



Video Adı : Edebiyatın Evinde Kiracı Olmak: Divan
Edebiyatı Nereye Gitti?
Moderatör : Servet GÜNDOĞDU
Konuşmacı : Prof. Dr. Hasan Bülent KAHRAMAN
Yayın Tarihi : 16.02.2021
Video Adresi : <https://youtu.be/xs-IvPvgHuM>



Servet Gündoğdu: Evet, başlayabiliriz. Biz genelde saat 18.00 demişsek, 18.00'da başlıyoruz açıkçası ama katılım giderek artıyor devamında. Evet herkese iyi akşamlar diliyorum. Samsun Üniversitesi Düşünce ve Sanat Merkezi ve Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü işbirliğindeki öteki buluşmalar dizisi bu akşam önemli bir konuğu ağırlıyor. Işık Üniversitesi rektör yardımcısı Profesör Doktor Hasan Bülent Kahraman. Kendisini ziyadesiyle tanıyorsunuz ama ben yine de sadece takdim edeyim. Çok yönlü birisi Bülent Kahraman. Akademisyen, gazeteci, televizyon programcısı, küratör, çağdaş sanat eleştirmeni ve yazar. Doktorasını siyaset bilimi alanında Bilkent Üniversitesi'nde savundu. Hacettepe, ODTÜ, Bilkent, Sabancı ve Princeton'da öğretim üyesi olarak çalıştı. Hali hazırda Işık Üniversitesi'nde Rektör Yardımcısı ve Mimarlık ve Tasarım Fakültesi öğretim üyesidir. Aynı zamanda Akbank Sanat Danışma Kurulu üyesi, Comtemporary İstanbul İcra Kurulu üyesi, Sabancı Müzesi yönetim kurulu üyesidir. Bugün kendisinden “Edebiyatın Evinde Kiracı Olmak: Divan Edebiyatı Nereye Gitti?” başlıklı çağrışımsallığı çok yüksek bir konuşma dinleyeceğiz. Sanıyorum Osmanlı şiiri ile çağdaş dünyada ne tür bir mekansal ilişki içerisinde olabileceğimiz 150 yıldır aşamadığımız ve aşmamızın belki de mümkün olmadığı bir soru. Divan edebiyatı, başlıktan hareketle, düşünülebilir ki kahramana göre artık evin uzağında sürgünde bir yerlerde. Ev metaforu özellikle pandemi günlerinde anlamını hepimize çok daha fazla hissettirdi. Agamben, “evin alev alev yanmakta” olduğunu söyledi daha yenilerde. “Yanan evde yazılan şiir daha haklı ve hakikidir çünkü onu kimse duymayacaktır.” dedi bu yazısında. Hakiki şiir ve hakiki olmayan şiir soruları etrafında divan edebiyatına bir yuva bulunabilir mi? Ya da evsizlik, yersiz, yurtsuzluk divan edebiyatının evrensellikten aldığı bir pay mıdır? Bu sorular eşliğinde, sözü değerli Hasan Bülent Kahraman hocamıza bırakıyorum. Kendisinin sunumu sonrasında dinleyiciler de soruları ile programa özel katkılarda bulunabilirler. Buyurun hocam.

Hasan Bülent Kahraman: Çok teşekkürler. Hemen şunu söyleyeyim; Servet Gündoğdu hocamın sunuşu, benim sunuşumdan daha zevkli, daha heyecanlı, daha ilginç. Agamben'in o yazısını okudum. Bugün bir başka yazı yazmak zorundaydım. Akbank Sanat'ta düzenlediğim “6 Sanatçı Öncülüğünü Arıyor” isimli serginin katalog yazısını yazarken, Agamben'in “Çağdaşlık Nedir?” diye bir konuşmasından sonra, bunu bir makale haline getirip kitabını da yayınladı. Ben çok yetersiz buldum ama çok ilginç şeyler söylediği bir makale. Onu okurken bu yazısını da bu son yazısını da düşündüm. İşte hocanın söylediği gibi yanan evde yazılan şiir daha hakiki, yanan evde şiir yazılmaz dedim ben de kendi kendime. Bu biraz Adorno'nun ofisten sonra şiir yazılmaz lafını hatırlatıyor ama ben o sözü zaten çok kullanan birisiyim. Yine Servet Hoca güzel şeylere değindi. Yani evsizlik, yersiz-yurtsuzluk. Bunlar tabii divan edebiyatı konusunu konuşurken ele alınabilecek unsurlar. Ben onlara

belki değinirim. Bunlar çok kuvvetli metaforlar. Önce teknik bir şey söyleyeyim bu kayıтта yapıldığı için, bu konuşmada, önemli. Servet Hoca ve Samsun Üniversitesi'ne bir kere öncelikle beni davet

ettikleri için teşekkür ederim. Kendilerini müteşekkirim böyle bir fırsat verdikleri için. Bu konuyu kafamda evirip çeviriyordum epey bir süredir. Bu bir fırsat oldu. Zaten Servet Hoca bana teklif ettiğinde önce onu kabul etmişim, sonra bunu yapalım diye ben ricada bulundum. Kendisi de eksik olmasın anlayış gösterdiler. Yine Samsun Üniversitesi ve Servet Hoca'nın beni Işık Üniversitesinde Mimarlık Fakültesi ile ilişkilendirme çabası var. Önce yapılan afişte beni dekan olarak gösterdiler. Bir dönem dekanlığını yaptım ama ayrıldım. Bunlar benim açımdan değil ama özünde hassas olan konular. Şimdi de Mimarlık fakültesinde öğretim üyesi olduğumu belirtti, değilim. Mânen oraya bağlıyım ama Güzel Sanatlar Fakültesinde öğretim üyesiyim. Bu teknik meseleleri tespit ettikten sonra şunu söyleyeyim, bu Divan Edebiyatı meselesini konuşurken, düşünürken, daha doğrusu düşünürken, benim çocukluğumdan beri bir ölçüde zihnimin bir yanını işgal eden olgulardandır. Divan edebiyatı birçok yanıyla tabii ele alınabilir. Hele bugünün gelişmiş genişlemiş kuramsal dünyasında bu haydi haydi böyle olacaktır. Bu konuyu kendi kendime düşünürken aslında bu edebiyatın evinde kiracı olmak kavramını sonradan buldum. Biraz da cazibesine kendim de kapıldım. Peki, kiracılık nedir? Kiracılık nedir? Ben de çok uzun yıllar kiracı olarak oturdum. Yani 64 yaşındayım. 60 yaşına kadar kiracı olarak yaşadım. Bu kiralama meselesi bir kontrat meselesidir, bir sözleşme meselesidir. Bildiğiniz üzere batı dünyasının, batı bilinç tarihinin, batı toplumsal tarihinin, siyasal tarihinin en önemli kavramlarından birisi sözleşmedir. Yine benim ilgimi çok çeken bir husustur. Bu bir sosyal teori ve bir siyasal teori çalışan bir kişi olarak sözleşme kavramının nasıl batıda bu kadar geç bir tarihte Rousso ile birlikte kendi nihayetine eriştiğini ben her defasında hayretle düşünürüm. İnsanlığın yani Roma hukukundan beri getirdiği bir şeyi nasıl bu kadar geç somutlaştırdığı bize modernleşmenin aslında ne kadar yeni bir şey olduğunu gösteriyor. Bu açıdan bakınca da ben bu konuşmanın başlığını önce yeni bir edebiyat sözleşmesi olarak düşünmüştüm. Yani acaba bu edebiyat zevki ve toplumun benimsediği edebiyat açık veya zımnî, örtülü, kapalı bir gizli sözleşmeye dayanır mı? Düşüncem şudur; evet, dayanır. Zevk bu manada, bu meyanda teşekkül eder. Bu çok ciddi ve Türkiye'deki entelektüel birikimin henüz ele almadığı bir konudur. Sadece Ahmet Hamdi Tanpınar arada bir az da olsa zevk konusuna, zevkin teşekkülü konusuna değinmiştir. Tabii büyük inkıraz dönemleri yaşadığı için o ve sürekli olarak batıyla kendi içinde yaşadığı toplum arasında gelgitli bir zihin dünyasına sahip olduğu için zevk meselesi üstünde düşünmüş ve insanları düşünmeye davet etmiştir. Fakat bunu ele almamışızdır. Türkiye'deki dediğim gibi entelektüel birikim, Türkiye'de sosyal teori birikimi, entelektüel tarih birikimi henüz bu evreye gelmedi ama bu çok önemli bir konudur. Bu çok önemli bir konudur, bunu hazırlayan yani zevki hazırlayan, zevkin dönüşümünü sağlayan çok yakın dönemli analizler var. Bir açıdan bakarsanız, Roland Barthes'ın moda konusunda söyledikleri bununla bir ölçüde ilişkilendirir, elbette ilişkilendirir ama onun öncesinde yani ona daha makro bir açıdan bakan. Tabii, benim de bu konuşmada değineceğim ele alacağım Bourdieu var. Bourdieu, bir sosyolog ve genel olarak doğrudan doğruya zevk, taste bu gibi konularda olmasa bile dolaylı olarak onun üstünde düşünmüştür. Hatırlanmayan bir isimden bahsedeyim. Fransızlar bu konuya meraklıdır. Onların zevkçil-hedonist bir yanları olduğu gibi, kültürel tanımlarını kendilerine ait birtakım çerçeveler içinde okuma kaygıları da önem taşıdığından ve ağır bastığından. Mesela Rougist Deubre(?), bir dönem Vitara'nın danışmanlığını yapan, bir dönem bir Fidel Kastro ile beraber işte Küba devrimine katılan, tutuklanan, annesinin çabalarıyla serbest bırakılan Rougist Deubre'nin entelektüeller hakkında yazdığı kitap, Aslında Fransa'da lise eğitimi üstünden bu edebi zevkin edebi normların nasıl teşekkül ettiğini ele alır. Buna şunu ekleyeyim bu kelime ağzımdan çıktıktan sonra, acaba edebi zevk, edebi normla at başı gitmek zorunda mıdır? Bu sorunun cevabı, eğer toplumsal bir planda bakıyorsanız ve makro planda bakıyorsanız, büyük bir evettir. Yani zevk dediğimiz hadisenin yaygın, geçerli, moda olanla norm olanla ilişkisi vardır. Zaten, mesele bu normatif yapıların nasıl değiştiğidir. Yani normatif yapıların, sosyal ve siyasal planda nasıl değiştiğini daha rahat izleyebiliyoruz. Onunla ilgili analizler daha fazla ama daha zor, daha subjektif ve daha abstre, daha

soyut bir alan olduğu için kültürel yapılar içinde normun nasıl değiştiği ciddi bir meseledir ve daha ilerlemeden şunu söyleyeyim Türkiye'de bu türde iki büyük radikal değişiklik söz konusu. Bunlardan birisi tanzimattır, diğeri cumhuriyettir. Bugün içinde yaşadığımız meseleler belki önemli hatta radikal sayılabilecek bazı kopuşlara denk geliyor gibi dursa bile bunların hiçbirisi tanzimatın ve cumhuriyetin hamleleri kadar keskin değildir. Tanzimat daha ziyade kurucu bir alandır. Yani mesela, Ahmet Ersoy'un üzerinde çok çalıştığı mimarlık tarihi ve onu oluşturan kalıpların, öyle söyleyeyim norm demeyeyim, ama kalıpların dönüşümü açısından irdelendiği bir takım oluşumlar Osman Hamdi Bey veya mimarının 19. yüzyılda öne çıkan Balyan Ailesi gibi birtakım ailelerle getirdiği kalıplar bizde zevkin dönüşümüne ne ölçüde etki etmiştir ve bunlar birtakım normların değişmesini ne şekilde tetiklemiştir? Tetiklemediğini düşünmek mümkün değil. Ki sonuç itibarıyla mimari gibi bir görsel ve çağlar boyunca kendi etkisini ontolojik olarak koruyan bir alandan söz ediyoruz. Peki, bu iki önemli değişimden biri tanzimat ve onun bir kurucu dönem olduğunu söyledim. Bu dönem yeni bir takım kalıplarla gelir. Bu kalıplar birtakım alanlar olarak teşekkül eder. Bu alan kavramının önemine az sonra değineceğim. Yani bunu biraz Bourdieu'cu bir anlamda olarak kullanıyorum ki bu bir takım alanlarla gelir. Mimarideki değişim zaten zaruridir çünkü insanlar baştan beri başlarını sokacak bir dam altı, çatı altı aramışlardır ama tanzimat aynı zamanda bir edebiyat inşa eder. Peki bu edebiyat, bir doğrudan doğruya edebiyat inşa girişimi mi midir? Cevap hayırdır çünkü tanzimat öncelikle kamusal alanı yeniden tarif etmiş, yeniden biçimlendirilmiş, edebiyatında o yapı, o kalıp içinde soluk alıp vermesine imkan sağlamıştır. Bununla şunu söylemek istiyorum; eğer yeni kamusal alanlar olmasaydı, tanzimatın gazetecilikte bu hamleleri olmazdı, tiyatro hamlesi olmazdı, tefrika romanı olmaz. Bu açıdan bakılırsa Wilford'ın yaptığı analizlerde görüldüğü gibi İngiltere'de Sanayi sonrası toplumda meydana gelen hareketlerle bizim Tanzimat Döneminde bu alanlarda meydana gelen hareketler arasında da bu kadar benzerlik bulunmazdı. Peki, bunun anlamı nedir? Bunun anlamı şudur; tanzimat esas itibarıyla bir odanın içinde, odanın sessizliği içinde oturup kitap okuyan insanı yaratmıştır. Bunun daha önceki insan tipolojisinden farkı şudur; bu insanlar odanın sessizliği içinde, kitap okuyan insanlar hızla bir kendilerine özgü kitle meydana getirmişlerdir ve herkes aynı şeyi aynı zamanda okumaktadır. Sabah olur insanların evine gazete gelir. Aynı gazeteyi farklı coğrafyalarda farklı mekanlarda okurlar. Tamam, o zamanın iletişim imkanları ile benim çocukluğumda bile 1960'larda Kars'a günlük gazeteler 1 gün sonra gelirdi ama önemli değil. İnsanlar aynı şeyi okurlar. Efkâr-ı Umumiye dediğimiz bugün kamuoyu diye karşıladığımız public opinion oluşmasının önemli bir yolu budur. Bu tamamen tanzimatın biçimlendirdiği bir şeydir. Akşam da o insanlar toplu olarak gidip birlikte tiyatro seyrederek. Bu da yine aynı insanların, aynı anda, aynı seyirlik oyuna verdikleri tepki ile ortaya çıkan yeni bir kamuoyunun oluşmasıdır. Bu bize zevkin nasıl teşekkül ettiğini, moda kavramının nasıl teşekkül ettiğini bir ölçüde açıklayan bir ipucu ve bir çerçevedir. Yani dolayısıyla, dolaylı olarak şöyle bir tanım yapmış oluyorum; zevk aslında sosyal yapıda, toplumsal yapıda meydana gelen hareketlerin sonunda kendine özgü bir tempoda değişir. Bu mutlak olan bir şey değildir ve kalın çizgilerle yapılmış bir eskizdir. Ana mesele bunun içindeki ayrıntılara bakmaktır. O ayrıntılara bakıldığı zaman Tanzimat Döneminin, Tanzimat Döneminin bir zihinsel hareketlerini irdelemek gerekir, iki edebi hareketlerini irdelemek gerekir başlangıç dönemi itibarı ile. Benzeri hadiseler Cumhuriyet Dönemi'nde de kendine özgü bir radikallikte devam etti. Şimdi Tanzimat Döneminin zihinsel hareketlerini bir tarafa bırakamayız. Bunun ölçüsü şudur; Namık Kemal meşhur Gelibolu sürgününde Güzin Dino'nun tespit ettiği, benim de başka makalelerimde zaman zaman değindiğim gibi, meşhur Gelibolu mektubunu yazmaya çalıştı. Yani bir deniz karşısında oturmuştur. O zaman da tabii çok debdebeli bir ediptir ve o denizle beraber karşısında gördüğü peyzajı yazıp arkadaşına Ebüzziya'ya aktarmak çabasıdadır. Bunu yazamaz. Güzin Dino'nun, yine Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi kitabından etkilenerek, hareket ederek yaptığı bu değerlendirme Türk romanının Doğuşu kitabında yaptığı bu. Namık Kemal mektubunu modern bir

bilinçle ele almaya çalışmaktadır veya kaleme almaya çalışmaktadır doğru tabiriyle. Fakat benzetmeleri tamamen divan edebiyatının kalıpları içindedir. Yani o ilgili pasajı okuduğunuz zaman ve mektubun tamamını okuduğunuz zaman hemen bunu görürsünüz. Tıpkı bir şiir yazar gibi, mektubunu yazmaktadır. Modern bir şey yapmaktadır. Osmanlı tarihinde ve bilincinde ilk defa bir peyzaj tarif edilmektedir ve insitu(?) yani yerinde tıpkı empresyonistlerin şövalyelerini tabiatla koyup oraya bakarak resim yapmaları gibi. Namık Kemal de tabiatın karşısında oturmuş anlatmaya çalış fakat anlatamamaktadır. Bunun iki nedeni vardır. Bunun birinci büyük nedeni kendi modernleşme bir kapsayacak kavrayacak kuşatacak bir Dile sahip değildir. Zaten ana vurgularından birisi budur. Öyle bir dil yoktur. Oysa bir dil icat etmeleri gerekir. O dil icat etme çabası Yahya Kemal'e kadar gelir. Yahya Kemal'in şiirleri ile birlikte gündelik konuşma dilinin edebi bir dile nasıl dönüşeceği problemi çözülür. İkinci kere de, bana sorarsanız ikinci kere de Türkçeyi yazın diline bir edebiyat diline dönüştüren Nurullah Ataç'ın çabalarıdır. Evet, onun aşırılıklarını, kaygılarını, zorlamalarını biliyoruz ama o da, bu dilin yazınsallaştırılmasında önemli bir aşamadır. Şimdi; birinci neden, dilin olmamasıdır. İkinci neden, doğrudan doğruya bir çelişkiye tekabül eder. O çelişki şudur; Namık Kemal, aslında yazdığı yazılarda, edebiyatçılarımız bunu çok iyi bilirler. Yazdığı yazılarda, Divan Edebiyatı'na en şiddetle saldıran yazarlarımızdan birisidir. 1930'larda, Abdülbaki Gölpınarlı, "Divan Edebiyatı Beyanındadır" diye bir kitap yazdı. Bu kitabı görenleriniz, okuyanlarınız var mıdır, bilmem. Gölpınarlı gibi bir alim, alim kelimesini hak eden, misliyle hak eden birisi. Divan Edebiyatı hakkında bir kitap yazdı ve bu kitabın adı "Divan Edebiyatı Beyanındadır." Burada, bir örneği Namık Kemal'de görüldüğü şekilde, Divan Edebiyatı'nı yerden yere çalar. İler tutar tarafını bırakmaz. Buna karşı, Divan Edebiyatı'nı savunmak Nurullah Ataç'a düşer. Nurullah Ataç, çok şiddetli bir mektup kaleme alır. Açık bir mektup yazar Abdülbaki Gölpınarlı'ya. "Ayıp derler bu senin yaptığına Abdülbaki!" diye o mektuba başlar ve onun söylediklerinin kabul edilemeyeceğini ortaya koyar. Nurullah Ataç bir düşünür. Evet, düşünceyle yakın birisidir ama bunu başka düzeylerde temellendirecek birisi değildir. Bunu birtakım sübjektif kavramlarla irdeler ama çok güçlü, çok lezzetli bir mektuptur bu. Şimdi, Namık Kemal'de de, Abdülbaki Gölpınarlı'da görülen bu tepki görülür fakat ilginç olan kısmı şudur; Namık Kemal, Divan Edebiyatı'nı bu kadar çok eleştirmesine rağmen, şiddetle eleştirmesine rağmen, yazdığı şiirlerini Divan Edebiyatı kalıpları içinde yazmıştır. Yani, işte gazeller, kasideler halinde bunları kaleme almıştır. Murabbalar vs. Niye? İşte bu neden, aslında Güzin Dino'nun tespit ettiği nedendir. Yani, modern bir şey yapmak isterken, modernin araçlarına henüz sahip olunmadığı için, o modern çabayı daha önceki dönemin araçlarıyla gerçekleştirmek. Dolayısıyla, o mektubu bir düz yazı, bir nesir olarak yazarken Divan Edebiyatı kalıplarını kullanması ile kendi şiirlerini modern kalıplar halinde değil ki onu yapan bir süre sonra Abdülhak Hamit Tarhan olacaktır. Modern kalıplar halinde değil, Divan Edebiyatı kalıpları halinde yazması, Tanzimat Edebiyatı'nın ikili yapısını göstermesi bakımından önemlidir. Şimdi, bununla birlikte Tanzimat Edebiyatı, yeni bir Edebiyata kapı aralar. Birinci kuşak Tanzimat yazarları, ikinci kuşak Tanzimat yazarları... Onların ayrıntısına girmeyeceğim ama 1900 yılına gelindiği zaman... Ben bir makalemde bunu gösterdim. 1900 yılına gelindiği zaman "Türkiye'de Görsel Bilincin Oluşumu" isimli kitabımda yer alan, Şeker Ahmet Paşa'nın bir meselesini irdelerken, göstermeye çalıştığım üzere, Halit Ziya Uşaklıgil, Halit Ziya Bey, Aşk-ı Memnu romanı ile edebiyata büyük bir sıçrama kazandırır. Bu, artık modern bir edebiyat örneğidir. Fransız Edebiyatı ile at başı giden bir Edebiyatımız olduğunu bize duyumsatacak kadar kuvvetli bir örnektir ve Halit Ziya Bey o romanda, bir sahnede, romanın kahramanı olan Bihter'in, bir odada, o odanın loşluğu içerisinde soyunuşunu anlatır. Böylece, Namık Kemal'in gerçekleştiremediği, yeterince gerçekleştiremediği doğayı anlatmak, peyzajı tanımlamak meselesini yerli yerine oturtur. Bu arada mesela, Tefvik Fikret'in, "*Hani akşamki tagayyür, heyecân? Bir çocuk rûhu kadar pür-nisyân. Uyuyor mâi deniz.*" Şiirine bakarsanız; burada da, yine bir deniz anlatılır ama deniz, bir peyzaj olarak anlatılmaz. Hatta bu o kadar ciddi bir problemdir ki; Şeker ➤

Ahmet Paşa gibi, Jean-Léon Gérôme'un öğrencisi olmuş, Paris'de yıllarca kalmış, ressam olmadan önce Tıp Fakültesi'nde Anatomi dersi; Mühendislik Mektebinde Tasarı Geometri yani Perspektif okumuş birisi, peyzaj resmi yapmaya çalıştığı vakit, hata yapar. Yani bu tamamen epistemolojik bir meseledir. Ormanın içine doğru gitmesi gereken resimde, orman bize doğru gelmektedir. Bu basit bir hata değildir. Bu, Osmanlı erken dönem bilincinin; gerek yazınsal, gerek görsel düzeyde; peyzajı, doğayı kavramasının, dış dünyayı kavramasının onu bir episteme unsuru haline getirmesinin çıkmazlarıdır. Bu çıkmazlar daha sonraki dönemlerde aşılır. Şimdi, bu doku içinde tabii ki, doğal olarak Divan Edebiyatı birinci darbesini alır. Kayahan Özgül'ün antolojilerinde, hatta Muallim Naci'nin antolojilerinde, Osmanlı son dönemki Muallim Naci mesleği Bakilere kadar falan götürür. Osmanlı son dönem şiirindeki, yenileşme çabaları görülür. Ama bu çabalar, Tevfik Fikret demin Servet Hoca'yla konuştuğumuz Cenap Şahabettin kuşağına gelinceye kadar Servet-i Fünun, Edebiyat-ı Cedide buralara gelinceye kadar yenileşir ama bu yenileşme, yeni dediğimiz epistemolojik kupörün (30;14) tabirle, bu zihin kesişinin, bu kupörün eski kalıplar içerisinde ifade edilmesinden öteye de gitmez. Yani, bu yenileşme aslında formların dönüşümü itibariyle, Servet-i Fünunculara, Edebiyat-ı Cedidecilere ve ondan sonrakilere kalır. İşte serbest müstezatlar vs. Bunlar, formunda aynı zamanda değişmesidir. Form, bir ideolojidir. Bunu söyleyeyim. Yani, form değişikliği, "hadi formu değiştirilelim" diyerek yapılamaz. Şerif Mardin'in, Türkiye'deki sosyolojik analize öğrettiği ve kattığı ana unsurlardan birisi şudur; toplumlar, değişmek adına değişmezler. "Hadi Batılılaşalım, canımız böyle istiyor" diye Batılılaşmazlar. Bunlar, içeride birikmiş olan ihtiyaçların, kendini bir şekilde ifade etme çabasıdır. Dolayısıyla form değişikliği de, Rancière son kitaplarında bunu, ayrıca estetik rejimler diye daha da ileri bir... Yani, Foucault'un Gerçeklik Rejimleri kavramından hareketle daha ileri bir noktaya taşımıştır. Ben de aynı noktada duruyorum, aynı noktadan bakıyorum. Form, bir ideolojidir. Bir, aynı zamanda politika olabilir. Tam anlamıyla öyledir demiyorum. Öyle olduğu anlar vardır. Mayakovski'nin yazdığı şiirin, Nazım Hikmet'in yazdığı şiirin o formda olması, onların sürdürdüğü politik çabanın bir aynı zamanda dışavurumudur, bir ekspresyonudur. Bu itibarla, Fünuncuların ve Cedidicilerin getirdiği form değişiklikleri özünde bir ideolojik, politik değişimde denk gelir ve bu çaba kuşkusuz Divan Edebiyatı'nı ilk defa, o güne kadar alışılmış olan sınırların ötesine iter. Hocam ben ne kadar konuşacağım, ne kadar vaktim var?

Servet Gündoğdu: Hocam genelde 45 dakikaya kadar konuşuyoruz ama kendinizi rahat hissedebilirsiniz. Şayet...

Hasan Bülent Kahraman: Bu rahatlığın sonu zaten 30 dakika gitti, peki.

Servet Gündoğdu: Evet, evet.

Hasan Bülent Kahraman: Şimdi, buradan şuraya geleyim. Cumhuriyet Dönemi... Şimdi, Divan Edebiyatı'nın geriye çekilişine dair bir çerçeve çizdiğimi sanıyorum. Üstelik bu, bugünden bakınca uzak bir geçmişte cereyan etti. Cumhuriyet Radikalizminin, kendisini Divan Edebiyatı ile özdeşleştiremeyeceği açık. Böyle bir şey olamaz, düşünülemez de. Sonuç itibariyle, Orhan Veli ve arkadaşları 1930'ların sonunda, biz hep 40 edebiyatı deriz ama Varlık Dergisi'nin gidin sayılarına bakın, 1930'ların sonunda yazdıkları şiirlerde, zaten avangart denilecek bir sıçrama yaparlar ve hızlarını alamazlar. Şu anlamda; biliyorsunuz, "bir de rakı şişesinde balık olsam" mısra, esasen Ahmet Haşım'ın, "göllerde bu dem bir kamış olsam." mısrasına bir telmihtir, bir göndermedir. Dolayısıyla, çekişme çok açıktır ama size çok kuvvetli bir örnek verdim, demin. Üstünde düşünülmesi gereken, düşünülme hak eden. Bakınız, 1930'larda, Abdülbaki Gölpınarlı'nın yazdığı kitaba ki o kitabı sonra tabii ki reddetti kendisi, onu niçin yazdığını ben biliyorum. Burada gerek yok onlara girmeye. Yazdığı o kitaba, reddiye, Orhan Veli ve kuşağını iki eliyle tutup, panteonun üstüne

yerleştiren Nurullah Ataç'tan geldi. Yani Nurullah Ataç, kelime demeyelim, tilcik diyelim. Masa demeyelim, tirge diyelim. Kağıt demeyelim, sazın diyelim. Mektup demeyelim, betik diyelim diyor. Bir yandan günlük olarak Fransız Edebiyatı'nı izliyor Fransızlardan daha fazla. Söylüyor da, Türkiye'de en tam Edebiyat adamı kimdir? Diye sorarlarsa, beni gösterebilirsiniz diyor. Okullarda Latince, Yunanca okutalım diyor. Eğer bu dilleri okutmazsak, Türkiye'de batılılaşmayı sağlayamayız diyor. Peki, Abdülbaki Gölpınarlı'nın kitabına karşı Divan Edebiyatı'nı savunmak yine ona düşüyor ve yazının sonunda diyor ki, sen diyor. "Divan Edebiyatı'nda insan yoktur" diyorsun Abdülbaki! "Baki, çemende hayli perişan imiş varak. Benzer ki bir şikayeti var rüzgardan." Baki'nin bu mısralarında sen, insanı titreten bir duyarlılık eğer hissedemiyorsan, ben sana ne diyeyim Abdülbaki diyor. Peki, bu nasıl oluyor? Yani, batılılaşmayı okullarda Yunanca ve Latince okutmazsak başaramayız. Bu eski sözcüklerden ne anlıyorlar? Diye her yazısında sağa sola çatan Nurullah Ataç, nasıl oluyor da her yazısına, bir yada iki Divan Edebiyatı'ndan beyit, müfret vs. yerleştiriyor. Bunun altında yatan mesele nedir? Bu, çok zor bir problemdir. Çok zor bir problemdir. Unutmayalım ki 1940'larda bile, 1950'lerde bile ben biraz işin o kısmını çalıştım. Lise bitirme sınavları, lise olgunluk sınavları yani Fransızların bakaloryasına denk gelen olgunluk sınavları var ve buralarda Divan Edebiyatı soruları soruluyor. Necmettin Halil Onan'ın, Divan Edebiyatı Antolojisi elden ele geziyor. Benim lisede okuduğum yıllarda; babamın, annemin kuşağı bu 1940'larda yetişmiş olan kuşak, hala Divan Edebiyatı'ndan üç beş beyit, mısra bilirdi fakat bu benim kuşağıma gelince, söz konusu olmaktan çıktı. Yani, bunun hatta birtakım mücadele metotları vardı. İşte, o bir mısra, beyit söylerdi. Karşıdaki ona bir cevap verirdi falan... Bunlar ortadan kayboldu. Peki, bunu anlayabilmek mümkün. Zaman içerisinde, bu eritildi diyebiliriz ama 1940'larda, 1950'lerde hala bu tandansın, bu eğilimin devam etmesini neye bağlayacağız? Bunu açıklayan hadise ne? Halil Erdoğan Cengiz'in, Divan Edebiyatı Antolojisi de bir dönem, 1970'lerde hala ellerde bulunurdu. Sağda solda görülürdü. Peki, bunu neye bağlayacağız? Bu soruyu sorduktan sonra şuraya geleyim. Sorum şu; yeni bir sözleşme ile acaba Divan Edebiyatı, böyle bir ihtiyaç, zaruret söz konusu değil ama Divan Edebiyatı veya Tevfik Fikret, daha da genelleştirerek söylersem; eski Edebiyat, Cumhuriyet öncesi Edebiyat. Yeniden kolektif bilince iade edilebilir mi? Şimdi, bu soruyu sormamın haklı bir sebebi var. Bir toplum veya kültür mühendisliği çabası içinde değiliz ama kültürel hayatın temel bir kavramını biliyoruz. Bu kavramın adı "klasik". Yani, Fransa'da ki, İngiltere'de ki klasik kavramına, hatta Amerika'da onlar klasikten ziyade kanon demeyi tercih ederler. Kanon kavramına baktığımız zaman, belli bir eğitim düzeyinin, işte burada şimdi bu Bourdieu kısmına bir parça izninizle gireceğim. Belli bir eğitim düzeyinde, kanonu veya klasiği bilmemek söz konusu değil. Burada, mesleklerin veya meslek alanlarının pozitivist, pozitif değil şimdi öyle bir laf var. Pozitivist ayrışması, meseleyi değiştirmeye yetmez. Orada zaten Tıp Fakültesi, Üniversiteden sonra okunan bir fakültedir. Dolayısıyla bir doktor, bir mühendis, bunların kolektif hafızasında diyelim ki, "The Great American Novel" dediği onların, büyük Amerikan romanı hayaliyle yatıp kalktıkları ve her gün hakkında makale yazdıkları, acaba "Moby Dick" midir bu? Yoksa daha da yakın tarihli bir başka "Great Gatsby" midir? Diye sordukları, büyük Amerikan romanından bir parçanın olmaması mümkün değildir. Robert Frost'dan bir şiir olabilir veya Shakespeare'den bir şiir olabilir. Bunlar o ortak hafızanın unsurlarıdır. Fransızlara geldiğimiz zaman, bunun başka bir tanımı yoktur. Yani, ya klasiği bilirsiniz, ya da bilmezsiniz. Bilmeyenler ikinci sınıf insanlardırlar veya üçüncü sınıf insanlardırlar. Bilmiyorum, kaç ayırıyorlar insanları, kaç kategoriye ama birinci sınıf olmadıkları muhakkak. Peki, o zaman, biz acaba Bourdieu'nun bir kavramını kullanayım. Çok okudum, bazı bölümlerinden, bazı kitaplarından derecesiz sıkıldım. Ki ben, eski bir mühendis ve matematikçi olduğum için o analitik şeylere biraz fazla meraklıyım. Bazılarından hiçbir şey anlamadım. Zaten, Fransız yazarların en zevkli kısımlar hiçbir şey anlamadığınız kısımlardır. Onlar çünkü lirik, poetik şeylerdir. Zevklidir ama anlamazsınız. Üzülme. Onun zevki insana yeter. Onun müteakabiliyetler dediği, sınıf-zevk ilişkisi acaba burada bir dinamik sağlayabilir mi bize? Şimdi, habitus diyor,

biliyorsunuz. Habitus, çok kullandığı ama onun kıymetli kitaplarında, büyük, analitik kitaplarında kullandığı kavram, pek de öyle habitus değildir, alandır. İngilizce 'field' diye çevrilen kavramdır. Habitus nedir? Şimdi, gündelik hayatta da kullanıyoruz bunu. Benim habitusum, senin habitusun diye. Habitus aslında bir tür kolektif bilinçtir. Bunu, Bourdieu'nun tarif ettiği budur ve önemli bir kavram kullanır. 'Yaşam tarzları uzayı' der. Espas mekanı da buna denebilir. "Univers" evreni buna denebilir. Yaşam tarzları evreni. Bunun bir uzantısı, "sosyal uzaydır." Şeyde, Bourdieu'de yer alan. Sosyal uzayı, üç kavrama indirgeyerek demeyeyim, üç kavramla açıklar. Bir sermaye hacmi şimdi geleceğim bu sınıf meselesine... Tabii ki Marksist ve tabii ki sınıf kavramı onda hayati bir rol oynuyor. Sermaye hacmi daha önemlisi sermayenin hacmi, tabii ki hükmedici bir kavramdır. Daha da önemlisi sermayenin bileşimi aslında sermayeyi toplumsal boyutunu kazandıran unsur budur. Şimdi bununla ilgili bir şey söyleyeceğim az sonra. Yani misal Aristokrasi ile burjuvazinin ortaklaştığı hayatı, espası, mekanı, evreni, universi birlikte kullandıkları, paylaştıkları bir dönem vardır. Dolayısıyla sermaye bileşimi önemlidir. Aristokrasi ile burjuvaziler arasındaki evlilikler. Üçüncüsü sosyal rütbelere eğitimle, başka statü araçları ile kazanılan rütbelere. Bütün bunlar bize toplumsal konular uzayını verir. Toplumsal konular uzayını verir ve bu yapı sınıf ve zevk ilişkisini önümüze somut bir yapı içinde getirir. Bourdieu'da buna yaşam tarzı hiyerarşileri diyor. Yaşam tarzı hiyerarşileri... Her yaşam aynı sermaye kompozisyonu için de aynı olmak zorunda değildir. Bu sermayenin bileşimi ile ilgili bir unsurdur. Bunlar çok önemli faktörler bu üzerinde durduğumuz zor problemleri anlamak için de. Yaşam tarzı hiyerarşileri bizi, dolayısıyla kaçınılmaz olarak zevkler, beğeniler dünyasına... Şimdi biz bunu beğendik beğenmedik anlamında kullanıyoruz. Ama Türk Dil Kurum'u bu kelimeyi zevk olarak önerdi. Peki, o zaman şu soruyu sormak lazım: Divan edebiyatının beğenmek bir zevk meselesi midir bugün yoksa yoksa Bourdieu'nun değindiği kültürel sermayenin bir bileşeni midir? Kültürel sermayenin bir bileşeni midir? Mevcut hale baktığımız zaman bunun sadece bir zevk meselesi olduğu anlaşılıyor. Yani ben bu bileşimler içinde ailemden, kendi meraklarımdan, etki alanlarımdan, beslenme havzalarından dediğim bir tepki ile Divan edebiyatını sevebilirim, ezberleyebilirim. Onunla... bilmem... Melih Cevdet Anday şiirini birlikte düşünebilirim. Bu konuda da bir yazı yazdım. Melih Cevdet'in ki redifi diyeyim ben artık değil ama ile biten şiiri Ahmet Muhip Dıranas'ın doğrudan doğruya Selimi Sani'nin bir şiirinden kalkılarak yazılmıştır. Ben bunun üstüne uzun bir yazı yazdım. Onlar da bile bu Melih Cevdet gibi dünya çapında modernist bir şairin, hiç tartışma yok, dünyanın en büyük şairlerinden biri o bile buradan besleniyordu. Bu onun kompozisyonu ile ilgili bir şeydir. Dolayısıyla bugün mesele bir zevk meselesi midir yoksa eğer bir sözleşme arıyor isek ve bu sözleşme toplumsal sözleşme olacak ise o zaman bu kültürel sermayenin bir bileşeni olabilir mi? Şimdi Bourdieu hakiki sınıflardan söz ediyor. Hakiki sınıf nedir? Sermayesini biriktirmiş sınıf mıdır? Doğrudur, burjuvazi sermayesini biriktirdi. Peki, sonra ne yaptı? Ben sermayemi biriktirdim artık işin bitti mi dedi? Hayır, siyasal iktidara talip oldu ve Fransız devrimini yaptı. Bourdieu buna bakarak, hakiki sınıfları siyasal mobilizasyonunu sağlamış olan sınıf diye tarif ediyor. Siyasal mobilizasyonu değil mi? Sermayesini biriktirdikten sonra siyasal iktidarı ele geçirmesi ve siyasal mobilizasyonunu da genel olarak sınıfsal mobilizasyonu tamamladı. Böylece böylece sadece maddi sermayesini oluşturmakla kalmadı bu sınıflar aynı zamanda sembolik metalarını da inşa, icat ettiler ve biriktirdiler. Sembolik meta nedir? Sembolik meta sınıfın tahakkümünü... Her tahakküm etmek ister. İşçi sınıfı için Marx "Tarihin sonunu yaratacak" diyor. Burjuvazi meydanı ona bırakmamak için siyasal iktidara sahip çıkıyor. Aristokrasinin değil mi, çabaları var muhafazakârlığın taşıyıcı sosyal sınıfı. Bourdieu sembolik metanın sınıf tahakkümünü yeniden ürettiğini söyler. Şimdi bu benim için çok önemli. Şundan dolayı önemli: Sembolik meta meselesi ve bunun tahakkümünü yeniden üretmesi, bir sınıf tahakkümü arayışı içinde değilim ama ama sembolik metanın yahut da şöyle söyleyeyim; sembolizmanın olduğu her yerde bir temsil meselesi mevcuttur. Representation... bir temsil meselesi mevcuttur. Bu temsil nedir? Bu temsil nedir? Bir sınıf yine Bourdieu'ya göre bir sınıf varlığına kendi varlığına göre algılanır. Burjuvazi,

aristokrasi, proleterya ve weberci statü grupları var değil mi hayatımızda. Ama varlığına göre tanımlandığı kadar algılanan varlığına göre de tanımlanır. Zenginler kimdir, burjuvalar kimlerdir? Biz bunları onların banka defterlerine bakarak tayin etmiyoruz. Biz onları algılanan varlıklarına göre burjuvalar, aristokratlar diye tarif ediyoruz. Büyük bir evde oturmak kadar, giyim kuşamı veya kültürel kompozisyonu, kültürünün derinliği zevkleri, zevkleri. Dolayısıyla sınıf sınıf sadece sermayeden teşekkür etmez. Aynı zamanda sembolik metalden teşekkür eder ve bu onun onun temsil kabiliyeti ile ilişkili bir şeydir veya temsil potansiyeli ile ilgili bir şeydir. Kabiliyet zaten potansiyeldir. Her zaman ve onun algılanan varlığını tekakabul eder. Şimdi bugün sınıf dediğimiz zaman maddi bir yapıdan söz ediyoruz değil mi öncelikle? Ama bir de sembolik statü grupları var değil mi? Toplumun içinde belki sermaye çapı olarak o düzeylerde değil ama sembolik kapasitesi itibarıyla bize kendisine özgü bir statü grubu izlenimi veren bir takım dokular var toplum içinde. Şimdi bu yapı yeni bir toplum sözleşmesi kurulup kurulamayacağını bize ifade ediyor. Nasıl ediyor? Şöyle ifade ediyor: Divan edebiyatı onu konuştuğumuzda göre veya klasikler, bizim klasiğimiz Divan edebiyatı. Tamam, Atilla İlhan'la Melih Cevdet birbirine girdi bizim klasiğimiz vardır yoktur. Melih Cevdet yoktur dedi. Atilla İlhan vardır dedi. Bu saçma bir tartışmaydı o zaman da. Klasiği olmayan bir toplum olabilir mi? Yani Ama Melih Bey eğer klasiği hatırlananlar diye tarif ediyor ve Atilla İlhan'ın klasik dediklerine “Bunları okuyan hatırlayan bilen yok” diyorsa üzülerek söylüyorum ki haklı idi. Yani şu anda bizim klasiğimiz Mevlana mıdır? Bizim klasiğimiz Divan Edebiyatı mıdır? Bizim klasiğimiz Karacaoğlan mıdır? Bizim klasiğimiz Orhan Veli Kanık mıdır? Bunlardan hatırladığımız ölçüde bunlar klasiklerimizdir. Yoksa sadece isimleri klasik veya kanonik geldiği için bunları o mertebeye tutamayız. Şimdi bu açıdan bakılırsa Divan edebiyatı veya bizim onunla müşabih olan klasiklerimiz, burjuvazinin öncesinde yani tanzimatla ortaya çıkan cumhuriyetle büsbütün belirlenen burjuvazinin öncesinde, aristokrasinin maddi araçlara kısmen sahip olduğu Osmanlı'nın aristokrasisi batıda olduğu gibi maddi araçlar üstünden gelişen bir aristokrasi değildi. Bakın bu asla ihmal edilmemesi gereken altın değerinde bir kuraldır. Yani İstanbul'da oturan aristokrat aileleri bir kere hangisi aristokrat o ayrı mevzu da. Bunların böyle ve İngiltere'de Fransa'da olduğu gibi arazileri, gayrimenkuller... Böyle şeyleri yok. Size bir şey daha söyleyeyim. Batı Feodalite tarihini okuduğunuz zaman en çarpıcı olan hadise şu; Aristokrasi kent merkezlerinde değil. Aristokrasi Avrupa'da taşralardadır. Adam yani (56:42) , adam (56:44) şehrinde veya Cornwall İngiltere'de. Orada büyük mentionlar, manuarlar etrafında büyük arazilere sahip olarak bunlar aristokrat olurlar. Merkezde aristokratlar falan yok. Bir avuç yönetici elit var. Bunlar birbirinden farklı dolayısıyla Osmanlı'da bunlar hiç yok. Osmanlı'nın taşrasında evet bir takım şeyler vardı. Yerel feodeller vardı. Bunlarla sened-i ittifak yapıldı. Ben şimdi onlara girmeyeyim. Sened-i ittifaklar yapıldı. Bunlar doğrudur ama merkezde esasen zevki belirleyen aristokrasi maddi kısmı araçlara sahipti veya maddi araçlara sahip olmadığı dönemde divan edebiyatı onun sembolik statü aracıydı. Sembolik statü aracı idi. Yani demin söylediğim kavramlarla söyleyecek olursam divan edebiyatı onun sembolik metası idi, metayıdı. Başka da bir şey yoktu. Burjuvazi devreye girdikten sonra da bize 1930-40'ların durumunu açıklayacak unsur bu olabilir. Kanısındayım. Devreye girdikten sonra maddi tahakküm araçlarına yeteri kadar sahip olmadıkları bir dönemde aristokrasinin sembolik statü araçlarını edinerek, hiç değilse onlara el koyarak kısmen onları benimseyerek, kendi mülkiyetlerine geçirerek yani hafızalara alarak bunlar kendilerine bir statü edinmeye çalışıyorlardı. Yani Divan Edebiyatı 1930'larda 40'larda 50'lerde sermayesi olmayan, maddi aracı olmayan burjuvazinin kendisine sembolik statü kazanmak için tıpkı Osmanlı aristokratların olduğu gibi, kendisine bir sembolik statü kazanmak için kullandığı bir araçtı. Maddi araca sahip olmaya başladıktan sonra burjuvazi aristokrasiye ait olan öyle varsaydığı Divan edebiyatını klasikleri eski edebiyatı gündeminden ve müfredatından çıkarttı. Divan edebiyatının Türkiye'de cumhuriyet döneminde cumhuriyet döneminde yaşadığı serüvenin, bana kalırsa bana göre, geçirdiği sosyal macera budur. Bunun için de şimdi şunu söylemem lazım peki bunun geri

dönüşü yok mu? Yani sorduğum soruya döneyim, Sorduğum soruya döneyim: Acaba yeni bir toplum sözleşmesi yapılabilir mi? Yani bunlar statü araçları olarak, maddi sermaye araçları olarak, kolektif bilince iade edilebilir mi? Bu sorunun bugünkü cevabı müspet değildir. Nedeni şudur: Eğitim Türkiye'de çok uzun yıllar sınıf atlamının sınıf ikame etmenin tek aracıydı. Yani iyi bir eğitim işte demin de söyledim. Sermayesi olmayan bir aristokrasiden bahsettiğimiz bir toplumda eğitim statü kazanmanın tek aracıydı. E o zaman o eğitimin kompozisyonunda ki karmaşa yani kompleksite bir göstergeydi. Yani kültürlü olmak bir göstergeydi. Bugün toplumun an itibarıyla sosyal ve ekonomik yapısındaki özellikler itibarıyla böyle bir ihtiyacı bulunmuyor. Yani toplumda kimse eğitimi bir statü aracı olarak kullanmak çabasında değil. Olsa olsa eğitimi birtakım maddi kazançlar ön görerek, planlayarak edinmeye çalışıyor. O bakımdan da bugün itibarıyla zevkin klasikleri kuşatacak şekilde dönüşmesini ve yeni bir toplumsal sözleşme başlatmasını ben olanaksız olmasa bile çok zor görüyorum. Hepinize teşekkürler beni dinlediğiniz için.

Servet Gündoğdu: Biz çok teşekkür ederiz hocam çok katmanlı bir konuşmadı. Edebiyat, sanat, siyaset, sosyoloji, iktisat birçok bağlamda bana göre iç içe geçmiş kritik sorular sordunuz ama tabii konuşmanız boyunca sorduğunuz temel sorunuz: Yeni bir sözleşme ile divan edebiyatı kolektif bilince iade edilebilir mi? Bu soru sanırım hem üzerinde düşündüğünüz ama aynı zamanda tek başına cevaplanamayacak. Bize yönelttiğiniz yani edebi kamuoyuna yönettiğiniz bir soru olarak üzerinde ziyadesiyle düşünmeye değer bir soru. Adet olduğu üzere ilk soruyu bu sizin sorunuzun etrafında moderatör olarak ben sorayım peşinden de arzu edenler olursa risehand yaparak söz isteyebilirler. Veya chat kısmına sorularını yazabilirler. Ben aktaracağım Hasan Bülent hocamıza. Tabii bu divan edebiyatının bir sözleşmeyle yeni bir toplumsal mutabakatla kolektif bilince hafızaya iade edilmesi konusu karşı bir soru. Çünkü bu zamana kadar aslında kolektif hafızadan bir anlamda eleştirel bir tarzda uzaklaştırılması veya görünmezleştirilmesi daha baskın bir eğilim bu. Namık Kemal, Gölpınarlı, Köprülü, Tanpınar bunlar çok önemli entelektüeller. Bunun Osmanlı edebiyatının bir anlamda olumsuzlanması büyük bir güçlü bir retorik ile yandan da başardılar. Bir karşı tavır olarak belki nostaljik bir tavır Osmanlı şiirini yeniden canlandırmaya inşa etmeye çabaladı, çabıyor. Ama eleştirenlerin genel olarak söylediği şeyler malumunuz Osmanlı şiirinin özgürlüğünün olmadığı, mazmunlarının öngörülebilir olduğu kelime oyunları ile ve elit bir okur zümresi ile sınırlı olması ile hep ilişkilendirildi. Ama sizin bize sorduğunuz soru şimdi bu kolektif hafızaya yeniden taşınabilecek mi? Sorusu. Modern şiir eleştiri kültürünün bu Divan şiirini yeniden kavrayıp bir anlamda onunla bağ kurup ortak bir dil ve söylem üretme çabası ile mümkün olabilecek. Siz çağdaş sanat eleştirmeni olarak, Çağdaş eleştiri bir çağdaş dönemin çağdaş eleştirmeni de olarak, sizce böyle bir eleştiri kültürü, böylesi bir güçlü bir edebi birikimle bağ kurabilecek bir eleştiri kültürü mevcut kamuoyuyla mümkün mü? Böyle bir okur kitlesi sizce eleştirmen kitlesi sizce var mı? Bugünkü eleştirel yönelimlerimiz Osmanlı şiiri ile bağ kurabilmeye imkan verebilmekte midir? İlk sorum.

Hasan Bülent Kahraman: Teşekkürler şimdi iki şey söyleyeyim, üç şey. Birincisi Osmanlı şiirini yeniden canlandırmak diye bir çaba yanlış. Çünkü olamaz. Bu şiir klasik Batı müziği gibi bitmiştir, yani bitmiştir dediğim tamamlanmıştır diyeyim. Klasik Batı müziği nedir? Bir dinsel çekirdeğin etrafına demin bahsettiğim gibi dönemlerin getirdiği farklı formların örülmesi ile ortaya çıkmış olan kompozisyonlar bütünüdür değil mi? Barok müzik var, gregorian chant var, efendim klasik var, romantik dönem var. 20. yüzyılda bir takım çabalar var ondan sonra bu iş tamamlanmıştır. Bugün bugün klasik müzik adı altında üretilen değil mi Bizim İKSV'mizde müzik festivalleri öncesinde batılı veya Türk yerli kompozitörlere ısmarladığı yapıtlar, belli formların kullanılmasından ibarettir. Yoksa bunun doruklarında Beethovenlar üçü birlikte anılıyor, olacak iş değil. Bach, Beethoven, Brahms 3B derler buna Amerika'da da bunlar birbiriyle ilişkili insanlar değil. Birbirlerini takip eden

insanlar. Bugün o verstalite içinde bir müzik yazmak mümkün değil. Bu tamamlanmıştır. Klasik Osmanlı müziği tamamlanmıştır. Dünyanın en ince müziklerinden biridir, bir oda müziğidir. Bu kendi devirlerini tamamlamıştır. Zaten bugün bunlara bir takım acayip adlar verilmektedir. Mesela Türk Sanat Müziği demektir, falan... Anlaşılabilir pop müziğin karşısında böyle bir şey... Ama bugün bir Kâr bir Yürük Semai bir Zencir Beste bunların yapılması mümkün değil, yapılır. Bir fantezi olarak bunlar cereyan edebilir, birincisi bu. Tamamlanmış şeyler tamamlanmış yapılar, dokular ancak contemplation içindir. Temaşa ve aynı zamanda o temaşanın zihinsel tefekkür imkanları içindir. Birincisi bu, ikincisi bunların icrası söz konusudur. Proformance, yani Batı Klasik Müziği tamamlanmıştır ama Beethoven kimden dinlemek isterseniz, gidip ondan dinlersiniz. 50 sene sonra da yepyeni icracılar ortaya çıkacaktır. Şimdi dikkatinizi çekerim biz de bunların icracıları dahi yoktur, yoktur. Bunlar önemli ciddi kültür sosyolojisi konularıdır. İkincisi sorunuz önemli. Türkiye'de eleştirel bilinç acaba Osmanlı şiirini kullanarak Yeni şiirin içinde onu üretebilir mi? Ben yanlış anlamadım soruyu veya böyle anlamak istiyorum. Her yanlış anlama insanın anlama istediği şekilde kavrayışdır meseleyi. Bu çok denenmiş bir şeydir, çok denenmiş bir şeydir. Demin aralarındaki güzel sohbete de atfen Melih Cevdet'le Ahmet Muhip Dıranas örneğini verdim. Bunun sayısız örneği var. 1980 sonrası Türk şiiri bunu çok denedi ama orada bir reel bir form içerik bütünlüğü yakalanabildi mi dersiniz bana göre çok zor. Yani Nazım Hikmet rubailer yazdı. Ben 1980'den sonraki birtakım Osmanlı kelimeleri de transpoze ederek yazılan şiirlerin sahliliğini Nazım Hikmet'in rubailerine kadar bile görmeyenlerdenim. Bunu çok yazdım. Üçüncüsü bunun daha ileri imkanları olabilir mi? Beni asıl ilgilendiren mevzu bu. Sözleşme diye sorduğum soru da aslında biraz bir performans ölçüğünde bakarsanız buna tekabül eder. Mümkün mü? Eğer benim söylediğim şekilde müfredatlar, bu çok önemli bir kavramdır, müfredatlar, eğitim müfredatları, gerçek bir eğitim verme, bir kültürel kompozisyon yaratma çabasına dönük olarak revize edilirse bu söylediğiniz değerli olabilir. Bakın şöyle bir hayalden uzak duralım. Ben kendi kendimi yetiştirdim, Divan Edebiyatı'nı çok iyi öğrendim. Mesnevileri biliyorum, divanları biliyorum, hepsini ezbere okuyorum, bunların hepsi zihnimde, şairim, şairim oturdum şiir yazıyorum. Modern şiir yazıyorum ama bunlardan etkileniyorum, bunlardan birtakım ipuçlarını şiirime taşıyorum. Bu tek başına hiçbir şey ifade etmez, tek başına hiçbir şeyi ifade etmez. Bunlar yani sanat yapıtı kendi gerçekliğini alımlama, resepsiyon içinde bulabilir. Yani bu bir tek kişinin bu çabasıyla tamamlanacak proses süreç değildir. Bu ancak kendine göre bir kombomera içinde olursa bir bütünlük bir birleşme olursa olabilir. Bakın bir örnek vereyim başka bir örnek vereyim; Tabii benim çalışma alanlarımdan biri Türkiye'deki Görsel Sanatlar meselesi. Türkiye'de görsel sanatların iki büyük problemi var çok problem var da ben ikisini sayayım. Bunlardan birisi hareketleri yoktur. D grubu vardır sonra onlar çıkmıştır, sonra yeniler çıkmıştır, sonra tavan arası ressamaları çıkmıştır, bitmiştir. Tavan arası ressamaları 1951 arkadaşlar. 51'den bu yana Türk resmi, Türkiye'deki görsel sanatlar hareket üretmemiştir. Yani artistic moment yoktur. Peki niye? Bunun sebepleri var. Oraya girersem yeni konuşma yaparız ama bunun olmadığı bir ortamı biz gelenek kavramı ile birlikte düşünmek zorundayız. Modernleşme kavramı ile birlikte düşünmek zorundayız ve modernleşmenin zaman ile zaman, kavramı ile olan ilişkisi içinde düşünmek zorundayız. Yani eğer Hegel'ci, teleolojik geleceğe doğru akan ve tarihin sonuna doğru giden bir anlayışla hareket edersek o zaman zaten geleneğe ait herhangi bir şey ile irtibat kurmamız söz konusu değil. Türkiye'de modernizm epistemolojisi bir vectorial zaman tanımına dayalıydı. Geleceğe yürüyorduk. Gelecekte tarihi ele geçirmek istiyorduk. Bu bizim icat ettiğimiz bir şey değil. Hegel'in tarif tarif ettiği bir şey. Zamanın sonunun geldiğini ilan eden devrimler yaşandı dünyada, her devrim tarihin sonunun geldiğini ilan etti. En son Fukuyama bunu ilan etti. Berlin Duvarı şu bu yıkıldığı zaman yazdığı makale de tarihin sonuna geldik. Peki tarihin sonuna doğru yürüyen insanın geçmişte herhangi bir çabası olabilir mi? Ama bugün Pearl Osborn, bugün Jean-Luc Nancy, Rancière bunlar çağdaş sanatı, çağdaş sanatı dikkatinizi çekerim, 2000 sonrasında gelişmiş olan sanatı zamanın yeniden yorumlanmasıyla ve formlaştırılmasıyla ile

İlgili bir gerçeklik olarak tanımlıyor. Yani tersinden söylersem kendi anladığım ve yorumladığım gibi kendine ait zaman öncesiyle ki buna tarih diyebiliyoruz buna gelenek diyebiliyoruz. Bunlarla irtibatlanmayan bir çağdaş sanatın yeni form üretmesi mümkün değil. Demin söyledim form, form ideolojidir. Bir ideoloji üretmesi dolayısıyla mümkün değil. O yüzden Türkiye'deki edebiyatın ana meselesini çok güzel söylediniz. Türkiye'deki edebiyatı belirleyecek olan eleştirel bilinci de ancak bu kompozisyon içinde tarife edebilirsek bu söylediklerimizi yapabiliriz. Bu da bir toplu hareket meselesidir. Toplu hareketler ancak, ancak eğitim hareketleri ile ortaya çıkabilir. Yani Türkiye'de benim de içinde bulunduğum 80 sonrası kuşak bir takım şiir hareketleri aradı, denedi, "Parçalı Ham" Ahmet Güntan bunu ortaya çıkardı. Başka şairler ama bunların hiçbirisi gerçeklik kazanmadı. Neden? Son cümlem ben Türkiye'de çağdaş sanat 1980-2000 kitabının başında bir şey yazdım. Dedim ki bugün çağdaş sanat Türkiye'de bir dönemde şiirin üstlendiği rolü üstlenmiştir. Yani şiirin derlediği ilgiyi derlemektedir. Şiirin ürettiği polifik, verimli, üretken ve polifonik form kapasiteleri bugün çağdaş sanatta cereyan ediyor. Onun da çok basit bir nedeni var; Türkiye'de eğitim bu üzerinde konuştuğumuz konuları kavramaktan tamamen uzak bir anlayışla sürdürülmektedir, cevabım bu.

Servet Gündoğdu: Teşekkür ederim. Teşekkürler. Çokça soru var sormak isteyen. Chat kısmında yazılı sorular var herhalde. Kaan hocam, o soruları paylaşabilir misiniz?

Kaan Kurt: Tabii hemen. İlk soru Vedat Durmuş'tan geliyor.

Servet Gündoğdu: İkisini birden okuyabilirsin istersen hocam.

Kaan Kurt: Mithat Durmuş'un sorusu şu: Melih Cevdet Anday'ın dünyanın en önemli modernist şairlerden biri olduğunu, olduğuna dair ifadenizi biraz açar mısınız? Bu değerlendirmenin içine Türk şiirinde başka bir isimde taşınabilir mi? Şimdiden teşekkürler. 2. Soru Mustafa Altuğ Yayla'nın sorusu. Açıkçası bence Divan Edebiyatı'na öz atfetmek biraz sorun olabilir. Çünkü onu belli bir kalıba sokmaya çalışınca belli kriterlere bağlı kalmamız gerekir. Bu kriterlerimiz de bizim bakış açımıza göre değişecektir. Bu çerçevede şunu düşünüyorum Divan Edebiyatı'nı ve/veyahut Osmanlı kültürünün şimdiki modern yeni tip sana göre yorumlayan eserleri inşa ediyor ki İhsan Oktay Anar gibi kişiler bunu yapıyor bir yerde. Bu tarz eserleri, denemeleri nasıl düşünmeli? 2 soru bu şekilde.

Hasan Bülent Kahraman: Birincisi şu, Ben Türk şiirinin dünya çapında bir şiir olduğunu düşünüyorum. Çok net olarak ifade edeyim, iyi kötü. Portekiz şiirini bilmiyorum. Venezuela şiirini bilmiyorum ama Güney Amerika'dan bildiğim şairler var. Neruda'yı biliyorum edebi kanon oluşturan ülkelerin şiirleri Fransız şiiri, İngiliz şiiri, Amerikan şiiri bunlarla mukayese ettiğimiz zaman dönemlerin getirdiği kapasite farklılıkları bir gerçektir. Mallarme bir mucizedir. Türkiye'nin Mallerme'si yok, bu gereksiz bir önerme veya Türkiye'nin Mallerme'si var mı? Böyle bir arayışın anlamı yok. Mallarme de aslında bana sorarsanız şiirin harika çocuklarından biridir veya Rambo, yani bunlar tarif edilebilen isimler veya potansiyeller olamaz değil mi? Harold Bloom'un etkilenme endişesini okuduğunuz zaman görüyorsunuz, 6 kategori halinde nefis bir kitaptır. Neyse çok kavga ettim ben Harold Bloom ile o kitabı hakkında. Şimdi birdenbire aklıma onlar üşüşüyor. Evet öyle. Şairler bazen etkilenme endişesi ile şiir yazmayı dururlar. Yani Shakespeare etkilemedi dedi sonra gitti geldi kitabına yeni bir önsöz yazdı ya ben yanıltmışım Shakespeare de çok etkilenme endişesi yaşamış dedi. Tamam, etkileniyor şairler. Etkilenmeyerek büyük çığır açan birkaç kişi var. Mallerme derim ama ben Mallerme'ye baktığım zaman onunda önünde birtakım insanlar var ama Ece Ayhan, yani Ece Ayhan'ın çok ultra modern şiirleri, Kınar Hanım'ın denizleri, Ortodoksluklar. Şimdi Charles Olson diye bir adam var Amerikalı Charles Olson ben önemsiyorum ama, Ezra

Pound'dan sonra Charles Olson ne ifade eder. Mukallit bir adam Efe Balıkçoğlu'na sen bunu çevirsene dedim, 'Hocam birisi şey yapıyor Bođaziçi Üniversitesi'nde doktora tezi olarak onu çeviriyor' dedi. Canım sen de çevir ya doktora tezi olarak şiir çevrilir mi? Çevrilir, tamam. Eskiden Fransa'da doktora tezinizi verdikten sonra agraje olduktan sonra bir kitabını notlayarak çevirmeniz gerekirdi. Foucault Kant'ı çevirmiştir. Bunu yapmadan size unvan vermezlerdi. Öyle bir çaba için çevrilir çok da güzel bir kitap olabilir ama sen de çevir. Şimdi Charles Olson o kadar da önemli bir şair değil. Büyük bir kitap, devasa bir kitap, bu kadar bir kitap ama kantolar Ezra Pound'un kantoları bir hata kurşunudur. Yani kimse onu tarif edemez önden Pound çıkacak da kantoları zaten ne kadar değiştirmiştir yol boyunca onları. Öyle bakınca kapasite farkları elbet de var elbet de var. Orada Pound var bizde niye Pound yok orada Shakespeare var bizde niye Shakespeare yok. Vallahi Baki çok büyük bir şair ben size söyleyeyim, çok büyük bir şair. Yani Shakespeare herhalde Baki'yi hakkıyla okusaydı hürmet ederdi söyleyeyim. Hiç böyle zorunlu mukayeselerin kompleksi diyorum ben. Bunu, bunlara gerek yok. Ece Ayhan'ın şiiri çok büyük bir şiir sonra Yort Savul'lar daki şiirleri de öyle ama tabi kültürel faktörler işin içine girdiği için açıklayıcı metinler lazım. Zubovsky diye bir şair daha var Amerika'da, ben yine Efe Murat'a çevir şu Zubovsky'yi dedim 'ben nasıl çevireyim hocam' dedi. Kantoları çevirdi biliyorsunuz Pound'un. Kantolar hakkında yazılmış cilt cilt kitaplar var şerhler var. Onlar olmadan anlaşılabilir mi canım o kitaplar mümkün mü? Ece Ayhan'ın şerhleri yok, Melih Cevdet'in şerhleri yok, Oktay Rifat'ın şerhleri yok, Fazıl Hüsnü yeryüzünün en büyük şairlerinden biri şerhleri yok, Nazım Hikmet Nazım Hikmet Nazım Hikmet'in şerhleri yok, Atilla İlhan'ın şerhleri yok kitabının sonunda meşruhat verdi ona da şerh demiyorum meşruhat diyorum kendisine de söyledim. Atilla Abi dedim 'sizinkiler şerh değil meşruhat' 'ne yapalım çocuğum' dedi bana. Bunlar olmadan olmaz o yüzden Türk şiiri, modern Türk şiiri çok büyük bir şiir. Bunu söyleyeyim. Bugünkü şiir de öyle bugünkü de öyle o artık şey girer o yüzden isim vermiyorum. Öbürlerini vermek kolay. Şimdi 2. Soru İhsan Oktay Anar Osmanlı Edebiyatı. Şimdi öz meselesi farklı bir şeydir. Esans bir "essentializm" bir özcülük arayışı içinde değilim ve hiçbir zaman hiçbir konuda öyle bakmadım. Her zaman bu özcülükten kaçındım. Soruyu soranın da böyle bir maksadı yok. Ben kendimi beraat ettirmek için bunu söyleme ihtiyacı duydum. O yaklaşımlar, İhsan Oktay'ın yaklaşımı, başka yaklaşımlar bunlar daha ziyade beni mazur görün, belki Türkiye'de yerleşmesinde roller de oynadım, postmodern bağlamında ele alınabilir. Tanımını, biz genel olarak modernin tanımını çok yanlış öğrendik. Modernin geçmişte ilgisi yoktur dedik. Halbuki muhafazakârlık mı sen modern bir kavramdır. Yani siyaset bilimi açısından modernliğin getirdiği bir kavramdır. İkincisi T. S. Eliot, ben çok uğraştım Eliot'la. Eliot kadar dünyada modern değil mi? İlk şiiri The Waste Land'i, 'Çorak Ülke' diye çevrildi Türkçe'ye. The Waste Land'i Ezra Pound edit etti. Bak şurada kitabı duruyor. Ben kütüphanede hiçbir şeyi arayıp bulamam ama o gözümün önünde duruyor. O yüzden de 2. defa almak derdinden kurtuldum. The Waste Land'i orijinali Pound'un edit ettiği nüsha bendeki. Neleri çıkarmış? Neleri tutmuş? Bu büyük bir kültürel çalışma. Bunun üstünde bir kütüphane dolusu kitap var. Modernleşme böyle bir şey. Yani biz geldik onu yerine moderni koyduk. Bu modernleşme olmuyor, bu başka bir şey oluyor. Ne olduğunu da bilmiyorum ama modernleşme geçmişle irtibatlı bir şey. Objective correlative lafını T.S. Eliot, Hamlet üstünde düşünürken buldu. Hamlet hakkındaki makalesinde. Şimdi ben dahil hepimiz her gün nesnel bağlaşıklık diyoruz, objektif karolatiftten bahsediyoruz. Bu adam değil mi? Romantik dönem şairli, metafizik şairleri inceledi. Yani o The Waste Land, Ash Wednesday şiiri bugünlerde de Ash Wednesday geliyor! Kül Çarşambası. Bu şiirler Alfred Prufrock'un Aşk Şarkısı. Bu şiirler eğer o klasikler olmasaydı olamazdı. Bunlar modern şiirin dorik, iyonik, kolonatları. Bunlar olmazsa partenon çöker ama bunları oradan çıkarttı. Çünkü bizim dolayısıyla meseleye Postmodern dinamikler içinde geçmişini kullanmak değil, modern dinamikler içinde geçmişini kullanma olarak bakmamız gerekir. Gerekir lafı da yanlış oldu. Yani bakılabilir. Çünkü postmodernitenin de temelajı var. Ama Terry Smith benim çok izlediğim bir sanat kuramcısı, çağdaş sanat kuramcısı, Terry Smith yazdı, çizdi Kolombiya'da da beraber olduk.

Senin bu gidişin, gidiş değil dedim ben ona. Onunla yani olumlu anlamda başka bir yerlere varacaksın dedim. Ve sonunda dedi ki bizim yaşadığımız bir dönemde postmodern olabilirdi ama şimdi re:modern yeniden modernleşme. Yeniden modernleşme nasıl olacak? Yani şimdi gördüm arada, aramızda mimarlarımız var. Mimarlık hocalarımız var. Yani Alto gibi bina mı yapacağız? Frank Lloyd Wright gibi bina mı yapacağız? Hayır. Yeni modern, yeni modern bu bitmez tükenmez kavgaya yeni / den modern, 'Ben onu çevirsem öyle çeviririm' yeni model, yeniden model. Bu bitmez tükenmez kavgaya Lenin'in zamanında getirdiği çözüme benzer bir çözüm getirecek. Yani yeni yapıyı eski yapının taşları ile kurmak. Biz yeni yapıyı hep yeni taşlarla kurmaya çalıştık. Şimdi bir kere daha anlaşıldı ki orada çok büyük bir birikim var. Bu çok, aynı zamanda lezzetli, zevkli, bir çırpıda tükenmeyen bir birikim. Şunu anlamadım hiçbir zaman hayatımda, Derrida güzel bir laf etti dedi ki 'her felsefeci ilk felsefeci olan Platon'la hesaplaşmak zorundadır.' Dedi mi demedi mi? Dedi. Descartes ile hesaplaşmayan bir kıta felsefesi olabilir mi? Peki bu, yani bir tür yazılan bu felsefi metinler bir tür haşiyeler benim gözümde. Son büyük felsefeci Hegel'di, Hegel öldü. Hegel'den sonra o çapta böyle grand teoriler yapan kimsenin olamayacağını da Lyotard anlattı yazdı. Dolayısıyla felsefede bu yapılırken bunun kültürel alanda yapılmamasını ben ancak bazı psikanalitik açıklamalarla karşılayabilirim. O da ayrı bir mevzu.

Servet Gündoğdu: Teşekkürler, herhalde chat kısmında bir soru daha var o soruyu alıp sonra Mustafa Uğur Karadeniz hocamızın son sorusuyla da programı kapatabiliriz. Gayet iyi gidiyor tabi ama eğilimimizin dışına çıkmadan süreyi bu şekilde kullanalım. Kaan hocam okuyabilir misiniz soruyu?

Kaan Kurt: Muhafazakârlığın estetik düzlemi makalesini yazdınız. Bu makalenin aşılabildiğini sanmıyorum. Sizce bu makaleniz neden yeteri kadar anlaşılır tenkit edilemiyor. Bir de muhafazakâr estetiğin iyileştirilmesi adına yeni çalışmalar yapmayı düşünüyor musunuz?

Hasan Bülent Kahraman: Affedersiniz. Anlayamadım hangi makale? Bir makaleden söz edildi ama...

Kaan Kurt: Muhafazakarlığın estetik düzlemi makalesi.

Hasan Bülent Kahraman: Efendim, şöyle; Niye anlaşılmadığını ben izah etmek için ikinci bir makale yazmak isterim ama, bu gibi durumlarda spekülatif olmak iyi bir şeydir şundan ötürü bunu ciddi olarak söylüyorum. Türkiye'de o makale de vurguladığım kavramlar etrafında bir muhafazakârlık yok! Zaten ben o yazıyı onun için yazdım. Yani, bir muhafazakâr estetik olabilir mi? Şimdi birincisi bu birinci soru bu, ikincisi olabilirse onun parametreleri neler? Muhafazakârlık büyük bir ideoloji, çok büyük bir ideoloji. 1789 da iki şey oldu Fransız Devrimi oldu, modernizm başladı. Edmund Burke bir sene sonra kitabını yazdı, muhafazakârlık başladı. Yani modern ilerici, sol ne dersek diyelim nasıl nitelendirirsek nitelendirelim. Politika veya onun diğer açılımları üstüne literatür olacak fakat muhafazakârlık üstü olmayacak böyle bir şey olabilir mi? Yani bugün hele dünyanın geldiği noktada bu ayrıca bir problematik olarak önümüzde duruyor dolayısıyla bir kere o açıdan baktığımız zaman bizde modernliğin dışına çıkan bir muhafazakârlık yok. Bizde ki muhafazakârlar bunu başka yerlerde çok tartıştım. Bizdeki muhafazakârlar modernleşmenin bir türevidirler. Bu pozitivist mekanik mühendislik dönüşümlerinde de kendini gösterir. Bizim geçmişi algılayışımız da da kendini gösterir. Bakın bir şey söyleyeceğim size, bugün muhafazakâr estetik diye Türkiye'de benimsenen estetik özü itibarıyla Fransız, rejans ve ampir dönemi estetikleridir. Yani yaldızlı, oymalı masalar, sehpa, koltuklar. Bunlar; Fransız rejans, regency ve amper empire dönemi estetiğidir. Biz bunları tanzimat'ta aldığımız için kullandığımız vakit kendimizi Osmanlı

sanıyoruz. Osmanlı'nın öyle bir estetiği yok. Osmanlı onu ithal etti ihtiyacı vardı. Demin bunu anlatmaya çalıştım. Onu ithal etti o arada Teşvikiye Camii'ni yaptı Nusretiye Camii'ni yaptı bu Barok dilin konfigürasyonun başka örnekleri var. Laleli Camii'ni yaptı. Sonra daha rokoko bir Dolmabahçe Sarayı'nı yaptı. Bunlar bir kompozisyon olarak ortaya çıktı. Yani Baki'nin şiiri, Itrinin müziği, Mimar Sinan'ın mimarisi bir bütün bunu Attila İlhan söyledi. Dolayısıyla Nusretiye Camii o dönemin müziği ve o dönemin şiiri de yine bir bütündür. Bu defa işin içine bir de işte iç mimar ve iç mimarlık girdi ve mobilya kavramı hayatımıza dahil oldu. Biz şimdi o mobilyayı Osmanlı'ya ait sanıyoruz. Hayır, değil. Dolayısıyla, o yazıda da ben bunun olamayacağını eğer bir muhafazakar estetik aranıyorsa bu kompozisyonun unsurlarını başka yerlerde ele almak gerektiğini söyledim. Bana göre bunun gerek modernleşme açısından gerek muhafazakarlık açısından dönüm noktası, zaman kavramı ile olan ilişkidir. Bunu sadece söyleyerek bitireyim. İkincisi, Lyotard bir şeyi önce post moderndir sonra modern oluyor dedi. Bende bir şey önce muhafazakar önce moderndir sonra muhafazakar olabilir diyorum. O yüzden bunları birlikte düşünmek lazım. Bunlar zor problemler yeni bir öyle o bağlamda bir makale yazmaya hayır düşünmüyorum ama, muhafazakârlığın diğer bazı problemleri etrafında bazı şeyler yazmayı düşünüyorum.

Servet Gündoğdu: Teşekkürler Hasan Bülent hocam. Mustafa Uğur hocamızın bir sorusu var. Buyurun Mustafa hocam.

Mustafa Uğur Karadeniz: Öncelikle teşekkür ederiz güzel sunumuz için, ben tekrar sunumunuzun başlığı ile ilgili aslında bu ev metaforu üzerinden hareket etmek istiyorum. Şimdi modern şiir hatta bütün modern edebiyatı bunu belki de modern sanatın bütününe de teşmil edebiliriz. Bir çeşit yurtsuzluk duygusunun sanat biçimi olarak ifade ediyoruz ama gerek bu başlık da gerek genel olarak bakıldığında divan edebiyatı söz konusu olunca, gelenek söz konusu olunca hep bir ev hatırlama bahsi var. Sözelimi Yahya Kemal'in de hem bu şiiri hem bu geleneği ilgisi eve dönen adam olarak nitelendirilmesine de neden oluyor. Şimdi klasik şiire baktığımızda, divan şiirine baktığımızda buna dair malzeme bulabiliyoruz yani bu ev metaforunu kendisi o dönem için oldukça manidar. Çünkü, bu şiirin nazım birimi beyit ev anlamında zaten yine mısra sözcüğü ev ile doğrudan ilgili kapı kanadı demek ölçüsü olan aruzun bir anlamı çadırın orta direği yine ota oda ev ilişkisini görüyoruz. Yine mısra sonlarındaki ses tekrar olan kafiyenin kapı eşiği anlamlarına gelmesi. Bütün bunlar da bir zihinsel bir çağrışım mı var? Yoksa aslında divan edebiyatı ile ilgili bu ev metaforunun bizim kendimize ait bir yurt özleminin sonucu olarak mı değerlendirmeliyiz?

Hasan Bülent Kahraman: Hocam son cümlelerinizi duyamadım. Sesiniz kesildi ona bir daha lütfeder misiniz?

Mustafa Uğur Karadeniz: Tabii. Yani şimdi şiir geleneğindeki bazı terimlerden bahsettim de işte beyitin ev anlamında olması. Mısra'nın kapı kanadı olması. Şiirin kendi evreninde ev metaforunu çağrıştıracak yeterince veri var bununla birlikte ama, bizim bu şiirle ev ilişkisi kurmamız da aslında kendimize ait bir yurt özleminin bir sonucu mu var? O yüzden işte Yahya Kemal Paris'te 9 -10 yıl kaldıktan sonra gelenek şiirine, divan şiirine yönelmesinde eve dönen adam olarak nitelendiriyoruz bir tür yurt özleminin sonucu mu diye sormak istedim.

Hasan Bülent Kahraman: Evet, şimdi tabii başta da belirttim. Servet Hoca da aynı noktaya değindi. Ev kavramı önemli bir kavram. Batı literatüründe çok ele alınmış bir kavram. Gaston başlardan başlayarak bu iş devam ediyor. Psikanaliz tabii kavramına farklı boyutlarıyla temellendirme önemli bir rol oynadığı... gene siz de Servet Hoca da yurtsuzlaşmadan söz etti. Şimdi bu yurtsuzlaşma "deterioration" 1990'larda yersiz yurtsuzluk, köksüzlük bunlar çok önemli

kavramlardı. Aslında bakarsanız Fransa'da yüzyıl başında **(1:41:30)** köksüzler kavramı çok tartışılmıştır. Tabii bağlanıp farklı olmakla birlikte yani bugün yersiz yurtsuzluk kavramıyla o dönemdeki biraz bohemi de içeren **(1:41:31)** köksüzler kavramını aynı kaba koymuyorum ama ortada. Bugün divan edebiyatı acaba bir ev arayışı metaforu ile birlikte düşünülebilir mi? Ben de düşünüyorum ama demin söyledim, bu işlerin bir psikanalitik boyutu vardır yani değil mi? Horald Bloom'dan ve bu etkilenme endişesinden söz ettim. O da bu etkilenme meselesini oedipus kompleksi ile açıklar ben Freud'dan sonra istendiği kadar eleştirilsin Freud'dan sonra oedipus kompleksinin dışında bir şey düşünebileceği kanısında değilim. Sartre, Marksizm için çağımızın aşılamayan ufkudur dedi ve yanıldı. İnşallah ben de Sartre gibi yanılırım. Fransa'da derler ki Raymond Aron'la haklı çıkacağıma Jean-Paul Sartre'la yanılıyım daha iyi. Ben Sartre'la yanılmanın ötesinde Sartre gibi yanılmak istiyorum. İsterim herkes ister ama gerçekten oedipus kompleksi meselesi var. Biz kendimizi psikanalizin yapabilir miyiz? **(01:43:24)** doğu toplumlarının İslam toplumlarının psikanalizi üstüne bir kitap yazdı. Bu önemli bir konu olabilir, olmayabilir, çok önemli çok çok çok zor bir konu, kapsamlı bir konu. Dolayısıyla, ev dediğiniz zaman bunların hepsi işin içine girer size bir şey söyleyeyim. Son James Bond filmlerinin birinde işte o bağlı olduğu örgütün bulunduğu binayı yaktı. Aslında evin yakılması yani o sembol boşu boşuna ol filme yerleştirilmemiş. Yani daha dün çekilen bir filmde bile ana mesele bu yine ben birçok şey yazdım bu konuda. Haddinden fazla Freud okumuş birisi olarak. Amerika'da baba oğul tansiyonuna dayanmayan film yoktur yoktur yani anne kız anlatılabilir olsun. Yine problem orada odur. Bizim meselemizi böyle bir eğilimle ele alabilir miyiz? Olabilir, ama ben sorunuzun 2. kısmına başka bir cevap vermeyi tercih ederim. Birincisi Türkiye'de divan edebiyatına dönmek diye bir şeyin demin de söyledim ben mümkün olan bir arzu olduğunu sanmıyorum. Şimdi bakın siz eve dönmekten bahsedince ben deminden beri düşünüyorum. Aslında bu iş arzu kavramı ile ilgili "desire". Yani eve dönmek özünde bununla arzuya birlikte ele alması gereken bir olgu. Şimdi bunu Yahya Kemal'in 1903'te Paris'e gidip 1912'de Türkiye'ye dönmüş, İstanbul'a dönmüş bir şairin yönelimi ile birlikte ele almak çok etkileyici olabilir, bize birtakım ipuçları verebilir ama çok gerçekçi olmaz. Birincisi neden birincisi Yahya Kemal'in divan edebiyatına yönelimini belki bilenler vardır. Benim "Yahya Kemal Rimbaud'yu Okudu mu?" diye bir kitabım var. Orada bunları ele aldım. Yahya Kemal'in divan edebiyatına dönüşü, Parnas şairlerini ve Mallarmé'yi, Verlaine'i okumasından sonra şimdi Verlaine çok modern şair biliyorsunuz Rimbaud ile ilişkileri var. Verlaine sonra "Fêtes galantes" diye bir kitap yazdı. Bu bir tür fantezi kitaptı. 18. yüzyılın Fransızcası ile bunları yazdı. Bu nedir? Bu re-modernization işte Terry Smith'in dediği... Yahya Kemal de bunları gördükten sonra demin söylediğim kompozisyon içinde modern olmak için o şiirleri yazdı. Yahya Kemal'in divan edebiyatı tarzında kendi tabiriyle eski şiirin rüzgarıyla yazdığı o şiirler divan edebiyatı şiirleri değil çok modern şiirler onlar. Yani siz benden daha iyi bilirsiniz eminim. O şiirleri okuduğunuz zaman referansları, ele aldığı meseleler. Evet, işte bir takım cenknameler yazmayı destanlar yazmayı düşünüyor diyor küçük bölümler yazıp onları bırakıyor ama asıl yani eski şiirin rüzgarıyla yazdıkları ve kendi gök kubbemize bazı divan edebiyatı şairlerine de işte eski Edirne şeyhi Neşâti der ki diye yazdığı o şiirler, çok modern şiirler. Bu bakımdan da Yahya Kemal Türkiye'de aslında bunu defalarca söyledim modernitenin kurucu şairi. Burada ilginç olan, dikkat çekici olan onun o yüzden de daha güzel yaptığım gibi Eliot'la birlikte düşünülmesi gerektiğidir. Yani Eliot'un kendinden evvelki metafizik şairleri Shakespeare'i okuyarak, oralardan hareket ederek şiirine yürümesi neyse Yahya Kemal'in de aşağı yukarı yürümesi bence aynı şeydir. Bir de unutmayalım ki mesela Eliot sonunda Amerikan vatandaşlığından da ayrılp İngiliz vatandaşı oldu ve İngiliz Anglikan kilisesine mensup olmak için biraz da bunu yaptı ama Amerika'nın güneyinden gelen biriydi onlar da zaten bu dini arayışlar her zaman yüksektir. O yüzden Yahya Kemal'in probleminin elemanları unsurları divan edebiyatının çok ötesine geçer yani onda bir tiyatrosallaştırma var. Müthiş bir tiyatrosallaştırma var. O eski şiirin rüzgarında ve kendi gök kubbemiz de yer alan şiirlerin de bir kere bu tiyatrosallık tiyatro çağı için çok önemli bir rol

oynar. İkincisi o özü itibarıyla 1912 sonrasının insanıdır. Yani o şiirlerin bir bölümünü zaten Paris'te yazdı gelmeden evvel kendisi şiirler Türkiye'ye gelmişti ve onların içinde asıl üstünde durduğu meseleler acaba bir işte bu sonradan çok kullanılan imagined community hayali bir cemaat bir komünite bağlamında bir Türklük yaratabilmek çabasıydı yani Balkanlar çökmüş biliyorsunuz. Kurtuluş Savaşı yaşanıyor ve onun için bütün o Süleymaniye'de bayram sabahı Atik valide denilen sokak. Efendim Üsküdar'ın dost ışıkları oralarda aradığı aslında bir ulusal, ulusal kimlik yaratma kompozisyonuydu bu. Onun için Divan edebiyatını aşan bir şiirdi Divan Edebiyatı diliyle diyeyim zaman zaman sözcükleriyle, tarzıyla yazdığı şiirler ise onun fantezisi yani orada çok deminde söylediğim gibi “essentialist” özcü bir tutum yok. O yüzden bu eve dönme meselesi önemlidir, doğrudur üstünde düşünülmelidir ama Yahya Kemal bence ondan tabii tarihi itibarıyla kronolojisi itibarıyla başka bir yerde durmaktadır. Çok teşekkürler.

Servet Gündoğdu: Evet biz teşekkür ediyoruz. Bu akşam çok önemli bir konuğu Profesör Doktor Hasan Bülent Kahraman'ı ağırladık Samsun Üniversitesi düşünce ve sanat merkezi olarak. Bizimle geçirdiği bu süre ve divan edebiyatına ilişkin özgün, spekülatif düşüncelerini bizimle paylaştığı için çok mutlu olduk. Onur duyduk. Aynı zamanda çok değerli dinleyiciler bizimle oldular her birinize çok teşekkür ediyorum. Samsun Üniversitesi Rektörü Profesör Doktor Mahmut Aydın hocamız da katıldılar iki kez ama kış şartları nedeniyle internet bağlantısında bir sorun oldu. Düştü internette. O da size Hasan Bülent hocam, selamlarını ve teşekkürlerini iletiyor, bunu da iletmemi istedi. Aktarmış olayım. Her birinize saygılarımı sunuyorum. İyi akşamlar diliyorum.

Hasan Bülent Kahraman: Ben de çok teşekkürler size ve Samsun Üniversitesi'ne. Tüm katılımcılara o kadar uzun bir süre beni dinlemek zahmetine katlandıkları için içtenlikle teşekkür ederim hepinize. İyi akşamlar dilerim, saygılar sunarım görüşmek üzere.

*** Video burada sona eriyor. ***