

Ahmet Ferhat ÖZKAN* 

SALÂH BİRSEL GÜNLÜKLERİNİN POETİKASI	THE POETICS OF SALÂH BİRSEL'S DIARIES
ÖZET Cumhuriyet sonrası ilk günlüğü ve Türk edebiyatının ilk edebiyat günlüğünü yazan, bir edebiyat ödülünü ilk kez bir günlükle kazanan ve bir türe adını veren Salâh Bîrsel, günlüklerinde bu edebî türe dair görüşlerini de açıklar. Dağınık bir şekilde verilen bu düşüncelerin tasnifi ve incelenmesi ise Salâh Bîrsel ve günlük türü kesişimine ilişkin önemli sonuçlar sunmaktadır. Türk edebiyatında günlük türünün müstakil bir edebî tür özergliği kazanmasında Salâh Bîrsel'in günlüklerinin dokuz ciltlik hacmi değil, bu hacim içinde türün niteliklerini sorgulaması da etkili olmuştur. Bîrsel'in günlükleri, sanatçının okur karşısına gündelik yaşamıyla çıkması bakımından da önemlidir. Günlükler, belirli temalar etrafında gelişmeleri, başlık seçimleri ve böylece kurguya yaklaşan yapılarıyla estetik niteliklere sahiptir. Bu çalışmada; günlük türünün müstakil bir yazınsal tür hâline gelişi, sınırları, tasnifi ve kurgusal nitelikleri gibi başlıklar, Salâh Bîrsel günlüklerinin poetikasına ulaşmak için önemli veriler sunmaktadır. Bîrsel'in günlüklerinde kendisini sanatçı olarak konumlandırma tercihi, türün toplumsal karşılığını ve sanatçının okur karşısındaki konumunu sorgulamayı da zorunlu kılar. Nitekim günlüğü ruh çözümleme alanı olarak görmesine rağmen Bîrsel'in okur karşısına kendisini değil, "kendisinin temsili"ni çıkardığı gözlemlenmiştir. Salâh Bîrsel'in estetik ve toplumsal karşılığına dair boşluğu doldurmayı amaçlayan bu çalışma, Bîrsel'in günlüklerinin poetikasını öncelikle sanatçının bu türdeki eserlerinden yararlanarak geliştirmektedir. Anahtar kelimeler: Salâh Bîrsel, Günlük Türü, Günlük ve Kurgu, Sanatçı ve Okur	ABSTRACT Salâh Bîrsel, who published the first literary diary of the Turkish Republic, won the first literary award for a diary and coined the term for the genre, which he also discusses in his diaries. Classification of these fragmented ideas are yielding crucial insights into Salâh Bîrsel's works and the diary genre. Not only did Salâh Bîrsel's nine-volume diaries establish the diary as an independent "literary genre" in Turkish literature, but he also questioned its qualities in this massive volume. Salâh Bîrsel's diaries help the "artist" explain himself to the reader through his daily existence. Thematically developed diaries have artistic aspects and approach fiction from title selections to thematic developments. This study uses themes like "the diary genre becoming an independent literary genre", "the boundaries and classification of the diary genre", and "the fictional qualities of diaries" to explore the poetics of his diaries. By presenting himself as an artist in his diaries, Salâh Bîrsel questions the social status of the diary genre and the artist's relationship with the reader. Indeed, although he viewed his diary as a space for psychoanalysis, he presents not himself to his readers, but rather, in a manner close to Roland Barthes' terms, a "representation of himself". This study, which aims to fill the gap regarding the aesthetic and social significance of Salâh Bîrsel, develops the poetics of Bîrsel's diaries primarily by drawing on the writer's works of this genre. Keywords: Salâh Bîrsel, Diary Genre, Diary and Fiction, Artist and Reader.

* Dr. Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Konya/Türkiye, E-Posta: afozkan@erbakan.edu.tr / Asst. Prof. Dr., Necmettin Erbakan University, Faculty of Social Sciences and Humanities, Department of Turkish Language and Literature. Konya/Türkiye. Email: afozkan@erbakan.edu.tr

Giriş

Günlük türünün hem Türk edebiyatındaki tarihi hem de bu türdeki eserlerin isimlendirilmesi üzerinde ortak bir uzlaşısı olduğunu söylemek güçtür. Zira “günlük”ün Tanzimat sonrasında Türk edebiyatına dâhil olan türlerden biri olduğuna dair kabullerin yanı sıra, Batılılaşma öncesinde de bu türün temel gereklerini yerine getiren örneklerin varlığını gösteren çalışmalar mevcuttur.

Türk edebiyatında günlük türünün gelişimi Direktör Âli Bey’in *Seyahat Jurnalı* (1897) ve Nigâr Hanım’ın günlükleri ile başlatılır (Yazıcı, 2004). Salâh Birsell ise Direktör Âli Bey ile birlikte Tarihçi Ahmet Refik’i (Altınay) de anar. Salâh Birsell, 1919’da yayımlanan *Kafkas Yollarında*’nın, yazarı tarafından “jurnal” veya dönemin tabiriyle “ruzname” yerine “hatıralar ve tahassüsler” olarak isimlendirildiğini hatırlatmakla birlikte, onu ilk günlükler arasında sayar. Ona göre Nigâr Hanım’ın günlükleri ise bu çalışmanın ilerleyen bölümlerinde incelenecek “özel günlük”lerin ilk örneğidir (Birsell, 1978, s. 3). Türün bu ilk örneklerinde adı anılan eserlerin tasnifi, “gezi yazısı” ve “hatıra” türleri arasında salınmaları bakımından ihtilafa açıktır. Günlük türünün Türk edebiyatında gelişmeye başladığı 1950’li yıllar itibarıyla var olan bu tür karışıklığı, zaman içinde çözüme kavuşmak yerine, bulunan yeni belge ve tartışmalarla daha karmaşık hâle gelecektir.

Cemal Kafadar, *Kim var imiş biz burada yoğ iken* (2009) kitabının da bir bölümünü oluşturan makalesinde (1989) Hasan Efendi’nin *Sohbetname* olarak adlandırılan, günü gününe yazılmış metnini Osmanlı’da gündelik hayatın anlaşılması bakımından önemli bir kaynak olarak gösterir (2009). Bu belgeler toplamı, Kocamustafapaşa şeyhinin oğlu olan ve günlüğünü yazdığı sıralarda kendisi de şeyhlik için sıra bekleyen Seyyid Hasan tarafından 27 Ağustos 1661 ile 13 Temmuz 1665 tarihleri arasında yazılmıştır. Birinci tekil şahıs bakış açısıyla ve Türkçe tutulan bu defter, Kafadar tarafından “*Sohbetname* kadar rutinle ve alelade detayla dolu ve günce formatına inatla bağlı başka bir eser yoktur” (2009, s. 47) ifadesiyle tanımlanır. Her ne kadar “sohbetname” adıyla bilinmiş olsa da yazarının “salname” (Durmaz, 2024) olarak nitelendirdiği bu belge, günlük türünün tarihi bakımından büyük önem taşımaktadır. Sadreddinzâde Telhisî Mustafa Efendi’nin 1711-1735 yılları arasında düzenli olarak tuttuğu günlüğünü (1711-1735) inceleyen Selim Karahasanoğlu’nun çalışması (2013) ise günlüklerin Niyazi Mısri’nin günlüğünde olduğu gibi “tarih”, Soğanağa Mahallesi Camii imamı Hafız Mehmed Efendi’nin yaptığı gibi “ceride” veya İbnülemin Mahmut Kemal örneğinde olduğu gibi “yevmiye” şeklinde isimlendirildiğini de gösterir (2019, s. 200). Başka bir ifadeyle, farklı şekillerle adlandırılırsalar bile Osmanlı’da on yedinci yüzyıldan itibaren günlük veya günlük türüne yakınsayan “ben-anlatı” metinlerine rastlamak mümkündür (Karahasanoğlu, 2021).

Sözcük anlamıyla günlüklere yaklaşan bir diğer tür ise ruznamedir. Farsça “gün” anlamında gelen “ruz” ve “mektup/kitap” anlamına gelen “name” kelimelerinden oluşan ve düz anlamıyla bile “günlük”ün karşılığı olan ruznameler, genellikle Osmanlı padişahlarının sır kâtiplerine yazdırdıkları tarihî vesikalardır (Uzun, 2013; Yıldız, 2016). Ruzname, klasik Türk edebiyatında bu türe en çok benzeyen tür olmakla birlikte Batılı anlamdaki günlüklerden farklı nitelikler taşır. Tanzimat sonrasında ise Ömer Seyfettin’in günlüklerini “ruzname” şeklinde isimlendirdiği görülür (Ömer Seyfettin, 2025).

Günlük türünün Osmanlı’da varoluşuna dair tüm bu ihtilafa rağmen edebiyat tarihçiliği bakımından emin olunabilecek en önemli nokta, bu türün özerkliğini kazanmasında Salâh Birsell’in taşıdığı önemdir. Nitekim, Salâh Birsell, bu türe adını da vermiştir. Direktör Âli Bey, bu türe

Türkçe bir karşılık bulunmadığı için “journal” sözcüğünü kullanmıştır. Nurullah Ataç ise bu türü önce “hatıra defteri” ve “ruzname” sözcüğü ile karşılamış, Salâh Birsell’in deyimiyle “öztürkçe yazıp çizmeye başladığı yeni yeni soyun[duğu]” 1943’ten itibaren “günce” sözcüğünü kullanmıştır (Birsell, 2019, s. 118). *Nezleli Karga*’da ise Ataç’ın Orhan Burian’ın günlüklerini tanıtırken bu türü kendisinin “günce”, Burian’ın ise “günlük” olarak adlandırdığını belirterek “Bakalım hangisi tutar?” (Birsell, 1991, s. 54) dediğini hatırlatır. Fakat Birsell, Ataç’ın bu konuda katı bir görüşe sahip olmadığını, kendisinin de kimi zaman “günlük” sözcüğünü kullandığını örneklerle gösterir. Üstelik Ataç’ın bu konuda kafasının karışık olduğunu da ima eder. Zira Ataç’ın “günce”yi kimi zaman “gazete” anlamında kullandığını yine Birsell’den öğreniriz (s. 55). Salâh Birsell’in, günlüğüne bu satırları yazdığı yıl itibarıyla (1991) “günlük/günce” ikileminde hangi kullanımın galip geldiği açıktır. Fakat Salâh Birsell, bu kullanımın ilk sahibini de anmadan edemez.

Günlük terimine (Frenkçesi: *Journal*) ilk sıvanan Falih Rıfkı Atay’dır (1947). *Cumhuriyet* gazetesinde yayınlanmış küçük bir gezi yazısıdır bu. Atay, aynı yıllarda yine *Journal* karşılığı olmak üzere gündelik sözcüğüne el atar. Ben 1949 yılında ilk günlüklerimi yayınlamaya başladığım vakit (*Beş Sanat* dergisi) günlük’ü yeğledim. (Birsell, 2023)

Türk edebiyatında *Günlük* başlıklı ilk kitabı ile edebî günlüğün ilk örneğini sunan ve Türk edebiyatında bu türde verilen ilk ödülün sahibi olan Salâh Birsell, günlüklerine farklı isimlerle sekiz cilt daha eklemiştir. Bu günlükler, müstakil değerleri dışında günlük türünün kapsamı, nitelikleri ve tasnifine dair öneri ve görüşler bakımından da incelenmeye değerdir. Salâh Birsell, ilk kez 1989’de gün ışığına çıkan *Sohbetname*’den habersiz olmakla birlikte ruznamelerin farkındadır. I. Ahmet’in, III. Selim’in ruznamelerini ve Yavuz Sultan Selim’in doğu seferlerinin hatıralarını kaydeden Haydar Çelebi’yi anar (Durbaş, 1986, s. 5). Bunlara rağmen, kapsam ve amaç bakımından Batılı anlamda günlükten farklı olmaları nedeniyle Türk edebiyatında günlüğü Nigâr Hanım’la ve İbnülemin Mahmut Kemal’le başlatır. Tanzimat döneminde ise ruzname Ömer Seyfettin’in “ruzname” başlıklı örneği dışında, “günlük gazete”leri tanımlamaktan öteye geçemez. Böylece “günlük”ün müstakil bir edebî tür olarak tanınırlık kazanması 1940’lı yılları bulur.

Atatürk’ün Anafartalar Savaşı sırasında tuttuğu günlükler Türk Tarih Kurumu tarafından 1943’te yayımlanır. 1947’de Nobel Edebiyat Ödülü’ne layık görülen André Gide’in günlükleri Fuat Pekin tarafından çevrilir ve 1950’de bir seçme hâlinde MEB Yayınları tarafından yayımlanır. Salâh Birsell’in 1949’da tutmaya başladığı ve *Beş Sanat* dergisinde, daha sonra ise *Yenilik* ve *Yeditepe* dergilerinde (Durbaş, 1986) yayımlamaya başladığı günlükleri 1955’te okurla buluşur ve bu kitap Türk edebiyatının bu türdeki ilk telif eseridir. 1953 yılında günlük tutmaya başlayan Nurullah Ataç’ın günlükleri *Son Havadis* gazetesinde “Günce” ve *Ulus* gazetesinde “Ataç’ın Güncesi” başlığıyla yayımlanır (Türk Dili, 1962, s. 626; Mert, 2015). *Son Havadis* gazetesindeki bu yazılar “Günce” başlığıyla 1960’ta Varlık Yayınları tarafından kitaplaşır. 1962’de *Türk Dili* dergisi “Günlük Özel Sayısı”nı hazırlar ve bu tarihten sonra günlüklerin sayısı artar. Türe dair yapılan bibliyografik çalışmalar (Günaydın & Günaydın, 2015, Fıstıkçıoğlu, 2023) bu türün Türk edebiyatında yıldan yıla kazandığı önemi açıkça gösterir.

Salâh Birsell ve Günlükleri

Salâh Birsell’in 1955’te yayımlanan ilk günlük kitabı *Günlük*, 1949 ila 1955 yıllarını içine alır. *Kuşları Örtünmek* (1976) 1972 ve 1975 yılları arasını, *Yaşlılık Günlüğü* (1986) 1980 ila 1985 senelerini, *Aynalar Günlüğü* (1988) 1986’yı, *Bay Sessizlik* 1889’u, *Nezleli Karga* (1991) 1990’ı, *Yalnızlığın Fırınlanmış Kokusu* (1992) 1991’i, *Papağanname* (1995) 1993 ve 1994’ü, son kitabı *Yanlış Parmak* (1996) ise 1992 yılını kapsar. Yazarın 1982’de Ada Yayınları tarafından

yayımlanan *Hacivat Günlüğü* ise telif bir eser değildir ve yazarın ilk iki kitabının bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Bu bibliyografya, Salâh Birsel'in seksen yıllık yaşamının (1919-1999) yirmi bir senesini günlüklerine aktardığını gösterir. Salâh Birsel'in otuz yaşında başladığı günlük serüveninin son yıllarda hız kazandığı ise dikkati çeken bir diğer husustur.

İlk günlüğünün ilk günlerinde “Bu günlüğü neden tutuyorum?” (Birsel, 1955, s. 9) sorusunu soran Salâh Birsel, bu retorik soruya “gerçek adına konuşmak” ve sonrasında “ortalığı karıştırmak” cevabını verir. Birsel, bundan otuz bir yıl sonra, *Yaşlılık Günlüğü*'nde (2019) “Bence bir günlükçü sık sık niçin günlük tuttuğu üzerinde kafa yormalıdır” (s. 43) diyecektir. Günlüklerden yapılan bu iki alıntı bile Salâh Birsel'in günlük türünün imkânları, sınırları ve yazılma saikleri gibi konularda uzun süreli bir muhasebeye giriştiğini gösterir. Salâh Birsel, bu çalışmada görüleceği üzere, kendi günlükçülüğünü bile gözlem altında tutar. Öyle ki, günlüklerini ayın hangi gününde daha çok yazdığını bulabilmek için günlüklerinin dökümünü bile yapar, fakat anlamlı bir sonuca ulaşamadığını da itiraf eder (Birsel, 1976, s. 128).

Salâh Birsel, günlüklerinde günlük türünün Batı edebiyatlarında ve Türk edebiyatındaki gelişimine dair de önemli bilgiler verir ve Paul Leautrud, André Gide veya Henry David Thoreau gibi isimlerin günlüklerinden hareketle türün sınırları veya imkânlarına dair önemli tespitlerde bulunur. Deyim yerindeyse, bu türün inceliklerini kendisinden sonra günlük yazacaklara tanıtan yazarın dokuz ciltten oluşan ve aralıklarla kırk yılı kapsayan günlüklerinde dağınık bir şekilde işlediği ve yer yer geliştirdiği fikirlerin bir araya getirilip tasnif edilmesi, Salâh Birsel günlükçülüğünün kuramsal bir tutarlığa ulaşmasını da sağlayacaktır.

Salâh Birsel ve günlük kesişimi, Türk edebiyatında toplumsal bir dönemecin incelenmesi bakımından da önem taşır. Günlüklerin yayımlanması, Türk okurunun, bir yazar/şairin gündelik yaşamının ayrıntılarını okumaya değer bulacağı varsayımıyla hareket edildiğini göstermektedir. Bir yazarın, herhangi bir kurmaca ögeye yer vermeden ve kendi yaşamının küçük ayrıntılarıyla oluşturduğu bir cildin “Günlük” adıyla okura sunulması, “yazar/şair”in kamuya açılması anlamına da gelir. Bu anlamda Salâh Birsel'in günlükleri Türk edebiyatının toplumbilimsel yansımaları sunması, yazar ve okur arasındaki etkileşimin gelişimini/değişimini göstermesi bakımından da anlamlı bir gösterge sunar. Fakat söz konusu günlükler, okur ve yazar arasındaki ilişkiye dair ürettiği toplumsal anlamların yanı sıra, estetik planda da incelenmeye değerdir. İlk günlüğüyle bir türe ismini veren Salâh Birsel'in sonraki kitaplarını isimlendirme biçimi başta olmak üzere çeşitli estetik nitelikleri, bu eserleri kurgusal özellikleri bakımından da incelemeye değer kılar.

Bir Edebî Tür Olarak Günlük

Salâh Birsel'in yayımlanan ilk edebî ürünleri şiir türündedir. Salâh Birsel, dört şiir kitabı yayımlamış, çeviriler yapmış bir yazar olarak günlüklerini yazıp yayımlamaya başlar. İlk günlüğünün ilk günlerinde, 12 Nisan 1952'da, günlük tutma hevesine 1948'de Eugène Delacroix'nin *Günlük*'ünden parçalar çevirmeye başladığı sıralarda yakalandığını ifade eder (Birsel, 1955, s. 27-28). Salâh Birsel, Oğuz Demiralp'in (2019) deyişiyle “her şeyden önce şair” olsa da günlükler, Birsel'in daha sonra yazacağı deneme kitaplarının da temel kaynaklarından biri haline gelir. Salâh Birsel'in 1947'de yazmaya başladığı, 1952'de kitaplaşan poetik metinler toplamı *Şiirin İlkeleri*'nde¹ (2001) günlük türüne dair herhangi bir tespit veya gözleme rastlanmaz.

¹ Salâh Birsel, 1986 yılında bu kitabın dördüncü baskısını yapması üzerine, kitabının gördüğü ilgiyi de günlüğüne not düşer ve günlüğünün 6 Kasım tarihli sayfasına şöyle başlar: “*Şiirin İlkeleri* Türkçedeki ilk poetikadır. Şiir sanatı üzerine yazılmış ilk kitaptır” (2023, s. 54).

Fakat bir sonraki kitabı *Şiir ve Cinayet*'te (1982) günlükler, bir bilgi kaynağı olarak kullanılmaya başlanmıştır.

“Her şeyden önce bir şair” olan Salâh Birsell'in günlük türüyle kurduğu ilişki, onun günlüğü müstakil değeri olan edebiyat türü olarak gördüğünü destekler niteliktedir. Elbette Birsell'in ilk günlükçü, hatta ödüllü ilk günlük yazarı olması veya yaşamının büyük bir bölümünü günlüklendirmesi bu türün Türk edebiyatındaki tarihinde onu önemli bir konuma yerleştirir. Ne var ki Salâh Birsell, günlük türünü, diğer türlerden daha değersiz bir metinler veya savruk bir şekilde tutulan notlar olarak değerlendirmemiştir. Salâh Birsell için günlük, müstakil ve edebî değeri olan bir türdür. Ona göre günlük, “öyküden, şiirden kesilenlerin el attığı” (Birsell, 2019, s. 159) bir tür değildir. Nitekim Birsell'in günlük tutarken diğer türlere ait metinler yazmadığını yine kendisinden öğreniriz ve bu bilgi onun günlüğü “yayımlanması için yazılan” ve “yazarın kendisine dair buluşlar yaptığı” bir tür olarak görmesinden kaynaklanır.

1972 yılının 26 Mart tarihli gününde, Henry David Thoreau ve Paul Léautaud gibi “sabahın köründen gece yarısına” günlük yazmak istediğini söyleyen Birsell, bunu yapamayışının nedeni olarak şiir ve denemelerini gösterir. “Günlük yazmak, öteki yazılarıma da: ‘Siz biraz şöyle durun!’ demek. Görüyorsunuz ki bunu yapamıyorum. Şiirlerimden, denemelerimden vazgeçemiyorum” (1976, s. 16). *Aynalar Günlüğü*'nde ise (2023) “Gerçek yazarların çoğu aktördür, tiyatro oyuncusudur. Denemelerini, şiirlerini, romanlarını, günlüklerini sahnedeymiş gibi oynayarak yazarlar” (s. 34) diyen Birsell'in günlük türünü kurgusal türlerden ayırmaması dikkat çekicidir. 1990'da bu türün yazarlık hayatında kazandığı ağırlığı şu şekilde açıklar: “Artık sadece günlük yazıyorum. Aralık aralık da bir denemeye başlıyor, daha doğrusu başlayamıyorum” (s. 77). Nitekim Birsell, günlükleri üzerine Refik Durbaş'a verdiği bir söyleşide şunları söyler: “Günlük tutmak için günlük yazmak istemiyorum ben. Söyleyecek bir şeyim olursa ve söyleyeceğim şeyin okurlar tarafından beğenileceğini düşünürsem yazıyorum. Yani bir edebiyat türü olarak düşünüyorum günlüğü” (Durbaş, 1986, s. 5). Ona göre, bu türe edebî değerini kazandıran yine yazarın tavrıdır. *Aynalar Günlüğü*'ndeki (2023) 6 Haziran 1988 tarihli başlığında günlüğün bir edebiyat türü olup olmamasını yazılış tarzına bağlar: “Bana kalırsa günlükleri edebiyatın bir türü durumuna getirmek yazarın kendi elindedir. Onu ister, fasafiso mentere ile doldurup kapı mandalı eder, ya da sözünü yukarda tutup fırışka rüzgârlar estirir” (s. 183). Ne var ki Birsell bu alıntının devamında “kimine ıvır zıvır gelebilecek görünümüne rağmen onların çok şeyler anlattıkları”nı (s. 183) da eklemeyen edemez. Bu bilgi günlük türünü günlük yapan özelliklerin neler olduğu sorusunu beraberinde getirir.

Salâh Birsell'in günlük türünden yararlandığı ilk denemesi *Şiir ve Cinayet*'teki (1982) “Shenandoah Kuşları”dır ve bu metinde sanatçıların eserlerini nasıl yazdıklarına dair bilgiler, farklı günlüklerden derlenmiştir. Birsell, bu kitabında André Gide, Paul Léautaud ve II. Abdülhamit'in günlüklerinden yararlanır ve sonraki denemelerinde başka isimlerin günlüklerini önemli bir bilgi kaynağı olarak kullanır. *Bay Sessizlik*'te (Birsell, 2020) Katherine Mansfield'in bir öyküsündeki kedi dolayısıyla başlattığı kedi bahsini yine Mansfield'in günlüklerinde boy gösteren kedilerle devam ettirir (s. 51-52). Aynı kitapta yine Mansfield'in metinlerine pek çok kez geri dönse de Kafka'nın (s. 23) ve Malaparte'nin (s. 51) günlüklerinden de alıntılar yapar. Bu kitapta Virginia Woolf'un günlüklerinden sıkça yararlanan Birsell'in her kitabında günlüklerinden yararlanmadan edemediği isimler ise Gide ve Léautaud'dur.

Salâh Birsell, günlüklerinde âdeta okurunu da eğitmek isteyen bir tavırla, günlüklerden neler beklenilmesi ve bu türde yazılan metinlerin verdiği bilgilerin hangi perspektif ışığında

değerlendirilmesi gerektiğini de anlatır. *Kuşları Örtünmek*'te günlükçülerin çoğu zaman “ipe sapa gelmez” bilgiler verdiğini söyledikten sonra şöyle der: “Bunlar yazıldığı günde önemli olmasa da zamanla bir olayı, bir kişiyi, bir yeri aydınlatmak bakımından değer kazanabilir” (Birsell, 1976, s. 76). Salâh Birsell, aynı kitapta, ilk günlükçülerden kabul edilen Samuel Pepys'in günlüğünde, yazarın yediği bir yemeğe dair gözlemlerini alıntıladıktan sonra günlük türünün verebileceği bilginin niteliğini şu şekilde açıklar: “Ben günlüklerin bu yanını severim. Geçmişin gölgeliklerde kalan, tarih kitaplarına geçmeyen yanlarını dile getirirler” (s. 124). *Yaşlılık Günlüğü*'nde “Kulis bilgileri! Bedehşan yakutudur onlar. Anıları, günlükleri, biraz da onlara raslamak için okurum” (2019, s. 85) diyen Birsell, *Aynalar Günlüğü*'nde ise günlüklerin dolaysız bilgi sağladıklarını, insanın en yakın görüntülerini aktardıklarını ifade eder: “Çünkü bunlar kendilerini birtakım yanlışlardan, birtakım yanlış anlamalardan kurtarabilirler da olayları ve sözleri gününde ve yerinde saptadıklarından gerçeğe herkesten çok yaklaşmış olurlar” (Birsell, 2023, s. 6). Günlükler, bu tür “ıvır zıvır” bilgiler dışında dilin değişimini izlemek için de yararlı bir kaynaktır. Birsell; 1909'dan 1918'e dek II. Abdülhamit'in yanında, padişahın özel hekimi olarak bulunan Atıf Bey'in veya II. Abdülhamit'in kendi tuttuğu varsayılan günlüğü “o yıllardaki Türkçe'nin bugünkü dilimizden pek ayrılmadığını” göstermesi bakımından değerli bulur (Birsell, 1992, s. 92-93).

Günlüklerin verdiği bu tür bilgiler, günlüğün yazılış amacını veya içtenlik kaygısını da beraberinde getirir. Bir yazarın gündelik hayatında, daha sonra önem kazanacak olsa bile o gün için önemsiz bir bilginin yer alabilmesi için günlüğün buna uygun bir şekilde yazılması gerekir. Edebiyat terimleri sözlüklerinde günlükler *intimate* (mahrem/işsel) ve *anecdotal* (anlatısal) olarak ayrılır (Cuddon, 1999, s. 220). Salâh Birsell ise günlükleri “edebiyat günlüğü” ve “özel günlük” olarak ayırır.

Özel Günlük ve Edebiyat Günlüğü

Birsell ilk deneme kitabı *Kendimle Konuşmalar*'da (Birsell, 1969) yer alan “Kimileri Günlük Sever” başlıklı denemesinde günlük türü hakkında teorik görüşlerini de açıklar. Bu yazısını ilk günlüğünden sonra yazan Birsell, kendisini okura bir zamanlar “deliler gibi” günlük tutan bir yazar olarak tanıtır. Günlük türünü ise içtenliğin ve bilgeliğin türü olarak açıklar. Ona göre günlükler yazarın “küçüklüklerini, güçsüzlüklerini, yani bütün kirli çamaşırlarını” (s. 51) okurların önüne serdiği ölçüde “günlük” olabilir. Bunun için yazarlık becerisi kadar bilgelik gerektiğini de söyleyen Birsell, bu tür günlük yazan yazarlara örnek olarak André Gide ve Jean Genêt'yi örnek verir. O günlerde günlük yazmayı bırakmış olmasının sebebini ise şu şekilde açıklar: “Belki de bıkkınlık gelmişti. Belki de gerçekleri yeterince dillendiremediğim için soğumuştum bu işten” (s. 51). Fakat bu satırları yayımlamasından üç yıl, ilk günlüğünün yayımlanmasından on altı yıl sonra, yeniden günlüğüne döndüğünü söyler ve yazmak istediği günlüğü şu sözlerle tarif eder: “Bu kez, günlüğümün ta ortasına kendimi oturtacağım. Diyeceğim, Frenklerin *journal intime* adını verdikleri özel bir günlük yazmak düşüncesindeyim” (s. 109). İlk günlüğünün daha çok bir edebiyat günlüğü olduğunu söyleyen Birsell, bu durumu “edebiyat önde gidiyor, ben arkadan geliyordum” diyerek özetler. “Bu kez tersi olacak. Edebiyat arkadan gelecek” (s. 109).

Böylece Salâh Birsell'in bir tür olarak “günlük”ü iki alt başlığa indirdiği görülür. Salâh Birsell, daha sonraki günlüklerinde bu ayrıma sadık kalır, hatta bu tasnifi açılımlar ve örneklendirir. 1986'da *Yaşlılık Günlüğü* ile Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü'nü alan ve böylece Türk edebiyatında ilk kez bir günlükle ödül kazanmasından kıvançla bahseden yazar, daha önce de cevaplandığı soruyu bu kez biraz daha ayrıntılandırarak yanıtlar. “Benim kitabım Cumhuriyet döneminin ilk günlüğüdür. Türk edebiyatının da ilk edebiyat günlüğü (Birsell, 2023, s. 61). Birsell,

daha önce de adını andığı Nigâr Hanım'ın günlüğünün ise edebiyat günlüğü olmadığını ve “Fransızların *journal intime* dedikleri ‘özel günlük’ (s. 61) olduğunu ifade eder. Ona göre Nurullah Ataç'ın günlükleri de edebiyat günlüğüdür, fakat günlük olmaktan daha çok eleştiri ve deneme gibi türlere yakınsar. Ataç'ın günlüklerini gazetede ki haftalık yazılarının yerini tutması için yazdığını söyleyen Birsell, dil kullanımından ötürü hayranlığını dile getirdiği günlükleri şu şekilde tanımlar: “Daha doğrusu onun günlüğü (zaman zaman başından geçenlere değinse bile) bir edebiyat günlüğüdür, özel günlük değil. Hele bir kitaptan söz edip de onu okumayı salık verdiği vakit herhangi bir eleştiri yazısı yazmış olmaktan öteye geçmez” (Birsell, 1976, s. 25-26).

Salâh Birsell'e göre edebiyat günlüğü ile özel günlük arasındaki farkı belirleyen en önemli iki husus duygu ve yazarın kendisine yönelik gözlemidir. Günlüğünde bahsettiği bir insana karşı sevgisinin de arttığını söyleyen Birsell, bu durumu şu şekilde açıklar: “Bu, sanırım biraz da özel günlüklerin bir özelliği. İnsanlarla ilişki kurmadan, onlara sevgi çelenkleri fırlatmadan yazılan günlük sadece edebiyat günlüğüdür. Özel günlük yazmak istediniz mi, ya insanlarla aranızda sevgi köprüleri kuracak ya da kendinizi gözlem altında tutacaksınız” (Birsell, 1976, s. 128).

Kuşları Örtünmek (1976), yazarın “özel günlük” hakkında en çok fikir yürüttüğü kitap olarak öne çıkar. Özel günlük ve sevgi arasında bir bağ kurduğu günlerden beş ay sonra, günlük yazma işini aksattığından ve Türk edebiyatında özel günlük türünün eksikliğinden yakınır. Türk edebiyatındaki günlüklerin genellikle edebiyat günlüğü çerçevesinde kaldığını söyleyen Birsell, bazı yazarların denemeye, fıkra ve romana dönüştüremedikleri fikirleri “günlük” adı altında okura sunduklarını ve gerçek günlükçülerin özel günlüklere yönelen yazarlar olduğu belirtir (Birsell, 1976, s. 145). Salâh Birsell, ölümünden yedi yıl önce ise buna istisna olarak Turgay Gönenç'i örnek gösterir (Birsell, 1992). Turgay Gönenç'in *Zamanın Sularında* başlıklı günlüğünü “dört dörtlük bir günlük” olarak değerlendiren Birsell, onun bir özel günlük olduğunu fakat Gönenç'in ona bir edebiyat günlüğü özelliği de eklediğini belirtir (Birsell, 1992, s. 66). Fakat Salâh Birsell, “Edebiyat arkadan gelecek” (Birsell, 1976, s. 109) diyerek başladığı ikinci günlüğü *Kuşları Örtünmek*'in son sayfalarında kendisini bir “özel günlükçi” olarak değerlendirmede itiraf eder: “Günlüğümü gözden geçirirken, onun istediğim gibi bir özel günlük olmadığını gördüm. Artık bu işi başka yıllara, daha yaşlanacağım yıllara bırakmalı (s. 211). Bununla birlikte, yazarın ilk günlüğü ile sonrakiler arasındaki “gündelik” farkı oldukça barizdir. İlk günlük, Ataç'ın edebiyat günlüklerine yakındır ve tutulan her not bir şekilde edebiyatla ilgilidir. Günlükte, yazarın “gündelik hayat”ına² rastlanmaz. Oysa ikinci kitabın (*Kuşları Örtünmek*) henüz üçüncü gününde (28 Şubat) Birsell; çayın böbreklerine, ıhlamurun bağırsaklarına, kahveninse hem böbrek hem bağırsaklarına dokunduğunu, ister istemez sütlü kahve içtiğini ve bunu da şekersiz tercih ettiğini söyleyerek başlar (s. 10). Elbette bu satırların sonunda Birsell, kahvelerle ilgili deneme yazmaya başladığından bahisle Ahmet Hamdi Tanpınar ve Gérard de Nerval'in adlarını zikrederek konuyu yine edebiyata getirir. Bir sonraki günde ise otobüse binen son kişinin biraz daha kıpırdasa kendisinin de otobüse binebileceğini söyleyerek yarım saat soğukta beklemek zorunda kalmasından şikâyet eder ve “bir Alman yazarı”ndan alıntıyla sözünü devam ettirir (s. 11). 14 Mart'ta bir otomobil tarafından ezilme tehlikesini anlatır ve bu kez hiçbir şekilde edebiyat bahsi açmaz (s. 13-14). Fakat tüm bu çabasına rağmen Salâh Birsell'in bu günlükte kendisini edebiyattan kurtaramadığı açıktır.

² Günlük türüne adını veren Birsell'in “gündelik” sözcüğü yerine yine “günlük”ü kullandığı görülür. “Zeki adam günlük zorlukların içinden kolayca sıyrılabilen adamdır. Akıllı adam ise günlük zorlukları tarih içine oturtuktan sonra onlara çözüm aramaya çalışır (Birsell, 1976, s. 31).

Birsel üçüncü kitabı olan *Yaşlılık Günlüğü*'ne de yine bir özel günlük tutma saikiyle başlar. Henüz ilk günde sigarayı bırakışının yirmi birinci günü olduğundan bahseder ve bunun cinsel istekte artışa varan sonuçlarından bahseder. Bu bahis, Birsel'in kendisini daha "gündelik hal"leriyle ortaya koyma isteğinin bir yansımasıdır. Nitekim Salâh Birsel, bir yazarın, kimi zaman cinsellikle ilgili olan kimi zamansa toplum tarafından hoş karşılanmayacak mahrem anılarını anlatmasını bir içtenlik belirtisi saydığını yine bu kitapta belirtmiştir. Onun gözde günlükçülerinden Pepys'in uşağını dövdüğü veya eve bir kızı alan "ahretliği" bodruma kapadığını veya Gide'in "başından geçen bir oğlancılık serüveni"ni anlatmasını överek bunların yazarların başına iş açtığını fakat onlara "içtenlik dersinden 10 al[dırdığını]" (Birsel, 1976, s. 183) vurgular. Nitekim bu kitapta Salâh Birsel, tam da bir edebiyat günlüğüne kaymaya başladığında ve tarih notlarının altına şiirler yazmaya başladığı sırada günlükçülüğünün bu kitaptaki temel motivasyonunu hem kendisine hem okurlarına şu şekilde hatırlatır: "Bu günlükte kendimi boyuna gözlem altında tutabilirsem, belki okurların ilgisini çekebilecek bir şeyler çıkarabilirim" (Birsel, 2019, s. 42). Bu bağlamda, bu çalışmada da daha önce belirtildiği üzere, Salâh Birsel'e göre özel günlüğün ya sevgi bağı veya yazarın kendisini gözlem altında tutmasıyla mümkün olacağını hatırlamak yerinde olacaktır.

Salâh Birsel, istediği türden özel günlüğün nasıl yazılabileceğine dair bir reçeteyi icat etse de bunu tam olarak uygulayamaz. Bunun nedeni, okurun karşısında kendisini tümüyle çıplak bırakmaktan çekinmesidir. *Yanlı Parmak*'ta "Bilinçaltı korkunç bir yaratıktır" (1996, s. 27) diyen Salâh Birsel, *Kuşları Örtünmek*'te sanatçı için bilinçaltının bir hazine veya gömü değerini taşıdığını söyler, fakat iyi bir günlük için onu araştırmaktan da çekindiğini itiraf eder: "Nedir, ben burda kendi bilinçaltıma bile uzanmaktan korkuyor, kendimi doğru dürüst gözlemlemekten kaçıyorum" (Birsel, 1976, s. 76). Aynı kitapta bu çekincesini bir kere daha tekrarlayacaktır. "Korkunç bir şey şu bilinçaltı! Bunları korkmadan nasıl geçireceğim günlüğüme?" diyecektir ve bilincin yüzeyine çıkan bir düşünceyi sansürleyerek paylaşacaktır: "Az önce, bilinçaltımdan yola çıkıp (bakın yine de bilinçaltından açıyorum) kafamın bir köşesine şu düşünce bağdaş kurdu: V. ne vakit ölür? Ölse de kurtulsak. Ama V. ölürse Y. var. Ona ne vakit sıra gelir?" (Birsel, 1976, s. 87). Salâh Birsel'i durduran etken sadece bilinçaltını eşelemek değil, tanıdığı insanları kırma korkusudur. Gide, Pepys veya Léataud'un kendilerini toplum önünde küçük düşürecek olayları anlatmasını takdir etmekle birlikte, Salâh Birsel bunu başaramadığını itiraf eder:

Yayınlayacağımı düşündükçe söyleyeceklerimi gönlüme göre söyleyemiyorum. Korkuyorum dostlarımı kırmaktan. Onlar da çok çabuk kırılıyorlar. Gerçi kendi bencilliğimi, kendi güçsüzlüğümü, kendi zırtapoşluğumu ortaya koysam, buna kimse ses çıkarmaz, dahası, sevinir ama bunu da yapamıyorum. Kendimi başkalarının gözünde küçük düşürme yürekliliğini de gösteremiyorum. (Birsel, 1976, s. 75)

Günlük ve Kurgu

Salâh Birsel, günlüklerini nasıl yazdığına dair bir söyleşi cevabını da yine günlüklerinde paylaşır. Bu bilgi, günlüklerin bilinç süzgecinden geçip geçmediği, ayıklanarak mı yazıldığı veya kaç kere düzeltildikten sonra kitaba girdiği gibi soruları cevaplaması bakımından önemlidir. *Yaşlılık Günlüğü*'nde kendisiyle yapılan bir söyleşide günlüklerini nasıl yazdığı sorusuna, o gün başından geçenleri akşam veya ertesi gün defterine geçirdiğini belirterek yanıt verir. Unuttuğu bazı ayrıntılar belleğinde canlanırsa sonraki günlerde onları ekleyen Birsel, bir gününü parça parça ve birden çok günde yazdığını anlatır. "Böylece birkaç saat içinde olup biten olayları birkaç gün içinde parça parça yazıyorum. Sonradan bunları temize çekerken de vız vız türünden bulduğum şeyleri çıkarıp atıyorum" (Birsel, 2019, s. 186). Böylece Salâh Birsel'in günlüğü "ne denli

kurduğu” da belirginleşmektedir. Eklemeler, çıkarmalar, temize geçmeler sonucunda yazılan günlüklerin bir temaya veya izleğe sahip oldukları da açıktır. Yazar, bir denemesinde günlüklerini nasıl yazdığını şu şekilde açıklar: “1949’da çizitirmeye başladığım günlüklerimi olsun, hep deneme yazar gibi yazdım. Denemenin bendeki bir anlamı da şiir gibi yazılmış olmasıdır” (Birsell, 1989, s. 56). Böylece Salâh Birsell’in günlükleri, özellikle yazarın bu türe dair görüşlerinin, başka bir ifadeyle poetikasının açıklanabileceği metinlere dönüşür.

Günlüklerin henüz ilk kısımlarında Birsell, günlüğü hangi yazılış motivasyonu üzerinde ilerletmek istediğini okuruna açık eder. Günlüklerin kurgusal nitelikleri ise en çok başlıklarında kendisini gösterir. İlk kitabın adı (*Günlük*) türe adını vermesi bakımından önemlidir. İkinci kitabında, *Haydar Haydar* (1972) kitabında yer alan “Kumrular” (s. 38) şiirinden bir alıntı yapar ve günlükleri yayımlanırsa ona “Kuşları Örtünmek” adını vermek istediğini söyler (Birsell, 1976, s. 162). *Yaşlılık Günlüğü* ise kitaplaşmadan önce *Düşün* dergisinde yine bu başlıkla yayımlanır. Ne var ki tıpkı bir önceki kitapta olduğu gibi bu ismin de kurgusal bir nedeni vardır. Hatta Salâh Birsell, daha sonraki kitaplarında da yapacağı üzere, kitap adını manifestovari bir şekilde açıklar: “Bu günlük benim için ilginç olacak. Çünkü ilk kez yaşıyorum. Bir şey de itiraf edeyim: kendimi ilk kez yakından izliyor, ilk kez yaşamın gerçek anlamıyla burun buruna geliyorum. Haydi iş başına. Yaşasın yaşlılık günlüğü” (Birsell, 2019, s. 66). Bu ifade, onun günlükçilik tavrını açıklaması bakımından da dikkate değerdir. *Aynalar Günlüğü*’nün ismi yine Salâh Birsell’in *Varduman* (1993) kitabındaki “Lunapark” (s. 29) şiirinin bir dizesinden geldiğini düşündürür ve bu şiir günlükte de yer alır. Ne var ki diğer kitapta olduğu gibi bu isimlendirme doğrudan açıklanmaz ve günlükte aynalar birçok kez okur karşısına çıkar. Birsell, bazı günlerde aynaların metrekafe fiyatlarını hiçbir yorum veya açıklama yapmadan paylaşır. 1 Ağustos 1987 tarihli günlük parçası sadece şu cümleden oluşur. “Burhaniye Çarşısında Flotal ayna metre karesi: 13.000 lira” (Birsell, 2023, s. 110). Bu kitapta buna benzer dört günlük parçası mevcuttur. Birsell, Karen Blixen’in bir öyküsünden hareketle aynalardan (s. 119), Canetti’nin *Körleşme*’sinde Profesör Kien’in kitaplardan yer kalmadığı için evinde ayna olmadığından bahseder (s. 92) veya Dıranas’ın bir dizesinden (“Ahmet Muhip Dıranas: Yüzümü maskesiz gösteren ilk ayna”) yararlanır (s. 123). Kimi zaman günlük tarihinin altına “Aynadaki insanlar” ifadesini bir alt başlık gibi konumlandırarak insan portreleri sunar. Onun bu kitapta daha birçok örneği bulunan ayna alıntıları ve bahisleri, yazarın aynayı tematik bir izlek olarak kullandığını gösterir. Bu kullanımlardan en belirgin olanı ise kitabın henüz başında yer alan ve bir dostunun Salâh Birsell günlüklerinde Salâh Birsell’in çok az yer aldığını belirten bir ifadesini alıntılanması ve sonrasında kişinin kendisini tanımasının güç olduğunu belirten iki tarihî anekdotu Hümayun’un bir şiiriyle bitirmesidir: “Aynada kişinin biçimi görünse de / O biçim, her vakit, kişiden ayırdır” (s. 8). Diğerlerinin aksine *Bay Sessizlik*, kitabın adına dair herhangi bir ses vermez ve bu durum günlüğün kurgusal bir oyunu olarak nitelendirilecek bir özellik olarak göze çarpar.

Nezleli Karga kitabının ise kargalar bahsi bakımından zengin olduğu görülmektedir. Üstelik kitap, Salâh Birsell’in *Varduman* (1993) kitabında yer alan “Nezleli Karga” şiiriyle kapanır: Adam bırak / Gökte yıldız ağız ağıza / Ta ezel evvel / Nezleli kargası var dünyanın (s. 26). *Yalnızlığın Fırınlanmış Kokusu* (1992) kitabında “yalnızlık” öne çıkan bir temadır ve “yalnızlığın fırınlanmış kokusu” ifadesi iki kere kullanılır. Günlüğün son günü olan 31 Aralık 1991 tarihi altına yazılan metin ise “Bu GÜNLÜK benim can gözümdür,” ifadesiyle başlar ve “Onun bir kerterizi, bir nişanı daha vardır: YALNIZLIĞIMIN FIRINLANMIŞ KOKUSUDUR” (s. 114) ifadesiyle sona eder. Böylece Salâh Birsell’in, bir kurgu eserdekine benzer şekilde, günlüğüne toparlayıcı bir “son”

hazırladığı da ortaya çıkar. *Papağanname*'de ise yazarlar papağana benzetilir (s. 74). Salâh Birsell, daha önce “evrâk-ı perişanım” (2023) diye tanımladığı günlüklerini ise “papağanname” olarak adlandırılır: “Artık papağanamelere burada bir son çekmek gerekiyor. Onlara 1949 yılının 20 ocağında başlamıştım” (Birsell, 1995, s. 123). Bu sırada yetmiş altı yaşında olan Birsell, bu günlüğünün son gününde yazdıklarıyla günlüklerine bir son verdiğini ima etmiştir. Bu eserinde, uzun süreli günlükçülük serüvenini tanımlama arzusu öne çıkmaktadır. Fakat daha belirgin olan, yazarın günlüklerini konumlandırma biçimidir. Ayna ve papağan, var olanı işitsel veya görsel bir şekilde yansıtmakla yetinmeleri bakımından önemli metaforlardır. Yine de Salâh Birsell'in ömrü 1996'da *Yanlış Parmak* (1996) başlıklı son bir günlük kitabı daha yayımlamaya vefa edecektir. “Yanlış parmak” ifadesini günlüğünde ilk kez Coppée ve Fikret bağlamında yazdıkları sırasında kullanır ve Halit Ziya'nın Coppée'yi savunuşunda “bir şairimizden” diyerek alıntılar: “Yanlış parmak uzatma sakın öyle / Beş ikiliğine bir benzek söyle” (s. 36). *Sanata Dair*'inde yer alan bu yazısında Halit Ziya da bu iki dizeyi “büyük bir şairimizden” diyerek kullanmıştır. Oysa aslı “Engüş-i hata uzatma öyle / Beş beytine bir nazire söyle” şeklinde olan beyit Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk*'inde yer almaktadır (Uşaklıgil, 1994, s. 899). Salâh Birsell, günlüğünün yine son gününde “yanlış parmak” metaforuna bir anlam daha yükler. Topluluklar, kanaat önderleri tarafından gösterilen “yanlış parmak”la yanlış yönlendirilmiştir ve Salâh Birsell, bir “yanlış parmak” karşısında insanı zekâsını ve sağduyusunu kullanmaya çağırır. Bu son kitapta da görüldüğü gibi Salâh Birsell; başlığı, içeriği ve günlüğün son gününde pekiştirilen/ayrıntılılandırılan manifestosu ile günlüklerini kurmaktadır. Bununla birlikte, Salâh Birsell, günlüklerini kurguya olduğu kadar gündelik yaşama da dayalı bir tür olarak görür. *Yaşlılık Günlüğü*'nün (2019) 20 Mart tarihli gününe şu tek cümleyi yazmıştır: “Ölmeden bu günlük güzelleşmiş sayılmaz” (s. 85). Günlükler, kurgusal bir tür değildir, her ne kadar kurgulansalar da onun niteliğini belirleyen yaşamın kendisidir. Yazılıp bitirilmiş, hatta yayımlanmış bir günlüğün estetik niteliğini artıracak öge, günlüğünü sonlandırmış yazarın yaşamının da sonlanmış olmasıdır. Zaten günlüklerde anlatılan kişi yazarın kendisinden daha çok yazarın kendisinin bir temsilidir.

Toplum Karşısında Sanatçının Kendilik Temsili

Günlükler, otobiyografik nitelikleriyle okurlarını, yazar ve metin arasındaki içtenlik ilişkisini sorgulamaya teşvik eder. Buna ek olarak, Salâh Birsell'in günlüklerinde bu türe dair yürüttüğü fikirler, bu metinlerde yazarın kendisini nasıl konumlandığını sorgulamayı gerekli kılar. Fakat bundan önce Salâh Birsell günlüklerinin edebî tasnifi, kurgusal nitelikleri ve içerik dökümlerinin ulaştığı sonuçları özetlemek faydalı olacaktır: 1) Salâh Birsell, günlüklerini “özel günlük”e yaklaştırmak ister, fakat bilincini ve kendi deyimiyle “bilinçaltı”nı ifşa etmekten çekinir. 2) Buna rağmen günlükler, yazarın kendi ifadesiyle, kendisini gözlem altında tutma aracıdır. Bu gözlemler, kamuya açık bir şekilde yapılır. 3) Salâh Birsell, günlüklerini bir izlek üzerinde ilerletir ve günlüklerini “düşünceli” bir yapıyla kurarak bir “biçim işçiliği”ne girişir. Orhan Pamuk'un *Saf ve Düşünceli Romancı*'da (2011) Schiller'in tasnifinden hareketle, yazarları metnin tekniği üzerine düşünen düşünceli sanatçılar veya metin üretimi sırasında teknikten ziyade sezgileriyle yazan saf yazarlar şeklinde yaptığı ayırmadan hareketle, Salâh Birsell'in günlük gibi sezgisel, kişiye özel ve içten bir türü bile entelektüel bir yapı olarak gördüğü söylenmelidir.

Tüm bu niteliklerin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan gerçek, yazarın kamu karşısına bir birey olarak çıktığıdır; ne var ki Salâh Birsell, hayranı olduğu Gide veya Leaud'un yaptığı gibi, kendisini okuruna tümüyle açmayı başaramaz. Özellikle günlükçülük kariyerinin ikinci kitabından sonra “kendisini öne çıkarma”yı bir amaç olarak belirtmekle birlikte, bunu yapamadığını

günlüğünün ilerleyen sayfalarında itiraf edecektir. Doğrusu, okurun böyle bir beklentisi olduğunun da farkındadır. “Kimileri günlüklerden günlükçülerin beden rasathanesini yıkacak, şanını hopur-küpür edecek itiraflar bekliyor. Günlüğü tutanın yerine başkalarının üzerinden zehirli ve öldürücü rüzgârlar estirildiğini gördüklerinde de öfke atına biniyor, karmakarışık oluyorlar” (Birsell, 2023, s. 210).

Salâh Birsell, böylece okurun karşısına kendisini değil “kendisinin temsili”ni yerleştirir. Bu durum, Roland Barthes’ın, kendisinden üçüncü bir kişi olarak bahsettiği *Roland Barthes*’ta (Barthes, 1998) yazarı değil yazarın temsiliyi öne çıkarmasını hatırlatır. Barthes’a göre kişi, yazmaya başladığı anda üzerine yazdığı kişi değildir. Barthes’ın “Yazarın Ölümü” (2013) makalesindeki yazarın erkini kaybedişine ve metnin aslında dilin yaratımı olduğuna dair fikirleriyle uyuşan bu görüş, günlük türü ve “yazarın kendisini yazması” bağlamında ayrı bir önem kazanır. Nitekim günlüklerinde “içtenlik”i büyük bir sorun hâline getiren Salâh Birsell’in, bir süre sonra kendisi yerine “kendisinin temsili”ni okur karşısına çıkarması, yazarın “üçüncü tekil”liği ile açıklanabilir. Barthes, kişinin kendisinden söz etmesi bahsinde öznellik ve nesnellik şeklinde iki uçlu bir denklemi reddeder, zira artık burjuva dünyasında/zamanında “özne” parçalanmıştır ve “ben” [je] ile “kendisi” [moi] farklıdır. Kendisini bir başkasını gösterir gibi gösterir: “Ben kendimden az çok ölmüş gibi söz ediyorum, bu paranoya abartmasının hafif sislerine bürünmüş olarak, ya da yine: canlandırdığı karakteri aşmak zorunda olan Brecht’çi aktörün tarzında söz ederim kendimden; onun yapması gereken şey karakteri canlandırmak değil ‘göstermek’tir” (Barthes, 1998, s. 193-194). Başka bir ifadeyle “Kendi kendimin simgesiyim ben, başıma gelenin öyküsüyüm” (s. 71). Salâh Birsell’in de kendisini okurun karşısına koymak istemesine rağmen ancak kendisinin bir temsiliyi koyduğu, sadece metnin varoluşuna dair felsefi spekülasyonlarla değil, Salâh Birsell’in günlük türü karşısında kendisini konumlandırmasıyla da belirginleşir. Bu anlamda, her ne kadar günlüklerindeki özne kullanımıyla Barthes’ın yaptığı gibi olmasa da, Salâh Birsell’in de kendisinden üçüncü kişi olarak bahsetmeyi kendisine has bir kullanıma dönüştürdüğünü belirtmek gerekir. Onun, günlüklerini “ayna” ve “papağan”la özdeşleştirmesi de bu bakımdan dikkate değerdir. İki metafor da bir yansıma sağlar ve böylece var olanı değil, var olanın temsiliyi sunar.

Salâh Birsell’in kendisinden bir başkası gibi bahsettiği pasajlarından örnekler sunan Hülya Soyşekerci’nin yaptığı ilk alıntı *Boğaziçi Şingir Mingir* kitabındandır: “Lakırdıyı çokça dolaştırmadan artık açıklayalım ki bu kitabın yazarı da biz değiliz, Salâh Birsell’dir” (s. 448). Fakat günlüklerde olduğu gibi kitabı derleyip toplayan bir niteliğe sahip olan bu “son yazı”da dikkati çeken asıl husus, Salâh Birsell’in okura seslenmesi, ona eleştirmenlik görevi yüklemesi ve Salâh Birsell hakkındaki yargısını bildirmesini istemesidir: “*Boğaziçi Şingir Mingir*’ı da kantarlayacak olursan, yargını tezine bildir ki bu güçsüz Salâh Birsell de yaptığı yalan mıdır, gerçek midir anlasın” (s. 449). Bu kitapta Salâh Birsell’in yine Salâh Birsell’i sahneye davet ettiği de görülür: “Burada Salâh Birsell’i de sahneye çıkarmamız gerekir” (s. 263). Sahne metaforu, Salâh Birsell’in okur ve yazarın konumlanışı bakımından ayrı bir önem kazanır.

Salâh Birsell *Kuşları Örtünmek*’te (1976) yer alan, 18 Eylül 1972 tarihli günlük parçasında *Kahveler Kitabı*’nı tekrar ele alıp düzeltereceğini ve bu sırada kendisini farklı bir şekilde konumlandıracağını ifade eder: “Bu kez, kendimden, üçüncü bir kişi olarak söz açmayı deneyeceğim. Sanırım daha iyi olacak” (s. 125). Nitekim bu kitap, yazarın “Salâh Bey Tarihi” adını verdiği beş ciltlik dizinin ilkidir. *Aynalar Günlüğü*’nde (2023) ise bir okurunun, neden eserlerine kendi adını verdiğini sorduğunu anlatır ve bunun eski bir alışkanlık olduğundan

bahsederek “Salâh Bey’in Aşk”, “Salâh Bey’in Son Maceraları” başlıklı şiirlerini örnek gösterir; fakat bunun “kostaklanmaktan, afur ve tafur satmaktan gelen bir şey” (narsisizm) olmadığını söyleyerek gerekçesini şu şekilde açıklar: “Bense kendimi öne sürdüğüm vakit çokluk ‘sersemsepet’ sözcüğünü de sahneye getiririm. Bu da, yazılarıma gizli alay karıştırmak, okuyucularımın gönlünde kirazlar açtırmak içindir” (s. 166). Yine de Salâh Birsel’in günlüklerinde kendisinin temsili ve kimi zaman kendisinden üçüncü tekil şahısla bahsetmesinin daha derin anlamları, Barthes’ın kişinin kendisinden bahsetmesi üzerine söyledikleriyle uyuşur niteliktedir.

Günce, metnin doğası gereği eş zamanlılığı yakalayamaz ve günceyi tutan kişiden başka bir kişiyi anlatır. Barthes’a göre (1998) insanın kendisini eş zamanlı olarak metinleştirmesi de olanaksızdır.

Ben ürettiğim anda, yazdığım anda, anlatma süremi elimden alan şey (iyi ki de alır) Metin’in ta kendisidir. Metin hiçbir şey anlatamaz; alır bedenimi başka yerlere, imgesel kişiliğimden uzaklara götürür, daha şimdiden Halk’a, öznel olmayan kitleye (ya da genelleşmiş özneye) ait bir tür belleksiz dile doğru alır götürür, yazma biçimimle ondan hâlâ ayrı olsam bile. (s. 14)

Böylece yazar, toplumun karşısına kendisini değil kendisinin bir temsilini çıkarır. Ne var ki, bu temsilin çıkması bile Türk edebiyatında önemli bir dönemeci ifade eder. Günlük türünün yaygınlık kazanmaya ve bir edebî tür olarak kabul görmeye başladığı 1940’lı yıllar aynı zamanda Türk edebiyatının “küçük insan”a, başka bir ifadeyle “birey”e ulaştığı yıllardır. Nitekim günlük türünün on yedinci yüzyılda yükselişinin “birey”in doğuşuyla ilişkilendirildiği bilinmektedir (Uygur & Mutlu, 2023, s. 1129).

Cemal Süreya’nın (2000) “şiiri insan içine çıkardılar, şiire kasket giydirdiler, şiire elma yemeyi öğretiler. Sokaktaki adamın şiirine yöneldiler” (s. 64) dediği Garip şiiriyle birlikte Süleyman Efendi’nin nasırı şiir konusu olmuştur. Salâh Birsel, bu durumu seyircinin sahneye çıkmasına benzetir. 1989 tarihli *Seyirci Sahneye Çıkıyor* kitabının aynı başlığa sahip ilk denemesinde 1940’lar şiirine dair “seyirci sahneye çıkıyor sözüyle tanımlansa yeridir” (Birsel, 1989, s. 7) değerlendirmesini yapar. Bu kitabındaki denemelerde okurları bir eleştirmen olmaya teşvik eden Birsel’in okur ve yazar/şair arasındaki mesafeyi kısaltmak için tüm yükü okura yüklediği açıktır. Birsel, günlükleriyle de sanatçıyı sahneden indirip seyirci koltuğuna yaklaştırır. Bu noktada, günlük türünün bir muhatabının olmaması bakımından edebiyatın diğer türlerinden ayrıldığı hatırlanmalıdır. (Sevinç, 2015). Ne var ki Salâh Birsel günlükleri, Salâh Birsel’in günlükçülük tavrı gereği doğrudan okura hitap eden bir perspektife sahiptir.

Salâh Birsel’in günlükleriyle yazarın gündelik yaşamı “metnin konusu” olmayı başarmıştır. Yazar, elbette kendisiyle değil temsiliyle olsa bile, sigarayı bırakma aşamaları, tansiyon sorunları, aldığı ilaçlar, kısaca söylemek gerekirse gündelik yapıp etmeleri ve yaşamsal sorunlarıyla okur karşısına çıkmıştır. Elbette, günlük türünün Türk edebiyatındaki sosyolojik anlamı müstakil bir çalışmanın konusudur, fakat şu aşamada Salâh Birsel’in Türk yazarını/şairini Türk okuru karşısında -Roland Barthes’ın kullandığı metaforla söylemek gerekirse- Brechtvâri bir şekilde sahneye çıkardığı vurgulanmalıdır. Salâh Birsel, günlükçülüğü ile yazarı kamuya açmış, onun yaşamını “küçük insan”ın yaşamına eşitleyerek Türk edebiyatında önemli bir dönüşüm gerçekleştirmiştir.

Sonuç

Salâh Birsel, Türk edebiyatının ilk günlük kitabını yazmakla kalmamış, bu türdeki on farklı eseriyle günlük türünün müstakil bir edebî tür kimliği kazanmasına önemli katkılar sunmuştur.

Seksen yıllık yaşamının yirmi bir yılını günlüklerine aktaran yazar, türün imkânlarını/sınırlarını yine günlükleri üzerinden tartışmıştır ve bu çalışma yazarın günlüklerinin poetikasını görünür kılacak bulgulara ulaşmıştır.

Salâh Birsell'e göre günlük, öykü ve roman gibi fiktif metinlerde işlenemeyen irili ufaklı kurgu parçalarının rastgele kaydedildiği veya gündelik eylem dökümlerinin verildiği bir mecra değil, müstakil bir edebî türdür. Yazar, günlükleri içerikleri bakımından tasnif etmiş ve kendi günlükçülüğünü bu sınıflandırma bağlamında yine kendisi eleştirmiştir.

Salâh Birsell, hem kendi yazma motivasyonunu hem de okurun metinle ilişkisini kamuya açık bir şekilde sorgulamıştır. Birsell, Türk edebiyatında günlüğe yakınsayan metinlerin tarihini aktarmış ve dünya edebiyatındaki seçkin örneklerle atıfta bulunmuştur. Böylece okuruna bu türü hem verdiği eserlerle hem de adını andığı günlüklerle tanıtmıştır. Yazarın, çağdaşı olduğu yazarların günlüklerine yönelik eleştiriler sunduğu da görülmektedir. Kısaca söylemek gerekirse Salâh Birsell, günlüklerinde bu türü her bakımdan kuşatan düşünsel bir faaliyet gerçekleştirmiştir.

Salâh Birsell'in günlük yazarken başka türde eserler ver(e)memesi, yazarın günlüğe verdiği önemin somut göstergesidir. Diğer taraftan, içtenlik kaygısı olmakla birlikte, Salâh Birsell günlüklerinde kurguya yaklaşan bir tavır benimsemiştir. Yazarın her günlüğü, farklı bir tema veya izlek (ayna, yaşlılık, vb.) üzerinden ilerlemektedir ve kimi günlük kitaplarının son günü, kitabın başlığını açıklayan, manifesto niteliğinde bir metinle kapanmaktadır. Salâh Birsell'in bu yaklaşımı, otobiyografik niteliğinden ötürü kurgulanmaya elverişsiz bir tür olan günlüğe fiktif özellikler de kazandırmıştır. Samimiyet ve kurgu arasındaki bu denge, aynı zamanda Salâh Birsell'in günlüklerinin toplumsal anlamları hakkında da önemli veriler sunmaktadır.

Salâh Birsell, okurlarını gündelik yaşamını kamuya açan yazarla da tanıştırmıştır. Yazar, kendi gündelik hayatını okurla paylaşmaya başlamış ve okur aynı zamanda bu gündelik hayatı okunmaya değer bulmuştur. Okurun bu türe ilgisini gösteren unsurların başlıcaları, günlük türündeki eserlerin sayısındaki artış (Fıstıkçıoğlu, 2023) ve Birsell'in günlüklerinde okurların eleştiri/görüşlerine dair verdiği bilgilerdir. Günlükleri “edebiyat günlüğü” ve “özel günlük” olarak ikiye ayıran Salâh Birsell, her ne kadar edebiyat günlükleri yazsa da gündelik yaşamını daha dolaysız bir şekilde okura açmak isteyerek “özel günlük”e yaklaşmaya çalışmış, fakat bu çabasının tam olarak başarıya ulaşamadığını nedenleriyle birlikte açıklamıştır. Bu açıklamalar, günlüklerin diğer nitelikleriyle birleştiğinde yazarın “kendi”sini değil, Roland Barthes'ın terminolojisi ile söylenirse, “kendisinin temsili”ni sunduğunu gösterir. Nitekim Salâh Birsell, kendisinden bir başkasıymış gibi (“Salah Bey”/“Salah Birsell”) bahseder ve bu isimlendirme tercihinin dair yaptığı açıklamalar yazarın metinler üzerinden kendisiyle kurduğu ilişkinin niteliklerini belirginleştirir. Böylece, Garip şiirinin doğduğu, şiirin sivilleştiği ve sıradan (küçük) insanın edebiyata girdiği yılların hemen ardından yazar okurlarıyla -en azından kendisinin temsiliyle- aynı seviyeye inme çabası içine girer. Salâh Birsell'in günlükleri, bu nedenle sadece bir türün oluşumuna verdiği katkı veya yazınsal nitelikleriyle dikkati çekmez, aynı zamanda Türkiye'nin edebiyat sosyolojisinde bir kırılmayı da işaret eder.

Extended Abstract

With his nine-volume body of diaries, Salâh Birsell played a pivotal role in establishing the diary genre as an independent literary genre in Turkish literature. His examination of the characteristics of this genre within his works, along with the classification and analysis of his scattered thoughts, offers significant insights into understanding the theoretical framework of the

diary genre. Birsel's diaries, which present the artist's daily life to the reader and reflect the author's decision to position himself as an artist, necessitate an examination of the genre's aesthetic and social implications. These diaries are full of views on the introduction, classification, and fundamental sources of this genre, and even on how the reader should perceive it. This study, which aims to fill the gap regarding the aesthetic and social significance of Salâh Birsel's diaries, develops the poetics of Birsel's diaries primarily by drawing on the artist's works of this genre.

Although the history of the diary genre in Turkish literature began with Director Ali Bey's and Nigâr Hanım's diaries in the Ottoman Empire, there are also "first-person narrative" texts dating back to the seventeenth century, such as Seyyid Hasan's *Sohbetname*, as pointed out by Cemal Kafadar (1989) and Selim Karahasanoğlu (2019). Although genres such as "ruzname" are similar to diaries, the diary did not gain recognition as a literary genre in the Western sense until the 1940s. During this period, Salâh Birsel created a turning point in the history of the genre by introducing readers to the first original work of its kind in Turkish literature with his first book, *Günlük* (The Diary), published in 1955. He subsequently published eight more diaries and won the first literary award for a diary, the *Yaşlılık Günlüğü* (The Diary of Old Age) in 1986. Birsel's diaries are not only a collection of works but also a theoretical medium in which the author constantly reflects on the boundaries and possibilities of the genre, drawing on the work of writers such as Paul Léautaud and André Gide.

Salâh Birsel did not view the diary as a secondary genre containing leftovers from fictional works; on the contrary, he defended it as a genre with independent and literary value and produced his works in line with this view. Furthermore, according to him, diaries can be divided into two categories. Birsel divided diaries into two main subheadings: "Literary diaries" and "personal diaries" (*journal intime*). Salâh Birsel admits that, despite his desire to keep a personal diary, he was unable to achieve that goal fully. Although he appreciates diarist figures such as Gide or Pepys for writing their intimate memories that defied social norms, he states that his fear of revealing himself as he is.

The author's diary-writing process also reveals fictional qualities. Birsel writes and presents his diaries to the reader not day by day, but by revising, cleaning up, and editing them like a work of fiction. In addition, each diary book centres on a specific theme, and the last day of some books ends with a manifesto-like text that explains the title and sums up the book. In line with Orhan Pamuk's classification based on Schiller's views, it is observed that Birsel constructs the diary, a genre often considered intuitive, with an "intellectual" structure. Salâh Birsel's concern for sincerity and the fictional structure of his diaries has led him to present not himself but "his representation" to the reader. Parallel to Roland Barthes' concept of the "third person singular" of the author (1998), this situation carries a feature that can be associated with Roland Barthes' idea of the fragmentation of the subject through the fragmentation of subjectivity during the act of writing. Birsel's choice to refer to himself as "Salâh Birsel" in his works is a choice that reinforces this representation. According to Barthes, the person who begins to write is not the person they write about. This view, which aligns with Barthes' ideas in his essay "The Death of the Author" (2013) about the author's loss of power and the fact that the text is actually the creation of language, takes on particular significance in the context of the diary genre and "the author writing about themselves."

The emergence of this representation marks a crucial social turning point in Turkish literature. The rise of the diary genre coincides with the years when Garip poetry emerged, and

literature turned to the “ordinary man” and the “individual.” Birsal’s opening up of the writer/poet’s daily life to the public and encouraging the reader’s critical role contributed to closing the distance between the writer and the reader and to the democratization of literature.

In conclusion, Salâh Birsal not only contributed the first diary book to Turkish literature but also, with his ten-volume diary collection and theoretical inquiries into the boundaries of the genre, is an essential cornerstone of the diary genre in Turkish literature. He gave the genre its independent value, educated his readers, made inferences about the genre in his diaries, and sometimes criticized himself. These data in his diaries have presented the poetics of his diaries in a scattered manner, and this study aims to classify the data and arrive at his poetics.

Kaynakça

- Barthes, R. (1998). *Roland Barthes* (S. Rifat, Çev.). YKY.
- Barthes, R. (2013). Yazarın ölümü. (N. K. Sevil, A. Ece & E. Göktepe, Çev.). *Dilin çalışma sesi* içinde (s. 61-68). YKY.
- Birsal, S. (1955). *Günlük*. Yeditepe.
- Birsal, S. (1969). *Kendimle konuşmalar*. Papirüs.
- Birsal, S. (1972). *Haydar haydar*. Bilgi.
- Birsal, S. (1976). *Kuşları örtünmek*. Ada.
- Birsal, S. (1978). Bir edebiyat türü olarak günlük: Ruznameler, günlük yazarlarımız ve türün batıdaki örnekleri. *Milliyet Sanat*, 297, 3-9.
- Birsal, S. (1982). *Şiir ve cinayet*. Yazko.
- Birsal, S. (1989). *Seyirci sahneye çıkıyor*. Nisan.
- Birsal, S. (1991). *Nezleli Karga*. Remzi.
- Birsal, S. (1992). *Yalnızlığın fırınlanmış kokusu*. Remzi.
- Birsal, S. (1993). *Varduman*. YKY.
- Birsal, S. (1995). *Papağanname*. Adam.
- Birsal, S. (1996). *Yanlış parmak*. Adam.
- Birsal, S. (2001). *Şiirin ilkeleri*. Adam.
- Birsal, S. (2019). *Yaşlılık günlüğü*. Sel.
- Birsal, S. (2020). *Bay sessizlik*. Sel.
- Birsal, S. (2023). *Aynalar günlüğü*. Sel.
- Cuddon, A. (1999). *Dictionary of literary terms & literary theory*. Penguin.
- Demiralp, O. (2019). Salâh Bey önce şairdir. *Kitaplık*, 203, 25-35.
- Durbaş, R. (1986, December 20). Günlük bence bir edebiyat türü (Salâh Birsal ile mülakat). *Cumhuriyet*, 5.

- Durmaz, T. (2024). Sıradan bilginin eşsizliğiyle bir musâhabet: günlükleri üzerinden Seyyid Hasan Nûrî Efendi'nin ailesi ve sosyal çevresi üzerine bir mikrotarih incelemesi (1661-1665). *Ceride: Ben-Anlatıları Araştırmaları Dergisi*, 1 (2), 65-102. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10667299>
- Günaydın, Y. T., & Günaydın, S. (2015). Günlük edebiyatı bibliyografyası. *Hece Dergisi Günlük Özel Sayısı*, 222-223-224, 703-740.
- Fıstıkçıoğlu, F. M. (2023). *20. Yüzyıl Türk Edebiyatında Günlük*, NEÜ Yayınları.
- Kafadar, C. (1989). Self and others: the diary of a dervish in seventeenth century Istanbul and first-person narratives in Ottoman literature. *Studia Islamica*, 69, 121-150. <https://doi.org/10.2307/1596070>
- Kafadar, C. (2009). *Kim var imiş biz burada yoğ iken*. Metis.
- Karahasanoğlu, S. (2013). *Kadı ve günlüğü*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karahasanoğlu, S. (2019). Ben-anlatıları: tarihsel kaynak olarak imkânları, sınırları. *Turkish History Education Journal*, 8 (1), 211-230. <https://doi.org/10.17497/tuhed.565122>
- Karahasanoğlu, S. (2021). Ottoman ego-documents: state of the art. *International Journal of Middle East Studies*, 53 (2), 301-308. <https://doi.org/10.1017/S0020743821000350>
- Ömer Seyfettin. (2025). *Kayıp günlük ve Fon Sadriştayn'ın Karısı* (S. Koz, Haz.). YKY.
- Pamuk, O. (2011). *Saf ve düşünceli romancı*. İletişim.
- Sevinç, C. (2015). Edebî bir belge olarak günlük. *Hece*, 222-223-224, 53-61.
- Süreya, C. (2000). *Şapkam dolu çiçekle: toplu yazılar I*. YKY.
- Türk Dili. (1962). Yazarlar: Ataç. *Türk Dili*, 127, 625-626.
- Uşaklıgil, H. Z. (1994). *Sanata dair* (L. A. Çanaklı, S. Ayhan, Haz.). Özgür.
- Uygur, M. E. & Mutlu, H. H. (2023). Türkçe eğitiminde metin türü ve özellikleri açısından günlük/günce türü. *Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5 (3), 1127-1144. <https://doi.org/10.38151/akef.2023.102>
- Uzun, E. (2013). Sultan I. Mahmud'a ait bir ruznâme. *Turkish Studies*, 3 (8), 687-703. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.5209>
- Yazıcı, V. (2004). Günlük üzerine kimi notlar. *Çağdaş Türk Dili*, 198 (Günlük /II), 199-202.
- Yıldız, A. (2016). Edebiyatımızda çok bilinmeyen bir tür: rûznâme ve bir rûznâme örneği. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, 20 (1), 429-444. <https://doi.org/10.18505/cuid.238978>

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict: Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0