Yayınları tarafından basılması ve böylece yazara yeni bir “etiket” yahut marka değeri bahşedilmesidir. Dellaloğlu’na göre ikinci dönüm noktası ise günlüklerin okuyucuyla buluşmasıdır. Yeni yayınevinin etiketiyle bir önceki yayınevinin onu bayraklaştırmasına neden olan “yafta”lardan sıyrılıp daha geniş bir okur kitlesine hitap eden Tanpınar için günlüklerin yayımlanması söz konusu yaftaları tamamen ve koşulsuzca ortadan kaldırdığı gibi yepyeni ve bambaşka bir Tanpınar portresini de görünür kılmıştır. Bu yeni Tanpınar, Nurdan Gürbilek’e göre “şiddetli bir kanon ihtiyacıyla üzerinde uzlaşıveren figürün en azından onu koşulsuzca yüceltenlerde aranılan figür olmayabileceği kuşkusunu” doğurmuştur.<sup>82</sup> Hatta bu kuşku zamanla gerçek olmuş ve Orhan Pamuk’un tabiriyle “sağcıların, solcuların ve hatta devletin üzerinde anlaştığı tek edebiyatçı”<sup>83</sup> olan Tanpınar’ın muazzam kanon mevkiini

---

<sup>81</sup> Besim Dellaloğlu, “Tanpınar Batıcı Değil, Batılıydı,” Zeynep Miraç tarafından yapılan röportaj, Ocak 28, 2013, Nisan 27, 2014’te erişildi, <http://www.milliyet.com.tr/-tanpınar-batici-degil-batiliydi-/gundem/gundemyazardetay/28.01.2013/1661558/default.htm>

<sup>82</sup> Nurdan Gürbilek, “Büyük Tıkanma,” *Virgöl* 118 (2008): 8

<sup>83</sup> Orhan Pamuk, “Sağcıların, Solcuların Hatta Devletin Bile Üzerinde Anlaştığı Tek Edebiyatçı,” Mehmet Kenan Kaya, “Ahmet Hamdi’yi Keşfettik,” içinde *Milliyet Pazar*, Aralık 28, 2001, Mayıs 24, 2014’te erişildi, <http://www.milliyet.com.tr/2001/12/28/pazar/paz05.html>

şiddetle sarsmaya muvaffak olmuştur. Nitekim günlüklerin yayımlanmasından sonra Tanpınar hakkında yazılanların içeriğine ve niteliğine bakıldığında, bahsi geçen sarsıntının farklı kanon mercileri tarafından Tanpınar alımlanmasına etkisini anlamak mümkün hale gelir. Günlüklerin yazara atfedilen kimlikleri bu kadar çabuk ve etkili bir şekilde değiştirip dönüştürmesinin temelde bir karşı tutum yarattığını; bazı kesimler tarafından günlüklerin göz ardı edilmesinin gerekliliği üzerine tartışmalar yapılmasından, Tanpınar'ın herkes gibi sıradan bir insan olduğunun hatırlatılmasından ve günlüklerdeki yeni Tanpınar'ın anlaşılamayan tutumlarının onun ekşimiş mizacına bağlanmasından çıkarmak mümkündür. Öte yandan günlükleri yazarın eserlerine dâhil eden, günlüklerdeki başka Tanpınar'ların onu daha iyi anlamak adına önem arz ettiğini belirten başka bir taraf da mevcuttur. Özetle, günlükler özellikle edebiyat dünyasında farklı yorumlamalara dayanan kutuplaşmalara neden olmuş, Tanpınar'ın kanon durumu tartışılır bir hale gelmiştir. Bu bölümünde günlüklerin ortaya çıkışı ve yayımlanma sürecinden bahsedilerek yazarın günlük tutmasına sebep olan faktörlere değinilecektir. Günlüklerin okuyucuya sunulmasına kadar geçen uzun sürecin ve yazarı günlük tutmaya sevk eden şeylerin anlaşılması, günlüklerin hem onu gün yüzüne çıkaranlar hem de Tanpınar gözünden ne ifade ettiğinin anlaşılması için yararlı olacaktır. Böylece günlüklerin temelde ne olduğu ancak kamuya sunulmasından sonra ne olarak okunduğu arasındaki çelişki gösterilecektir.

Aslında Tanpınar günlüklerinin son birkaç sayfası ilk kez 1983 yılında Mehmet Kaplan tarafından “Tanpınar'ın Hatıra Defterleri'nin Son Satırları” başlığı altında yayımlanmış, Kaplan bahsi geçen parçaları kamuya sunma gerekçesi olarak

sayfaların yazarın “sanatını aydınlatan satırları ihtiva etme”sini göstermiştir.<sup>84</sup>

Görüldüğü üzere, günlükler ilk olarak edebi bir gayeye hizmet için görünür kılınmıştır. Günlüklerin edebî pratikler dışındaki muhtevasıyla birlikte bir bütün olarak yayınlanması sürecini başlatan olaylar ise İnci Enginün ve Zeynep Kerman tarafından şöyle anlatılır:

Kenan Tanpınar ağabeyinin hatıralarını yazdığı altı defteri yayımlanıp yayımlanmama kararını Mehmet Kaplan’a bırakarak kendisine vermiş (...) Öğrenir öğrenmez merhum hocamızı ısrarla onları neşretmesi için zorladık. Avrupa’da edebiyatçıların en mahrem mektupları, günlükleri basılıyor, bunlar o yazar hakkındaki yeni yayınları besliyor, eser-yazar ilişkisi üzerinde insanları düşündürüyordu. (...) Neden bu bizde de yapılmasın? (...) (Mehmet Kaplan) hatıralardaki bazı kısımların çarpık yorumlanmasından çekiniyordu. Burada Kaplan Bey’in Tanpınar’a karşı korumacı bir tavrı vardı diyebiliriz.<sup>85</sup>

Alıntıda anlaşılacağı üzere, günlüklerin Kaplan tarafından ilk kez görünür kılınmasının ardındaki “edebî gayeye hizmet” amacı, aynı zamanda Enginün ve Kerman’ın hocalarına hatıraların yayımlanmasındaki ısrarının ardındaki sebeptir. Yazar günlükleri, yazarın eserleri hakkında daha geniş perspektifli incelemelere zemin oluşturması açısından önemlidir. Ancak Mehmet Kaplan, günlüklerin edebî değerinin ve Tanpınar çalışmalarına yapacağı benzersiz katkının farkında olmakla beraber eser hakkında yapılacak olan ”çarpık yorum” lardan çekinmektedir. Nitekim yayımlanma sürecinin başlangıcında henüz Kaplan vefat etmeden, yine biyografik ve şahsî parçalar içeren Tanpınar mektupları yayımlanmış ve mektuplar geniş bir “hayal kırıklığı” söylemine malzeme olmuştur.<sup>86</sup> Oktay Akbal, mektupların yayımlanmasının okura hemen hemen hiçbir şey katmadığını hatta yalınkat

---

<sup>84</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 6. Ayrıca yine Kaplan’ın günlüklerden parçalar yayınladığı başka bir yazısı için bkz. Mehmet Kaplan, “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Hatıraları,” *Kaynaklar 2* (1984): 71-75.

<sup>85</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 7.

<sup>86</sup> Tanpınar mektuplarının yayınlanmasının ardından yazılan yazıların iki örneği için bkz. Mehmet Kaplan, “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Mektupları,” *Hisar* 138 (1975): 11-14 ve Hikmet Dizdaroğlu, “Mektuplarıyla Tanpınar,” *Varlık* 819 (1975): 5-6.

düşünceler, gözlemler ve izlenimler yüzünden bu mektupların yazarın romanlarıyla okura kazandırdığı güzel duyguları neredeyse kararttığını belirtir.<sup>87</sup> Akbal bu görüşlerine Tanpınar'ın “herkes gibi bir insan”ın düşüncelerini yansıtan “sıradan” mektuplarının neden yayımlandığını anlamadığını, şairin yapıtlarına hiçbir şey katmayan hatta “birazcık da eksilten” bu mektuplardaki yer yer güzel parçaların okuyucuya aktarılmasının yeterli olacağını da ekler. Özetle, mektupların yarattığı “başka bir Tanpınar”, “herhangi bir insan olan Tanpınar” imgeleri Kaplan'ın günlükleri yayımlama kararının gecikmesinde etkili olmuştur. Nitekim Kerman ve Enginün de günlüklerdeki Tanpınar'ın mektupları yazan Tanpınar'la aynı olduğunu, hatta geçen yılların ardından daha da “ekşimiş” bir mizaçla günlüklerin yazıldığını söyler.<sup>88</sup>

Yine de Mehmet Kaplan Tanpınar'ın günlüklerinde geçen “Bu defteri seviyorum. Benden sonra okunacağını düşünüyorum. Hoşuma gidiyor. Geçen zamanım görülecek sanıyorum.”<sup>89</sup> cümlelerine dayanarak günlükleri okuyucuya sunmaya karar vermiştir. Böylece bu karar üzerinden uzun bir zaman geçmesine rağmen günlükler ancak 2007 yılında okuyucuyla buluşmuştur.

Peki, Tanpınar'ı günlük tutmaya sevk eden sebepler nelerdir? Şair Nigar Hanım günlüklerinde; “Evde yalnızlığımı, sokakta bu kalabalığa dayanamıyorum. İşte böyle, avunmak için avare bir kuş gibi çırpınıyorum. Şu defterlerle dertleşmem çıldıracağım.” diye yazar.<sup>90</sup> Acaba Tanpınar da defterlerini bir iç dökme aracı,

---

<sup>87</sup>Oktay Akbal, “Tanpınar'ın Mektupları.” *Yaşasın Edebiyat*, (İstanbul: Sander Yayınları, 1977), 204-207 içinde.

<sup>88</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 7-8.

<sup>89</sup> A.g.e., 134.

<sup>90</sup> “Nigar Binti Osman,” *Türk Dili: Günlük Özel Sayısı* 127 (1962) içinde, 582.

durumlar karşısında dile getiremediği, çekindiği gerçek düşüncelerini anlatmak için bir vasıta olarak mı kaleme almıştır?

Aslında yazarı günlük tutmaya ve düşüncelerini defterlere kaydetmeye iten üç temel sebep olduğunu söylemek mümkündür. Bunlardan ilki, aklında kalmasını istediklerini kaydetmek, defterlerin hatırlatma işlevini kullanmak içindir. İleride eserlerine temel oluşturacak; sanat eserleri, gezdiği yerler, izlenimler, gözlemler, çevresindeki her türlü olaya dair düşünce süzgecinden geçirdiği öz bilgiler Tanpınar günlüklerinde sıkça yer alır. Örneğin yazar, Fransa seyahati sırasında gezip gördüğü yerleri daha sonra tekrar hatırlamak, onları kaybetmemek için günlük tuttuğunu söyler: “(...) Fontainebleau ve Valvins kaybolmasın diye bu sayfaları yazıyorum. Hakikatte...”<sup>91</sup>

Öte yandan, yazar müzelerde gördüğü sanat eserlerini daha sonra hatırlatacak bir yığın not ve kısa değerlendirmelere de defterlerinde yer vermiştir. Yazarın Van Gogh Müzesi’ni gezdiği sırada kaleme aldıkları bunlardan bazılarıdır:

Amsterdam- Van Gogh Müzesi  
Soutine’in mavi zemin üzerine öküz veya domuzu portresi. (Fena eser değil.)  
Massignon’un meyve yiyen kızları. (Fena değil.)  
Asıl eser bu salonda:  
Lurçat’ın 1938’de gri renklerde yaptığı iki çobanı, deniz kenarı manzarası,  
1930’da yaptığı üçüncü deniz resmi. (...) <sup>92</sup>

Tanpınar’ın defterlerinde hatırlama maksadıyla tuttuğu notlardan biri de alınacak ya da okunacak kitap listeleridir. Günlükler boyunca yazarın almak istediği kitapların isimleri ve bunları almak için gerekli olan maddî hesaplamalar da önemli bir yer

---

<sup>91</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 93.

Öte yandan, Fontainebleau; Paris şehir merkezinin güneydoğusunda yer alan bir bölge olup Valvins ise Fontainebleau’nun kuzeydoğusunda yer alan aynı zamanda Mallarmé’nin yaşamını yitirdiği bölgedir.

<sup>92</sup> A.g.e., 79.

kaplar.<sup>93</sup> Diğer taraftan yazar, çevresinde ona ilginç gelen ve daha sonra yazılarında kullanma potansiyeli olan olaylardan kısa notlar da kaleme alır.<sup>94</sup>

Tanpınar'ın günlük tutmasının ikinci nedeni ise günlüklerin ona adeta eserlerinin son haline hazırlık yapmak için kullanılan bir "eskiz defteri" imkanı sunmasıdır. Yazar, günlükleri boyunca; deneyimlediklerinin eserlerine nasıl yansıtacağına, kitaplarında bulunacak ve bitmesi lazım gelen yazı ve şiirlerin listelerine; roman karakterlerinin özelliklerine, çatışma sahalarına, diğer karakterlerle ilişkilerine değinir. Kimi zaman yazar yolda giderken, bir resme bakarken ya da bir olay gözlemlerken aklına gelen; hikâye, roman ya da şiir konusu olabilecek düşünceleri defterlerine kaydeder:

Dün rektörlüğe giderken yolda bir hikâye mevzuu buldum. Dördüncü Mehmet devri vezirlerinden Ahmet Paşa birdenbire ortadan kayboluyor. Naîma, bu adamı merak ediyor ve Şârihü'lMennarzade'nin oğluna soruyor. O da babasından anlattığını naklediyor. (...) Bu hikâyeyi yazacağım muhakkak. Fakat bu mevzuu böyle düşünmem, aklıma gelmesi hattâ, nasıl bir hava içinde yaşadığımı gösterir.<sup>95</sup>

Dahası yaratma aşamasında olduğu kurmaca karakterleri üzerine düşünceler, yorumlar; eserlerinin gidişatına dair bazı notlar, düzeltmeler de günlüklerde sıkça anlatılır. Bu anlamda yazarın eserlerinin ortaya çıkışına ve yazma yöntemine dair araştırmalara zemin hazırlayacak önemli bilgiler günlükler aracılığıyla öğrenilmiş olur. Örneğin, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve diğer romanlarına dair taslak karakterler, romanın ilerleyişine ve karakterlerin birbirleriyle temaslarına dair düşüncelerle "yazar Tanpınar"ın çalışma yöntemi günlüklerden öğrenilir:

---

<sup>93</sup>Söz konusu hesaplamalara bir kaç örneği günlüklerin 82.ve 170. sayfalarında görmek mümkündür. Öte yandan yazarın Valery'nin günlüklerini edinmek için yaptığı hesaplamalar için bkz. Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 288.

<sup>94</sup> Yazarın bir müze gezisi sırasında ziyaretçilerden birinin Amon heykeli önündeki ilginç tavırlarını anlattığı günlük pasajı için bkz. A.g.e., 81.

<sup>95</sup> A.g.e., 133.

*Saatleri Ayarlama*'da yapılacak değişiklikler:

1. Kahvede Nazmi Acar, Mükrimin, Emin Âli ve şair Ekrem Bey, YangeldiAsaf Bey.
2. İspirtizma Cemiyeti'nin daha sağlam kurulması ve Taflan Bey'in konferansı. (İspirtizma Cemiyeti ve Psikanaliz Cemiyeti birleştirilebilir. Bu suretle Doktor Ramiz'in iki konferansı ve Taflan Bey'in konferansı mümkünse bir de münakaşa...
3. Saatleri Ayarlama binasında bazı tadilat
4. Son (...)<sup>96</sup>

Tanpınar, roman kurgusu hakkındaki düşüncelerinden başka şiirine dair

değerlendirmeler ve poetik kurgulamalar da yapar:

(...) 'Deniz' şiirini düşünüyorum. Bu şiir iki kısım olacak. Birinci kısımda deniz büyük bir varlık, insan ruhunun aynası gibi teganni edilecek. (...) Bu kısımda Boğaz geceleri, ışıklar ve Şarkılar, her güzel gün yazılarımızdan, batan güneşlerin erguvan atlası daüssıllalar, hicranlarla poeme'in kendisi veya suyla kadın olmalı. Ve aynı zamanda bir ebedilik fikri vermeli. Gözyaşı, hasret, ey hiç durmadan dalgalanan ebediyet, daima değişik medeniyet gibi. (...)<sup>97</sup>

Tanpınar'ın günlük tutmasının üçüncü nedeni ise defterlere başka kimseyle

paylaşmadığı dertlerini dökme; yalnızca kendine özel hassasiyetlerini,

düşüncelerini, sırlarını anlatma istediği olmalıdır. Kimi zaman kimsenin

dinlemeyeceğini düşündüğü, kendisine bile önemsiz, gereksiz gelen ayrıntıları, gün

içinde yaşadıklarını ister istemez kaleme alıverir. Örneğin, "mühim meseleler"den

bahsetmek için defterini açtığı bir gecede birdenbire gün içinde yaşadığı "önemsiz"

ayrıntılarını anlatılırken buluverir kendini:

(...) Kazım büyük maskara ve aktör. Bir paranoyakın hastanede kendini asişını elleriyle işaret ederken şaşırdım. Bütün bir saat bize Ekrem Şerif'in karısını taklidiyle anlattı. O ne söyledi, ben ne söyledim. Yemekte Sadi vardı. Bu seferde bittabi Adnan Bey'den bahsedildi. Mazhar'la karşılaşma. Marchand'dan cevap. Ali Nihat meselesi Senato'da reddedildi. Ah, Mazhar'ı kandırabilsem de kürsüyü Nihat'a verseler. Senato'da bazen bir hamamda imişim gibi uğultu içinde kayboluyorum. Yatmak üzereyken yataktan

---

<sup>96</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 226.

<sup>97</sup> A.g.e., 249.

kalkarak defteri açtım. Mühim bir takım şeylerden, esaslı şeylerden, şiirden, romandan bahsetmek istiyordum. Hâlbuki neler yazdım.<sup>98</sup>

Anlaşılabacağı üzere, Tanpınar için esaslı olan şeyler edebiyatla ilgilidir. Bunun dışında olan olaylar ise gereksiz, üzerinde durulmaması gereken ayrıntılardır onun gözünde. Ancak defterlerin büyük bir kısmını kapsayan yazarın sanatına ve edebi çalışma alışkanlıklarına dair notların yanında bu tür “önemsiz” ayrıntıların da geniş bir yer tuttuğunu söylemek mümkündür. Günlükler boyunca yazar, çevresindekiler hakkındaki düşüncelerini, söz konusu kişilere ve ilişkilerine dair gözlemlerini ve değerlendirmelerini sıklıkla aktarır. Defterlerde bu tür gözlemlerin beraberinde getirdiği fikir ve yorumlar o denli açık ve çekincesizdir ki, günlükleri değerlendiren birçok ismin özellikle bu yorumlar üzerine eğilerek “başka Tanpınar”ı yarattıklarını söylemek mümkündür. Hilmi Yavuz günlüklerde kullanılan küçümseyici, üstten bakıcı, hakaretamiz sözlerin (Osmanlı için ‘düpedüz cahil alayı’, Yahya Kemal için ‘çapaçul’ gibi) *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nden tanıyıp zihnimize inşa ettiğimiz o muhteşem Tanpınar imajını yerle bir ettiğini belirtir.<sup>99</sup> Hasan Bülent Kahraman da Tanpınar’ın bu defterlerde tanımadığımız bir çehresiyle karşımıza çıktığı düşüncesini onar. Kahraman’a göre günlüklerindeki Tanpınar, “insanlar hakkında sürekli olarak kötü şeyler düşünen, yazılarında farklı şeyler söylediği insanları özel notlarında aşağılayan, küçümseyen, hırpalamayı ilke edinmiş” yeni bir Tanpınar’dır.<sup>100</sup> Öte yandan, Abdullah Uçman’a göre, Tanpınar günlükleri, hakkında çıkan birçok yazıda öne çıkarıldığı üzere “birtakım alelade basit dedikodulardan, en yakınında bulunan insanlardan başlayarak çevresindekileri küçümsemekten, karalamaktan,

---

<sup>98</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 138-139.

<sup>99</sup> Hilmi Yavuz, “‘Kırtipil’ mi Değil mi? Evet, ‘ Hangi Tanpınar’?(1),” *Zaman*, Ocak 23, 2008, Nisan 13, 2014’te erişildi, [http://www.zaman.com.tr/hilmi-yavuz/kirtipil-mi-degil-mi-evet-hangi-tanpinar-1\\_641476.html](http://www.zaman.com.tr/hilmi-yavuz/kirtipil-mi-degil-mi-evet-hangi-tanpinar-1_641476.html)

<sup>100</sup> Hasan Bülent Kahraman, “Tanpınar’ın Günlükleri: Yıkımın Romanı,” *Varlık* 1206 (2008):28-34.

talihsizlikten, her şeye geç başlamış olmaktan, parasızlıktan, kadınsızlıktan şikayetlerin oluşturduğu bir tür 'itiraflar' yığımindan ibaret bir eser" değildir.<sup>101</sup> Uçman ayrıca, Tanpınar ciddiyetle sıkıntılarından, edebiyat dedikodularından, çevresindekiler hakkındaki yorumlarından günlüklerinde bahsetse de dört yüz sayfalık bir kitabın sadece "dedikodu yığını"ndan ibaret olamayacağını da ekler. Bu iddiasını örneklendirmek içinse, yukarıda bahsedilen ve Tanpınar günlüklerinin yazılma nedenleri olarak sıralanabilecek diğer iki maddeyi (hatırlama defterleri, eskiz defterleri) açıkladılır. Diğer taraftan Uçman, sayılan tüm bu üç maddeye ek olabilecek bir yazılma amacını pek emin olmamakla birlikte ekler: İntikam almak. Buna göre, Tanpınar, günlüklerde bahsi geçen Sabahattin Eyüboğlu, Nurullah Ataç, Hasan Ali Yücel, Bedrettin Tuncel, Ahmet Kutsi Tecer, Adalet- Mehmet Ali Cimcoz, Nesterin Dirvana gibi isimlere hem kızar hem de onlardan vazgeçemez. Uçman, yazarın belki de onların yanında yüzlerine karşı söyleyemediği birtakım kusurlarını, ikiyüzlülüklerini defterine yazarak onlardan bir tür intikam aldığını belirtir. Bu durum günlüğün doğası gereği yarattığı "kendine özel alan" ile yakından alakalı olmakla birlikte, yazarı günlük tutmaya sevk eden unsurların başında gelen "dert dökmek, dertleşmek" etkeninin kapsamında da girer.<sup>102</sup>

Araştırmacılar Tanpınar günlüklerini; ister dertleri, sırları yahut hatırlatıcı anekdotlar isterse sanat gayesiyle yazılmış notlar ya da gizli intikam satırlarını ihtiva eden defterler olarak görsün, günlük türünün kişilik inşasına dair sunduğu geniş veri alanında yazarın şahsi ve kamusal benliklerini şekillendiren satırlar; Tanpınar, hayatı,

---

<sup>101</sup> Abdullah Uçman, "Tanpınar'ın Günlükleri," *Kitap-lık* 115 (2008):108-113.

<sup>102</sup> Günlüklerin intikam almak için bir araç olarak kullanılmasına getirilen başka bir yorum için bkz. Hilmi Yavuz, " 'Kırtipil' mi Değil mi? Evet, 'Hangi Tanpınar?'(2)," *Zaman*, Ocak 30, 2008, Nisan 30, 2014'te erişildi, [http://www.zaman.com.tr/hilmi-yavuz/kirtipil-mi-degil-mi-evet-hangi-tanpinar-2\\_644864.html](http://www.zaman.com.tr/hilmi-yavuz/kirtipil-mi-degil-mi-evet-hangi-tanpinar-2_644864.html)

psikolojisi, yaşadığı çağ, “diğerleri” ve eserleri hakkında geniş bir bilgi birikimi hazırlar.<sup>103</sup> Ancak günlüklerin yazara dair yüzde yüz gerçek bilgiyi verdiği ve yazarın günlüklerde gerçek kimliklerini görünür kıldığına dair “orijinallik sanrısı”na<sup>104</sup> mahal veren değerlendirmeler ile günlük yazımı sırasında hiçbir yazarın bulunduğu dönemin şartlarından, kendi geçmiş deneyimlerinden ya da “diğerleri”nden bağımsız olmadığını iddia eden görüş, söz konusu bilgi birikiminin iki cephesini işaret eder. Yani günlükler, hem yazar hakkındaki kişilik dedikodularına, edebiyat magazinine hem de nitelikli araştırmalara aynı anda malzeme verir. Nurdan Gürbilek, bu durumu “Böyle mi tamamlanmalıydı zihnimizde Tanpınar imgesi?” hazin sorusunu soran ve günlüklerin “büyük Tanpınar”ı yıkan magazinsel yönüne dikkat çeken çalışmalar ile aynı günlüklerin Tanpınar’ı “yeniden yapan” ve bu yeniden oluşun eserlerine ve sanatına dair neleri değiştirdiğini irdeleyen görüş üzerinden anlatmaya çalışır.<sup>105</sup> Böylece yazarın günlüklerinde türün imkânları dâhilinde inşa ettiği kimlikleri için ayrıntılı saptamalar yapmak Tanpınar hakkındaki açmazları çözmek adına yararlı olacaktır.

---

<sup>103</sup> Tanpınar’ın günlüklerinden ve mektuplarından hareketle psikolojisini incelediğini iddia eden ancak günlükleri yalnızca yazarın hayatını detaylandıran biyografik bilgilere kaynaklık yapması ve yazarın mektuplarındaki kimi söylemlerini kanıtlamak için kullanılan akademik bir araştırma mevcuttur. Yine de bu araştırma, bu tez içinde değinilecek olan günlüklerin kişilik inşasında rolü üzerine herhangi bir yorum getirmemiştir. Söz konusu araştırma için bkz. Mahmut Cellat, “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Günlüğünden ve Mektuplarından Hareketle Psikolojisi” (Yüksek Lisans Tezi, Fatih Üniversitesi, 2011).

<sup>104</sup> Irina Paperno’nun ifadesine göre “orijinallik sanrısı” (*the illusion of authenticity*); türün inşa ettiği samimi çerçevenin etkisiyle okuyucuda, günlüklerde okunulan olay yahut olguları türün inşa ettiği samimi çerçevenin de etkisiyle gerçek sanma eğiliminin oluşmasıdır. Bu samimiyeti kuran temel, türün belli kriterlere göre kaleme alınmamasıyla oluşan “doğal düzensizlik” (*natural disorder*) in cazibesi ve bu cazibe içinde şekillenen yazarın gerçek “ben”inin yalnız günlüklerinde bulunabileceği düşüncesidir. Söz konusu iddia için bkz. Irina Paperno, “What Can Be Done With Diary?,” *The Russian Review* 63 (2004): 561-573, 14 Nisan, 2014’te erişildi, <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/3663979.pdf?&acceptTC=true&jpdConfirm=true>

<sup>105</sup> Gürbilek, “Büyük Tıkanma, 8-13.

## Yerleşik Olanın Yıkılışı: Günlüklerde Kişilik İnşası ve “Yeni Tanpınarlar”

Berna Moran, yazara dönük biyografik eleştirinin sanatçının kişiliği ve eserleri arasında sıkı bir bağ olduğu ilkesine dayandığını ve bu ilkenin “eserlerini aydınlatmak için sanatçının hayatını incelemek” ve “sanatçının kişiliğini aydınlatmak için eserlerini bir belge gibi kullanmak” amaçlarıyla kullanılabileceğini belirtir.<sup>106</sup> Buna göre, sanatçının eserlerini doğru ve sağlam şekilde değerlendirebilmek, neredeyse değişmez kabullerle yorumlayabilmek için yazarın inançları, dünya görüşü ve psikolojik durumunun saptanması son derece önemlidir. Nitekim yazarın eseri de tüm yönleriyle bilindiği zaman gerçek anlamını, sakladıklarını açmaya hazırdır. Bu kuram bir bakıma, eserin yazıldıktan sonra yazarından bağımsız olduğunu ve onu kavramak için yazara, yaşadığı ortama; ahlâkî, siyasî ve dinî koşullara gerek olmadığını savunan Yeni Eleştiri’nin<sup>107</sup> tam tersidir.

Musa İğrek ise tüm bu zıt prensipler yumağından doğan “Yazarın hayatı eserine dâhil mi?” sorusu üzerinde dururken, işin içine yalnız eserle ilgili olan tabiri caizse nitelikli biyografik notların değil “edebiyat magazini” olarak adlandırılan polemiklerin; yazar efsaneleri gibi niteliksiz, eseri anlamakta hiçbir yararı olmayan unsurların girdiğini söyler ve bu durumun ikinci bir soruyu doğurduğunu da ekler: Yazarın hayatını bilmek esere bakışımızda “etkili”dir fakat “gerekli” midir?<sup>108</sup>

Özge Yalın, Andre Gide’in *Kalpazanlar* adlı romanını yazdığı sürede bir günlük tuttuğunu ve yapıtının temelini teşkil eden kuramı ile oluşum aşamalarından

---

<sup>106</sup> Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2008), 132.

<sup>107</sup> Yeni Eleştiri (*New Criticism*) Kuramı hakkında detaylı bilgi için bkz. Berna Moran, “Yeni Eleştiri” *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* içinde (İstanbul: Cem Yayınevi, 2008): 159-170.

<sup>108</sup> Musa İğrek, “Yazarın Hayatı Eserine Dahil mi?,” *Kitap Zamanı*, Ocak 7, 2008, 8.

her birini bu günlüklere kaydettiğini belirtir.<sup>109</sup> Böyle bir durumda, bir araştırmacı Gide'in günlüklerini göz ardı ederek eserini yorumlamayı seçebileceği gibi günlüklerin ışığında, yazarın talimatlarıyla da değerlendirme yapabilir. Böylece günlükler bir eserin doğru olmasa bile nitelikli yorumlanmasında etkin bir rol oynar denebilir.<sup>110</sup> Öte yandan, bazı yazarlar için günlükler yazarın tam bir biyografisinin hazırlamasına ya da eserlerinin aydınlatılmasına katkılarından çok sansasyonel boyutlarıyla gündeme gelir. Bilhassa intihar eden yazar günlükleri böyledir. Örneğin, Casare Pavese, Stefan Zweig, Sylvia Plath ve Virginia Woolf günlükleri intihara giden bunalımlı bir yazarın iç dünyasını yansıttıkları için eserleri kadar ilgiyle okunmuştur.<sup>111</sup> Tüm bunlardan yola çıkarak günlüklerin yazarların eserlerine hem eleştirel hem biyografik hem de magazinsel boyutlarda dâhil olduğunu düşünmek mümkündür.

Türk Edebiyatı eleştirmenlerinin kimi yazarlara kanonu belirleyen merciler vasıtasıyla “kanonik” ünvanını bahsettiğine ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın zaman içinde kendisinin ve metinlerinin bu anlamda sürekli değişen çalkantılı durumuna

---

<sup>109</sup> Özge Yalın, “Edebiyatın Yer altı Suyu: Günlükler,” *Kitap Zamanı*, Ağustos 19, 2007, Nisan 14, 2014'te erişildi, [http://kitapzamani.zaman.com.tr/kitapzamani/menuDetail\\_getMagazineArchive.action?sectionId=270&magazineNumberYear=2007&indexYear=7&magazineNumberId=19](http://kitapzamani.zaman.com.tr/kitapzamani/menuDetail_getMagazineArchive.action?sectionId=270&magazineNumberYear=2007&indexYear=7&magazineNumberId=19)  
Yazarın eserlerinden çıkarımlar yaparak ve günlüklerini de kullanarak kapsamlı iki biyografik çalışma için bkz. Yıldız Ecevit, *Ben Buradayım: Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2005). ve Sefa Kaplan, *Geç Kalan Adam: Ahmet Hamdi Tanpınar* (İstanbul: Doğan Kitap, 2013).

<sup>110</sup> Doğruluk edebiyat eleştirisinde göreceli bir kavramdır. Yazar eserinde ne demek istediğini katı bir şekilde belirtse bile söz konusu bilgiye tam anlamıyla güvenilir gözüyle bakmamayı salık veren eleştiri kuramları da mevcuttur. Okur merkezli eleştiri ve Yapısalcılık sonrası eleştiri kuramları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. “Yapısalcılık ve Ötesi,” Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* içinde, 185-198.ve “Okur Merkezli Kuramlar,” a.g.e. içinde, 229-249.

<sup>111</sup> Söz konusu yazarların günlüklerindeki intihar işaretlerini inceleyen bazı araştırmalar için bkz. David Lester, “Understanding Suicide Through Studies of Diaries: The Case of Cesare Pavese,” *Archives of Suicide Research* 10 (2006): 295-302. Mayıs 23, 2014'te erişildi, <http://dx.doi.org/10.1080/13811110600583750> ve Ernest Shulman, “Vulnerability Factors in Sylvia Plath's Suicide,” *Death Studies* 22 (1998): 597-613. Mayıs 23, 2014'te erişildi, <http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=fd550017-25ed-4d91-8ff5-40fe86acd467%40sessionmgr4002&vid=1&hid=4214>

rağmen hem resmî kanonun, hem de edebiyat ve halk kanonunun sorgulanamaz üyesi olduğuna daha önceki bölümde değinilmişti. Ancak roman, şiir, deneme, edebiyat tarihi gibi türlerle tartışılmaz bir kanon mevkiinde eden yazar için durum, anti-kanonik bir türde yayınlanan mektup ve günlükleriyle yani biyografik metinlerle yeniden çalkantılı bir hal almıştır. Bu bölümde, Tanpınar günlüklerinin bahsi geçen çalkalanmayı, köklü değişimi gündeme getiren yönlerine değinilecek, bu anlamda günlüklerin türün doğası gereği inşa ettiği Tanpınar kimlikleri olan kamusal benlik, şahsi benlik ve şahsi benlikten doğan cinsel, aristokratik, uzlaşmacı ve politik benlikler irdelenecektir. Bunun yanı sıra, söz konusu benliklerin ideal bir Tanpınar kimliği oluşturup oluşturmadığı tartışılacak, Tanpınar'ın “gerçek kimliği”ne günlükler vasıtasıyla ulaşmanın mümkün olup olmadığı gösterilecektir. Böylece sonuç ve değerlendirme bölümünde değinilecek olan; günlüklerin “yeni Tanpınar”a dair ne söylediği, kitabın yayınlamasından sonra Tanpınar algısının kanon mercilerindeki değişimi ile yazarın ve eserlerinin defterlerden sonraki statüsü hususları hakkında bazı saptamalar yapılacaktır.

## Acaba “O” Mu?: Tanpınar’ın Günlüklerinde Şahsi Benlik’ini Kurması

Şahsi benlik (*private self*), belki de günlük araştırmalarını cazip kılan temel faktördür. Nitekim yazarın başka hiçbir yerde yansıtmadığı gerçek kimliğini yine gerçek ifadelerle anlattığı mahrem bir uzam olarak düşünülen günlük; bu haliyle keşfe son derece açık, merak uyandırıcı bir tür haline geliverir. Yazarlar, günlüklerinde topluma mâl olmuş eserlerinde söz edemedikleri, beğenmedikleri huylarından bahsedebilir, kendilerini eleştirebilir, onaylayabilir yahut reddedebilirler.<sup>112</sup> Öte yandan, siyasetle kurulan ilişki sonucu sahnelenen politik benlik, seksüel tercihlerle ya da reddetmelerle şekillenen cinsel benlik, öteki olan her şeye karşı alınan egoist mesafenin ürünü olan aristokratik benlik, öteki kişi yahut düşüncelerle bir uzlaşma alanı yaratma peşinde olan uzlaşmacı benlik de şahsi benliğin “diğerleri” ile kurduğu ilişki ağları ile görünür olurlar.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın, en çok kendine sorduğu sorular ve bu sorulara verdiği cevaplar vasıtasıyla şahsi benliğini kurduğunu söylemek mümkündür. Öyle ki günlüğün birçok sayfası kendini tanımlamaya, bilmeye, kim olduğunu anlamaya dair kaleme aldığı satırlarla doludur. Özellikle yazarın sanat gayesi ve estetiği

---

<sup>112</sup> Örneğin, bazı yazarların günlüklerinde kişisel özelliklerini beğenmediklerinden, eksiklerinden bahsettiklerini böylece kendini reddetme (*self-rejection*) yoluyla şahsi kimliklerini oluşturduklarını görürüz. Öte yandan yazar şahsi kimliğini kendini onayarak (*self-affirmation*) da oluşturabilir. Ancak yazarların şahsi benliklerini kurarkenki samimiyetleri tartışmaya açıktır. Virginia Woolf’un günlüklerinde yer alan, “Kendime bile başarılı bir kişi diye yutturmak istiyorum kendimi.” ifadesi üzerinde, günlük yazarların türün sağladığı mahremiyet alanına rağmen kendilerine bile samimi davranmamaları, günlüklerden yazarın gerçek kimliğine dair gerçek bilgiler çıkarmanın problemliliği bir alan olduğunu kanıtlar niteliktedir. Alıntı için bkz. “Virginia Woolf,” *Türk Dili: Günlük Özel Sayısı* içinde, 557. Günlüklerin “samimiyet” ve “gerçek ben” konularında ayrıntısı değerlendirilmesi için bkz. Paperno, “What Can Be Done With Diary?” ve tezde özellikle günlüklerdeki kişilik inşası ve “benlik” kavramıyla ilgili yararlanılan Christie M. Jeansonne’un yüksek lisans tezi de aynı sorunları irdeler. Christie M. Jeansonne, “All This Was My Life”: Constructing Textual Self-Identity in Diaries,” (Master Thesis, New Orleans University, 2012). 14 Nisan, 2014’te erişildi, <http://scholarworks.uno.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2438&context=td>

üzerinden kim olduğunu anlattığı ve “bazen bir türlü muvaffakiyet, bazen anlaşmazlık, bazen de sadece ıstırap” olarak gördüğü hayatını şekillendiren temel unsurun estetiğine ve bu estetik çevresinde şekillenen kişiliğine dair vazgeçmediği değerlerden bahsettiği satırlar, günlüklerdeki şahsi benliğin temeli hakkında bilgi vermeleri yönüyle önemlidir. Aşağıdaki bölüm Tanpınar’ın altmış bir yaşına gireceği günlerde kaleme aldığı ve aslında tüm kaderinin sanat anlayışını gözeterik kurduğu tavizsiz kişilik sebebiyle hüsrana olduğunu anlattığı ifadeleri içermektedir:

(...) Bu altmış seneye uzaktan bakınca hayatımı bazen bir türlü muvaffakiyet, bazen bir anlaşmazlık ve sadece ıstırap görüyorum. Bunun başlıca sebebi yetiştiğim nesil içinde, yol ve akide değiştirmeden, bir fırkanın mensubu olduğum zamanlar bile inandığım adamın bu fırka başında olmasına rağmen, lüzumunda ta’vizât vermeden yaşayan, fıkarcılığına razı olan ve sadece kendi sanat idealini gören insan oluşumdur.<sup>113</sup>

Tanpınar’ın günlükler boyunca en çok şikayet ettiği şeylerin başında gelen “kadersizlik, yanlış yıldız altında doğmak” en başta, yine Tanpınar’dan, onun kendine biçtiği kişilik kumaşından kaynaklanmaktadır. Tanpınar’ın şahsi benliğinin temel taşlarından birisi olan “tavizsiz kişilik” onu her şeye rağmen sıfırdan başlamaya, ünlü “sükût suikastı”na ve kendisiyle sürekli cenkleşmeye mecbur etmiştir. Ancak bilhassa kendisiyle hesaplaşması sırasında kaleme aldıkları, Tanpınar’ın şahsi benliğini oluşturan diğer temelleri anlamak açısından önem arz eder:

Daima derinleştirdim. Sıfırdan başlamış gibiydim. Bu sıfır Yahya Kemal ve Haşim hariç Türk şiirinin değer seviyesiydi. Eğer buradaki genişlemeğe razı olsaydım benim de hiç olmazsa Faruk ( Nafiz Çamlıbel) kadar bir şöhretim olurdu. Biraz kaysaydım Orhan( Veli Kanık) ve Cahit’ten (Sıtkı Tarancı) fazla sevilen adam olurdu. Yapmadım.(...) İşin öbür tarafı hala kendimle cenkleşmem. Hala kendimi olmuş addetmemem? Belki de kendi kendimi mahveden benim. Hakkımdaki sükût suikastının bir sebebi de belki benim. Edebiyatçılarla düşüp kalkamıyorum. Yirmi ile otuz beş yaş arasında olanlara çok yakındım, şimdi çok uzağım. Aramızda bütün bir kültür ayrılığı var.

<sup>113</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 299.

Mesafe... Bu genişlik ve ayrılık benimle beğendiğim Garplıların arasındakine hemen hemen yaklaşıyor. Edebiyatı memleketin bugünkü vaziyetinde bu kadar ciddiye almamalıydım.<sup>114</sup>

Anlaşılacağı üzere, altmış bir yaşına gireceği günler, Tanpınar için kendisine yapılan haksızlığın nedeninin aslında “kendine yaptığı haksızlık” olduğunu anladığı ve bu farkına varışın, derin iç hesaplaşmaların, günlükleri “dert dökme defterleri” yapan zamanlardır. Kendisiyle hesaplaşan yazar, defterlere içini dökerken şahsi benliğinin temelinde bulunan üç unsurdan satır aralarında bahseder: “estetik ve özgün sanat gayesiyle şekillenen tavizsiz kişilik”, bu tavizsiz kişilik sebebiyle estetiğini kendine mal etmesi sürecinin yarattığı geç kalmışlıkla oluşan “kendi ortamından ve çağdaşlarından ayrılık ve garba yakınlık” ile “her şeye rağmen edebiyatı ciddiye almak”. Dahası yazar, aşağıdaki satırlarla kendi kişiliğini üzerine temellendirdiği arayışların, ona ve hayatına dair hiçbir şey vermeyeceğinin de bilincindedir ancak tavizsiz kişiliği bu bilince rağmen üstün gelir:

Fakat bu acılığa hakkım var mı? Kendime seçtiğim ustalar, benim gibi sade rüyasının peşinde yürüyenler, güzeli arayanlar ve başka şey düşünmeyenler hakikaten tanındılar mı? *Chimères*'leri sevmek için Nerval'in ölümünden sonra kaç sene geçti? Ben buna cevaben derim ki: 'Bankada öyle bir sermayem olsaydı ehemmiyet vermezdim. Hakikat şu, çalışmam birtakım şartlara bağlı ve ben bugün bunlardan mahrumum.' Mesele burada.(...) Ne çıkar? Bu şartlara rağmen kendimi yapacağım. Kendisini yapmak, yaparken eserini vermek, peşini bırakmamak, bir gün mucize tahakkuk edebilir.<sup>115</sup>

Yukarıdaki satırlardan anlaşılacağı üzere, yazar kendini yalnız kendi rüyasının peşinde yürüyen ve bu rüyadan başka hiçbir şey düşünmeyen biri olarak tanımlarken sadece eserinin peşinden giden bir insan olmasının “kendini yapmak” eylemi için temel prensip olduğunu da anlatır. Yazara göre, eserini yapmak, kendini yapmaya eşittir. Bu durumu ancak kendini yapan insanın eserini yapabileceği, kendini

---

<sup>114</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 300.

<sup>115</sup> A.g.e., 301-302.

tamamlayamamış birinin eserini de tamamlayamayacağı ile de açıklamak mümkündür. Nitekim Tanpınar, eserlerinin yarım kalmışlığından ve onları bir türlü tamamlayamamasından şikayet ettiği satırlarda bu saptamayı onaylar gibidir. O her şeyin, her türlü fikrin kendisinde dallanıp budaklandığını, böylece büyüyüp genişlediğini ancak bunun “hazin” bir şey olduğunu belirtir.<sup>116</sup> Nitekim dallanıp budaklanan düşünceler her şeyinin, eserlerinin de bitmeye yakın bir yerde, satıhta, eşikte kalmasına neden olur ve yazar eserinin bir türlü bitmediğinden dem vurur: “Eserim bitmemiş, yoluna dahi girmemiş...”<sup>117</sup> Tanpınar gibi “eserini yapmak”, dolayısıyla kendini yapmak için yaşayan bir sanatçıya göre bu yarım kalmışlık ve eşiği geçememe büyük bir acıdır. Nurdan Gürbilek’e göre, Tanpınar, çoğu modern sanatçı gibi kendini bir estetik proje olarak yaratmak, bir “eser” olarak var etmek niyetindedir.<sup>118</sup> Ancak, yazarın eserini bir türlü tamamlayamaması kendi yarım kalmışlığına da zemin hazırlar.<sup>119</sup>

Tanpınar’ın estetiği ve özgün sanatıyla şekillenen tavizsiz kişiliğinden başka şahsiyetini temellendiren ikinci öge “tavizsiz kişilik sebebiyle estetiğini kendine mal etmesi sürecinin yarattığı geç kalmışlıkla oluşan kendi kültüründen ayrılık ve garba yakınlık” tır. Daha önce de belirtildiği gibi Tanpınar, çağdaşlarından ayrı değerlerle eski kültürel kodlar ve batılı estetik anlayışı harmanlayarak bir edebiyat anlayışı

---

<sup>116</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 232.

<sup>117</sup> A.g.e., 137.

<sup>118</sup> Gürbilek, “Büyük Tıkanma,” 11.

<sup>119</sup> Bu durumu özellikle, günlüklerde sıkça geçen ve içeriğinden ve kendisi için ifade ettiklerinden neredeyse en çok bahsettiği eseri olan “Eşik” şiiri üzerinden okumak mümkündür. Tanpınar günlükleri boyunca “Eşik” hakkında düşünür. Birçok kez bu şiire yeniden başlamak istediğini, şiirin elinde bulunan haliyle henüz istediği gibi olmadığını söyler. Tanpınar için bu şiirin eksikleri ve yeniden yazılması hiçbir zaman bitmez. Nitekim kendini mısralar vasıtasıyla kurduğu şiirini önemseydiği kadar, onun düşlediği estetik projenin henüz tam halini almamış kötü bir eser olduğunu düşünür. Tanpınar’ın günlüklerdeki benliğinin bir yönünü şiir poetikası aracılığıyla kurduğu düşünüldüğünde günlüklerde “Eşik” vasıtasıyla yazarın şahsi benliğinin estetik boyutu gösterilmiş olur.

oluşturmuş ancak bu anlayışı yalnız kendine özel, özgün hale getirmesi uzun senelerini almıştır. Zira yazar, özellikle estetiğini vurguladığı ve “kendini yapma” projesini üzerinden yürüttüğü şiiri söz konusu olduğunda bir mısra için bile günlerce hatta aylarca düşünür. Bilhassa “mevzulu” şiirlerinin bittiğine aradan yıllar geçse de ikna olmaz. Günlükler boyunca yazarın hem mensur hem de manzum eserleri üzerine birçok düzeltme, eleştiri yaptığını hatta bunlara hakaret ettiğini okumak mümkündür. Yazar eserleriyle Türkiye’de moderne dair bir şeyler söyleyen, edebiyata, sanata, politikaya ve kültürel değerlere dair öncü fikirlerini eserleri üzerinden veren, yeni ve başka kimsenin daha önce yapmadığı bir şeyler yapan “avangard” bir sanatçı olduğunun farkında olmasına rağmen bir türlü “eb’adına erişemediğini” çünkü kendini çok geç bulduğunu düşünür.<sup>120</sup> Yine de inandıkları ve eserlerinde dile getirdiği değerlerle bir entelektüel olduğunu bilir ve sürekli tekrarlar.<sup>121</sup> Ancak sanatı üzerinde çokça durmanın beraberinde getirdiği geç kalmışlık kuvvetli ve değişmez fikirleri sahiplenmesine neden olmuş, bu sahiplenme tavizsiz kişilik ile birleşmiş, böylece yazar kendini “yalnız bir entelektüel” olarak tanımlamıştır.<sup>122</sup> Çevresindeki hemen herkesi özellikle politik yaftalar (sağcı-solcu) dâhilinde cahil ve budala, kültürsüz, tarihini bilmeyen kişiler olarak görmesi bahsi geçen tanımlamanın sebebidir.<sup>123</sup> Yazar, etrafındaki herkesle alakasını keserek kendini adeta demirden bir

---

<sup>120</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 195.

<sup>121</sup> Tanpınar günlüklerinde kendini sorguladığı bölümlerin birçoğunda entelektüel olduğu sonucuna varır. Bunlardan birkaçı şöyle sıralanabilir: “Ben neyim? Acaba bir çeşit existensialisme intellectuelle. Mümkün mü?”(156) ve “ (...) Ne sağcı ne solcu... O halde sadece entelektüel ve yalnız başıma...” (207) ve “ Ben entelektüelim. Aşka da, hayata da, insana da, düşünceye de inanıyorum...”(260).

<sup>122</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 207.

<sup>123</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar’ın bu tür tanımlamalarına bölümün ilerleyen paragraflarında “aristokratik benlik” konusunda değinilecektir.

çembere hapsettiğini ve bunun yalnız sanatçı olmayı seçmesinden kaynaklandığını aşağıdaki satırlarla ifade eder:

(...) Etrafla alakamı öyle kestim ki... Hiçbir mecmua, hiçbir gazete ile münasebetim yok.(...) Fakat hepsini birden düşünürse insan, kendimi demirden bir çembere hapsedmiş gibiyim. Yaptığım iş nedir? Ben asrımı inkar mı ediyorum? Yoksa hastalığa karşı kayıtsız kalmaya mı çalışıyorum? Bir hastalığa karşı kendimi muhafaza... Başkaları bu hastalığı daha ileri götürerek ona başka hastalıklar aşılıyarak arttırmağa çalıştılar. Düpedüz kendilerini, vaziyeti inkâr ettiler (bizdekiler de olduğu gibi), Hıristiyan, komünist, individüalist, demokrat, muasır teknik adam, egzistansiyalist oldular. Ben sadece sanatçı oldum...<sup>124</sup>

Anlaşılaacağı üzere, Tanpınar için etrafla alaka kesmek, kendini neredeyse hapsedmek yalnızca sanatçı olmayı seçmenin sonuçlarıdır. Sanatçı olmayı seçmek ise asrını ve kendini, geçmişini, kültürünü kısacası kimliğini inkâr etmemekle olur. Yazarın hastalık olarak bahsettiği şey ise tam da bu inkârla alakalıdır. Tanpınar'a göre, çevresi kendilerini ve içinde bulunulan vaziyeti inkâr eden ve böylece hastalıklarına yeni hastalıklar ekleyen bir yığın insanla doludur. Geçmiş yok sayarak aslında kendilerini yok sayan kalabalıkların bulunduğu, bilhassa Türk insanı için Doğulu ve Batılı değerler arasında sıkışmanın güncel vaziyetin her anını şekillendirdiği bir ortamda yayılan “asrını ve aslını inkâr hastalığı” na bulaşma korkusu; Tanpınar'ın gerçek bir sanatçı olmak için sanatını ince ince dokumasına, kendisiyle aynı edebi kaygıları taşıyan çağdaş bir yol-gösterici bulamaması<sup>125</sup> yüzünden kendine özgü bir edebi anlayışı şekillendirmesinin yıllar almasına neden olmuştur. Böylece yazar hem yalnız sanatçı olmak istediği hem de bu isteği yüzünden inkâr hastalığından kaçtığı için çevresindekilerle uyuşmamış, bulunduğu ortamdan ve çağdaşlarından ayrı bir yerde durmuştur.

<sup>124</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 256.

<sup>125</sup> Tanpınar'ın Yahya Kemal'i kamuya mal olmuş eserlerinde, makalelerinde ve gazete-dergi yazılarında “öncü” olarak belirlemesine rağmen kendine özel bir alan yarattığı günlüklerde bu durum değişmiş, Tanpınar Yahya Kemal'le pek çok konuda hesaplaşma içine girmiştir. Söz konusu değişimin ayrıntısına ilerleyen bölümlerde, “uzlaşmacı benlik”ten bahsederken değinilecektir.

Tanpınar'ın şahsiyetini şekillendiren temel unsurlardan üçüncüsü ise diğer iki unsurla yakından alakalı olan hatta bu unsurların sebebi olarak gösterilebilecek “her şeye rağmen edebiyatı ciddiye almak”tır. Az önce bahsedildiği gibi “yalnız sanatçı olmak” için edebiyatı tüm değerlerin ve kişilerin üstüne koymak ve neredeyse yalnız edebiyat için yaşamak Tanpınar için değişmez düsturlardır. Kendini edebi bir proje olarak eseri üzerinden yapmak isteyen ve tek gayesi bu olan bir sanatçı için edebiyatı ciddiye almak bir gerekliliktir. Ancak kendisinin de belirttiği gibi memleketin içinde bulunduğu vaziyette yani her şeyin politika mücadelesi olduğu bir ortamda “Türkçe’de yeni olup, dünyada yeni olmayan”<sup>126</sup> düşünceleriyle inkâr hastalığına yakalanmaktan korkan Tanpınar için edebiyatı ciddiye almak; yalnızlaşmak, tek başına kalmak demektir.

Tanpınar şahsiyetini yukarıda irdelenen üç unsurla temellendirirken, özellikle kişiliğine dair sorduğu özel sorularla, “kendimi tahlil” ve “kendi kendime müşahede” başlıkları altında şahsiyetini anlattığı satırlarla da günlüklerin mahremiyet alanı çerçevesinde şahsi benliğini kurar. Böyle durumlarda yazar genellikle ümitsiz, yorgun, korkak ve tembel olduğundan dem vurur:

(...) Kendimi tahlil: Çabuk ve korkunç bir çabuklukla hülyaya kaçıyorum. Daima birkaç ay ötede hatta birkaç sene ötede yaşıyorum. Hülyaya sarf ettiğim saatleri çalışmaya sarf edebilsem...<sup>127</sup>(...) Kendi kendime müşahede: Yazı, para işleri, kitap, aile, her şeyde bir yarayı açmaktan korkar gibiyim. Vaziyetlere cesaretle yaklaşmak lazım. Benim her şeyden evvel asabım bozuk. Kaçıyorum ve niçin kaçtığım da malum. Asabım realiteye tahammül etmiyor.<sup>128</sup>

---

<sup>126</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 301.

<sup>127</sup> A.g.e., 102.

<sup>128</sup> A.g.e., 147.

Yukarıda alıntılanan ve yazarın kişiliğini umutsuzca tahlil ettiği satırlar, günlükler boyunca birçok kez dallanıp budaklanarak yazarın kendinden korktuğunu, kendini asla sevmediğini uzun uzadıya anlattığı itiraf satırlarına devşirilir. Bu gelişim kaçınılmazdır zira yazarın defterlerin tamamında kendi hakkında yaptığı değerlendirmeler içinde umut ve güven dolu satırlar yok denecek kadar azdır. Tanpınar, kendisinin de açıkça belirttiği gibi hayat enerjisini adeta kendini yıkmak, karalamak için kullanıyor gibidir: “(...) Bugün kendimle en fazla meşgul olduğum günlerden biriydi. Sanki son kalan vitalité’ mi<sup>129</sup> kendimi yıkmak, saat gibi sökmek için kullanıyorum. Haksız mıyım?”<sup>130</sup>

Yazar kendisinden tiksindiğini, nefret ettiğini ve hatta korktuğunu belirttiği satırlarla şahsi benliğinin beğenmediği taraflarını günlükler aracılığıyla açıkça anlatır. Bu tarafsız anlatım ve yazarın kendi hakkında yazdıklarını zaman zaman okuması ( Geçen ayın son günlerinde karakterim için yazdığım şeyleri okudum...) <sup>131</sup> kendine dair sorduğu sorulara sıklıkla dönmesini ve soruları tekrar tekrar cevaplandırmasını sağlamıştır. Böylece Tanpınar, kişiliğini oluşturan öğelere yani inançlarına, sevdiklerine, korkularına, zaaflarına dair düşüncelerinden sıklıkla bahsetmiştir. Kimi zaman uzun uzadıya anlattığı bu öğeler, bazen tek cümlelik cevaplarda kristalize olmuş bir haldedir. Tanpınar günlüklerinde birkaç kere kişiliğine tesir eden unsurların tamamını belirtir. Bu belirtmeler sırasında yazar, şahsiyetine dair öğelerin kendisini bir ‘halita’ yaptığı ifadesini kullanır:

Şimdi sualime tekrar geliyorum! Evvela erotik bir bünye yahut zihnileşmiş erotizm... Belli başlı vizyonum kadın vücudu. Kendiliğinden gelen. Benim

---

<sup>129</sup> Vitalité: Dirilik, canlılık.

<sup>130</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 84.

<sup>131</sup> A.g.e., 245.

için hakiki cristallisation oradır. Sonra çeşitli korkular. Başta bir an sonra geleceğin korkusu. Bilinmezin korkusu. Bende boşluk yok, çünkü erotik düşünce doldurabiliyor her tarafı. İnanmayan fakat korktuğu için inanan adam. Sığınan adam. Kaçmak arzusu, her şeyi bırakıp kaçmak isteyen, her yerden kaçmak isteyen adam. Dostluklarım sığınıklarımıdır. Zaman israfı. Kendinden çalan adam...<sup>132</sup> (...) Ben bir psikolojik halitayım, bir yığın izah, düşünce veya benzeri, birbirine dolanmış birtakım duygular bende beni, müphem şekilde teşkil ediyorlar. Kadın güzelliği, erotik hisler filan, falan... Hasretlerim, azaplarım, sevinçlerim. Bunların yanı başında keşiflerim, sezişlerim...<sup>133</sup>

Buna göre Tanpınar; kişiliğini hem kendi inanışları, fikirleri ve duygularıyla şekillenen hem de “diğerleri”nin örneğin kadın güzelliğinin yahut başka yazarların edebi hassasiyetlerinin tesiriyle değişip gelişen bir “halita” yahut “muhassala” olarak tanımlar.<sup>134</sup> Yazar günlüklerinde birçok kere kişiliğini şekillendiren söz konusu tesirleri kısa ve öz ifadelerle yineler.<sup>135</sup> Yazarın şahsi benliğini oluşturan; değer yargıları, zenginlikler, zaaflar ve korkular gibi unsurları sorguladığı soru-cevaplar, ayrıca şahsi benlikten türeyen alt-benliklere özellikle cinsel benliğine dair ipuçları vermektedir. Buna göre Tanpınar, sevdiği şeylerden biri olarak ifade ettiği “seks” ile iç çekirdeği olarak belirttiği “kadın” unsurlarıyla cinsel benliğine gönderme yapar. Yazar ayrıca vizyonunun temeli olarak gösterdiği “kadın” olgusundan sonra kendini yapan ikinci şeyin “korku” olduğunu nitekim her şeyden korktuğunu ifade eder. Söz konusu korku, özellikle ölüm, gelecek, sevgisizlik, yarım kalmışlık gibi şeyler aklına geldikçe kendini gösterir. Yazar sürekli olarak bir sonraki seneye çıkamama

---

<sup>132</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 252.

<sup>133</sup> A.g.e., 221.

<sup>134</sup> A.g.e., 246.

<sup>135</sup> Tanpınar’ın söz konusu yinelemeleri günlüklerde kısa soru-cevaplar şeklinde aşağıdaki gibi bulunmaktadır: Neye inanıyorum?/Belki hiçbir şeye./Neyi seviyorum?/Belki sanatı ve kadını, seksi, rahat yaşamayı./Neden korkuyorum?/Her şeyden... Ölümünden./Zenginliklerim?/Duygular ve sensationlar’lar?/Zaaflarım?/Belli başlısı, çabuk kaybetmek, unutmak. Birkaç saniyede dolup, boşalmak... Dağılmak./Toplandığım nokta, iç çekirdeğim?/Hemen her şey. Sanat, kadın ve sevgi, merhamet... İnsan şartları, fakat çabuk unutmak şartıyla. Çok çabuk. İki mısradan sonra şair alalade adam oluyor.” A.g.e., 253.

korkusunu, hiçbir şeyi bitirmeden ölüp her şeyin yarıda kalması korkusunu,<sup>136</sup> hodbin ve sevgisiz bir insan olabileceği korkusunu,<sup>137</sup> eserini yaratamama korkusunu<sup>138</sup> üzerinde taşır. Korkmaktan, endişelenmekten, vehimlerinden bir türlü kurtulamaz. Kadın ve korkudan başka yazarın şahsi benliğini oluşturan üçüncü şey, kaçmak arzusudur. Her şeyden, her yerden ve hatta kendinden bile kaçma isteğini belirten satırlara günlüklerde sıklıkla rastlanır. Tanpınar öncelikle eserlerinden özellikle nesrinden kaçma isteği içindedir. Bilindiği üzere şiir Tanpınar için esastır ve şair olmak, şair olarak anılmak ister. Bu yüzden roman yazdığı zamanlar onun için şiirinden uzak kaldığı zamanlardır. Bu durumu şöyle belirtir: “Ben *Saatleri Ayarlama*’nın yükünden şimdilik kurtulduğum için mesudum. Bütün bu güzellikler ve nesrimden dinlemiş olma, beni tekrar şiirlerime götürüyor.”<sup>139</sup>

Yazar ayrıca kendinden de kaçmak ister. Bu isteğin asıl nedeni dağılımlık, bir türlü çekirdekte toplanamama ve dallanıp budaklanmadır. Yazar vakti olmadığından şikayetçi olmasına rağmen eserleri ve okuyacakları arasında dağılımıştır. Daha önce bahsedilen yarım kalmışlık ve eserlerini bitirememeye korkusu söz konusu dağılımlıkla yakından alakalıdır. Şair kaçış isteği ve nedenini şöyle belirtir: “Vaktim yok: Elimde sırasıyla edebiyat tarihinin ikinci cildi, *Yahya Kemal* müsveddesi (...) ve nihayet daimi meşgalem olan şiir, bitmemiş ve hiç başlanmamış

---

<sup>136</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 287.

<sup>137</sup> A.g.e., 236.

<sup>138</sup> A.g.e., 321. Bu korku ayrıca yazarın birçok kere kendine sorduğu “Acaba bittim mi?” sorusuyla da ifade edilir. Bunun bir örneği için bkz. A.g.e., 133.

<sup>139</sup> A.g.e., 117.

olanlar var. O kadar dağılmışım ki kendim olabilmek için benden başka yere kaçmam lazım.”<sup>140</sup>

Bunlardan başka yazarda kaçma isteği uyandıran şeylerden biri de “her şey, her yer” olarak ifade ettiği realitedir. Nitekim bu gerçeğin, kendini ve sanatını korumak için oluşturduğu ve içinde yalnız kalmayı göze aldığı “demir çember” in biricik sebebi olduğu söylemek mümkündür. Gerçeğin Tanpınar için kaçınılmaz bir yönü de parasızlıktır: “Gırtlığına kadar borç içinde olmak” onu intiharın kapısına adım adım yaklaştırır.<sup>141</sup> Öyle ki intihar, hayattan kurtulma isteğinin en kesin ve geri dönüşü olmayan yolu olarak düşünülür.

Tüm bunların yanı sıra Tanpınar’ın “kaçmak arzusu” olarak ifade ettiği ve karakterinin bir parçası olarak gösterdiği isteğinin yazarın çocukluk psikolojisiyle ve aile geçmişiyle ilgili olduğunu söylemek de mümkündür. Yazar günlüklerinde evlerinde sık sık kaçmaktan bahsedildiğini belirtir. Bu durumda söz konusu arzunun yazarın psikolojisine sirayetini açıklamak kolaylaşır. Öyle ki kaçmak fikrine çocukluğundan beri aşınadır. Öte yandan Tanpınar’ın evlerinde kaçmaktan bahsedildiğine, *M. Teste Tercümesi*’ni günlüklerle meşgul olması yüzünden bir türlü bitiremediğinden yakınmasından hemen sonra değinmesi de önemlidir. Zira realiteden kaçmak isteyen yazar için günlükler, düşüncelerini, sıkıntılarını, hassasiyetleri, dertlerini sorgusuz anlatabileceği kaçış defterleri gibidir.

Sonuç olarak, yazarın şahsi benliğinin temellerini oluşturan üç unsurun estetik ve özgün sanat gayesiyle şekillenen tavizsiz kişilik, bu tavizsiz kişilik sebebiyle estetiğini kendine mal etmesi sürecinin yarattığı geç kalmışlıkla oluşan

---

<sup>140</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 221.

<sup>141</sup> A.g.e., 150.

kendi ortamından ve çağdaşlarından ayrılık ve garba yakınlık ile her şeye rağmen edebiyatı ciddiye almak olduğu söylenebilir. Ayrıca Tanpınar bu üç temelden başka kişiliğine etki eden tesirler olarak başta kadın ve erotizm, korkular ve kaçmak arzusunu da sayar. Bundan sonra Tanpınar'ın şahsi benliğinin alt kolları olarak tanımlanabilecek ilişkisel benlikleri ile söz konusu benlikleri şekillendiren çevreye değinmek yerinde olacaktır.

Tanpınar'ın günlükler boyunca üzerinde düşündüğü ve fikir beyan ettiği, ilişki kurduğu temel dört çevreden söz edilebilir. Bunlardan ilki bilhassa ağabeyi Kenan Tanpınar, ablası Nigâr Hanım ve ablasının kızı Mualla'yı içine alan aile çevresidir.<sup>142</sup> Öyle ki, söz konusu kişiler yazarın son yıllarında çektiği parasızlık illetinin temel sebebi olarak gösterilir. Tanpınar günlüklerinde birkaç defa kendisine muhtaç olan ve maddi yardım bekleyen ailesinden bunalmış bir şekilde söz eder. Eserini yazmak ve edebi hayallerini gerçekleştirebilmek için her türlü sıkıntıdan uzak olmayı isteyen Tanpınar için ailenin sorumluluk yükleyen bağlarını bir türlü bırakamamak hiç de kolay değildir. “Aksaray'daki ev” olarak tabir ettiği ailesinin kendisinden para beklediğini ve kendi maddi sıkıntılarına rağmen onları bırakamayacağını bildiği için çareyi çoğu zaman Allah'a yalvarmakta bulur.<sup>143</sup>

Yazarın dâhil olduğu diğer bir topluluk, *Dergâh* çevresidir. Zeynep Kerman ve İnci Enginün'ün de belirttikleri gibi bu çevre başta Yahya Kemal olmak üzere Tanpınar'ın eski dostlarından; Hasan Ali Yücel, Halil Vedat Fıratlı, Mustafa Nihat Özön, Nurullah Ataç, Ahmet Kutsi Tecer gibi dönemin diğer ünlü isimlerinden

---

<sup>142</sup> Tanpınar'ın çevresindekilere değinen bir bölüm ayrıca günlükleri hazırlayan Zeynep Kerman ve İnci Enginün tarafından günlüklerin arka kısmına eklenmiştir. Bu bölüm için bkz. Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 334-345.

<sup>143</sup> A.g.e., 134.

oluşur.<sup>144</sup> Günlükler, özellikle Yahya Kemal hakkında Tanpınar'ın en sahil, en gizli düşüncelerini anlatır. Nitekim Tanpınar da henüz ilk defterinde "Bir gün bu deftere Yahya Kemal hakkında en sahil düşüncelerimi yazacağım."<sup>145</sup> vaadini verir ve diğer defterlerinde bilhassa sonuncuda ustası olarak nitelendirdiği yazar ile adeta bir hesaplaşma içine girer.

Tanpınar'ın *Dergâh* çevresindeki diğer arkadaşları için günlükler boyunca sevgi ve nefret söylemleri iç içe ilerler. Bazen davranışlarını yerinde bulduğu arkadaşlarından övgüyle bahsederken, bu övgüden birkaç gün sonra kaleme aldıkları iğrenme, tikslenme, nefret gibi duygular barındırabilir. Yazarın günlüklerinde gerçek hayatta çevresine hissettirmediği gizli nefret söylemlerini dile getirdiğini ve böylece günlükleri bir sırdaş olarak gördüğünü ispatlayan bir olay da *Dergâh* çevresinden arkadaşı olan Necmettin Halil Onan ile ilgilidir. Ölümünden kısa bir zaman önce kaleme aldığı satırlarda Ahmet Hamdi, Onan'ın evinde tatsız bir gece geçirdiğinden ve artık ondan bıktığından bahsederken, 1962 tarihli mektubunda Onan, Tanpınar'ın ölümünden duyduğu acıyı dile getirdikten sonra özellikle son günlerinde onunla kaynaştıklarından ve birbirlerine duyduklarını sevginin depreştiğinden bahseder. Görüldüğü üzere iki şahsın da fikirleri taban tabana zıttır.

Tanpınar'ın dâhil olduğu üçüncü çevre ise öğretim üyeliği yaptığı üniversitedir. Bu çevreyle ilişkisini anlattığı satırlar daha çok hor görülme, aşağılanma hislerini açığa çıkarır. Aslında küçümseme duyguları karşılıklıdır. Tanpınar üniversite çevresindekileri küçümsemediği gibi bu çevredeki de onu küçümser hatta bazıları onu tanımaz bile. Yine de Tanpınar için şairlik, onu tanınmış

---

<sup>144</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 336.

<sup>145</sup> A.g.e., 132.

yapmasa bile, üniversiteden ve hocalıktan çok önce gelir. Hocalığı bu işi yapmaya başladığından beri yani otuz iki senedir sevmediğini, kendi kendini feda edemediğini, bu işi sırf eseri için para kazanmak gayesiyle yaptığını kendine defalarca hatırlatır.<sup>146</sup> Belki de bu yüzden günlüklerde, üniversite çevresiyle alakalı edebi dedikodular ve bu dedikodular hakkındaki yorumlar dışında nitelikli açıklamalara pek fazla rastlamak mümkün değildir. En yakınındaki insanlara dair (örneğin Ali Nihad Tarlan ya da Mehmet Kaplan) bile dedikodu yahut küçümseme malzemesi olmayan açıklamaları yok denecek kadar azdır. Nitekim üniversite onun için parasal döngüsünün muntazam bir kısmını sağlayan kurumdur ve eserlerine ayırması gereken vaktin büyük kısmını burada harcadığının farkındadır. Unutulmamalıdır ki Tanpınar'ın üniversiteyi bırakıp milletvekili olmayı istemesinin nedenlerinin başında eserine zaman ayırmak, en verimli çağında gerekli boş zamanı yaratmaktır. Dolayısıyla Tanpınar için üniversite çevresi vazgeçilmez değildir, eseri uğruna feda edilebilir.

Günlüklerde bahsi geçen son çevre ise Cumhuriyet Halk Fırkası'dır. Enginün ve Kerman'ın da belirttiği üzere Tanpınar'ın sınıf arkadaşları ve Dergâh çevresinden bir kısım tanıdıkları da bu kümede bulunmaktadır.<sup>147</sup> Tanpınar için parti demek başta İsmet İnönü demektir. Öyle ki günlüklerinde ona inandığını, gönülden bağlı olduğunu her daim söyler ve onu aslana benzetir. Ancak çevresine dâhil olan her şeyi ve herkesi eleştirdiği gibi, partisini de eleştirmekten geri kalmaz. Özellikle Demokrat Parti'nin alaşağı edildiği darbe döneminde partisinin yaptığı hatalardan, takındığı yanlış siyasi tavırdan pek çok kere şikâyet eder. Günlüklerdeki politik fikirlerin nüvelerini daha çok bu eleştirilerde aramak mümkündür. Nitekim C.H.F hakkındaki

---

<sup>146</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 127.

<sup>147</sup> A.g.e., 338.

eleştirilerinin içinde; bir partinin nasıl olması/olmaması gerektiğine, yönetim politikalarına, ülke kalkınması hakkındaki fikirlerine, demokratikleşme sürecine dair görüşleri saklıdır.

Tanpınar yukarıda bahsi geçen dört çevrenin üzerindeki etkisinin ve bu etkinin onu değiştirip dönüştürdüğü farkındadır. Söz konusu çevreleri kimi zaman “hayatını idare eden kuvvetler”<sup>148</sup>, kimi zaman “zihni mahfazasına bağlayan bağlar” olarak ifade eder. İlk defterinde sevdiği bir kadına bir türlü hislerini söyleyememesini onunla oynadıkları bir komediye benzetir ve yaşadıkları bu komedinin nedeninin “başkaları” olduğundan dem vurur. Bundan sonra yazarın kendi kendine sorduğu soru bu kişilerin oluşturduğu anlayış kalıplarına ne denli bağlı olduğunu gösterir niteliktedir: “Niçin etrafım üzerimde bu kadar ağır basıyor?”<sup>149</sup>

Görüldüğü üzere, yazarın dâhil olduğu çevreler, onun için asıl yapmak istediklerini daha yapamadan, hatta yapmayı düşünürken bile engelleyen ve yazara göre neredeyse tabu haline gelmiş fikrî ve maddi kodlarla bir aradadırlar. Aile çevresi, onun edebi paylaşımlar yapabileceği, dertlerini anlatabileceği bir konumda değildir. Bu çevreyle yalnız para ilişkisi içerisindedir. Değişmez maddi talep, Tanpınar’ın zihin dünyasında aile deyince Aksaray’daki ev ve kendisine muhtaç üç kişinin canlanmasına neden olur. Üniversite ve Dergâh çevreleri ise kınayıcı, küçümseyicidir. Tanpınar için, kendine mal etmeye çalıştığı estetiğine gereken değeri vermeyen, onu ve eserlerini yıkılmaz bir sükût halkasına hapseden, azarlayan, beğenmeyen, önüne “sedd-i Çin” olan herkes buradadır<sup>150</sup> ve yazarın kusurunu

---

<sup>148</sup>Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 70.

<sup>149</sup> A.g.e., 116.

<sup>150</sup> Yazar “sedd-i Çin” ifadesini özellikle Yahya Kemal için kullanmıştır. Söz konusu ifade için bkz. A.g.e., 268.

aramak için birlik olmuş gibilerdir. Öte yandan, Tanpınar gibi “maruz bir müşahit”, ideolojik görüşlerini sanatı içinde kullanmayı reddeden bir tarafsız, parti çevresi için çok da işe yaramamıştır. Sonuç olarak, bahsi geçen tüm gruplara bir şekilde dâhil olmak ve her grubun belli başlı kodlarla şekillendirdiği anlayış kalıplarının bulunması, Tanpınar’ı asıl hislerini bastırmaya itmiş ve bu bastırma, örneğin, kınanacağı korkusuyla sevdiği kadına bir türlü hislerini söyleyemeyen ve durumu bir komediye çeviren Tanpınar’ı yaratmıştır. Komedi kahramanı Tanpınar için hayatını idare ettiğini düşündüğü kuvvetler yüzünden ne etrafına ne kendine karşı hür olduğunu kabullenmek ve çaba sarf ettiği halde bir türlü sonuca varamadığı tüm meselelerin sebebinin bu tutsaklık olduğunu bilmek işten bile değildir.<sup>151</sup>

Yukarıda bahsi geçen kabullenmenin, Tanpınar’ı dâhil olduğu grupların anlayışları gereği yadırgayacaklarını düşündüğü veya kendine yakıştırdığı geleneksel ve kültürel kodlar sebebiyle yadsıdığı his ve düşüncelerini bastırmaya ittiğini söylemek mümkündür. Günlüklerde, bu bastırma gayreti bariz bir şekilde yazarın cinsel benliğini kuran satırlardan okunabilir. Nitekim Tanpınar özellikle bu konuda kaleme aldıkları söz konusu olduğunda günlüklerin yarattığı mahremiyet alanı çerçevesinde bile pek rahat değildir. Cinsellik ve kadın konularında isim vermekten kaçındığı gibi<sup>152</sup> arzularına hakim olamayıp yazıya döktüğü bazı pasajların hemen ardından; bu durumuna, cinsel açlığına, kendine acıdığı satırlar gelir:

Büyük kız yine şortla ve sokağın öbür köşesinden, taraçadan üstüme çıplak, şehvî bütün iğvâlarıyla geliyor. Uzviyetin imkansızlığı ve heyhat cemiyetin hükümleri hariç hiçbir şey tenin hazzına mukavemet edemez; insanı o kadar derinlerden adeta madenlerin, uzuvların ve hayvanî hayatın arasından

---

<sup>151</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 137.

<sup>152</sup> Örneğin, yazarın rüyasındaki bir masturbasyon sahnesinin özneleri olan iki kişiden “N’nin kardeşi” ve “Gü.” adıyla bahseder. Sevdiğini söylediği kadın için N. harfini kullanır. Bu kadının kim olduğunun belli olmasını istemediğinden olsa gerek N.’nin arkadaşından bile B. kısaltmasıyla bahseder. A.g.e., 293.

bütünüyle çağırıyor ki. (...) Acayip bir hayatım var. Ayine-i İskender yine karşımda. Erotik bir şiir yazmak istiyorum. Tam sembolle ve seksi tanımlaştırarak. Zavallı ihtiyar naaşın kepezeliğini düşünüyorum ve sana acıyorum.<sup>153</sup>

Daha önce de Tanpınar'ın kişiliğine tesir eden şeylerin başında erotizmi gösterdiğine, belli başlı vizyonunu kadın vücudu olarak belirlediğine ve kendini “erotik bir bünye” olarak ifade ettiğine değinilmişti. Dolayısıyla Tanpınar'ın cinsel benliğini kurma sürecini anlamak için, yazarın bu benliğe etki eden faktörleri yani erotizm ve kadın vücudu hakkında düşündüklerini incelemek gerekir. Yukarıdaki alıntı, Tanpınar'ın cinsel benliğini kuran her iki faktör için de ipucu vermesi açısından önemlidir.

Pasajda kadın vücudunun temsili olarak yer alan “şortlu, çıplak kız” Tanpınar için şehvetiyle yanlış yola sürüklenme potansiyeli yüksek bir nesnedir. Öyle ki, biyolojik kifayetsizlikler yahut cemiyetin katı ahlâkî hükümleri hariç hiçbir şey ya da kişi bu erotik vücut için tenin duyduğu hazza karşı koyma gücüne sahip değildir. Biyolojik kifayetsizlikten kasıt elbette ki bir kişide cinsel gücün fiziki olarak sona ermiş olması veya doğuştan hiç bulunmamasıdır. Cemiyet fikri ise cinsellikle yan yana anıldığında akla id-ego-süper ego üçlüsünü getirir. Buna göre id, Tanpınar'ın da “hayvanî hayat” olarak ifade ettiği en temel dürtülerimiz ve en ilkel isteklerimizdir. Eğer bir insan ilkel (*primitive*) halinden kurtulup, sosyal hayatta kendisine yer bulur yani annenin düzeninin babanın düzenine geçerse günlük yaşama uyum sağlama kapasitesi olan ego devreye girer. Süper ego ise sosyal hayata yön vermek ve belli gruplara girmek için gerekli olan ahlâki ya da toplumsal değer yargıları, inançlar kısacası her türden kurallar anlamına gelir.<sup>154</sup>

---

<sup>153</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 216-217.

<sup>154</sup> “İd”, “ego” ve “süper ego” kavramlarının açıklamaları ve özellikle edebi eserlerde incelenmesi ile ilgili bir çalışma için bkz. Terry Eagleton, “Psikanaliz,” *Edebiyat Kuramı: Giriş* içinde, çev. Tuncay Birkan (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004), 188-235.

Tanpınar'ın "cemiyetin hükümleri" olarak ifade ettiği ve ilkel şehvi arzulara direnebilen yegane şey olarak gösterdiği kurallar süper egoyu temsil eder.

Tanpınar'ın egosu günlükler boyunca kendisinin de hayvani olarak nitelendirdiği isteklerini, cemiyet yani dâhil olduğu çevrelerin kanunları gereği bastırmaya çalışmaktadır. Ancak aslında yazarın "İskender'in Aynası" na yani tasavvuf geleneğine göre hakikati gösteren aynaya<sup>155</sup> bakıp erotik bir şiir yazmak istemesi, aynada gördüğü sahici duygunun erotizm yani id olduğunu anlatır. Arzularını, ilkel ihtiyaçlarını baskı altına alamadığı durumların hemen ardından süper egonun etkisi altına girip düşüncelerinden iğrenmesi bu yüzdendir. Nitekim alıntıda da cinsel hislerinden tiksindir, ölüsünün bile kepaze olacağından ve kendisine acıdığından bahseder.

Kadın yokluğu ve beraberinde getirdiği cinsel açlıktan günlüklerde sıkça söz edilir. Hatta kimi zaman cinsel açlığın manevi kimi hislere, beraberlik duygusuna ve aşık olma isteğine bile evrildiği olur. Böyle durumlarda bile yazarın hislerini bazen şiddetle reddettiğini (*self-rejection*) yahut çaresiz kabullendiğini (*self-affirmation*) görmek mümkündür. Örneğin; günlüklerin bir bölümünde kadın yokluğunun acısını hissettiğini anlattığı satırlardan hemen sonra düşündüklerinin budalalık olduğunu, kendisinin de budala olduğunu söyler.<sup>156</sup> Ancak ilerleyen bölümlerde evlenme ihtiyacından dem vurur.<sup>157</sup> Bu durum birkaç ay sonra değişecek ve yazara göre bekarlık saadetlerin en büyüğü olacaktır.<sup>158</sup>

---

<sup>155</sup> İskender Pala " Ayine-İskender," *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* içinde (İstanbul: Kapı Yayınları, 2004), 48.

<sup>156</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 151.

<sup>157</sup> A.g.e., 174.

<sup>158</sup> A.g.e., 225.

Tanpınar'ın "belli başlı vizyonum" diye tabir ettiği kadın vücudunun günlüklerde yalnızca erotik hazla bütünleştirilmesi, yazarın cinsel benliğinin kurucusu olan kadın imgesinin aslında fazlasıyla cinsiyetçi olduğunu ortaya koyar. Yazarın kadın ve kişiliğine dair cinsiyetçi söylemlerini bir araya getirdiği aşağıdaki alıntı bu bağlamda önemlidir:

Kadın vücudunun güzelliği. Bir yığın tecrit. Daha doğrusu ortada ikilik var. Kadın hem kadın hem de insan. Bizim yalnız bir tarafı hoşumuza gidiyor. Bu kadar mükemmel bir haz vasıtasının, bu kadar mükemmel bir şeyin, bir kafası, kendine mahsus bir kaderi, mizacı olması ne fena bir şey. Kadın insan olmamalıydı! Bu akşam gelirken vaktiyle Moskovit'te çalışan güzel serveuse'ün<sup>159</sup> hayatını hatırladım: Hala yirmi seneye rağmen güzeldi. Ve oğlunu okutup yetiştirdiğinden bahsediyordu. Muvaffakiyetiyle övünüyordu. O halde: yukarıdaki düşüncem manasız!... Belki.<sup>160</sup>

Anlaşılacağı üzere, Tanpınar'a göre, kadın yalnızca erkeği hazza götüren bir vasıta. Günlüklerde daima hazla birlikte anılmasına rağmen kadın hazın ta kendisi bile değil, haz duymayı bilen erkek vücudu için onu teşvik eden bir araçtan ibarettir. Yazarın da belirttiği gibi, kadının yalnız bir yönü yani arzu nesnesi olması erkeklerin hoşuna gider. Ancak kadının kendine ait hususiyetleri olan bir insan olması, kendine ait aklı, bu akılla edindiği mizacı ve mizacıyla yönlendirdiği kaderiyle erkeğin tekelindeki nitelikleri taşıması Tanpınar için üzücüdür.

Kadın mefhumunu cinsiyetçi kodlarla şekillendirmiş olsa da Tanpınar için amaç feminist-politik bir yarayı kanırtmaktan ötedir. O kadınları erkeklerden daha aşağıda, akıllarıyla hareket edemeyen hisli yaratıklar ve yalnız erkeklerin liyakatiyle belli sıfatlara mazhar olmuş (anne, eş, kahraman-kadın) ve hayatlarını böylece sürdürebilen köleler olarak nitelendirmez. Yazar, kadını daha çok politik ve ahlâkî nitelendirmelerin değil estetik, edebî tariflerin "özne"si olarak kullanır. Estetik söz

---

<sup>159</sup> Serveuse: Garson.

<sup>160</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 242.

konusu olduğunda, bilhassa şiirde, toplumsal yaftalardan sıyrılıp cinsî yönleriyle ele alınsa da kadın, artık bir öznedir ve mükemmeldir.<sup>161</sup> Bu yüzden estetiğinin ve sanatının unsurlarını sayarken ya da kendine sorduğu “Ben neyim?” sorusunun cevabını verirken, en başa erotizmi ve kadını ama yalnız şehvî, mükemmel kadını yerleştirir. Nitekim kendi başına çalışıp, çocuğunu okutan ve hayatın zorlukları karşısında bile güzelliğinden bir şey kaybetmeyen, emekçi garson kadın Tanpınar’ın cinsiyetçi düşüncelerini değiştirmeye pek de muvaffak olamamıştır.

Dahası Tanpınar, günlüklerinde bazı eserlerini bir kadına adadığından da bahseder.<sup>162</sup> İsmi vermekten kaçındığı bu kadından “ O ben de yazı yazma hevesini déclanché<sup>163</sup> etti” diye bahseden ve hakiki yolunu başka bir sahada arayacakken bu kadın sayesinde eser vücuda getirdiğini söyleyen Tanpınar, hemen hemen bütün eserlerinin bu (belli ki karşılıksız) aşkın mahsulü olduğunu itiraf eder.<sup>164</sup> Dolayısıyla kadın Tanpınar için, yalnız vücudu ve erotizmi ile değil aşkı, kıskançlığı, dargınlığı, mahremiyetiyle de harekete geçirendir.

Tanpınar’ın cinsel benliği ve bu benliği kuran ana temler hakkında ipuçlarını yalnızca yazarın eserlerinden ve günlüklerdeki itiraf satırlarından değil gördüğü rüyalarından da öğrenmek mümkündür. Yazar günlüklerinde rüyalarını açıkça kaleme alır. Ancak bu rüyaların çoğu yorumlanmadan, belki de yalnızca daha sonra

---

<sup>161</sup> Tanpınar’ın *Abdullah Efendi’nin Rüyalari* isimli sürreal hikayesindeki “kadın” olgusu tam da bahsedildiği gibidir. Öyle ki, bu hikayede beklenen kadın bir tanrıça misalidir, göğün merdivenlerinden beyazlar içinde, ihtişamla iner ve cinsî arzuları yoktur. Nitekim hikayenin başkahramanı olan Abdullah’ın alnına bir öpücük kondurmakla yetinir ve bu kadın Abdullah için bir dönüm noktası olur. Hikaye için bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Hikayeler* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006), 11-49. “Abdullah Efendi’nin Rüyalari” adlı hikayedeki “ideal kadın olgusu”nun ayrıntılı bir incelemesi için ayrıca bkz. Nesrin Aydın, “ ‘Abdullah Efendi’nin Rüyalari ’nda Bir Dönüm Noktası Olarak İdealden Eksişge Doğru Kadın Olgusu,” *Dergâh* 264 (2012): 11-13.

<sup>162</sup>Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 294.

<sup>163</sup> Déclanché: başlatma, harekete geçirme.

<sup>164</sup> Tanpınar, aşık olduğu kadın için yazdığı eserler arasında; “Evin Sahibi”, “Abdullah Efendi’nin Rüyalari”, *Beş Şehir*, “Yaz Yağmuru” ve birçok şiirini sayar. A.g.e., 294.

eserlerinde yeniden kullanılmak üzere hatırlanmak için yazılmıştır. Nitekim Tanpınar estetiğinde rüyaların vazgeçilmez bir yeri mevcuttur. Öyle ki yazar günlüklerinde rüyaların kendisi için ne ifade ettiğine dair şunları söylemiştir:

Rüyalar: Bazen beyhudenin yorgunluğu, bazen sadece manasız konuşma, lüzumsuz azap ve sevinç.(...) Rüyalar bizim bilmediğimiz bir fantezinin sonsuzluğuna hapsediyorlar, tabiat kadar sonsuzum, fakat kendim değilim. Bende benden başka bir şey olmayan bir yığın başka bir şey konuşuyor, maruz kalıyor, hareket edemiyor. (...) Bu donuk inci zenginliğinde dünya benim yeniden toplanan ve düşüncemin yeniden kendisi olan varlığımın aynasıdır.<sup>165</sup>

Görüldüğü üzere yazar için rüyalar donuk bir dünya içinde de olsa varlığının aynası gibidir. Yazar rüyalarında kendisinden başka bir şey bulunmadığını ancak rüyalardaki kişinin aynı zamanda kendisi olmadığını söyler. Dolayısıyla günlüklerinde bahsettiği rüyalar yazarın kişiliğinin derinliklerini anlamak için önem arz eder.

Sigmund Freud, rüyaları baskı altına alınmış gizli dileklerin, bilinçaltının başka bir kılıkta açığa çıkması olarak yorumlar.<sup>166</sup> Toplumsal alanda süper egonun temsil ettiği etik ve sosyal değerler ve tabular karşısında ego tarafından bastırılan (*supression*) idsel, ilkel istekleri, bilhassa cinsel arzuları açığa çıkarabilecek ve böylece bu arzuları doyurabilecek en rahat ortam rüyalardır. Kamusal olan her şeyden ve “öteki”lerden soyutlanmanın salahiyeti içinde rüyalar, egonun bilhassa arzu ve şehvet ihtiyacını karşılar niteliktedir. Rüyaların böylelikle kişiye özgü, izole bir alan yarattığına dair görüşü, Tanpınar’ın rüyaları vasıtasıyla pratik olarak incelemek mümkündür. Nitekim yazar da rüyaların kendisine realiteden kaçış imkanı verdiğini, şahsi saadeti rüyalarda bulduğunu itiraf eder: “Gittikçe, hiç olmazsa zaman

---

<sup>165</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 215.

<sup>166</sup> Sigmund Freud, *The Interpretation of Dreams*, trans. A.A. Brill, Kindle Edition, Nisan 14, 2014’te erişildi, <http://www.psywww.com/books/interp/toc.htm>

zaman rüyaya doğru bir gidiş. Realiteden kopuk şahsi saadet hülyalarım var. Küçük bir kız çocuğu, dişi ve yavru bir köpek, benimle dost olmuş bir çift saksığan...”<sup>167</sup>

Bireysel huzuru için istediği küçük şeyleri realitede değil de yalnız rüyalarda buluyor olması Tanpınar’ın yaşadığı hayatın karmaşasının ve onun en ufak isteklerine bile cevap veremeyen bir düzeyde olduğunun işareti sayılabilir.

Yazarın rüyaları temelde iki kategoriye ayrılır: Cinsellikle ilgili ve dolayısıyla cinsel benliğinin kurucu etkenlerinden izler taşıyan rüyalar ile kaybetme ve kaçış temlerinin iç içe olduğu, Tanpınar’ın bastırıldığı korkularına dair rüyalar.<sup>168</sup> Cinsel benlik söz konusu olduğunda özellikle ilk kategorideki rüyaları incelemek gerekir. Tanpınar rüyalarından, cinsel benliğinin temel kurucusu olan kadın vücudu ve erotizmi; belli düzeltme kaygıları taşıyarak yahut adı verilmekten kaçınılan kişiler kullanarak bahsetse de, yazar cinselliğini neden ve ne yönde bastırıldığına dair en açık bilgileri bu rüyalar vasıtasıyla verir. Tanpınar, rüyalarını kaleme alırken teklifsiz değildir çünkü realiteye dair bilgileri ya hiç paylaşmaz, ya da kırparak paylaşır: “Korkunç bir gece. Rüyam çıktı. Rüyamda N.’nin kardeşi Gü.’ye mastürbasyon yapıyordu. Sıkıntı.”<sup>169</sup>

Yazar iki kişinin birbirini tatmin ettiği bir rüya görmüştür. Ancak bu kişilerin cinsiyetlerini isimlerinin tamamını vermeyerek kırpmıştır. Öte yandan olaydan üstünkörü bahsetmiştir. Nitekim “rüyam çıktı” ifadesi rüyanın gerçek hayatta da

---

<sup>167</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 160.

<sup>168</sup> Tanpınar’ın günlüklerindeki rüyalarından, tezin konusu gereği yalnız yazarın cinsel benliği ile alakalı olanlar tartışılabilir da kaybetme ve kaçış temalı rüyalarda akademik analizlere muhtaçtır. Kaybetme temi genellikle Tanpınar’ın bütün rüyalarının ana izleğidir. Yazar bu durumu günlüklerde şöyle ifade eder: “(...) Denebilir ki, hiçbir macera rüyam yok. Sadece kaybetmek rüyası. Bir de sefalet manzaraları...” A.g.e., 103. Öte yandan, kaçış temi ise yazarın rüyalarında genellikle “çocukluğa kaçış” olarak kendini gösterir. Yazar, özellikle son rüyalarında kendini çocuk gördüğünden (220) ve rüyalarında çocukluğuna dönmenin kendini mutlu ettiğinden bahseder. A.g.e., 219.

<sup>169</sup> A.g.e., 153.

vuku bulduğunu anlatsa da yazarın bu duruma gerçekten şahit olup olmadığına dair kesin bir yargıya varmak imkansızdır.<sup>170</sup>

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın günlükleri vasıtasıyla cinsel benliğinden başka “uzlaşmacı benlik” olarak isimlendirilebilecek ve kimi zaman kendiyse, özellikle de “öteki”lerle kesişmeleri, ayrılıkları yahut hesaplaşmaları ile şekillenen benliğini de kurar. Dolayısıyla uzlaşmacı benliğin iki ayrı koldan kuruluşunu incelemek gerekir. Bunlardan ilki, bilhassa yazarınki gibi ikiye bölünmüş kişiliklerde<sup>171</sup> ortaya çıkan ve egonun bu iki kişilik arasında uzlaşma sağlamaya çalışmasıyla oluşan, müzakereci benliktir. Bu benlik, kendini reddetme ve kabullenme yollarını kullanarak iki kişilik arasındaki çekişme ortamında neredeyse ideal benliği yaratır. Nitekim çekişme esnasında uzlaşmacı benlik vasıtasıyla beğenilen ve beğenilmeyen yönler, kabullenilen yahut reddedilen karakteristik özellikler ortaya çıktığından, ideal olanın söz konusu yönlerden hangisi olacağına karar vermek kolaylaşır.

Tanpınar, günlüklerinde kendisiyle hesaplaştığı uzlaşmacı benliğini üç temel üzerinden kurar. Bunlar beğendiği ve dolayısıyla kabullendiği kişisel özellikleri; nefret ettiği, neden sahip olduğunu bir türlü anlayamadığı ve en sonunda reddettiği karakteristik nitelikleri ile her iki gruba dâhil olan unsurlar arasında seçim yaptığı, bir sonuca vardığı yani kendiyse uzlaştığı nasihatlerdir.

Günlüklerde yazar, bilhassa aristokratik benliğini şekillendiren unsurlar gereği kendini “ötekiler”e karşı övdüğü, beğendiği satırlar kaleme alır ancak bu değerlendirmeler daha çok üstünlük arz ettiğinden uzlaşmacı benliğin alanına

---

<sup>170</sup> Öte yandan, yazar iki tarafın arasında bir ilişki sezdiği için de rüyasının gerçekleştiğini söylüyor olabilir. Ama her durumda söz konusu olayın üstünkörü bir şekilde anlatıldığı aşikardır.

<sup>171</sup> Yazar kişiliğinin bölündüğünden şu şekilde bahseder: “Hepsinde beni kendimden iğrendiren bir şey var. Hepsinde kendim değilim. Bir başkasıyım. Hiç olmadığım bir başkası. Yahut iki insan. Bu meseleleri halledemeyecek miyim?” Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 118.

girmez. Yani yazar, bu gibi durumlarda kendini kabullenmekten çok deyim yerindeyse üstünlük taslar, diğerini küçümser. Dolayısıyla uzlaşmacı benliğin kendini kabullenme safhası söz konusu olduğunda bu tip ifadeler değil, kişiliğinin iyi ya da kötü kimi yanlarını bir iç hesaplaşma yaşadıktan sonra kabul ettiği, bu yönleriyle yaşamının imkan dâhilinde olduğuna inandığı ifadeler incelenecektir.

Tanpınar'ın günlüklerinde kendisiyle hesaplaştığı meselelerden ilki kendini beğenmiş ve kıskanç bir adam olup olmadığına dairdir. Bu durum, özellikle çağdaşı diğer yazarların örneğin, Yaşar Kemal, Sabahattin Ali ve Nazım Hikmet'in eserleri okunuyor ve başka dillere çevriliyorken, onun eserlerinin asıl değerlerini anlamayanlar tarafından adeta bir sükût suikastına uğradığını düşündüğü zamanlarda açığa çıkar. Böyle zamanlarda, kendini beğenmeyenlere, hak ettiği değeri göstermeyenlere hatta azarlayanlara karşı kindar; onu ve eserlerini görünmez kılan çağdaşlarına karşı da hodbin ve kıskanç olduğunu düşünür. Bu düşünce onu; sevgisiz, kimsesiz ve kıskanç Tanpınar ile bu yönlerinden korkan, kendini fena bir adam olarak tasavvur etmek istemeyen Tanpınar arasında gidip gelmeye zorlar. İşte böyle bir hesaplaşmada, söz konusu iki Tanpınar arasındaki uzlaşma kendini kabullenmeyle son bulur. Öyle ki yazar, tüm bu “tahammülsüz” düşüncelere neden olan şeyin, uzun yıllar hırpalanmanın, sarsılmanın, ihmal edilmenin ve üstüne üstlük ihtiyarlanmanın hatta yalnız başına ihtiyarlanmanın sebebiyle “tahammur eden, ekşimiş mizacı” olduğunu kabullenir.<sup>172</sup> Bu kabullenmenin sonucu olarak çevresindekilere karşı hissettiklerinin hepsini “vehim” olarak yorumlar.

Bu kabulleniş, okuyucunun kafasında olumlu bir Tanpınar portesi çizmeyeabilir. Zira ekşimiş mizacıyla bu adam kuruntularının boyunduruğunda

---

<sup>172</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 236.

yaşayan sevgisiz biri gibi görünür. Öte yandan yazar için bu uzlaşma, iki Tanpınar arasında bir seçim yapmayı gerektirerek kim olduğuna dair bilinmezlerden birini çözmesini ve sonunda fena bir adam olmadığına inanmasını sağlamış böylece kendini haklı çıkartmıştır.

Diğer taraftan, Tanpınar için bölünmüş kişilikleri arasındaki hesaplaşmanın sonu her zaman kabulleniş ve rahatlama ile bitmez. Kendisinin de ifade ettiği gibi yazar bazen kendinde beğendiği her şeyi, tüm özelliklerini, çalışkanlığını, dehasını ve her şeye rağmen gösterdiği dayanıklılığını unutacak kadar yeise kapılır.<sup>173</sup> Böyle durumlarda Tanpınar için yeni bir çıkmaz doğar. O artık bir taraftan doğru olduğunu bildiği ve inandığı şahsi kuvvetlerini reddeden ancak biraz sonra yarattığı uzlaşma alanı çerçevesinde kuvvetlerini yeniden bilen ve onları seven ikircikli adamdır. Örneğin, günlüklerde birkaç kere entelektüel olduğuna inandığından, “genial denecek kadar kuvvetli bir deha”sı olduğunu bildiğinden ve çalışkanlığından bahseder.<sup>174</sup> Bunları ise bilinçli bir kabullenme ile söyler ki, mesela, dahice denecek entelektüel bir kuvvetinin bulunduğundan övünç kaynağı olarak bahsetmez nitekim bu kuvvetine rağmen dikkat ve teksifinin eksik olduğunu vurgular. İşte, beğendiği bir yönünden bahsederken, bu yönün eleştiriye açık olan ve düzeltilmesi gerektiğini düşündüğü taraflarına da değinmesi yazarın ifadelerini tutarlı yapar. Ancak kendisi hakkındaki tutarlı fikirlerin ardından, bu fikirlere karşı bir söylemle belirttiği düşünceleri ikircikli adam Tanpınar’ı kurar. Bu karşı söylem üzerinden Tanpınar kendini şahsiyetsiz, kayıtsız, korkak, kendinden bile çalan, bütün heyecanlarını

---

<sup>173</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 301.

<sup>174</sup> A.g.e., 200.

öldüren hasis adam olarak tanıtır.<sup>175</sup> Tüm bu zıt fikirler bombardımanın; şiirini yani kendini kurma projesi olarak yaratmak istediği eserini bir türlü bitirememesi ve düzene koyamamasından şikayet ettiği, ümitsizlik dolu satırlardan hemen sonra başlaması şaşkıncı değildir. Nitekim ümitsizlik anları Tanpınar için uzlaşmacı benliğin kendini reddetme, kendini beğenmeme üzerinden şekillendiği zamanlardır. Bu reddediş; şiir kitabındaki beş-on manzumeyle Türk şiirinde Yahya Kemal'den sonra en büyük işi yaptığını bu yüzden bir gün elbet ona dönüleceğini<sup>176</sup>, bütün okunmayan, bahsedilmeyen eserleriyle Türk edebiyatının bir tarafı olduğunu<sup>177</sup>, Türkçe'de yeni olduğunu ancak dünyada yeni olmadığını<sup>178</sup> idrak etmiş; ileri görüşlü, açık fikirli Tanpınar'a karşı da söz konusudur. Bu Tanpınar'ın karşısında, portresi ümitsizlik anlarında çizilen, elinden hep odun gibi mısralar çıktığını söyleyen<sup>179</sup>, eserini yaratacak şahsiyete sahip olmadığına inanan, kısırlığına acıyan ve küçük oyunlarda kalan<sup>180</sup> bir anti-Tanpınar vardır.

Tüm bunların yanı sıra, yazarın kabullenmeler ve reddetmelerin sonrasında orta yolu bularak hem ümit etmeye başladığı böylece kendindeki potansiyel kuvveti anladığı hem de bölünmüş kişiliğinin her iki tarafını da bilinçli bir şekilde fark edip önemseydiği zamanlar da vardır. Böyle anlarda kendini idrak etmenin verdiği güvenle yazar, ileride hatırlamak ve kendine düstur edinmek istediği fikirlerini “nasihatler” başlığı altında kaleme alır. Bu başlıkta yer alan ve daha sonra bunları okuyacak

---

<sup>175</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 252-253.

<sup>176</sup> A.g.e., 260.

<sup>177</sup> A.g.e., 300.

<sup>178</sup> A.g.e., 301.

<sup>179</sup> A.g.e., 250.

<sup>180</sup> A.g.e., 154.

Tanpınar için uyarı niteliğinde olan emir cümleleri, yazarın daha önce yaşadığı ümitsizlik anlarında kaleme aldıklarını etkisiz hale getirir. Nitekim artık kendine umut aşıl原因, ama bu işi gerekçeleriyle yapan bir Tanpınar vardır:

Zaman azaldı, sermayeyi israf devri geçti. Sıhhatli bir iç alem rejimi. Yeise kapılmamak lazım. Her okuduğunu kendine çevrilmiş bir silah yapmaktan vazgeç. Yapabileceğini yap; azami gayretinle yap. Olura bağlama, çalış, güçlüğü atlama, ara, değiştir ve bul; fakat lüzumsuz yere kendini zehirleme. Sanatkarın kendisini tenkidi intihar şekline gitmemelidir. (...) Bir ihtiyarın da sevebileceği şeyler vardır. sevgi kapısı kapanmaz, unutma. (...) Geç kaldım deme. (...) Yalnızlığımı iyice yokla ve beyhude ile doldurma. Yalnızlığın seni asla götürür. Allah'a ve muadiline.<sup>181</sup>

Görüldüğü üzere, Tanpınar kendine verdiği nasihatlerde kendiyi uzlaşmış, parçalanmış hatta kendi ifadesiyle “dallanıp budaklanmış” ve bir türlü “bir yerde toplayamadığı” kişilikleri arasında orta yolu bulmuştur. Bu defa kendine, sağlıklı bir iç alem için ümitsizliğe düşmemeyi, güçlükler karşısında yılmamayı zira durumları değiştirebilecek gücün kendisinde olduğunu, gereksiz yere kendini zehirlememesi gerektiğini öğütler. Böylelikle ileride zıt yerlerde duran kişilikleri arasında gerçekleşecek muhtemel savaş için, bu savaşı sonlandıracak, kendiyi uzlaşabileceğinin mümkün olduğunu kendine anlatan tedbirleri sıralamıştır.

Tanpınar bahsi geçen tedbirleri yalnız kendiyi uzlaşma alanı yaratabilmek için değil “ötekiler”le olan ilişkilerini düzenleyebilmek, bu ilişkilerin en azından kendi iç alemine yansıyan taraflarını sağlıklı hale getirebilmek için de alır. Günlüklere aktardığı ilişkilerinde yazar, genellikle takındığı saldırgan ve eleştirel tavrıyla başkaları için çoğunlukla öznel ve desteksiz ithamlarda bulunurken aslında kendi için sağlıksız bir “başkaları” dünyası yarattığının bilincindedir. Nitekim ekşimiş mizacından bahsettiği satırlarda başkalarıyla ettiği kavgalarının en fena

---

<sup>181</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 239.

yanının kavgayı içinde devam ettirmesi olduğunu belirtir.<sup>182</sup> Bu “muğberlik”<sup>183</sup> ve iç kavgalar yüzünden ekşiyen şahsiyetini yeniden sağlıklı bir hale getirebilmek ise hem kendine verdiği nasihatlerle ve bu nasihatlerdeki insan olmaya çalışmakla hem de hastalıklı kırgınlıkları üzerinde durup, bu kırgınlıkların sebebi olan kişilerle uzlaşmakla olur.

Günlüklerde ötekiyle uzlaşma/hesaplaşma konusunda irdelenebilecek temel şahsiyet Yahya Kemal’dir. Çeşitli gazete ve dergilerde Yahya Kemal’in Türkçe’nin hakim şairi olduğundan<sup>184</sup> ve şiirimizin dehasını kimsenin onun kadar iyi kavrayamadığından bahseden,<sup>185</sup> sesinin milletimizin nabzı olduğunu, bizi bize tanıttığını ve ilhamında vatanın manevi yüzünün seyredilebileceğini söyleyen<sup>186</sup> ve yaptığı, ortaya çıkardığı iyi ne varsa çoğunun ona ait olduğunu belirten<sup>187</sup> Tanpınar için Yahya Kemal, günlüklerde bir mesele halini alır. Öyle ki Yahya Kemal’den bahsettiği ilk satırlarda kendisine bir söz verir ve bir gün defterlerine Yahya Kemal hakkındaki en sahih düşüncelerini yazacağını söyler.<sup>188</sup> Bu vaadi gerçekleştirmesi ise kısa bir zaman sonra, Nihad Sami Banarlı’nın büyük bir kısmı Yahya Kemal’in

---

<sup>182</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 236.

<sup>183</sup> A.g.e., 236.

<sup>184</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, “Yahya Kemal’e Hürmet,” *Edebiyat Üzerine Makaleler* içinde, 309-311, 309.

<sup>185</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, “Yahya Kemal Hakkında,” A.g.e. içinde, 323.

<sup>186</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, “Yahya Kemal’i Uğurlarken,” A.g.e. içinde, 343.

<sup>187</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, “Yahya Kemal’e Hürmet,” A.g.e. içinde, 309.

<sup>188</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 132.

kendisine anlattığı hatırlarından müteşekkil olan *Yahya Kemal'in Hatıraları*

başlığında yayımladığı anıları okuduktan sonra olur.<sup>189</sup>

Dün Yahya Kemal'in hatırlarını bir kez daha okudum. Nihad Sami'nin bu büyük adamı kepaze edişine bir daha hayran oldum. Fakat unutmamalı ki Yahya Kemal onu kendisi seçmişti. Ne fukaralık Yarabbi... Efkâr-ı umumiyeye, şair rüşvet verirse böyle olur. Antimilitarist Yahya Kemal 'Askerlik vazifemi bile yapmadım.' diye üzüyor. İyi ama Yahya Kemal Bey, siz Harb-i Umumî'ye girmenin aleyhinde idiniz. Sulh-ı münferid taraftarı idiniz. (...) Hayır, askerlik vazifesini yapmadığına müteessir, fakat yine yapamadınız. Onu söylemiyorsunuz... Rumeli'ndeki çiftliklerden bahsetmiyordunuz. Yugoslav tebaası kaldıkça bu çiftliklerden hakkınızı alacaktınız da; (...) Yahya Kemal ki Arif Hikmet Bey'in (Hersekli) 'Yarab bu ne tükenmez hazinedir' mısraını sık sık tekrar ederdi. Şimdi o hazineye el açmışa benziyor. Ne kadar ahlâklı adam. Nasıl milliyetperver? (...) <sup>190</sup>

Görüldüğü üzere, Tanpınar'ın Yahya Kemal hakkındaki düşünceleri makalelerinde belirttiği övücü ve neredeyse ilahlaştıran betimlemelerden birçok yönden farklılık gösterir. Tanpınar'ın Beyatlı'yı eleştirdiği ilk nokta, kendine seçtiği yakın çevresidir.

Nitekim hatıralarını kendisiyle paylaşacak kadar yakın gördüğü Banarlı, Yahya Kemal'i kepaze etmiştir. Dahası yukarıdaki alıntıdaki ifadelerinden biraz sonra Beyatlı'nın son senelerdeki meclisinden hiç hoşlanmadığını çünkü bu meclisteki adamların hakikaten acayip, görgüsüz ve kültürsüz insanlar olduğunu da ekler.<sup>191</sup>

Tanpınar, Yahya Kemal'e çevresine böyle insanlar dâhil ettiği ve onlara güvendiği hatta hatıralarını emanet edecek kadar güvendiği için kızgındır ve bu yersiz güvenin onu kepaze edişine hayranlıkla tanık olur. Tanpınar ikinci olarak, "usta"sının ikiyüzlülüğünü eleştirir. Sanki karşısında etten kemikten bir Yahya Kemal varmış ve onunla hararetli bir diyaloga girmiş gibi konuşmasına neden olan bu ikiyüzlülük; önceleri "milletin nabzı" sıfatını layık gördüğü ve "her türlü sanatkârane

---

<sup>189</sup> Nihad Sami Banarlı, *Yahya Kemal'in Hatıraları*, (İstanbul: Baha Matbaası, 1960).

<sup>190</sup> Tanpınar, *Günlükleri Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 205-206.

<sup>191</sup> A.g.e., 206.

ferdiyetçilikten uzak” olarak tanıttığı<sup>192</sup> Yahya Kemal’i bu defa ironik bir dille adeta milletin menfaatine göz koymuş bir “ahlâksız” olarak tanımlamasına neden olmuştur. Öyle ki, anti-militarist olduğunu söylediği halde vatani görevini yapamadığından hicap duyan Yahya Kemal’in, imkanı olmasına rağmen bu vazifeyi yapmayışını ve Yugoslavya’da bulunan çiftliklerdeki hakkını soruşturmasını bir türlü anlayamaz.

Günlüklerin ilerleyen bölümlerinde, Y. Kemal’e dair sahih düşüncelerin etkisiyle ortaya çıkan eleştiriler silsilesine yenileri eklenir. Tanpınar’ın Yahya Kemal hakkındaki düşüncelerini kaleme aldığı ve hocasının dil, estetik, tarih ve toplum anlayışını sorguladığı *Yahya Kemal* isimli kitabı üzerine düşünürken adeta bir hesaplaşma içine girdiği günlük pasajları, bahsi geçen eleştirilerin yoğunlukta olduğu kısımlardır.<sup>193</sup> Bu eleştiriler genellikle Yahya Kemal’in edebiyat poetikası hakkındadır ve aslında Tanpınar’ın “öteki” üzerinden kurduğu uzlaşmacı benliğinin temelleridir. Zira Tanpınar’ın özellikle şiiri üzerinden kendini estetik bir proje olarak kurma hedefinin ve önündeki en büyük engel, “Şiirden vazgeçin, o benimle bitti” diyerek<sup>194</sup> şiir yollarını kapatan Yahya Kemal ve onun ardında bıraktığı poetik tabulardır.<sup>195</sup>

---

<sup>192</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, “Yahya Kemal’e Hürmet,” 310.

<sup>193</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal* (İstanbul: Berksoy Matbaası, 1962).

<sup>194</sup> Fethi Naci, “ Mektupların Işığında Tanpınar’ın ‘Şairliği’,” *Cumhuriyet Kitap Dergi*, Nisan 06, 2000, Nisan 14, 2014’te erişildi, <http://dersaadetonline.tripod.com/ykmz0062.htm>

<sup>195</sup> Yahya Kemal’in şiir anlayışını ayrıntılı bir şekilde irdeleyen bir makale için bkz. Selçuk Çıkla, “Her Yönüyle Yahya Kemal Şiiri,” *Prof. Dr. Mustafa Özbalcı Armağanı* içinde, haz. Ahmet Cüneyt İssı ve Dinçer Eşitgin, (Ankara: Birleşik Yayınları, 2008):125-135, 14 Nisan, 2014’te erişildi, [http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/selcuk\\_cikla\\_heryonuyle\\_yahyakemalin\\_siiri.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/selcuk_cikla_heryonuyle_yahyakemalin_siiri.pdf)

Söz konusu tabuların ilki Yahya Kemal'in "şekil peygamberliği"dir.<sup>196</sup>

Tanpınar Yahya Kemal'i titiz bir üstat olarak kabul eder ancak ölümünün ardından şiirlerine şöyle bir baktığında bu şiirlerin hafızasındaki lezzeti, güzelliği kaybettiğini söyler. Yahya Kemal'e hürmet göstermek amacıyla kaleme aldığı onlarca dergi ve gazete yazısında Tanpınar onun şiirlerini "hafızamızda serin ve loş bir mağara kaynağında kendi ebediyetinin sularıyla yıkanan mesut bir ilahe vücudu" olarak tanımlarken,<sup>197</sup> günlüklerin yarattığı mahremiyet alanı çerçevesinde yazar için söz konusu şiirlerin durumu değişmiştir. Özellikle Yahya Kemal'in titiz kelime seçimi konusundaki hassasiyetinden hareketle yazılması yıllarca süren "ekleme" şiirlerini eleştiren Tanpınar'a göre "*Süleymaniye ve Koca Mustafa Paşa* şiirleri bile sonlarına yapılan eklemeler yüzünden bozuk bir kaldırımda yürüme hissi veren ve böylelikle insanı hayal sükûtuna düşüren" eserlerdir.<sup>198</sup> Dolayısıyla Yahya Kemal'in şiir poetikasında olmazsa olmaz haline getirdiği şekil mükemmeliyetçiliği onun şiirini ilahlaştırmamış tersine Tanpınar'ın tabiriyle "sakat" bırakmıştır.<sup>199</sup>

Yahya Kemal'in poetik tabularından ikincisi, milli şair olma emelidir. Selçuk Çıkkla, Yahya Kemal'in fikri muhtevasını oluşturan kavramların; Selçuklu ve Osmanlı tarihi, Türk milleti ve milliyetçilik, İslam dini ve dini hayatın tezahürleri ve

---

<sup>196</sup> Tanpınar, *Günlükleri Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 278.

<sup>197</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, "Şiir ve Sonsuzluk," *Edebiyat Üzerine Makaleler* içinde , 312.

<sup>198</sup> Tanpınar, *Günlükleri Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 278.

Tanpınar'ın "Süleymaniye" olarak bahsettiği şiir, "Süleymaniye'de Bayram Sabahı"dır.

<sup>199</sup> Tanpınar'ın makalelerinde ve günlüklerinde Yahya Kemal'e dair birbirine zıt söylemlerinin çarpıcı yanlarından biri günlüklerde Yahya Kemal'le ilgili düşüncelerin kaleme alındığı tarihlerde bazı dergilerde yine Yahya Kemal'le ilgili makalelerin yayınlanması ve söz konusu yazılarda geçen düşüncelerin günlüklerdekililerle çelişki içinde olmasıdır. Günlüklerin kaleme alınmasıyla aynı tarihlerde yayınlanan bir makale için bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, "Kendi Gök Kubbemiz," *Edebiyat Üzerine Makaleler* içinde, 365. (Bu yazı 15 Temmuz 1961'de, Tanpınar'ın son zamanlarında yayınlanmıştır.)

Türk musikisi ile alakalı olduğunu belirtir.<sup>200</sup> Şairin böyle kavramlarla milli şiirin peşinde olması ve bunu şiirin temel taşı olarak belirlemesi, Tanpınar'a göre estetiği bile bile kurban etmek, milli şair olmak için şiiri yıkmak demektir.<sup>201</sup> Öyle ki sanatkârane girişlerle başlayan ve estetik zevkler vadeden şiirlerinin çoğu bu tabu yüzünden “sakat bir karikatür” haline gelmiştir. Nitekim milli şiir yaratma hevesi Yahya Kemal'in, Tanpınar'ın kendi şiiri için vazgeçilmez olarak kabul ettiği iki temel fikirden; resim terbiyesi ve felsefi endişeden mahrum kalmasına neden olmuştur.<sup>202</sup> Dahası Tanpınar'a göre Yahya Kemal, şiirlerini kalabalıklara kabul ettirmek için yaptığı milliyet sevdalısı propagandalar içinde kendini mumyalamış, estetiğini besleyememiş ve kısır kalmıştır.<sup>203</sup> Tanpınar'ın Yahya Kemal'i kısır bir şair olarak eleştirmesi, uzlaşmacı benliğinin hesaplaşma vasıtasıyla kurduğu şahsiyetin günlüklere özgü, yeni bir şahsiyet olduğunu anlamak açısından önemlidir. Nitekim *Ana Yurt Dergisi*'nde “Yahya Kemal'e Hürmet” başlığında yayınladığı yazısında Tanpınar, şaire kısır diyenleri eleştirir ve onların velût kelimesinin manasını yanlış anladıklarını ve hiçbir zaman “çığırktan olmayan gür sesin ve göz kamaştırıcı hayallerin mucizelerinden” bir şey anlayamayacaklarını belirtir.<sup>204</sup> Dolayısıyla yazarın günlüklerde kurduğu şahsiyet, görünen-kamusal şahsiyetiyle çelişmektedir.

Tanpınar'ın Yahya Kemal'e atfettiği poetik tabulardan üçüncüsü, eski edebiyata olan bağ(ım)lılıktır. Tanpınar'ın “Yahya Kemal'i yiyen şey” olarak

---

<sup>200</sup> Selçuk Çıkla, “Her Yönüyle Yahya Kemal Şiiri,” 132.

<sup>201</sup> Tanpınar, *Günlükleri Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 278.

<sup>202</sup> A.g.e., 279.

<sup>203</sup> A.g.e., 279.

<sup>204</sup> Tanpınar, “Yahya Kemal'e Hürmet,” 310.

tanımladığı eski şiir, ustalık göstermek için son derece kolaydır ve Yahya Kemal gibi biri kolaylık içinde ustalığı arayarak kendini harcamıştır.<sup>205</sup>

Özetle, Tanpınar, Yahya Kemal'in şiirin vazgeçilmezi olarak kodladığı tüm poetik tabularla hesaplaşır ve onların hiç birini beğenmez. Kendi şiirini böyle bağ(ım)lılıklardan ayrı bir yerde tutar çünkü Yahya Kemal'in bu kaygılarla hem şiirini hem de kendi şahsiyetini harcadığını düşünür. Böylelikle Tanpınar, kendi sanatçı kişiliğini, beğenmediği “öteki” üzerinden uzlaşmacı/hesaplaşmacı benlik vasıtasıyla kurar. Öte yandan, yazar yalnız edebî zevkler konusunda değil, kişilik konusunda da kendini Yahya Kemal'den ayrı bir yerde konumlandırır. Öncelikle, Fransız irfanıyla yetişmiş Yahya Kemal'in çevresinde, genellikle Fransızca ya da herhangi bir ecnebi dil bilmeyenleri yahut bilip de en kötü numunesini verenleri buldurmasına şaşar.<sup>206</sup> Nitekim daha önce de belirtildiği gibi o aynı kültür ve kafa yapısında olmadığı insanlarla birlikte olmaktansa yalnız kalmayı, “maruz müşahit” olmayı seçer.<sup>207</sup> Dahası Yahya Kemal, idol olmak hırsıyla yanıp tutuşmakta ve bu isteğini gerçekleştirebilmek adına “efkâr-ı umumiye”ye kendini kabul ettirebilmek için şiirini feda etmektedir. Hâlbuki Tanpınar, bir sanatkâr için efkâr-ı umumiyenin olmadığını yalnızca onu anlayan, sanatının farkında olan birkaç yüz insan olduğunu ve bu birkaç yüz insanı elde etmenin asıl hüner olduğunu savunur.<sup>208</sup> Böylelikle kendini Yahya Kemal'in sanat ve sanatçı fikirlerinin de karşısında konumlandırır.

Tanpınar'ın yukarıdaki hesaplaşmaların sonunda Yahya Kemal'e dair olumsuz eleştirilerden başka hiçbir düşüncesi olmadığını söylemek, yazarın

---

<sup>205</sup> Tanpınar, *Günlükleri Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 281.

<sup>206</sup> A.g.e., 281.

<sup>207</sup> A.g.e., 332.

<sup>208</sup> A.g.e., 280.

günlüklerindeki uzlaşmacı benliğin kurgulanması göz önüne alındığında yanlış olur. Tanpınar'ın kendisiyle hesaplaşmalarının ve kendine yönelttiği eleştirilerin sonunda tüm olumsuz yönlerini kabul ederek “kendime nasihatler” kısmında kişiliğiyle bir uzlaşma/barışma alanı yarattığından yukarıda bahsedilmişti. Aynı durum yazarın “öteki” ile kurduğu ilişki için de geçerlidir. Yahya Kemal ile yaşadığı tüm hesaplaşmadan sonra “usta”sıyla olumlu bir uzlaşma alanı kurar. Onun hatırasını daima sevgi ile andığını,<sup>209</sup> onun ölümüyle bir şairi, mütefekkeri, kendisi için tek konuşabilecek adamı kaybettiğini,<sup>210</sup> anlayabileceği iki dostundan birinin öldüğünü<sup>211</sup> ve hayatının her tarafında onun olduğunu<sup>212</sup> söyler.

Sonuç olarak, Tanpınar hem kendisiyle hem de “öteki”yle hesaplaşarak ve barışarak uzlaşmacı benliğini kurar. Yazarın kendisine yönelttiği eleştirilerle şekillenen tarafıyla uzlaşmacı benlik, sağlıklı bir iç alem yaratmak için yazarın yeni ve “ideal” bir şahsiyet oluşturma çabasıdır. Öte yandan, “öteki”yle kurulan ilişki neticesindeki eleştirel tavırla oluşan uzlaşmacı benlik ise hesaplaşmalar üzerine kurulur ve yazarın tabuları yıkarak kendine has sanatçı şahsiyetine güvenip ortaya çıkarmasına vesile olur. Ancak sonrasında yazar tarafından uzlaşma/ara bulma alanı yaratılır ve böylece “sağlıklı bir iç âlem” ideali gerçekleştirilmiş olur.

Yazarın günlükleri vasıtasıyla kurduğu bir diğer benlik ise “politik benlik”tir. Tanpınar, günlüklerinin büyük bir kısmında darbe sürecindeki Türkiye'den, sağ-sol çatışmalarından, ülkenin içinde bulunduğu siyasi sıkıntılardan, bu sıkıntıların farklı gruplardaki (üniversite, parti, arkadaş çevresi vs.) sirayetinden bahseder. Bu

---

<sup>209</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 281.

<sup>210</sup> A.g.e., 263.

<sup>211</sup> A.g.e., 266.

<sup>212</sup> A.g.e., 259.

anlamda, günlükleri tarihi bir belge olarak okumak mümkündür. Özellikle 1960'da yapılan askeri darbenin<sup>213</sup> ardından gelen Milli Birlik Komitesi faaliyetleri, açıklamaları, üniversite ihraçları ve Yassıada süreci, günlüklerde ayrıntılı bir şekilde işlenir. Yazar, tüm bu konular hakkında yalnız öznel açıklamalar yapmakla kalmaz, nesnel bilgiler de verir:

Akşama doğru hadiseler biraz daha inkişaf etti. Aynı hareketlerin Ankara'da başladığını, Mülkiye Mektebi'nde ve Üniversite'de talebelerin kordon altında olduğunu öğrendik. (...) Sıddık Sami (Onar) yaralanmış, kız talebe erkeklerle berabermiş. Devlet yalnız bir ölü olduğunu söylüyor, ecnebi gazeteler sekiz ölüden bahsediyor. (...) İstanbul'da iki yüzü kız talebe iki bin talebe askeri kampa götürülmüş. Talebe askere teslim olacağını söylemiş.(...)<sup>214</sup>

28 Nisan 1960'da darbenin hemen öncesinde kaleme alınan bu satırlardan Tanpınar'ın radyo kanallarını ve gazeteleri günü gününe takip ettiğini ve bunlardan edindiği bilgileri günlüklerine naklettiğini anlamak mümkündür. Günlüklerinde böyle güncel olaylardan bahsetmesi, memleketin ahvali üzerine düşünmesinin başlıca nedeni, ülkesi üzerine yazan bir entelektüel olmasıdır. Dahası Tanpınar Yahya Kemal'in hatıralarında böyle umumi meselelerden bahsetmemesine, örneğin İttihat ve Terakki'den, Harb-i Umumi'den tek satır bile olmamasına şaşırır.<sup>215</sup> Dolayısıyla kendi hatıralarını, deneyimlerini kaleme alırken toplumsal/güncel olaylar ve milli problemlerden bahseder.

Tanpınar'ın yukarıda söz edilen problemler dâhilinde üzerinde en çok düşündüğü ve yorum yaptığı konu sağ-sol çatışmasıdır. Bu çatışma Tanpınar için

---

<sup>213</sup> 1960 Askeri Darbesi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Erik Jan Zürcher, "İkinci Türkiye Cumhuriyeti: 1960- 1980," *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi* içinde, çev. Yasemin Saner (İstanbul: İletişim Yayınları, 2009): 331-399.ve Feroz Ahmad, "Askeri Yönetim: Mayıs 1960-Eylül 1961," *Demokrasi Sürecinde Türkiye (1945-1980)* içinde, çev. Ahmet Fethi (İstanbul: Hil Yayınları, 2007): 188-217.

<sup>214</sup> Tanpınar, *Günlükleri Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 185.

<sup>215</sup> A.g.e., 206.

büyük bir sorunsal niteliğindedir çünkü yazar kendini bir türlü ötekine dair birebir karşıt söylemler üreten sağ ve sol grupların içine dâhil edemez. Nitekim her iki grup için de sıraladığı özelliklerden tiksindir. Bu tiksinti, kendini iki gruptan da ayrı bir yerde konumlandırmasına, her şeye rağmen yalnız kalmayı seçmesine neden olur. Bu durum, kesinlikle apolitik bir duruş olarak algılanmamalıdır nitekim yazarın tarafsızlığı politikaya karşı kayıtsız olmasından değil, politik taraftarlığa ve bu taraftarlıkların klişelerine karşı olmasından kaynaklanmaktadır. Yalnızca demokrat olduğunu ise şöyle belirtir: “(...) Ben ne sağdanım, ne de komünist veya déclaré sempatizanıyım. Sadece demokratım, mümkün olursa, demokrat-sosyalist bir teşekküle girerim ve memnun olurum.(...)”<sup>216</sup>

Görüldüğü üzere, Tanpınar yalnız demokrat olduğunu belirtmekle kalmaz aynı zamanda siyasi görüşünü politika sahnesinde savunabileceğini ve böylelikle bir teşekkülün içinden konuşabileceğini de söyler. Daha önceki bölümde, Tanpınar’ın Cumhuriyet Halk Fırkası’na dâhil olduğundan, milletvekilliği yıllarından bahsedilmiş ancak onun meclise gereken “sivri dilli, sivri kalemli oratör”lerden biri olmayışına ve bu yüzden 1946 seçimleri için tekrar aday gösterilmediğine değinilmişti. Politikaya dâhil olmayı, sanatkarlığının verimli zamanlarını değerlendirmek için isteyen Tanpınar’ın sosyal-demokrat bir teşekküle memnuniyetle girmek istemesi bir çelişki olarak görülebilir. Öte yandan alıntının ilerleyen kısmında Tanpınar, böyle bir teşekkülün manevi yükünü üzerine alamayacağını çünkü sosyalist bir partinin kurulmasının yalnız komünist bir partiyle olacağını belirtir. Dolayısıyla Tanpınar “sağ”ın veya “sol”un yanında olmayışını demokrat olmasıyla açıklar ancak bu demokratiğin menfaat uğruna körü körüne particilik yahut sempatizanlık demek olmadığını da ekler. Yine de Tanpınar’ın Halk

---

<sup>216</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 205.

Fırkası'na dâhil olmasına rağmen solculara dâhil olmayı kabul etmemesinin ardında, partide bulunduğu süre içinde siyasetin sol tarafını deneyimlemesi ve bu tecrübenin ardından partiye ve temsil ettiği tarafa yönelik eleştirilerin somut veriler kazanması olduğunu söylemek mümkündür.<sup>217</sup>

Tanpınar'ın politik kimliğinin apolitik bir tarafı olmadığını nitekim kendisini bitaraf olan bir demokrat olarak nitelendirdiğini anladıktan sonra, söz konusu tarafsızlığın yazarın politik kimliğini belirleyen temel unsur olduğunu söylemek gerekir. Zira Tanpınar; sağa, sola ve ortadakilere yani “ötekiler” e dair tanımları üzerinden politik benliğini inşa eder. Dolayısıyla kendini; kendine yakışmadığını düşündüğü, beğenmediği, kabul etmediği özelliklerin zıddıyla kurar. Bu değerlendirmeyi sağ ve sol tarafları yorumladığı pasajlardan hemen sonra kendisi hakkında yaptığı analizlere dayanarak anlatmak yerinde olacaktır. Aşağıda alıntılanan pasaj Tanpınar'ın kendisini sağ ve sol taraflara dâhil olan kişilerin karşısında konumlandırmasını açıklaması bakımından önemlidir:

(...) Sağcı olmak güç hatta imkansız. Evvela memleketimde en cahil ve budala insanlar sağcı. Yahut da aşıkâr şekilde hain ve ahlâksız. Peyami Safa... Peyami Safa'dan daha iğrencine tesadüf edilir mi? (...) Artık Garpta bile sağcıya tesadüf edilmiyor.(...) Sola gelince!... Yarabim bizde solcu muharrir, solcu şair, genç şair, sol adam, ileri adam, zühd, hamakat, cahillik. Ve hepsinden beteri yeni dil. Devrik cümle, tarihi inkardan daha beter olan tarih bilmemek. Hiç kültürü olmamak. Ne sağcı, ne solcu... O halde? Sadece entelektüel ve yalnız başıma...<sup>218</sup>

---

<sup>217</sup> Tanpınar'ın günlüklerinde Halk Fırkası'na eleştirel bakış söz konusudur. Örneğin “Halk Partisi'nin Kabahatleri” olarak isimlendirdiği uzunca bir hata listesinde Tanpınar; partinin ekonomi (ecnebi sermayeyi darılttı, sanayi tesis edemedi.), eğitim (liseyi, yüksek tahsili ciddileştirecek ilk tahsili umumi refah seviyesine bırakacaktı.) ve inkılap politikalarını (hakikat şu ki biz sadece abeste ısrar ettik. Küçük emr-i vâkileri inkılâp ve ilerleme sandık. Din derslerinin, Arapça ve Acemce'nin mektep programlarından kimsenin haberi olmaksızın çıkarılması gibi. Arkasından dil inkılâbı, arkasından münevver enflasyonu ve bütün bir konformizm. Kadrosuzluk. Dışarıya bol adam göndermemek.) sorgular ve eleştirir. Tanpınar, *Günlükleri Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 325-326.

<sup>218</sup> A.g.e., 207.

Bu alıntıya göre Tanpınar kendini sağcılar gibi cahil ve budala; solcular gibi anlayışsız, bön, tarih cahili ve münkiri, yeni dil taraftarı olanların karşısında, dolayısıyla bahsi geçen niteliklerin tam tersine sahip, böylece entelektüel ve hiçbir gruba dâhil ol(a)mamanın gerektirdiği şekilde yalnız başına tanımlar. Özetle, Tanpınar'ın politik benliğini oluşturan tarafsızlık durumunun iki sonucu entelektüellik ve tek başınalıktır. Dahası günlüklerin son sayfalarında politik benliğin entelektüel yönünü sağ, sol ve inkılâpçılardan ayrıldığı noktalardan bahsederek detaylandırır:

(...) Feda edemeyeceğim birtakım şeyler var. Sağlara karşı hiç olmazsa inkılâpların bugünkü statüsü. Sollara karşı Türk milletinin istiklali ve tarihi hakkı.(...) İnkılâpçılardan ayrılıklarım: Allah'a inanıyorum fakat tam Müslüman mıyım bilmem. Fakat anamın, babamın dininde ölmek isterim ve milletimin Müslüman olduğunu unutmuyorum.(...)<sup>219</sup>

Sonuçta, politik benlik vasıtasıyla Tanpınar'ın entelektüel kimliğini oluşturan temel unsurların; inkılâpların, milli tarih bilincinin ve İslam kültürünün şekillendiğini söylemek mümkündür. Yazar, tüm bu unsurların eserlerinin de bel kemiğini oluşturduğunu söyler, fakat sınıflaşma, ayrılma gayretleri yüzünden her iki tarafın da eserlerini üstünkörü okumasını ve ona göre hüküm vermelerini bir türlü anlayamaz. Sağcıların, özellikle *Huzur ve Beş Şehir*'de dillendirdiği angajmanları yönüyle solu tuttuğunu; solcuların ise ezandan, Türk musikisinden, tarihimizden bahsettiği için sağcıların tarafında olduğunu düşündüklerini bilir. Sağ ve sol tarafların yalnız kendilerine özgü olarak sınıflandırdığı kavram kargaşası içinde Tanpınar, her iki tarafı da ilgilendiren memleket meselelerini ele aldığı farkındadır bu yüzden her şeye rağmen az iş yapmadığını, okunmamasına, konuşulmamasına rağmen kendinden memnun olduğunu ve görüşlerinden vazgeçmeyeceğini söyler. "Tarafsız bir taraf" olmayı seçen Tanpınar'ın politik kimliği, tüm bu "dâhili harp"

---

<sup>219</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 332.

göstergelerinin içinde ona “maruz müşahit” yahut “hakem” olma vazifesini yükler.<sup>220</sup>

O gelişen olayların ve kaos haline gelmiş zamane kavramların etkisinde kalan ve yalnız başına kalmak pahasına güncel vaziyetin karşısında duran bir gözlemcidir.

Özetle, yazarın politik kimliğinin siyasi bir kavram kargaşası üzerinden şekillendiğini, kendini bu kavramların altını dolduran hemen hemen her şeyin karşısında konumlandığını ve bu duruşun onu entelektüel ama yalnız bir gözlemci yaptığını söylemek mümkündür.

Tanpınar’ın politik benliğinin onu, her türlü taraftan ayrı bir yerde konumlandırması “öteki” olana karşı aldığı mesafenin artmasına neden olmuş, ona hem çevresine hem de çevresi dışında kalan neredeyse tüm insanlara karşı üstten bir bakış kazandırmıştır. Kendini çevresindekilerden üstün görerek diğerlerine dair yaptığı tanımlamalarının dışına koyması yazar için yeni bir benlik oluşumuna vesile olur. “Aristokratik benlik”, Tanpınar’ın düşüncelerini üst perdeden bir sesle dile getirdiği, kendini “öteki”leştirdiği herkesten soyutladığı günlük satırları vasıtasıyla kurulur. Günlükler içinde geçen “seçkinci” pasajlarda Tanpınar, kendini diğerlerinden fikir, estetik ve politik seçimler söz konusu olduğunda ayırır.

Tanpınar’ın seçkinci benliğini kuran günlük bölümlerinin ortak noktası, yazarın kendini “öteki” olanla aynı düzlemde konumlandıramayışı ve böylelikle politik benliğini kurarken de kullandığını “ne...ne” bağlacıyla şahsiyetini her şeyden ve herkesten ayrı ama daima üst bir noktada, kesin ifadelerle oluşturmasıdır.

Örneğin, yüksek tabakaya dâhil olma imkanı bulunmadığı için kozmopolit

---

<sup>220</sup> Tanpınar “dahili harp” ı günlüklerinde şöyle açıklar: “ Tam dahili bir harbin içindeyiz. Hakiki bir kanaat sahibi olmayan, kendilerini vatanperver zanneden veya öyle gösteren – hiç olmazsa bir kısmı ile böyle- sınıf veya zümre gayretiyle her şeyi göze almış bir sol taifesi ve sol fikirlerin istismarcısı olanlar, onların karşısında ırkçılar ve dinciler, en hakiki aşırı nasyonalistler ve nihayet iktisadi istismarcıların emri altında hareket edenler. Ve ortalarında bizler, iş ve güçlerinde olanlar, olmak isteyenler, biçareler.” Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 332.

olmadığından, olamayacağından yakındığı bir bölümde yazar, aşağıda, dipte çöreklenen tabakayı benimsemesinin de mümkün olmayacağından bahseder.<sup>221</sup>

Tanpınar bir dünya yurttaşı olamaz zira maddi imkanları buna izin vermez. Öyle ki uzun yıllar boyu gerçekleştirmek istediği Avrupa seyahatini bile ömrünün son senelerinde, zorla “hiç de fevkalade olmayan”<sup>222</sup> bir şekilde yapar. Dolayısıyla, kendini dünya yurttaşı olarak ilan etmesi en azından fiziki olarak imkansızdır. Üst tabakada maddi yetersizlikler nedeniyle yer bulamayan Tanpınar, söz konusu yetersizliklerin onu “alt tabaka” dan biri yapmadığını, çünkü bu tabakayı benimsemesinin de olanaksız olduğunu belirtir. Zira dipte çöreklenen bu tabaka, kendi ifadesiyle “sosyali kaybetmiş” bir adam için kötü lokantalarda ressamlarla yemek yemek, biçare dolaşmak ve onu ayakta tutan estetiğine inanmamak anlamına gelir. Sonuçta yazar, maddi olanakları yetersiz olsa da sırf estetiği ve sanatsal zevkleri için alt tabakaya dâhil olamayacağını düşünür.

Tanpınar, alt tabaka yani sıradan halk hakkındaki görüşlerini günlüklerin bir başka bölümünde şöyle açıklar:

Aşk gidince her şey gitti. Tevekkeli değil eskiler devam edecek şeyi sev, diyorlardı. Allah’ı sevmek. Yeniler cemiyeti ve halkı koydular. Ben halkı, halkta individue’yü<sup>223</sup> sevmiyorum. Önümde akan hödükleri-festivalde- bizim kapıcıyı, komşularımı, vatmanı nasıl sevebilirim. (...)<sup>224</sup>

Tanpınar’ın halkı “önümden akan hödükler” olarak nitelendirmesi önemlidir.

Nitekim *Güncel Türkçe Sözlük*’e göre “hödük” kelimesi kaba, anlayışı kıt kimseyi

---

<sup>221</sup>Tanpınar, *Günlükleri Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 164.

<sup>222</sup> A.g.e., 164

<sup>223</sup>Individue: Bireysel, ferdi.

<sup>224</sup> A.g.e., 321-322.

ifade eder.<sup>225</sup> Dahası yazarın ötekileştirdiği diğer gruplar için (siyasi gruplar ve arkadaş çevresi) cahil, hamakat sahibi, budala gibi sıfatlar kullandığından daha önce bahsedildiği göz önüne alınırsa Tanpınar'ın “diğerleri”ni yargıladığı temel noktanın cahillik, anlayış kıtlığı olduğu anlaşılır. Tanpınar'ın çevresindeki herkesi ve halkı birleştiren ortak unsurun cahillik olması şaşırtıcı değildir. Zira yazar günlükler boyunca çevresindekilerin estetiğinden anlamadığından ve bu anlayışsızlıkları yüzünden onu yalnız bıraktıklarından, siyasi açmazların sebebi olan ve bütün bir milleti ilgilendiren medeniyet probleminden bahsetmesine rağmen eserini sathi okuyup onu kendi politik klişeleri üzerinden değerlendirdiklerinden bahseder ve tüm bu desteksiz ithamları; kendisini ve eserini “tam anlamama”ya bağlar. Cahillikle ilgili tüm bu düşünceleri yazarın cahil insanları farklı kategorilere ayırdığını gösterir. Buna göre Tanpınar'a göre cahiller; sanattan bilhassa resimden ve edebiyattan anlamayanlar, modern ve yeni olanı kavrayamayanlar, tarihini ve Türkçe'yi bilmeyenler ve eski sanata; musikiye, mimariye dair bir fikri olmayanları kapsar.

Yakındığı temel meselelerden olan sükût suikastının nedeni de ileri görüşlü olamayan, çağını bütünlükle kavrayamayan, modern olmanın tam manasını anlayamayan “ötekiler”dir. Sonuçta, kendisini cahil ve anlayışı kıt olan insanlardan yani çevresindeki hemen herkesten uzakta, yalnız başına düşünür. Kendisini anlatmanın ve anlamanın mümkün olmadığını ise; “Yalnızım, bütün dünyam benden uzakta ve içimde. Ah bunu göstermek imkanı yok. Kim anlar şu andaki boşluğumu ve doluluğumu...” cümleleriyle ifade eder.<sup>226</sup>

---

<sup>225</sup>TDK Güncel Türkçe Sözlük (çevrimiçi versiyon), s.a. “Hödük”, Nisan 15, 2014'te erişildi, [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.534f85b15c0627.76615583](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.534f85b15c0627.76615583)

<sup>226</sup> Tanpınar, *Günlükleri Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 134.

Tanpınar'ın seçkin benliğinin cahilliğin ve anlayışsızlığın karşısında konumlanması; yalnız “modern” Türkiye’den değil, Osmanlı’dan bahsettiği kimi pasajlardaki ifadelerini de etkilemiştir. Osmanlı’yı “cahil alayı” olarak nitelendirdiği bölüm şu şekildedir:

(...) Fakat Osmanlı’da nedir? Düpedüz cahil alayı. (...) Osmanlı neydi? Toprağında oturduğu halde Bizans’ı göremeyen adam. Başka memleketlerde üç yabancı, üç beş garip beylik bütün bir Rönesans yapıyor. Fatih’ten sonra İstanbul’da en aşağı yirmi bin İtalyan vardı. Birkaç yüz Fransız. Amele, mimar çalıştırdık. Saltanat kayığına köşk yapmıştık. Fakat ne sanatta ne fikirde faydalandık. (...) Osmanlı sadece emri altındaki milletlerin iyi tarafını alsaydı, gerçek şehirli, müessis olsaydı Türkiye değişirdi.(...) <sup>227</sup>

Buna göre, Tanpınar Osmanlı’yı; elindeki imkanları gereksiz zevk alanlarına yönlendirdikleri, bu imkanları tam manasıyla anlayamadıkları ve söz konusu anlayış kıtlığı yüzünden ileri görüşlülüğü yitirip geleceği yönlendiremedikleri için cahil olarak nitelendirir. Ona göre, bu cehalet neticesinde bir Rönesans gerçekleştirmek için kullanılacak İtalyan ve Fransızları lüks için amele olarak çalıştırması yüzünden Osmanlı, elindeki potansiyeli değerlendirememiştir.

Özetle, Tanpınar’ın aristokratik benliğini bilhassa cehalet, anlayışsızlık ve sathilik nitelendirmeleriyle tanımladığı “öteki”nin karşısında konumlandığını ve bu konumlandırışın yazarın yalnızlığına sebep olduğunu söylemek mümkündür.

---

<sup>227</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 274.

## “Biz”in Sesi: Tanpınar’ın Günlüklerinde “Kamusal Benlik”ini Kurması

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın şahsi benliğine ve bu benliğin türevleri olan ilişkisel benliklerinden cinsel, uzlaşmacı, politik ve aristokratik benliklerine değindikten sonra yazarın kamusal benliğini irdelemek gerekmektedir. Tanpınar kamusal kimliğini inşa ederken merkez politikaya, Türkiye geçmişine, milli tarih ve kültüre, milliyetçiliğe, dini inançların şekillendirdiği kültürel birikime her şeye rağmen koşulsuz şartsız bağlılığını “biz” kelimesi içinden belirtir. Yazarın kamusal benliğini “biz” üzerinden inşa etmesi, kendini dâhil ettiği grubun karşısında bir de “ötekiler” grubu oluşmasına, yeni “biz”in “öteki”ye ait olmayanla kurulmasına neden olmuştur. Bu ayrışma genellikle Şark ve Garp kavramları söz konusu olduğunda vuku bulur. Buna göre, Tanpınar kamusal benliğini oluşturan unsurlardan olan “Şarklı bir Türk olmak” fikrini ve Garp milletleri söz konusu olduğunda kimliğinin bu yönünün nerede durduğunu “biz” imajı üzerinden şöyle sorgular:

Beynelmilel topluluklarda bizim çehremiz nedir? Vakıa henüz büyük manasında orkestranın dışındayız. Konuşmadık ki çehremiz olsun. İngiliz demokrat, aristokrat, tüccar ve azami ferdî. Fransız akılcı. Alman meloman, idealist, daüssıralı ve metafizik, ampri ile yahut Prusya disiplini ile tatlı bir hülyayı yerleştirmiş. Bir kelime ile romantik İslav mutlağın peşinde. Biz Türkler neyiz? Biz Türkler ki tarihte ve hayatta mevcuduz. Bugünkü nüfusumuzla aşağı yukarı dünyanın yetmişte biriyiz. Tarihimiz her şeyden sarf-ı nazar-yani pek az şeyden doğrusu- sadece tazyikiyle Avrupa’nın teşekkülünde, Araplardan sonra en büyük âmillerden biri oluyor; Hıristiyanlığı çıkarırsak Türk tehlikesi Avrupa’yı birleştiriyor. bir yığın idare şekilleri kurmuşuz ve acayip bir salata olmasına rağmen büyük bir imparatorluğu beş asır devam ettirebilmişiz. Biz neyiz? Hangi kusurlarla malûlüz?<sup>228</sup>(...) Dikkatsizlik, fazla enfüsî olmak, sadece devlete güvenmek, tembellik, lirizm ihtiyacı ve cehalet ve gurur mu? (...) <sup>229</sup>

<sup>228</sup> “malûlüz” kelimesinin altı Tanpınar tarafından çizilmiştir.

<sup>229</sup> Tanpınar, *Günlükleri Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 229-230.

Görüldüğü üzere Tanpınar kamusal kimliğini; Türklük ve Osmanlılık üzerinden şekillendirirken “ötekiler”i Garp cephesinin daimi elemanlarından olan İngiliz, Fransız ve Almanlar oluşturur. Yazar Garp cephesinde olan milletleri demokrat, aristokrat, idealist, şüpheli ve müzik delisi olarak nitelendirirken; Şark cephesinin garbın tüm bu özelliklerinin karşısında nerede durduğunu ve Şarkın büyük temsilcisi Osmanlı’nın hangi hatalarından dolayı sakat, kötürüm kaldığını anlamaya çalışır. Bu sorgulayış ve cevap bulma kaygısına; yazarın şahsi benliğini kurduğu günlük satırlarında da rastlamak mümkündür. Nitekim bu tür pasajlarda yazarın kendine sorduğu “Ben neyim? Kimim?” sorularından ve bu sorulara cevap vermeye çalıştığından bahsedilmişti. Yazarın şahsi benliğinin sınırlarını çizmek için sorduğu soruların kamusal benlik söz konusu olduğunda “Biz neyiz? Kimiz?” sorularına dönüşmesi ve bulunan cevapların yazarın kendi şahsiyetinin beğenmediği tarafları olarak sıraladığı özelliklerle (dikkatsizlik, tembellik, gurur) benzeşmesi dikkate alındığında Tanpınar’ın kamusal benliğinin şahsi benliğine de sirayet ettiğini söylemek mümkündür. Nitekim günlüklerin bir başka bölümünde yazar edebi kısırlığından şikayet eder ve bu şahsi kısırlığın “içtimaî kısırlık” la alakalı olduğuna değinir: “(...) çıkacak şiirlerimin listesini okudum. Beğenmedim. Az ve kusurlu. Niçin bu kadar kısırsız? Çünkü bu kısırlık beni aşıyor. Burada ferdîden çok içtimaîye giden bir şey var.(...)”<sup>230</sup>

Anlaşılacağı üzere, Tanpınar kamusal benliği gereği sosyal, tarihsel, politik yahut kültürel bağlarla dâhil olduğu “biz”in, şahsi, bireysel kimliğine yani “ben” e etki ettiğini söyler ve bu etkinin kendini aştığını, müdahalenin elinde olmadığını belirtir. Demek ki kamusal olanın şahsi olana nüfuz etmesi ve onu değiştirip dönüştürmesi bireyin dışında gelişen, “doğal” bir durumdur. Tanpınar gerçek bir

<sup>230</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 98-199.

münevverin bahsi geçen doğal durumun farkında olması gerektiğini söyler ve bu münevverin dâhil olduğu toplumun ve cemiyetin şartlarına göre şekillen medeniyet, vatan, dünya ve kültür fikri üzerinden şahsi benliğini kurmasını bekler. Öyle ki yazara göre medeniyete dâhil olan şeyler; örneğin, Dede Efendi yahut Itri yokmuş gibi davranmak, maziyi unutmak demek, unutulmuş şeylerin yerine yenisini koymayı gerektirir. Söz konusu gerekliliği yerine getirmemek ise “biz”i yeniden yapmak süreci içinde ancak “halkı görünce sırtıp soytarlık yapan ya da ona düpedüz sırt çeviren”; kendisinden, onu o yapan değerlerden bîhaber sözde münevver yetiştirir. Ancak; kamusal olanı şahsiyetine yediren, Şark’ı bilen ve “biz”i en basit unsurlarla dahi olsa tanıyan, Türklüğünü inkar etmeyen insan gerçek bir münevver olarak addedilebilir.<sup>231</sup>

Kamusal benliği kuran temellerin başında kendini ve maziyi bilmek olduğunu ve kendini hakiki bir aydın yapmanın yolunun “biz” faktörünü de unutmamaktan geçtiğini anladıktan sonra, bu benliği kuran ikinci temel Tanpınar’ın tüm benlikleri için değişmez olan “arada kalmışlık” durumu olduğunu söylemek mümkündür. Bu ikiliğinin kökeninde ise Şark ve Garp zıtlığı yatar. Yazar, kamusal benliği gereği Şarklı olduğunu reddetmez ancak garbın medeniyet ve kültür telakkisine hayranlığını her defasında dile getirmekten de geri kalmaz. Tüm bu düşüncelerinden hareketle Şarkın “biz” in çekirdeğini teşkil ettiğini ancak garbın sanayileşmek ve müreffeh olmak fikirlerine de ihtiyaç duyduğumuzu belirtir ve bir formül oluşturur: Şarklı bir Garplı olmak ya da Asya-yı Sagra’da oturan Türk milleti olarak kitle halinde Avrupalılaşmak.<sup>232</sup> Söz konusu formül günlüklerde şu şekilde verilir:

---

<sup>231</sup>Tanpınar, *Günlükleri Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 264.

<sup>232</sup> A.g.e., 264-265.

Hem Şarklı hem Garplı olabilir miyiz? Elbette ki hayır. Fakat Garplı bir Şarklı olabiliriz. Şark bizim çekirdeğimizdir. Ve galiba da uzun zaman öyle kalacaktır. Hüviyetimizden milletçe çıkmak imkanımız olmadığına göre aksi kabil değil.<sup>233</sup>(...) Biz Avrupalılaşacağız. Fakat Asya-yı Sagra'da oturan Türk milleti olarak. Ve kitle halinde Avrupalılaştığımız nispette Avrupalılaşacağız. Kitle halinde değişmek. İşte bütün mesele. (...) Nasıl sade Noel'le iktifa ederiz? Dünyanın en güzel karnavallarını burada yaysak, yine birisi tatmin etmez. İçimiz dargın kalır. Birkaç kızışmış kadının kışını sallama hevesi bir medeniyeti tamamıyla içimizde öldürebilir mi? Rut... Her hayvanda vardır. Fakat bittiği zaman?<sup>234</sup>

Yukarıdaki alıntılardan da anlaşılacağı üzere, yazara göre milli ve kültürel kodlarla bireyin dışında gelişen ve bireyi belli bir gruba dâhil eden kamusal hüviyeti öylece reddetmek mümkün değildir. Şahsi olarak başka bir grubun, örneğin batı uygarlığının içine girmek imkanı olsa da bu o kişiyi yalnızca batıcı yapar.<sup>235</sup> Ancak kendi kültürel değerlerine ve bu değerleri yaratan geçmişe sadık kalarak aynı zamanda Avrupalılaşmak isteniyorsa, o halde kitle halinde değişim şarttır. Tanpınar böyle bir değişimden yanadır: O ne kamusal benliğini kuran temellerin peşini bırakır ne de “daha iyi, daha zengin miraslarla, daha derinden işlendiğine emin”<sup>236</sup> olduğu batıyı sevmekten ve onu kendi kültürüne tatbik etme çabasından vazgeçer. Milletçe yaşanılan ve medeniyet meselesinin kökeninde yatan Garp-Şark ikiliği ve araf durumuna dair çözüm önerileri, Tanpınar’ın kamusal benliği vasıtasıyla verilmiş olur.

Tanpınar ayrıca, kamusal benliği üzerinden kendini dâhil ettiği grubun yani Türk milletinin güncel sorunlarına dair sorgulamalar yapar ve tavsiyelerde bulunur. Özellikle darbe sürecinde yaşanan meydan olayları ve gençlikle devletin arasının

---

<sup>233</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 264.

<sup>234</sup> A.g.e., 265.

<sup>235</sup> “Batı”, “batıcı”, “batılı” gibi kavramların Tanpınar özelinde derinlemesine tartışması için bkz. Besim Dellaloğlu, *Modernleşmenin Zihniyet Dünyası: Bir Tanpınar Fetişizmi* (İstanbul: Ufuk Yayınları, 2013)

<sup>236</sup> Tanpınar, *Günlükleri Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 332.

açılması onu bir hayli üzer. Böyle durumlarda Tanpınar'ın politik benliğinde işlenen hiç bir siyasi gruba dâhil olmama düsturu geçerlidir. Nitekim onun önemseydiği asıl şey, bu siyasi olayların ve sosyal ve ekonomik çalkantıların milleti nereye götürdüğü, millet için ne ifade ettiğidir. Tanpınar'ın endişeleri günlüklere şöyle yansımıştır:

“(…) Birdenbire gençlikle devletin arasının açılması. Bu bizi nerelere götürür? Biz devletimizden gayri serveti ve güveneceği olmayan bir milletiz. Daima mili birlik sayesinde yaşadık. Bu ayrılık, araya kan düşmesi hiç de güzel bir şey değildir.

(…)”<sup>237</sup>

Anlaşılabacağı üzere, yazar dâhil olduğu cemiyetin refahı için “milli birlik” ilkesini tarihi bir süzgeçten hatırlatmıştır. Dolayısıyla Tanpınar'ın kamusal benliğini şekillendiren öğelerden biri de milletin beraberliğidir. Bu öğe, az önce sözü edilen “kitle halinde ve bu kitlenin değişebileceği nispette değişmedikten sonra şahsen de değişmemek” olgusuyla da yakından alakalıdır. Zira yazar, dâhil olduğu milletin tarih boyunca daima beraberlik güdüsü sayesinde yaşadığının bilincindedir.

Sonuç olarak, Tanpınar'ın kamusal kimliğini “biz” zamirini kullandığı günlük bölümleri üzerinden okumak mümkündür. Dahası şahsi benliğin “ben” ine de sirayet eden kamusal “biz”; Tanpınar'ı milli, kültürel, dini ve tarihi bağlarla bağlı olduğu cemiyete dair kimlik sorgulamalarına, problemlere cevap aramaya ve hakiki bir aydın olarak çözüm üretmeye teşvik eder. Bu bağlamda, yazarın kamusal benliğini Türkiye ve Osmanlı, Şark ve Garp ile milli birlik kavramları üzerinden kurar.

Tanpınar'ın günlükleri vasıtasıyla oluşturduğu şahsi benliklerini ve kamusal benliğini irdeledikten sonra, yazarın kendisine ideal bir kimlik kurup kurmadığını sorgulamak gerekir. Bu bağlamda, Tanpınar'ın günlüklerde kendini aşağılamasına,

---

<sup>237</sup> Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 184.

ezmesine, eserlerini beğenmemesine ve kişiliğini kısır bulmasına rağmen beğenmediği tüm bu meziyetlerin karşısına alternatif bir başka Tanpınar koyduğunu ve bu “ideal Tanpınar”ı “onun gibi olmak istediği kişiler” ve “onun gibi olmak istediği idol Tanpınar” üzerinden inşa ettiğini söylemek mümkündür.

Yazarın ideal benliği söz konusu olduğunda ilk inşa sahasını “onun gibi olmak istediği kişiler”, özellikle de Batılı edebiyatçılar oluşturur. Bunlar genellikle, Tanpınar’ın kişiliklerinden ziyade estetiklerinden, edebi zevklerinden etkilendiği; yarattıkları özgün poetik alan içinde kendilerini eserleriyle ortaya koymuş, sanatını kendine mal etmiş kişilerdir. Tanpınar bunlar arasında daha çok Fransız yazarları; örneğin Nerval, Mallarmé ve Valéry’yi sayar. Türk Edebiyatı’nda onu bu yönde etkileyen ve onun nezdinde kendi idealini kurmak için bir yol gösterici olabilecek biri yoktur. Nitekim kendi sanat idealinin “nevi şahsına münhasır” olduğunu ve bu yüzden yalnız kaldığını, edebiyat camiasında onu anlayacak tek bir kişi bile olmadığını defalarca vurguladığını biliyoruz. Dahası kamu için yazılmış yazılarında Yahya Kemal’i ustası yahut öncüsü olarak belirlemiş gözüksede günlüklerde bu durumun değiştiği ve Yahya Kemal’in ne şiir sanatı ne de kişiliğiyle ona bir ideal oluşturmadığı da ortadadır. Sonuçta yazarın şahsi benliğine değinilirken ele alınan “garba yakınlık” hususunun, onun ideallerini şekillendiren kişilere de etki ettiğini söylemek mümkündür.

Öte yandan, yazarın ideal benliğini oluşturan ikinci inşa sahası ise “metafizik, soyut, kurgusal Tanpınar”dır. İdol Tanpınar, yazarın kendisine verdiği nasihatlerdeki emir cümlelerinin uygulayıcısı, reddetmeler ve kabullenmelerle oluşan tüm kişilik özelliklerini bünyesinde toplayan, Tanpınar’ın olmak istediği ideal kişiyi temsil eder. Genellikle edebi kaygıların boyunduruğunda oluşan bu Tanpınar; her

şeye rağmen çalışan, sükût suikastına ve kendisine yapılan haksız ithamlara boyun eğmeyen, kendini edebi eseriyle ortaya koymak için her şeyi göze alan, okuduklarını kendine çevrilmiş bir silah değil eserini özgünleştirecek birer deneyim haline getirmesini bilen kişidir. Yazar, “ideal, kurmaca Tanpınar” ile kendini beğenmediği ne varsa hepsinden arınmış olarak idealize eder. Böylece Tanpınar’ın hoşlanmadığı kişilik özelliklerini değiştirdiği takdirde ideal kimliğine erişebileceğini, bu ideale ulaşmak için kendini yıkıp yeni baştan yapmanın yahut salt bir başkasının özelliklerinden ekleme yeni bir Tanpınar oluşturmanın gereği olmadığını düşündüğü söylenebilir.

Sonuç olarak, Tanpınar günlüklerin yarattığı mahremiyet alanının ve hesaplaşma uzamının etkisiyle şahsi ve kamusal benliğini kurmuş, özellikle edebi gayesi ve öte yandan huzurla yaşamak için kendine verdiği nasihatler ve derinlemesine müşahedelerle tüm bu benliklerin toplamı olan ancak yine de bir alternatif ve ideal teşkil eden ideal benliğini şekillendirmiştir. Günlüklerdeki Tanpınar’ın; çelişkiler, şahsına ve Türkiye’ye dair analizler, “ötekiler” hakkındaki eleştiriler ve onlara kırgınlık belirten ifadeler ile kurulduğunu söylemek mümkündür.

### III. BÖLÜM

#### GÜNLÜKLERDEN SONRA YAZILANLAR, OLUŞAN GRUPLAR VE

#### “KANON TANPINAR”IN DEĞİŞİMİ

Tanpınar günlüklerinin bir algı değişimine neden olmasının günlüklerin okuyucuya sunulmuş zamanlamasıyla yakından bir ilgisi vardır. Öyle ki günlüklerin Mehmet Kaplan tarafından hazırlayanlara verilmesi ile basılması arasında yaklaşık yirmi sene olması, günlüklerin merakla beklenmesine neden olmuş, hatta bilhassa mektupların yayımlanmasından sonra ortaya çıkan “öteki Tanpınar”ın günlüklerde de mektuplardaki beklenmeyen söylemlerini devam ettirmesi ihtimali yüzünden hazırlayanların yazarın defterlerini bilerek sakladıkları dahi düşünülmüştür.<sup>238</sup> Sonuçta, defterler yayımlanana kadar geçen uzun süre içinde oluşan “öteki Tanpınar”ı görme beklentisinin; günlüklerin bu beklentiyi karşılamak adına birden tüketilmesine ve böylece edebiyat magazinini doyuracak niteliksiz bir dedikodu yığınınına neden olduğunu söylemek gerekir. Özetle, günlüklerin varlığından haberdar olunmasıyla kamuya sunulması arasında geçen süre içinde yazarın mektuplarından sonra oluşan imajının yeniden görünür olacağı ve pekişeceği beklentisi günlüklerin sebep olduğu algı değişiminin ilk nedeni olarak sayılabilir.

Tanpınar’ın defterlerinin okuyucuya sunulmasının yazarın alımlanmasını etkilediği ikinci nokta ise hazırlayanlar tarafından esere uygun görülen başlıkla ilgilidir. Kitabın önsözünde günlüklere bir başlık vermek istediklerini belirten Kerman ve Enginün bu başlığı Tanpınar’ın kendi ibarelerinden seçmeye çalıştıklarını

<sup>238</sup>Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Beşir Ayvazoğlu, “Tanpınar’ın Günlükleri Hakkında Düşünceler(1),” *Zaman*, Ocak 10, 2008, Nisan 27, 2014’te erişildi, [http://www.zaman.com.tr/besir-ayvazoglu/tanpinarin-gunlukleri-hakkinda-dusunceler-1\\_635630.html](http://www.zaman.com.tr/besir-ayvazoglu/tanpinarin-gunlukleri-hakkinda-dusunceler-1_635630.html) ve İnci Enginün ve Zeynep Kerman, “Tanpınar’la Başbaşa,” Beşir Ayvazoğlu tarafından yapılan röportaj, Beşir Ayvazoğlu, *Gel Söyleşelim Cümle Geçen Demleri* içinde (İstanbul: Timaş Yayınları, 2012), 117-138.

ve “Kendimle Başbaşa” isminin günlüklerde rastlanılacak, yer yer kırıcı ifadeleri de açıklayabilen bir başlık olabileceğini düşündükleri için kendilerine uygun geldiğini, günlüklerin kendilerinde bıraktığı izlenim sonucunda *Günlükleri Işığında Tanpınar’la Başbaşa* isminde karar kıldıklarını anlatırlar.<sup>239</sup> Anlaşılacağı üzere, hazırlayanlar eserin içeriğini okuyucuya yine Tanpınar’ın ibareleriyle açıklayacak, cazip bir başlık arayışına girişmişler, eserin içindeki yer yer kırgın ifadelere anlam verebilmek gayretiyle söz konusu başlıkta karar kılmışlardır. Böylece Kerman ve Enginün tarafından Tanpınar’ın günlüklerinde hem kendisine hem de çevresindekilere karşı takındığı kırıcı ve hatta ağır tavrılara bir açıklama getirmek, okuyucuya kitabı alır almaz günlüklerin mahremiyetini hatırlatmak ve “başbaşalık” meselesine dikkat çekmek mümkün olabilmiştir. Öyle ki “öteki Tanpınar” günlükler vasıtasıyla görünür olsa bile yeni imajına zemin hazırlayan bilinmeyenleri mahrem bir uzam çerçevesinde, yalnız okuyucudan ve kendisinden oluşan bir ikili için açık eder. Böyle bir durumda, hazırlayanların tabiriyle yazarın kırıcı ifadeleri; problemsiz bir alana, günlüklerin yalıtılmış atmosferine hapsedilmiş olur.

Şeref Yılmaz, günlüklerin getirdiği sorumluktan ve bu sorumluluğun Tanpınar’a bakan tarafından bahsettiği yazısında günlüklerin yazana ve yayımlayana bakan iki yüzü olduğunu ve günlüklerinin “vebal”inin bu iki uç arasında bir sarkaç gibi gidip geldiğini belirtir.<sup>240</sup> Ona göre yazar günlüklerini bir gün yayımlanabileceği ihtimalini göz önünde bulundurarak yani “temkinli” bir tavırla kaleme almalı, özel konuları şahsi notları arasına karıştırma “gaflet” ve “zaaf”ında bulunmamalıdır. Yazarın bir “dikkatsizlik” anında bu türden şeyleri kaleme alması

---

<sup>239</sup> İnci Enginün ve Zeynep Kerman, “Önsöz,” Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 9-10.

<sup>240</sup> Şeref Yılmaz, “Günlüklerle Baş Başa,” *Temrin* 1 (2008): 31, 27 Nisan, 2014’te erişildi, [http://www.temrindergisi.com/gunluklerle\\_bas\\_basa.php](http://www.temrindergisi.com/gunluklerle_bas_basa.php)

halinde ise sorumluluk yayımcının üstündedir. Böyle bir durumda yayımcı, “toplum ve millet nezdinde ‘muteber’ ve ‘muhterem’ olan kimselerin saygınlıklarına gölge düşürecek bilgileri yayımlamanın edebiyat olmadığını” bilmelidir. Vebal sarkacının bir yazara bir yayımcıya uğradığı söz konusu ortamda Tanpınar günlükleri, Yılmaz’a göre, bahsettiği hassasiyeti ve sorumluluk duygusunu göz önüne alan, memnuniyet verici bir çalışmanın ürünüdür.

Yılmaz’ın Tanpınar günlüklerini hazırlayanlara atfettiği sorumluluk fikrinin şüphesiz; günlüklerin başlığının Tanpınar’ın bir eseri de değil de, Tanpınar’ın günlüklerine dayanılarak yapılan bir çalışmanın sonuçlarını teşkil eden başka bir eser olduğunun anlaşılmasına salık vermesiyle başlayan ve günlük pasajlarının arasına karışan “müdahil” notlarla devam eden yayımlanma süreciyle ilgisi vardır. Öyle ki, Tanpınar kendine mukayyet ol(a)mayıp “gaflet” içinde birtakım özel sırlarını günlüklerinde paylaştığına göre, vebal sarkacı yönünü tabii ki hazırlayanlara çevirmiştir. Hazırlayanların kendilerine biçilen sorumluluk giysisi altında günlüklerdeki söz konusu gaflet anlarına nitelikli açıklamalar getirmesi elzem hale gelmiş, böylece ortaya günlük bölümlerini birbirine bağlayan, yazarın bazı kişilik özelliklerine dair aydınlatıcı bilgiler veren ve gaflet anlarına sorumlu değerlendirmeler getiren “müdahil notlar” çıkmıştır.

Okuyucuyu söz konusu müdahil notlara hazırlayan ilk bölüm önsözden hemen sonra başlayan ve girişte “Antalyalı Genç Kıza Mektup” u içeren kısımdır. Bu kısımda yazarın günlüklerini kaleme aldığı tarihten öncesinin durumuna dair geniş bir biyografik bilgi veren bu mektubun seçilmesinin nedeni, günlüklerdeki bazı “boşluk”ları tamamlamak adına yararlı olacağı kanaatidir. Nitekim Kerman ve Enginün de mektubun “Kerkük Hatıraları” ile birlikte okunduğunda Tanpınar’ın

baştan başlayarak düzgün bir hatıra yazmak istediği fikrini uyandırdığını, dolayısıyla mektubun günlüklerde bahsedilen olayların öncesini hazırlayan bir eser olarak incelenmesinin mümkün olduğunu belirtirler.<sup>241</sup> Aynı durum, “Kerkük Hatıraları” için de geçerlidir. Öyle ki mektuptan hemen sonra bu hatıraların çocukluğuna ve ilk gençlik yıllarına dair olan kısımları okuyucuyla paylaşılmış, ardından yazarın ilk şiirini yayımlamasıyla başlayan edebiyat serüveninin ana başlıklarının altı bazı günlük pasajları önceden verilerek çizilmiştir. Günlüklerin yer aldığı bölüm henüz başlamadan Tanpınar’ın biyografisinin ana noktalarını aydınlatmaya yarayan parçaların önceden paylaşılmasının amacı; 21.4.1953 yılında “Paris Hatıralarım” başlığıyla başlayan “Birinci Defter” e kadar gelişen olayları belli bir düzen dâhilinde sistematik olarak açıklamaktır. Böylece okuyucuya günlükleri sunmadan önce 1953 yılına kadar geçen süre içinde Tanpınar’ın yaşadıkları, onu günlüklerdeki “ekşimiş mizaç” ına hazırlayan temel olaylar anlatılmış; sebep-sonuç ilişkisinin sebep tarafının içi doldurulmuş olur. Öyle ki, Paris hatıralarını önceleyen olaylar arasında yazarın meclise girmesi ve bir sonraki dönemde aday gösterilmemesinden; ardından önce Milli Eğitim Müfettişliği’ne, Güzel Sanatlar Akademisi’ ne ve nihayet edebiyat profesörlüğüne atanmasından; Avrupa’ya gitmek için harcadığı çaba ve bu çabanın ancak hayatının son zamanlarında sonuçlanmasından bahsedilir. Sonuçta, Tanpınar’ın hayatını etkileyen temel noktalar, günlüklerin “başkalaştırın” atmosferine girmeden hemen önce okuyucuyla paylaşılmış olur.

Hazırlayanların bu tavrı, Tanpınar’ın son zamanlarında tuttuğu defterleri onun hayat hikayesinde en azından kronolojik olarak bir yere oturtmak için gereklidir. Ancak, Kerman ve Enginün’ün günlük bölümlerinin arasına girmeleri ve bağlayıcı,

---

<sup>241</sup> Tanpınar, *Günlükleri Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 24-25.

anlamlandırıcı ya da açıklayıcı bazı notlar ile seslerini duyurmaları, günlüklerden önceki hazırlayıcı bölümlerin günlükler boyunca devam ettiğini kanıtlar niteliktedir.

Günlük pasajları arasında nerdeyse düzenli aralıklarla bulunan bahsi geçen notların amaçlarından ilki, günlükleri düzenleme gayreti gibi pratik bir nedene dayanır. Hazırlayanlar, Tanpınar'ın oldukça dağınık olan günlük izlenimleri, sanatsal notlar, adres kayıtları, para hesaplamaları ve bazen de anlamsız karalamalar yumağından oluşan defterlerini daha düzenli ve anlaşılır bir hale getirmek için aralara girerek bazı açıklamalarda bulunur. Örneğin, ne zaman ve ne için yazıldığı belli olmayan çeşitli gözlemleri belli bir yere oturtmak,<sup>242</sup> izlenimleri adres kayıtlarından, hesaplamalardan yahut alakasız başka notlardan ayıklamak,<sup>243</sup> ayrı şeylerden bahseden farklı tarihli günlük bölümlerine geçmeden önce bu bölümün bir öncekinden farkına değinmek ve bölümün gidişatına dair ipucu vermek<sup>244</sup> ara açıklamaların pratik yönünü teşkil eder. Dahası bahsi geçen tipteki araya girmelerin, günlüklerde gereksizmiş gibi duran bazı notlara ve düzensiz yazılara bir açıklama getirmek, anlam vermek amacıyla gerçekleştiği de olur. Örneğin, hazırlayanların da çözemediklerini belirttikleri bir kısım tablo arasında yazarın gördüğü bir çini ile ilgili aldığı notun daha sonra bir yazısında kullanılacak olması bu ara notlar vasıtasıyla

---

<sup>242</sup> Tanpınar'ın günlüklerindeki bir gözlem hakkında söz konusu gözlem okuyucuyla paylaşılmadan önce yapılan açıklama için bkz. Tanpınar, *Günlükleri Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 81.

<sup>243</sup> Bu tip ayıklamalar günlük metninin içine dahil edilmemiş dipnotlar vasıtasıyla verilmiştir. Örnek için bkz. Tanpınar, "72. Dipnot", A.g.e., içinde, 81.

<sup>244</sup> Örneğin, iki bölüm arasında geçiş sağlama amaca güden şu alıntı, hazırlayanların bahsi geçen amacını açıklar niteliktedir: "Tanpınar Paris'e döner. Resim yerine şimdi müzikten yardım aramaktadır. Nitekim bu parçalardan sonra onun musikiden daha çok söz ettiği görülecektir." A.g.e., 83.

belirtilir ve böylece yazarın notunun edebi eserlerine dair bir mahiyeti bulunduğu, gereksiz olmadığı anlatılmış olur.<sup>245</sup>

Öte yandan, hazırlayanların kaleme aldığı ara notların diğer bir özelliği ise; Tanpınar'ın günlüklerinde kaleme aldığı ve içerikleri eleştirmenleri dahi şaşırtan kimi ifadelerine bu ifadeleri sebeplendirecek bir zemin hazırlamak için yazılmalarıdır. Bu amaç doğrultusunda yazılan ara notların temel bileşkesi de bahsi geçen zemin olarak yazarın “ekşimiş mizaç”ının seçilmesidir. Örneğin, günlüklerin sonuna eklenen notlarında Kerman ve Enginün Tanpınar'ın “çarpıcı” söylemlerini şöyle açıklar:

(...) Eyuboğlu'nun Türklük ve Müslümanlık'tan hoşlanmadığını belirtirken, 'Sabahattin Müslüman'ı severse, ya Kürt, Arap, Hintli, yahut da komünist falan olacak.' gibi çok çarpıcı ifadeleri bulunduğu gibi onun kendisini de yeni değil eski saydığından söz eder. Ancak yazdıklarının, iyice ekşidiğini itiraf ettiği son yıllara ait olduğunu unutmamak gerekir. (...) Tanpınar ayrıca defterine, herkes hakkında duyduğu dedikoduları nakleder. Bunların doğruluklarını araştırmaz. Onları defterine yazması, dedikodu merakından mıdır, yoksa eserinin malzemesi midir sorusu daima hatırdta tutulması gereken bir noktadır. (...)<sup>246</sup>

Görüldüğü üzere, hazırlayanlara göre Tanpınar'ın, günlüklerinde söz konusu çarpıcı ifadelere yer vermesinin yani Şeref Yılmaz'ın tabiriyle “gaflet”te bulunmasının nedenini anlayabilmek için defterlerin onun mizacının iyice ekşidiği son yıllarına ait olduğunu akıldan çıkarmamak gerekmektedir.<sup>247</sup> Bunun dışında, unutulmaması gereken başka bir şey, günlükler yayımlandığında birçok eleştirilmeni “derinden sarsan” dedikoduların, Tanpınar'ın başkalarının ardından fütursuzca konuşmasının da mantıklı bir açıklaması olabileceğidir. Hazırlayanların alıntının ilerleyen bölümlerinde de belirtildiği gibi Tanpınar'ın *Huzur* başta olmak üzere birçok

<sup>245</sup> Söz konusu açıklama için bkz. Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 110.

<sup>246</sup> A.g.e., 340-341.

<sup>247</sup> Ekşimiş mizaca dair başka bir müdahil not için bkz. A.g.e., 61.

romanında ve *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde bile “dedikodu” ögesi bir malzeme olarak kullanılmıştır. Tanpınar'ın günlüklerinde eserlerine konu olabilecek birçok not tuttuğu düşünüldüğünde dedikodularının da bu malzeme verisi içinde yer alması işten bile değildir.

Sonuçta, Kerman ve Enginün'ün müdahaleleri günlüklere uygun gördükleri başlıkla başlayıp eserin başında günlüklerden hemen önceki bölüme yerleştirilen ve günlüklerin kaleme alındığı tarihten öncesini açıklayan ve okuyucuyu günlüklere hazırlayan biyografik bölümle devam eder. Dahası günlük bölümleri arasında müdahil bir anlatıcı kimliğiyle bulunan açıklayıcı ve yönlendirici notlarla da birleşen tutumları, Tanpınar günlüklerini salt okuyucunun kendi deneyimleri ve dünya görüşüne dayanarak yorumlayabileceği “açık bir eser” olmaktan çok yönlendirmeler ve müdahalelerle ilerleyen bir araştırma-inceleme malzemesine dönüştürmüştür.<sup>248</sup>

Tüm bunlardan sonra akla gelen ilk soru günlüklere yapılan müdahalenin yalnız yayımlanma süreci için geçerli olup olmadığına dairdir. Öyle ki, günlükler yayımlandıktan sonra okuyucu tarafından karşılanmasının mahiyeti ve günlüklerin Tanpınar ve eserleri söz konusu olduğunda nerede durduğu da merak konusudur. Aslında defterlerin yayınlamasının ardından onlar üzerine düşünüp akıl yürüten temel üç grup olduğundan bahsetmek mümkündür. Bu bölüm boyunca söz konusu üç gruptan, “faydacılar”, “şaşkınlık” ve “‘sıradan insan’cılar” isimleriyle bahsedilecektir.<sup>249</sup>

“Faydacılar” olarak tanımlanabilecek grup; özellikle “şaşkınlık” grubu tarafından sıklıkla ifade edildiği gibi Tanpınar günlüklerinin dedikodu yığınının

---

<sup>248</sup> Günlüklerin bir araştırma-inceleme yazısı havasında yayımlanmasına dair bir yazı için bkz. Metin Celal, “Tanpınar’ın Günlükleri”, *Cumhuriyet Kitap*, Ocak 10, 2008, 10.

<sup>249</sup> Yukarıdaki gruplandırma ve gruplara verilen isimler bana ait.

ibaret olmadığı tersine bu günlüklerin, hem Tanpınar'ı ve eserlerini hem o günün Türkiye'sini hem de medeniyetin açmazlarını daha iyi kavrayabilmenin yolunu açtığını savunur. Dahası günlükleri yazarı ve düşüncelerini tam anlamıyla anlamak adına faydalanılacak bir "yol gösterici" olarak okurlar. Örneğin, Abdullah Uçman, günlüklerin okuyucuların çoğunda şaşkınlık ve hayret, hayal kırıklığı, acıma ve öfke hislerini uyandırdığını ancak bu durumun Tanpınar'a dini bir "nas"mış gibi yaklaşılmasından kaynaklandığını belirttiği yazısında, defterlerin yazarın estetiğini ve poetikasını ifade eden notlar sunduğunu ve bu notların onun eserini daha iyi anlamamızda yardımcı olabileceğini söyler.<sup>250</sup> Dahası günlüklerin yazarın kendi fikir dünyasıyla hesaplaşmasına sahne olduğunu ve çoğu günlük pasajının Türkiye'nin o günkü sosyal, iktisadi ve siyasi meseleleri üzerine yazılmış birer makale niteliği taşıdığını da ekler.<sup>251</sup> Ona göre, günlükler bir sanat eseri olmasa bile sanatçının diğer eserlerini açıklayıcı bir yığın ayrıntıyı ihtiva etmesi açısından eserleri arasına dâhil edilebilir.<sup>252</sup>

Nüket Esen ise Tanpınar'ın hayatı ve kişiliği ile ilgili bu günlüklerden edinilen izlenimlerin ışığında yazarın eserlerinin yeniden okunmasının ufuk açıcı olabileceğini belirtir ve yazar hakkında ortalıkta dolaşan "biyografik efsaneler" in günlükler vasıtasıyla realist bir bakışla incelenebileceğini de ekler.<sup>253</sup> Esen yazısının sonunda günlüklerinin hangi yönleriyle ele alınması gerektiğini ise "Tanpınar'ın günlüklerinde ortaya çıkan hayatının sorunlu yanları ve insani zaafı da dedikodu

---

<sup>250</sup> Uçman, "Tanpınar'ın Günlükleri," 108-113.

<sup>251</sup> A.g.m., 110.

<sup>252</sup> A.g.m., 111.

<sup>253</sup> Nüket Esen, "Günlüklerindeki Tanpınar," *Varlık* 1241 (2011): 64-66.

malzemesi olarak değil, eserlerinde yol göstericilikleriyle önemlidir.” vurgusuyla açıklar.<sup>254</sup>

Aynı vurgu Nurdan Gürbilek tarafından da yapılır. Gürbilek, günlüklerin “Kırtıpil Hamdi”yi görmek için değil de eserlerini nasıl etkileyebileceğini anlamak için okumanın daha doğru olacağına inanır ve günlükleri Tanpınar’ın neredeyse bütün eserlerine yansıyan ana izleklerden biri olan “tıkanma” durumunu açıklamak için bir araç olarak kullanır.<sup>255</sup> Gürbilek, Tanpınar’ı tıkanmanın söz konusu olmadığı problemsiz bir alana taşımının gereksizliğine değindiği yazısında; yazarın dahi günlüklerinde söz konusu tıkanmanın farkında olduğunu, açmazlarının peşini bırakmayıp onları çözmeye uğraştığını söyler. Ancak bahsi geçen açmazları; evlenmemiş olmak, kadınsızlık, parasızlık, ekşimiş mizaç, kumara düşkünlük gibi sebeplerle açıklayan zihniyetin onun kendisine dair dahice sezışlerinin gerisine düştüğünü de ekler.

Sonuç olarak bu grup, günlükler yoluyla bir şekilde yıkılan sorunsuz Tanpınar imgesini yeniden inşa etmenin hem gereksiz hem de yararsız olacağını, çünkü günlüklerin sunduğu “yeni” Tanpınar’ın; eserlerine, kendisine ve yaşadığı devire dair söylediği pek çok şeyle incelemeye değer olduğunu konusunda hemfikirdir. Onlara göre, Tanpınar günlükleri, özellikle yazarın eserlerini aydınlatmada faydalanılacak hakikatli bir yol göstericidir ve böylelikle işlevsel bir konuma sahiptir.<sup>256</sup>

---

<sup>254</sup> Esen, “Günlüklerindeki Tanpınar,” 66.

<sup>255</sup> Gürbilek, “Büyük Tıkanma,” 8-13.

<sup>256</sup> Yukarıda söz edilen yazılardan başka bu gruba dahil olan diğer değerlendirme örneği için bkz. Zeynep Bayramoğlu, “Sanat Eseri Gibi Hayat: Tanpınar’ın Günlükleri ve Ötesi,” *Kitap-lık* 123 (2009): 104-109.

Günlüklere işlevsel bir konum atfeden “faydacılar”dan başka, Tanpınar’ın özel notlarındaki söylemleri ve ifadeleri karşısında hissi tepkiler veren ve zihinlerindeki Tanpınar portresi günlükler sebebiyle radikal bir şekilde değişen “şaşkınlık” grubu da Tanpınar defterlerinin alımlanmasındaki başka bir boyutu temsil eder. Günlükler hakkında yazılan çoğu değerlendirmede söz konusu grubun söyleminin hakim olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim köşe yazarları, akademisyenler ve özellikle sosyal medyada günlüklere dair fikir belirten birçok kişi “şaşırmış”, “donakalmış”, “tüyleri diken diken olmuş” durumdadır. Örneğin Hilmi Yavuz, birer hafta arayla yayınladığı iki köşe yazısında günlüklerdeki “yeni” Tanpınar’ı sorgulamış ve sonuçta bu Tanpınar’ın “Kırtipil Hamdi” olduğuna kanaat getirmiştir.<sup>257</sup> Yavuz yazısına *Tanpınar’la Başbaşa*’nın çoğu Tanpınar okuru gibi kendisini de hayal kırıklığına uğrattığından, günlüklerin zihnimizde inşa ettiğimiz o muhteşem Tanpınar imajını deyim yerindeyse yerle bir ettiğinden bahsederek başlar. Yavuz’a göre günlüklerin yıkıcı etkisine sebep olan şey, Tanpınar’ın Osmanlı ve Yahya Kemal için kullandığı “akıl almaz hakaretler” silsilesidir. Dahası günlüklerde kurulan yeni kimlik; zavallı, perişan, zelil, gülünç ve patetiktir ve böylece zihinlerdeki klişeleşmiş Tanpınar’ın taban tabana zıddını teşkil eder. Hilmi Yavuz’un şaşkınlığı ve teklifsiz değerlendirmeleri, Hasan Bülent Kahraman tarafından da onanır gibidir. Kahraman, “Tanpınar’ın Günlükleri: Yıkımın Romanı” başlıklı makalesinde, Tanpınar’ın günlüklerde tanımadığımız bir çehresiyle; başkaları hakkında sürekli kötü şeyler düşünen, onları aşağılayan, küçümseyen ve kendisini savunan muhafazakâr çevreyi adeta dehşete düşüren yeni kimliğiyle

---

<sup>257</sup>İlgili köşe yazıları için bkz. Yavuz, “‘Kırtipil’ mi, Değil mi? Evet, ‘Hangi Tanpınar?’(1),” ve Hilmi Yavuz, “‘Kırtipil’ mi, Değil mi? Evet, ‘Hangi Tanpınar?’(2),” *Zaman*, Ocak 30, 2008, Nisan 27, 2014’te erişildi, [http://www.zaman.com.tr/hilmi-yavuz/kirtipil-mi-degil-mi-evet-hangi-tanpinar-2\\_644864.html](http://www.zaman.com.tr/hilmi-yavuz/kirtipil-mi-degil-mi-evet-hangi-tanpinar-2_644864.html)

karşımıza çıktığını belirtir.<sup>258</sup> Kahraman, ayrıca Tanpınar'ın, günlüklerde ortaya attığı birçok konuda örneğin parasızlık konusunda tamamen haksız olduğunu ispatlamaya çalıştığı yazısını, günlükleri Tanpınar'ın tükenişi ve yıkılmasının sembolü olarak yorumlayarak bitirir. Sonuçta her iki yazar da, yazarın eserini şaşkınlıkla karşılamış ve günlüklerin yeni Tanpınar'a dair ne ifade ettiğini, günlüklere bu tip bir söylem üzerinden bakan herkesin alıntıladığı klişe pasajlarla anlatmaya çalışırlar.

“Şaşkınlık” grubu tarafından alıntılanan günlük bölümlerine değinmek, Tanpınar'ın yeni kimliğinin bu grubun nezdindeki kurucu yönlerini anlamak açısından önemlidir. Söz konusu alıntılar temelde iki ana başlık üzerinden ilerler. Bunlardan ilki; yazarın parasızlık, kadınsızlık, umutsuzluk, haysiyetsizlik gibi eksiklerini açık ettiği kısımlardır. Genellikle Tanpınar adına duyulan “acıma” hissini nedeni olarak sayılabilecek kimi açıklamalar bu başlığa dâhil olur. İkinci başlık ise, ekşimiş mizacı dolayısıyla kaleme aldığı düşünülse de nedeni tam olarak anlaşılabilen, muhteşem Tanpınar'ı yaratan temelleri sarsan ifadeleri kapsar. Tanpınar'ı Tanpınar yapan muhafazakârlık ve dolayısıyla sağ düşünce<sup>259</sup>, Yahya Kemal sevgisi ve Osmanlı'ya hayranlık gibi kendisine atfedilen tabuları yıkan kimi ifadeler, tüm “şaşkın” yazılarında aynen alıntılanmıştır.

Günlüklerdeki Tanpınar'ın değişen çehresini onun da herkes gibi bir insan olduğu gerçeğine dayanarak yorumlayan ve Tanpınar'a “yakıştırılmayan” kimi pasajları bu gerçek üzerinden açıklayan bir diğer yorumcu grubunu ise “sıradan

---

<sup>258</sup> Kahraman, “Tanpınar'ın Günlükleri: Yıkımın Romanı,” 28-34.

<sup>259</sup> Türkiye'de “muhafazakârlık” ve “sağ” kavramları genellikle iç içe geçmiş bir şekilde düşünülse de bu düşünce biçimi sorundur. Söz konusu sorunlardan ve kavramlara yüklenen anlamlarının nedenlerinden bölümün ilerleyen kısımlarında ayrıntılı bir şekilde bahsedilecektir. Bunlara yüklenen anlam farklıdır.

insancılar” oluşturur. Aslında “ ‘sıradan insan’cılar”ın, “şaşkınlar” ve “yol göstericiler” düşünülduğünde günlükler üzerine nispeten daha çok yorum yapan bir grup olduğunu söylemek mümkündür.<sup>260</sup> Nitekim yazarın günlüklerdeki çehresinin insani olgularla açıklanması kimi zaman diğer gruplarla özellikle “faydacılar”la bir kesişim alanı bile yaratır. Örneğin, Abdullah Uçman, daha önce de değinildiği gibi, Tanpınar’ın bir dini “nas”mış gibi ele alınmasına karşı çıkar ve bu başkaldırıyı sanatçının insanüstü bir varlık olmadığını vurgulayarak destekler.<sup>261</sup> Öte yandan, Doğan Hızlan, bir gazete yazısında günlüklerden kimi alıntılarını “İnsani Yönleriyle Tanpınar” başlığı altında yayımlar.<sup>262</sup> Bu başlık altındaki pasajlar Hızlan’ın tabiriyle “dertleri, sorunları olan, sürekli para sıkıntısı çeken, özeleştiri yapan bir sanatçı portresi” çizer. Hızlan’ın alıntılarında Tanpınar’ın kronik parasızlığını yanlış yıldız altında doğmaya bağladığı bölüm ile Avrupa’ya gidince daha da “velût” olacağını düşünen yazarın her şeye rağmen tıkanmasına dair düşünceler bulunmaktadır. Dolayısıyla Tanpınar’ın inişli çıkışlı ve çelişkili ruh hallerinin samimiyetini pekiştirdiği bölümler, onun günlüklerde öne çıkan yeni imajının insani tarafını destekler niteliktedir.<sup>263</sup>

---

<sup>260</sup> Öyle ki bu bölüme konu olma potansiyeline sahip günlükler hakkında hemen hemen yazılmış her şey incelendiğinde Tanpınar’ın “insan yönü”nü işleyen değerlendirmelerin sayıca daha çok olduğu görülmüştür.

<sup>261</sup> Uçman, “Tanpınar’ın Günlükleri,” 108.

<sup>262</sup> Doğan Hızlan, “Budalalık Deryası Bir Hayatım Var,” *Hürriyet*, Aralık 22, 2007, Nisan 27, 2014’te erişildi, [http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/7901819\\_p.asp](http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/7901819_p.asp)

<sup>263</sup> Söz konusu kesişim kümesine dahil olan başka yazarlar için bkz. Ahmet Turan Alkan, “Tanpınar’ı Artık Daha İyi Anlayabiliriz,” *Aksiyon* 1011 (2008) Nisan 27, 2014’te erişildi, [http://www.aksiyon.com.tr/aksiyon/columnistDetail\\_getNewsById.action?newsId=16307](http://www.aksiyon.com.tr/aksiyon/columnistDetail_getNewsById.action?newsId=16307) ve Hilmi Yavuz, “Sükût Suikası,” *Zaman*, Şubat 25, 2000, Nisan 27, 2014’te erişildi, <http://arsiv.zaman.com.tr/2000/02/25/yazarlar/15.html> ve Orhan Okay, “Tahayyülümüzde Kalsın Eski Haliyle,” Orhan Okay, *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar* içinde (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012), 294-299.

Tanpınar'ın günlüklerdeki kimi düşüncelerinin yahut davranışlarının onun da herkes gibi sıradan bir insan olmasıyla açıklanmasında, günlüklerin okuyucuya sunulmuş şekli ve yukarıda detaylıca incelenen “müdahil notlar”ın da büyük payı vardır. Tezin ilk bölümünde bahsi geçtiği üzere günlükler, bir yazarın en mahrem sırlarını paylaştığı bir uzam olarak okuyucuda “orijinallik sanrısı”nın vuku bulmasına yol açacak kadar “samimi” bir atmosfer yaratır. Kerman ve Enginün tarafından söz konusu samimiyet havası, günlüklerin okuyucuya “Tanpınar’la başbaşa” olabileceği bir ortam hazırlarken aslında okuyucuyu, yazarın bir şekilde kendisine atfedilen erişilmezlik statüsünün parçalandığına ve onun okuyucusuyla sohbet eden, mahremini karşısındakiyle paylaşan yeni bir “sıradan insan” portresine büründüğüne ikna eder. Sonuçta, okur günlükleri eline aldığı anda henüz başlığın salık verdiği “başbaşalık” fikriyle bile yazarla kendisini aynı statünün temsilcisi olarak görme eğiliminde olur. Dahası, kitap içindeki müdahalelerin çoğunda yazarın insani zaaflarına vurgu yapılması, başbaşalık ortamının samimiyet havasının günlükler boyunca dağılmamasını sağlar. Tanpınar'ın kaleme aldığı ve onun “değiştirdiğini” ima eden her bölüm; yazarın ekşimiş mizacı ve talihsizce uğradığı “sükût suikastıyla açıklanırken, Tanpınar'ın büyük bir sanatçı olmasına rağmen ömrünün son demlerinde olan ve üstüne üstlük ilgi görmeyen her insan gibi bazı zaafları olabileceği gerçeğine mantıklı bir arka plan sağlanmış olur.

Öte yandan, Turan Alptekin, günlüklere Tanpınar'ın sıradan bir insan olduğunu tekrar tekrar vurgulamak adına edilen müdahalelerin yersiz olduğuna değinir.<sup>264</sup> Ona göre, “günlüklerin çevresinde oluşturulmuş bulunan, nesnellikten uzak yorumların ve notların kaldırılması Tanpınar’a daha yakın durmamızı

---

<sup>264</sup> Turan Alptekin, “Ahmet Hamdi Tanpınar,” *Evensel Kültür* 206 (2009): 47-52.

sağlayacaktır.”<sup>265</sup> Alptekin’e göre, yazarın gerçekten ailesi, üniversite çevresi, edebiyatçı diğer arkadaşları ve siyasetle bazı sorunları vardır. Alptekin, yazısında tüm bu sorunları çoğunlukla şahit olduğu bazı anekdotlarla da açıklar. Ancak, onun Tanpınar’ı sefil, biçare ve problemlili göstererek okuyucuda acıma hissi oluşturulmasında ve böylece yazarın okuruyla aynı seviyeye inip sıradan bir insan olarak algılanmasını sağlamaya itirazı vardır. Alptekin Tanpınar’ın zaten insani yönleri olan biri olduğunu ve bu durumun günlüklerinin müdahalesiz halinden de pekâlâ anlaşılabilirliğini belirtir. Örneğin Alptekin, Tanpınar’a yöneltilen eleştirilerin başında gelen günlüklerde “başkasının dedikodusunu yapma” durumunu reddetmez ve Tanpınar’ı da içine alan kuşağın birlikte yaşama olgusuyla yetiştiklerini, günlük hayatta birilerine bu olgu çerçevesinde katlanan Tanpınar’ın günlüklerinde boşalmasının normal olduğunu anlatır.<sup>266</sup> Dolayısıyla, yazarı ve yaşadığı çağı biraz tanıyan bilinçli bir okurun Tanpınar’ın doğal davranışlarıyla özdeşim kurabilmesi için çeşitli yönlendirmelere ihtiyaç yoktur. Böylelikle Alptekin’in de Tanpınar’ın insani yönlerinin altını çizdiğini söylemek mümkündür. Ancak eleştirmene göre, özellikle Enginün ve Kerman’dan farklı olarak yazarın insani zaaflarına “nesnel” açıklamalar getirmek günlüklerin sağlıklı alımlanmasında ve okuyucunun kendini yazara yakın hissetmesinde daha etkili olacaktır.

Tüm bu grupları inceledikten sonra, bazı eleştirmenlerin günlüklerin bilhassa edebiyat camiası tarafından değerlendirilmesi için alternatif yöntemler sunduklarını söylemek mümkündür. Örneğin Özge Yalın, Tanpınar’ın bambaşka biri gibi görüldüğü günlüklerinin yazarın farklı yönleriyle alımlanması sonucunu doğuracağını ve yeni algının edebiyat dünyası için bir sınav olacağını belirttiği

---

<sup>265</sup> Alptekin, “Ahmet Hamdi Tanpınar,” 49.

<sup>266</sup> A.g.m., 50.

yazısında alternatif iki yöntemi birbirine koşutluk arz eden bir şekilde “ya... ya” bağlacıyla sunar. Buna göre, edebiyat dünyası, “ya Tanpınar’ı her yönüyle kabullenip, kişisel eğilimlerini eserlerinden ayrı değerlendirecek ya da yazarı edebiyat dışı bir takım polemiklere kurban edecektir”.<sup>267</sup> Yalın, yazarın günlüklerde açık ettiği kimi kişisel eğilimlerini (bunların niteliğini belirtmesi de)<sup>268</sup> edebi eserlerinden ayrı değerlendirmenin edebiyat dünyasının maruz kaldığı sınavın birinci evresi olduğunu düşünür. Dahası eğer söz konusu eğilimler yazarın edebi eserlerini değerlendirirken malzeme olarak kullanılırsa ikinci evre devreye girer ve Tanpınar’ın edebiyat-dışı polemiklere kurban gitmesi kaçınılmaz olur. Yalın’ın ifadelerindeki sorun ise bu iki şıkkı koşutluk ifadesiyle kullanmış olmasından kaynaklanır. Öyle ki Yalın, yazarın günlüklerdeki eğilimlerinin onun eserleriyle birlikte incelenebileceği ihtimalini “faydacılar”dan çok ayrı bir yerde, polemik kurbanı olmakla birleştirir. Oysaki Nüket Esen, yazarın açmazlarını gösteren kimi eğilimlerin, başarısızlık hissini, ezikliğini, küskünlüğünü ve öfkesini yansıtan ifadelerinin romanlarındaki birçok karakterin daha iyi okunmasına ışık tutabileceğini belirtir.<sup>269</sup> Diğer taraftan yazarın cinsel istekleri ve yönelimleri de bazı eserlerini aydınlatmak için yol gösterici olabilir. Örneğin, “Abdullah Efendi’nin Rüyalari” hikayesi, yazarın günlüklerden öğrenilen kadın cinsine dair ifadeleri ışığında okunabilir.<sup>270</sup> Özetle,

---

<sup>267</sup> Özge Yalın, “Bambaşka Bir Ahmet Hamdi Tanpınar,” *Zaman*, Ocak 6, 2008, Nisan 27, 2014’te erişildi, [http://www.zaman.com.tr/cuma\\_bambaska-bir-ahmet-hamdi-tanpınar\\_633819.html](http://www.zaman.com.tr/cuma_bambaska-bir-ahmet-hamdi-tanpınar_633819.html)

<sup>268</sup> Yalın’ın yazısının sonuna ayrı bir başlıkla eklediği günlüklerden seçilmiş alıntılar, eleştirmenin söz konusu kişisel eğilimlerle ne kastettiğini açıklar niteliktedir. Alıntılar arasında; yazarın sefaleti, biçareliği, haysiyetsizliği, acıması hali, intihara meyilli olması, Yahya Kemal ve diğer edebiyatçılar hakkındaki öfkeli ve kat’i kimi düşünceleri ile siyasi eğilimlerine dair açıklamalar yaptığı pasajlar bulunmaktadır.

<sup>269</sup> Esen, “Günlüklerindeki Tanpınar,” 66.

<sup>270</sup> Daha önce de bahsedildiği üzere, Tanpınar’ın kadını ilaheleştiren ve ona bir cinsel obje olarak bakan ifadeleri günlüklerde iç içedir. *Abdullah Efendi’nin Rüyalari* adlı hikayesinde ise Tanpınar, günlüklerdeki ifadelerinin nesnesi olan kadınları ayrı ayrı kullanır. Buna göre, hikaye kahramanı

Tanpınar'ın günlüklerdeki “bambaşkalık” durumunun eserlerine yansımaları onun edebi kişiliğini kurban etmek demek olduğu düşünen ve yazarın günlüklerdeki kişisel eğilimlerinin eserlerinin konularını ve karakterlerini daha iyi anlamlandırabilmek için yararlı olabileceği kanısında olan iki farklı görüş bulunmaktadır.

Günlüklere dair yapılan yorumların tümünün Tanpınar'ın günlüklerde başka bir çehresiyle okuyucunun karşısına çıktığı fikri üzerinde birleştiğini söylemek gerekir. Zira eleştirilerin hepsi yazarın bu yeni yönlerine dair açıklama yapmak, günlüklerin nasıl okunması gerektiği üzerine bir şeyler söylemek amacıyla kaleme alınmıştır. Bilhassa “şaşkınlar” grubunun dikkat çektiği üzere, yeni Tanpınar; yarattığı hayal kırıklığı ve kökünden sarsılan, parçalanmış eski imajının yeni imajıyla bertaraf edilmesi ile hem edebiyat çevreleri hem de okuyucu kitlesini etkilemiş, bu anlamda yazara atfedilen kanon kimliğinin “yeni” durumu da sorgulamaya açık hale gelmiştir. Daha önceki bölümde, Tanpınar'ın üç kanon mercii tarafından üzerinde uzlaşılan bir yazar olduğundan ve özellikle 1970'lerle birlikte, Kemalizm'in edebiyat ve siyaset üzerindeki baskısının dağılmasından sonra sarsılmaz bir mevki elde ettiğinden bahsedilmişti. Ancak bu mevkinin günlüklerin yayınlanmasından sonra sorunlu bir hal aldığını ve kimi eleştirilerin Tanpınar'ın defterlerinde inşa ettiği yeni benliklere ait özellikler üzerinden yazarın kendisinden beklenenden farklı bir yön çizdiğini ve böylece kanon durumunu tartışmaya açık hale getirdiğini vurguladığını söylemek mümkündür.

---

Abdullah'ın cinsel açlığını gidermek için yan yana geldiği kadınlar, korktuğu kadınlar ve ilaheleştirdiği kadın hikayede birer “tip” olarak yer alırlar.

Enis Batur, kafasında kurulu, hazır bir Tanpınar imajı olanlar için günlüklerin yazara dair ne varsa her şeyi ters yüz etmesine şaşırmadığını belirtir.<sup>271</sup> Nurdan Gürbilek de Batur’la aynı şekilde Tanpınar söz konusu olduğunda zihinlerde canlanan yıkılmaz, muhteşem ama kurgusal kimliğe dikkat çeker.<sup>272</sup> Zihinlerde yaratılan “muhteşem” Tanpınar imajının onun sorunsuz kanon durumuyla alakalı olduğu yadsınamaz. Yazarın böyle bir kanon statüsünü sahip olmasına sunulan gerekçelerin ise iki ana eksen üzerine inşa edildiğini söylemek gerekir. Bunlardan ilki, Hilmi Yavuz’un da ifade ettiği gibi, 1970 öncesinde gündemde olan doğu-batı meselesinde tercihini batıdan yana yapan resmi ideolojinin Tanpınar’ı kanon dışı bırakmasıyla ilgilidir.<sup>273</sup> Böylece 70 öncesinde kanon dışında kalan Tanpınar, resmi ideolojinin değişmesiyle otomatik olarak kanona dâhil olabilmıştır. Dolayısıyla, yazarın kanona girmesinin ilk gerekçesi, C.H.F. ideolojisinin karşısında olup tercihini daima Şark’tan, eski kültürden yana kullandığının düşünülmesiyle alakalıdır. Attila İlhan da yazarın yaşarken ciddiye alınmamasının nedenini Yavuz’un gerekçesiyle açıklar. Ona göre, Tanpınar’ın yaşadığı yıllarda “geçmişle çağdaş kültür arasındaki irtibatları araştıran, yaşam biçimimizi sorgulayan bakış açısı rahatsız edicidir.”<sup>274</sup> Yazarın doğu-batı ve geçmiş-şimdi ikilikleri hakkındaki görüşleri ile dönemin statükosunun tam karşısında yer alması yüzünden kanon dışında kalması, onu ancak ölümünden sonra yeni resmi ideolojinin yeni kanonuna dâhil etmiştir. Böylece Tanpınar’ın “muhafazakâr” şahsiyetinin onun özellikle “sağ

---

<sup>271</sup> Enis Batur, “Tanpınar’la Başbaşa,” *Cumhuriyet Kitap* 962, (2008), 3.

<sup>272</sup> Gürbilek, “Büyük Tıkanma,” 8.

<sup>273</sup> Hilmi Yavuz, “Türkiye’de Tanpınar ve Atay’dan Sonra ‘Meselesi Olan’ Romancı Yoktur,” Mehmet Kenan Kaya, “Ahmet Hamdi’yi Keşfettik,” içinde.

<sup>274</sup> Attila İlhan, “Ahmet Hamdi Tanpınar Hak Ettiği Yeri Ne Yazık ki Çok Geç Buldu,” Mehmet Kenan Kaya, “Ahmet Hamdi’yi Keşfettik,” içinde.

kesim”in nezdinde sarsılmaz bir kanon mevkiinde elde etmesinin ilk gerekçesi olduğu söylenebilir.

Yusuf Yavuz Yılmaz, Tanpınar’ın muhafazakâr kimliğinin özellikle günlüklerle kırıldığını savunduğu yazısında, günlüklerin yazarın muhafazakârlığı hususunu tartışmaya açtığını ve böylece zihinlerdeki Tanpınar imajının parçalandığını söyler.<sup>275</sup> Yılmaz yazısında ayrıca, muhafazakâr düşüncenin Türkiye’de tam manasıyla tanınmadığını, bu durumun bir yandan muhafazakârlığa karşı konumlanan aydın sınıfının oluşmasına, diğer yandan ise muhafazakârlığın dinle bağdaştırılıp gelişmenin önünde bir engel olarak algılanmasına neden olduğunu belirtir. Sonuçta, muhafazakârlık, “tutuculuk” sözcüğünün muadiliymiş gibi kullanılmış, gelenekseli sarsan tüm değişimleri reddeden bir dünya görüşünün adı olarak anılmıştır. Böylece muhafazakârlık tüm devrimci siyasi ideolojilerin çekici bir alternatifini ifade eder hale gelmiştir.<sup>276</sup> Yılmaz ise muhafazakârlığı tüm bu yanlış algılamaların karşısında şöyle konumlandırır:

Muhafazakârlık, (...) Fransız Devrimi gibi keskin tarihi dönüşümlere mesafeli, aydınlanmanın tanımladığı her şeyin kaynağı ve yeni bir dünyanın kurulabilmesinin tek dayanağı olan akıl anlayışına eleştirel yaklaşan, aydınlanma aklının karşısına muhafazakâr akıl koyan; (...) mükemmel olmayan insan ve mükemmel olmayan akıl anlayışını savunan; toplumu ve onun gerçekliğini bireye önceleyen, toplumu bireylerin toplamını aşan bir gerçeklik olarak tanımlayan, toplumsal kuralları ve normları kaçınılmaz gören, toplumu bir arada tutan sembol ve değerlere önem veren ve biz duygusunu önemseyen, ani ve hızlı değişimlere karşı çıkan, özgürlüğü yasa ve normlar çerçevesinde değerlendiren, dünyayı değiştirmeyi amaçlayan köktenci siyasetleri reddeden, hükümeti insanın mükemmel olmayışının bir sonucu olarak gören siyasal ve toplumsal argümanlara dayanır.<sup>277</sup>

<sup>275</sup> Yusuf Yavuz Yılmaz, “Tanpınar Muhafazakâr mı Modern mi?,” *Ayraç* 34 (2012): 45-50.

<sup>276</sup> Kavrama ilişkin söz konusu bilgisizlik durumuna ayrıca değinen bir diğer çalışma için bkz. Bekir Berat Özipek, “Giriş,” *Muhafazakârlık: Akıl, Toplum, Siyaset* içinde (İstanbul: Timaş Yayınları, 2011): 13-28.

<sup>277</sup> Yılmaz, “Tanpınar Muhafazakâr mı Modern mi?,” 46.

Alıntıdaki muhafazakârlık anlayışına dayanarak, muhafazakârların tüm deęişimlere deęil, geleceęi deęiřtirmenin anahtarının geçmiřte ne varsa silmek olduęunu dūřünen radikal dōnūřümlere karřı çıktıęını ve onların sanıldıęı gibi yalnızca belli bir kesime hitap eden bir anlayıřa deęil “kamusal biz”e seslenen siyasi argūmanları olan bir fikir telakkisine sahip olduklarını sōylemek mūmkündür. Dahası, muhafazakârlıęın özellikle Tūrkiye’de dini deęerler ve ahlaki normlarla birlikte anılmasının nedeni de alıntıdan anlařılabilir. Buna gōre, toplumu bir arada tutan deęerlere sahip çıkmayı savunan muhafazakârlıęın; Tūrkiye açısından dūřünüldūęünde, insanları inanıřın maddi ve manevi gereklerini yerine getirmekle mūkellef yapmayan, aynı zamanda Osmanlı’dan bu yana toplumun siyasi, ekonomik ve sosyal her alandaki iřleyiřini belirleyen bir temel olan din gibi bir oęeyi gōz ardı edemeyeceęi ařıkardır. Dolayısıyla din; muhafazakârlık nezdinde sabit bir oęe deęil, geleneęe ve kūltüre nūfuz ettięi ölçūde önem kazanan bir mefhumdur.

Ahmet Hamdi Tanpınar’a atfedilen muhafazakârlık kimliğinin gūnlükler vasıtasıyla parçalanmasının ve yazarın Őzge Yalın’ın ifadesiyle “Bambařka bir Tanpınar”a dōnūřmesinin nedeni olarak gōsterilse de gūnlüklerdeki “politik ben”in aslında yazarın gerçek muhafazakârlık kimliğine dair bir řey değiştirmedini, yalnız “tutucu” kimliğinde farklılaşma yarattığını sōylemek mūmkündür. Yazar, öncelikle politik kimliği gōz önüne alındığında, sıraladığı siyasal inançlarıyla muhafazakârlığı reddetmez sadece kendisine kendi deyimiyle “sathi” okumalar sonucu yakıştırılan tutuculuğunu parçalayan sōzler sarf eder. Őrneęin; saę-sol çatışmasına dair yaptığı yorumlarda kendini saę gruplara hiçbir surette dâhil etmediğini belirtmesi, Demokrat Parti’ye yaptığı ağır hakaret ve eleştirileri, Osmanlı hakkındaki sōzleri ile Tanpınar; kendisini “ezandan, Tūrk musikisinden, kendi tarihinden bahsettiği için sağcıların

safında” gören kesimin zihnindeki imajını yıkmıştır. Öte yandan, muhafazakâr kimliğini hem politik hem de kamusal benliği ile korumuş ve hatta yüceltmıştır.

Aşağıdaki ifadesi onun muhafazakâr duruşunu göstermesi yönüyle önemlidir:

(...) Din meselesi: Din meselesi ihmal edilmeyecekti. Kanalize edilecekti. Biz halkımızı kendi elimizle cahil kuvvete teslim ettik. Dini bir cenaze gömme meselesi yaptık. Türkiye Müslümandır; bu hakikati unuttuk. Laikliğimizi ilan ettik fakat laik olamadık . Gizli ate’lik yaptık ve en sersem, yani her şeyi tesadüfe bırakarak. Bu suretle münevver köksüz kaldı. Her şeyi yerine yenisini koymadan zedeledik. İşte Halk Partisi’nin macerası (...) Allah Türkiye’yi korusun. Ben Orhan Gazi’nin mübarek eliyle kurduğu bu terkinin devam etmesini, yıkılmamasını istiyorum. Tarihî Türkiye’nin peşindeyim. Onun devamını istiyorum.(...) Ah, 1923’ten sonra Ruslar gibi milletimizi sevsek ve olduğu gibi kabul ederek -1860 Ruslarından bahsediyorum- onun üzerine yeniyi kursaydık. (...) <sup>278</sup>

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Tanpınar için eleştiri malzemesi teşkil eden nokta, radikal değişimlerdir. O bir muhafazakâr olarak toplumu bir arada tutmaya yarayan ve onu millet olma fikrine bağlayan köklerin inkar edilmesi hususunu reddeder.

Bekir Berat Özipek de, muhafazakârlığın kurucusu olarak kabul edilen Edmund Burke’den alıntılacağı bir bölümde Burke’nin değişim ve reform arasındaki farkı şu şekilde açıkladığını söyler: “Değişim... Nesnelere özünü değiştirir ve tesadüfen onlara eklenmiş olan kötülüklerle birlikte hakiki iyilikleri de atar... Öte yandan reform, özdeki bir değişim veya asli bir tadilat değil, ilacın doğrudan şikayet edilen yere uygulanmasıdır.”<sup>279</sup> Özetle, Burke’nin toplumların tedavisinde esas gördüğü akut yöntemin Tanpınar tarafından da benimsendiğini söylemek mümkündür. Buna göre, laik bir Türkiye kurmayı hedefleyen ama bunu toplumun kökünü oluşturan değer yargılarını dikkate almadan yapan C.H.F bile yazarın eleştiri malzemesi olur. Dahası muhafazakâr Tanpınar, Burke’nin de savunduğu “devamlılık”

---

<sup>278</sup> Tanpınar, *Günlükleri Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 326-327.

<sup>279</sup> Özipek, *Muhafazakârlık: Akıl, Toplum, Siyaset*, 123.

zincirinden bahsederek şimdiki Türkiye'nin sıhhatinin "Tarihi Türkiye" den geçtiğini belirtmekten de geri kalmaz.

Öte yandan, yazarın kamusal benliğinin temelini oluşturan "biz" hitabıyla varlık kazanan "biz" hissiyatının da muhafazakâr kimliğinin oluşmasında payı vardır. Yukarıda bir milletin kökünü teşkil etmesi sebebiyle bahsedilen bütün değer ve semboller; Özipek'in ifadesiyle, "yaratılışı ve doğası gereği yetkin olmayan bireye sığınabileceği bir liman, bir hafıza ve deyim yerindeyse içinde yer alabileceği bir aile albümü sağlamaktadır."<sup>280</sup> Dolayısıyla toplumsal değerlerin toplumsal hafızayı, toplumsal hafızanın da "toplumsal aile"yi oluşturduğunu söylemek mümkündür. Öyleyse "biz" hissini oluşması için söz konusu değerlerin önemi büyüktür. Tanpınar'ın kamusal benliğini görünür yapan pasajlarda toplumsal hafızaya ve birliktelik duygusuna değinmesinin de onun muhafazakâr kimliğinin delaleti olduğunu söylemek mümkündür. Yazarın kamusal benliği kuran temellerin başında, kendini ve maziyi bilmek ve kendini hakiki bir aydın yapmanın yolunun "biz" faktörünü de unutmamaktan geçtiğini her daim hatırlamak vardır.

Daha önce belirtildiği üzere, Türk muhafazakârlığının kendine özgü farklı özellikleri vardır ve dinin toplum yaşantısının temelini teşkil etmesi sebebiyle din ve muhafazakârlık zaman zaman iç içe geçmiş bir görünüm arz eder.<sup>281</sup> Bu geçişken durumun bireyi, "muhafazakârlık" ve "tutuculuk" kavramları arasında özdeşim kurmaya ittiğini aşıkardır. Yukarıda bahsi geçen siyasi tutuculuktan farklı olarak ahlâki değerler ve dini normlarla şekillenen ve dolayısıyla kültürel ve geleneksel kodları barındıran "kültürel tutuculuk" ise muhafazakâr bireyin aynı zamanda dindar

---

<sup>280</sup> Özipek, *Muhafazakârlık: Akıl, Toplum, Siyaset*, 113.

<sup>281</sup> Yılmaz, "Tanpınar Muhafazakâr mı Modern mi?," 47.

birey olduğu yahut olması gerekliliğine dayanır. Sonuçta, toplumu bir arada tutan ve ona adeta bir kök kazandıran toplumsal değerleri inkar etmeyen muhafazakâr için dindarlık; “dini vecibeleri yerine getirmek”, “dini kültürel bir birikim olarak benimsemek” tanımlarından birini ya da her ikisini birden sahiplenmeyi gerektirir. Hal böyle olunca, tutuculuk ve muhafazakârlık arasındaki ayrımı belirginleştiren çizgilerin görünürlüğü azalmış, din söz konusu olduğunda iki kavram birbirine atıf yapar hale gelmiştir.

Günlüklerdeki Tanpınar’ın dinin öngördüğü kimi kuralları ihlal eden ahlâk-dışı bazı davranışlarıyla görünür olmasının, onun tutucu kanon kimliğini zedelediğini söylemek gerekir. Öyle ki eleştirmenlerin günlüklerden alıntılardığı pasajlarda ilerleyen yaşına rağmen duyduğu cinsel arzu ve hazları, kumara düşkünlüğü, kokain kullanması gibi toplumsal değer yargılarıyla bağdaşmayan davranışlarıyla başka bir Tanpınar da vardır. Örneğin, “başka Tanpınar”ı örnekleyen alıntılarının sunulduğu bir gazete başlığının “Peyami ile Kokain Çektik” şeklinde seçilmesi, söz konusunu alıntılar içinde en vurucu olanının yazarın ahlâk-dışı davranışı olduğunu gösterir niteliktedir.<sup>282</sup>

Öte yandan, yazarın günlüklerde kurduğu cinsel benliğe değinen ve bunun üzerine değerlendirmelerde bulunan herhangi bir eleştiriye rastlanmaması da üzerinde durulması gereken bir durumdur. Başka eleştirmenler tarafından da Tanpınar’ın çevresi hakkında yaptığı dedikodular, kadınsızlık, cinsiyetçi söylemleri ile kumara düşkünlüğü üzerine yazılmış ancak eleştirmenler günlüklerdeki bu tip pasajları; “yanlış okuyucu için turistik bir zevk” yahut edebiyat dedikodusu meraklılarına gün

<sup>282</sup> Ferhat Ünlü, “Tanpınar’ın Gizli Günlükleri Ortaya Çıktı,” *Sabah*, Ocak 9, 2008, Nisan 27, 2014’te erişildi, [http://www.belgehaber.com/haber.php?haber\\_id=3387](http://www.belgehaber.com/haber.php?haber_id=3387) Aynı yazı bir başka haber sitesinde, “Ünlü Yazar Kokain Kullanmış” başlığı ile yayınlamıştır. İlgili haber için bkz. “Ünlü Yazar Kokain Kullanmış,” Ocak 9, 2008, Nisan 27, 2014’te erişildi, <http://www.haber3.com/unlu-yazar-kokain-kullanmis-haberi-324245h.htm>

doğuran söylemler olarak nitelendirmişlerdir.<sup>283</sup> Tanpınar'ın günlüklerde kurduğu cinsel benliği irdeleyen herhangi bir eleştiri yazısının olmayışı, kimsenin bu konu hakkında düşünmediği yahut konunun eleştiriye açık bir durumda olmadığı anlamına gelmez. Bilakis, konu muhtelif eleştirilere o denli açıktır ki hakkında söz söylemek zorlaşır. Tanpınar'ın kanon mevki ve kendisine atfedilen siyasi ve kültürel tutuculuk sıfatı düşünüldüğünde, ahlâki değerler ve dini normlarla bağdaşmayan kimi fiillerin irdelenmemesi şaşırtıcı değildir. Yine de Besim Dellaloğlu'nun da belirttiği gibi, Tanpınar'ın bohem hayatı ve bu hayatın beraberinde getirdiği alkol, kumar, uyuşturucu düşkünlüğü onun kültürel olarak muhafazakâr olmasına engel teşkil etmez.<sup>284</sup> Özetle, yazarın cinsel benliğinin yahut ahlâk-dışı fiillerinin de muhafazakârlık algısına dair herhangi bir yıkıcı etkisi olmadığını söylemek mümkündür.

Sonuçta, Tanpınar'ın günlüklerde inşa ettiği politik ve kamusal benlikleriyle muhafazakâr bir duruş sergilediğini ancak bu duruşun kendisine atfedilen “tutuculuk”un gölgesinde kaldığını söylemek mümkündür. Öte yandan, yazarın günlüklerde kurduğu cinsel benliğine ve dini normların onaylamadığı davranışlarının üzerine değerlendirme yapılmamasının da söz konusu “tutuculuk” kavramı ile alakası yadsınamaz. Özetle, Tanpınar günlükleri hakkındaki eleştirilere malzeme olan, sağ grupların yazara atfettiği kanon mevkiini sarstığı ve zihinlerdeki muhafazakâr Tanpınar imajını yıktığı düşünülen Osmanlı'ya, D.P'ye, C.H.P'ye, Türk kimliğine,

---

<sup>283</sup> Söz konusu değerlendirmeler için bkz. Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Yanlış Okuyucu için Turistik Bir Zevk,” Musa İğrek, “Yazarın Hayatı Eserine Dahil mi?,” içinde, *Kitap Zamanı*, Ocak 7, 2008, 10. ve Ayvazoğlu, “Tanpınar Günlükleri Hakkında Düşünceler (1)”

<sup>284</sup> Dellaloğlu, “Tanpınar Batıcı Değil, Batılıydı”

cinselliğe ve ahlâk-dışı kimi edimlere dair “ayıklanmış” ifadeler; yazarın muhafazakâr kimliğini değil “tutucu” yönünün kırılmasına neden olmuştur.<sup>285</sup>

Yazarın sahip olduğu kanon statüsünün sarsılmasına yol açan ikinci gerekçe ise günlüklerdeki Tanpınar’ın hem kendisi hem de “diğerleri” ve özellikle Yahya Kemal hakkındaki eleştirel düşünceleridir. Selim İleri, günlüklerde okuyucuya şaşırtıcı, hatta irkiltici gelecek bazı bölümlerin arasında yazarın Yahya Kemal’e getirdiği ikinci ve karşıt bakışın da olduğunu belirtir.<sup>286</sup> “Tanpınar Hiç de Bildiğimiz Gibi Değilmiş” başlığı altında yaptığı alıntılarla İleri, Tanpınar’ın çok önemseydiği Yahya Kemal’den hoşnutsuzlukla bahsetmesinin yazarın kişiliğinin bambaşka bir yönünü ortaya koyduğunu söyler.<sup>287</sup> Bu yeni kişilik Özge Yalın ve Hilmi Yavuz tarafından da desteklenmiştir. Yalın, Tanpınar’ın farklı portresini oluşturan öğelerin içine yazarın ustasını acımasızca eleştirmesini koyarken<sup>288</sup>; Yavuz, Tanpınar’ın Yahya Kemal’den “çapaçul” diye bahsetmesinin ve ona akıl almaz hakaretler savurmasının muhteşem Tanpınar imajını deyiş yerindeyse yerle bir eden unsurların

---

<sup>285</sup> Tanpınar’ın günlüklerdeki muhafazakâr kimliğine ve siyasi portresine dikkat çeken diğer eleştiriler için bkz. Özdemir İnce, “27 Mayıs ve Ahmet Hamdi Tanpınar,” *Hürriyet*, Nisan 13, 2008, Nisan 27, 2014’te erişildi, <http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/8687359.asp> ve Orhan Okay, “Tanpınar ‘ın Tek Parti Anlayışı İnandığı Değerlerle Çelişkili,” Musa İğrek tarafından yapılan röportaj, *Kitap Zamanı*, Nisan 7, 2010, Nisan 27, 2014’te erişildi, [http://musaignrek.blogspot.com.tr/2010/04/tanpnarn-tek-parti-anlays-inandg\\_07.html](http://musaignrek.blogspot.com.tr/2010/04/tanpnarn-tek-parti-anlays-inandg_07.html) ve Hilmi Yavuz, “Tanpınar ve Yanılığlar,” *Zaman*, Ocak 30, 2013, Nisan 27, 2014’te erişildi, [http://www.zaman.com.tr/hilmi-yavuz/tanpınar-ve-yanilgilar\\_2047110.html](http://www.zaman.com.tr/hilmi-yavuz/tanpınar-ve-yanilgilar_2047110.html) ve İnci Enginün ve Zeynep Kerman, “Tanpınar ve 27 Mayıs,” Ayvazoğlu, *Gel Söyleşelim Cümle Geçen Demleri* içinde, 134-138.ve Orhan Okay, “Politika Batağında Bir Şair: Ahmet Hamdi Tanpınar,” *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar* içinde, 278-293.

<sup>286</sup> Selim İleri, “Her Lahza Başka Şey ve Hep Kendisi,” *Radikal Kitap*, Ocak 11, 2008, Nisan 27, 2014’te erişildi, [http://www.radikal.com.tr/ek\\_haber.php?ek=ktp&haberno=7166?ref=saglikalani.com](http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=7166?ref=saglikalani.com)

<sup>287</sup> Selim İleri, bahsi geçen yazının kendisine ait olduğunu yalanlamış, yazıdaki alıntılarını ve Tanpınar’ın günlüklerinde bambaşka bir kimliğini ortaya koyduğuna dair kimi ifadelerin editörler tarafından eklendiğini bir başka yazısında belirtmiştir. Söz konusu yazı için bkz. Selim İleri, “Tanpınar, Hep ‘Bildiğim’ Gibi,” *Radikal Kitap*, Ocak 18, 2008, Nisan 27, 2014’te erişildi, [http://www.radikal.com.tr/ek\\_haber.php?ek=ktp&haberno=7197](http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=7197)

<sup>288</sup> Yalın, “Bambaşka Bir Ahmet Hamdi Tanpınar”

başında sayar.<sup>289</sup> Tüm bunların yanı sıra yazarın kendisi hakkındaki acımasız ithamlarının da zihinlerdeki Tanpınar’a yakıştırılan “muhteşem” algısını yok etmesi kaçınılmazdır. Zira yukarıda bahsi geçen yazılar da dâhil olmak üzere, günlükler hakkında kaleme alınanların çoğunda yazarın kendine yönelttiği acımasızca eleştirilerden en vurucu olanların alıntılındığını söylemek gerekir. Bu alıntılardan bazıları; Tanpınar’ın estetiğini bir türlü kendine mal edemeyişinin sonucu olarak yazdığı hiç bir şeyi beğenmemesi (Hep odun gibi mısralar çıktı elimden<sup>290</sup>), kendini düşündükçe korkması (Fena adamım gibime geliyor, hodbin ve sevgiden mahrum bir insan<sup>291</sup>), üslubunu yapmacık bulması ve küçük oyunlarla, anlık izlenimlerle yaşadığını söylemesi (küçük oyunlarda kalmak, kendinden evvelkilerle gerektiği gibi hesaplaşmamak.<sup>292</sup>) ve özellikle para meselelerindeki durumu hakkındaki acınası sözlerini (Bir haftadır ki orospu, borçlu ve perişanım<sup>293</sup>) içerir.

Öte yandan, Tanpınar’ı problemsiz bir alana taşımanın yolunun onun günlüklerdeki çehresini görmezden gelmek olmadığını tersine “muhteşem Tanpınar”ın içinde “biçare Hamdi”ye dair kesin izler olduğunu belirttiği yazısında Gürbilek, yazarın biçareliği ve açmazlarının sorunlu ve açıklanması zor bir durum teşkil etmediğini dört nedenle açıklar.<sup>294</sup> İlk olarak, açmazlarını Tanpınar kabullenmişken okuyucunun yahut eleştirmenin bu açmazları kabullenmemesinin abes olduğu üzerinde duran Gürbilek, ikinci olarak ise Tanpınar’ın kendine yaptığı

---

<sup>289</sup> Yavuz, “ ‘Kırtıpil’ mi, Değil mi? Evet, ‘Hangi Tanpınar?’ (1)”

<sup>290</sup> Tanpınar, *Günlükleri Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 250.

<sup>291</sup> A.g.e., 236.

<sup>292</sup> A.g.e., 154.

<sup>293</sup> A.g.e., 149.

<sup>294</sup> Nurdan Gürbilek, “Büyük Tıkanma,” *Benden Önce Bir Başkası* içinde (İstanbul: Metis Yayınları, 2012), 78-92.

eleştirilerin başında gelen ve hatta toplanma noktası olan “tıkanmışlık”, “kısırlık” durumunun bir yazarın, pekala güçlü eserler ortaya koymasına yarayabileceğini belirtir. Gürbilek’in sunduğu üçüncü neden ise, bir yazarın kendi biçareliğine belli bir mesafeden bakabilmesinin önemine dairdir. Öyle ki bu cepheli bakış, yazarın kendi muhteşem imgesini fazla ciddiye almasını engeller ve onu daha yalansız bir edebiyata yaklaştırır. Son olarak eleştirmen; yazarın kendi biçareliğiyle yüzleşmesinin onu, başkalarının biçareliğine daha duyarlı hale getirebileceğinin göz ardı edilmemesine vurgu yapar.

Anlaşılabacağı üzere, Tanpınar’ın kendine yönelttiği eleştirilere tek boyutlu, sorunlu bir bakışla bakmak, yazarın kendi tabiriyle “sathilik” demek olacaktır. Dahası yazar bu durumu, günlüklerde kendiyile uzlaştığı saha içinde onamıştır. Öyle ki, yazar günlüklerde inşa ettiği uzlaşmacı benliğin yarattığı kendiyile uzlaşma alanı içinde kişiliğine dair sorunlu yanlara çözüm önerileri getirmekten, kendi kendine müşahede etmekten ve kendine nasihatler vermekten geri durmaz. Bu anlamda yazarın kendine dair eleştirileri hastalıklı bir aşağılık kompleksine değil, sıhhatli bir iç alem huzuruna evrilir. Uzlaşmacı benlikten ayrıntılı bir şekilde bahsedildiği bölümde, yazarın gerçekçi düsturlarla şekillendirdiği “ideal Tanpınar” için söz konusu eleştirileri yapmanın yalnız hayal kırıklığına uğramakla sonuçlanmadığı; ayrıca kendini kabullenmeler ve reddetmelerle ilerleyen çelişik ifadelerin sonunda orta yolu bularak hem ümit etmeye başladığı böylece kendindeki potansiyel kuvveti anladığı hem de bölünmüş kişiliğinin her iki tarafını da bilinçli bir şekilde fark edip önemseddiği zamanlar da olduğundan bahsedilmişti. Bu bilgiye dayanarak, yazarın kendine yönelttiği eleştirilerin ona ait olan birden fazla kişiliğinin uzlaştığı bir orta yol bulma ve böylece sıhhatli bir iç huzur sağlama açısından yadsınamaz bir önemi

olduğunu söylemek mümkündür. Tanpınar da sıradan bir insanda bulunma ihtimali olan birden fazla çehreyi onar ve bunun bir sorundan ziyade “zorunlu bir tedarik” olduğuna şöyle değinir:

Bir insanın behemehal birkaç yüzü olmalıdır. Mustarip, neşeli, vaatkar, hayırhah, hürmetli, minnettar, dost, münkir, tehdit edici, velhasıl zemin ve zamana göre takabileceği ve taktığı anda kendisini hedefine en kısa şekilde götürebilecek yüzler... Anladınız mı genç adam!... Tek yüzle hayat olmaz. Lakin görmüyor musunuz ki yardımcı yüzleriniz olmadığı için çehreniz daha bu yaşta ihtiyarlamış, bitmiş, buruşuk ve çizgi içinde kalmış. Evet bence en büyük eksiğimiz bu. Hayatımızın ihtiyaçlarına göre maskeleriniz olamaması, şimdiki vaziyetinizde hiç olmazsa size yarım düzüne maske lazım. Bunları derhal tedarik etmelisiniz...<sup>295</sup>

Anlaşılaacağı üzere, Tanpınar için bölünmüş kişilikler, parçalanmış benlikler yalnız dost ve neşeli çehreleriyle değil; biçare, münkir ve tehdit edici taraflarıyla da elzemdir. Öyle ki, insanın doğası gereği içinde taşıdığı birden fazla yüzünü tek bir surete indirgemek hayatı çekilmez hale getirir. Yazarın günlüklerde bahsi geçen benlikleriyle bir uzlaşma alanı yaratıldığı takdirde insanın sağlığına kavuşabileceğini söylemesi bu yüzdendir. Günlüklerde Tanpınar’ın kendiyle hesaplaşmacı ve yarattığı uzlaşmacı benlik vasıtasıyla kişilikleri arasında bir denge kurması onu sorunlu bir düzleme taşımaktan ziyade, kendi sorunlarının ve açmazlarının farkında olan ve iç alem huzurunu bu farkındalıkla sağlamaya çalışan bir birey, Gürbilek’in tabiriyle “dahice sezışler”i olan bir yazar yapar.

Aynı durum, yazarın “ötekiler”e ve bilhassa Yahya Kemal’e dair eleştirileri göz önüne alındığında da geçerlilik arz eder. Şöyle ki, Yahya Kemal’e yöneltilen eleştirilerin, doğrudan hesapsız ithamlar değil, bir hesaplaşmanın ürünü olduğunu ve sonunda uzlaşmacı benliğin “öteki” olanla kurduğu müzakereci bağı görünür hale getirdiğini söylemek mümkündür. Tanpınar’ın karşısında kanlı canlı bir Yahya

---

<sup>295</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mücevherlerin Sırrı*, haz. İlyas Dirin, Turgay Anar ve Şaban Özdemir (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002), 45-46.

Kemal varmış gibi onun hakkında sađlıđında dűşűnűp de yűzűne sűyleyemediđi Őeyleri gűnlűklerde bir “itiraflar yıđını” mahiyetinde ađık etmesi eleŐtirmenler tarafından ŐaŐkınlık ve Hilmi Yavuz’un tabiriyle “bűyűklűk hezeyanları” olarak karŐılanmıŐtır. Diđer taraftan gűnlűklerdeki hesaplaŐma havası dikkate alındıđında durumun yalnız iđ boŐaltma ile ilgisi olmadıđını, Tanpınar’ın adeta oedipal bir kompleksten kurtulmak adına verdiđi bir uzlaŐı műcadelesi de olduđu gűrűlecektir. Hilmi Yavuz, Terry Eagleton’a dayanarak Tanpınar’ın uzlaŐı műcadelesinin temelinden Őűyle bahseder:

(...) Eagleton, *Edebiyat Kuramı* ’nda Bloom’un tezini űzetlerken, ‘ođulların babaları tarafından (ezilmeleri) gibi, Őairler de kendilerinden űnceki ‘gűçlű’ bir Őairin gűlgesinde (endiŐeyle) yaŐarlar’ der ve kendisini (iđdiŐ eden) bir űnceki Őiirle Oedipal (rekabet) iđerisinde sıkıŐıp kalan Őair(in), tıpkı Freud’un ‘Haz İlkesinin űtesi’nde de ortaya koyduđu űzere, Oedipus ya da erkek çocuklar, eriŐkin kimlikler olabilmenin zorunlu koŐulu olarak babalarıyla nasıl savaŐmak durumundaysalar, tastamam bunu gibi, kendi otoritesini kanıtlamak için, sanatsal ‘baba’sıyla hesaplaŐmak durumunda olduđunu sűyler. Tanpınar’ın Yahya Kemal karŐısındaki konumu, bana gűre elbet, Őűphesiz, budur!<sup>296</sup>

Gűrűldűđu űzere, Yavuz da Tanpınar’ın “etkilenme endiŐe”sini gűndeme getiren ve onu bir Őekilde űncűlűnűn yahut “baba”sının gűlgesinde yaŐamaya mecbur eden Oedipal kompleksi atlamanın; hesaplaŐmaya yanaŐmakla olabileceđine inanır. Sonuçta sűz konusu hesaplaŐma durumu sorunlu bir hale getirmekten ziyade  ozen, psikolojik bir kompleksi aŐmak için elzem ve sađlıklı bir olgudur. Dolayısıyla, yazarın, Yahya Kemal’e dair dűŐűncelerinin de zihinlerdeki “muhteŐem Tanpınar” ı yıkan deđil onu sađlıklı bir Őekilde yeniden inŐa eden temeller olarak okunmalıdır.

Tanpınar’ın gűnlűklerinde hangi benlikleriyle kanon bir yazardan umulanın aksine yűn çizdiđi anlaŐıldıktan sonra yazarın gűnlűklerinin anti-kanonik bir sahada

---

<sup>296</sup> Yavuz, “‘Kırtıpil’ mi Değil mi? Evet, ‘Hangi Tanpınar?’ (1)”

durup durmadığına değinmek yerinde olacaktır. Şeref Yılmaz, günlüğü edebi türlerin karşıtı olarak sunduğu yazısında türü şöyle tanımlar:

Edebiyatın pek haz etmediğı ‘doğal olmak’ ve ‘içten geldiğı gibi yazmak’ kavramları sadece günlük için geçerli olmalı. Diğer edebi türlerde yazarın ‘sanat ve estetik kabiliyetini’, günlüklerde ise ‘bizzat kendisini’ görürüz. Başka bir deyişle edebi türlerde ‘sanatçı’yı, günlüklerde ise ‘insan’ı görürüz. Günlükler bu manada yazarın evidir. Sanatçıyı en ‘doğal hali’yle sadece günlüklerde bulabiliriz.<sup>297</sup>

Yılmaz’ın günlükleri edebi türlere koştut bir başka tür olarak gördüğü aşıkardır. Buna göre, günlükler sanatçıyı insan olarak görmemizi sağlayan nevi şahsına münhasır bir türdür. Bu bağlamda, eserleriyle belli bir kanon statüsü elde etmiş yazar için günlükleri, kanon tahtına kurulmuş sanatçının, gözlerden irak olduğu yatak odası, yalnız ona özel bir alan gibidir. Dolayısıyla, mevki sahibi kanon Tanpınar’ın karşısında; yatak odasındaki, sıradan, kırtıpil Tanpınar imajı günlüklere anti-kanonik bir özellik atfeder.

Sevengül Sönmez ise, Tanpınar günlüklerinin anti-kanonik durumunu yersiz bulduğunu hayatın içinden bir örnekle açıklamaya çalışır. Ona göre, “sokakta hep takım elbiseyle gördüğümüz bir insanın evindeki pijamalı hali ile romanlarının ve şiirlerinin yanında günlüklerindeki Tanpınar’ın (ona göre) birbirinden farkı yoktur.”<sup>298</sup> Dolayısıyla bir adamın pijamalı yahut takım elbiseli olması onda fiziksel hiçbir değişikliğe sebebiyet vermeyeceğinden, yazarın günlüklerdeki yahut edebi eserlerdeki farklı çehreleri de onun yazar olduğu gerçeğini değiştirmeyecektir.

Sönmez’in bu ifadesi, birçok eleştirmenin günlükler hakkında yazdıkları eleştiri yazılarının kapanış cümlelerinde bulunan bir uzlaşma noktası haline gelmiştir:

---

<sup>297</sup> Yılmaz, “Günlüklerle Baş Başa”  
Vurgular yazara ait.

<sup>298</sup> Sevengül Sönmez, “Kişisel Evrak, Sanat Ürünü Değil,” Musa İğrek, “Yazarın Hayatı Eserine Dahil mi?,” içinde, 11.

zihinlerdeki iki Tanpınar'ı yani eserleriyle kanon olan Tanpınar'la günlüklerinde anti-kanonik bir porte çizen Tanpınar'ı uzlaştırmak. Örneğin Beşir Ayvazoğlu'nun, eleştiri yazısının sonunda belirttiği gibi, “ Tanpınar günlüklerinde neler yazmış ve hangi çehresiyle karşımıza çıkmış olursa olsun, *Huzur*'un, *Mahur Beste*'nin, *Sahnenin Dışındakiler*'in, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün, *Yaşadığım Gibi*'nin, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin yazarıdır ve her zaman başımızın üstünde yeri vardır.”<sup>299</sup> Dahası Orhan Okay da “Türk şiirine her biri bir yakut damlası gibi işlenmiş otuz yedi şiir, Türk romanına *Huzur* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* gibi yüz akı eserler, Türk nesrine *Beş Şehir* gibi harikulade şehir monografileri ve *Edebiyat Tarihi* ve bütün o güzel makaleleri ve nesirleri bırakan Tanpınar'ın tahayyüllerde eski haliyle kalmasını rica eder.<sup>300</sup> Anlaşılacağı üzere, Tanpınar'ın eserlerinin asla reddedilemez kanonik durumu, günlüklerin görünür kıldığı yeni Tanpınar benliklerine üstün gelecek şekilde konumlandırılmasına rağmen, iki tarafın Tanpınar'ları arasında bir orta yol, yazarın kanon mevkiini sarsmayacak bir uzlaşma sahası yaratılmaya çalışılmıştır.

Öte yandan, Besim Dellaloğlu'nun Tanpınar'ın alımlanmasının değişmesinde iki ana faktör olarak ifade ettiği günlüklerin yayınlaması ve yazarın kitaplarının bir dönem YKY tarafından basılması, Tanpınar'ın halk kanonundaki yerini de değiştirmiştir. Yine Dellaloğlu'nun deyişiyle bir “best-seller” değil ama bir “long-seller” olan Tanpınar için durum değişmiş,<sup>301</sup> örneğin yazarın doğumunun 100.

---

<sup>299</sup> Beşir Ayvazoğlu, “Ekşi Mizaç/Tanpınar Günlükleri Hakkındaki Düşünceler(2),” *Zaman*, Ocak 17, 2008, Nisan 27, 2014'te erişildi, [http://www.zaman.com.tr/besir-ayvazoglu/eksi-mizac-tanpinarin-gunlukleri-hakkinda-dusunceler-2\\_638834.html](http://www.zaman.com.tr/besir-ayvazoglu/eksi-mizac-tanpinarin-gunlukleri-hakkinda-dusunceler-2_638834.html)

<sup>300</sup> Okay, “Tahayyülümüzde Kalsın Eski Haliyle,” 299.

<sup>301</sup> Dellaloğlu, “Tanpınar Batıcı Değil, Batılıydı”

yılında kitapları kırk bin adet satmıştır.<sup>302</sup> Hiçbir promosyon yapılmadan bir yılda ulaşılan ve Tanpınar'ın eserlerinin 40 yıldaki satışına eşit olan bu rakam, yazara bakıştaki radikal dönüşümü kanıtlar niteliktedir. Öte yandan, yayınevinin değişmesiyle başlayan ve günlüklerin yayınlamasıyla devam eden süreç içinde Tanpınar'ın, hakkında çokça söz edilen bir eleştiri ve düşünce malzemesi haline gelmesi ve üç kanon merciiinin uzlaşma noktasını teşkil etmesi, yazara atfedilen zihni imajların değişmesi ile yakından alakalıdır. İster bir şekilde sağ gruba dâhil edilen bir yayınevinin dünya görüşü, ister Prof. Dr. Mehmet Kaplan ve onun öğrencilerinin Tanpınar'ı muhafazakâr bir kimlik olarak sahiplenmeleri",<sup>303</sup> isterse sathi okumalar yüzünden olsun, Tanpınar bir şekilde tutucu-gelenekçi-dindar bir grubun kanonu olagelmiş, edebiyat kanonunun akademik yaklaşımı dışında, yalnız söz konusu grubun merkez nitelikleriyle anılmış ve işlenmiştir. Buna rağmen, hem yayınevinin değişimi hem de günlüklerin yayınlanmasıyla ortaya çıkan yeni Tanpınar benlikleri, yazara dair birer klişe ve hatta birer tabu haline gelmiş özelliklerin değişmesine ve böylece kanon Tanpınar imajının sarsılmasına yol açmıştır.

Bundan sonra Tanpınar'ın kanon durumuna dair sabit bir açıklama yapmanın mümkün olmadığını söylemek gerekir. Öyle ki, Cumhuriyet döneminde kanonu belirleyen ve yücelten statükonun dünya görüşüne dair tercihlerine ters düşmesi nedeniyle resmi kanona, yine aynı dönemin edebiyat camiasıyla ortak fikirleri bulunmayışından ve memleketin o günkü ahvalinde yalnız sanatı ve estetiği göz önünde bulundurmasından edebiyat kanonuna ve her ikisine de dâhil olamadığı için geniş bir kitleye sesini duyurmasının imkansızlığı yüzünden halk kanonuna giremeyen yazar için durum 70'lerden sonra değişmiştir. Nitekim özellikle

---

<sup>302</sup> Kılıç, "Tanpınar Neden Moda Oldu?"

<sup>303</sup> Yavuz, "Tanpınar ve Yanılgılar"

Kemalizm'in edebiyat üzerindeki etkisinin kırılması ve medeniyet değiştirmeyi sorgulamanın revaç bulması, medeniyet krizinin ve post-modern kimlik bunalımının yaşanır hale gelmesi faktörleriyle birlikte, toplumsal kimliğin açmazlarından ve söz konusu açmazların bireysele olan yıkıcı etkisinden bahseden Tanpınar için edebi kanon kapıları açılmıştır. Dahası eserlerinin yüzeysel okunması sonucu muhafazakâr-dindar statüko için geleneksele olan bağlılığı temsil etmesi sayesinde yazar, resmi kanona da dâhil olmuştur. Yine de özellikle günlükleriyle ortaya çıkan benlikleriyle yeni Tanpınar imajı, kanon tahtında görmeye alışık olduğumuz yazarı bu defa kendi mahrem alanında, pijamalarıyla görmemize neden olmuş, sonuçta Tanpınar algısı değişmiştir. Kimi taraflar yazara eski mevkiini iade etmek için günlüklere dair sathi okumalar yapsalar da günlükler yazarın eserlerine ve bu eserleri kaleme almasına sebep olan mizacına dair söyledikleriyle Tanpınar'ın dahice sezislerinin nezdinde bir medeniyet krizinin detaylıca okunmasına yaramıştır. Öyle ki Tanpınar'ın açmazları, hesaplaşmaları, eleştirileri ve poetik kaygılarının teklifsizce dile getirildiği ve kamusal ve şahsi benliklerini inşa ettiği günlükler, kimi gruplara göre yazarın edebi eserleriyle edindiği kanon merciini sarsmış olsa bile, pekala kendine has yeni bir kanon yaratabilir. Günlüklerin yazarın diğer eserlerine sağladığı malzeme ve kendisini daha yakından tanımaya ve böylece arada kalmışlığı iliklerine kadar yaşamış bir bireyi anlamaya dair sunduğu deneyim, yazar hakkındaki çalışmaların farklı bir boyuta evrilmesine, psiko-biyografik çalışmalara yahut günlüklerdeki kimliklerinin eserlerine nasıl yansıdığına dair araştırmalara ortam hazırlayabilir. Böylece Tanpınar'ın yeni kanon durumunun ihtilafly olduğu söylenebilir. Durumu, yazarın “ne içindeyim zamanın ne de büsbütün dışında”<sup>304</sup> dizelerine ithafen “ne

---

<sup>304</sup> Söz konusu dizeler Tanpınar'ın “Ne içindeyim Zamanın” şiirinde yer almaktadır. İlgili şiir için bkz. Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, 19.

içindeyim kanonun, ne de büsbütün dışında” ifadesiyle anlatmak, söz konusu ihtilaflara dikkat çekmek için yerinde olacaktır.

#### IV. BÖLÜM: SONUÇ

Bu çalışmada, özgün bir sanat anlayışı ve edebiyattan hiçbir şekilde taviz vermeyen bir tutumla kendine has edebi bir saha kuran, bu saha içinde yaşadığı dönemin edebi anlayış ve zevkine uymayan; dünya görüşü, dertleri, meselesi, sanatı ve dili farklı eserler ortaya koyan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kanonik durumu incelenmiştir. Ayrıca, Tanpınar'ın kendini “diğerleri”, Osmanlı ve Batı kültürü, 60 Darbesi'ni yaşamış yeni Türkiye ve cinsellik üzerinden günlük türünün sağladığı imkanlar dahilinde kurması, ve ortaya çıkan yeni Tanpınar imajlarının yerleşik Tanpınar kanonuna dahil olup olmadığı tartışılmıştır. Günlüklerin yazarın yeni benliklerini görünür kılan ve diğer edebi türlerden ayrı bir kategoride değerlendirilmesine sebep olan şekilsel ve içeriksel özellikleri ise bahsi geçen tartışmayı hazırlayan temel etken olarak sayılabilir. Nitekim Tanpınar'ın kanona dâhil olmasına vesile olan diğer edebi eserleriyle karşılaştırıldığında, günlüklerin anti-kanonik bir sahada durması ve yazarın kanon mevkiini sarsması, türün doğası ile yakından alakalıdır. Günlükler, yazarına sunduğu mahremiyet alanının etkisiyle okuyucuda yazarın en samimi ve neredeyse gerçek duygularının ve kişiliğinin öğrenilebileceği sanrısı yaratır. Günlükler yazarın diğer edebi eserlerinin, bu eserler üzerine yapılan değerlendirmelerin etkisiyle yazara dair zihinlerde oluşan sarsılmaz kanon imajını zedelemeye muktedir olabilir.

Tanpınar'ın günlüklerinin okuyucuda böyle bir samimiyet sanrısı oluşturduğu aşıkardır. Zira günlüklerden Tanpınar'ın gerçek benliğine dair çıkarımlar yapılması ve yazarın kurgusal benliklerini oluşturan kimi öğelerin, söz konusu gerçeği ispatlamak için kullanılması samimiyet sanrısıyla yapılan değerlendirmelerle

sonuçlanmış ve böylece Tanpınar'a dair iki imaj için karşılaşma alanı yaratılmıştır. Bunlardan ilki, edebi eserleri, bu eserleri üzerine "sathi" okumalarla inşa edilmiş dünya görüşü, dâhil olduğu edebiyat çevresi ve üniversite sahası içindeki konumu ve kısa bir dönem bile olsa milletvekili sıfatına layık görülmesiyle oluşan resmi çehresiyle Tanpınar'dır. Yazar bu imajıyla birden çok kanon çevresine dâhil olabilmış, hatta söz konusu çevreler arasında bir uzlaşma alanı yaratabilmiştir. Sağ gruplar onu daha çok "tutuculuk" ile karıştırılmış bir muhafazakârlık algısına yaraşan edebi duruşunun eserlerinde, muhafazakârlığı çağrıştırdığı düşünülen kimi kavram ve geleneklerden (musiki, dini terimler ve Osmanlı gibi) bahsetmesi yüzünden yüceltmişlerdir. Eserlerinin basıldığı yayınevi ve yazarın ölümünden sonra eserleri hakkında akademik çalışmalar yürüten ve Tanpınar adının ve meselelerinin kaybolmamasını hedefleyen yazarın öğrencilerinden Mehmet Kaplan'ın başını çektiği üniversite grubuna atfedilen dünya görüşü de bahsi geçen yüceltmeyi pekiştiren unsurlar olmuşlardır. Öte yandan Tanpınar'ı sol gruplara dair angajmanlardan bağımsız düşünmek de olmaz. Bu bağlamda, eserlerinde "değişmek" ve "modernleşmek"ten bahsetmesi, gazete yazıları ve bazı makalelerde İsmet İnönü, C.H.F. den bahsederek inkılâpların taraftarlığını yapmış olması gibi durumlar sebebiyle yazarın sol kanonuna da dâhil edildiğini söylemek mümkündür. 1970'ten sonra Türkiye'de iktidar dengelerinin değişmesi ve yönetimin inkılâpçı ve köktenci kaidelerden çok liberal politikalara yönelmesiyle birlikte Tanpınar'ın resmi kanon sahnesinde görünür olduğunu söylemek gerekir. Öte yandan, Tanpınar hakkında yapılan akademik incelemeler de yazarın ölümünden ve özellikle siyasi erkin değişiminden sonra (muhafazakârlık-islamcı siyasi aktörlerle birlikte) artmıştır. Bu artışta 1970'lerden sonra Kemalizmin kırılması ve aynı yıllarda medeniyet değiştirmenin sorgulanabilir hale gelmesi, "kimlik bunalımı"nın eserlerde işlenir

olması da etkili olmuştur. Böylece Tanpınar'ın yaşadığı çağın edebi kanonunda yer bulamamasının sebeplerinden olan “edebi anlaşılama” aşılmıştır. Böylece, eserleri akademinin sağ ve sol tarafları tarafından farklı değerlendirmelerle okunsa da yazar, edebi duruşu, sanatçı kişiliği ve poetik kaygıları sebebiyle tarafların üzerinde anlaşığı, edebi kanonun temel edebiyatçılarından olmuştur.

Tanpınar'ın yukarıda bahsi geçen imajıyla bir şekilde çelişen “yeni” imajı ise günlüklerin yayınlanmasından sonra tartışma konusu haline gelmiştir. Günlükler hakkında kaleme alınan değerlendirme yazılarının büyük çoğunluğunun; gazete yazıları, blog girdileri ve akademi-dışı internet forumlarındaki düşüncelerden oluşması, akademik değerlendirmelerin ise yalnız edebiyat dergisi yazıları boyutunda kalması, yazarın günlükleri hakkında yapılan tartışmaların sıhhati ve niteliği üzerine düşünmeyi gerektirmektedir. Söz konusu değerlendirmelerin genelinde yazarın “muhteşem” imajını yine kendi eliyle yıktığından, okuyucusunu şaşırttığından ve üzdüğünden bahsedilmiş; günlüklerden bağlamından koparılıp alıntılanan “vurucu”, “şaşkınlık verici” hatta “irkiltici” kimi alıntılarla Tanpınar'ın kanon ünvanına bir “bomba” gibi düşen yeni imajına dair duygusal açıklamalara yer verilmiştir. Böyle bir durumda yazarın yeni imajının, günlüklerde kurduğu kamusal ve politik, aristokratik, uzlaşmacı, cinsel benlikleri ile alakası sorgulanmalıdır. Öyle ki, yazara atfedilen ve onu belli bir kanon mevkiine taşıyan özelliklerin bahsi geçen benliklerin orijinallik sanrısına tutularak ele alınması ve bu benliklerin Tanpınar'ın “gerçek” kimliğinin kurucuları olarak düşünülmesi, okuyucuyu, yazarın gerçek kimliğinin sonunda ulaşılabilir olduğuna inandırmıştır. Günlüklerde kamusal ve şahsi benlikleri kurmaya yarayan kimi ifadeleri yazarın da herkes gibi sıradan bir insan olmasıyla açıklayan görüşe rağmen yeni Tanpınar imajını kuran günlük benliklerin en azından

onu neredeyse ilahlaştıran bazı kesimlerin gözünde kanon Tanpınar'ın yıkması kaçınılmaz olmuştur.

Oysa günlüklerde yazarın toplumsal ve şahsi ilişkiler ağıyla kurduğu kimliklerinin yalnız “sathi” yorumlarla değil, nitelikli değerlendirmelerle de incelenmesi de pekala mümkündür. Günlüklerdeki Tanpınar'ı Yahya Kemal'e, yakın arkadaşlarına ve hatta kendi kişiliğine yönelttiği hakaretimiz sözleri yüzünden dedikoducu, iftiracı ve ikiyüzlü olarak okumak; onun ciddi bir kişilik bozukluğu yaşadığını düşünmek yahut cımbızla çekilmiş kimi sözlerini tüyler ürpertici olarak yorumlamak gerçekten yüzeysel değerlendirmelerdir. Bu saptamayı ise yine günlükler üzerinden ispatlamak mümkündür. Unutulmamalıdır ki yazar günlüklerinde özellikle kendine nasihat verdiği ve kişiliğini müşahede ettiği bölümlerde “ideal benlik”ini oluştururken, hem kendisi ve yakın çevresi hem de dâhil olduğu kültür, gelenek ve dine dair yaptığı saptamalarla; çıkmazların, tıkanmaların, duraklamaların ve kısırlığın yalnız şahsi meseleleri değil aynı zamanda medeniyet değiştirmiş Türkiye ve toplumun kimlik krizi yaşayan her kesimi etkilediğini anlamaya çalışır. Yaşadığı dönemde yazarın onu anlamadığını düşündüğü kesimlere yönelttiği “Eserimi sathi okuyorlar!”<sup>305</sup> fikri de bu yüzden önemlidir. Söz konusu kesimlerden ilki, sadece kendi siyasi ideallerinin peşinde olan sağ ve sol taraflardır ki Tanpınar yalnız kendi politik emellerinin peşinde değil Türkiye'nin peşinde olması sebebiyle bu taraflardan birine dâhil olamamış ve kendini “maruz müşahit” olarak tanımlamıştır. Oysa bu taraflar onu ya apolitik yahut kendi tabiriyle “salaud”<sup>306</sup> olarak yorumlamış, kendini Türkiye'nin, medeniyet

---

<sup>305</sup> Tanpınar, *Günlükleri Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 332.

<sup>306</sup> Salaud:Pislik A.g.e., 332.

krizinin ve kimlik buhranının çarelerini arayan ve modern olmanın yalnız transfer etmekle değil, eskiye sadık kalarak reform yapmakla da olabileceğini düşünen bir entelektüel olarak gören Tanpınar'ı anlayamamışlardır. Bu anlamda yazarın günlüklerdeki politik ve kamusal benliklerini, onu sağ veya sol cephelerden birine dâhil ederek değerlendirmek, yazarı sığlaştırmak anlamına gelir.

Yazarı ve fikirlerini sığlaştıran ikinci kesim ise, kendine ve çevresindekilere yönelttiği aşağılayıcı sözleri, 'ekşimiş mizaç' yahut 'sükût suikastı'nın sebep olduğu yaşlanmaya bağlı kişilik bozukluğu ile açıklayanlardır. Yazarın uzlaşmacı, aristokratik ve cinsel benliklerinin söz konusu kavramlarla açıklanmasının, bu benliklerin kanon Tanpınar'la bağdaşmayan kim yönlerinin törpülenmesine ve adeta etkisizleştirilmesine ortam sağladığını söylemek gerekir. Nitekim edebiyata ve estetiğe verdiği önem ve kendini poetikasına uygun bir sanatçı olmaya adanması düşünüldüğünde yazar için, okunmamak, yok sayılmak üstüne üstlük kimsesiz bir şekilde yaşlanmak ile mizacının ekşimesi ve bu ekşiliğin olağan bir kişilik bozukluğuna sebep olan temel etken olarak açıklanması son derece doğaldır. Bu doğallık, Tanpınar'ın kanon mevkiini sarsan yeni imajına mantıklı bir cevap sağlaması açısından önemlidir. Öyle ki yüzeysel bir okumayla günlüklerde yerleşik kanon algısının birebir zıddı olan kodlarla yeni bir kişilik kurduğu sanılan Tanpınar'a yakıştırılamayan söylemlerin nedeni artık, onun son zamanlarında kendine ve eserine güvenini sarsan olaylar yaşaması ve yeni mizacı yüzünden bu olaylar üzerine sıhhatli düşünememesidir.

Oysa Tanpınar'ı günlüklerinde kurduğu benlikler üzerinden bir yazar, eleştirmen, entelektüel, aydın, ideolog, Türk, Osmanlı, Batılı, muhafazakar, sanatçı, estet ve herhangi bir insan olarak değerlendirmek ve eserlerinin hem yapısal hem de

tematik kurgusunu bu değerlendirmeler üzerinden okumak; yazarın yaşadığı dönemin politik, psikolojik ve sosyal durumunu içselleştirmek açısından önemlidir. Yazarın günlüklerinde kendine ve memleketin o günkü durumuna dair yaptığı değerlendirmeleri ve Gürbilek’in tabiriyle “dahice seziişleri” yok saymak ve günlükleri belli kalıplar üzerinden sathi bir şekilde yorumlamak yahut yazarın eserlerine dâhil etmemek ise Tanpınar’ın klişe ve tabularla oluşan yerleşik kanon kimliğini etkilemek kaygısını gösteren durumlardır.

“Günlükler Tanpınar’a dair neleri değiştirmiştir?” sorusuyla birlikte “Günlükler Tanpınar incelemelerine ne gibi katkılarda bulunabilir?” sorusunun irdelenmesi; kanon meselesinin aslında tabulaşmış bir yığın düşünceден başka bir şey, içinde değişimi barındıran bir kavram olduğunun anlaşılmasına yarayacaktır. Dahası, günlüklerinin yazarın edebi eserleri ve bu eserlerde sergilediği fikirlerine anti-tez oluşturacak bir konumda değil, yazarın eserleri arasında; söz konusu eserleri aydınlatacak, onların daha iyi ve sağlıklı anlaşılmasında yol gösterici olacak bir yerde durduğunun anlaşılması da bahsi geçen katkılardan sayılabilir. Öyle ki, günlüklerin Tanpınar’ın muhafazakârlık anlayışı, kendi ve çevresi hakkındaki fikirleri düşünöldüğünde, yazarın imajında radikal bir değişiklik yaptığı söylenemez. Muhafazakârlık kavramının din ve tutuculuk ile karıştırılması, yazarın sıhhatli bir iç alem ve nizamlı bir dünya görüşü yaratmak için kişiliği ve ötekilerle yarattığı uzlaşma alanının bir kompleks yahut kişilik bozukluğu olarak okunması, günlüklerdeki Tanpınar’ın radikal bir Tanpınar alımlanmasına neden olduğunu düşöndürebilir. Ancak günlükler kamusal ve şahsi benlikler dikkate alınarak okunduğunda, buradaki Tanpınar’ın aslında yeni olmadığı anlaşılır. Yanlış tanımlar ve değerlendirmelerden sıyrıldığında günlüklerin, Tanpınar’ın muhafazakârlık,

‘diğerleri’ ve kendisi hakkındaki düşüncelerini kanıtlar ve destekler nitelikte olduğunu söylemek mümkündür.

Bu çalışma, günlüklerin Tanpınar’ı yıkan değil aslında yapan veriler içerdiğini savunmuş ve söz konusu verileri günlüklerin sağladığı mahremiyet alanı vasıtasıyla oluşan kamusal benlik ve politik, cinsel, aristokratik ve uzlaşmacı benlikler üzerinden değerlendirmiştir. Çalışmanın günlüklerin sağlıklı bir şekilde okunması ve alımlanması söz konusu olduğunda iki temel sonuca vardığı söylenebilir. Bunlardan ilki, günlüklerin yazarın gerçek kişiliğine değilse bile kendine aldığı mesafeyle oluşan kurgusal (*fictive*) kişiliklerine erişmeye, böylece yazarın dünya görüşünü ve şahsi eğilimlerini, kamuya mal olmuş eserleriyle karşılaştırmaya imkan sağlamasıdır. İkincisi ise günlüklerin kanon meselesine yaptığı olumlu/olumsuz katkıyla ilgilidir. Kanonik türler düşünüldüğünde günlüklerin edebi bir eser mi yoksa sadece bir malzeme mi olduğu konusunda tartışmalar devam ededursun, günlüklerin yazarlarının kanon mevkiini tartışmaya açtığı yadsınamaz. Bu bağlamda günlükler, yazarın “muhteşem” imajını sarsabileceği gibi, zihinlerdeki söz konusu imajın sorgulanmasına ve bazı tabuların yıkılmasına, böylece yazarın daha doğru ve sağlıklı bir şekilde, olumlu ve olumsuz taraflarıyla birlikte alımlanmasına katkıda bulunur. Anlaşılacağı üzere günlükler, hem yazarın kişiliğini daha iyi anlamak ve ayrıntılı bir psiko-biyografi oluşturmak hem de kanon durumunu sorgulanabilir hale getirip sıhhatli bir algılama yaratmak için önem arz eder.

Sonuç olarak, Tanpınar günlükleri, yazara atfedilen “muhteşem” imajın değişmesine ve hatta yıkılmasına neden olmakla birlikte bu yıkımın, yazarın yüce kanon durumu kadar desteksiz ve taraflı olduğunu söylemek mümkündür. Yukarıda bahsi geçen ve her biri kendi farklı ve “doğru” dünya görüşüne sahip olan grupların

Tanpınar'ı alımlanması da yine kendi görüşleri nezdinde, objektif saptamalar sonucunda değil duygusal değerlendirmelerle değişmiştir. Tanpınar'ın günlüklerde kurduğu kimliklerin, hem kendisine hem de eserlerine dair yeni incelemelere ve nitelikli araştırmalara yön vermesi ve yazarın kanon durumunun geçmişi ve şimdinin nitelikli bir şekilde irdelenmesi gerekmektedir.

## KAYNAKÇA

- Ahmad, Feroz. *Bir Kimlik Peşinde Türkiye*. Çev. Sedat Cem Karadeli. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Demokratikleşme Sürecinde Türkiye (1945-1980)*. Çev. Ahmet Fethi. İstanbul: Hil Yayın, 2007.
- Akalın, Sami. *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1984.
- Akbal, Oktay. *Yaşasın Edebiyat*. İstanbul: Sander Yayınları, 1977.
- Akça, Neval. “Demokrat Parti İktidarından 1980 İhtilaline Eğitim Politikaları ve Bu Politikaların Tarih Ders Kitaplarına Yansıması.” Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, 2007, 29.12.2013’te erişildi, <http://sosyalbilimler.cukurova.edu.tr/tezler/1081.pdf>
- Aksoy, Nazan. *Kurgulanmış Benlikler: Otobiyografi, Kadın ve Cumhuriyet*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.
- Akyıldız, Olcay, Sagaster ve Halim Kara, eds. *Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives*. İstanbul: Orient-Institute, 2007.
- Ali Bey. *Lehçetü’l Hakâyık: (1314-1898)*. Haz. Şemsettin Kutlu. İstanbul: Tercüman, 1973?.
- Alkan, A. Turan. “Tanpınar’ı Artık Daha İyi Anlayabiliriz.” Aksiyon 1011 (2008), [http://www.aksiyon.com.tr/aksiyon/columnistDetail\\_getNewsById.action?newsId=16307](http://www.aksiyon.com.tr/aksiyon/columnistDetail_getNewsById.action?newsId=16307)
- Alptekin, Turan. “Ahmet Hamdi Tanpınar.” *Evrensel Kültür* 206 (2009): s. 47-52.
- \_\_\_\_\_. *Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür Bir İnsan*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.
- Althusser, Louis. *İdeoloji, Devlet ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. Çev. Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları, 2003.
- Anar, Turgay. “Türk Edebiyatında Edebiyat Kanonu: Kanon, Kanona Girmek ve Kanona Müdahale.” FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi 1 (2013), <http://dergi.fsm.edu.tr/index.php/ia/article/view/11/16>
- Atakay, Kemal. “Kanon Huzursuzluğu.” *Kitaplık* 68 (2004): s. 70-77.
- Aydın, Nesrin. “‘Abdullah Efendi’nin Rüyaları’nda Bir Dönüm Noktası Olarak İdealden Eksişe Doğru Kadın Olgusu.” *Dergah* 264 (2012): s. 11-13.

- Aysal, Necdet. "Anadolu'da Aydınlanma Hareketinin Doğuşu: Köy Enstitüleri." Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi 35-36 (2005), <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/45/788/10118.pdf>
- Ayvazoğlu, Beşir. *Gel Söyleşelim Cümle Geçen Demleri*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2012.
- Baki, Elif. *Ulusun İnşası ve Resmi Edebiyat Kanonu*. İstanbul: Libra Kitapçılık, 2010.
- Banarlı, Nihad Sami. *Yahya Kemal'in Hatıraları*. İstanbul: Baha Matbaası, 1960.
- Başbuğ, Esra Dicle. *Resmi İdeoloji Sahnede: Kemalist İdeolojinin İnşasında Halkevleri Dönemi Tiyatro Oyunlarının Etkisi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.
- Başçı, Pelin. "Yerli Edebiyat Yurdun Edebiyatı; Herkes Onu Okumalı: Türk Edebiyatı Kanonu ve Ulusal Kimliğin Sınırları." *Pasaj* 6 (2007-2008): s. 44-69.
- Bayramoğlu, Zeynep. "Sanat Eseri Gibi Hayat: Tanpınar'ın Günlükleri ve Ötesi." *Kitap-lık* 123 (2009): s. 104-109.
- Bekiroğlu, Nazan. *Şair Nigar Hanım*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.
- Belenky, Masha. "Feydeau's Fanny and The Critivs Jealousy Marriage and The Bourgeois Culture of Possession." *Romance Studies* 25 (2007), <http://dx.doi.org/10.1179/174581507x209579>
- Belge, Murat. "Türkiye'de 'Kanon'." *Kitap-lık* 68 (2004): s. 54-59.
- Belgehaber.com. [http://www.belgehaber.com/haber.php?haber\\_id=3387](http://www.belgehaber.com/haber.php?haber_id=3387)
- Bloom, Harold. "Kanon'a Ağıt." *Kitap-lık* 68 (2004): s. 79-91.
- \_\_\_\_\_. *Etkilenme Endişesi: Bir Şiir Teorisi*. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.
- Brockmeier, Jens and Donal Carbaugh, eds. *Narrative and Identity: Studies in Autobiography, Self and Culture*. PA: John Benjamins Pub., 2001.
- Bronte, Anne. *The Tenant of Wildfell Hall*. London: Oxford University Press, 1930.
- Burke, Edmund. *Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma*. Çev. M. Barış Gümüşbaş. Ankara: BilgeSu Yayınları, 2008.
- Buttanrı, Müzeyyen. "Atatürk'ün Tarih Tezinin Devrindeki Tarihi Tiyatro Eserlerine Yansıması." *Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 2 (2002), [http://sbd.ogu.edu.tr/makaleler/3\\_2\\_Makale\\_2.pdf](http://sbd.ogu.edu.tr/makaleler/3_2_Makale_2.pdf)

Cellat, Mahmut. "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Günlüklerinden ve Mektuplarından Hareketle Psikolojisi." Yüksek Lisans Tezi, Fatih Üniversitesi, 2011.

*Cumhuriyet Kitap*, 06.04.2000.

*Cumhuriyet Kitap*, 10.01.2008.

*Cumhuriyet Kitap*, 24.07.2008.

Çıkla, Selçuk. "1940'lı Yıllarda Düzenlenen Sanat Yarışmaları ve İnönü Sanat Armağanları." *İlmi Araştırmalar* 23 (2007),  
[http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/selcuk\\_cikla\\_sanat.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/selcuk_cikla_sanat.pdf)

\_\_\_\_\_. "Cumhuriyet'in Onuncu Yıl Dönümü Anısına Yapılan Edebî Yayınlar." *Turkish Studies* 1 (2006),  
<http://www.turkishstudies.net/dergi/cilt1/sayi1/makale/cikla.pdf>

\_\_\_\_\_. "Her Yönüyle Yahya Kemal Şiiri." Prof. Dr. Mustafa Özbalcı Armağanı içinde. Haz. Ahmet Cüneyt Issı ve Dinçer Eşitgin. Ankara: Birleşik Yayınları, 2008,  
[http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/selcuk\\_cikla\\_heryonuyle\\_yahyakemalin\\_siiri.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/selcuk_cikla_heryonuyle_yahyakemalin_siiri.pdf)

\_\_\_\_\_. "İnkılâp Edebiyatı." *Hece-Hayat Edebiyat Siyaset* 90-91-92 (2004): s. 426-441.

\_\_\_\_\_. "Türk Edebiyatında Kanon ve İnkılâp Kanonu." *Muhafazakâr Düşünce* 13-14 (2007),  
[http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/selcuk\\_cikla\\_kanon.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/selcuk_cikla_kanon.pdf)

Dağlı, Nuran ve Belma Aktürk, haz. *Hükümetler ve Programları: 1920-1960*. Ankara: TBMM Basımevi, 1998.

Dellaloğlu, Besim F. *Modernleşmenin Zihniyet Dünyası: Bir Tanpınar Fetişizmi*. İstanbul: Ufuk Yayınları, 2013.

Demir, G. Yavuz. "Entelektüellerimizin Tanpınar'la İmtihanı." *Ayraç* 42 (2013): s. 3-11.

Demiralp, Oğuz. "Aydaki Adam." *Kitaplık* 40 (2000): s. 92-98.

\_\_\_\_\_. *Kutup Noktası: Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Eleştirel Deneme*, İstanbul: YKY, 2001.

Dirin, İlyas ve Şaban Özdemir. "Ahmet Hamdi Tanpınar ve Eserleri Hakkında Yazılanlar." *Hece* 61 (2002): s. 197-210.

Dizdaroğlu, Hikmet. "Mektuplarıyla Tanpınar." *Varlık* 819 (1975): s. 5-6.

- Eaglaton, Terry. *Edebiyat Kuramı: Giriş*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.
- Ecevit, Yıldız. *Ben Buradayım: Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- Elkind, David. "Egocentricism in Adolescence." *Child Development* 38 (1967), <http://www.jstor.org/stable/1127100>
- Emil, Birol. *Reşat Nuri Güntekin*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Encyclopedia Britannica. "La Jeune Parque." <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/303336/La-Jeune-Parque>
- Esen, Nüket. "Günlüklerindeki Tanpınar." *Varlık* 1241 (2011): s. 64-66.
- \_\_\_\_\_. *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.
- Freeman, Mark Philip. *Rewriting the Self: History, Memory, Narrative*. Newyork: Routledge, 1993.
- Gilbert, Sandra M. ve Susan Gubar, *The Mad Woman in the Attic: The Woman Writer and the Ninetenth Century Literary İmagination*. New Heaven: Yale University Press, 1984.
- Gülendam, Ramazan. "Demokrat Parti İktidarında Edebiyat-Politika-Siyaset İlişkisi ve Edebiyatçılarımızın Bu Süreçteki Yeri." *Hece-Hayat Edebiyat Siyaset 90-91-92* (2004): s. 278-311.
- Gürbilek, Nurdan. "Büyük Tıkanma." *Virgül* 118 (2008): s. 8-13.
- \_\_\_\_\_. *Benden Önce Bir Başkası*. İstanbul: Metis Yayınları, 2012.
- Halman, T. Sait. "Yaşadıkça Yazılan." *Türk Dili: Günlük Özel Sayısı* 127 (1962): s. 436-441.
- Hellbeck, Jochen. "Laboratories of the Soviet Self: Diaries from the Stalin Era" PhD diss., Columbia University, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Revolution on My Mind: Writing A Diary Under Stalin*. Cambridge: Harvard University Press, 2006.
- Helsenorge.no. [https://helsenorge.no/tr/Documents/IS1471tr\\_v2-Psikoz.pdf](https://helsenorge.no/tr/Documents/IS1471tr_v2-Psikoz.pdf) (erişim tarihi 14.12.2013)
- Huff, Cynthia. "The Profoundly Female and Feminist Genre: The Diary as Feminist Practice." *Women's Studies Quarterly* 17 (1989), <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/40003086.pdf?acceptTC=true&acceptTC=true&jpdConfirm=true>

*Hürriyet*, 22.12.2007.

*Hürriyet*, 13.04.2008.

İrzık, Sibel ve Jale Parla, eds. *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: İletişim, 2004.

İssı, A. Cüneyt. “‘Toplum Mühendisliği’ Bağlamında Kanon-Edebiyat İlişkisi.” *Hece-Hayat Edebiyat Siyaset 90-91-92* (2004): s. 360-370.

İnci, Handan, haz., *Tanpınar Zamanı: Son Bakışlar*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2012.

İstanbul Tanpınar Edebiyat Festivali. <http://www.itef.com.tr/> (erişim tarihi 14.12.2013)

Jeansonne, Christie M. “All This Was My Life: Constructing Textual Self-Identity in Diaries.” Master Thesis, New Orleans University, 2012, 14 Nisan, 2014’te erişildi, <http://scholarworks.uno.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2438&context=tud>

Josselsen, Ruthellen ve Amia Lieblich. *The Narrative Story of Lives*. Newbury Park Calif.: Sage, 1993.

Jusdanis, Gregory. *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 1998.

Kafadar, Cemal. *Kim Var İmiş Biz Burada Yoğ İken*. İstanbul: Metis Yayınları, 2012.

Kahraman, H. Bülent. “Tanpınar’ın Günlükleri: Yıkımın Romanı.” *Varlık* 1206 (2008): s. 28-34.

Kaplan, Mehmet. “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Mektupları.” *Hisar* 138 (1975): s. 11-14.

\_\_\_\_\_. “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Hatıraları.” *Kaynaklar* 2 (1984): s.71-75.

Kaplan, Sefa. *Geç Kalan Adam: Ahmet Hamdi Tanpınar*. İstanbul: Doğan Kitap, 2013.

Kara, Halim. “Otobiyografik Anlatılarda Bağıntısız Benlik: Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Hatıraları.” FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi 1 (2013), <http://dergi.fsm.edu.tr/index.php/ia/article/download/20/24>

Karaca, Alaattin. “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye’de Sanat, Edebiyat ve Siyasal İktidar.” *Hece-Hayat Edebiyat Siyaset 90-91-92* (2004): s. 196-208.

Karahasanoğlu, Selim. *Kadı Ve Günlüğü: Sadreddinzâde Telhisî Mustafa Efendi Günlüğü (1711-1735)Üstüne Bir İnceleme*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2013.

Kaygana, M. ve M. Yapıcı. “İdeolojik Bireylerin Yetişmesinde Tiyatronun Rolü.” Turkish Studies 5 (2010),  
[http://www.turkishstudies.net/Makaleler/433407801\\_14-M.%20Kaygana-M.%20Yap%C4%B1c%C4%B1.pdf](http://www.turkishstudies.net/Makaleler/433407801_14-M.%20Kaygana-M.%20Yap%C4%B1c%C4%B1.pdf)

*Kitap Zamanı*, 19.08.2007.

*Kitap Zamanı*, 07.01.2008.

*Kitap Zamanı*, 06.03.2012.

*Kitap Zamanı*, 26.09.2012.

Korkmaz, Zeynep. “Alfabe Devriminin Türk Toplumunu Üzerindeki Sosyal ve Kültürel Etkileri.” Turkish Studies 4 (2009),  
<http://www.turkishstudies.net/sayilar/sayi16/korkmazzeynep1192.pdf>

Lejeune, Philippe. *On Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.

Lester, David. , “Understanding Suicide Through Studies of Diaries: The Case of Cesare Pavese.” Archives of Suicide Research 10 (2006),  
<http://dx.doi.org/10.1080/13811110600583750>

Matthews, William. “The Diary: A Neglected Genre.” The Sewanee Review 85 (1977),  
<http://www.jstor.org/stable/pdfplus/27543236.pdf?&acceptTC=true&jpdConfirm=true>

Mccraw, Elizabeth. “The Evolution of a Faun: From Mallarmé to Debussy and Nijinsky.” M.A. Thesis, University of Wahington, 2007, 13.04.2014’te erişildi, [www.elizabethmccraw.com/Mallarme.doc](http://www.elizabethmccraw.com/Mallarme.doc)

*Milliyet*, 23.02.2001.

*Milliyet*, 28.01.2013.

Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.

*NTV Tarih Dergisi*, 21 (2010).

Oğuzertem, Süha. “Sentetik Bir Salata ya da Fil Hayaleti Olarak Kanon.” *Kitaplık* 68 (2004): s. 68-69.

Okay, M. Orhan. “Cumhuriyet Devri Edebiyatı Üzerine Bazı Dikkatler.” *Yeni Türkiye Dergisi* 23-24 (1998): s. 2890-2897.

\_\_\_\_\_. “Politika Batağında Derbeder Bir Şair Ahmet Hamdi Tanpınar.” *Hece-Hayat Edebiyat Siyaset* 90-91-92 (2004): s. 497-505.

- \_\_\_\_\_. *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*. İstanbul: Dergah Yayınları, 2012.
- Oktaç, Ahmet. *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1983.
- Özgül, Eriş. “Doğru ve Değişmez Kabuller’in Edebiyatı.” *Hece-Hayat Edebiyat Siyaset 90-91-92* (2004): s. 98-110.
- Özipek, Bekir Berat. *Muhafazakârlık: Akıl, Toplum ve Siyaset*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2011.
- Özkırımlı, Atilla. *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*. İstanbul: Cem Yayınları, 1982.
- Pala, İskender. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2004.
- Paperno, Irina. “What Can Be Done With Diary?.” *The Russian Review* 63 (2004), <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/3663979.pdf?&acceptTC=true&jpdConfirm=true>
- Parla, Jale. “Edebiyat Kanonları.” *Kitaplık* 68 (2004): s. 51-53.
- \_\_\_\_\_. “Gelenek ve Bireysel Yetenek: Kanon Üzerine Düşünceler.” *Pasaj* 6 (2007-2008): s. 11-18.
- \_\_\_\_\_. *Don Kişot’tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.
- \_\_\_\_\_. “The Wounded Tongue: Turkey’s Language Reform and the Canonicity of the Novel.” *PMLA* 123 (2008), <http://www.jstor.org/stable/25501825>
- Polat, Necla. “Paylaşılamayan Huzur.” *Aksiyon* 301 (2000), <http://www.aksiyon.com.tr/aksiyon/haber-6713-12-paylasilamayan-huzur.html>
- Radikal Blog. <http://blog.radikal.com.tr/AnaSayfa/>
- Radikal Kitap*, 11.01.2008.
- Radikal Kitap*, 18.01.2008.
- Radikal*, 11.11.2013.
- Randall, William L. *Bizi ‘Biz’ Yapan Hikayeler: Kendimizi Yaratma Üzerine Bir Deneme*. Çev. Şen Süer Kaya. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1999.
- Sabah*, 09.01.2008.
- Sennett, Richard. *Kamusal İnsanın Çöküşü*. Çev. Serpil Durak ve Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010.

- Sherman, Stuart. *Telling Time: Clocks, Diaries and English Diurnal Form, 1660-1785*. Chicago: University of Chicago Press, 1996.
- Shulman, Ernest. "Vulnerability Factors in Sylvia Plath's Suicide." *Death Studies* 22 (1998),  
<http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=fd550017-25ed-4d91-8ff5-40fe86acd467%40sessionmgr4002&vid=1&hid=4214>
- Stoker, Bram. *Dracula*. Çev. Niran Elçi. İstanbul: İthaki Yayınları, 2003.
- Sunat, Haluk. *Boşluğa Açılan Kapı: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yapıtlarına Psikanalitik Duyarlı Bir Bakış*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 2004.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Bütün Şiirleri*. Haz. İnci Enginün. İstanbul: Dergah Yayınları, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Haz. Zeynep Kerman. İstanbul: Dergah Yayınları, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Günlükleri Işığında Tanpınar'la Başbaşa*. Haz. İnci Enginün ve Zeynep Kerman. İstanbul: Dergah Yayınları, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Hikayeler*. İstanbul: Dergah Yayınları, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Huzur*. İstanbul: Dergah Yayınları, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Mücevherlerin Sırrı*. Haz. İlyas Dirin ve Turgay Anar. İstanbul: YKY, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. İstanbul: Dergah Yayınları, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Tanpınar'ın Mektupları*. Haz. Zeynep Kerman. İstanbul: Dergah Yayınları, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Yahya Kemal*. İstanbul: Berksoy Matbaası, 1962.
- \_\_\_\_\_. *Yaşadığım Gibi: Ahmet Hamdi Tanpınar*. Haz. Birol Emil. İstanbul: Dergah Yayınları, 1996.
- Tanyol, Cahit. *Türk Edebiyatında Yahya Kemal: İnceleme ve Anılar*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1985.
- TDK Güncel Türkçe Sözlük (online versiyon), <http://www.tdk.gov.tr/>
- Tolluoğlu, Meral Ataç. *Babam Nurullah Ataç*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998.
- Tosun, Necip. "Siyasi Partilerin Kültür Sanat Programları ve İcraatları." *Hece-Hayat Edebiyat Siyaset 90-91-92* (2004): s. 570-577.
- Uçman, Abdullah. "Tanpınar'ın Günlükleri." *Kitaplık* 115 (2008): s. 108-113.

*Ulus*, 13.03.1959.

*Washington Post*, 06.12.2012.

*Yeni Şafak*, 02.11.2013.

Yetkin, S. Kemal. "Günlük Üzerine." *Türk Dili: Günlük Özel Sayısı* 127 (1962): s. 432-433.

Yıldırım, Sema ve Behçet Kemal Zeynel, Ed. TBMM Albümü: 1920-2010. Ankara: TBMM Basım ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü Yayınları, 2010, [http://www.tbmm.gov.tr/TBMM\\_Album/Cilt1/index.html](http://www.tbmm.gov.tr/TBMM_Album/Cilt1/index.html)

Yılmaz, Şeref. "Günlüklerle Baş Başa." *Temrin* 1 (2008): 30-32. [http://www.temrindergisi.com/gunluklerle\\_bas\\_basa.php](http://www.temrindergisi.com/gunluklerle_bas_basa.php)

Yılmaz, Y. Yavuz. "Tanpınar Muhafazakâr mı Modern mi?." *Ayraç* 34 (2012): s. 45-50.

*Zaman*, 25.02.2000.

*Zaman*, 25.12.2001.

*Zaman*, 15.12.2006.

*Zaman*, 06.01.2008.

*Zaman*, 10.01.2008.

*Zaman*, 17.01.2008.

*Zaman*, 23.01.2008.

*Zaman*, 30.01.2008.

*Zaman*, 13.02.2008.

*Zaman*, 30.01.2013.

*Zaman*, 02.01.2014.

Zürcher, Erik Jan. *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. Çev. Yasemin Saner. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.