

KANUN OLMANIN KIYISINDA: EDEBİYATIN POLİTİZE OLMASI VE AHMET HAMDİ TANPINAR'IN CUMHURİYET KANONU'NDAKİ YERİ*

Nesrin AYDIN SATAR**

ÖZ

Türk edebiyatında kanonik sanatçı ve metinler genellikle politik amaçlarla belirlenmiştir. Özellikle erken Cumhuriyet döneminde edebi eserler, siyasi erkin otoritesini güçlendirmek adına kullanılmıştır. Böylelikle, uygulanmak istenen inkılapların geniş kitlelere daha kolay benimsetilmesi amaçlanmıştır. Edebiyatın politize olduğu ve kanonun siyasi otorite ile anıldığı bu dönemde eserlerinde otorite yanlısı politik bir duruş sergileyerek kanonlaşan yazarların yanı sıra, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi politik tavrına rağmen kanona dahil ol(a)mayanlar da vardır. Tanpınar, milletvekilliği yapmasına rağmen siyasi kanonda yer bulamamıştır. Ayrıca, kanonun diğer belirleyicileri olan edebi zümre ve halk da Tanpınar'ı neredeyse görmezden gelmiştir. Bu çalışma, edebi eserlerin bilhassa siyasi erkin meşruiyetini desteklemek amacıyla kullanılmak üzere “kanonlaştırılması” ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın söz konusu süreçteki yerini tartışır. Böylece özgün bir sanat anlayışıyla kendine has edebi bir saha kuran Tanpınar'ın kanonik durumunu araştırır. Dahası, kanon kavramının karşıladığı/yüklediği anlamları ve bu kavram ile edebi saha, siyasi erk ve halk arasındaki ilişkiyi inceler. Böylelikle söz konusu kavramın daha çok siyaset ve statüko ile ilişkili olduğunu gösterir.

Anahtar Kelimeler: Kanon, anti-kanon, edebi kanon, otorite, Ahmet Hamdi Tanpınar

* Bu makale 23-24 Mayıs 2014 tarihleri arasında İstanbul'da düzenlenen *Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yazıdan Söze Sempozyumu*'nda aynı başlıkla sunulan bildirinin yeniden düzenlenmiş ve genişletilmiş şeklidir.

** Arş. Gör., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk-İslam Edebiyatı Bölümü, nesrin.satar@gmail.com

ON THE MARGINS OF BEING THE LAW: THE POLITICIZATION OF LITERATURE AND THE PLACE OF AHMET HAMDİ TANPINAR IN THE REPUBLICAN CANON

ABSTRACT

Canonic artists and texts have been identified with political aims in Turkish literature. Literary works have been used to strengthen the authority of the political power especially in the early republican period. In this way, it is aimed to ensure that large masses adopt easily the reforms to be applied. In this period when the literature was politicized and canon was called together with the political authority, besides with the authors getting canonized by having a pro-authority political position in their works, there were also authors like Ahmet Hamdi Tanpınar who did not or could not get involved in the canon although they have a political position. Tanpınar, was not able to be included to the political canon although he was a member of parliament. Moreover, literary groups and the public being the other identifiers of the canon almost ignored Tanpınar, too. This study discusses the “canonization” of the literary works being used especially in order to support the justification of political power. It also discusses the place of Ahmet Hamdi Tanpınar in the involving period. Thus, it investigates the canonical position of Tanpınar who set a unique literary field by maintaining his characteristic artistic view. In addition, it examines the meanings that the term of canon refers to and the relationship of this term with the literary field, political power and the public. In this way, it manifests that the involving term is rather related to the politics and status quo.

Key Words: canon, anti-canon, literary canon, authority, Ahmet Hamdi Tanpınar.

Büyük Türkçe Sözlük'e göre “kanon”; belli bir alanda geçerli olan kural ve ilkelerin toplamını içeren, topluluk bildiren bir sözcüktür. (TDK, “kanon” md.) Yine de bahsi geçen kelimenin günümüzdeki anlamını tam olarak anlayabilmek için geçmiş kullanımlarına bakmak şarttır. Zira sözcüğün geçmişi modern anlamdaki kullanımının maksadını açıklar niteliktedir. Gregory Jusdanis’in araştırmasına göre, kelime somut olarak “ölçü”, “cetvel” anlamlarına gelmekle birlikte zamanla değişmeli olarak “doğru ölçü”, “orantı” anlamlarını kazanmıştır. (Jusdanis, 1998:84-85) Turgay Anar, kelimenin hemen hemen hiç değişmeyen temel anlamının da “ölçü, kural, norm, kriter” olduğunu belirtir. (Anar, 2013: 42) Bu temel kökene bağlı olarak Kemal Atakay sözcüğün belli başlı anlamlarını şu şekilde sıralar:

1. *Kilise yasaı, 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.”* (Atakay, 2004: 70)

Görüldüğü üzere, “kanon” kelimesi “kilise”, “yasa” ve “temel” kelimeleri ile son derece bağıntılıdır. Bu anlamda sözcüğün otorite ve statükoyla ilişkisi yadsınamaz. Nitekim Murat Belge, kanonu oluşturan üç merciden birinin “siyaset yani devlet denen tüzel kişilik” olduğundan bahseder. (Belge, 2004: 54) Öyle ki bu merci sebebiyle kanon kavramı, “edebiyatın politize olması ve belli bir seçime tabii tutularak ideolojik olarak dönüştürülmesi ekseninde önemli bir noktayı teşkil etmektedir.” (Pasaj Dergisi, “Bu Sayıda,” 2008) 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 değiştirmeye pekâlâ müdahale edebilmektedir.

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. (Parla, 2007-2008: 12-13) 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 iştenden bile değildir.¹

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 bağlantılıdır” (Başçı, 2007-2008: 51) 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. (Belge, 2004: 55) Görüldüğü üzere, Osmanlı’nın yalnızca idari değil sosyal bir yapı olarak da alışı edildiği, yeni olanın beraberinde getirdiği inkılâplarla bir yaşam tarzı olarak; “tepeden inme” bir politikayla benimsetildiği süreç, yarı-tanrısal aygıtları da vazgeçilmez hale getirmiştir.² Osmanlı’da özellikle II. Meşrutiyet Dönemi ile başlayan ideoloji aygıtlarının eliyle edebî eserler üzerinden oluşturulmaya çalışılan “milliyetçi edebiyat”, dönemin halka hitap eden bazı yayın organlarının yaygın hale gelmiş; Mehmet Emin, Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Ali Canip, Ahmet Hikmet, Aka Gündüz gibi edebiyatçılar “milli edebiyat kanonu” oluşturma çabasına girmiştir. (Çıkla, 2007: 52) Söz konusu çabalar yakın döneme kadar gayet etkili olan itiraz

¹ Althusser’in “ideolojik aygıt” kavramıyla ilgili detali bilgi için bkz. Louis Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, çev. Alp Tümertekin (İstanbul: İthaki Yayınları, 2003)

² Cumhuriyet dönemi “tepeden inme” 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>

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. (Çıkla, 2007: 54) Bu edebi faaliyetler şüphesiz yeni kurulan rejimi meşru hale getirmek için eski olanı unutturmaya hatta bazen kötümeyi gerektirir. Osmanlı döneminin olumsuz toplumsal-hukukî işleyişini ele alan eserler ise bahsi geçen edebi faaliyetlerin başında gelir. 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.”
(Çıkla, 2007: 56)

Görüldüğü üzere, devlet lütfuyla basılan eserler arasındaki en yaygın tür piyeslerdir.³ Çıkla, bu durumun iki nedeni olduğundan bahseder. Bunlardan ilki pratik sebeplere dayanır ve türün “kolaycılığı” ile yakından alakalıdır. Piyes türü; dönemin Cumhuriyet Halk Partisi 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 etkileyicilik, inandırıcılık ve eğlendirerek benimsetme özellikleriyle

³ Cumhuriyet ideolojisinde tiyatronun yeri ve söz konusu ideolojinin tiyatro eserlerine etkisiyle ilgili ayrıntılı bir inceleme için bkz. Esra Dicle Başbuğ, *Resmî İdeoloji Sahnedeyi: Kemalist İdeolojinin İnşasında Halkevleri Dönemi Tiyatro Oyunlarının Etkisi* (İstanbul:İletişim Yayınları, 2013).

piyes, ‘çaktırmadan’ öğretmek söz konusu olduğunda birinci sırada yer alır.⁴ Bu anlamda, Cumhuriyet döneminin temel “kanonik” türü 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.” (İssı, 2004: 362) İssı ayrıca özellikle iktidarın, kendinden öncekini değilleme 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 organlarıncı söz konusu metinler hakkında övücü içerikli değerlendirme yazıları yayınlanır, yazarlara ödülleri verilir. Kanonik metinler; ayrıca belli bir seçmeye yani hazırlayanın yorumuna ve yanlılığına dayalı antolojilerde, devletin eğitim politikasının temelini teşkil eden ders kitaplarında da yer alır. (Çıkla, 2007: 56) 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.

⁴ 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 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, http://www.turkishstudies.net/Makaleler/433407801_14-M.%20Kaygana-M.%20Yapı%20C4%B1c%20C4%B1.pdf

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, aşığa, 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 dağılıma 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 kanonlarını⁵ bir kenara bırakan ve başka bir kültürün oluşturduğu kanonları benimseyen toplumlar içinde en çarpıcı örneği oluşturduğunu belirtir. (Kahraman, 2013) 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 yolda 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.⁶

Öte yandan, Hilmi Yavuz kanon ve resmi ideolojinin geçişkenliğinden bahsettiği yazısında Türkiye Cumhuriyeti'nin ulusal kimliğini Osmanlı ne idiye onun karşısı olacak şekilde kurduğunu belirtirken, durumun iktidarın belirlediği bazı yazarları öne çıkarıp bazılarını geri planda tutmayı gerektirdiğini de ekler. (Yavuz, 2008) Yavuz, Cumhuriyet kanonunda

⁵ 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 bakınız:

Süha Oğuzertem, "Sentetik Bir Salata ya da Fil Hayaleti Olarak Kanon," *Kitap-lık* 68 (2004): 68-69.

⁶ 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>

“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 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 geçmiş masalsı 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 inkılâp edebiyatını “doğru ve değışmez ‘kabul’lerin edebiyatı” olarak nitelendirirken söz konusu kabulleri aşış 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. (Özgül, 2004: 103) 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.⁷ İlk olarak, 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

⁷ Bu uygulamalardan detaylı bahseden makaleler için bakınız: Alaattin Karaca, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye’de Sanat, Edebiyat ve Siyasal İktidar,” *Hece* 90-91-92 (2004): 196-208.ve Ramazan Gülemdam, “Demokrat Parti İktidarında Edebiyat-Politika-Siyaset İlişkisi ve Edebiyatçılarımızın Bu Süreçteki Yeri,” *Hece* 90-91-92 (2004): 278-311. ve Selçuk Çıkla, “İnkılâp Edebiyatı,” *Hece* 90-91-92 (2004): 426-441.

ve şairleri, gazetecileri toplaması ve onlara iltifat etmesi bu uygulamaların başında gelir. (Karaca, 2004: 201) 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. (Karaca, 2004: 202) Örneğin, Reşat Nuri Güntekin'in kaleme aldığı *Yeşil Gece*, Atatürk'ün şahsi isteğiyle yobazlığı tenkit eden bir roman olarak yazdırılmıştır.⁸

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 Gülendama göre Tanpınar, politikadan bir şekilde uzak duramamasına ve güncel politikayı fikirleriyle etkilemesine rağmen hiçbir zaman politikaya malzeme olmamış, fikri ağırlığını her zeminde korumuştur. (Güldem, 2004: 283) 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?

Orhan Okay da Tanpınar'ın eserlerini ve estetik şahsiyeti dikkate alındığında üç buçuk yılını geçirdiği parlamentoya neden girdiğini

⁸ İlgili istek için bakınız: 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.

açıklamanın kolay olmadığını belirterek yukarıda bahsi geçen soruların haklılığını savunur. (Okay, 2004: 499) 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 hıfzıssıhham için lüzumlu görüyorum. Şimdi ufuksuzum, bir ufukum olacak...” (Tanpınar, 1992: 50-54)

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 milletvekilliliği görevini taçlandırmak değildir. Dahası böyle olmadığını anlamak için Tanpınar'ın meclis çalışmalarının yokluğu da bir kanıt sayılır. Orhan Okay'ın da belirttiği üzere yazarın mecliste bulunduğunu TBMM albümleri dışında kanıtlayan başka bir meclis kaydı bulunmamaktadır.⁹ (Okay, 2004: 500) 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

⁹ Söz konusu meclis albümü için bakınız: “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

hikâyelerinden müteşekkil *Abdullah Efendi'nin Rüyaları*'nın yayınlanması ve ilk roman denemesi olan *Mahur Beste*, Tanpınar'ın milletvekilliği süresince hasrettiği edebi doğurganlığın 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. (Alptekin, 2001: 97) 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 medeniyet algısına temel oluşturan "tarihi süreklilik" fikrinin Cumhuriyet ve beraberinde getirdiği inkılapların 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.¹⁰ 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 devamıdırılar da. Vâni Efendi'de Zembilli Ali Efendi, Zembili Ali Efendi'de ilk İstanbul Kadısı Hızır Bey, Bursalı İsmail Hakkı'da Aziz Mahmud Hüdaî, Hüdaî'de Üftâde, Üftade'de Hacı Bayram, onda Yunus Emre, Yunus'ta Mevlânâ aynı ocağın ateşiyle devam ediyordu. (...) Onlar parçalanmış bir zamanı

¹⁰ Söz konusu makale için bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, "Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan," *Yaşadığım Gibi: Ahmet Hamdi Tanpınar*, ed. Birol Emil içinde (İstanbul: Dergah Yayınları, 1996), 34-39.

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.” (Tanpınar, 1996: 36)

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”¹¹ yaşadıklarını ve Tanzimat’tan sonra kaybettiğimiz şeyin tam da bu devamlılık ve bütünlük fikri olduğundan bahseder. 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 birikmiş olanı reddedip; “bir başkasının, başka tür lüsünün mevcudiyeti”ni bilip arayan ruh hali için “medeniyet değiştirme hastalığı” teşhisi koyar Tanpınar. Hatta buna neredeyse “psikoz” demek üzeredir.¹² 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 kapılıyoruz. Buna, en ufak bir muvaffakiyetsizliğin, umumî hayattaki herhangi bir aksayışın karşısında ilk yenilik nesillerinin duyduğu, duymuş olması lâzım gelen o nefse

¹¹ 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: Dergah Yayınları, 2012), 19.

¹² Psikoz, *Büyük Türkçe Sözlük*’ e göre, “Türlü sebeplerle kişiliğin bütünlük ve uyum gücünü geniş ölçüde yıkan ruhsal bozukluk ve toplumsal bir sarsınrıya 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

karşı yahut çok yüksek bir varlığa karşı işlenmiş gizli ve zalim cürüm duygusunu da ilâve etmelidir.” (Tanpınar, 1996: 38)

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 ideolojisinin edebi eserlere tahakkümüyle yaratılan ve adeta Heine’in âliminin¹³ 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 yaptırımı 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 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.” (Jusdanis, 1998: 53) Anlaşılacağı

¹³ 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. “Ne İçindeyim Zamanın,” *Ahmet Hamdi Tanpınar: Bütün Şiirleri*, 39.

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 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. (Baki, 2010: 13) 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’nin¹⁴ birinci sınıf kitabında yardımcı metin olarak bulunan ve daha önce *Görüş*’te yayımlanan “Şiir Hakkında” isimli makalesiyle olmuştur. (Baki, 2010: 116) Anlaşılacağı üzere, ilk şiirini yayımladığı 1920 ve en “velûd” 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 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 şaşırıcı değildir.¹⁵ 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:

¹⁴ Abdurrahman Nisari, Cevdet Kudret’in takma adıdır.

¹⁵ Dönemin müfredat eserlerinin detaylı analizi için bakınız: Elif Baki, “Edebiyat Kitaplarının Teknik Gelişimi: 1930-1950,” *Ulusun İnşası ve Resmî Edebiyat Kanonu* içinde, 17-58.

“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 bulundurmeyen, gençliğini milli karakterine ve ananelerine göre manevi ve insanî kıymetlerle teçhiz edemeyen bir memlekette ilmin ve teknik bilginin yayılmış olması, hür ve müstakil bir millet olarak yaşamının teminatı sayılamaz.” (Dağlı ve Aktürk, 1988: 161)

Yukarıdaki alıntıda “manevi ruh” ve “manevi kıymet” gibi kavramların kullanılması, bahsi geçen “karışık dünya şartları”na¹⁶ 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. (Akça, 2007: 23) Sonuçta, DP iktidarı boyunca yazılan ders kitaplarında, bu zamana kadar hazırlanan edebiyat kitaplarından farklı olarak “demokrasi”, “özgürlük”, “Batı” gibi kavramlar tartışmaya açılmış; (Baki, 2010: 29) önceden eserlerinin içeriğine ve analizine değinilmeden ele alınan divan edebiyatçılarının eserleri ayrıntılı bir şekilde irdelenmeye ve sorgulanmaya teşvik edilmiş; (Baki, 2010: 26) 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.¹⁷ 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.” (Baki, 2010: 118) Bu tarihten sonra Tanpınar’ın biyografisine de yer verilmiş, şiir tahlilleri Tanpınar’ın kültür ve medeniyet anlayışına uygun olarak

¹⁶ “Karışık dünya şartları”ndan kasıt henüz atlatılmış II. Dünya Savaşı ve komünizm tehlikesidir.

¹⁷ Ayrıntılı bilgi için bakınız: Baki, Ahmet Hamdi Tanpınar,” a.g.e., içinde, 116-119.

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 lütfüyle orantılı olduğunu düşündüğümüzde iz bırakma ve adını duyurma gayesinde olan yazar ve şairler için merkezî fikirlerin 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.¹⁸ Bu durum iktidarın edebiyata ve kanon oluşumuna müdahalesini kanıtladığı gibi edebi ve siyasi mercilerin iç içeliğini de göstermek için örnek teşkil eder. Tanpınar, öngörüleceği üzere bu ödüllerden nasibini alamamıştır.

“Ahmet Hamdi Tanpınar ve Eserleri Hakkında Yazılanlar” isimi kaynakçada da değinildiği üzere, yazarın sağlığında yayımlanan yazılarla vefatından sonra yayımlanan yazılar arasında belirgin niceliksel bir farklılık dikkat çeker. (Dirin ve Özdemir, 2002: 197-210) 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 başka¹⁹) Anlaşılacağı üzere, yazarın eserlerini eleştiren akademik yazıların sayısı son derece azdır. Söz konusu yazılar arasında *Bursa'da Zaman* hakkında üç, *Abdullah Efendi'nin Rüyalari* hakkında dört, *Beş Şehir* hakkında beş, *Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* hakkında bir, *Huzur* hakkında dokuz, *Yaz Yağmuru* hakkında üç eleştirel makale bulunmaktadır.

¹⁸ 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

¹⁹ Söz konusu yazı için bkz. Adalet Cimcoz, “Ahmet Hamdi Tanpınar Hasta,” *Ulus*, Mart 13, 1959.

Yazarın eserlerine dair olan yukarıdaki durum göz önüne alındığında, Harold Bloom'un; bir metnin veya yazarın kanon statüsü elde etmesi için sonradan gelen yazar ve eleştirmenlerin ilgili metin veya yazarın önemine değinmesinin gerekliliğine dair tespiti anlam kazanır. Bloom'a göre Milton'u kanonlaştıran kendi estetik gücü olduğu kadar; arkadaşları, dönemin ünlü şairleri ve eleştirmenleridir. (Bloom, 2004: 84-85) Aynı durum, Ahmet Hamdi Tanpınar için de geçerlidir. Yazarın edebi camiada kanonik hale gelmesinde aynı zamanda öğrencisi de olan Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın rolü yadsınamaz. Kaplan'ın öğrencilerinden Abdullah Uçman, Tanpınar'ın edebi görünürlük kazanmasında Mehmet Kaplan'ın rolünden şöyle bahseder:

"(...) Tanpınar'ın yeniden gündeme gelmesinde, yeniden okunmasında onun en yakınında bulunmuş, benim de hocam olan rahmetli Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın büyük katkısı söz konusudur. Hiçbir hesabı olmadan Mehmet Kaplan hocamız, tamamen bir vefa duygusuyla Tanpınar üzerinde aşağı yukarı otuza yakın yazı yazmış bulunuyor. Bir kitabı var hemen ölümünün ardından yayınladığı: Tanpınar'ın Şiir Dünyası. Huzur romanı hakkında yine bir kitap hacminde yazı yazmış. Yani Kaplan Bey'in bu çalışmaları olmasaydı Tanpınar elbet yine okunacaktı, keşfedilecekti ama, onun erken bir tarihte Türk okuyucusu ile buluşmasında hocamızın büyük bir katkısı olduğunu, bir vefa borcu olarak burada vurgulamak istiyorum." (İnci, 2012: 19-20)²⁰

Anlaşılabacağı üzere, Mehmet Kaplan'ın yazarın adını akademik çalışmalarla gündeme getirmesi ve böylece Tanpınar'a dair farkındalığın kaybolmamasını sağlaması, tam da Jusdanis'in Milton'un kanonlaşmasına dair verdiği örneği destekler niteliktedir.²¹

²⁰ Mehmet Kaplan'ın Ahmet Hamdi Tanpınar hakkındaki bahsi geçen çalışmaların ayrıntılı dökümü için bkz. İlyas Dirin ve Şaban Özdemir, "Ahmet Hamdi Tanpınar ve Eserleri Hakkında Yazılanlar," *Hece* 61, 2006, 328-340. ve Yusuf Turan Günaydın, "Tanpınar Bibliyografyasına Ek," *Hece* 61, 2006, 341-367

²¹ Öte yandan Mehmet Kaplan'ın üniversitede verdiği derslerle de Tanpınar'a ve onun edebi kişiliğine ilgi duyan öğrenciler yetiştirdiğini söylemek gerekir. İnci Enginün, Zeynep Kerem, Abdullah Uçman, Birol Emil gibi isimler daha sonra Tanpınar eserlerinin gün yüzüne çıkarılarak (Günlükler gibi) okuyucu ile buluşmasına vesile olmuşlar, onun hakkında eserler kaleme almışlardır. Kaplan'ın Tanpınar'ın tüm eserlerinin neşri konusundaki gayreti hakkında detaylı bir yazı için bkz. M. Orhan Okay, "Sunuş," *Bir Hülya Adamının Romanı : Ahmet Hamdi Tanpınar* içinde (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012): 5-6.

Diğer taraftan yaşadığı dönemde, Tanpınar'ın belirleyici unsur olan eleştirmen ve edebiyatçılar tarafından ele alınmasının niceliksel boyutu, onun dönemin edebi kanonundaki yerini de gösterir niteliktedir. Tahir Abacı, Türkiye'de Cumhuriyet sonrasında iki resmi ideoloji yapılanması olduğunu söyler. (Abacı, 2012: 56) 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 anlaşılmalıdır. İkincisinin prototip eleştirmeni ise Nurullah Ataç'tır. Ataç, geçmiş 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. (Kılıç, 2013) 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.²²

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 gerektiğini 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 yarattığından bahsedilmiştir. Bu üç kümenin arasında bulunup kesişim bölgelerini oluşturan, yani hem siyasi otoritenin uygun gördüğü hem

²² 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>

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 edebiliğinden çok inkılâpçı kaidelere uygunluğunun önemini vurgular niteliktedir.²³

Öte yandan halkın edebi kanonla birlikte saf tutarak siyasi otoritenin hamlelerini boşa çıkardığı da olmuştur. (Belge, 2004: 56) 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 Hikmet'e 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 şair, 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.

Halkın kesin tanımlarla ifade edilememesine rağmen uzun vadede hayli etken olan konumu, Ahmet Hamdi Tanpınar söz konusu olduğunda nasıl şekillenir? Şüphesiz 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

²³ Çalışmalar hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Çıkla, "1940'lı Yıllarda Düzenlenen Sanat Yarışmaları ve İnönü Sanat Armağanları," 32-34.

ayrıntılı analizler yapılmıştır.²⁴ 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.²⁵ Peki, Tanpınar’ın 70’lerden sonra radikal bir değişimle 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 süredir milliyetçi/muhafazakâr kesime bırakılmış Tanpınar, aslında modern bir kültür adamıdır. Eskinin değil yeninin, giderek geleceğin adamıdır.” (Demiralp, 2000: 93)

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 mercinin 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 deyişyle Türk solunun ona karşı bakışının değişmesinin

²⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. Dirin ve Özdemir, “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Eserleri Hakkında Yazılanlar,” 209-210.

²⁵ Tanpınar hakkında yapılan yabancı tezler için bkz. “13.dipnot,” *Günlükleri Işığında Tanpınar’la Başbaşa* haz. Zeynep Kerman ve İnci Eginün içinde (İstanbul: Dergah Yayınları, 2010), 36.

Ahmet Hamdi Tanpınar eserlerinin 42 dile çevriliyor olması konusunda bakınız: 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 uluslar arası festival için bakınız: “İstanbul Tanpınar Edebiyat Festivali,” Aralık 31, 2013’te erişildi, <http://www.itef.com.tr/>

nedenlerini irdelemek gerekir. Bu incelemeyi farklı ancak birbirlerine birçok noktadan bağlı iki koldan yürütmek yerinde olacaktır. Bunlardan ilkini, 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 sağ çizginin o zamana değin var olan siyasi partilerden farklı olarak Batılı değil, yerli/Doğulu bir kültür politikası vaat ettiğini vurgular. (Tosun, 2004: 573) 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. (2004: 573) 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 zeminlerinde alaşağı edildiğini söylemek mümkündür. Yine de Tanpınar'ın gündeme gelmesinde yalnız eski olanın yeniden gözdele katına terfi etmesinin değil, başka nedenlerinin de etkili olduğu düşünülür.

Abdullah Uçman, "yeniden dönüş"ün ikinci sebebine dikkat çekerek, bu dönüşün sebebinin "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." (Uçman, 2012: 19)

Uçman'ın "kimlik arayışı" kavramını, siyasi kaos ortamına değindikten 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.²⁶ Yaşadığı dönemin medeniyet krizini hem

²⁶ 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."

kurgusal özelliklerle hem de karakterizasyonla adeta 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.

Her iki Tanpınar imajının da nihaî hakem olan halk üzerindeki etkileri yadsınamayacak derecede büyüktür. Özellikle, ilk Tanpınar imajının sıradan okuyucuya yansması yayınevleri çatışmasıyla da yakından alakalıdır. Tanpınar'ın günümüzdeki varisi Meliha Büyükçelebi yazarın eserlerinde dair yayın haklarının Dergâh Yayınları'ndan alınıp Yapı Kredi Yayınları'na verilmesini uygun görmüş ve bununla başlayan süreçte Tanpınar'ın eserlerinin durumu tartışma konusu haline gelmiştir.²⁷

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 40.000 adet satması ve hiçbir promosyon yapılmadan bir yılda ulaşılan bu rakamın neredeyse yazarın eserlerinin kırk yıldaki satışına eşit olmasıdır. (Kılıç, 2013) 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:

“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

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>

²⁷ Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: Necla Polat, “Paylaşılmayan 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 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

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. (Demir, 2013) YKY bilhassa halkın yani sıradan okurun dünya görüşüyle alakalı olarak oluşturduğu tabuları kırarak, zihinsel etiketlenmenin standartlarını değiştirerek farklı bir Tanpınar algısının oluşmasını sağlamıştır.

Sonuç

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. (Jusdanis, 1998: 81-82) 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, 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, edebî 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.

KAYNAKÇA

- AKÇA, Neval. 2007, “Demokrat Parti İktidarından 1980 İhtilaline Eğitim Politikaları ve Bu Politikaların Tarih Ders Kitaplarına Yansıması.” (online versiyon), Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, <http://sosyalbilimler.cukurova.edu.tr/tezler/1081.pdf>
- ALPTEKİN, Turan. 2001, *Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür Bir İnsan*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- ALTHUSSER, Louis. 2003, *İdeoloji, Devlet ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. (Çev. Alp Tümertekin), İthaki Yayınları, İstanbul.
- ANAR, Turgay. 2013, “Türk Edebiyatında Edebiyat Kanonu: Kanon, Kanona Girmek ve Kanona Müdahale.” (online versiyon), *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* 1, <http://dergi.fsm.edu.tr/index.php/ia/article/view/11/16>
- ATAKAY, Kemal. 2004, “Kanon Huzursuzluğu.” *Kitap-lık* 68, s. 70-77.
- AYSAL, Necdet. 2005, “Anadolu’da Aydınlanma Hareketinin Doğuşu: Köy Enstitüleri.”(online versiyon), *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi* 35-36, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/45/788/10118.pdf>
- AYVAZOĞLU, Beşir. 2014, “Nurullah Ataç’ın Maceraları,” (online versiyon), *Zaman*, 2 Ocak, http://www.zaman.com.tr/besir-ayvazoglu/nurullah-atacin-maceralari_2190856.html
- BAŞBUĞ, Esra Dicle. 2013, *Resmî İdeoloji Sahnedeyken: Kemalist İdeolojinin İnşasında Halkevleri Dönemi Tiyatro Oyunlarının Etkisi*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- BAŞÇI, Pelin. 2007-2008, “Yerli Edebiyat Yurdun Edebiyatı; Herkes Onu Okumalı: Türk Edebiyatı Kanonu ve Ulusal Kimliğin Sınırları.” *Pasaj* 6, s. 44-69.
- BAKİ, Elif. 2010, *Ulusun İnşası ve Resmî Edebiyat Kanonu*. Libra Kitapçılık, İstanbul.
- BELGE, Murat. 2004, “Türkiye’de ‘Kanon’.” *Kitap-lık* 68, s. 54-59.
- BLOOM, Harold. 2004, “Kanon’a Ağıt.” *Kitap-lık* 68, s. 79-91.

- BUTTANRI, Müzeyyen. 2002, “Atatürk’ün Tarih Tezinin Devrindeki Tarihi Tiyatro Eserlerine Yansıması.” (online versiyon), *Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 2, http://sbd.ogu.edu.tr/makaleler/3_2_Makale_2.pdf
- CİMCOZ, Adalet. 1959, “Ahmet Hamdi Tanpınar Hasta”, *Ulus*, 13 Mart.
- ÇIKLA, Selçuk. 2007, “1940’lı Yıllarda Düzenlenen Sanat Yarışmaları ve İnönü Sanat Armağanları.”(online versiyon), *İlmi Araştırmalar* 23, http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/selcuk_cikla_sanat.pdf
- _____. 2006, “Cumhuriyet’in Onuncu Yıl Dönümü Anısına Yapılan Edebî Yayınlar.” (online versiyon), *Turkish Studies* 1, <http://www.turkishstudies.net/dergi/cilt1/sayi1/makale/cikla.pdf>
- _____. 2007, “Türk Edebiyatı’nda Kanon ve İnkılâp Kanonu,” (online versiyon), *Muhafazakar Düşünce* 13-14, http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/selcuk_cikla_kanon.pdf
- DAĞLI, Nuran ve Belma Aktürk, haz. 1998, *Hükümetler ve Programları: 1920-1960*. TBMM Basımevi, Ankara.
- DEMİR, Bilal. 2013. “Besim F. Dellaloğlu ile Tanpınar ve Türkiye Modernleşme Süreci,” (online versiyon), *Radikal Blog*, 12 Ocak, <https://blldmr.wordpress.com/2013/02/22/besim-f-dellaloglu-ile-tanpinar-ve-turkiyenin-modernlesme-sureci/>
- DİRİN, İlyas ve Şaban Özdemir. 2006, “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Eserleri Hakkında Yazılanlar.” *Hece: Arafta Bir Süreklilik Arayışı Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı* 61, s. 328-340.
- EMİL, Birol. 1989, *Reşat Nuri Güntekin*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- GÜLENDAM, Ramazan. 2004, “Demokrat Parti İktidarında Edebiyat-Politika-Siyaset İlişkisi ve Edebiyatçılarımızın Bu Süreçteki Yeri.” *Hece-Hayat Edebiyat Siyaset* 90-91-92, s. 278-311.
- GÜNAYDIN, Yusuf Turan. 2006, “Tanpınar Bibliyografyasına Ek.” *Hece: Arafta Bir Süreklilik Arayışı Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı* 61, s.341-367.

- ISSI, A. Cüneyt. 2004, “ ‘Toplum Mühendisliği’ Bağlamında Kanon-Edebiyat İlişkisi.” *Hece-Hayat Edebiyat Siyaset* 90-91-92, s. 360-370.
- İĞREK, Musa. 2012. “Telif Hakları Tartışmasında Kim Haklı,” (online versiyon), *Kitap Zamanı*, 6 Mart, <http://www.edebiyathaber.net/telif-haklari-tartismasinda-kim-hakli/>
- İNCİ, Handan, haz. 2012, *Tanpınar Zamanı: Son Bakışlar*. Kapı Yayınları, İstanbul.
- JUSDANİS, Gregory. 1998. *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*. (Çev. Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul.
- KAHRAMAN, Hasan Bülent. 2013, “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı-Temel Eserlerimiz,” (online versiyon), *Radikal*, 11 Kasım, http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=2280
- KARACA, Alaattin. 2004, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye’de Sanat, Edebiyat ve Siyasal İktidar.” *Hece-Hayat Edebiyat Siyaset* 90-91-92, s. 196-208.
- KAYGANA, M. ve M. Yapıcı. 2010, “İdeolojik Bireylerin Yetişmesinde Tiyatronun Rolü.” (online versiyon), *Turkish Studies* 5, http://www.turkishstudies.net/Makaleler/433407801_14-M.%20Kaygana-M.%20Yap%C4%B1c%C4%B1.pdf
- KILIÇ, Abdullah. 2001, “Tanpınar Neden Moda Oldu?,” (online versiyon), *Zaman*, 25 Aralık, <http://arsiv.zaman.com.tr/2001/12/25/kultur/h1.htm>
- OĞUZERTEM, Süha. 2004, “Sentetik Bir Salata ya da Fil Hayaleti Olarak Kanon.” *Kitap-lık* 68, s. 68-69.
- OKAY, M. Orhan. 1998, “Cumhuriyet Devri Edebiyatı Üzerine Bazı Dikkatler.” *Yeni Türkiye Dergisi* 23-24, s. 2890-2897.
- _____. 2012, *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- _____. 2004, “Politika Batağında Derbeder Bir Şair Ahmet Hamdi Tanpınar.” *Hece-Hayat Edebiyat Siyaset* 90-91-92, s. 497-505.
- OKTAY, Ahmet. 1983, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

- ÖZGÜL, Eriş. 2004, “Doğru ve Değişmez Kabuller’in Edebiyatı.” *Hece-Hayat Edebiyat Siyaset* 90-91-92, s. 98-110.
- ÖZTÜRK, Muhsin. 2006. “Tanpınar Telif Davası AİHM’de,” (online versiyon), *Zaman*, 15 Aralık, http://www.zaman.com.tr/gundem_tanpinar-davasi-aihmde_471995.html
- PARLA, Jale. 2004, “Edebiyat Kanonları.” *Kitaplık* 68, s. 51-53.
- _____. 2007-2008, “Gelenek ve Bireysel Yetenek: Kanon Üzerine Düşünceler.” *Pasaj* 6, s. 11-18.
- POLAT, Necla. 2000. “Paylaşılamayan Huzur,” (online versiyon), *Aksiyon*, 9 Eylül, http://www.aksiyon.com.tr/kultur-sanat/paylasilamayan-huzur_506719
- SOLAK, Halil. 2013, “Tanpınar Her Ülkeye Giriş Kapımız Oldu,” (online versiyon), *Zaman*, 2 Kasım, <http://www.yenisafak.com.tr/pazar/tanpinar-her-ulkeye-giris-kapimiz-oldu-578258>
- TANPINAR, Ahmet Hamdi. 1992, *Tanpınar’ın Mektupları*. (Haz. Zeynep Kerman.), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- _____. 1996, *Yaşadığım Gibi: Ahmet Hamdi Tanpınar*. (Haz. Birol Emil.), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- _____. 2012, *Bütün Şiirleri*. (Haz. İnci Enginün.), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- _____. 2007, *Edebiyat Üzerine Makaleler*. (Haz. Zeynep Kerman.), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- _____. 2010, *Günlükleri Işığında Tanpınar’la Başbaşa*. Haz. İnci Enginün ve Zeynep Kerman. Dergâh Yayınları, İstanbul.2010.
- TDK Güncel Türkçe Sözlük, *online versiyon*.
- TOLLUOĞLU, Meral Ataç. 1998, *Babam Nurullah Ataç*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- TOSUN, Necip. 2004. “Siyasi Partilerin Kültür Sanat Programları ve İcaatları.” *Hece-Hayat Edebiyat Siyaset* 90-91-92, s. 570-577.

YAVUZ, Hilmi. 2008, “Edebi Kanon, Resmi İdeoloji ve Nahid Sırrı(1)”, (online versiyon), *Zaman*, 13 Şubat, http://www.zaman.com.tr/hilmi-yavuz/edebi-kanon-resmi-ideoloji-ve-nahid-sirri-1_651197.html

_____.2008, “Edebi Kanon, Resmi İdeoloji ve Nahid Sırrı(2)”, (online versiyon), *Zaman*, 20 Şubat, http://www.zaman.com.tr/hilmi-yavuz/edebi-kanon-resmi-ideoloji-ve-nahid-sirri-2_654137.html

YILDIRIM, Sema ve Behçet Kemal Zeynel, Ed. 2010, *TBMM Albümü: 1920-2010*. Ankara: TBMM Basım ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü Yayınları, (online versiyon), http://www.tbmm.gov.tr/TBMM_Album/Cilt1/index.html