



Milletleşme Dönemi Şairinin İcadı: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Yahya Kemal* Monografisi

Invention of the Poet of the Nation-Building Era: Ahmet Hamdi Tanpınar's Yahya Kemal Monograph

Halim Kara¹ 



¹Doç. Dr., Boğaziçi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: H.K. 0000-0003-2326-0887

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Halim Kara,
Boğaziçi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 34342 Bebek/
İstanbul, Türkiye
E-mail: halim@boun.edu.tr

Başvuru/Submitted: 08.11.2019

Revizyon Talebi/Revision Requested: 21.11.2019

Son Revizyon/Last Revision Received: 24.11.2019

Kabul/Accepted: 24.11.2019

Atıf/Citation:

Kara, H. (2019). Milletleşme dönemi şairinin icadı: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Yahya Kemal* monografisi. *TUDED* 59(2), 315-332.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2019-0029>

ÖZET

Bu çalışma Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Yahya Kemal* Beyatlı'nın ölümünden kısa bir süre sonra yayımlanan *Yahya Kemal* başlıklı monografisini tartışmayı amaçlıyor. Tanpınar'ın şairin şahsiyeti, mizacı, düşünce dünyası ve şiir estetiğini inceleme ve onu Türk edebiyatı tarihinde konumlandırma çabasına odaklanarak bu çabanın kültürel, siyasi ve yazınsal imalarını tartışıyor. Makale daha özelden edebiyat çalışmalarında hayat ve eser modeli yani tek bir sanatçının hayat ve eserine adanmış metin olarak tanımlanan monografi kavramı bağlamında, Tanpınar'ın *Yahya Kemal*'in fikriyatını bir yandan Batı Avrupa modern düşünce tarihindeki son cereyanlarla karşılaştırarak değerlendirmesini ele alıyor; diğer yandan ise şairin şiirsel üretimini yine başta Fransız edebiyatı olmak üzere dönemdeki dünya edebiyatlarıyla, Osmanlı-Türk edebî modernleşmesi ve klasik şiir geleneğiyle kurduğu münasebetler üzerinden inceliyor. Bu doğrultuda, Tanpınar'ın *Yahya Kemal*'i Tanzimat'tan sonraki Osmanlı-Türk kültürel ve siyasi modernleşmesi içine yerleştirdiği monografisinde, özellikle şairin şahsiyeti ve edebî üretiminin kendinden önceki ve kendi kuşağındaki Türk şair ve yazarlardan farklılığını, özgünlüğünü ve emsalsizliğini ortaya koymayı amaçladığını ileri sürüyor. Tanpınar'ın *Yahya Kemal*'i doğrudan Türkiye'de ulus inşası sürecinin ve modern Türk şiirinin merkezine yerleştirerek şairin etkileşimde bulunduğu yerli ve Batı Avrupalı kültürel ve yazınsal kaynaklarını modern Türk ulusunun ihtiyaçları doğrultusunda güncelleyerek dönüştürüp millileştirme becerisinin altını çizdiğini iddia ediyor. Son tahlilde Tanpınar'ın monografisi, klasik Osmanlı şiiriyle girdiği yaratıcı diyalogla Tanzimat modernleşmesiyle sektete uğrayan ulusun geçmiş edebiyatını bugünkü edebiyata bağlayan *Yahya Kemal*'i doğrudan milletleşme sürecinin şairi olarak icadının bir anlatısına dönüştürdüğünü gösteriyor.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal* Beyatlı, monografi, modern Türk edebiyatında monografi, modern Türk edebiyatı

ABSTRACT

This study aims to discuss Ahmet Hamdi Tanpınar's monograph *Yahya Kemal*, published shortly after the poet *Yahya Kemal*'s death. It focuses on Tanpınar's attempt to examine *Yahya Kemal*'s personality, character, worldview, poetic aesthetics, and position him in the history of Turkish literature. In addition, this study discusses the cultural, political and literary implications of this attempt. Using the discussions on the concept of the monograph, it investigates Tanpınar's evaluation of *Yahya Kemal*'s ideas by comparing them with modern trends in the history of Western European modern thought. It also considers his poetic production in relation to world literatures, in order to show the singularity and uniqueness of *Yahya Kemal*'s personality and literary productions in relation to other Turkish authors from both his own and the previous generation. It argues that in directly placing *Yahya Kemal* at the center of the Turkish nation-building process and modern Turkish poetry, Tanpınar underlines the poet's skillfulness in the nationalization and domestication of Western European cultural and literary traditions, in which he interacts according to the needs of the modern Turkish nation. The article thus demonstrates that Tanpınar transforms his monograph into a narrative that invents *Yahya Kemal* as the poet of the nation-building process by reconnecting the current literature of the Turkish nation through his creative dialogue with classical Ottoman poetry.

Keywords: Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal* Beyatlı, monograph in modern Turkish literature, monograph, modern Turkish literature

EXTENDED ABSTRACT

This study examines Ahmet Hamdi Tanpınar's monograph *Yahya Kemal*, published shortly after the poet Yahya Kemal's death in 1958. It focuses on Tanpınar's attempt to discuss Yahya Kemal's personality, character, worldview, and poetic aesthetics, and to position him in the history of Turkish literature. In order to analyze the political, cultural and literary implications of Tanpınar's work, it explores how Tanpınar approaches Yahya Kemal's life and work, in order to show the singularity of his self-identity and poetic aesthetics in the period of transition from Ottoman Empire to the Turkish nation-state in the early twentieth century.

More specifically, relying on the concept of the monograph, this article investigates Tanpınar's evaluation of Yahya Kemal's ideas, by comparing them with modern intellectual and philosophical debates in the history of Western European modern thought. It also considers Yahya Kemal's poetic production in relation to world literatures, in order to show the uniqueness of his personality and literary productions in relation to other Turkish authors from both his own and the previous generation. The study contends that in directly locating Yahya Kemal at the center of the Turkish nation-building process and modern Turkish poetry, Tanpınar attempts to underline the poet's exceptional skill in the appropriation and domestication of Western ideas and cultures, according to the needs of the modern Turkish nation, by engaging with recent intellectual and literary movements in Europe. In this way, Tanpınar transforms his monograph into a narrative that invents Yahya Kemal as the poet of the nation-building process by reconnecting the current literature of the Turkish nation through effective negotiation with classical Ottoman poetry.

In examining the complex nature of this monograph, the article provides a close reading of its opening pages, in which Tanpınar describes his first encounter with Yahya Kemal when he was a college student at the University of Istanbul during the Turkish War of National Independence. Carefully analyzing the narrative techniques, vocabulary, and details used by the author in the portrayal of Yahya Kemal, the article shows how this rendering serves for Tanpınar to challenge the thematic and structural conventions of the classic monograph, generally devoted to a single author's life and his/her work. In this first scene, the monograph successfully intertwines both the narrative techniques of autobiography and prose fiction in his portrayal of Yahya Kemal, thus creating an aesthetic enchantment, as defined Rita Felski, on the reader. This shows how even in the opening passages Tanpınar transgresses the established thematic and formal conventions of the classic monograph. The opening passage also lays the groundwork for the complex and multilayered composition and theme of Tanpınar's monograph that simultaneously incorporates various literary genres and scholarly methods. This unusual approach greatly contributes to the layering, pluralization, and complexity of Tanpınar's book in terms of its narration, composition, theme, and discourse, thus essentially transforming it into a network of multiple narratives and artistic genres.

In addition, the article critically examines the political, literary and discursive implications of Tanpınar's monograph. It argues that he wrote this monograph to underline the singularity of Yahya Kemal's individual self-identity and poetic creation by locating his life and work in the context of the Turkish nation-building process between 1912 and 1922. In this regard, Tanpınar focuses especially on Yahya Kemal's ability to engage with Europe and the Ottoman past. This helped Yahya Kemal appropriate and localize modern European intellectual and philosophical movements, and also revitalize Ottoman poetry in a new Turkish context. It also contributed to his imagination of a modern Turkish identity, based upon the premises of a united Turkish language, culture, and literature produced in Anatolia and the Balkans since the arrival of the Turks in the eleventh century. According to Tanpınar, Yahya Kemal thematically and linguistically reconnected the new Turkish literature with classical Ottoman poetry, that had been separated from one another following the rapid literary changes in the Ottoman Empire from the mid-nineteenth century. Yahya Kemal achieved this by producing poetry in the traditional Ottoman *aruz* meter, while using a common Turkish language by means of creative communication with classical Ottoman poetry.

The article concludes that Tanpınar's book on Yahya Kemal often challenges the thematic scope and formal conventions of the traditional monograph, while also showing how Yahya Kemal essentially renovated Turkish poetry during the nation-building period in Turkey.

GİRİŞ

Bu çalışma Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Yahya Kemal Beyatlı'nın ölümünden kısa bir süre sonra yayımlanan *Yahya Kemal* başlıklı monografisini tartışmayı amaçlıyor. Tanpınar'ın Türk edebiyatının en büyük şairi olarak gördüğü (Tanpınar 2018, s. 31) Yahya Kemal'in şahsiyeti, mizacı, düşünce dünyası ve şiir estetiğini inceleme, çözümlene, yorumlama ve onu Türk edebiyatı tarihinde konumlandırma çabasına odaklanıp bu çabanın kültürel, siyasi ve yazınsal imalarını tahlil ediyor. Makale daha özeldede edebiyat çalışmalarında hayat ve eser modeli [*the life-and-work model*] yani tek bir sanatçının hayat ve eserine adanmış metin olarak tanımlanan monografi kavramı (Guercio 2006, s. 2-3) çerçevesinde, Tanpınar'ın Yahya Kemal'in fikriyatını bir yandan Batı Avrupa -özellikle Fransız- modern düşünce tarihindeki son cereyanlarla karşılaştırarak değerlendirmesini ele alıyor; diğer yandan ise şiirsel üretimini yine başta Fransız edebiyatı olmak üzere dönemdeki dünya edebiyatları, Osmanlı-Türk edebî modernleşmesi ve klasik şiirimizle münasebeti ile ilişkilendirerek tartışmasının iç yüzünü anlamlandırmaya çalışıyor. Tanpınar'ın Yahya Kemal'i Tanzimat'tan sonraki Osmanlı-Türk kültürel ve siyasi modernleşmesi içine yerleştirdiği eserinde, özellikle şairin şahsiyeti ve edebî üretiminin kendinden önceki ve kendi kuşağındaki Türk şair ve yazarlardan farklılığını, özgünlüğünü ve emsalsizliğini ortaya koymayı amaçladığını dillendiriyor. Bu doğrultuda Tanpınar'ın esasen Yahya Kemal'i doğrudan Türkiye'de ulus inşası sürecinin ve modern Türk şiirinin merkezine yerleştirme amacı güttüğünü iddia ediyor. Bu çerçevede makale, monografi boyunca Tanpınar'ın özellikle Yahya Kemal'in etkileşimde bulunduğu yerli ve Batı Avrupalı kültürel ve yazınsal kaynaklarını modern Türk ulusunun ihtiyaçları doğrultusunda güncelleyerek dönüştürüp millileştirme becerisinin altını çizdiğini ileri sürüyor. Şairin klasik Osmanlı şiiriyle girdiği yaratıcı diyalogla Tanzimat modernleşmesiyle sekteye uğrayan ulusun geçmiş edebiyatını bugünkü edebiyata bağlama becerisini, modern Batı Avrupalı düşünce akımlarıyla müzakere stratejileri ve bu düşünceleri yerlileştirme başarısını vurgularken, Tanpınar'ın son kertede Yahya Kemal'i modern Türk ulusunun geleceğini sembolize eden kendisi gibi dönemin yetenekli gençlerine düşünsel anlamda yol gösterici bir figür olarak tasvir etmesinin de doğrudan bu amaca hizmet ettiğini savunuyor. Böylece Tanpınar monografiyi Yahya Kemal'i milletleşme sürecinin şairi olarak icadının bir anlatısına dönüştürdüğünü iddia ediyor. Bu doğrultuda makale, monografinin biçem ve muhteva olarak karmaşık kompozisyonunu analiz ettikten sonra bu giriş yapının Yahya Kemal'in benzersizliğini ortaya çıkarmaya nasıl katkıda bulunduğu odaklanıyor.

Büyük Şairle Yeniden Baş Başa Kalmak

Tanpınar'ın *Yahya Kemal* monografisi ilk defa yazarın ölümünden kısa bir süre sonra Yahya Kemal'i Sevenler Cemiyeti tarafından 1962 yılında yayımlanır. Tek sanatçıya adanan müesses monografilere benzer şekilde, Tanpınar kitabını edebiyat yapıtları ve yazarları ile sanatsal yaratım ve kimlik oluşumu arasında yakın bir münasebet olduğu varsayımı (Guercio 2006, s. 7) üzerine kurar ve Yahya Kemal'in yaşamını ve eserini, ortaya çıktıkları muayyen toplumsal, siyasal ve kültürel bağlam içinde tartışır. Bu yaklaşım yine yazar-eser odaklı

monografilere benzer şekilde, dönemin diğer yazar ve düşünürlerine kıyasla şairin şahsiyeti ve yazınsal üretiminin benzersizliğini ortaya koymayı ve okuru buna ikna etmeyi amaçlar. Abdullah Uçman'ın da belirttiği üzere, *Yahya Kemal* monografisi Tanpınar'ın "yıllarca yanında bulunduğu, fikirlerini, estetik anlayışını, yaşam biçimini, zevklerini ve yazış tarzını çok yakından tanıdığı hocasını, belirttiği çerçevenin çok ötesinde, doğrudan doğruya devri içinde ele alan ve şiirlerini yeni metotlarla inceleyen, bizim edebiyatımızda henüz benzeri yazılmamış müstesna bir eserdir" (Uçman 1999, s. 7). Bu bağlamda şairin yaşamını ve eserini, doğrudan Türk ulusunun modernleşme ve özellikle de milletleşme (1912-1922) döneminin siyasal, toplumsal ve kültürel iklimi içine yerleştirerek tartışır. Bunlara ek olarak, şairin "şahsiyetine, mizacına, hayat tecrübesine, kültürüne, yaratıcılık kabiliyetine, dil, üslup ve hayal dünyasında da önem verir." (Kaplan 2018, s. 15).

Şairin hayat ve eserini Türk ulusunun ölüm kalım mücadelesi verdiği ve milletleşme sürecini gerçekleştirdiği böylesi bir kritik dönemi merkeze alarak incelemek, Tanpınar'ın yakından tanıdığı Yahya Kemal'in kişilik ve yapısının özellikle dönemin diğer yazar ve düşünürleri ile karşılaştırınca biricikliğini göstermesinde belirleyici bir rol oynar. Bu karşılaştırma Tanpınar için "yeninin ve millî olanın bayrağı" ve "Türkçeyi ve Türkçe şiiri bulan" (Tanpınar 2018, s. 33) Yahya Kemal'i doğrudan modern Türk edebiyatının, dolayısıyla da çağdaş Türk kimliği inşasının merkezine yerleştirme işlevi görür. Öte yandan kitap bunu yaparken Yahya Kemal'in hayatı ve eserini merkeze alarak mütemediyen belli bir odak etrafında gelişen, sıkı sıkıya örülmüş bir anlatı yapısı, kompozisyon ve muhteva bütünlüğü arz etmez. Bu durum, eserin esnek ve hatta dağınık bir kompozisyon üzerine kurulmasından kaynaklanır. Bu doğrultuda kitap birbirleriyle sıkı sıkıya ilişkili, birbirini tamamlayan, tutarlı, uyumlu, istikrarlı, bütünlüklü bir şekilde devam eden bir anlatı sunmak yerine anlatısal olarak mütemediyen açılan, yayılan, genişleyen ve hatta zaman zaman dağılan bir kurgu sergiler. Bu esnek yapı kitabın metinsel ve söylemsel olarak da dallanıp budaklanmasına neden olur.

Bazıları bu durumu Tanpınar'ın monografisine son şeklini vermeden önce yaşamını kaybetmesiyle (Eralp, 2018) açıklamaya çalışsa da yazarın diğer eserlerindeki yazma biçimi, üslup ve kompozisyona verdiği önemi yakından bilenler için bu açıklama çok da ikna edici gözükmez. Her ne kadar anlatısının odağına Yahya Kemal'i yerleştirse de, monografinin genel gidişatı bize Tanpınar'ın edebiyat tarihi ve edebiyat eleştirisi ile ilgili yazılarını, özellikle romanlarının esnek ve girift kompozisyonunu, çoğul biçimini, tematik çetrefilliğini, çok katmanlı örüntülerini hatırlatır ve eser mütemediyen birbirlerine ilmiklenerek çoğalan bir metinler ağına dönüşür. Edebiyat ve edebiyat dışı yazılarına benzer biçimde, Tanpınar monografisini gevşek bir şekilde Yahya Kemal üzerine kursa da, sistematik ve düzenli bir yaşam-eser incelemesi yerine giriftleştirme, istifleme, yağma, istitrat gibi çeşitli anlatım yöntemleri, göndermeler ve hatta çağrışımlarla eseri bir tür eleştiriler, düşünceler, sanatsal türler ve metinler bileşimine dönüştürür. Bu da metnin mütemediyen kapsam ve biçem olarak yaşam-eser odaklı yerleşik monografi türünün sınırlarını ihlal ederek farklı türlerle müzakere edip diyaloga girmesine, karşılıklı etkileşimde bulunmasına neden olur.

Tanpınar'ın yapıtını sıkça etkileşimde bulunduğu en dikkat çeken türlerden biri otobiyografik ya da özyaşamöyküsel anlatıdır. Bu noktada “hatıra özelliği taşıyan” (Okay 2008, s. 80) bir niteliğe sahip olması, Tanpınar'ın *Yahya Kemal* monografisinin en ayırt edici özelliklerinden biridir. Eser en temelde yazarın öğrencisi olup yakından tanıdığı, sohbetlerine devam ettiği ve düşüncelerinden etkilendiği Yahya Kemal'in fikriyatı ve yazınsal üretimini, kendi bireysel tanıklık deneyimleri ve edebiyat tarihçisi hassasiyetiyle harmanlayarak incelemeyi amaçlar (Uçman 1999, s. 7). Tanpınar'ın kişisel tanıklığına dolayısıyla kendi özyaşamöyküsüne yer vermesi, kitabın hayat-eser modeli olarak tanımlanan klasik monografi türünün ötesinde bir nitelik kazanmasına yol açar. Bu özellik daha ilk sayfadan itibaren Tanpınar'ın kendi şahsi hikâyesiyle *Yahya Kemal*'in yaşam ve yapıt tartışmasının zaman zaman birbirleriyle kesişiminde, iç içe geçiş ve karşılıklı etkileşimlerinde kendini gösterir. Özyaşamöyküsel anlatı ve monografi türlerinin etkin bileşimine dayanan bu kurgu, kitaba eklenen önsöze göre her ne kadar kendinden bahsetmek zorunda kalacağı için Tanpınar'ı “mahcup” (Tanpınar 1999, s. 14) etse de okuyucuya bir yandan *Yahya Kemal*'in düşünsel ve edebî portresini okuma, diğer yandan ise doğrudan Tanpınar'ın kendi bireysel kişiliğinin şifrelerini takip etme olanağı sağlar. Böylece Veysel Öztürk'ün de ileri sürdüğü gibi, sık sık ilk amacından yani *Yahya Kemal*'in portresini çizmekten sapan “anlatı bu haliyle Tanpınar'ın ustası üzerinden kendi düşünce dünyasını görünür kıldığı otobiyografik bir anlatı haline” (Öztürk 2006, s. 3) gelir. Zira daha “giriş cümlesiyle birlikte Tanpınar kendisini metnin ortasına yerleştirmiş, kendi şahsi hikâyesini *Yahya Kemal*'in hikâyesiyle başat hale getirmeye teşebbüs etmiştir” (Öztürk 2006, s. 5). Kitapta *Yahya Kemal*'in yaşamöyküsü ile Tanpınar'ın kendi özyaşamöyküsel anlatısına başka yeni anlatılar, metinler ve ayrıntılar eşlik eder. Bu doğrultuda, mütemediyen konu dışına çıkan eser, bir yandan biçem ve kapsam olarak yerleşik klasik monografi türünün sınırlarını bulanıklaştırıp genişletirken, diğer yandan metinsel ve söylemsel olarak çeşitlenir, derinleşir, katmanlaşır, giriftleşir.

Kitabın Tanpınar'ın İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde öğrenciyken *Yahya Kemal*'le ilk karşılaşmasını anlattığı bir anekdotla açılması, monografinin otobiyografik anlatıyla kesişim ve etkileşimini en iyi şekilde örnekler. Bu açılıştaki monografi yazarı, “mütarekenin acıklı günlerinde” bir grup arkadaşıyla daha önce şiirlerini okuduğu ve çoktan şöhrete kavuşmuş şairin ilk dersini heyecanla beklemektedirler. Aradan yaklaşık kırk yıl geçmesine rağmen bu karşılaşmanın yarattığı derin duygusal etkiden hiçbir şey kaybetmeyen Tanpınar'ın bakışları tasvir ettiği kişiyi mercek altına almıştır. Adeta hiçbir şey kaçırmayan bu bakışlar, içeri giren kişinin “orta boylu, yuvarlak çehreli, güzel, derin bakışlı” bu adamın üzerindedir:

Herhangi bir mesleği namus ve haysiyetle kabul edecek genç bir adamdı bu. İyi ve otoriteli biri olabileceği gibi, sekiz asır cemaatimizin belkemiği olan o temiz işçi ve rahat vicdanlı zanaatkarlardan biri de olabilirdi. Hususi hiçbir itinası yoktu. Temiz tıraş olmuş, temiz giyinmişti. İlk işi fesini çıkarıp masaya koymak oldu. Saçları sonuna kadar, olduğu gibi ikiye taranmıştı. Güzel, tombul, işçi elleri vardı. (Tanpınar 2018, s. 18)

Sözdizimi ve üslup olarak dengeli ve ölçülü bu betimleme, esasen okuyucuyu onun biricikliğinin ve benzersizliğinin görünüşünde aranmaması gerektiğini ima ederek uyarır. Ancak Tanpınar bu tasvirle yetinmeyerek araya Yahya Kemal'in dış görünümünü hakkında keskin bir yorum ekler: “Evet, hiçbir harikuladeliği yoktu” (Tanpınar 2018, s. 18). Her yönüyle hesaplı bu tasvir, Yahya Kemal'in dış görünüşünü önemsizleştirme üzerinden daha ilk sayfada okuyucuda onun biricikliğinin, başka yerde aranması gerektiği konusunda bir beklenti yaratır. Devamındaki cümleler tam da bu işlevi yerine getirir. Her ne kadar görünüş itibarıyla hiçbir olağanüstülük sergilemese de, Yahya Kemal coşkusu, zekâsı, heyecanı, düşüncesinin yeniliği ile ve özellikle bir ulusun edebiyatıyla talihi arasında kurduğu yakın münasebetten dolayı derse katılan öğrencileri adeta büyüler:

Nedim, Nef'i, Galip, Milli Mücadele, hürriyet ve istiklal aşkı, Alfred de Vigny'nin şiirinin çerçevesinde, ıssız ormanda, ay ışığında, yaralarını yalayarak sessiz ölen kurdun etrafında çok tabii unsurlar gibi toplanmıştı. Bir şimşek parlıyor, biz Mustafa Kemal'i, Anadolu dağlarında yorgun orduyu toplar görüyorduk; bir başka şimşek ışığı daha, ömründe bir kere bile gülmek fırsatını bulmamış kadınlar ve yetim çocuklar, bakımsız ve viran şehirler, işgal altında İzmir ve İstanbul, boynunu bükmüşler kurtarıcı bekliyorlardı. Ve böylece birbiri peşinden gelen parıltılar arasında insan talihine, insan haysiyetine, ölüme, aşka açılıyor, yıkılmış imparatorluğun enkazı arasından yaralı vatana sarılıyorduk. (Tanpınar 2018, s. 13)

Yahya Kemal'in Doğu-Batı kültürünün terkibine dayalı fikriyatının genel çerçevesini de veren bu gözlemler, dış görünüşünün sıradanlığına rağmen onun monografi yazarı Tanpınar ve diğer katılımcılar üzerinde yarattığı derin ve kalıcı tesiri ifşa eder. Ders boyunca zaman ve mekân tanımayan şairin düşüncesinde insanın tarih boyu süren tekâmülü ile Türk ulusunun bütün tarihi birliktedir. Osmanlı şairleri Nedim ve Şeyh Galip “Kurdun Ölümü” şiirinin romantik Fransız şairiyle, Anadolu'da milletin ölüm kalım savaşına liderlik eden Mustafa Kemal İstanbul ve İzmir sokaklarındaki yoksul insanlarla, Malazgirt Savaşı İstanbul'un fethiyle, Milli Mücadele ise Fransız Devrimi'yle Yahya Kemal'in zihin dünyasında eşit bir şekilde kendilerine yer bulurlar. Bu da daha o gün monografi yazarının, şairi “yeni ve milli olanın bayrağı” (Tanpınar 2018, s. 33) olarak görmesine neden olur. Dolayısıyla kitap, Tanpınar'ın kendi ifadesiyle bir yandan ilk tanışmayla büyüldüğü ve yaşamı boyunca yakinen tanıdığı edebî bir kişiyle ölümünden sonra “yeniden baş başa kalmanın” aracı olur ve “ona kendi sevgisinden bir türbe” (Tanpınar 1999, s. 14) yapmasına fırsat verir. Bu, bir bakıma onun malzemesine içeriden baktığının dolayısıyla okuyucunun ondan serinkanlı ve mesafeli bir tartışma beklememesine yönelik bir uyarının işaretidir de.

Tanpınar'ın Yahya Kemal'le ilk karşılaşmasını bu şekilde betimlemesi bize edebiyat kuramcısı Rita Felski'nin *Edebiyat Ne İşe Yarar?* isimli çalışmasında tartıştığı edebiyat ve okuyucu arasında yaşanan, metinsel etkileşimlerden büyülenme kavramsallaştırmasını anımsatır. Çeşitli estetik tepkilerin kavramsal bir tartışmasını sunan bu kitapta Felski, estetik büyülenmeyi “yoğun bir bağlanma haliyle, estetik nesnesine başka hiçbir şeyi umursamayacak

kadar mutlak biçimde kapılma hissi” olarak tanımlar (Felski 2010, s. 72). Buna göre bir edebi metni okurken okuyucu büyülenme deneyiminin etkisiyle kitaba yoğun bir bağlanma ve mutlak biçimde kapılma duygusu yaşar; zevkten adeta kendinden geçerek benliğini unuttur:

Üzerinizde uyanan etki, sunulan hazzın şiddetli yoğunluğundan ötürü emsalsiz bir heyecan vericilikte olabileceği gibi, özerklik ve kendine hâkim olma hissini baltalamasından dolayı sinir bozucu olabilir. Zihninizin analitik kısmı geri çekilir; içinizdeki denetmen ve eleştirmen ortadan kaybolur. Metni ciddi ve tarafsız bir bakışla incelemek yerine karşı konulmaz bir biçimde onun çekim alanına girersiniz. (Felski 2010, s. 73)

Tanpınar'ın anlatımıyla gerek Yahya Kemal'le ilk karşılaşma gerekse bu karşılaşma anının yıllar sonra neredeyse aynı heyecan ve coşkuyu yansıtan sözcüklerle tasviri, yazarın Felski'nin yazınsal metinlerin deneyimlenmesi üzerinden tartıştığı estetik büyülenme kavramsallaştırmasına benzer bir kapılma, bağlanma ve hatta daimi bir büyülenme deneyimi yaşadığını gösterir. Sıradan görünümü Yahya Kemal konuşmaya başlar başlamaz, Tanpınar dâhil katılımcılar “bir donakalma, gözünü alamama, yerinden kımıldayamama hissine” (Felski 2010, s. 73) kapılırlar. Bir metnin esrarlı etkisine benzer bir deneyimle, kendilerini şairin geniş düşünce dünyasının ve parlak zekâsının “içine çekilmiş, sürüklenmiş, kaşla göz arasında başka bir yere” (Felski 2010, s. 73) götürülmüş gibi hissederek. Zil çaldığında sınıf boşalacağına daha da dolar; zira Yahya Kemal “zekâsıyla, düşüncesinin yeniliği ile büyül[emektedir].” (Tanpınar 2018, s. 19). Üstelik, Tanpınar bu büyülenmenin sadece kendisine özgü olmadığını, diğer arkadaşlarının da tecrübe ettiği bir deneyim olduğunu göstermek için not tutmayı unutan bir arkadaşından bahsederek büyük şairin büyüsunü deyim yerindeyse somutlaştırır, kolektif bir deneyime çevirir. Bu açıdan, tasvirde şairin katılımcılarda yarattığı derin etkiyi göstermek için “büyülemek” kipi ve “hayret” sözcüklerinin seçimi hiç de tesadüf değildir. Büyülenmenin etkisiyle “hipnotize edilmiş” hisseden idealist gençler “gücün buyruğuna” (Felski 2010, s. 73) girerek Yahya Kemal'in öğrencisi olurlar. Felski'nin büyülenme kavramı elbette edebi metinle okur arasındaki okuma deneyimine yöneliktir. Öte yandan Tanpınar ulusun o anki realitesiyle özdeşleştirdiği Yahya Kemal'i bütün bir geleneğin, Doğu-Batı terkininin, tarihsel hafızanın yaşayan, vücut bulmuş bir hali gibi görür. Bu durumda Yahya Kemal, monografi yazarının gözünde yitirilmesinden korktuğu milletin ulusal tarihini, kültürel hafızasını, milli edebiyat ve dilini, geleneğini ve klasiklerini idealist öğrencilerine jestleri, sözleri, coşkusuyla aktaran edebi metnin kendisine dönüşür. Bu durum temelde Tanpınar'ın ilk karşılaşma anını Yahya Kemal'in portresinin ayrıntılı ve canlı çizimi üzerinden kurgusallaştırarak özyaşamöyküsel olarak açtığı monografik anlatısını kurmacaya çevirmesinden kaynaklanır. Bu tavır bir yandan yazarın kurmaca-özyaşamöyküsü türlerini değişimli olarak eser boyunca birlikte kullanmasına olanak sağlarken diğer yandan kitabın iki türün tematik ve kurgusal etkileşim bileşenlerini aynı anda taşıyan bir yapıt niteliği kazanmasına yol açar.

Aradan yıllar geçtikten sonra bile büyüsunü kaybetmeyen karşılaşma ve tanışma anının tasviri, esasen monografi yazarının malzemesine, yani Yahya Kemal'in hayatı ve eserine

bakışı ve yöntemi hakkında olduğu kadar, onunla kurduğu ve eserin yazım sürecinde de devam eden duygusal ve düşünsel bağ konusunda da önemli ipuçları verir. Nitekim monografi yazarının malzemesiyle kurduğu bu duygusal ve düşünsel yakınlık, okuyucuya daha kitabın ilk sayfalarında hiç de alışık olmadığı bir monografi örneği ile karşı karşıya olduğunu hissettirir. Bu durum, kitabın devamında zaman zaman monografi yazarının kendi özyaşamöyküsüyle Yahya Kemal'in biyografisi ve şiir estetiğinin eleştirisinin yan yana ve hatta iç içe geçtiği yerlerde iyice berraklaşır. Bu yoğun bağlanma hali, öte yandan, Yahya Kemal'in düşünce dünyasını ve şiirini serinkanlı ve mesafeli bir şekilde çözümleme ve yorumlamaya mani olacağını işaretlerini de verir. Dolayısıyla daha baştan Tanpınar, Yahya Kemal'le yani konusu ve malzemesi ile nesnel bir mesafeyi yok sayarak, alışık olduğumuz manada, bir yazarın karmaşık yaşamını ve eserini ayrıntılı, eksiksiz, bütünlüklü, kapsamlı ve nesnel bir yaklaşımla incelemeye ayarlı klasik monografik bir çalışma vaadinden geri durur.

Tanpınar'ın monografisinin yöntem, kompozisyon ve içeriğini belirleyen, etkisini hala devam ettiren bu büyüklük ilk karşılaşma anının bu denli canlı tasviri, bir yandan yaşadığı dönemin tarihsel, kültürel ve edebi iklimi içinde, Yahya Kemal'in kendine özgü düşünce dünyasının oluşumunun ortaya konulmasına katkıda bulunurken, diğer yandan ironik bir şekilde onun metinselleştirilmesine yol açar. Bu metinselleştirme aslında belli bir edebi türle, romanla çarpıcı bir benzerliği haizdir. Tanpınar Yahya Kemal'i bu denli canlı bir şekilde resmederek şairi sanki bir roman kahramanı gibi tasarlamaktadır. Daha en başından beri yazar konusuna, yani Yahya Kemal'in yaşamı, düşünce dünyası ve şiir estetiğine bilimsel ve nesnel değil, öznel bir bakışla, tıpkı bir edebi eser gibi yaklaşmaktadır. Kurmaca metinlerdeki serimlemeye benzer bir şekilde kurgulanan ilk karşılaşma sahnesinde bilinçli ve dengeli sözcük dizimiyle Yahya Kemal okuyucuya adeta bir kahraman gibi tanıtılır. Ustaca tasarlanmış bu tanıtım ve sunuşta küçük ayrıntı ve gözlemler önce fiziksel olarak okuyucunun onu gözünde canlandırmasına hizmet eder. Şairin dış görünüşünün sıradanlığıyla ilgili değerlendirme ve yorumlar yaparak okuyucuyu onun biricikliğinin, benzersizliğinin özünü orada aramaması gerektiği konusunda adeta uyarır. Nitekim bir sonraki cümlede ustaca bir geçişle okurun dikkatini onun sesine yönlendirir. Bu tasvir okuyucuda Yahya Kemal'in her ne kadar kendini ve ulusunu derin siyasal, kültürel ve toplumsal zorluklar içinde bulsa da, parlak zekâsı ve birikimiyle bu zorlukların üstesinden gelebileceği konusunda bir beklenti oluşturarak kitabın bundan sonraki kısmına bir zemin hazırlar.

Kitabın açılışında Tanpınar'ın doğrudan kendi tanıklık ve gözlemlerine dayanarak üniversite dekoru içinde okuyucuya tanıttığı Yahya Kemal portresi, kitabın bundan sonraki gidişatını doğrudan tayin eder. Esasen kitabın genel kurgusu ve muhtevası bu tasvirde metinleştirilen şairi çeşitli bileşenlerden oluşan bir iplik ya da kumaş gibi mütemadiyen birbirine ilmikleterek örüp dokur ve onun portresinin çizimi üzerinden monografiyi bir söylemler ve metinler yığını haline getirir. Bu durum Tanpınar'ın kitabını doğrusal tarih anlayışı yerine sürekli kendi etrafından dönüp dolaşan döngüsel bir anlatı üzerine kurmasından ileri gelir. Eserin devamında temelde birinci tekil şahıs anlatıcının, yani Tanpınar'ın ağzından, roman başkışısı olarak çizdiği Yahya Kemal'in etrafında biçimlenen ve muayyen bir dönemde vuku bulan siyasal ve kültürel olayları

okuruz. Bunlar Osmanlı İmparatorluğu'nu yavaş yavaş yıkıma götüren savaşları ve kendi ifadesiyle edebiyatımızın vaziyet değişimine neden olan toplumsal ve kültürel modernleşmeyi, bu hadiselerin faillerinin -bu bağlamda Tanpınar'ın kendisi dâhil dönemin diğer sanat ve düşünce insanlarının- portrelerini içerir. Mehmet Kaplan monografinin bu hususiyetini, doğrudan Tanpınar'ın romancı kişiliğinin şairin şahsiyetini ve mizacını tasvir etmede oynadığı anahtar rolle açıklar. Ona göre monografinin Yahya Kemal'in "şahsiyetini ve mizacını tasvir eden canlı satırlar"la dolu olması yazarının "insana ve hayata canlı gözlerle" bakan "büyük bir romancı" (Kaplan 2018, s. 13) olmasından kaynaklanır. Bu doğrultuda kitabı okurken;

Yahya Kemal'i Zeynep Hanım Konağı'nda, İstanbul kahvehanelerinde, dost evlerinde yaşarken, konuşurken, hatıralarını anlatırken, fikrini ve nüktelerini söylerken görürsünüz. Kitapta Yahya Kemal'in insan olarak şahsiyetini, mizacını tasvir eden çok canlı satırlar vardır. Yahya Kemal Osmanlı ve Batı medeniyetlerini, edebiyat ve sanatlarını çok iyi bilen, yeni, sağlam, açık ve seçik fikirlere sahip bir insandır. (Kaplan 2018, s. 13)

Daha önce Felski'nin büyülenme kavramıyla ilişkilendirilerek çözümlenen açılış sahnesinde Tanpınar'ın Yahya Kemal'i betimleme yöntemi, Kaplan'ın monografiyle ilgili yukarıdaki görüşleriyle örtüşür. Çeşitli vesilelerle kitaba serpiştirilen monografi yazarının kendisi ve şairle ilgili küçük hatıralar, gözlem ve ayrıntılar, okuyucuya özellikle *Huzur* ve *Sahnenin Dışındakiler* romanlarının kahramanları -örneğin Mümtaz, İhsan, Cemal- gibi dönemin İstanbul'unun kentsel peyzajı içinde mütemadiyen gezip dolaşan, dostlarıyla günlük hadiselerden, edebiyattan ve sanattan bahseden, büyük felaketler yaşayan ulusun dertlerini dert edinen ve yerli ve yabancı muazzam bir tarih, sanat ve kültür birikimine sahip bir Yahya Kemal portresi çizer. Hatta monografik metinde Yahya Kemal ve Tanpınar adeta *Huzur* romanı kahramanlarının ayak izlerini takip edercesine sohbet ederek İstanbul'u adım adım dolaşırlar:

Sık sık İstanbul içinde gezerdik. Camiler, eski surlar, Boğaziçi köyleri, Yahya Kemal'in görmekten bıkmadığı şeylerdi. Kaç defa fetih muhasarasının topoğrafyasını beraberce tekrarladık. Fatih ordusunun geçtiği yoldan geçerek Bayezıt'a ve Ayasofya'ya geldik. Bu gezintilerde rastladığımız insanları Yahya Kemal âdeta o tarihî günün ışığında görmeye çalışıyordu. Muhayyilesi, istediği anda geçmiş zamanın emrine girerdi. Bu acayip muhayyile hemen her dakika aslında çok şaşırtıcı gerçekler keşfederci. Hepimiz, Üsküdar'ın ve bütün Anadolu yakasının, Beşiktaş'a ve Çekmeceler'e, hatta Davutpaşa'ya kadar bütün Rumeli tarafının fetihten evvel elimizde olduğunu bildirdik, fakat üzerinde düşünmemiştik. Üsküdar'ın, İstanbul'un fethini gören şehir olduğunu ve muhasara topları şehri döğerken Boğaz köylerinde beş vakit ezan okunduğunu, Hisarlar'da ihtiyarların bugünkü gibi abdestlerini tazeleyip camie gittiklerini ondan öğrenecektik. (Tanpınar 2018, s. 29-30)

Ulusun kriz anında yaşanan bu İstanbul gezileri, Yahya Kemal'le birlikte monografi yazarı için bu derin kaos ortamından çıkışın reçetesini tarihsel ve kültürel devamlılıkta aramak gerektiğinin altını çizer. Dolayısıyla şairin kültürel kopuşu yadsıyıp devamlılığı vurgulayan Anadolu ve

Rumeli odaklı Türk milliyetçiliği anlayışını sembolize ederler. Milli hayatın devamlılık olduğu, dolayısıyla değişimin ulusun kendi tarihsel mahrekinde olması gerektiğinde ısrar eden Yahya Kemal'in özellikle 1912-1922 yılları arasında düşünsel ve yazınsal olarak yaptığı tam da budur.

Monografide Türlerin Etkileşimi

Tanpınar'ın monografisinin farklılığı, özyaşamöyküsel anlatıyla (özellikle İstanbul'un kentsel peyzajında şairle birlikte yaptıkları geziler ve *Dergâh* dergisinin ortaya çıkışının ayrıntılı hikâyesi) beslenen Yahya Kemal'in tasvirinin yanında kitabın genel kurgu, kompozisyon ve temalarında da gözlemlenir. Daha ilk sayfalarından itibaren yazarın zaman zaman kendi özyaşamöyküsüyle böldüğü, sekteye uğrattığı, kestiği ve hatta parçaladığı anlatı, doğumundan itibaren tek bir sanatçının hayatı ve eserinin ayrıntılı, bütünlüklü bir incelemesini sunmaz. Onun yerine bir yazarın yaşamının belli bir kısmına, Yahya Kemal özelinde şair ve fikir insanı olarak gelişim dönemine tekabül eden 1912-1922 yıllarına odaklanır. Zira o büyük felaketlerin ardı ardına yaşandığı yani ulusun ona en çok "muhtaç olduğu" bir zamanda çıkıp gelir; bir yandan yeni edebiyatın teşekkül etmesinde belirleyici bir rol oynar ve diğer yandan ise düşünsel olarak daha çok Batı'ya bağlı olmasına rağmen "milli hayatın her köşesinde" kendini hissettirmeye muvaffak olur (Tanpınar, 1977, s. 346). Daha da ilginç, şairin yaşamının çok kısa bir dönemini tartışmayı amaçlayan monografi, bunu birbiriyle sıkı sıkıya ilişkilendirilen bölümlerden oluşan, ileriye doğru giden, son odaklı doğrusal ve teleolojik bir anlatı üzerine kurmaz. Bunun yerine zaman olarak mütemediyen geçmişle yazıldığı dönem arasında gidip-gelen; kompozisyon ve muhteva olarak sürekli açılıp yayılan ve genişleyen, gevşek ve düzensiz bir anlatım üzerine inşa eder. Bu da Tanpınar'ın kitabını bir sanatçı ve fikir insanı olarak Yahya Kemal'in yaşamı ve eseri dolayısıyla kendi bireysel hatıraları, anekdotları, sohbetleri, yerli ve yabancı düşünce insanı, sanatçı, yazar ve şairlerle ilgili değerlendirmeleri, dönemin edebiyatı hakkındaki yorumları, Osmanlı ve dünya tarihi hakkında izlenimleri, yine metnin genel kurgusuna düzensiz bir şekilde serpiştirilen Yahya Kemal'in şiirinin eleştirisi ve klasik şiirle ilgili değerlendirmelerini harmanlayarak kurmasından kaynaklanır. Bu anlatım stratejisi monografinin biyografi, özyaşamöyküsü, şiir eleştirisi, edebiyat tarihi yazımı, düşünce tarihi gibi tarih ve edebiyatın farklı türlerinin mütemediyen birbiriyle karşılaştığı, müzakere ettiği ve etkileşimde bulunduğu karmaşık ve heterojen bir anlatıya dönüşmesine hizmet eder.

Bu doğrultuda yukarıda ayrıntılı olarak tartışıldığı gibi daha ilk sayfalarında hâlâ etkisinde olduğu kalıcı duygusal bağ üzerinden Yahya Kemal'i okuyucuya tanıtan monografi yazarı, geri dönüşle önce Fransa günlerini merkeze alarak şairin Avrupa fikir ve edebiyat dünyasıyla girdiği ilişkiyi hikâye eder. Bu geri dönüş temelde alışkanlıkları, "itiatları, jestleri, hitap şekilleriyle, şiir okuyuş tarzıyla, tenkit ve muhakeme"siyle (Tanpınar 2018, s. 20) Parisli Yahya Kemal'in bu şehrin kültür, düşünce ve edebiyat ortamında Türk kültür, şiir ve medeniyetini keşfetme sürecini anlatmaya imkân sağlar. Şair Paris'in zengin ve çeşitlilik arz eden kültürel ortamında körü körüne kopyalamak yerine, okuduğu edebiyatçıların eserlerini "behemehal çizgi çizgi benzerliği değil, bir başka dilin içinde, o dilin hususiyetleriyle, o dili kullanan cemaatin ruh ve sezisiyle, onun yerini tutacak olanı yapma" (Tanpınar 2018, s. 22) üzerinde düşünerek kendine

özgü bir dünya görüşü ve sanat anlayışı oluşturur. Örneğin, tam da bu yüzden, Tanzimat'tan sonra yaşanan büyük medeniyet krizinin bilinci ve tehdidi altındaki bir ferdi olması itibariyle Paul Verlaine'nin lanetli şair (*poète maudit*) olarak tanımladığı şair olmayı ya da modern şiiri seçmez (Tanpınar 2018, s. 20).

Bu kısmın devamında monografi yazarı kısaca kendisinden dinlediği sohbetler üzerinden Yahya Kemal'in Türk ulusunun geçmişi, bugünü ve geleceği meseleleri (özellikle biz neyiz ve kimiz soruları vasıtasıyla) hakkındaki görüşlerine değinir. Tanpınar'ın bizzat katıldığı bu sohbetler, özellikle şairin Tanzimat'tan sonra Türk edebiyatı ve fikriyatında yaşanan derin değişim ve dönüşümle Türk milletinin kendi tarih ve kültüründen uzaklaşmasından duyduğu kaygıları ortaya koyma işlevi görür. Siyasal ve kültürel kaosu egemen olduğu bir ortamda “edebiyat, layıkıyla tahlil edemediği, ehemmiyetini iyi göremediği ‘bugün’ün emrine girmiş, çeşitli ağız ve düşünceden onun tepkileri olmuştu. Acil zannedilen ihtiyaçlar fikir ve sanat hayatını emrinde tutuyorlar, resmi makamlar ve cihazlar da kendi politikaları için bunun böyle olmasını istiyorlardı” (Tanpınar 2018, s. 25). Böylesi bir ortamda milli hayatı bir devamlılık paradigması içerisinden gören ve “devam ederek değişmeyi ve değişerek devam etme”yi kendine şiar edinen şair, bütün gücüyle büyük tarihi çizgiye dönme (Tanpınar 2018, s. 25) mücadelesi verir. Bu çerçevede Tanpınar, şairin milli tarih ve edebiyatta devamlılık fikrinin elzemliğini, onun “İthaf” şiirinin çözümlemesi vasıtasıyla ortaya koyar.

Kitapta yeni bir konu dışına sapma işlevi gören bu şiir çözümlemesini, Yahya Kemal'in İstanbul sevgisini ortaya koyan, yine kendi bireysel tanıklıkları ve şairle birlikte yaptıkları İstanbul gezintileri, sohbetleri ve dersleri takip eder. Bu dersler, gezintiler ve sohbetler aynı zamanda monografi yazarına milli kaynaklara giderek şairin Türk dili ve Türk şiirini nasıl keşfettiğini anlatmasına olanak sağlar. Halkın konuştuğu “Türkçeyi yeni bir iklim gibi keşfetmiş, şiire yeni bir istikamet” (Tanpınar 2018, s.29-30) veren Yahya Kemal'in yazarın kendisi de dâhil dönemin gençliği üzerinde etkisini Tanpınar şöyle anlatır: “Konuşurken Yunus'tan başlayarak yaşadığımız güne kadar, Türkçenin asır asır kaydettiği zafer merhalelerini ve bize ait bir duyuş tarzının teşekkülünü adeta gözümüzle görüyorduk” (Tanpınar 2018, s. 30). Tanpınar şairin bu yıllarda yazdığı benzer içerikli makalelerini de anımsatarak bu ders ve sohbetlerde, Yahya Kemal'in düşüncesinin, ulusun istikbalini kuracak gençlere yepyeni bir âlemin kapısını açtığının altını çizer:

Filhakika bu derslerde, Racine ve Verlaine Nedim'le, Bâkî ile, Şeyh Galib Baudelaire'le âdeta kol kola geliyordu. Bektaşî fıkrası, halk şiiri, musikimiz, eski tarihçilerimiz, Balzac ve Dostoyevski ile yan yana idiler. Çağları ile âlemin arasında o kadar rahat gidip geliyordu. Bu hiç bitmeyen gidiş gelişe yavaş yavaş isimler, hadiseler çok hususi çizgiler ve kabartmalar kazanıyor ve kendiliklerinden aydınlanıyordu. (Tanpınar 2018, s. 31)

Tanpınar'ın Yahya Kemal'in muhayyilesinin işleyişi ilgi bu gözlemleri ilginç bir şekilde doğrudan monografinin kendi kompozisyonunu bize anımsatır. Sayısız isim, düşünce ve hadise düzensiz bir şekilde birbirlerine eklenir ve metnin içinde serbestçe dolaşmaya başlar. Kitap

boyunca sıkça kullanılan bu nevi anlatsal manevralar, monografiyi her olayın, ögenin, ismin, anlatının, ayrıntının, göndermenin ve düşüncenin çok dolaylı bir şekilde birbiriyle ilişkilendiği bir ağ niteliği kazanmasına katkıda bulunur.

Monografi yazarının kişisel tanıklığına dayanarak anlattığı Yahya Kemal'in derslerinin dönemin üniversite gençliği üzerinde yarattığı etkiyi gösteren bu anlatım, yeni bir anlatsal sapmayla birdenbire *Dergâh* dergisinin ortaya çıkışı hikâye etmeye başlar. Doğrudan Tanpınar'ın hatıralarından oluşan bu kısım, mütareke döneminde *Dergâh* dergisini merkeze alarak şairin mizacı ve fikriyatını özellikle Mustafa Şekip Tunç, Ahmet Haşim, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Falih Rıfkı Atay, Ahmet Kutsi Tecer ve Abdülhak Şinasi Hisar gibi dönemin ileri gelen muharrirleri ile münasebeti vasıtasıyla ortaya koyma işlevi görür. Bir yandan ulus inşası döneminin kültürel ve yazınsal ortamının ayrıntılı bir resmini çizerken, diğer yandan özellikle içerik ve biçem olarak mecmuaya asıl istikametini şairin verdiği vurgusu üzerinden, devrin diğer yazar ve düşünce insanlarına kıyasla bir kez daha Yahya Kemal'in benzersizliğini gösterir.

Tanpınar'ın Yahya Kemal monografisi bundan sonra benzer zamansal ve tematik sapma ve sıçramalarla yeni sınırları ve temaları kompozisyonuna dâhil ederek devam eder. Bu doğrultuda Türk tarihini Malazgirt savaşıyla başlatan Yahya Kemal'in Anadolu ve Rumeli odaklı milliyetçiliğini ve Ziya Gökalp'in Turancı Türkçülüğünün kıyasını, "Rihlet" şiiri çözümlemesi ve çeşitli Batılı (Auguste-Maurice Barrès, Jean Moréas ve Charles Maurras gibi) ve yerli edebiyatçılar dolayımıyla şairin sanat ve millet arasındaki yakın münasebete dair fikirlerini, tekrar Paris yıllarının tasvirini, burada iken şairin klasik şiiri keşfini, Tanzimat'tan sonra Türk şiirinde yaşanan kopuşu, Abdülhak Hamit ve şiir anlayışını, Edebiyat-ı Cedide yazarlarını, Hüseyin Rahmi'yi, Fecr-i Ati dönemini, Tevfik Fikret'in Servet-i Fünun'dan ayrılmasından sonraki genel edebiyat ortamını, daha önce değindiği Turancılık ve Türkçülük tartışmasını metnin tematik ve kurgusal kompozisyonuna ekler. Kitabın hacmine göre oldukça geniş bir yer kaplayan bu kısımlar (eserin üçte birinden fazlası), temelde yazarın Yahya Kemal'le Tanzimat, Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati yazarları arasındaki ilişkiyi irdelemesi üzerinden Tanzimat'la birlikte sekteye uğrayan ulusal edebiyatı, Yahya Kemal'in yazınsal üretimiyle yeniden tesis etmesinde anahtar bir rol oynadığını göstermek amacı güder. Kitabın geri kalanı önce şairin düşünce dünyası ve şiir estetiğini besleyen kaynaklardan bir diğeriyle yani eski şiirimizle özellikle biçemsel ve dilsel olarak kurduğu ilişkiyi ele alır. Yahya Kemal'in klasik Osmanlı şiirini yakından tanıyarak "ondaki lirizmi nasıl keşfettiğini" (Okay 2008, s. 109) anlatan bölüm, Tanzimat'la başlayıp Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati akımlarının yazınsal üretimleriyle tamamen gelenekten kopup Batı'ya "yönelen Türk şiirinde ilk defa geleneğin sesini onun bulduğunu vurgular" (Okay 2008, s. 109).

Buraya kadar tartışıldığı gibi, *Yahya Kemal* monografisinin esnek, döngüsel ve karmaşık kompozisyonu ve geniş yelpazeli muhtevası Tanpınar'ın eser boyunca yerli yabancı onlarca sanatçı, yazar ve düşünce insanının fikirleriyle diyaloga giren bir anlatı oluşturmasına hizmet eder. Bu çaba monografiyi farklı tarihsel dönem, kültür ve coğrafyalardan çeşitli söylem ve metnin birbiriyle karşılaştığı, iç içe geçtiği ve kesiştiği anlatsal bir mecraya dönüştürerek kapsam ve biçem olarak monografi türünün sınırlarını bulanıklaştırır. Eseri farklı söylem ve

anlatıları birbirine gevşekçe bağlayıp metinlerarası bir ağa dönüştüren bu yöntem, her ne kadar metni yer yer konu dışına çıkarsa da, esasen Yahya Kemal'i farklı yazarlarla kıyaslayarak temelde onun şahsiyet ve şiir estetiğinin biricikliğini berraklaştırma amacı güder. Tüm bunlar Tanpınar'ın Yahya Kemal'in sanatsal özneliğini önceden var olan ya da doğuştan gelen bir şey olarak tasarlamadığını, şairin kimliğini doğrudan kendi sanatsal yaratım pratiği içinde edindiğini işaret eder. Böylesi bir sanatsal özneliğin en önemli hususiyeti, yaşadığı muayyen kültürel ve siyasal iklim içinde mütemadiyen bir oluşum halinde kendisini yansıtmasıdır, tıpkı Tanpınar'ın ifadesiyle Yahya Kemal'in düşüncesinin “kendi mahrekinde” (Tanpınar 2018, s. 31) oluşup değiştiği gibi.

Yeni Ulusun Şairini Tasavvur Etmek

Şimdi bazı somut örnekler üzerinden Tanpınar'ın kitabının Yahya Kemal'in temelde Türk edebiyatı tarihindeki ayrıcalıklı konumu ve biricikliğini ortaya koymaya nasıl hizmet ettiğine daha yakından bakabiliriz. Bu bağlamda Tanpınar'ın kitabında tekrarlanan en önemli örüntüler ve temalardan biri Yahya Kemal'in farklı düşünsel, kültürel, edebi gelenekler ve cereyanlarla kurduğu diyalogları yaratıcı bir şekilde temellük ederek dönüştürüp yerleştirme becerisidir. Bu münasebet ve müzakerelerin tartışması üzerinden monografi yazarı bir yandan Yahya Kemal'in fikri dünyasını ve edebi üretimini besleyen kaynakların arkeolojik haritasını çıkarırken, diğer yandan siyasal ve kültürel kaosun egemen olduğu bir dönemde bu kaynakları harmanlayarak şairin kendine özgü bir düşünce ve şiir estetiği geliştirdiğini göstermeyi hedefler. Buna göre ulusun en krizli bir devrinde ortaya çıkan Yahya Kemal, modern Batı Avrupa ve Osmanlı klasik gelenekleri üzerine inşa ettiği şiirsel üretimiyle, içerik, biçem ve dil olarak Türk edebiyatında yeni bir çığır açar. Bu noktada Yahya Kemal'in özellikle Fransız kültürü vasıtasıyla Avrupa kültür ve düşünce dünyasıyla kurduğu diyalog oldukça belirleyicidir. Tanpınar'a göre şairin bu özelliğini en iyi şekilde *Dergâh* dergisinde Milli Mücadele etrafında yazdığı makaleler yansıtır:

Fakat bu yazıların bir hususiyeti daha vardı. Avrupa ile olan kültür alışverişimiz başladığı andan itibaren hiç kimse o kadar şey borçlu olduğu garp âleminin karşısında Yahya Kemal kadar tam bir eşitlik içinde konuşmaya muvaffak olamamıştı.

Garplı muharrirlere olan borcu ne olursa olsun bu makaleler bir kültürün öbür kültürle tabii münasebetinden öteye geçmiyordu. Denebilir ki edebiyatımızın garp edebiyatlarıyla olan münasebetini aile içinde bir konuşma, tabii bir alışveriş şekline sokmuştu. Dışarı ile olan münasebeti Servet-i Fünuncularla olduğu gibi kendimizi inkârın arkasından gelmiyordu. Kaldı ki, bu makalelerde hiç olmazsa şiirimizi, aradaki garp tecrübesine rağmen daima kendi mahrekinde bir değişme şeklinde gösteriyor ve öyle tenkit ediyordu. (Tanpınar 2018, s. 48)

Tanpınar'ın bu değerlendirmesi, Yahya Kemal'in edilgen bir şekilde taklit etmek yerine Avrupa düşünce dünyası ve edebiyatıyla seçici ve yaratıcı bir diyalog kurma çabası içinde

olduğunu somutlar. Bu çerçevede, özellikle farklı Fransız yazar ve düşünürlerinden temellük ettiği fikirleri doğrudan Türk tarihi ve coğrafyasına teşmil eder. Bundan dolayı Tanpınar'a göre şairin “fikirlere nereden gelirse gelsin realitemizle tam bir uygunluk hâlinde ve şahsi[dir]” (Tanpınar 2018, s. 17). Her zaman Türk ulusuna gerekli “olanın peşinde olan” şair, mütemadiyen “cemiyet olarak kendimizi tanıma”[y1], sanatkâr olarak iç benliğimizi kurmak şartıyla eserimizi yapma”[y1] teklif etmeye yöneliktir (Tanpınar 2018, s. 47).

Yahya Kemal'in seçiciliği ve yerlileştirme gayreti onun Avrupalı şair ve yazarlarla kurduğu ilişkinin anlatımında da kendini gösterir. Her ne kadar dekadan akımla ilişkilendirilen Charles Baudelaire ve Paul Valéry gibi birçok modern Fransız yazarı yakından takip etse de onların eserlerindeki karmaşıklığa, kararsızlığa, gerilime, karamsarlığa ve özellikle ferdiyetçiliğe kendi şiirlerinde yer vermez. Onların yerine Avrupa edebiyatından kendisine model olarak seçtiği fikir insanları ve yazarlar konusunda son derece dikkatlidir. Aldıklarını ve seçtiklerini ise yaşadığı toplum ve kültürün ihtiyaçlarını göz önünde bulundurarak değiştirir, dönüştürüp yerlileştirir. Bundan dolayı monografi, Yahya Kemal'in çeşitli düşünsel cereyanlar, edebi akım ve yönelişlerle kurduğu münasebeti ve yaratıcı diyalogu onun kişiliğinin ve edebi şahsiyetinin en temel belirleyici karakteristiklerinden biri olarak ısrarla vurgular.

Tanpınar'ın monografisinde öne çıkan temalardan biri de onun şairi Türk edebiyatının klasik şairi olarak kurma çabasıdır. Bundan dolayı eserinde uzun uzun klasiğin ne olduğu tartışmasını yapar. Ona göre Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı ve Milli Mücadele'nin siyasi ve kültürel ortamı içinde içerik ve biçim olarak milliyet fikri etrafında eserler veren Yahya Kemal, dünya edebiyatındaki birçok yeni cereyana fazla alaka göstermez. Tanpınar'ın ifadesiyle millet inşası iklimi içinde Yahya Kemal:

Garptan nadir olarak bahsediyor, her şeyi kendi edebiyatımızda aramamızı söylüyordu. Hakikat şu ki tarih ve milliyet fikri gibi büyük meseleler etrafında Atatürk'le başlayan hareket hiç olmazsa kısmen bu vadideki polemigi birden bire lüzumsuz kılmıştı. Kaldı ki, 1900-1910 senelerinin Fransız edebiyatı şöhretleri, fikirleri, onların etrafındaki münakaşalar gibi tarihin malı olmuştu. Bir taraftan sürrealizm ve diğer taraftan modern cereyanlar, sosyal fikirlerin emrinde olan sanat anlayışları, öbür yandan şiirde Valérisme, romanda Gide ve Proust'un açtığı çıgırlar Fransız edebiyatında ve hatta beynelmilel edebiyatta - şüphesiz başka isimler de araya giriyordu. Mesela İngiliz romanında James Joyce'un *Ulysses*'inin yaptığı tesir, yine harp sonrası İngiliz romanındaki Bergsonizm cereyanına Huxley'in aksülameli, Thomas Mann'ın Avrupalılığı, birden bire inkişaf eden Amerikan romanı, nihayet Fransa'da existentialisme ve onun etrafında uyanan edebiyat çok yeni ve başka türlü aktüalitelere vücuda getirmişti. (Tanpınar 2018, s. 63-64)

Tanpınar burada aslında mevcut edebiyatı biçim, anlatı teknikleri ve tematik olarak kökünden sarsan modernist edebiyatçılardan bahsetmekte ve Yahya Kemal'in şiirinin bu yeni cereyanlar ve aktüalitelere alakasız kaldığını dillendirip bir bakıma şairin edebiyatta değişen zamanın

ruhunu aksettiren modernist üretimi ıskaladığını ima etmektedir. Tanpınar'ın Yahya Kemal'in düşünce dünyası ve şiir estetiğini bu şekilde yorumlaması ayrıca paradoksal bir şekilde onun şiirini milli edebiyat söyleminin içine hapsederek çağının dışına iter. Bu da Yahya Kemal'in şiirini neredeyse üretildiği anda eskiyen, güncelliğini yitiren bir şiire dönüştürür. Zira Atatürk'le başlayan Milli Mücadele, bağımsızlık ve ulus inşası ile tamamlansa da Yahya Kemal'in şiiri sürekli biçim, dil ve içerik olarak milli bir şiirin peşindedir. Yani Tanpınar'ın dünya edebiyatında tarihin malı olduğunu söylediği tartışmalar etrafında şiir üretmeye devam etmiştir Yahya Kemal. Bu doğrultuda “Malazgirt'ten başlayarak tekevvün eden milleti ve bu milletin kendi yarattığı dil, tarihi realite”yi şiirselleştiriyordu. Tam da bu özelliğinden dolayı Tanpınar onun şiirinin dünya edebiyatındaki yeni cereyanları ıskaladığını ve daha üretildiği andan tarihin malı olduğunu imler. Her ne kadar monografi bunu doğrudan ifade etmese de Türk şiirinde çağın ruhuyla diyaloga giren şiirin Yahya Kemal'in şiiri değil, kendi edebiyatının olduğunu ima eder gibidir. Nitekim bugün baktığımızda Tanpınar'ın yukarıda sıraladığı cereyanlara yakın duran edebiyat, kendi edebiyatıdır.

Dolayısıyla monografide özellikle Tanpınar'ın Yahya Kemal'i Türk edebiyatının klasik şairi olarak konumlandırma çabası paradoksal bir işlev görür. Zira onun Yahya Kemal şiirinde gördüğü, eksik bir tarafın olduğunu ima eder. Bu durum “klasik” olanın ikili anlamında da saklıdır. Kitabı boyunca Tanpınar klasik kavramını Osmanlı klasik şiirinin dönemin şiiri dolayısıyla Türkçe ve modern Türk kimliğini oluşturmadaki hayatiliğini fark eden Yahya Kemal için ısrarla bir övgü olarak kullanır:

Yahya Kemal'in şiiri için neoklasik tabirini yalnız eski dille yazılmış olanlarını göz önünde tutarak kullanmadım. Bütün eseri ve edebiyatımızda oynadığı rol ister böyle bir görüşe, hatta daha ilerisine, yani doğrudan doğruya klasik fikrine götürür. Hakikatte o bizim klasiğimizdir. Vezne, kafiye ve şekle verdiği ehemmiyet, şiirlerinde teganniye yaklaşan ses üstünlüğü, mısra yapısı ve manzume bütünlüğünde bir yığın yenilik arasında da olsa geleneğe bağlı kalışı, ferdiden ziyade umumide duruşu bir tarafa bırakılsın, her şairde mevcut olan ve eseri doğrudan doğruya veya dolayısıyla idare eden şahsî masalıyla da klasiğin --bizim klasiğimizin-- içindedir. (Tanpınar 2018, s. 122)

Bu çerçevede Tanpınar'a göre, “yetmiş senelik bir değişmeden, bir kopuştan sonra” (Tanpınar 2018, s. 121) Osmanlı klasik şiirini yeni şiire yeniden bağlayan Yahya Kemal, İttihat Terakki ve erken Cumhuriyet'in kültür politikalarıyla değersizleştirilen geleneğin mimari, tarih, musiki ve edebiyatını tek başına bugünde şiirsel düzlemde diriltten, onu bugüne dönüştürerek taşıyan bir şairdir. Diğer taraftan, özellikle Tanpınar'ın tanımlamasıyla klasik olan aslında çağdaş olandan farklı da olmaktır. Bütün bir modernist edebiyatın bu denli uzağına düştüğünü ima ederek, Yahya Kemal'in şiirinin, bu modernist edebiyatın temelindeki insanı, silahlarını kendine çevirmiş arızalı modern bireyi kaçırdığını söylüyor gibidir. Bu tartışmada alttan alta Tanpınar, Yahya Kemal'in toplumsal şiirindeki kendinden emin coşkunun sesini, yukarıda isimlerini zikrettiği ve kendisinin de çok önemseydiği Batılı yazar ve şairlerin mütereddit, ısrarla kendi üzerine düşünen sesinden çok farklı olduğunu imler.

Yine, Yahya Kemal'in şiirinin diline yönelik övgüsü de bir bakıma dilin biçimsel tarafına karşın içeriğinin onun aksayan tarafı olduğuna işaret eder. Yahya Kemal, Tanpınar'a göre Türk şiirine dilini veren şairdir. Kendi ifadesiyle "Dilin tanrısı onun eseriyle tekrar dile döner." (Tanpınar 2018, s. 142). Yahya Kemal'den sonra her şair, ister farkında olsun ister olmasın, Yahya Kemal'in gündelik hayatta halkın konuştuğu Türkçeden devşirdiği, estetize ettiği dili kullanacaktır. Bu bir bakıma bütün bir Osmanlı edebi modernleşmesinin şiir açısından hep büyük bir arzuyla aradığı şeyi, şiirin tek malzemesi olan dili, bir anda, birkaç şiirle ortaya koyuvermektir. Diğer taraftan, Tanpınar, bütün sadeliğiyle birlikte had safhada estetize dili bulan Yahya Kemal'i överken, onun modern insanın trajedisine, bir benlik sorgulayışına bu kadar uzak düşmesini noksanlık olarak görür. Böylece Tanpınar, bir yanda şairin klasik olduğu tezini ısrarla işlerken öte yanda da yeni ulusun yeni şiiriyle mütemadiyen meşgul olan Yahya Kemal'in zamanın ruhuna uygun bir edebiyatı gözden kaçırdığını ima eder. Netice itibariyle her şeyi Türk tarihi, geleneği, kültürü ve edebiyatında arama ısrarı onun değişen çağın ruhuna uygun modern bireyin derin öznellik ve kimlik krizleri, çelişkileri, çatışmalarını tasvir eden modernist estetiği kaçırmasına yol açar. Parçalanmış ve bölünmüş bireyin tamir edilmeyen varoluşsal krizlerini betimleyen bu edebiyatın kapılarını özellikle kurmacalarıyla Tanpınar'ın kendisi açacaktır.

SONUÇ

Sonuç olarak Tanpınar, *Yahya Kemal* monografisini genel hatlarıyla tek bir sanatçıya odaklanarak sanatçının, Yahya Kemal'in yaşamı ve eserleri arasında yakın bir bağın olduğu varsayımı üzerine kurar. En genel anlamıyla tek sanatçı odaklı monografi modelini takip eden eser boyunca şairin hayatını ve şiirsel üretimini doğrudan ortaya çıktıkları tarihsel, siyasi, toplumsal ve kültürel ortamlarla ilişkilendirerek Yahya Kemal'in yerli kültürle ve Batı Avrupa kültürüyle kurduğu çetrefilli münasebeti ortaya koymayı amaçlar. Ancak yazar, şairin bireysel kişilik oluşumu ve şiirinin gelişimini tasvir ederken sanatsal üretime bütüncül bir bakışla yaklaşan klasik monografi türünün yerleşik konvansiyonlarını tutarlı bir şekilde takip etmez. Her ne kadar tek bir sanatçının hayatı ve eserini merkeze alsada, kitap sık sık odağını kaybedip konu dışına çıkar ve Yahya Kemal'in yaşam öyküsü ve yapıtından uzaklaşır. Onun yerine onlarca farklı sanatçı ve yazarın eseri uzun uzun tartışılıp yorumlanır. Bu yaklaşım Tanpınar'ın biçimsel, tematik ve kavramsal olarak müesses monografinin kapsam, yöntem ve sınırlarını sıkça ihlal eden bir anlatı yaratmasından kaynaklanır. Bunu da eseri boyunca biyografi, kurmaca, edebiyat eleştirisi yanında tarih, sanat tarihi ve edebiyat tarihi bilimlerinin çeşitli yöntemlerini aynı anda kullanıp harmanlayarak sağlar. Farklı bilimsel yöntem ve sanatsal türlerin anlatım stratejilerinin bileşimi üzerinden Yahya Kemal'in bireysel kişiliği ve yazınsal üretimine odaklanarak Türk edebiyatı tarihinde onun şahsiyetinin ve sanatının benzersizliğini ortaya koyarken standart monografinin konvansiyonlarını genişletip türün kendini yenilemesine katkıda bulunur. Bunu da mütemadiyen birbiriyle karşılaşan, iç içe geçen ve birbirleriyle kesişen/ etkileşen anlatı düzlemleri vasıtasıyla başarır.

Bu özellikleriyle Tanpınar'ın monografisi belli bir odak noktası üzerine inşa edilip bu çerçevede gelişen sistematik bir incelemeden çok, oldukça karmaşık ve girift bir sanatsal tasarım izlenimi verir. Birinci anlatı düzlemi doğrudan Yahya Kemal'in yaşamı ve eserine odaklanarak şairin bireysel ve edebi kişiliğini yaşadığı toplumsal, siyasal ve kültürel iklim içinde ayrıntılı olarak tasvir eder. Bu anlatı düzlemine şairi yakından tanıyan, dersleri takip eden ve sohbetlerine katılan Tanpınar'ın özyaşamöyküsü eşlik eder. Bu iki anlatı düzlemine eser boyunca Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatçılarının ve cereyanlarının ayrıntılı tartışması, klasik şiir incelemeleri ve yorumları ile Fransız düşünce insanları ve edebiyatçıları hakkındaki görüşleri eklenir. Bu da zaman zaman okurda kitabın Yahya Kemal'den uzaklaşıp Türk edebiyatının eleştirel bir tarihine dönüştüğü izlenimini uyandırır. Zira esnek bir kompozisyon üzerine kurulan eser muhteva ve tema olarak da mütemadiyen açılıp genişler, çoğullaşıp giriftleşir.

Tanpınar'ın Yahya Kemal'i devamlı başkalarıyla ilişkilendirme arzusu, monografiyi belli bir sanatçının yaşamı ve eseri kapsamının ötesine taşımasına neden olur. Metin yer yer yazarın kendi deneyimi üzerinden on dokuzuncu yüzyıldan bu yana deneyimlenen siyasi, toplumsal, kültürel ve edebi modernleşme sürecinin eleştirel bir çözümleme ve yorumlanmasına dönüştürerek Tanzimat'tan sonraki kültürel ve edebi modernleşmenin ayrıntılı incelemesini ortaya koyar. Ancak tüm bunlar son kertede doğrudan Tanpınar'ın Yahya Kemal'in düşünsel ve şiirsel dehasıyla Türk edebiyatında nasıl yeni bir çığır açtığını göstermesine hizmet etmektedir. Dolayısıyla temelde her anlatı düzlemi (Yahya Kemal'in hayatı ve eseri, Tanpınar'ın kendi özyaşamöyküsü ve modernleşmenin tarihsel eleştirisi) doğrudan şairin Türk tarihindeki biricik konumunu pekiştirme işlevi görür.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almamıştır.

KAYNAKÇA

- Eralp, H. V. (1999). Eserin basılışı hakkında birkaç söz. A. H. Tanpınar, *Yahya Kemal* içinde (s. 157). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Felski, R. (2010). *Edebiyat ne işe yarar?* (E. Ayhan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Guercio, G. (2006). *Art as existence: The artist's monograph and its Project*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Kaplan, M. (2010). Kitap hakkında birkaç söz. A. H. Tanpınar, *Yahya Kemal* içinde (s. 11-16). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Okay, O. (2008). Kırk yıllık dostluğun hikâyesi: Tanpınar ve Yahya Kemal. K. Yetiş (Ed.), *Yahya Kemal Beyatlı: Ölümünün 50. Yılı* içinde (s. 80-93). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Öztürk, V. (2006). Tanpınar'da sanatın meşrulaşması. *Parşömen: Edebiyat Eleştiri Dergisi*, 4/1, 1-21.
- Uçman, A. (1999). Kitap üzerine birkaç söz. A. H. Tanpınar, *Yahya Kemal* içinde (s. 7-11). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1999). Önsöz. *Yahya Kemal* içinde (s. 13-14). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2018). *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1977). Yahya Kemal için. Z. Kerman (Ed.), *Edebiyat üzerine makaleler* içinde (s. 345-347). İstanbul: Dergâh Yayınları.