

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI
GENEL SOSYOLOJİ VE
METODOLOJİ PROGRAMI

147290

147290

**SANAT VE TOPLUM KARŞISINDA HERMENEUTİK:
EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ AÇISINDAN HERMENEUTİK
YAKLAŞIMIN DEĞERLENDİRİLMESİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan:
20026107 Cem Doğan YAŞAT

Danışman:
Doç. Dr. Besim F. Dellaloğlu

İSTANBUL - 2004

Cem Doğan YAŞAT tarafından hazırlanan Sanat ve Toplum Karşısında Hermeneutik: “Edebiyat Sosyolojisi Açısından Hermeneutik Yaklaşımın Değerlendirilmesi ” adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 14 / 06 / 2004

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Doç.Dr.Besim F.DELLALOĞLU (Danışman)

B. Dellaloğlu

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.Aylin DİKMEN

Aylin Dikmen

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.Türker ARMANER (Yeditepe Üniv.)

Türker Armaner

Değerli Hocam Esin Küntay'a;



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	V
SUMMARY.....	VII
1. GİRİŞ.....	1
2. HERMENEUTİĞİN TARİHSEL GELİŞİMİ.....	7
2.1. Modern Öncesi Hermeneutik.....	11
2.1.1. Antik Çağ Hermeneutiği.....	12
2.1.2. Ortaçağ Hermeneutiği.....	16
2.1.3. Lutherçiliğin Hermeneutiğe Etkisi.....	21
2.2. Modern Hermeneutik.....	24
2.2.1. Romantizm ve Schleiermacher.....	26
2.2.2. Dilthey.....	32
2.2.3. Gadamer.....	36
3. HERMENEUTİĞİN KAVRAMSAL AÇILIMLARI.....	41
3.1. Sosyal Bilimler Açısından Hermeneutik.....	42
3.1.1. Hermeneutiğin Bilimselliği.....	42
3.1.2. Felsefî Hermeneutik.....	49
3.2. Modern Hermeneutikte Kavramsal Tartışmalar.....	59
3.2.1. Yazarın Niyeti Sorunu.....	60
3.2.2. Metnin Anlamı Sorunu.....	65
4. EDEBİYAT SOSYOLOJİSİNDE BİR YAKLAŞIM OLARAK HERMENEUTİK.....	71
4.1. Edebiyat Hermeneutiği ve Toplum.....	72
4.1.1. Sanat Eleştirisinde Hermeneutiğin Yeri.....	74
4.1.2. Alımlama Estetiği ile Hermeneutik İlişkisi.....	80
4.1.3. Konstanz Okulu ve Edebiyat Hermeneutiği.....	87

4.2. Bir Roman Kuramı Olarak Hermeneutik.....	96
4.2.1. Yapısalcılık ve Edebiyat Kuramı.....	97
4.2.2. Yapısalcılık Sonrası Edebiyat Kuramı.....	109
4.2.3. Çağdaş Hermeneutikte Bir Uygulama: “Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu”.....	117
5. SONUÇ.....	127
KAYNAKÇA.....	132
ÖZGEÇMİŞ.....	138



ÖNSÖZ

“Sanat ve Toplum Karşısında Hermeneutik” başlığını taşıyan bu tez edebiyat sosyolojisi açısından hermeneutiğin bir değerlendirilmesi niteliğini taşımaktadır. Söz konusu değerlendirmeye girişme çabası beraberinde sosyolojiyi, edebiyatı ve felsefeyi kapsayan disiplinlerarası bir okuma, düşünme ve üretme etkinliğine açılmaktadır. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyoloji Bölümü’nün disiplinlerarası çalışmaları destekleyen ve özendiren tavrı, gerek Yüksek Lisans dersleri sırasında gerekse yazım aşamasında bu tezin hazırlanmasına zemin oluşturan yapıyı edinmemde oldukça yönlendirici ve katkı sağlayıcı olmuştur.

Sanat sosyolojisi bakımından bir incelemeye girişildiğinde, araştırmacı ister istemez kendini disiplinlerarası bir düşünme mekanında buluyor. Ayrıca söz konusu alan edebiyat sosyolojisiyse eğer, farklı disiplinler birbirleriyle çeşitli özne-nesne ilişkilerine giriyorlar. Dolayısıyla kimi zaman sosyoloji edebiyatı nesnesi haline getirirken kimi zaman da edebiyat sosyolojiyi nesnesi olarak alıyor. Hele ki bu tezdeki gibi asıl uğraş alanı başlı başına bir yorumlama evreni sayılabilecek olan hermeneutik oluyorsa, disiplinlerarası özne-nesne ilişkileri çok-boyutlu bir zemine taşınıyor. Böyle bir çok-boyutluluk ise edebiyat ve sosyoloji arasına felsefeyi, dilbilimi ve etimolojiyi sokarak tüm bu disiplinleri adeta bir *ufuk kaynaşmasına* yönlendiriyor. Sanat ve toplum arasındaki ilişkinin ifade edilmesi de belki sadece böyle bir kaynaşma üzerinden yapılabilir zaten.

Edebiyat kuramlarının, özellikle de roman kuramlarının felsefi ve sosyolojik dayanaklarının ya da açılımlarının ortaya konulmasına yönelik çalışmalar tezin hazırlanmasından önce de akademik ilgilerime fazla uzak değildi. Ancak, hermeneutiği bu açıdan incelemek, hatta hermeneutiği bir edebiyat eleştirisi yaklaşımı ya da bir edebiyat kuramı olarak almak kendi açımdan uzunca düşünülmediğinden dolayı cüretkar bir girişim olarak görünüyordu. Bu bakımdan, öncelikle hermeneutik kavramıyla derinlemesine bir tanışıklığa girme şansını

sağlayan ve bu konuya eğilmemde beni yüreklendiren değerli hocam ve aynı zamanda tez danışmanım olan Doç. Dr. Besim F. Dellaloğlu'na teşekkür borçluyum.

Bu tezin hazırlanmasında ve tamamlanmasında manevi ve fiziki olarak katkı sağlayan ve bana yardımcı olan o kadar kişi oldu ki, tezin bilimsel amacı dışındaki bir amacının da onlara layık olmak olduğunu belirtmek isterim. Yüksek Lisans eğitimim boyunca kendilerinden aldığım derslerde bana büyük katkı sağlayan hocalarım Prof. Dr. Ali Akay'a, Prof. Dr. Ömer Naci Soykan'a, Doç. Dr. Meral Özbek'e, Yrd. Doç. Dr. Aylın Dikmen'e teşekkür ederim. Çalışmalarına gösterdiği ilgiden, bana sağladığı önemli katkılardan ve yardımlarından dolayı değerli hocam Doç. Dr. Güliz Erginsoy tarafından da bu tezin naçizane bir teşekkür olarak kabul edilmesini dilerim. Öncelikle bu teze danışmanlık yapmayı kabul ettiği için ve ayrıca çalışmalarımın en başından sonuna kadar kıymetli vaktini bana ayırarak yardımlarını asla esirgemediği için ve kişisel kütüphanesini bana hiç çekinmeden açarak dilimizde sınırlı kaynaklar bulunan bu konuda kaynak sıkıntısı yaşamaktan beni kurtardığı için danışmanım Doç. Dr. Besim F. Dellaloğlu'na bir kez daha teşekkür etmek isterim. Ayrıca, hayatım boyunca desteklerini benden hiç esirgemeyen ailemin ve dostlarım Burak Kesgin ile Cem Avcı'nın hayatımın geri kalanında da yanımda olmalarını dilerim.

Teşekkürlerin benim için çok önemli olan ikisini ise sona bıraktım. Sizler olmasaydınız bu tez de olmazdı. Bu tezin hazırlanmasında ve çalışmalarımın hızlandırılmasında sürekli beni teşvik eden ve moral veren, ayrıca akademik yaşantıya ilk adımımı atmamda bana şevk ve azim veren kıymetli hocam Prof. Dr. Esin Küntay'a teşekkür etmenin tek yolunun bu tezi kendisine adanmak olduğunu düşünüyorum. Ve tezin hazırlanmasının her aşamasında geceler ve günler boyunca desteğini benden esirgemeyen, her yazdığım kelimedede ve her ortaya koyduğum düşüncede manevi olarak katkısını hissettiğim, beni yalnızca çalışmaya yönlendirmekle kalmayıp hayata da bağlayan, Füsun Kaya'ya sonsuz teşekkür ederim.

ÖZET

Türkçe’de genellikle ‘Yorumbilgisi’ olarak karşılanmaya çalışılan hermeneutik, en temelde bir metni ‘doğru’ anlama ve ‘doğru’ yorumlama çabası olarak anlaşılabilir. Hermeneutik, tarihsel gelişimi sırasında çeşitli düşünürlerin yaklaşımlarıyla farklı biçimlerde tanımlanmasına ve uygulanmasına karşın, en genel anlamıyla yazılı bir metnin varsayılan gizil ve örtük yanlarına temas ederek ‘doğru’ anlamını çıkarmaya yönelik bir yorumlama çabasıdır.

Hermeneutiğin bir metin yorumlama biçimi olarak ilk ortaya çıkışı Antik Yunan dünyasına dayanır. Hıristiyanlığın doğuşu ile birlikte ise hermeneutik, kutsal metinleri yorumlama biçimi olarak (özellikle İncil hermeneutiği) karşımıza çıkar. Hermeneutiğin tarihsel gelişimindeki önemli bir kırılma noktası olarak Romantizm ve Schleiermacher hermeneutiğinden söz edilebilir. Böylelikle hermeneutik tarihsel olarak Modern öncesi hermeneutik ve Modern hermeneutik olarak iki başlık altında ele alınabilir.

Modern hermeneutiğin etkileriyle beraber hermeneutik artık sadece bir metin yorumlama biçimi olarak değerlendirilmemektedir. Dolayısıyla, sosyal bilimlerle ve felsefeyle derin ilişkiler içinde tutulmaya başlanan hermeneutik, çeşitli sosyal bilim ve felsefe anlayışlarının çerçeveleri içine sokulmuş ve bu anlayışların hizmetine sunulacak halde biçimlendirilmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda, hermeneutiği 'sistematik' bir düzenlemeye tabi tutma ve kavramsal (hatta varoluşsal) bir zemine oturtma çabaları ortaya çıkmıştır.

Modern hermeneutiğin estetik ve sanat kuramlarıyla ilgili tartışmaları iki ana başlık altında toplanabilir. Bunlardan birincisi ‘Yazarın Niyeti’ sorunu, ikincisi ise ‘Metnin Anlamı’ sorunudur. Modern hermeneutikte ‘Yazarın Niyeti’ sorunu, sanat eserini yorumlarken eserin taşıdığı anlama ulaşılmasında sanatçının

amacının ne kadar etkili olup olmadığının tartışılmasına açılmaktadır. Hermeneutikte, bu tartışmanın karşıt taraflarında yer alan iki önemli düşünürün olduğu görülmektedir: Hans-Georg Gadamer ve E.D. Hirsch. 'Metnin Anlamı' sorunu ise 'Yazarın Niyeti' sorunundan çok ayrı olmamakla birlikte, metnin anlamının nerede bulunduğu ve anlamın mekanının neresi olduğu sorularına açılmaktadır. Modern hermeneutik içinde, yine bu konuya yöneltilen iki karşıt yaklaşımın olduğu ileri sürülebilir. Söz konusu tartışmanın açılımına, Hans-Georg Gadamer'in ve Emilio Betti'nin yaklaşımlarının karşılaştırılmasıyla ulaşılabilir.

Bu tartışmalar doğrultusunda sanat karşısında kendi duruşlarını edinen hermeneutik yaklaşımlar, bu tez açısından bakıldığında, kendi sistematikleri içinde sanata yaklaşarak belirli bir kuramsallık içine dahil olmaya başlamışlardır. Dolayısıyla, hermeneutikten artık bir sanat kuramı olarak söz etmekten kaçınılmamalıdır.

Bu bağlamda edebi hermeneutiğin toplumsal ve sanatsal açılımları değerlendirilecek ve hermeneutiğin bir roman kuramı olarak serimlenmesi için çağdaş roman kuramlarıyla bağlantıları ve etkileşimleri gösterilmeye çalışılacaktır. Söz konusu ilişkilerin ve etkileşimlerin ortaya konulabilmesi için ise çağımız edebiyat eleştirisinin genel yapısının irdelenmesi ve diğer roman kuramlarının açıklanması gerekmektedir. Bu bağlamda öncelikle sanat ve edebiyat eleştirisinin estetik duruşu gösterilmeli ve çağdaş hermeneutiğin dayandığı estetik kuramlara bakılmalıdır.

Hermeneutiğin bir roman kuramı olarak ele alınabilmesi için ise önce roman türünün kendi sorunları ortaya konulmalı ve diğer roman kuramları ile ilişkileri değerlendirilmelidir. Bu gereklilikler göz önünde bulundurularak özellikle yapısalcılık ve yapısalcılık sonrasındaki roman eleştirisine yönelen yaklaşımlara değinilecek ve son olarak da hermeneutik roman kuramı, İtalyan yazar Italo Calvino'nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* adlı romanına uygulanmaya çalışılacaktır.

SUMMARY

Hermeneutics, usually translated as 'Yorumbilgisi' into Turkish, basically can be understood as an attempt to define 'true' understanding and 'true' interpretation. Hermeneutics, however is defined and applied in diverging forms by many different philosophers, in its historical development. It is, in its most common meaning, an effort for interpretation which deal with bringing up the 'true' meaning of a written text, in contact with its assumed potential and covered aspects.

Hermeneutics as a form of text interpretation is initially appeared in Ancient Greece. After the birth of Christianity, hermeneutics became a form of holy texts interpreting (especially hermeneutics of Holy Bible). It can be said that, Romanticism and hermeneutics of Schleiermacher are, the important break points, in the historical development of hermeneutics. So, hermeneutics can be examined historically under two titles, namely, early modern hermeneutics and modern hermeneutics.

With the effects of modern hermeneutics, hermeneutics is no longer evaluated only as a form of text interpretation. Consequently, hermeneutics, which is started to be in deep relations with social sciences and philosophy, is placed inside frames of different social and philosophical understandings and is tried to form as a mean for these understandings. In this direction, there appears an effort which tries to give a 'systematic' order and a conceptual (even existential) ground to hermeneutics.

The discussion about aesthetic and art theories of modern hermeneutics, can be examined under two titles: First one is the problem of 'intention of author' and the second one is the problem of 'meaning of text'. The problem of 'intention of

author, in modern hermeneutics opens the discussion about, while one interprets a work of art, how the intention of artist is much effective for attaining the meaning of art work. In hermeneutics, it is seen that, there are two important philosophers, opposing each other in this discussion: Hans-Georg Gadamer and E.D. Hirsch. The problem of 'meaning of text' is not so different from the problem of 'intention of author', but it deals with the questions, where the meaning of text is and where the space of meaning is. Inside the modern hermeneutics, again, there are two contrary approaches concerning this subject. It can be reached to the dimensions of this discussion with the comparison of Hans-Georg Gadamer's and Emilio Betti's approaches.

In the direction of this discussions, hermeneutic approaches which gain their own position against art, start to be included to a deterrent theory with getting closer to art in their own systematics. Consequently, it is unavoidable to talk about hermeneutics as an art theory.

In this context, social and artistic positions of literary hermeneutics shall be evaluated and the relationship between hermeneutics and contemporary novel theories and their effect to each other shall be exposed to take hermeneutics as a novel theory. In order to display these relations and effects it is necessary to analyse the basic structure of contemporary literary criticism and explain the other novel theories. In this context, initially the aesthetic point of view of art must be exposed and literary criticism and the aesthetic theories which contemporary hermeneutics based upon must be analyzed.

To examine hermeneutics as a theory of novel, the specific questions concerning novel must be displayed and the relations with the other theories of novel must be evaluated. Because of these necessities, especially the approaches about criticism of novel in structuralism and post-structuralism will be mentioned and finally, it shall be attempted to apply hermeneutic novel theory to the Italian author Italo Calvino's novel, "*If on a Winter's Night a Traveler*".

1. GİRİŞ

Hermeneutik (yorumbilgisi), adının esinlendiği haberci tanrı Hermes'ten beri sadece bir yorum edimi olarak değil bir yorumlama sistemi, yorumlama yapısı ya da yorumlama bilgisi olarak ele alınmış, düşünülmüş ve kullanılmıştır. Bu özelliği ile hermeneutik, bir yorum aracı olmaktan çok yorumun ya da olası yorumların işleyişlerini, işlevlerini belirleyen ve sistemleştiren bir kapsayıcılığa sahip olmuştur. Hermeneutiğin bu kapsayıcılığının nedeninin büyük ölçüde yorum ile anlam arasında kurulan ilişki olduğu düşünülebilir.

Yorumlama çabası ile anlama çabasının, en tarafsız ifade ile söylenmeye çalışılırsa, bu iç içeliği, hermeneutiği çoğu zaman, dünyayı ve onun taşıdığı düşünülen hakikati tanıyabilmek için felsefenin, sanatın ve sosyal bilimlerin hizmetine sunmuştur. Hermeneutiğin, kutsal metinleri yorumlama biçiminden, sosyal bilimin ve felsefenin bir akımı olmasına uzanan dönüşümünde, hep bu anlam sorununun etkili olduğu söylenebilir. Dolayısıyla hermeneutik, metinlerin 'doğru' anlamının araştırılmasından başlayarak, toplumun araştırılmasına, toplumun ve dünyanın anlamlandırılmasında yol gösterici bir 'sistem' önerisine ve sanat yapıtlarının değerlendirilmesinde bir eleştiri aracı olmaya uzanan geniş bir yelpazede 'anlam'ın çeşitli biçimleri ile ilgilenmiştir.

“Sanat ve Toplum Karşısında Hermeneutik: Edebiyat Sosyolojisi Açısından Hermeneutik Yaklaşımın Değerlendirilmesi” başlıklı bu tez, hermeneutiğin hem tarihsel hem de kavramsal gelişim sürecini göz önünde bulundurarak, çağdaş dönemde biçimlendiği haliyle sanat eleştirisi ve özellikle edebiyat eleştirisi karşısındaki duruşuyla ilgilenmektedir. Hermeneutiğin tarihsel gelişimi sırasında geçirdiği dönüşümler ve bunların kavramsal tartışmaları irdelenerek, çağdaş dönemde, nasıl bir sanat kuramı biçimi edindiği anlaşılmaya çalışılmaktadır. Hermeneutiğin bir sanat kuramı olarak ele alınmasının yanı sıra, bu tez, hermeneutiği edebiyat eleştirisi içinde bir roman kuramı olarak ele almayı amaçlamaktadır.

Bu doğrultuda tezin çıkış noktasını, Türkiye'deki sosyolojik çalışmaların, 'anlam'ın araştırılmasında ve 'doğru anlam'ın yorumlanmasında hermeneutiğin, sosyal bilimler açısından etkili bir yöntem olabileceğinin yeterince farkına varamamış oldukları varsayımı ve bu konuda dilimizde oldukça sınırlı düşünce üretildiği fikri oluşturmuştur. Bu çıkış noktasından hareketle tez, hermeneutiği sosyal bilimler açısından tarihsel ve kavramsal bir incelemeye tabi tutmaktadır. Ayrıca tez, edebiyat sosyolojisi açısından hermeneutik yaklaşımları değerlendirirken, hermeneutik için olduğu kadar, edebiyat sosyolojisinin kendisi için de bir yöntem önerisi niteliğine ulaşmayı amaçlamaktadır.

Hermeneutiği bir roman kuramı olarak ele almak için, onun diğer edebiyat kuramlarıyla ilişkisi, edebi metinler karşısındaki duruşu, roman türünün kendine özgü özellikleri ve tüm bunlar arasındaki bağıntılar göz önünde bulundurulmaya çalışılacaktır. Söz konusu bağlantılar kurulduğunda ve hermeneutiğin roman türü karşısındaki bu yeni duruşu tartışıldığında, çağdaş hermeneutiğin bir roman kuramı olarak kullanılmasının olanakları da değerlendirilecektir.

Tüm bu değerlendirmeler ışığında ise araştırmanın odaklandığı temel nokta olan, hermeneutiğin bir roman kuramı olarak biçimlendirilme çabasının, tezin kendi içindeki tutarlılığının desteklenmesi amacıyla, çağdaş edebiyatın örneklerinden birine yöneltilerek kuramın uygulama boyutunun da gösterilmesi hedeflenmektedir. Kuramın sınırlarının çizilmesi ve tartışılması ile beraber uygulama aşamasının da gösterilmesi, yani daha açık bir ifade ile hermeneutik roman kuramının bir romana yöneltilmesi, 'teori' ile 'pratik' arasındaki bütünlüğün sağlanması ve bunların birbirini destekleyici nitelikte ortaya konulması açısından önemli görülmektedir.

Ancak, bu çalışmanın amacı sadece bir edebiyat kuramı üretmek olarak nitelendirilmemelidir, çünkü sosyolojiyi, felsefeyi, dilbilimini, estetiği ve edebiyat eleştirisini içeren disiplinlerarası bir düşünce yapısı doğrultusunda, ele aldığı edebiyat kuramlarının sosyolojik bir değerlendirmesini içermektedir. Bu sosyolojik değerlendirme, hermeneutiğin toplum ve sanat bağlamında nerede durduğunu

belirlemenin yanı sıra, taşıdığı toplumsal boyutun sanat ve sanat yapıtları tarafından içerilen özel anlam ya da anlamlarının yorumlanmasına yöneliktir.

Söz konusu yönelim, araştırma raporunun bölümlendirilmesi aşamasında da belirleyici olmuştur. Bir edebiyat sosyolojisi çalışması, ister istemez kendisini disiplinlerarası bir düşünce evreninde bulmaktadır. Öncelikle böyle bir çalışma, sosyolojinin bir alt disiplini olarak, adından da anlaşılabilirliği gibi, sosyolojik bakış açısı ile edebiyata yaklaşmayı denemektedir. Bu ilk ilişki zaten doğal olarak iki farklı disiplinin yan yana getirilmesi anlamını taşımaktadır. İki disiplinin yan yana getirilerek birbirlerine yöneltilmesi ise başka disiplinlerarası ilişkileri de doğurmaktadır. Bunun, edebiyat sosyolojisinin araştırma yönteminin bir zorunluluğu olduğu ileri sürülebilir.

Tezin izlediği araştırma yöntemi, teorik bir zeminde gelişmekte olup, bir edebiyat sosyolojisi incelemesi yapmak adına, yöneldiği kavramın öncelikle tarihsel gelişimini ortaya koyma, ardından kavramsal açılımlarını irdeleme ve sonuçta kuramsal boyutunu serimleme aşamalarını izlemektedir. Bu doğrultuda, hermeneutiğin sanat ve toplum karşısındaki yerini belirleme ve tartışma çabasından hareketle hermeneutiğin edebiyat sosyolojisi açısından değerlendirilmesinin, üç ana bölüm halinde aktarılması uygun görülmüştür.

‘Hermeneutiğin Tarihsel Gelişimi’ başlığını taşıyan birinci bölümde, hermeneutiğin ilk ortaya çıkışından çağımıza kadar uzanan biçimleri ele alınıp, çeşitli alanlarda ortaya çıkan farklı hermeneutik yaklaşımlar ve bunların birbirleriyle ilişkileri gösterilmeye çalışılacaktır. Hermeneutiğin tarihsel gelişimi iki alt başlık halinde ele alınacaktır: ‘Modern Öncesi Hermeneutik’ ve ‘Modern Hermeneutik’.

Birinci bölümün ilk alt kısmında, hermeneutiğin ortaya çıktığı dönem olarak düşünülen Antik Çağ, kutsal metinleri inceleme yöntemi olarak kullanıldığı dönem olan Ortaçağ ve hermeneutiğin Martin Luther’in çalışmaları etkisiyle biçimlenişi anlatılacaktır. Bu bölümün ‘Modern Hermeneutik’ başlığını taşıyan ikinci kısmında ise modern hermeneutiğin gelişiminde etkili olan üç düşünürün, Friedrich

Schleiermacher'in, Wilhelm Dilthey'in ve Hans-Georg Gadamer'in hermeneutiğe katkıları alt kısımlar halinde irdelenecektir.

'Hermeneutiğin Kavramsal Açılımları' başlıklı ikinci bölümde, hermeneutiğin kavramsal açılımları ve sorunsalları ele alınıp tartışılmaya çalışılacaktır. Bu bölümde hermeneutiğe öncelikle sosyal bilimlerin bakış açısından yaklaşılacaktır. 'Sosyal Bilimler Açısından Hermeneutik' isimli alt kısımda, hermeneutiğin bilimselliği konusuna bakılarak, bu kavrama atfedilen 'bilimsellik' niteliğinin boyutları açıklanacaktır. Bu alt bölümün, 'Felsefi Hermeneutik' başlığını taşıyan diğer kısmında ise hermeneutiğin bir sosyal bilimler 'yöntem'i olarak görülmesinin yanı sıra bir felsefi akım ve düşünce sistemi şeklini alarak, dünyayı anlama biçimi olarak algılanışının koşulları değerlendirilecektir.

'Modern Hermeneutikte Kavramsal Tartışmalar' başlıklı alt kısım, hermeneutiğin kendi içindeki kavramsal sorunlarıyla ilgilendiği gibi bu sorunların estetik, sanat ve edebiyat kuramlarıyla olası ilişkilerini de içermektedir. Modern hermeneutiğin estetik ve sanat kuramlarıyla ilgili tartışmaları, bu kısımda, iki ana başlık altında toplanmıştır. Bunlardan birincisi 'Yazarın Niyeti', ikincisi ise 'Metnin Anlamı' sorunu olarak belirlenmiştir.

Modern hermeneutikte 'Yazarın Niyeti' sorunu, sanat eserini yorumlarken eserin taşıdığı anlama ulaşılmasında sanatçının amacının etkili olup olmadığının tartışılmasına açılmaktadır. Hermeneutikte, bu tartışmanın karşıt taraflarında yer alan iki önemli düşünürün olduğu görülmektedir: Yazarın niyetinin metnin anlamıyla doğrudan ilişkilendirilemeyeceğini düşünen, Hans-Georg Gadamer ve yazarın niyetinin metnin anlamının en önemli belirleyicisi olduğunu düşünen, E.D. Hirsch.

'Metnin Anlamı' sorunu ise 'Yazarın Niyeti' sorunundan çok ayrı olmamakla birlikte, metnin anlamının nerede bulunduğu ve anlamın mekanının neresi olduğu sorularına açılmaktadır. Dolayısıyla bu kısımda, Modern hermeneutik içinde, bu konuya yöneltilecek iki karşıt yaklaşım; Hans-Georg Gadamer'in ve Emilio Betti'nin yaklaşımları karşılaştırılmaya çalışılacaktır.

Hermeneutiğin kavramsal açılımları incelenirken, çeşitli sosyal bilim ve felsefe anlayışlarının içine nasıl dahil edildiğinin, ‘sistematik’ ve kavramsal zeminlere nasıl oturtulmaya çalışıldığıının olanakları tartışılmakla beraber, bu yaklaşımlar daima hermeneutiğin sanat ve toplum karşısındaki duruşunu göz önünde bulundurarak ele alınacaktır. Dolayısıyla, bu bölümde incelenen kavramsal yaklaşımlar, aynı zamanda bir sonraki bölümde girişilecek olan edebiyat sosyolojisi incelemesinin temellerini belirleyecek bir nitelikte ele alınacaktır.

‘Edebiyat Sosyolojisinde Bir Yaklaşım Olarak Hermeneutik’ başlığını taşıyan bölüm, daha önce de belirtildiği gibi, hermeneutik yaklaşımı edebiyat sosyolojisi açısından değerlendirmeyi ve çağdaş hermeneutiğin bir roman kuramı olarak sınırlarını çizmeyi amaçlamaktadır. Bu değerlendirme de iki alt kısım dahilinde yapılacaktır: Bunlardan ilki ‘Edebiyat Hermeneutiği ve Toplum’ başlıklı kısım, diğeri ise ‘Bir Roman Kuramı Olarak Hermeneutik’ başlıklı kısım olacaktır.

‘Edebiyat Hermeneutiği ve Toplum’ kısmında, öncelikle, edebiyat hermeneutiğinin toplumla bağları doğrultusunda, edebiyat–toplum ilişkisine değinilecektir. Hermeneutik açısından toplum ile sanat ilişkisi ise üç alt kısım halinde aktarılacaktır. Bunlardan ilkinde, sanat eleştirisinin genel yapısının irdelenmesinden hareketle, hermeneutiğin sanat eleştirindeki yeri tartışılacak ve eleştiri kurumunun genel hatları belirtilecektir.

Hermeneutiğin sanat eleştirisindeki yerinin gösterilmesinin ardından, çağdaş hermeneutiğin bir uzantısı ya da son gelişimi olarak nitelendirilen ‘alımlama estetiği’ açıklanacaktır. Bu doğrultuda, alımlama estetiği ile hermeneutik ilişkisi, alımlama estetiğinin okur merkezli eleştiri kuramı ve hermeneutiğin bir roman kuramı olarak ele alınmasında alımlama estetiğinin oluşturduğu koşullar ve olanaklar gösterilecektir.

‘Edebiyat Hermeneutiği ve Toplum’ başlıklı alt bölümün son kısmında ise Konstanz Okulu olarak adlandırılan eleştiri akımının kurucuları, Hans Robert Jauss’un ve Wolfgang Iser’in görüşleri alımlama estetiği ve edebiyat hermeneutiği

bağlamında değerlendirilecektir. Almanya'daki Konstanz Üniversitesi'nin bu iki düşünürünün görüşleri sayesinde okur merkezli edebiyat kuramlarının, eleştiri dünyasında ağırlık kazanmaya başladığı ve edebiyat eleştirisinin yeni bir boyut kazandığı söylenebilir. Tezin yönelimleri doğrultusunda, Konstanz Okulu'nun edebiyat hermeneutiği önemli bir noktada durmaktadır. Dolayısıyla, Jauss ve Iser'in düşüncelerinin, bu kısımda, hermeneutiğin bir roman kuramı olarak incelenmesini destekleyici noktaları açıklanacaktır.

Tezin üçüncü bölümünün son alt bölümü olan 'Bir Roman Kuramı Olarak Hermeneutik' kısmında ise, hermeneutiğin roman kuramı olarak ele alınmasının koşullarını oluşturduğu düşünülen kimi edebiyat kuramları incelenecek ve bunların hermeneutikle ilişkileri gösterilecektir. Bu doğrultuda, öncelikle edebiyat kuramı olarak yapısalcılığa ve bu zeminde gelişen 'diyalojizm' kuramına değinilecektir. Bu kısmı sonralayan kısımda ise yapısalcılık sonrası ortaya atılan kimi edebiyat kuramları, çağdaş hermeneutiğin okur yönelimli roman eleştirisi ile ilişkilendirilerek serimlenecektir.

'Çağdaş Hermeneutikte Bir Edebiyat Uygulaması' başlıklı son kısımda ise, buraya kadar hatları çizilen roman kuramı, çağdaş edebiyatın önemli örneklerinden biri sayılabilecek olan, İtalyan yazar Italo Calvino'nun 'Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu' romanına uygulanmaya çalışılacaktır. Uygulama, romanı özellikle kurgusal açıdan ele almayı deneyecektir. Tezin bu kısmında, hermeneutik roman kuramını uygulamak üzere bu romanın seçilmesinin nedeni ise, çalışmanın eğilimleri doğrultusunda sınırları belirlenmeye çalışılan kurama en uygun eserlerden biri olarak görülmesidir.

Tüm bu bölümler çerçevesinde ortaya konulmaya çalışılan edebiyat sosyolojisi incelemesi, tezin Sonuç kısmında genel hatlarıyla özetlenecek, tezin içerdiği temel argümanlar belirtilecek ve hermeneutiğin bir roman kuramı olarak biçimlenmesinin koşulları ve sonuçları tartışılmaya çalışılacaktır.

2. HERMENEUTİĞİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Hermeneutik kavramının kendine özgü ve diğer disiplinlerle ilişkili sorunsallarının incelenmesine geçmeden önce, kavramın çeşitli tanımlarını ve ortaya çıktığı dönemden itibaren günümüze kadar uzanan süreçte kendisine yüklenen farklı anlamları ortaya koymak bu tez açısından uygun görülmektedir. Bu doğrultuda ‘Hermeneutiğin Tarihsel Gelişimi’ başlığını taşıyan bu bölümde, öncelikle hermeneutik kavramının çeşitli tanımları ortaya konulmaya çalışılacaktır. Ardından tarihsel gelişim süreci içinde hermeneutiğe yöneltilen çeşitli yaklaşımlar serimlenecektir.

Türkçede genellikle ‘Yorumbilgisi’ olarak karşılanmaya çalışılan hermeneutik, en temelde bir metni doğru anlama ve doğru yorumlama çabası olarak anlaşılabilir. Hermeneutik, tarihsel gelişimi sırasında çeşitli düşünürlerin yaklaşımlarıyla farklı biçimlerde tanımlanmasına ve uygulanmasına karşın, en genel anlamıyla yazılı bir metnin varsayılan gizil ve örtük yanlarına temas ederek ‘doğru’ anlamını çıkarmaya yönelik bir yorumlama çabasıdır.

Hermeneutik kelimesinin bir bakıma işlevini kendi içinde barındırdığı söylenebilir. Bu doğrultuda hermeneutik kelimesinin etimolojisi ile anlamı arasındaki ilişkiye dair iki temel yaklaşım mevcuttur. Bu yaklaşımlardan birine göre, hermeneutik kelimesi Antik Yunanca’da konuşmak, ifade etmek, yorumlamak, tercüme etmek anlamlarına gelen ‘*hermeneuein*’ fiilinden türetilmiştir. *Hermeneuein* fiili bu anlamlarıyla ilk defa Platon’un diyaloglarında (özellikle İon ve Devlet) kullanılmıştır.¹

Daha çok kabul gören diğer yoruma göre ise hermeneutik kavramı, Yunan mitolojisinde yazının yaratıcısı ve tanrıların habercisi sayılan Hermes’e

¹ Metin TOPRAK, **Hermeneutik (Yorumbilgisi) ve Edebiyat**, 9.

dayandırılarak ortaya atılmıştır.² Antik Yunan dünyasında, Hermes'in ölümlülere iletlediği tanrı sözlerinin altında bilgelik içeren derin anlamlar taşıdığı inancı ile birlikte Yunanlıların tanrı sözlerinin derin anlamlarına ulaşabilmek için bir açıklama ve yorumlama sanatına ihtiyaç duydukları ve böylelikle hermeneutik adı verilen bu yorumlama sanatının doğduğu iddia edilmektedir.³

Buradan da anlaşılacağı gibi, hermeneutik, doğuşundan itibaren bir yorumlama sanatı (yun: *hermeneiein tekhne*) olarak görülmüştür. Dile ilişkin diğeri bir 'sistem' sayılan söz söyleme sanatı retorik (*rhetorike tekhne*) için de aynısının geçerli olduğu söylenebilir. Dolayısıyla, hermeneutiği 'yorumbilgisi' olarak değil, bir yorumlama sanatı olarak kabul etmek daha uygun görünmektedir.

Aslında hermeneutik kelimesinin etimolojisine yönelik yukarıda belirtilen iki yaklaşım bir noktada birleştirilebilir. Platon'un kullandığı anlamıyla '*hermeneuein*' fiilinin de dayanağını Hermes'te bulduğu söylenebilir. Dolayısıyla böyle bakıldığında her iki yorum da birbirinden uzak görünmemektedir.

Hermeneutik uzmanı Richard E. Palmer, hermeneutiğin etimolojisine yönelik yaptığı çözümlemelerde, yukarıda belirtilen her iki yorumu birleştirerek kelimenin ortaya çıkışını ve çeşitli kullanımlarını serimler. Palmer'a göre, Yunanca bir kelime olan *hermeios* antik şehir Delphi tapınağının rahibine işaret etmektedir. Palmer, bu kelimenin ve daha yaygın olan fiil *hermeneuein* ile isim *hermeneia*'nın kendi isminden türediğı (veya tam tersi) hızlı hareket edebilen elçi-Tanrı Hermes'e kadar dayanabileceğı ihtimalini tartışır. Hangi kelimenin diğeriinden daha önce geldiğı konusunda kesin bir yorum yapılmasının zorluğuna işaret eden Palmer, her iki kelimenin de (*hermeneuein* ve Hermes) mesaj getirme işlevinin birliğine işaret eder.⁴ Palmer'dan aşağıda alıntılanan parça, hermeneuein fiilinin farklı anlamlarına yönelik çözümlemeyi yansıması açısından bu konuda yol gösterici olabilir.

² David Couzens HOY, *The Critical Circle*, 1.

³ Doğan ÖZLEM, *Tarih Felsefesi*, 199.

⁴ Richard E. PALMER, *Hermenötik*, Çev. İbrahim Görener, 40.

“Hermes”le ilişkilendirilen bu ‘anlayışa gelme’ye ait aracılık ve mesaj getirme süreci, *hermeneuein* ve *hermeneia*’nın antik çağda kullanılan üç temel anlam yönlerinin hepsini de içerir. Bir örnek olması maksadı ile fiil halini (*hermeneuein*) ele alırsak bu üç yön: (1) kelime şeklinde sessizce ifade etmek, yani ‘söylemek’; (2) açıklamak, bir durumu açıklamak; ve (3) tercüme etmek, yabancı bir dilden tercüme etmek gibi. Bu üç mananın hepsi de İngilizce bir fiil olan ‘to interpret’, (yorumlamak) ile anlatılabilir; ancak bunların her birisi yorumlamanın özel ve anlamlı bir yönünü oluşturmaktadır. O halde yorumlama, hem Yunanca ve hem de İngilizce kullanımı içerisinde oldukça değişik üç meseleye işaret etmektedir; sözlü telaffuz, akli bir açıklama ve diğer bir dilden tercüme. Bu durumda da asli ‘Hermes süreci’ nin devreye girdiği fark edilebilir: Her üç durumda da yabancı, ilginç, zaman, yer veya deneyim ciheti ile ayrı bir şey, bilinen, mevcut, anlaşılabilir hale getirilmektedir; sunuşu, açıklamayı veya tercümeyi gerektiren bir şey bir şekilde ‘anlaşılır hale getirilmekte’, ‘yorumlanmaktadır.’”⁵

Hermeneutik kelimesinin etimolojik yorumu her ne olursa olsun, kavramın sözlü veya yazılı metinlerin yorumlanmasında ortaya koyduğu yaklaşım biçimlerinin sosyal bilimlerden hukuka, felsefeden sanata kadar bir çok disiplini ilgilendirdiği açıktır. Bu bakımdan hermeneutiğin yazılı metin üreten tüm disiplinlere yöneldiği düşünülebilir. Metin yorumlama sanatı olarak hermeneutik, bu nedenle, teolojik hermeneutik, felsefi hermeneutik, edebi hermeneutik gibi kendi içinde farklı yaklaşımlara sahip olmuştur.

Hermeneutik, doğal olarak, ilk ilişkisini dille kurar çünkü “yorum ancak dil içinde gerçekleşebilir”⁶. Söz konusu olan, metinlerin yorumlanması olduğu için yazar-metin-okur arasında kurulan dilsel bağ hermeneutiğin en önemli nesnelere biri olarak görülebilir. Bu ilişki beraberinde dil-anlam ilişkisini de getirir, çünkü hermeneutiğin asıl amaçlarından birisi metnin ‘doğru’ anlamını bulup ortaya çıkarmaktır.

Anlama modellerinin çeşitliliği ve farklılığı nedeniyle, ‘doğru’ anlamın ne olduğu hatta anlamın ne olduğu hermeneutik açısından sıkça tartışılmıştır. Dil-anlam ilişkisi

⁵ A.g.k., 41.

⁶ Hans-Georg GADAMER, *Truth and Method*, Çev: Joel Weinsheimer-Donald G. Marshall, 360.

felsefi bir problem olduğu kadar toplumsal bir problem olarak da kabul edilebilir. Farklı toplumların farklı anlamlandırma biçimleri olduğu kabul edilirse, aynı metnin farklı toplumlar için nasıl anlam(lar) taşıdığı da tartışma konusu yapılabilir. Öyleyse, dil-anlam-toplum ilişki dizgesi de hermeneutik açısından önemli bir uğraş nesnesi sayılabilir.

Bir metnin yazıldığı dönemde yorumlanmaya çalışılması her zaman önemli bir sorun iken, metnin yazıldıktan çağlar sonra yorumlanması daha karmaşık bir sorun haline gelmektedir. Yorumlamada zamanın devreye girmesi ile ortaya çıkan bu sorunsal, dil ile tarih arasındaki ilişkiye açılmaktadır. Böylelikle hermeneutik açısından metnin anlamına ulaşmada bir diğer önemli uğraş nesnesi olarak metnin tarihselliği konusu ortaya çıkmaktadır.

Metin yorumlamada söz konusu edilen dil-tarih-anlam ilişkisine özellikle Dilthey ve Schleiermacher gibi düşünürler çeşitli hermeneutik yaklaşımlar ortaya koyarak kuvvetli vurgular yapmışlardır. Bu açıdan bakıldığında tarih, metnin ‘doğru’ anlamına erişilmesinde metin ile okur arasına giren bir engel olarak kabul edilmektedir.⁷ Metin ile okur arasına giren bu engeli aşmak için ortaya atılan yaklaşımlar ileriki bölümlerde ayrıntılı biçimde ele alınacaktır.

Yukarıda sözü edilen hermeneutik yaklaşımların çeşitliliğinin nedenlerinden birisi de yorumlama kavramının genişliği olabilir. Yorumlamanın dinden hukuka, felsefeden sanata kadar, dilsel ifadenin önem taşıdığı pek çok farklı alanda önemli bir anlama çabası olduğu bir hakikat olarak kabul edilebilir. Ancak her yorumlama çabasının hermeneutik bir yaklaşım olarak anlaşılması gerektiğini belirtmek zorunludur. Hermeneutik yorumlama sanatı, kendisine uğraş nesnesi aldığı metinde bir yüksek anlam varsaymakta ve onu açığa çıkarmayı amaçlamaktadır.

Öyleyse, hermeneutik yaklaşımların yorumladıkları metinlerin niteliğine göre birbirinden farklı yüksek anlamlar varsaydıkları ileri sürülebilir. Bir hukuk metninin

⁷ Peter SZONDI, *Literary Hermeneutics*, 17.

taşıdığı anlam ile dinsel bir metnin taşıdığı anlamların benzeşemeyecekleri söylenebilir. Dolayısıyla yorumlama sanatı, özellikle de hermeneutik yorumlama sanatı incelediği metne göre farklı yaklaşımlara gereksinim duyacaktır. Buradan hareketle, hermeneutiğin doğuşundan itibaren nasıl bir gelişim gösterdiğine ve bu doğrultuda ortaya çıkan çeşitli hermeneutik yaklaşımlara bakılabilir.

2.1. Modern Öncesi Hermeneutik

Modern dönemde bugünkü anlamıyla hermeneutik kelimesini ilk kez 1654’de J. Dannhauser kullanmıştır. Dannhauser’in hermeneutiği sadece tanrısal sözlerin incelendiği teolojik hermeneutiği değil, filolojik ve hukuksal bir yorumlama sanatı olarak da hermeneutiği imler.⁸

Bu dönemden önceki hermeneutik yaklaşımlar daha çok kutsal metinlerin incelendiği teolojik yorumlamaya hizmet ederler. Özellikle Antik Çağ ile Modern Çağ arasına rastgelen dönemlerdeki hermeneutikten ‘İncil Hermeneutiği’ olarak söz edilir.⁹ 18. Yüzyılda Schleiermacher’in İncil yorumları ile felsefi hermeneutiğin temellerinin atıldığı düşünülebilir.¹⁰ Alman Romantizminin tarihe bakışı ve kutsal metinlere kendine özgü yaklaşımı ile şekillendiğini söyleyebileceğimiz ‘Romantik hermeneutik’, modern hermeneutiğin de başlangıcı kabul edilebilir.

Schleiermacher ve Alman Romantizmi ile başlatılabilecek olan Modern Hermeneutik öncesi dönem ise Antik Çağ’da Homeros’un metinlerinin ve mitolojik söylencelerin alegorik yorumlanması, Ortaçağ’da *Eski Ahit*’in ve *Yeni Ahit*’in sembollerinin çözümlenmesi ve Protestanizmin ortaya çıkışı ile beraber İncil’in çeviri problemlerinin tartışılması gibi temel etkilerle şekillenmiştir. Dolayısıyla

⁸ Bkz. (3), ÖZLEM, 199.

⁹ Josef BLEICHER, *Contemporary Hermeneutics*, 12.

¹⁰ Bkz. (3), ÖZLEM, 200.

modern hermeneutik öncesi dönemi, Antik Çağ hermeneutiği, Ortaçağ hermeneutiği ve Lutherci Protestanizm sonrası hermeneutik olarak ayırmak uygun olabilir.

2.1.1. Antik Çağ Hermeneutiği

Antik Çağ'da hermeneutik yorumlama sanatının uygulandığı ilk metinler olarak Homeros'un *İlyada* ve *Odysseia* destanları gösterilmektedir. Yunan edebiyatının en önemli eserlerinden kabul edilen bu destanların hermeneutik yorumlamaya tabi tutulmalarının nedeni olarak, bu metinlerin 'düz' ya da 'somut' anlamlarından çıkarılabilecek bazı sonuçların toplumda olumsuz etkiler bırakabileceği endişesini oluşturması gösterilir.¹¹

Homeros'un söylencelerinde toplumu olumsuz etkileyebileceği yolundaki endişelerin ilk ifadesine Sokrates öncesi filozoflardan Ksenophanes'te rastlanabilir. Ksenophanes'e göre, Homeros'un ve Hesiodos'un destansı söylencelerinde, tanrıların insan-biçimli (*antropomorfik*) tasvirlerinin yapılması özellikle gençlerin tanrı inançlarının sarsılmasına yol açmaktadır. Bu nedenle, Xenophanes için, Homeros'un tanrılar hakkında yazdıkları yanlış ve ahlaki olmayan şeylerdir. Ksenophanes, Homeros ve Hesiodos gibi şairlerin dillendirdiği epos ve mitoslardaki bu çok-tanrılı (*polytheist*) anlayışı ve tanrıların insan-biçimli tasvirleriyle ilişkili olan 'ahlaksızca görünen' davranışlarına şiddetli eleştiriler yöneltir.¹² Ksenophanes'in eleştirilerinin yansımaları Platon ve Aristoteles gibi düşünürlerde de bularak, Antik Yunanlıları bu destanların farklı yorumlama çabalarına yönelttiği düşünülebilir.

Homeros'un destanlarına bu açıdan yapılan en kuvvetli vurgunun ise Platon'a ait olduğu söylenebilir. Platon *Devlet* adlı yapıtının 6. Kitabında, Homeros'un ahlaki

¹¹ Bkz. (1), TOPRAK, 24.

¹² Walter KRANZ, *Antik Felsefe*, Çev: Suat Y. Baydur, 51.

olmayan dizelerinin gençler üzerinde saptırıcı etkilere neden olabileceğini, bu yüzden de böyle dizelerin kesinlikle metinden atılması gerektiğini söyler.¹³

Antik Yunan düşüncesi, yukarıda belirtilen çekincelerden ötürü Homeros'un metinlerinin bir kısmını ya da tamamını atmak yerine, bu metinleri alegorik¹⁴ biçimde yorumlama yoluna gitmeyi tercih etmiştir. Antik Yunan'daki alegorik yorumlama anlayışına göre, metin, 'gerçek' anlamını perdeler, izler ve örter. Alegorik yorumlama da metnin bu gizli ve örtük anlamlarını ifşa etmeyi amaçlar. Sofistlerden beri Antik Yunan dünyasında kullanılan alegorik yorumlama, böylelikle yazılı metinlere de uygulanarak hermeneutik yorumlama sanatı açısından önem taşır.

Homeros destanlarına uygulanan bu tür alegorik bir yorumlama sonucunda, Afrodit'in Abes ile olan evlilik dışı ilişkisi farklı yaşam güçlerinin uzlaşması; Afrodit'in Diomedes tarafından yaralanması Yunan çalışkanlığının barbar akılsızlığına karşın üstünlüğü olarak yorumlanmıştır.¹⁵ Antik hermeneutiğin merkezinde alegorik yorumlama sorununun olduğunu ileri süren Gadamer, Homeros'un eserlerine yönelen bu tür yorumlama çabalarını Antik Yunan düşüncesindeki demokratikleşmeyle ilişkilendirir:

“ Antik hermeneutiğin merkezinde alegorik yorumlama problemi yer alır. Problem oldukça eskidir. *Hyponoia* (art veya üst anlam), alegorik yorumlamanın anahtar sözcüğüdür. Burada amaç, sözel ve sıradan anlamın ardında veya üstünde bulunduğu varsayılan esas anlamı ortaya çıkarmaktır. Eskiçağda *sofistik* olarak anılan disiplinin işi, tam da bu olmuştur. Sofistikte, bir kahramanlar toplumunu anlatan Homeros'un destanlarındaki değer dünyasına bağlı kalınmıştır. Sofistiğe göre, İlyada destanı monark kahramanların destanıdır. Kentler demokratikleştikçe Odysseia destanı daha itibarlı hale gelmiştir. Çünkü Odysseus kahraman olduğu kadar kentli insanın kendisine daha yakın bulunduğu kurnaz, işbilir bir yönetici tipidir. Kısacası, demokratikleşmeyle birlikte, Odysseus Achilles'i geride bırakmıştır.

¹³ PLATO, *The Republic*, 497a.

¹⁴ Alegori: Alegori, bir kelimenin ya da kavramın başka bir kavramı ya da kelimeyi açıklamak için gerçek anlamı dışında (mecazi anlamı ile) kullanılması olarak açıklanabilir.

¹⁵ Bkz. (1), TOPRAK, 25.

Daha sonraları Stoa'nın hellenistik Homeros yorumu da bu doğrultuda olmuştur.¹⁶

Antik Çağ'da görülen hermeneutik yorumlama çabalarının daha çok toplumsal nedenlere ve gereksinimlere dayandığı iddia edilebilir. Bu toplumsal nedenlerin de ahlaki ve dinsel kaynaklara temas ettiği yadsınamaz. Buradan hareketle Antik Çağ insanlarının, toplum tarafından kabul görmüş metinleri ve mitolojik söylenceleri 'düz' ve 'somut' anlamlarıyla sosyal yaşantılarına sokmaktansa kendilerine ahlaki fayda sağlayacak biçimde yorumlamayı tercih ettikleri düşünülebilir.

Öte yandan, Antik Çağ hermeneutiğinin sadece toplumsal ve ahlaki gereksinimlere hizmet etmek için ortaya atıldığı ifadesi kimi eksiklikler taşıyabilir. Hermeneutiğin doğuşunda bu etkilerin geçerliliğini kabul etmekle beraber, felsefi, sanatsal ve edebi duyarlılıkların da etkili olduğu öne sürülebilir. Antik Çağ hermeneutiğinin felsefi, sanatsal ve edebi kaynaklarına değinmek için Platon'un erken dönem metinlerinden *İon* diyaloguna bakılabilir.

Homeros'un destanlarını 'agora' denilen meydanlarda halka söyleyen bir ozan olan İon, Sokrates'le arasında geçen diyalogta, kendisini şairlerin sözlerini yorumlayan birisi olarak tanımlar.¹⁷ İon'un bu diyalogta Homeros'un sözlerini nasıl yorumladığı tam olarak belirtilmese de, halkın coşkusu amaçladığını itiraf eden ozanın, dinleyicilerin estetik duyarlılıklarına hitap edecek biçimde şiirleri yorumladığı anlaşılmaktadır.

Platon'un *İon* diyalogunda, Sokrates'in "yazarın mısralarını anlamının yanı sıra onun asıl düşüncesinin anlaşılmasının gerekliliğine"¹⁸ işaret etmesi, yine hermeneutik yorumlama sanatı açısından önemli sayılabilir. Ayrıca buradaki vurgu, toplumsal nedenlerden dolayı yazarın metninin farklı yorumlanmasına değil,

¹⁶ Hans-Georg GADAMER, "Hermeneutik", *Hermeneutik Üzerine Yazılar*, Çev. ve Der. Doğan Özlem, 12-13.

¹⁷ PLATO, *İon*, 535e.

¹⁸ A.g.k., 530e.

tamamiyle estetik bir kaygı ile metnin ya da şairin sözlerinin art veya üst anlamlarının anlaşılmasına yöneliktir. Dolayısıyla, yorumlanan metinde bir art ya da üst anlam varsayarak bunu ifşa etmeyi amaçlamak, hermeneutik yorumlama sanatı açısından önemli bir nokta olarak kabul edilebilir. Bu noktanın açılımlarına da ileriki bölümlerde değinilecektir.

Antik Çağ'da Homeros destanlarının hermeneutik yorumlamalarına girişilmesinin diğer bir nedeni olarak 'dil' problemi gösterilebilir. Hermeneutik uzmanı Peter Szondi, Homeros'un kullandığı dönemdeki Yunanca ile metinlerin yorumlanmaya başladığı dönemdeki Atina diyalektiği arasındaki farklılaşmaya değinerek, bu dilsel probleme işaret eder.¹⁹

Szondi'ye göre, bu dilsel farklılık metnin anlaşılmaz kısımlarının ortaya çıkmasına neden olmakta ve bunların anlaşılma gerekliliği de bir yorumlama çabasına açılmaktadır. Anlaşılmaz olanı anlaşılır kılmamanın gerektirdiği dilsel yetiyi, Yunanlılar alegorik yorumlama ile sağlamışlardır. Metnin tarihselliğinin yol açtığı anlama güçlüğü, Homeros'un metinlerinde olduğu gibi, okur ile yazar arasına giren bir aracının gerekliliğine neden olmuştur. Bu noktada devreye giren hermeneutik yorumcu, Szondi için, anlaşılmazı anlaşılır kılmaya çalışan bir aracı ve bir çevirmendir. Ancak bu çevirmen, kelimelerin yerine yeni kelimeler koyan biri değil, anlam boyutunda yazar ile okur arasındaki tarihsel uzaklığı silen birisidir.²⁰

Alegorik yorumlama ile hermeneutik arasında bağlantı kuran Szondi, bu tür yorumlamaların Sofistler, Kinikler ve Stoacılar tarafından sıkça yapıldığını ifade eder. Bu tür alegorik yorumlamalar aracılığıyla, Homeros'un ve Hesiodos'un tanrı-kahramanları kimi dünyevi güçlere dönüştürülmüşlerdir. Szondi'nin Antik Çağdaki alegorik yorumlamalara verdiği bazı örneklere göre, Akhilleus 'güneş', Helen 'dünya', Paris 'hava', Hektor 'ay' olarak yorumlanmıştır.²¹

¹⁹ Bkz. (7), SZONDI, 5.

²⁰ A.g.k., 6.

²¹ A.g.k., 7.

Antik Çağ'daki hermeneutik yaklaşımların genellikle epik ve mitolojik destanlara uygulanan alegorik yorumlama çabaları olduğu görülmektedir. Bununla beraber, hermeneutik yorumlama sanatının doğuşu olarak nitelendirilebilecek olan bu çalışmaların, toplumsal, ahlaki ve dini olduğu kadar sanatsal ve edebi temelleri olduğu da gösterilmeye çalışıldı. Antik Çağ hermeneutiğinin belirtilen niteliklerinin (özellikle alegorik yorumlamanın) sonraki dönemlerde de etkili olarak diğer hermeneutik yaklaşımları hazırladığı ileri sürülebilir.

2.1.2. Ortaçağ Hermeneutiği

Ortaçağ'daki hermeneutik çalışmaların çoğunun teolojik kaynaklı olduğunu söylemek yanlış görünmemektedir. Bu dönemdeki hermeneutik çalışmalar kutsal metinlerin ve özellikle de İncil'in yorumlanması çerçevesinde gelişmiştir. Ortaçağ hermeneutiğinin en derin ilişkisini, kuşkusuz, Hıristiyanlık'la kurduğu düşünülebilir. *Eski Ahit* ve *Yeni Ahit* Ortaçağ hermeneutiğinin başlıca inceleme nesnesi olarak kabul edilebilir.

Ortaçağ'da hermeneutik yorumlamanın özellikle kutsal metinler üzerine yoğunlaşmış olması, bir başka yorumlama biçimi olan 'tefsir'le (*exegesis*) kurulacak bir ilişkiyi varsayabilir. Ancak hermeneutik yorumlamanın kutsal metinlerin tefsiriyle ayrılığını ortaya koymak gerekmektedir. Tefsir kutsal sayılan bir metni açıklama veya yorumlama uygulamasını (pratiğini) tanımlarken, hermeneutik açıklama metne yönelik yorumlamanın sistematığına işaret etmektedir. Hermeneutik açıklama, kutsal metinleri (*Eski Ahit*, *Yeni Ahit* ve *Aziz Paulus'un Mektupları*) yorumlarken, çağımız insanı ile kutsal metnin ortaya çıktığı dönem arasındaki coğrafi, kültürel, tarihi ve dilsel farklar nedeniyle ortaya çıkmış olan uzaklığı ortadan kaldırmaya çalışır.²²

²² Bkz. (1), TOPRAK, 27.

Ortaçağ'da görülen hermeneutik yorumlama çalışmalarının retorik ve çeviri gibi 'sanat'larla bağlantılı olduğu düşünülebilir. Bunların dayandığı noktanın, Antik Çağ'da olduğu gibi alegorik yorumlama olduğu söylenebilir. Ortaçağlıların simgeciliğe ve alegorizme olan ilgilerinin kutsal metinlere yaklaşımlarında da etkili olduğu görülmektedir.

İtalyan düşünürü ve Ortaçağ uzmanı Umberto Eco'ya göre, Ortaçağ insanı doğanın her alanında Tanrı'ya ilişkin simgeler, sezgisel gerçekler ve göndermeler arıyordu.²³ Doğaya bu algılayış düzeyinde yaklaşan Ortaçağ düşünürleri²⁴ için simgesel ve alegorik bir evren tasarımı söz konusuydu.

Tanrı'nın her varlıkta kendisini gösterdiğine inanan Ortaçağ düşünürleri, her nesnede Tanrı'ya giden bir gönderme aradıkları gibi, kutsal metinlerde yer alan her sözden de 'mecazi' bir anlam arama yoluna gitmişlerdir. Eco'ya göre, metafizik simgecilikten evrensel alegorizme geçiş, mantıksal veya kronolojik ardışıklık çerçevesinde değerlendirilemez. Simgenin alegoriye dönüşmesi bazı edebiyat geleneklerinde gerçekleşen bir süreç olsa da Ortaçağ'da bu ikisi eşzamanlı olarak var olmuştur. Dolayısıyla bu ilişki *Eski Ahit* ve *Yeni Ahit* yorumlamalarında kendini göstermiştir.²⁵

Ortaçağ'da yapılan hermeneutik çalışmalarda simgesel alegorik açıklamaların hayli baskın olduğu öne sürülebilir. Doğaya ilişkin her şeyde bir üst anlam varsayan Ortaçağlı için kutsal metinlerdeki sözlerin kelime anlamı dışında mistik bir anlam ya da daha derin bir 'hakikat' içermesi sıradışı görülmemektedir. Ortaçağ'ın en önemli hermeneutik çalışmalarından birini gerçekleştiren Origenes'in kutsal metin yorumlarında da bu alegorik çözümlemenin hakim olduğu söylenebilir.

²³ ECO, Umberto, *Art and Beauty in the Middle Ages*, 82.

²⁴ Ortaçağ felsefi düşüncesinde Tanrı'nın ve evrenin simgesel kavranışı, özellikle Aquinalı Thomas ve Scotus Eriugena gibi filozofların dizgelerinde görülmektedir.

²⁵ A.g.k., 91-93

185-224 yılları arasında yaşamış olan Origenes'in *Peri Arkhon* (Prensipler Üzerine) adlı Yunanca yapıtının dördüncü kitabı, hermeneutiğe ilk sistematik yaklaşım olarak kabul edilmektedir.²⁶ Origenes, Hristiyan öğretinin insanı beden, ruh ve tin olarak üç boyutta ele aldığı inancından yola çıkarak, İncil'in de üç katmandan oluşan bir anlam bütünlüğüne sahip olduğunu öne sürer. Buna göre kutsal metin, 'lafzi anlam' (kelime anlamı ya da tarihsel anlam), 'ruhsal anlam' ve 'tinsel anlam' olmak üzere üç boyutta okunabilir.²⁷

Origenes'in İncil üzerinde gerçekleştirdiği bu hermeneutik yorumlamanın daha sonra Ortaçağ hermeneutiğinin önemli bir özelliği haline gelen 'yazının dört anlamı' kuralının hazırlayıcısı olduğu Eco ve Grondin gibi yorumcular tarafından ileri sürülmektedir. Aşağıda alıntılanan parça söz konusu yorumlarda vurgulanan ve J. Cassinus tarafından geliştirildiği ileri sürülen bu kurala işaret etmektedir:

"Origenes'in yöntemi sonuç olarak İncil'de yer alan her bir harfin arkasında bir sır, bir derin anlam arayacak kadar ileri gitmesine rağmen, hem yöntemin ortaya çıktığı dönemde oldukça etkili olmuş, hem de Ortaçağ hermeneutiğinin en önemli başarısı olarak kabul edilen 'yazının dört anlamı' kuralının geliştirilmesinde yol gösterici bir işleve sahip olmuştur. J. Cassinus (360-430) tarafından geliştirilen bu düşünceye göre, tanrının iradesiyle ortaya çıkan yazıda ya da daha doğru bir deyişle 'kutsal metinde' (buradaki kutsal metin ya da yazı doğal olarak İncil'dir) dört temel anlam arasında ayırım yapmak gerekmektedir. Bu durumda örneğin metinde Kudüs kelimesi geçtiğinde şu dört farklı anlamı göz önünde bulundurmak gerekir:

1. Kelime anlamı: Kudüs'ün Filistin'de bir şehir olduğunu ifade eder.
2. Alegorik anlam: Kudüs'ün kiliseye karşılık geldiğini ifade eder.
3. Ahlaki (manevi) anlam: Düzenli devlete vurgu yapar.
4. Yüksek (anagorik) anlam: Sonsuz yaşama atıfta bulunur"²⁸

Umberto Eco'ya göre Origenes'in ve ondan önce İskenderiyeli Clemens'in kutsal metinler üzerine gerçekleştirdikleri yorumlama çalışmaları tepkisel bir boyut da

²⁶ Bkz. (7), SZONDI, 9.

²⁷ Bkz. (1), TOPRAK, 28.

²⁸ A.g.k., 29.

taşıymaktaydı. Eco, Gnostiklerin *Eski Ahit*'in tamamen aleyhine bir tutumla *Yeni Ahit*'i öne çıkarmalarına karşı koymak üzere, İskenderiye'li Clemens'in ve Origenes'in iki Ahit arasında bir ayırım yaparak bir tamamlayıcılık ilişkisi geliştirdiklerini düşünür. Bu tutum sayesinde iki Ahit arasında koşut bir okumanın gereksinimine işaret edilmiştir. Buna göre, *Eski Ahit*, *Yeni Ahit*'in 'mecazi' olarak okunmaya başlanmıştır. Gelecek şeylerin vaadi olması nedeniyle *Yeni Ahit* de kendi içinde 'mecazi' anlama sahip bir metin olarak görülmüştür. Dolayısıyla Eco'ya göre, Origenes'le yükselen bu tutum 'teolojik söylem'in de başlangıcı olmuştur.²⁹

Ortaçağ hermeneutiğinin belirgin özelliklerinden sayılabilecek olan 'teolojik söylem'in, bu dönemde gerçekleştirilen tüm dilsel çalışmalara yayıldığı söylenebilir. Bu çerçevede Ortaçağ hermeneutiğinin diğer dilsel çalışmalarla kesiştiği ya da ilişkili olduğu noktalar gösterilebilir.

Ortaçağlıların Latinceyi ortak dil, İncil'i ise temel metin olarak kullandıkları söylenebilir. Dolayısıyla Ortaçağ'da yapılan tüm bilimsel ve kültürel çalışmalarda tek dil olarak Latince kullanılmıştır. Latincenin, bu dönemde, tek geçerli dil olarak kullanılmasının beraberinde diğer dillerden özellikle de Yunancadan yapılan çevirilerde kimi sorunlar getirdiği ileri sürülebilir. Ortaçağlıların düşünce edimlerinin çoğunu Antik Yunan dünyasını anlamaya ayırdıkları kabul edilecek olursa, özellikle Antik Çağ'ın temel metinlerinin Latinceye çevrilmesinin büyük önem taşıdığı görülmektedir.

Antik Çağ metinlerinin ve İncil'in Latinceye çevrilmesinde ve yorumlanmasında Hıristiyanlık öğretisinin ve Kilise otoritesinin etkili olduğu ileri sürülebilir. Bu etki dilin retorik kullanımında ve çeviri kuramlarında çeşitli yaklaşımların gelişmesine neden olmuştur. Erken Ortaçağ'da Latin dünyasının çeviri ilkeleri, metindeki dilsel göndermelerin retorik yansımalarını saptama çabası etrafında geliyordu. Bu noktada, çeviri kuramında gözlenen en önemli problemlerden birisinin, metinde açılanmaya çalışılan gönderimin, gönderme sahibinin imlediği şey ile aynı anlamı

²⁹ Bkz. (23), ECO, 94.

taşıyıp taşımadığı olarak görülmektedir. Latin çeviri kuramı, bu sorunu, dilbilimsel bir heterojenlik içinde kavramaya çalışarak, gönderimin anlamı ile metnin söylemi arasında bir uyumluluk arayarak aşmaya çalışıyordu.³⁰

Latin çeviri kuramı insan dilini ikincil bir öneme sahip olarak algılayıp Tanrısal dili birincil kabul ettiği için, metinlerin çevrilmesinde ortaya çıkan kimi anlamsal farklılıkları insan dilinin kusurluluğuna bağlıyordu. Dolayısıyla, ‘gerçek’ ve ‘doğru’ anlamın metindeki yansımaları, varsaydığı Tanrısal dilde arayan bu çeviri kuramı, hem kimi Antik Çağ eserlerinin hem de İncil’in çevirisinde ve yorumunda dilbilimsel ilkelerden çok ‘teolojik bir söylem’in güdümünde hareket ediyordu.³¹

Buradan hareketle, Ortaçağ’daki hermeneutik yorumlama çalışmalarının ‘teolojik’ bir içeriğe sahip olduğu ve böylelikle, Ortaçağ’da yapılmış retorik ve çeviri gibi diğer dilsel çalışmalarla aynı doğrultuda şekillendiği söylenebilir. Cassinus’un geliştirdiği ileri sürülen ‘yazının dört anlamı’ kuralı gibi yorum kuramlarının, sözü edilen ‘teolojik söylem’ bağlamında geliştiği öne sürülebilir.

Ortaçağ’da büyük ölçüde kabul görmüş ‘yazının dört anlamı’ kuralının bir yansıması olarak, bu dönemde, yorumlanan metinlerin dört muhtemel anlam taşıdığı görülmektedir. Metnin kelime anlamının, alegorik anlamının ve ahlaki anlamının yanı sıra yüksek (anagojik) anlamı Ortaçağ hermeneutiği açısından oldukça önemli bir nokta sayılabilir. Çünkü, yorumlanan metinde bir üst ya da yüksek anlam varsaymak çeviri açısından olduğu kadar hermeneutik açısından da bir sorunsala açılmaktadır. Bu sorunsalla ilgili tartışmalar Protestanizmin ortaya çıkışıyla beraber Reform döneminde kendini belirgin biçimde göstermiştir.

³⁰ Rita COPELAND, *Rhetoric Hermeneutics and Translation in the Middle Ages*, 42.

³¹ A.g.k., 43.

2.1.3. Lutherci Protestanizmin Hermeneutiğe Etkisi

Hıristiyanlıkta Reform çağı olarak kabul edilen dönemde, Martin Luther'le (1483-1546) birlikte ortaya çıkan Protestanizmin hermeneutiğe yeni yaklaşım biçimleri getirdiği söylenebilir. Hermeneutik açısından bakıldığında, Martin Luther önderliğinde gelişen Protestanizmin, Katolik kilisesinin otoritesine ve bu otoritenin kutsal metinlere yaklaşım biçimlerine getirdiği eleştiriler önem taşımaktadır. Luther'in İncil'i Almancaya çevirerek bu dilin de Yunanca ve İbranice ile aynı düzeyde bir dil olduğunu göstermeye çalışması Protestanizmin hermeneutiğe getirdiği yeni bir soluk olarak kabul edilebilir.

Lutherci Protestanizmin Kilise tarafından kabul gören İncil'in alegorik yorumlanmasına karşı çıkışı, Ortaçağ hermeneutiğine yöneltilen en kuvvetli eleştirilerden biri olarak sayılabilir. Luther'e göre, İncil'i yorumlamak için başka bir araca ihtiyaç yoktur, çünkü İncil kendi kendisini açıklamaya yeterlidir. Dolayısıyla, İncil yorumlanırken başvurulacak tek kaynak sadece İncil'in kendisi olmalıdır. Buradan hareketle Luther, İncil'in alegorik olarak yorumlanmasına itiraz eder.³²

Luther'in bu yaklaşımına işaret eden Gadamer'e göre, hermeneutik, Reform döneminde ortaya çıkan kutsal yazıların kendilerine dönme hareketiyle birlikte ivme kazanmıştır. Reformcular kilise öğretisinin geleneğiyle polemige girerek kutsal metinleri alegorik yöntemi bir yana bırakarak hermeneutik yaklaşımla yorumlamışlardır. Bu sayede hermeneutiğe nesnel, konuya doğrudan yönelen, her türlü öznel keyfilikten arındırılmış yeni bir bilinç kazandırılmıştır. Yeniçağın teolojik veya hümanistik hermeneutiğinde, özgül ölçütü yeniden elde etmek üzere, kutsal metinlerin örtük anlamı araştırılmış ve bu anlam yeniden ortaya konulmaya çalışılmıştır. Gadamer'e göre bunun amacı, kilise geleneğinin ve Skolastiğin Latincesiyle çarpıtılmış olan esas anlamı ortaya çıkarmaktır.³³

³² Bkz. (7), SZONDI, 10.

³³ Bkz. (16), GADAMER, 13.

Ortaçağ'da şekillenen İncil hermeneutiğine yönelik bu tip eleştirilerin Reform döneminde oldukça yankı bulduğu söylenebilir. İncil hermeneutiğine yöneltilecek kuvvetli eleştirilerden birinin sahibi de Matthias Flacius'dur. Kutsal kitapların alegorik yorumlanmasına Lutherci karşı çıkışı kabul eden Matthias Flacius, *Clavis Scripturae Sacrae* (1567) adlı eserinde kilisenin İncil'i yorumlama biçimini eleştirmiştir.³⁴

Flacius'a göre, eğer Kutsal Kitap tanrı tarafından insanlara gönderildiyse, onun içinde anlaşılmayan ya da 'karanlık' bölümler bulup, onları çeşitli yollarla açıklamaya çalışmak gereksizdir, çünkü İncil böyle bir işleme kapalıdır. Eğer Kutsal Kitap'ta yer alan kimi bölümler tam olarak anlaşılamiyorsa, bunun nedeni bu bölümlerin yeterince açık olmaması değil, anlayamayan kişilerin dil ve gramer bilgisinin yetersiz olmasıdır.³⁵

Lutherci Protestanizmin Ortaçağ hermeneutiğindeki alegorik yöntemi redderek karşısına gramatik yöntemi (*sensus literalis*) koyduğu görülmektedir. Ortaçağ hermeneutiğinin alegorik yorumlama biçimi ile Reformasyon döneminde ortaya çıkan Lutherci etkilerin geliştirdiği gramatik yorumlama arasındaki farklılık tarihsellikte (metnin tarihselliğinde) gösterilebilir.

Alegorik yöntem, metinde yabancılaşmış olan işarete içinde bulunduğu döneme ait yeni bir anlam yüklemeye çalışırken, dilbilgisel (gramatik) yöntem, tarihsel açıdan yabancılaşmış bir dilsel bildirim, ortaya çıktığı dönemi göz önünde bulundurarak içinde bulunduğu döneme özgü yeni işaretlerle koruma altına almaya çalışır. Dilbilgisel yorumlamanın bu tarihsel işlevi özellikle çeviri tekniğinde, bir kelimenin yerine bir başka kelimenin konulmasını redderek, kelimenin anlamı ile olan ilişkiindeki tarihsel farklılığı ortadan kaldırmaya çabalar.³⁶

³⁴ Bkz. (9), BLEICHER, 12.

³⁵ Bkz. (1), TOPRAK, 36.

³⁶ Bkz. (7), SZONDI, 11.

Bu görüşlerden hareketle, Lutherci Protestanizmin hermeneutiğe en önemli etkilerinden birinin de çeviri alanında gerçekleştiği söylenebilir. Luther'in çeviriye, özellikle kutsal metinlerin çevrilmesine getirdiği yaklaşım serimlenmeden önce, çeviri meselesinin hermeneutik açısından önemine işaret eden Richard E. Palmer'ın bu görüşlerini alıntılarla faydalı olabilir.

“Modern hermenötik, tercüme ve tercüme teorisini, ‘hermenötikle ilgili problem’leri anlamada önemli bir kaynak olarak görmektedir. Gerçekten de hermenötik ilk dönemlerinde, ister klasik felsefi hermenötik ve isterse kutsal metin hermenötiği olsun, daima dilsel tercümelemlerle ilgilenmiştir. Tercüme fenomeni hermenötiğin kalbidir.”³⁷

Hermeneutik kelimesinin kaynaklandığı kök olarak kabul edilen Yunancadaki *hermeneuein* fiilinin anlamlarından birinin de çeviri yapmak olduğu belirtilmiştir. Dolayısıyla, bir metnin hermeneutik açıklaması aslında o metnin bir çevirisi olarak da kabul edilebilir. Bu doğrultuda, Luther'in İncil'i Almancaya çevirme etkinliği hermeneutik yaklaşım açısından oldukça önemli görülmektedir.

Luther'in yaptığı İncil çevirisinin o dönemde büyük tepkiler topladığı bilinmektedir. Bu eleştirilerin başında, Luther'in İncil'i çevirirken oldukça serbest bir yol izlediği, hatta bazı bölümlere özgün metinde olmayan yeni anlamlar yüklemiş olduğu sayılabilir. Luther, böyle bir çeviriye tercih etmesinin nedeni olarak, Almanca'nın nasıl konuşulacağına Latince'ye bakarak değil, bu dili günlük yaşantıda kullananlara sorularak karar verilebileceğini gösterir. Bununla beraber Luther, yaptığı işi tam bir çeviri olarak adlandırmak yerine, İncil'i ‘Almancalaştırma’ çabası olarak görmeyi tercih eder.³⁸

Luther'in kutsal metnin çevirisini sadece bir çeviri etkinliği olarak görmeyerek bunu ‘Almancalaştırma’ çabası olarak kabul etmesi, çeviri ile yorum arasında

³⁷ Bkz. (4), PALMER, 62.

³⁸ Bkz. (1), TOPRAK, 35.

kurulabilecek olan bir ilişkiyi de varsaymış olduğuna işaret edebilir. Çeviri ile yorum arasında varsayılabilir olan bu ilişki ise hermeneutik açısından değerli görülebilir. Bu doğrultuda, Luther'in "yazı kendi kendisini açıklar" (*scriptura sui ipsius interpres*) düşüncesini kabul etmesine karşın, çevirinin, bir anlama, 'doğru anlama' hedefine açılarak yorumlamaya ihtiyaç duyduğunu göz önünde bulundurmasının, hermeneutik ile keşiştiği nokta olduğu söylenebilir.

Reform döneminin ve bu dönemde ortaya çıkan Lutherci Protestanizmin hermeneutiğe en önemli etkilerinden birinin, Ortaçağ'daki alegorik yorumlama üzerine kurulu İncil hermeneutiğinin karşısına gramatik yorumlamayı koyması olduğu düşünülebilir. Bunun yanı sıra, Luther'le birlikte gelişen kutsal metin çevirilerinin de farklı tartışmalara zemin hazırlayarak hermeneutiğe yeni yaklaşım biçimleri kazandırdığı ileri sürülebilir.

2.2. Modern Hermeneutik

Lutherci protestanizmin ortaya attığı yeni yaklaşımlarla birlikte hermeneutik yorumlamada yeni biçimlerin de söz konusu edildiği görülmektedir. Antik Çağ'da karşılaşılan filolojik hermeneutiğe dayalı metin yorumlama biçimleri Ortaçağ'da yerini kutsal metinlerin alegorik yorumlanmasına bırakmış ve reform döneminde Luther'in Kilise otoritesine karşı çıkışıyla beraber yeni bir teolojik hermeneutik anlayışın temelleri atılmaya başlanmıştır. Ancak Luther'in hermeneutik yaklaşımının da yalnızca İncil'in yorumlanmasıyla sınırlı olması nedeniyle, Reform döneminde de henüz genel bir hermeneutiğe ulaşılamamıştır.

19. yüzyıla gelindiğinde ise Romantizm akımının ortaya çıkışıyla beraber, hem kutsal metinlerin hem de diğer metinlerin yorumlanmasında teolojik hermeneutik aşılmaya başlanmış ve felsefi hermeneutik adı verilen yeni bir yaklaşım meydana çıkmıştır. Romantik Alman filozofu Schleiermacher ile gelişen felsefi hermeneutik,

modern hermeneutik yaklaşımların da kaynağı sayılabilir. Hermeneutik uzmanı Zeki Özcan'ın teolojik hermeneutikten felsefi hermeneutiğe geçiş aşamasına yönelik yaptığı çözümlemenin aktarılması bu nokta için faydalı olabilir:

“Bilindiği gibi teolojik hermenötik bugün, felsefi hermenötik ilkelerinin kutsal metinlere mümkün ‘uygulamalar’ından sadece biridir. Teolojik hermenötiği başlatan Protestan ilahiyatçılar, kutsal kitabın, anlaşılacak ve yorumlanmak için başka bir disipline ihtiyaç olmadığını ileri sürüyorlardı. Onlara göre kutsal kitabın anlamına doğrudan nüfuz edilebilirdi; gerçekte kutsal metinlerde anlaşılma ve belirsizlik olmazdı...Bugün teolojik hermenötik, felsefi dediğimiz hermenötikle çok yakın bir ilişki içindedir. Öyle görünüyor ki, her iki hermenötik arasında karmaşık bir ilişki vardır ve onlar birbirlerini belli bir biçimde, karşılıklı olarak içerirler. Kuşkusuz bu etkileşimi felsefi hermenötik başlatmış ve teolojik hermenötiğe dayanması gereken ilkeleri vermiştir. Her iki tarafta da aynı kategoriler; yazı, eser, metin dünyası, zaman aralığı, uyuma kategorileri, anlamayı veya yorumlamayı belirler. Bu anlamda teolojik hermenötik, *genel* hermenötik olarak kurulan felsefi hermenötiğe oranla, *bölgesel* bir hermenötiktir...”³⁹

Bu tez açısından bakıldığında, Schleiermacher ile birlikte ortaya çıkan felsefi hermeneutik, modern hermeneutiğin başlangıcı sayılmaktadır. Buradan hareketle modern hermeneutiğin Romantizm döneminde ortaya çıkan şekliyle serimlenmesi ve bunun ardından modern hermeneutiğin gelişiminde günümüze kadar ulaşan dönemde görülen başlıca yaklaşımların ve bu yaklaşımların taraftarlarının aktarılması uygun görülmektedir. Bu doğrultuda, Schleiermacher'in romantik hermeneutiğinin yanı sıra, modern hermeneutiğin en önemli figürlerinden olduğu varsayılan Wilhelm Dilthey ve Hans-Georg Gadamer gibi düşünürlerin hermeneutik yaklaşımlarının genel hatları çizilmeye çalışılacaktır.

³⁹ Zeki ÖZCAN, *Teolojik Hermenötik*, 38-39.

2.2.1. Romantizm ve Schleiermacher Hermeneutiği

“Hermeneutiğin Tarihsel Gelişimi” başlıklı ikinci bölümün bu kısmında, modern hermeneutiğin ‘babası’ sayılan Schleiermacher’in ortaya koyduğu hermeneutik yaklaşımların, daha önceki hermeneutik çalışmalardan farklılıkları ortaya konularak, Schleiermacher’in hermeneutiğe genel bakışı ifade edilmeye çalışılacaktır. Bunun yanı sıra, Schleiermacher hermeneutiğinin başlıca özellikleri ve bu hermeneutiğin kendine özgü yanlarına değinilerek genel hatları kısaca çizilmeye çalışılacaktır. Buna karşın, Schleiermacher’in hermeneutiğe getirdiği ‘yeni’ yaklaşımların ayrıntılarının serimlenmesi ve çeşitli sorunsallarının tartışılması sonraki bölümlere bırakılacaktır.

Schleiermacher hermeneutiğinin önceki hermeneutik yaklaşımlardan en belirgin ayrımının, hermeneutik yorumlamanın daha geniş bir alana uygulanmaya başlamasıyla, artık bir ‘yorum’ problemi olmaktan çıkıp, bir ‘anlama’ problemi haline gelmesi olduğu söylenebilir. Başka bir deyişle, Schleiermacher’le birlikte hermeneutik, sadece belirli (teoloji ve hukuk gibi) alanlarda kullanılmayıp, ‘evrensel’ bir boyut kazanmaya başlamıştır.

Schleiermacher, *Genel Hermeneutik* başlığını taşıyan eserinin ilk paragrafında, “Hermeneutik ‘anlama sanatı’ olarak hiç görülmedi, bugüne kadar sadece pek çok özel hermeneutikler vardı.”⁴⁰ diyerek kendinden önceki hermeneutik yaklaşımların ‘genel’ hatta ‘evrensel’ bir yapıya kavuşamamış olduğuna işaret etmektedir. Schleiermacher ile birlikte ise artık bir ‘genel hermeneutik’ten söz edilebilir olmuştur. Hermeneutiğin ‘zel’den ‘genel’e geçişini sağlayan etkenin ise hermeneutiğin ‘evrenselleştirilmesi’ olduğu düşünülebilir. Hermeneutiğe Schleiermacher’in yüklediği bu ‘evrensel olma’ özelliğiyle beraber, artık modern hermeneutiğin temellerinin atıldığı söylenebilir.

⁴⁰ Friedrich D. E. SCHLEIERMACHER, "Foundations: General Theory and Art of Interpretation", *The Hermeneutics Reader*, 73.

Burada, hermeneutiğin 'evrenselleştirilmesi'nden yalnızca, onun uygulanma alanlarının genişletilmesi anlaşılmalıdır, çünkü hermeneutiği 'evrenselleştiren' unsurun, onun bir yorum etkinliği olmakla kalmayıp bir 'anlama' etkinliğine hatta 'anlama sanatı'na dönüşmesi olduğu söylenebilir.

Buraya kadar serimlenmeye çalışılan hermeneutik yaklaşımlar içinde ya da başkaca söylemek gerekirse Schleiermacher'ın vurguladığı şekliyle 'çeşitli özel hermeneutikler'de, 'anlam'ın ne olduğu sorusunun yöneltmediği görülmektedir. Bir metin ya da bir 'konuşma' (söz) için 'anlam'ın ne olduğunu soran ilk hermeneutik yaklaşımın Schleiermacher'e ait olduğu ileri sürülebilir. Modern öncesi hermeneutik yaklaşımlar daha çok kutsal metin hermeneutiği (*hermeneutica sacra*), klasik filoloji ve hukuk gibi kurucu metinlerin anlamını irdelemekteydi. Bu metinler genellikle yazarı olmayan ya da yazarı bilinmeyen metinlerdi. Dolayısıyla yorum daha ziyade metnin anlamı üzerine yoğunlaşıyordu. Oysa Schleiermacher ile beraber, yazarın kastettiği anlam önem kazanmaya başlayarak yazarın psikolojisini kavrama problemi tartışılmaya başlandı.⁴¹

Bu noktada, Schleiermacher'ın 'genel hermeneutiği'nin diğer bir önemli özelliği olarak Schleiermacher'ın hermeneutiği bir sanat olarak tanımlaması gösterilebilir. Schleiermacher'ın hermeneutiğe yüklediği bu 'sanatsal' işlevin, Ortaçağ'da görülen kilise hermeneutiğinin kutsal metinleri inceleme tarzına yönelik bir tepki olduğu da öne sürülebilir. Çünkü, bu dönemdeki hermeneutik yaklaşımlar kimi 'yöntemsel' kaygılar taşımaktaydı. Kutsal metinlerin yorumlanmasında görülen 'yöntemsel' olma çabası, Schleiermacher açısından kabul edilebilir görünmemektedir. Dolayısıyla, Schleiermacher'ın, hermeneutik için, 'yöntem' kaygısı taşıyan pozitivist bir sınırdan çok, 'yöntemselliğin' belirlediği sınırları reddeden 'sanatsal' bir işlevi uygun gördüğü düşünülebilir.

Schleiermacher'ın hermeneutik karşısındaki bu tavrı, kendi düşünce yapısını ve felsefi düşüncesini oluşturan çeşitli etkilerle açıklanabilir. Schleiermacher'ın düşünce

⁴¹ Bkz. (39), ÖZCAN, 141.

etkinliğinin iki felsefi gelenekten etkilendiği söylenebilir: Transandantal felsefe (Kant⁴² ve Fichte⁴³ metafizikleri) ve Romantizm. Schleiermacher, bu iki gelenekten hareketle, “geçerli yorumlamanın olanaklılığının koşullarını arayan bir ‘sorgulama’ süreci ile yeni bir ‘anlama’ sürecini birleştirmiş ve yeni bir düşünce sistemi inşa etmiştir.”⁴⁴

Bu iki gelenekten Romantizm akımının veya Romantik düşünce evreninin Schleiermacher üzerinde son derece etkili olduğunu belirtmek zorunlu görünmektedir. Schleiermacher’ın gerek ‘felsefi romantizm’den, gerek ‘teolojik romantizm’den, gerekse ‘romantik sanat’tan kendi düşünce evrenine taşıdığı yoğun etkiyi, hermeneutik yaklaşımında birleştirdiği söylenebilir. Buradan hareketle, yazının buraya kadar olan kısmında ‘modern hermeneutik’ ya da ‘genel hermeneutik’ olarak söz edilen Schleiermacher hermeneutiğinden, bir ‘romantik hermeneutik’ de anlaşılabilir.

Schleiermacher’ın hermeneutik yaklaşımının, pozitivist sosyal bilim anlayışı ile *Geisteswissenschaften*’in (insani ve sosyal bilimler) ‘tarihsellik’ ve ‘yöntemsellik’ arasında yaşadığı çatışmanın da yansımalarını taşıdığı söylenebilir. Bu açıdan bakıldığında romantik hermeneutiğin, ‘felsefi romantizm’den olduğu kadar, romantizmin tarih anlayışından da etkilendiği ileri sürülebilir.

⁴² Kant, *Saf Aklın Kritiği* adlı metninde orataya koyduklarıyla, kendisinden önceki metafizik anlayışların eleştirisi üzerinden, yeni bir metafizik anlayışını felsefe dünyasında getirir. Kant’ın bu metnindeki temel amaçlarından birinin metafiziğin dilini temizleyerek, felsefe yapmaya uygun bir metafizik dili oluşturmak olduğu söylenebilir. Kant, a priori önermelerin olanaklı olup olamayacağı sorusundan başlayarak, insan zihni açısından bilgi ile nesnenin algılanışının mekanlarını yeniden kurar. Kant’tan önceki felsefi anlayışlara göre, bilgi nesneye uygun olarak kurulurken, Kant, nesnenin bizim bilgimize uygun olarak kurulduğunu söyler. Buradan hareketle Kant, nesnelerin zaman ve uzay formlarında algılanışından, kavram oluşturmaya, buradan yargının oluşturulmasına ve ‘ben’in kendi bilincine varmasına kadar uzanan metafizik bir dizge oluşturarak, transandantal felsefenin önünü açar. (KANT, Immanuel, *Critique of Pure Reason*, Çev: Paul Guyer-allen W. Wood).

⁴³ Fichte, Kant’ın metafiziğinin eleştirisinden başlayarak, dogmatizm ile idealizm arasında bir ayrıma ulaşır. Fichte’ye göre, Kant’ın metafiziği idealizme değil dogmatizme dahil edilmelidir. Fichte, Kant’ı en temelde ‘noumenon’ ile ‘phenomenon’u iki ayrı ‘Ben’ ile açıkladığı, bu iki ‘dünya’ arasında bir köprü kurmadığı ve ‘kendinde şey’ görüşü ile kavrayışın erişemeyeceği bir alanı varsaydığı için eleştirir. Fichte’nin metafizik dizgesine göre, ‘ben’, ‘ben-olmayan’ı kurar; ‘ben’ ile ‘ben-olmayan’ın ilişkisinin mekanı ‘ben-lik’tir. Başka bir deyişle, ‘ben’ kendisini nesne olarak alır ve ‘ben-bilinci’ ile bir etkinlik olarak kendini kurar. ‘Ben’in kendisini kurması, ‘değil-ben’i kurması için de bir zemin oluşturur. Fichte’deki ‘ben’in kurulumu, Alman İdealizmini büyük ölçüde etkilemiştir. (FICHTE, J.G., *Science of Knowledge*, Çev: Peter Heath).

⁴⁴ Bkz. (9), BLEICHER, 14.

Schleiermacher'in yanı sıra, Novalis ve Friedrich Schlegel gibi romantikler, 'şimdiki zaman'ı, 'geçmiş' ile 'gelecek' arasında bir kavşak olarak görüyorlardı. Onlara göre, 'şimdiki zaman', geçmiş zaman ile gelecek zamanın bir temsilidir. Çünkü, "romantikler zamanı alegorikleştirirler." Tarih, romantiklerce bir alegori olarak algılanır. Alegorik bir zaman anlayışından hareket eden romantik hermeneutiğe göre, "kendini anlama, ötekini anlamayı içerir." Dolayısıyla onlara göre, "kendini bilmek ile tarihi bilmek aynı şeydir."⁴⁵

Schleiermacher'in, kendinden önceki hermeneutik yaklaşımlardan farklı olarak metnin yorumlanması ile anlaşılması arasındaki farkı ortadan kaldıran hermeneutiği, metnin yazarı ile okur arasındaki tarihsel uzaklığı aşmayı amaçlar. Bunun için, Schleiermacher'e göre yorumcu, kendisine yabancı bir metni kendi kavramlarını kullanarak kendi diline dönüştürür. Yorumcunun metindeki tarihsel uzaklığı aşarak, yazarın psikolojisini anlamasını gerekli kılan bu yaklaşımın, Romantizmin alegorik tarih anlayışı ile sanat anlayışını birleştirdiği düşünülebilir.

Romantik sanat anlayışına göre, "sanat yapıtı ancak bir deha ürünüdür" ve dahi sanatçı farkında olmadan kendisine Tanrı'dan gelen ilham ile sanat yapıtını yaratır.⁴⁶ Romantizmin en önemli figürlerinden biri olan Schleiermacher'in, metnin yorumlanmasında 'yazarın psikolojisi'nin anlaşılmasına verdiği önemin nedeni, Romantik sanat kavrayışındaki bu 'deha ürünü sanat yapıtı' anlayışındır.

Buraya kadar, Schleiermacher hermeneutiğinin Romantik temellerinden bazıları gösterilmeye çalışıldı. Bu ve buna benzer temellere romantik hermeneutiğin kavramsal açılımları irdelenirken geri dönülecektir. Buradan itibaren, Schleiermacher hermeneutiğinin belli başlı özelliklerinin genel hatları gösterilebilir.

Schleiermacher'in yorumcuya (hermeneutik yorumcuya) yüklediği birinci görevin 'psikolojik görev' (Schleiermacher bunu 'teknik görev' olarak da adlandırır) olduğuna yukarıda değinildi. Psikolojik yorumlamanın ya da yorumcunun psikolojik

⁴⁵ Besim F. DELLALOĞLU, *Romantik Muamma*, 78.

⁴⁶ A.g.k., 73.

görevinin, hermeneutik etkinliğin daha ziyade düşünce alanına ilişkin kısmı olduğu söylenebilir. Schleiermacher'ın yorumcuya yüklediği diğer önemli görev ise 'gramatik yorumlama'dır. Gramatik yorumlama, hermeneutik etkinliğinin dilsel ya da filolojik kısmıyla daha ilgilidir.

Buradan hareketle, Schleiermacher için hermeneutik yorumlama sanatının iki temel unsuru olduğu söylenebilir: psikolojik yorumlama ve gramatik yorumlama. Psikolojik yorumlama, yazara sezgisel ve öznel bir yaklaşmayı gerektirirken, gramatik yorumlama metnin dilsel ilişkilerini araştıran filolojik bir yapıya açılır.

Schleiermacher'e göre, ne psikolojik yorumlamanın gramatik yorumlamaya ne de gramatik yorumlamanın psikolojik yorumlamaya önceliği vardır. Bu iki yorumlama konusu arasında önem bakımından farklılık yoktur.⁴⁷ Bu iki yorumlama şekli parça-bütün ilişkisi bakımından dögüsel biçimde birbirlerine dönerler. Bununla beraber, her iki yorumlama şekli de kendi içlerinde sürekli parça-bütün ilişkisinin dögüselliliği içinde hareket ederler. Örneğin, gramatik yorumlama, öncelikle tek tek kelimelerle ilgilenir, ardından bu kelimelerin tümcelerle ve daha sonra da tüm metin bağlamındaki anlamları araştırılır. Schleiermacher'ın bu düşüncesi ileride ayrıntılı biçimde görüleceği gibi, 'hermeneutik dögü' düşüncesine açılır.

Schleiermacher'e göre, hermeneutiğin birincil hedefi anlamadır. Anlama etkinliğı ise iki boyuta sahiptir: Dilsel ve düşünsel. Her düşünce ise ancak dil içinde biçimlenebilir. Dolayısıyla tekil bir dilsel ifade bütünsel bir düşüncenin parçasıdır. Schleiermacher kurduğı bu parça-bütün ilişkisinden hareketle, konuşmacının düşüncesinin dilsel bir ifadesi olan sözünün anlaşılabilmesi için onun doğasına, durumuna ve amacına bakmak gerektiğini düşünür.⁴⁸ Buradan hareketle, hermeneutik dögü açısından gramatik ve psikolojik yorumlamanın birlikteliğinin ve tamamlayıcılığının kaynağının Schleiermacher'ın bu düşüncesi olduğu ileri sürülebilir.

⁴⁷ Bkz. (40), SCHLEIERMACHER, 75.

⁴⁸ Friedrich D. E. SCHLEIERMACHER, *Hermeneutics and Criticism*, 229.

Schleiermacher için psikolojik ve gramatik yorumlamanın genel anlamda birbirlerine üstünlüğü olmamasına karşın, yorumlanan metnin özelliklerine göre kimi zaman birbirlerine bazı öncelikleri oluşabilir. Schleiermacher bunun ölçütünü metnin öznelliğine ya da nesnellğine göre belirler. Eğer yorumlanan metnin öznelliği ön plandaysa, psikolojik yorumlama öne çıkarılmalıdır. Öte yandan metnin nesnelliği ağır basıyorsa gramatik yorumlamanın önemi de artacaktır.⁴⁹

Schleiermacher hermeneutik yorumcunun nihayi hedefini “önce metni en az yazarı kadar iyi anlamak”, bir sonraki aşamada da “onu yazarından daha iyi anlamak” olarak belirler. Schleiermacher’ın belirlediği bu hedefe ulaşılması için ön gördüğü yorumlama tekniklerinin içeriği de bu ifadenin bir yansıması olarak anlaşılabilir. Ancak, Schleiermacher’ın hermeneutik projesinin asıl öneminin ‘yorumlama etkinliğini bir anlama etkinliği’ olarak kabul etmesi olduğu söylenebilir. Schleiermacher’ın bu yaklaşımının temelinde felsefi bir duruşun yattığı görülmektedir.

Schleiermacher’e göre “hermeneutik bir yorumlama sanatıdır; bununla beraber hermeneutik düşünme sanatının bir parçasıdır.” “Öyleyse”, der Schleiermacher, “hermeneutik felsefidir.”⁵⁰ Schleiermacher’ın psikolojik ve gramatik yorumlama tekniklerinin de bu yaklaşımının bir uzantısı olduğu görülmektedir. Dolayısıyla, Schleiermacher’ın yapılandığı hermeneutik yaklaşımın, kendinden önceki hermeneutiklerden farklı olarak felsefi bir hermeneutik olduğu söylenebilir.

Schleiermacher ile birlikte hermeneutik, artık teoloji, edebiyat veya hukuka ait özel bir disiplin olmaktan çıkarak, dil ve düşünce çerçevesinde ‘sistematik’ olarak devinen bir ‘anlama sanatı’ haline gelmiştir. Taşıdığı bu unsurlarla beraber Schleiermacher’ın ‘felsefi hermeneutiği’, çağdaş hermeneutik yaklaşımların hazırlayıcısı olarak görülebilir. Tüm bunlar ışığında Schleiermacher’i modern hermeneutiğin kurucusu saymak yanlış olmayacaktır.

⁴⁹ Bkz. (40), SCHLEIERMACHER , 76.

⁵⁰ A.g.m., 74.

2.2.2. Dilthey

Wilhelm Dilthey (1833-1911) ‘sosyal bilimler’ ve *Geisteswissenschaften* üzerine yaptığı çalışmalarının yanı sıra hermeneutiğe getirdiği yaklaşımlar nedeniyle, bir ‘anlama’ problemi olarak hermeneutiğin gelişimine önemli katkılar sağlamış bir düşünür olarak kabul edilebilir. Bu kısımda Dilthey’in hermeneutiğin gelişimindeki konumu belirtmeye ve hermeneutik yaklaşımlarının özellikleri genel hatlarıyla serimlenmeye çalışılacaktır.

Dilthey’in hermeneutik yaklaşımının büyük ölçüde Schleiermacher etkisiyle yapılanmaya başladığı söylenebilir. Dilthey’in Schleiermacher’e ve onun hermeneutiğine olan ilgisi, onu Schleiermacher üzerine biyografik bir çalışmaya yöneltmiştir. Bununla beraber Dilthey, *Hermeneutiğin Doğuşu* (1900) adlı yazısında hermeneutiğin tarihsel gelişiminde Schleiermacher’in yerine önemli vurgular yapmıştır.

Schleiermacher’in hermeneutik yorumlamada, yazarın psikolojik-tarihi konumunun anlaşılmasına yönelik düşüncesi Dilthey tarafından da kabul görmüştür. Bunun yanı sıra Schleiermacher’in ‘anlama’nın önemine yönelik düşüncesi ve ‘anlama’yı bir sanat olarak kabul etmesi Dilthey’i büyük ölçüde etkilemiştir.

Öte yandan Dilthey’in hermeneutik ilgileri Schleiermacher’dan önce başka bir alandan kaynaklanmaktadır. O da Dilthey’in *Geisteswissenschaften*’e⁵¹ yönelik temel arayışıdır. Bu nedenle, Dilthey’in hermeneutik yaklaşımını anlayabilmek için bu alana bakmak faydalı olacaktır.

Dilthey öncelikle, Auguste Comte gibi pozitivistlerin ve J.S. Mill gibi empiristlerin ‘metafizik’ sorular ve kavramlar karşısındaki olumsuz duruşlarının karşısına *Geisteswissenschaften*’e dayalı bir felsefi anlayışı koymayı

⁵¹ İnsani ve sosyal bilimlerin karşılığı olarak da kullanılan Almandaki *Geisteswissenschaften* kelimesi, burada daha çok tin bilimlerini karşılamak için kullanılmaktadır.

amaçlamaktaydı.⁵² Bununla beraber Dilthey, pozitivistlerin ve emprisistlerin metafizik problemlere karşı öne çıkarttıkları doğa bilimlerinin karşısına, yöntemsel bir temele sahip olan *Geisteswissenschaften*'i koymaya çalışır.

Dilthey, *Geist* (tin) kavramının taşıdığı, insanları çevreleyen gerçekliğin aslında kavranamayacağı düşüncesinden hareket ederek, asıl gerçeği insanın içinde gören bir *Geisteswissenschaften* anlayışına ulaşır. *Geisteswissenschaften*, doğa bilimlerinden farklı olarak özel ve benzersiz olana yönelir. Böylece, insana özgü eylemler bir neden-sonuç bağlamı içerisinde görülmezler. Bu düşünceye göre, insana ait eylemlere doğa bilimlerinin açıklayıcı yönteminden çok, *Geisteswissenschaften*'in anlamaya yönelik yaklaşımı uygun görülür. Bu açılarından Dilthey, 19. Yüzyılda felsefede oluşan tıkanıklığın nedeni olarak bu alanda başvurulan sistematik düşünce biçimini görür.⁵³

Dilthey'a göre insanın daha işin başında 'anlama' eylemini gerçekleştirdiğinde, neyin gerçekleştiğini anlatırken, metafiziğin herhangi bir türünü temel alması kabul edilemez, çünkü bunun evrensel olarak geçerli bir sonuç doğurması olanaklı değildir. Öte yandan, insan olgusunu yorumlamaya hangi çeşit bilgi ve anlayışın uygun olacağını, problemin kendisi belirlemektedir. Burada Dilthey, insanla ilgili tüm çalışmalara temel olan 'anlama' eyleminin yapısının ne olduğunu sormakta ve araştırmaktadır.⁵⁴

Dilthey, sanatsal yaratım tarafından gerçekleştirilen insan dünyasında bir 'tekillik' varsayar. Filolojik ve tarihsel bilginin tümü, bu tekil anlamının nesnellik düzeyine yükseltilebileceği varsayımına dayanır, Dilthey'a göre. Buradan hareketle Dilthey, 'anlama'nın *Geisteswissenschaften* ile ilişkisini tekilin nesnel kavranışı üzerinden kurar.⁵⁵ Dilthey için 'anlama' iki temel aşamayı gerekser: Deneyim ve İfade. Buna

⁵² Wilhelm DILTHEY, *Hermeneutik ve Tin Bilimleri*, Çev. Doğan Özlem, 15.

⁵³ Bkz. (1), TOPRAK, 58.

⁵⁴ Bkz. (4), PALMER, 139-140.

⁵⁵ Bkz. (52), DILTHEY, 83-84.

bakılarak, Dilthey'in hermeneutik formülü, deneyim-ifade-anlama olarak ifade edilebilir.

Dilthey için, insan tekilliğini her şeyden önce, ancak başkalarıyla karşılaştığında deneyimleyebilir. Yani insan kendi tekilliğini, ancak kendi varoluşunda oluşan diğer kişilerden farklı olma bilinci sayesinde bilebilir. Öyleyse, Dilthey için 'anlama', tekil olarak şekillenmiş bir bilincin, yabancı ve tamamen başka yapıda olan bir tekilliğin nesnel bilgisini elde etme yöntemidir.⁵⁶

İnsanı 'anlama' problemi Dilthey için tarihsel bir boyut da taşımaktadır. Ona göre, "iç gözlem yoluyla değil, tarih aracılığı ile kendimizi bilebiliriz." Bu doğrultuda, Schleiermacher'deki yazarın psikolojisini anlayıp onu yeniden kurmaya yönelik psikolojik-tarihi yaklaşım Dilthey açısından önem taşımaktadır. Bu nedenle Dilthey, "yazılı eserlerin tinsel yaşamı ve tarihi anlamamız bakımından ölçüye gelmez derecedeki büyük öneminin, insanın içselliğinin kuşatımlı, kapsayıcı ve objektif olarak anlaşılır ifade kalıbının sadece dil içinde yattığını"⁵⁷ ifade eder.

Dilthey'a göre bu nedenle, 'anlama sanatı' kendi merkez noktasını insan varoluşunun yazıya aktarılmış mirasının yorumlanmasında bulur. Bu noktada, Dilthey'in 'anlama' etkinliğini bir sanat olarak görmesi onun hermeneutik yaklaşımı açısından önemlidir. Çünkü Dilthey, "her türlü sanat kurallara dayalı olarak hareket eder" ifadesini kullandıktan sonra, hermeneutiği yazılı eserlerin açıklanması bilimi olarak tanımlar.⁵⁸

Ancak burada Dilthey'in kullandığı anlamdaki bilim (*Wissenschaft*), sadece deneysel ve pozitif bilimleri değil, matematiği, mantığı hatta felsefeyi kapsayacak kadar geniş bir alanı imlemektedir. Buna rağmen, Dilthey'in hermeneutiği bir 'bilim' olarak kabul etmesi, modern hermeneutik içerisinde geliştirilen yaklaşım biçimleri

⁵⁶ A.g.k., 86.

⁵⁷ A.g.k., 89.

⁵⁸ A.g.k., 90.

açısından çok önemli görünmektedir. Bununla beraber, Dilthey'in kastettiği anlamıyla hermeneutiğe atfedilen 'bilimsellik', hermeneutiğe Schleiermacher'le birlikte yüklenmeye başlanan 'sistematikleşme' olarak da anlaşılabilir.

Hermeneutiğin Schleiermacher'le başladığı ve geliştiği söylenebilecek olan 'sistematik' ya da 'kuramsal' yapısı Dilthey'da da korunmuş ve geliştirilmiştir. Dilthey hermeneutiğine dayalı yorumlamanın iki temel unsur taşıdığı söylenebilir: Temel anlama ve yüksek anlama. Dilthey'in iki tür anlama arasında yaptığı ayırımı bunlardan ilki, gündelik hayatta farkında olunmadan ve bireysel olduğu kadar öznel de olan tekil 'dışlaştırma'lara yönelik 'temel anlama', diğeri ise yine temel anlamayı dayanak olarak alan, ancak genele yayan ya da birbirleriyle ilişkili olan 'dışlaştırma'ların bütünlüğüne yönelik nesnel bir yönü olan 'yüksek anlama'dır.⁵⁹

Dilthey, 'anlama' etkinliğinin çeşitli tür ve derecelerde gerçekleştiğini düşünür. Ona göre, anlamanın dereceleri 'ilgi'ye bağlıdır; ilgi sınırlı ise anlama da sınırlıdır.⁶⁰ Dolayısıyla, bir çocuğun çıkardığı sesler ile Shakespeare'in *Hamlet*'ini anlamak arasında kuşkusuz derecesel bir fark vardır. Dilthey'in temel anlama biçimi, pratik yaşamın çıkarları bağlamında özellikle tekil 'dışlaştırma'larının açıklanmasına yöneliktir. Tekil anlamlar ile harfler arasında bir analogi kuran Dilthey'a göre, bu harflerin bir araya gelmesiyle de yüksek anlama oluşur.⁶¹

Dilthey tarafından 'yazıya geçerek sabit hale gelmiş yaşam ifadelerini anlamanın öğretisi' olarak tanımlanan bu yeni hermeneutik yaklaşım, modern hermeneutiğin içinde kendine önemli bir yer bulmuştur. Dilthey'in hermeneutiğe yönelttiği felsefi ve tarihsel bakış açısı, kendisinden sonra gelecek olan hermeneutik yaklaşımlar üzerinde de etkili olmuştur.

⁵⁹ Bkz. (1), TOPRAK, 63.

⁶⁰ Bkz. (52), DILTHEY, 88.

⁶¹ Bkz. (1), TOPRAK, 64.

2.2.3. Gadamer

Hans-Georg Gadamer, hermeneutiğe yönelttiği felsefi bakış açısıyla ve ‘dil’, ‘anlam’, ‘yöntem’ kavramlarını sorgulayarak geliştirdiği hermeneutiğiyle, modern hermeneutiğin en önemli ve en çok tartışılan düşünürlerinden biri olarak kabul edilebilir. İleriki bölümlerde Gadamer’in hermeneutik yaklaşımının kavramsal sorunları ve bu yaklaşıma yöneltilen karşı çıkışlar ayrıntılı biçimde serimlenmeye çalışılacaktır. Bu kısımda ise Gadamer’in hermeneutik yaklaşımı, hermeneutiğin tarihsel gelişimindeki yerinin belirtilmesi amacıyla yönelik olarak, genel hatlarıyla yansıtılmaya çalışılacaktır.

Gadamer dile, estetiğe, tarihe ve en önemlisi bunların uzantısı olarak hermeneutiğe Schleiermacher’den ve Dilthey’dan farklı bir felsefi bakışla yaklaşır. Dolayısıyla, Gadamer, *Wahrheit und Methode* (*Hakikat ve Yöntem*) adlı yapıtında modern hermeneutik açısından yepyeni bir yaklaşım biçimi getirmiştir.

Gadamer, *Hakikat ve Yöntem* kitabının önsözünde “Anlamak nasıl olanaklıdır?”⁶² sorusunu yönelterek işe başlar. ‘Anlama’ problemi Gadamer için, felsefi bir probleme olduğu kadar hermeneutik bir probleme de işaret eder. Zaten Gadamer’de bu ikisini birbirinden derin çizgilerle ayırmak pek doğru görünmemektedir.

Bu noktada Gadamer’in ‘anlama’ (*Verstehen*) problemi açısından kendinden önceki yaklaşımlara yönelttiği en kuvvetli eleştirilerden birinin ‘yöntem’ problemine ilişkin olduğu söylenebilir. Bu açıdan bakıldığında Gadamer’in *Hakikat ve Yöntem* kitabının başlığının da ‘ironik’ bir göndermeye sahip olduğu ileri sürülebilir. Çünkü Gadamer’e göre, ‘yöntem’ asla hakikate götüren bir araç olamaz. Gadamer bu doğrultuda, ‘anlama’nın yöntemsel kullanımına karşı çıkmaktadır.

Gadamer, hermeneutiğin özellikle *Geisteswissenschaften*’le bağlantılı olarak yöntemsel temelde ele alındığı eski anlamını terk etmiş ve bizzat yöntemin kendi

⁶² Bkz. (6), GADAMER, xviii.

konumunu sorgulama yoluna gitmiştir. Gadamer’de hermeneutik, *Geisteswissenschaften* için genel yardımcı bir disiplin olarak değil, ‘anlama’yı ‘insandaki ontolojik bir süreç’⁶³ olarak değerlendirme şeklindeki felsefi bir çaba olarak görülmektedir. Bu nokta Gadamer’in ‘felsefi hermeneutiği’nin başlangıcı sayılabilir.⁶⁴

Gadamer, ‘yöntem’i öznel bir etkinlikle bağlantılı görerek, hermeneutiğin yöntembilimsel bir faaliyet olmadığını ileri sürer. Gadamer, hermeneutik hakikatin yöntemsel faaliyeti aştığını iddia ettiğinde, hakikat ve yöntemi karşıt kutuplara yerleştirerek birbirlerine alternatif hale getirmekten kaçınmaktadır. Dolayısıyla ona göre, ne yöntem hermeneutik araştırmanın bir şartı ya da hareket noktası ne de hermeneutik hakikat onun bir sonucudur. Diğer bir deyişle, hakikat yöntem aracılığı ile kendini ifşa etmez.⁶⁵

Gadamer *Hakikat ve Yöntem*’in ikinci baskısının önsözünde, hermeneutikte ve *Geisteswissenschaften*’de yöntemsel çalışmanın yerinin ne olması gerektiğini şöyle ifade eder:

“İnsan bilimlerinde yöntemsel çalışmanın gerekliliğini en küçük derecede reddetmeyi düşünmedim. Üstelik doğa bilimleriyle insan bilimleri arasındaki yöntem farklılığı hakkındaki eski tartışmayı yeniden gözden geçirmeyi de amaçladım...Yöneltiğim soru, yöntem tartışmasının yalnızca gizlenmesine ve göz ardı edilmesine hizmet ettiği bir şeyi, modern bilimi öncelediği ve olanaklı kıldığı ölçüde hapsedmeyen ya da sınırlamayan bir şeyi keşfederek bilince yerleştirmeyi denemektir”⁶⁶

⁶³ Burada kastedilen anlamıyla ‘insandaki ontolojik süreç’, Husserl’in fenomenolojik anlayışı ve Heidegger’in ‘varoluşçu’ yaklaşımı etkisiyle biçimlenen, insanın kendi varoluş edimini gerçekleştirme sürecini imlemektedir. Özellikle Heidegger’de bu süreç ‘otantikleşme’ kavramında ifadesini bulur. ‘Otantikleşme’ kavramı, insanın kendi varoluş edimini gerçekleştirmesinin ve bu yolla ‘hakikat’e ulaşabilmesinin bir koşulu olarak da görülebilir.

⁶⁴ Bkz. (4), PALMER, 216.

⁶⁵ Burhanettin TATAR, *Felsefi Hermenötik ve Yazarın Niyeti*, 40.

⁶⁶ Bkz. (6), GADAMER, xvii.

Gadamer 'anlama'nın yöntemsel bir etkinlik olmayıp hermeneutik bir etkinlik olduğunu söyleyerek hermeneutiğin ve anlamının evrenselliğine de işaret etmektedir. Onun 'anlama nasıl olanaklıdır' sorusuna cevabı, bu doğrultuda, bütün anlamının hermeneutik olduğu ve bu yüzden anlamının doğasıyla ilgili bir analizin 'evrensel hermeneutiğin' analiziyle örtüştüğüdür. Bu nedenle Gadamer'e göre 'anlama' bütünüyle dilsel ve varoluşsal bir etkinliktir. Dolayısıyla hermeneutik inceleme ontolojik bir araştırma ve dilsel bir araştırmadır, çünkü Gadamer'e göre "anlaşılabilen varlık dildir."⁶⁷

Anlamının temel karakteri, Gadamer'e göre, 'diyalojik' bir yapıya sahiptir. Yani 'anlama' bir konu (*Sache*) üzerinde uzlaşmaya varma, dolayısıyla bir katılım sorunu olarak ortaya çıkar.⁶⁸ Buradan hareketle Gadamer, hakikate yöntem ile değil diyalektik ile ulaşılabileceğini öne sürer. Hakikate yöneltilen diyalektik yaklaşım, yöneme karşı bir antitez olarak, yani kişinin görme tarzını önceden yapılandırarak bir yöneme karşı bir varlık şeklinde görülmüştür.⁶⁹ Bu noktada Palmer'ın Gadamer üzerinden yöntem ile diyalektiği karşılaştırarak yaptığı çözümlemeye yer vermek faydalı olabilir:

"Metod yeni gerçekliği açıklayacak güçte değildir. O, zaten metotta bulunan gerçeklik türlerini dışa vurur. Bizzat metodun keşfi metodla değil diyalektik yolla, yani karşılaşılan nesneyi sorgulayıcı bir yaklaşım ile gerçekleşmiştir. Metotta araştırmacı özne, sevk ve kontrol eder, değişiklik yapar. Diyalektikte ise karşılaşılan nesne, araştırmacının cevaplayacağı soruya sahiptir"⁷⁰

Gadamer'in hermeneutik yaklaşımının biçimlenmesinde etkili olan diğer bir etken olarak onun tarihselliğe bakışı ve bu doğrultuda gelişen tarih felsefesi olduğu söylenebilir. Gadamer'in metnin anlaşılmasında 'yazarın niyetini' gerekli kılan

⁶⁷ Susan HEKMAN, **Bilgi Sosyolojisi ve Hermeneutik**, Çev. Hüsamettin Arslan-Bekir Balkız, 129.

⁶⁸ Bkz. (65), TATAR, 18.

⁶⁹ Bkz. (4), PALMER, 218.

⁷⁰ A.g.k., 219.

hermeneutik yaklaşımlara eleştirisinin, sanat eseri ile tarihsellik arasında kurulan ilişkiden hareket ettiği düşünülebilir. Bununla beraber Gadamer'in tarihsellik üzerine düşüncesinin sanat eseri üzerinden kurularak estetik temellere dayandığı da öne sürülebilir.

Gadamer'e göre hermeneutiğin temel görevi yazarı değil metni anlamaktır. Öyleyse metin ile okur arasında yer alan zamansal uzaklığa tarihsel anlamada vurgu yapmak doğru görünmemektedir. Schleiermacher ve Dilthey tarafından hermeneutik anlamada öne çıkarılan, eski bir metni yorumlarken aradaki tarihsel uzaklığın ortadan kaldırılması amacıyla zamanın yeniden inşa edilmesine yönelik düşünce, Gadamer tarafından kabul edilemez sayılır.

Gadamer, niyetsevcilerin ve tarihselcilerin yukarıda aktarılan tezlerine yönelik eleştirisi çerçevesinde, "Kendi ufukumuzu aşmak suretiyle anlamın ortaya çıktığı ana geri gitmek, yani başkasının zihnini (ufkunu), geçmiş tarihi yeniden kurmak nasıl mümkündür?"⁷¹ sorusunu yöneltir. Gadamer bu noktada, sanat eserinin varlığının, mevcut anı etkileyerek geleceğe uzanan geçmiş olarak, zaman ufku içinde tezahür ettiğini düşünür. Bu açıdan, yazarın niyeti metnin anlamının 'tarihsel sürekliliği' karşısında sadece bir boyutu (geçmişi) temsil eder ve inşa edildiğinde estetik bir farklılaşma ortaya çıkar.⁷²

Buradan hareketle Gadamer hermeneutiğinin önemli unsurlarından biri olan 'ufuk kaynaşması' kavramı ortaya çıkarılmıştır. 'Ufuk' kavramı, Gadamer hermeneutiğinde tarihe karşı bir bakışı, bir duruşu temsil etmektedir. Anlamayı tarihsel bir konumlanışın etkisinde gören 'ufuk' düşüncesi, bu tür bir konumlanışın sınırlayıcı olduğunu savunur. Dolayısıyla, bir noktadan bakıldığında görülen herşeyi kapsayan göz erimi olarak tanımlanan 'ufuk', 'etki tarihi'ne koşut olarak anlamada sınırlayıcı bir etken olarak kabul edilebilir.⁷³ Gadamer hermeneutiğinde, tarih ya da geçmişten taşınan gelenek 'şimdiki an'ın ufkunu etkiler ve anlama sürecinde

⁷¹ Bkz. (65), TATAR, 25.

⁷² A.g.k., 49.

⁷³ Bkz. (1), TOPRAK, 83.

'şimdi'nin ufku 'geçmiş'in ufkuyla birleşir. Gadamer'deki anlamıyla 'ufuk kaynaşması' ya da 'ufuk birleşmesi'nin karşılığı bu şekilde ifade edilebilir.⁷⁴

Tüm bunlardan hareketle, Gadamer hermeneutiğinin onun anlam konusundaki yöntemselliğe yönelik eleştirisi, anlam ile dil arasındaki ilişkinin sanat yapıtı açısından değerlendirilmesi, sanat yapıtının okunmasında (yorumlanmasında) tarihselliğin oluşturduğu 'ufuk erimesi'nin etkisiyle yazarın metnin anlamı bakımından işlevsiz duruma gelmesi gibi temellere dayalı olarak yapılandırıldığını söyleyebiliriz. Bu temellerin açılımının ışığında bu bölümü takip eden bölümde, Gadamer'in felsefi hermeneutiğinin kavramsal sorunları ve modern hermeneutik yaklaşımlar içinde Gadamer hermeneutiğine yöneltelen eleştiriler serimlenmeye çalışılacak ve modern hermeneutiğin felsefe, sanat ve toplum karşısındaki duruşu ortaya konularak hermeneutiğin edebiyat karşısındaki konumunu tartışabilmek için uygun zemini hazırlamak denenecektir.

⁷⁴ A.g.k., 85.

3. HERMENEUTİĞİN KAVRAMSAL AÇILIMLARI

Modern hermeneutiğin ortaya çıkışıyla birlikte, hermeneutiğin sosyal bilimlerle ve felsefeyle ilişkisi tartışılmaya başlanmıştır. Bu zeminde gelişen kimi hermeneutik tartışmalar aracılığıyla hermeneutiğin sosyal bilimlerde yeni bir yaklaşım, hatta yeni bir 'metodoloji' olarak düşünülüp düşünülemediği sorgulanmıştır. Bununla beraber, kimi düşünürler tarafından hermeneutik başlıbaşına bir felsefe olarak görülmeye başlanmıştır. Özellikle de Gadamer hermeneutiğinde bu yaklaşım kuvvetli bir vurguya sahiptir.

Modern hermeneutiğin etkilediği bu düşünceler sayesinde, hermeneutik artık sadece bir metin yorumlama biçimi olarak değerlendirilmemektedir. Dolayısıyla, sosyal bilimlerle ve felsefeyle derin ilişkiler içinde tutulmaya başlanan hermeneutik, çeşitli sosyal bilim ve felsefe anlayışlarının çerçeveleri içine sokulmuş ve bu anlayışların hizmetine sunulacak halde biçimlendirilmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda, hermeneutiği 'sistematik' bir düzenlemeye tabi tutma ve kavramsal (hatta varoluşsal) bir zemine oturtma çabaları ortaya çıkmıştır.

Kutsal metin hermeneutiğinden felsefi hermeneutiğe uzanan bu geçişin, hermeneutiğin sanat karşısındaki duruşu ile sosyal bilim ve felsefenin sanat karşısındaki duruşları arasındaki bir paralelliği de yansıttığı düşünülebilir. Bu nedenle, modern hermeneutik çerçevesinde oluşan kavramsal tartışma zemini, hermeneutiğin sanat eleştirisi karşısındaki konumunun belirlenmesi bakımından önemli sayılabilir.

Bu çerçeve itibarıyla, modern hermeneutiğin sanat eleştirisi ve özellikle edebiyat eleştirisi ile ilişkilerini inceleme çabası, sosyal bilim ve felsefe bağlamında ortaya çıkan kavramsal boyutun gösterilmesini ve tartışılmasını gerektirmektedir.

3.1. Sosyal Bilimler Açısından Hermeneutik

Çağdaş dönemde ortaya çıkan hermeneutik yaklaşımlar, hermeneutiğin sosyal bilimler ve felsefeyle kurulan ilişkileri bağlamında ‘yöntemsellik’ ve ‘bilimsellik’ gibi iki önemli sorunsala açılmıştır. Özellikle Gadamer ve Dilthey’in hermeneutik yaklaşımlarının açtığı kavramsal zeminde, modern hermeneutik açısından bu sorunsallar hayati öneme sahiptirler. Bu nedenle modern hermeneutiğin temelinde durduğu söylenebilecek olan ‘yöntemsellik’ ve ‘bilimsellik’ sorunsalları, hermeneutik ile sosyal bilimler arasındaki ilişkinin en önemli boyutu olarak düşünülebilir.

Bu doğrultuda, tezin bu kısmında, sosyal bilimler bağlamında incelenecek olan hermeneutiğin, özellikle Wilhelm Dilthey bağlamında ‘bilimselliği’ ve ‘sistematize’ edilme çabaları tartışılmaya çalışılacaktır. Bununla beraber, hermeneutiğin felsefeyle olan ilişkisini göstermek amacıyla, Gadamer’in hermeneutik yaklaşımı bağlamında hermeneutikte ‘yöntem’ sorunu açıklanacaktır. Modern hermeneutik çerçevesinde ortaya çıkan hermeneutikte ‘yöntem’ ve ‘yöntemsellik’ sorunları, felsefi hermeneutik bağlamında serimlenecektir.

3.1.1. Hermeneutiğin Bilimselliği

Hermeneutiği bilimsel bir yaklaşım olarak kabul eden ya da başka bir deyişle hermeneutiğin bilimsel bir yaklaşım olması gerektiğini savunan ilk düşünür olarak Wilhelm Dilthey gösterilebilir. Dilthey’in bu yaklaşımının altında, onun ortaya koymaya çalıştığı yeni sosyal ve insani bilimler (*Geisteswissenschaften*) anlayışının yattığı söylenebilir. Dolayısıyla Dilthey için hermeneutiğin önemi, *Geisteswissenschaften*’in doğa bilimleri karşısında aldığı ‘yöntemsel’ altyapının oluşturulması bağlamında tartışılabilir.

Dilthey, tüm sosyal ve insani bilimlerin doğa bilimleri karşısında kesin bir önceliğe sahip olduğunu öne sürer.⁷⁵ Bu kesin öncelik doğrultusunda Dilthey, *Geisteswissenschaften*'in doğa bilimleriyle aynı metodoloji içinde hareket etmesine itiraz ederek, onu doğa bilimlerinin pozitivist yaklaşımından kurtarmayı hedefler. Böylece Dilthey'in temel arayıcı bu felsefi projesi, *Geisteswissenschaften* için doğru zemini oluşturmak olarak anlaşılabilir.

Dilthey'in yukarıda sözü edilen projesi, onun pozitivism eleştirisi ile birlikte ele alınabilir. Dilthey'in pozitivism ve onun metodolojisine yönelik eleştirisi, pozitivist bilim anlayışının 'bilme' ve 'anlama' edimlerine yaklaşma biçimlerinde odaklanır. Dilthey'a göre pozitivist yöntem, 'bilim' kavramının içeriğini, bilme edimini doğabilimsel bir uğraşından çıkarılmış kavramlara göre belirleyen bir anlayışa göre saptamaktadır. Dilthey için, pozitivistlerin bu bilim anlayışının *Geisteswissenschaften*'e uygulanması olanaklı görünmemektedir.⁷⁶

O halde Dilthey'in burada kullanılan anlamıyla 'bilim' den ne anladığını ve kendi felsefi dizgesi içinde 'bilim' tanımını nasıl yaptığını ortaya koymak zorunludur. Dilthey, sözcük anlamıyla 'bilim'den, kendilerinden hareketle kavramların oluşturulduğu bir ilkeler topluluğunu anladığını ifade eder. Bu ilkeler, tüm düşünsel ilişkiler bağlamı için sabit ve genel-geçerlidirler, çünkü gerçekliğe ilişkin bir şey, bir bütünlük içinde düşünülür ve insani etkinliklerin alanı bu ilkelerce düzenlenir. Dilthey, bu nedenle 'bilim' teriminden bir tinsel olgular topluluğunu ve bunlar sayesinde kurulmuş olan bir şeyi anladığını belirtiyor.⁷⁷

Dilthey, bilimin yöneldiği olgular topluluğunu iki bölümde düşünür. Birinci bölümdeki olgular topluluğunu doğal olgular topluluğu olarak betimler ki bunlara yönelen 'bilim' doğa bilimidir. İkinci bölümdeki olgular topluluğu ise 'zihinsel küre' (*globus intellectualis*) olarak adlandırılır. İşte Dilthey bu ikinci kısımdaki olgular

⁷⁵ Bkz. (52), DILTHEY, 85.

⁷⁶ A.g.k., 26.

⁷⁷ A.g.k., 25.

topluluğuna yönelen ‘bilim’ anlayışına ‘tin bilimleri’ (*Geisteswissenschaften*) adını verir.⁷⁸

Dilthey, *Geisteswissenschaften*’e kendi deyimiyle doğru bir zemin oluşturmak için, ‘bilme’ ve ‘anlama’ edimlerinin yöntemselliği üzerine düşünür. Dilthey, pozitivist bilim anlayışının doğa bilimleri için uygun gördüğü epistemolojiyi *Geisteswissenschaften* için uygunsuz kabul ederek, ‘bilme’ ve ‘anlama’ edimleri için tarihsel bir boyut varsayar. Dilthey için ‘bilme’ ve ‘anlama’ tarihsel bir yöntemsellik içinde görülmelidirler. Bu düşünce, Dilthey’in felsefi dizgesi açısından *Geisteswissenschaften* ile hermeneutiğin keşiştiği nokta olarak kabul edilebilir. Çünkü, hem romantik hermeneutiğin kurucusu olarak kabul edilen Schleiermacher için hem de Dilthey için, hermeneutik anlama, kesin bir tarihsellik içermektedir.

Dilthey’da ‘anlama’ ediminin tarihselliği, onun hem *Geisteswissenschaften* için hem de hermeneutik için belirlediği, deneyim-ifade-anlama formülasyonu ile açıklanabilir. Daha önce de belirtildiği gibi, Dilthey’da ‘anlama’ edimi iki temel aşamayı gereksinmektedir. Bunlar ‘deneyim’ ve ‘ifade’dir.

Dilthey’a göre, “tüm bilim deney bilimidir”. Dolayısıyla biz ancak bilincimizde verili olguları iten deneyerek bilgiye sahip olabiliriz. İşte, Dilthey için, tin bilimlerinin merkezinde bu olguların çözümlenmesi yatmaktadır.⁷⁹ Böylelikle i deneyim tin bilimlerinin bir yöntemi olarak ortaya konulmaktadır. İfade konusu ise daha çok sanatsal ifade ve temsil olarak Dilthey’in dizgesinde yer bulmaktadır. Bu noktada, tekilin nesnel ifadesini kavramak ‘anlama’ ediminin bir koşulu olarak ortaya çıkmaktadır. Dilthey’a göre, bu hem yaşamsal alanda hem de sanatsal alanda geçerlidir. Çünkü ona göre, “her anlama bir yeniden üretimdir”⁸⁰. Bu yeniden üretim ile ‘anlama’ arasında Dilthey’in kurduğu bu ilişkinin ‘anlama’ ediminin tarihselliğinin bir ifadesi olduğu söylenebilir.

⁷⁸ A.g.k., 27.

⁷⁹ A.g.k., 17.

⁸⁰ A.g.k., 35.

Dilthey'a göre, yeniden üretim ile 'anlama' arasındaki ilişki hem bilim alanında hem de sanat alanında geçerlidir. Bu noktada Dilthey, bilim ile sanatın yöntemselliğini birbirinden ayırmaz. Çünkü hem sanat hem de bilim yaşam deneyimiyle ilgilenmektedir. Özellikle tin bilimleriyle sanat ilişkisi söz konusu olduğunda yaşam deneyimi ortak bir nesne haline gelmektedir. Bu düşünce Dilthey'da ifadesini şu şekilde bulur: Ona göre, insan anlayışının ve anlamının sınırları, daima, yeniden üretimin ve yeniden kurmanın yapıldığı yerdir. Yeniden üretme ve yeniden kurma süreçlerinin öğeleri sadece mantıksal işlemlerle birbirlerine bağlanmazlar. Çünkü, "yeniden üretim ve yeniden kurma, hemen hemen yeniden yaşamadır ve yaşamının, özellikle tarihsel/tinsel dünyanın kendisine salt mantıksal yoldan nüfuz etmek olanaklı değildir."⁸¹

Dilthey'in sosyal ve insani bilimleri doğa bilimleri karşısına koyarken kullandığı anahtar kavramın 'anlamak' olduğu görülmektedir. Bu noktada Dilthey 'anlamak' ile 'açıklamak' arasında da bir ayrım yapmaktadır. Dilthey'a göre, açıklamak bilimler içindir, ama içi ve dışı birleştiren bir fenomene yaklaşmak ise 'anlamak'tır. Bilim doğayı açıklamaya çalışır, sosyal ve insani bilimler ise hayata dair ifadeleri anlar. Dolayısıyla Dilthey için sosyal ve insani bilimler, doğa bilimlerinin indirgemeci nesnelliğinden ayrılıp, hayatın insan deneyiminin bütünlüğüne döndürmesi için bir 'anlama' metodolojisi oluşturmak zorundadır.⁸²

Dilthey'in *Geisteswissenschaften* için oluşturmaya çalıştığı 'anlama' metodolojisinin önemli boyutlarından birisi olarak da 'nesnelleştirme' sayılabilir. Burada nesnelleştirmeden kasıt, yaşanmış deneyimin nesnelleştirilmesidir. Dilthey'a göre, 'anlam' nesnel olarak elde edilmelidir. Anlamın söz konusu edilen bu nesnelliği bireysel deneyimle ilgilidir. Deneyimin ifadesi, özellikle de bireysel iç deneyimin ifadesi ancak dilde varolabilir. Dil ise doğal olarak ortak bir alandır. Dolayısıyla deneyim de anlayan kişi ile ortak kullanılan bir aracıyı, yani dili kullanır. Öyleyse, deneyimin ifadesi bir kişiye ait olamaz. Böylelikle Dilthey'da deneyim, sosyal-tarihsel alanda kendini gösteren bir gerçeklik olarak ortaya konulur.

⁸¹ A.g.k.,36.

⁸² Bkz. (4), PALMER, 146.

Jürgen Habermas'ın Dilthey'daki doğa bilimleri ile sosyal bilimler ayırımına yönelik çözümlemesine göre, Dilthey doğal ve sosyal bilimlerin yönelimleri arasındaki dolaysız mantıksal ayırımı, nesnelleştirmenin iki ayrımlı biçiminde değil, ama nesnelleştirmenin derecesinde görür. Habermas'a göre, ayrımlı olgu bölgeleri ontolojik bakımdan değil, ancak epistemolojik bakımdan düşünülebilir. Bu nedenle doğal ve sosyal bilimler arasındaki ayırım bilen-öznenin yönelimine, onun nesnelere ilişkin tutumuna indirgenmelidir.⁸³

Habermas'a göre, Dilthey, klasik fiziğe bakarak, dizgesel biçimde nesnelleştirilmiş deneyimin, örnekçeler oluşumuna bağımlı kuramlarla ilişkilendirilmesi gerektiğini görür. Sosyal bilimlerde ise kavramlar ve kuramsal tasarımlar birbirinden ayrılmış değildir. Dolayısıyla doğa bilimlerinde bilgi, deneyimle denetlenebilen kuramlarla ya da bireysel yasa bildirimleriyle sona ererken, sosyal bilimlerde kuram ve betimlemeler yalnızca yeniden üretici bir deneyimin türetilmesine hizmet ederler.⁸⁴

Buraya kadar aktarılanlardan anlaşılacağı gibi, Dilthey'da sosyal bilimler ile hermeneutik ayrılmaz bir ilişki içindedir. Sosyal bilimler ile hermeneutiğin kesişme noktası ise 'anlama'nın metodolojisinin oluşturulmasıdır. Dilthey bağlamında düşünüldüğünde, deneyim-ifade-anlama şeklinde formüle edilebilecek olan bu metodolojinin sosyal bilimlerde ve hermeneutikte ortak olduğu söylenebilir. Dilthey'in sosyal bilimler ve hermeneutik arasında 'anlam'ın metodolojisi bakımından kurduğu bu kesin ilişkinin felsefi hermeneutiğin de gelişiminde önemli bir zemin olduğu düşünülebilir.

Ben Vedder'in "Dilthey'da Hermeneutiğin Metafizik Arkabahçesi" adlı makalesinde bildirdiğine göre, "Dilthey'da hermeneutik sosyal bilimlerin doğal temelidir."⁸⁵ Vedder'e göre bunun nedeni, Dilthey hermeneutiğinin insanı bir tarihsel

⁸³ Jürgen HABERMAS, *Bilgi ve İnsansal İlgiler*, Çev: Celal A. Kanat, 177.

⁸⁴ A.g.k., 180.

⁸⁵ Ben VEDDER, "Dilthey'da Hermeneutiğin Metafizik Arka Bahçesi", *İnsan Bilimlerine Prologomena*, Çev ve Der: Hüsamettin Arslan, 291.

varlık olarak düşünmesidir. Bu bakımdan Dilthey'da 'anlama' sadece başkasını anlamada değil, kendini anlamada da kurulur.

Vedder'in çözümlemesine göre Dilthey'da 'anlama', insani tarihte duyularla algılanabilir şeyden yola çıkarak insani duyular dahilinde asla varolmayan şeye doğru ilerler, fakat yine de kendisini dışsal olarak geliştirir ve dile getirir. İnsanlar bunda odaklandıkları için kendileri üzerine düşünmeye muktedirler.⁸⁶ Hermeneutiğin Dilthey açısından sosyal bilimlerin temeli sayılmasında insan ile anlama arasında kurulan bu ilişkinin etkili olduğu söylenebilir. Çünkü, duyularla algılanabilir dünyada yer alan bir ruhsal öznenin bilinci ancak yorumlayıcı bir *Geisteswissenschaften* aracılığıyla harekete geçirilebilir.

Çağdaş sosyal bilimci Anthony Giddens da, pozitivist doğa bilimleri ile sosyal ve insani bilimler arasındaki temel yaklaşım farkının Diltheyci anlamıyla tarihsel 'anlama' sürecinden kaynaklandığına vurguda bulunur. Giddens'a göre, sosyal bilim 'anlama'ya dayalı ya da hermeneutik bir etkinliktir. Doğa bilimlerinin açıklayıcı yönteminin karşısına, sosyal bilimler 'anlama'yı (*Verstehen*) koyar. Buradan hareketle Giddens, pozitivist ve hermeneutik gelenekler arasındaki temel farklılıklardan birinin, hermeneutiğin tarihe duyduğu sürekli ilgi olduğunu belirtir. Dolayısıyla hermeneutik düşünürler için tarih -zamanın geçişi olarak tarih değil, aksine, insani varlıkların kendi geçmişlerinin farkında olma ve bu bilinci kendi tarihlerinin ne olduğuna ilişkin fikirlerinin bir parçası haline getirme yetenekleri olarak tarih- daima, sosyal bilimlerin merkezinde yer almıştır.⁸⁷

Pozitivist ve hermeneutik geleneklerin yöntemselliği arasındaki bu kesin ayrıma rağmen, Giddens, hermeneutiğin doğa bilimlerinin yöntemini belirleyen yeni bilim anlayışlarına da kayıtsız kalmadığına işaret eder. Bilim felsefesindeki mevcut sorunlar çağdaş hermeneutik tarafından tartışılır durumdadır. Giddens'a göre bu, hermeneutiğin sosyal teorideki yerinin bir gereği olarak karşımıza çıkmaktadır.

⁸⁶ A.g.m., 297.

⁸⁷ Anthony GIDDENS, "Hermeneutik ve Sosyal Teori", **Retorik, Hermeneutik ve Sosyal Bilimler**, Çev ve Der: Hüsametin Arslan, 27.

Pratik yaşamda ortaya çıkan insani eylemlerin, kurumların ve onların ilişkilerinin karakterleriyle ilgilenme sürecinde sosyal teori ve hermeneutik bilim felsefesinin de dönüşümlerini değerlendirmek zorundadır.

Giddens'a göre, doğa bilimleri ile sosyal bilimlerin mantığı arasındaki bu kesişme hermeneutiğin sosyal teoriyle ilişkisinin bir başka boyutuna açılır. Bu doğrultuda sosyal bilimlerin kendi araştırma konularının kavramlaştırılması özel tipte bir hermeneutik fenomeni gerektirir. Giddens bunun açılımını 'sosyal bilimlerin çifte hermeneutiği' kavramında verir. Çifte hermeneutik, gündelik dil ile sosyal bilimlerin terminolojik dili arasındaki 'mantıksal bağ' içerir. Çifte hermeneutiğin içerdiği 'mantıksal bağ' sosyal bilimcinin davranışları tanımlamakta kullandığı kavramların başkaları tarafından anlaşılmasından çok, sosyal bilimcinin bu kavramları tam olarak anlamasıyla ilgilidir.⁸⁸

Giddens'ın sözünü ettiği şekliyle 'sosyal bilimlerin çifte hermeneutiği', sosyal bilimlerin yöntemselliğini ve bu doğrultuda oluşan dilini, hermeneutik 'bir kendini-kavrama' çabası olarak anlaşılabilir. Bu noktanın sosyal bilimlerin ve hermeneutiğin yöntemselliklerinin paralelliğine de işaret ettiği düşünülebilir. Doğal olarak, sosyal bilimler kendi yöntemleri ve kendi kavramları üzerinde bir anlama etkinliğine giriştiğinde felsefi bir çabanın yanı sıra hermeneutik bir yorumlamaya da gereksinim duymaktadır. Bu özellikleriyle Giddens'ın altını çizdiği 'çifte hermeneutik' kavramı sosyal bilimlerin kendi yöntemselliğine felsefi bir hermeneutikle bakışını tanımlamaktadır.

Dolayısıyla buradan hareketle bakıldığında, sosyal bilimlerin yöntemselliği ya da bilimselliği sorununun hermeneutiğin bilimselliği sorunuyla kesiştiği görülmektedir. Dilthey'in *Geisteswissenschaften*'e temel oluşturma çabasında hermeneutiğe başvurması bunun bir göstergesi olarak okunabilir. Buna karşın modern hermeneutiğin kavramsal tartışmalarının ve sorunsallarının götürdüğü noktada gerek sosyal bilimlerin gerekse hermeneutiğin yöntemsel dizgeleri içerisine

⁸⁸ A.g.m., 35-36.

yerleştirilmesine kuvvetli karşı çıkışlar yöneltmiştir. Bu bakımdan özellikle Gadamer'in felsefi hermeneutiği, hermeneutikte 'yöntem' sorununu ortaya koymuştur.

3.1.2. Felsefi Hermeneutik

Felsefi hermeneutiğin temellerinin Alman Romantizminin en önemli temsilcilerinden Schleiermacher tarafından atıldığı daha önce belirtilmişti. Schleiermacher'in de kuvvetli etkisiyle 19. yüzyıl Alman filozofu Wilhelm Dilthey'in hermeneutik yaklaşımları felsefi hermeneutiğin gelişiminde çok önemli katkılar sağlamıştır. Modern hermeneutik açısından bakıldığında felsefi hermeneutiğin en kuvvetli temsilcisi olarak çağdaş Alman düşünürü Hans-Georg Gadamer gösterilebilir. Bu kısımda, felsefi hermeneutik ile büyük ölçüde Hans-Georg Gadamer'in hermeneutik yaklaşımı kastedilerek, onun hermeneutiğinin temelleri, sorunsalları, açılımları özellikle hermeneutiğin 'bilimselliği' ya da 'yöntemselliği' açısından ele alınacaktır.

Gadamer hermeneutiğini öncelikle sosyal bilimlerle felsefe arasındaki ilişki bağlamında ele almak faydalı olabilir. Gadamer'in hermeneutiğe yüklediği felsefi işlevin açığa çıkarılmasında, onun sosyal ve insani bilimlere yaklaşım biçiminin anlaşılmasının gerekli olduğu söylenebilir. Gadamer'in hem hermeneutiğe felsefi açıdan bakışı hem de sosyal ve insani bilimlere yaklaşımı Dilthey'in felsefi hermeneutiği ile kimi ayrılıklar göstermektedir. Söz konusu ayrılıklar modern hermeneutiğin en önemli tartışma konularına zemin oluşturur niteliktedir. Bu bakımdan Dilthey ile Gadamer'in hermeneutik yaklaşımlarının felsefi ve kavramsal farklılıklarını serimlemek zorunludur.

Gadamer, Türkçe’de “Hermeneutik Refleksiyonun Kapsamı ve Fonksiyonu” adıyla yayımlanan yazısının giriş bölümünde felsefi hermeneutiğin tanımını sosyal ve insani bilimlerle (*Geisteswissenschaften*) ilişkilendirerek verir:

“ Felsefi hermeneutik, dünyayla ilgili bütün kavrayışımız ve dolayısıyla bu kavrayışın içinde kendisini ifşa ettiği farklı bütün formlar için temel önemini ortaya koyarak, tam kapsamıyla hermeneutik boyutu açığa çıkarmayı görevi olarak kabul eder; insanlar arası iletişimden toplumun manipülasyonuna; toplumdaki bireyin kişisel tecrübesinden bireyin toplumla karşı karşıya gelme tarzına; dini, sanatı ve felsefeyi inşa ettiği şekliyle gelenekten özgürleştirici refleksiyonla geleneği menteşelerinden çıkaran devrimci bilince”⁸⁹

Bu tanımın ardından Gadamer, *Geisteswissenschaften*’i Dilthey’den farklı bir boyutta anladığını ifade eder. Buna göre, Gadamer *Geisteswissenschaften*’i dilbilimsel, ontolojik ve estetik bakımdan farklı, yeni ve daha geniş bir zemine yerleştirdiğini belirtir. Gadamer’in *Geisteswissenschaften* için hazırladığı linguistik, ontolojik ve estetik bakımdan yeni ve geniş zemin, Dilthey’in genellikle *Geisteswissenschaften*’i epistemolojik bir zeminde düşünmesine bir atıf olarak düşünülebilir. Gadamer, *Geisteswissenschaften* ile hermeneutik arasındaki bağı varsaydığı evrensel bir dilsellik ile açıklar. İnsanın dünya ile kurduğu tüm ilişkiler her deneyimde bu evrensel dilsellik içinde yer alır, ona göre. Bu, hermeneutik problemin tarihsel gelişiminde de ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle, Gadamer, insani davranışların dilselliğinin modelini çok-katlı bir tercüme problemi içinde görür. Gadamer’e göre, tercümenin yapısı, bize yabancı olan genel şeyi oluşturma problemine işaret etmektedir. Bu doğrultuda, insan tercümede, bütün anlama ve anlaşılabilirliği yapılandıran gerilim ve rahatlamayı bulabilir fakat bu nihai olarak hermeneutik problemin evrenselliğinden doğmaktadır. Bu nedenle Gadamer, hermeneutiğe *Geisteswissenschaften* alanında yer alan bütünüyle ikincil bir disiplin

⁸⁹ Hans-Georg GADAMER, "Hermeneutik Refleksiyonun Kapsamı ve Fonksiyonu", **Retorik, Hermeneutik ve Sosyal Bilimler**, Çev ve Der: Hüsamettin Arslan, 2.

olarak bakılmasına karşı çıkar. Çünkü hermeneutik, dünyayla ilgili insani tecrübenin dilselliğini belirleyen bir bağlamda yer alır.⁹⁰

Evrensel dilsellik modu nedeniyle Gadamer, retorik, hermeneutik ve sosyoloji gibi üç disiplini birbirlerine bağımlı olarak kabul eder. Buna örnek olarak Gadamer, Jürgen Habermas gibi sosyal bilim teorisyenlerinin hermeneutiğe ilgi duymalarını gösterir. İnsan, sosyal bilimlerde, 'insani varoluşun sosyalliği'yle derinden içiçe geçmiş bir dilsellik bulmakta ve içiçe geçmiş evrensellikleri nedeniyle retorik, hermeneutik ve sosyolojinin birbirine bağımlılığıyla ilgilenmektedir. Gadamer söz konusu disiplinlerin evrensel dilsellikte birleşmelerini anlama sanatı ile açıklar. Yolları ve araçları her ne olursa olsun anlama sanatı, onu yönlendiren kuralların açık bilincine bağlı değildir. Gadamer'e göre bu nedenle hem retorikte hem de hermeneutikte teori daima türetildiği şey olan praksisten sonra gelir.⁹¹ Gadamer'in bu düşüncesi onun deneyimden, insan deneyiminden ne anladığı ile ilgilidir. Gadamer, deneyimden, pozitif bilimlerin anladığı bilimsel deneyimi değil, insanla hayat arasındaki bağda ortaya çıkan yaşamsal bir deneyimi anlar. Dolayısıyla söz konusu yaşamsal deneyimden yola çıkarak Gadamer, hermeneutikte ve sosyal bilimlerde teorinin praksişi izlediğini düşünür.

Gadamer'in hermeneutik ile *Geisteswissenschaften* arasında kurduğu ilişkide diğer bir önemli nokta olarak 'tarihselcilik' anlayışı gösterilebilir. Gadamer, gerek hermeneutik anlamada gerekse sosyal bilimsel anlamada tarihselliği 'gelenek' kavramına yakınlaştırarak ele alır. Bu noktada tarihsellik ile gelenek arasında kurulan bağ yine dil üzerinden verilir. Gadamer'e göre dil, bütün sosyal-tarihsel süreçlerin ve eylemin son noktada keşfedilmiş öznesi ya da etkinliklerin tamamını gözlemleyen bakışımıza nesnelleştirmeler olarak sunan anonim öznesi olmaktan çok, kendi başına gündelik hayatta herkesin katıldığı bir yorum oyunudur. Bu nedenle Gadamer, insani anlama açısından kültürel geleneğin mutlaklaştırılarak sabitleştirilmesine karşı çıkar.⁹² Bu noktada Gadamer, aslında, Diltheyci tarihselcilik anlayışıyla kurulan

⁹⁰ A.g.m., 3.

⁹¹ A.g.m., 4.

⁹² A.g.m., 13.

hermeneutik yaklaşıma ve Dilthey'in tarihi epistemolojik olarak değerlendirme çabasına bir eleştiri yöneltmektedir.

Gadamer'e göre, Tarih Okulu'yla bağlantılı olarak, tarihin felsefi açıdan temellendirilmesi konusunda estetik/hermeneutik motifler ile tarih felsefesi kaynaklı motifler arasındaki gerilim, Wilhelm Dilthey'da en üst seviyesine ulaşır. Dilthey, tarihsel dünyayı kavrama tarzını bir epistemolojik problem olarak görür.⁹³ Bununla beraber Gadamer'e göre Dilthey, idealizm ile deneyci düşünce arasında kendi 'yaşam felsefesi' bağlamında bir ikiye bölünmüşlük içinde kalmıştır. Gadamer, Dilthey'daki bu ikiye bölünmüşlüğün, onun epistemolojik projesiyle giderilemediğini öne sürer. Bu doğrultuda Dilthey'in *Geisteswissenschaften*'e felsefi bir temel oluşturmaya çalışırken idealizm ile deneyciliğin bir nevi sentezinden ulaştığı epistemolojik vargılar 'tarihsel bir akıl' eleştirisine açılmıştır.⁹⁴ Ancak Gadamer için bu 'salt tarihsel akıl' idealizmin ve deneyciliğin kimi epistemolojik hastalıklarını da beraberinde getirmiştir.

Gadamer, deneyciliğin dogmatikliği konusunda Dilthey'a katılır. Çünkü ona göre, tarihsel dünyayı taşıyacak olan şey, deneyim yoluyla elde edilmiş olgular değil, bizzat deneyimi olanaklı kılan içsel/insani tarihselliktir. Bu bakımdan tarihsellik Gadamer tarafından her türlü deneyimin gerçekleştiği bir ortam olan yaşama deneyimi olarak algılanır. Çünkü "gerçek deneyim yaşama deneyimidir."⁹⁵ Dolayısıyla Gadamer'in dizgesinde, tarih bilimlerine özgü bilme tarzının dayanacağı temel, yaşama deneyimi olmalıdır. Bu temel tarih bilimlerinin asıl nesnesi olmalıdır.

Buna karşın Gadamer, Dilthey'in tarihe ilişkin tam bir epistemolojik çözüm oluşturamadığını düşünür. Söz konusu problem, bireyin deneyiminin ve onun tarihsel deneyim hakkındaki bilgisinin nasıl ortaya çıkarılacağına ilişkindir. Gadamer'e göre, artık tarihte, birey tarafından edinilen veya bireyin kendince yaşamış olduğu şeyin bir başka birey tarafından yeniden yaşanması söz konusu değildir. Bu nedenle

⁹³ Bkz. (6), GADAMER, 218.

⁹⁴ A.g.k., 219.

⁹⁵ A.g.k., 223.

Dilthey'in argümantasyonu, yalnızca, bireyin yaşantıları ile sonradan aynı bireyin bunları yeniden yaşaması için geçerli olmakla kalmıştır.

Gadamer, *Geisteswissenschaften*'e felsefi bir temel oluşturma yolunda Dilthey'in tarihselliğin epistemolojik güçlükleri etrafında dolaşmasının nedeni olarak, en temelde, onun yöntemsellik arayışını gösterir. Yöntemsellik konusu, aslında, gerek *Geisteswissenschaften*, gerekse hermeneutik açısından Gadamer ile Dilthey arasındaki en önemli ayrıma işaret eder durumdadır. Dolayısıyla, Gadamer'in Dilthey'a ve onun hermeneutik yaklaşımına yönelttiği eleştirilerin büyük bölümü yöntemsellikte odaklanır.

Gadamer, başlıbaşına 'yöntem' fikrinin karşısında durmaktadır. Bununla beraber, konu *Geisteswissenschaften* ya da hermeneutik olduğunda, o, yöntemselliğin önemli arızalara neden olacağı kanısındadır. Gadamer'in yöntemsellik eleştirisinin temelinde hermeneutik yaklaşımından önce felsefi anlayışının ve bu anlayışın kaynaklandığı felsefi dizgelerin olduğu söylenebilir. Bu nedenle, Gadamer'in yöntemselliğe yönelttiği eleştirileri serimlemeden önce, onun felsefi görüşlerinin büyük ölçüde belirleyicilerinden biri olan Martin Heidegger'in hermeneutiğinden söz etmek yerinde olacaktır.

Alman düşünürü Martin Heidegger'in, genellikle '*Dasein*⁹⁶ hermeneutiği' olarak adlandırılan hermeneutik yaklaşımıyla, Gadamer'in felsefi ve hermeneutik görüşlerinin yapılanmasında etkili olduğunu ileri sürmek yanlış görünmemektedir. Gadamer'i Dilthey'in hermeneutik yaklaşımından ayıran en kuvvetli etkilerden birinin de Heidegger kaynaklı olduğu söylenebilir. Bu etki ifadesini şu noktada bulur: Heideggerci hermeneutik, ne tam olarak bir metin yorum kuralları bilimine ne de *Geisteswissenschaften* için uygun zemini hazırlayan bir yöntemselliğe işaret eder. Heidegger, en genel anlamıyla, 'anlama' ve 'yorumlama' etkinliklerini ontolojik zemine oturtulmuş bir hermeneutik içinde kabul ettiği için, hermeneutik, felsefesinin bir parçası ya da yöntemi değil, felsefi ediminin kendisidir. Aynı doğrultuda hareket

⁹⁶ Dasein, Türkçe'de 'orada-varlık' olarak karşılanabilir. Dasein, bu anlamıyla Heidegger'in Almancaya kazandırdığı ve kendi felsefesinin temelini oluşturan bir kavramdır.

eden Gadamer, böylelikle hermeneutiğe Dilthey'in yüklediği psikolojik-epistemolojik boyuttan kaçınarak ontolojik bir zeminde bakmıştır.

Gadamer hermeneutiğinin en derin ifadesine kavuştuğu yapıtı olan “*Hakikat ve Yöntem*”, hocası Heidegger'in önemli yapıtı “*Varlık ve Zaman*”ın (*Sein und Zeit*)⁹⁷ hazırladığı doğrultuda yapılandırılmıştır. Öyleyse, bu noktada, Heidegger'in “*Varlık ve Zaman*” ile hermeneutiğe yaptığı katkılar ve Gadamer'in “*Hakikat ve Yöntem*”ine etkileri serimlenebilir.

Heidegger “*Varlık ve Zaman*”da varlığın yerinin neresi olacağını kendine özgü bir fenomenoloji⁹⁸ içinde sorgulamıştır. Heidegger, çağdaşı olan düşünürlerden Edmund Husserl'in fenomenolojisinden kimi etkiler taşısa da bazı noktalarda ondan ayrılmıştır. “Heidegger, varlığın nesnellığının insan bilinçliliğinden daha asli bir mesele olduğunu savunurken, Husserl varlığın nesnellliğini de bilinçliliğin bir başlangıcı olarak görme eğilimindedir.”⁹⁹ İki filozof arasındaki bu ayrılığın, Husserl'in bir matematikçi olmasının da etkisiyle bir bilimsellik arayışı içinde olması, buna karşın Heidegger'in daima mutlak kesinlikten ve doğruluktan söz etmekten kaçınarak bilimsellik kaygısı gütmemesinden kaynaklandığı söylenebilir.

Heidegger, felsefeyi tarihsel, geçmişin yeniden oluşturulması ve yorumun bir şekli olarak kabul ederek, *Dasein* 'i analiz etmeyi hermeneutik bir çaba olarak görür. Buradan hareketle Heidegger, kendi fenomenolojik araştırma yöntemini hermeneutik ile özdeşleştirir.¹⁰⁰ Heidegger'in fenomenoloji ile hermeneutiği kaynaştırmasında fenomenolojiye atfettiği yeni tanımı göz ardı etmemek gerekmektedir. Çünkü, Husserlci anlamıyla fenomenoloji, bilimsel ve matematiksel yapısı ile Heidegger ve Gadamer çizgisinde yapılanan hermeneutik yaklaşıma pek uygun görünmemektedir.

⁹⁷ Martin HEIDEGGER, *Being and Time*, Trans: John Macquarrie & Edward Robinson.

⁹⁸ Fenomenoloji, genellikle, Alman filozof Edmund Husserl'in adıyla anılan bir felsefe akımıdır. Fenomenoloji, adından da anlaşılabilceği gibi fenomenlerin numenlere önceliğini kabul eden bir düşünce sistemidir.

⁹⁹ Bkz. (4), PALMER, 170.

¹⁰⁰ Bkz. (97), HEIDEGGER, 359.

Bu noktanın açılımında Palmer'ın Heidegger'in fenomenoloji tanımlaması üzerine yaptığı çözümlemeyi aktarmak faydalı olabilir:

“Heidegger kelimenin Yunanca köklerine kadar iner: *Phainomenon* veya *phainesthai*, ve *logos*. Heidegger'in ifadesine göre *Phainomenon*, ‘kendisini gösteren, zahir, aşikar (*das Offenbare*)’ anlamına gelir. Yunanca *phos* kelimesiyle alakalı olan *pha* ise ‘içerisinde bir şeyin zahir olacağı, görülür hale gelebileceği’ ışık veya parlaklık anlamındadır. O halde fenomen, ‘gün ışığına açık olan veya ışığa getirilebilir şeyler topluluğu’, Yunanlıların basitçe *ta onta, das Seiende* şeklinde belirledikleri şey ne ise odur.

Fenomenoloji (*phenomeneology*) kelimesindeki -loji öneki, gerçekten Yunanca kelime olan *logos*'a kadar dayanmaktadır. Heidegger'in ifadesi ile *logos*, konuşmada ifade edilen şeydir. O halde *logos*, daha derin bir anlamda bir şeyi açığa çıkarmak demektir. O, Heidegger tarafından ‘akıl’ veya ‘zemin’ olarak tanımlanmamış, daha ziyade hem akıl hem de zemini mümkün kılacak konuşma fonksiyonu anlamında ele alınmıştır”¹⁰¹

Heidegger'in yaptığı fenomenoloji tanımı, hermeneutik açısından önemli bir yol gösterici haline gelmiştir. Bu tanımdan hareketle yorum, insan bilinci ve insan kategorisi içinde değil, karşılaşılan şeylerin gözükmesinde ve bizimle karşılaşmak isteyen hakikatte zeminini bulur. Bu noktada fenomen ile varlık arasında bir ilişki kurulur. Heidegger için varlık, asla gerçek anlamda bir nesne olarak görülmez, ancak biz, bir nesnenin nesne olarak inşa edilmesi eylemine katılırız. Bu nedenle, varlık, görünümünün nasıl meydana geldiğinin analizi ile sorgulanabilir. Böylelikle Heidegger'de ontoloji, fenomenoloji haline gelerek varlığa ait bir hermeneutik olarak ortaya çıkar. Heidegger'de, bu şekilde, hermeneutik, *Dasein*'in varlık yorumu olarak anlaşılır.¹⁰²

Heidegger'de hermeneutik, varlık yorumu olduğu kadar bir ‘anlama’ (*Verstehen*) biçimi olarak da kurulur. Ancak, onun felsefesinde yer bulan bu hermeneutik anlama, başka bir biçimde değil, yine ontolojik olarak temellendirilmiştir. Gadamer'de de

¹⁰¹ Bkz. (4), PALMER, 173.

¹⁰² A.g.k., 175.

görülen 'anlama' ile 'açıklama' arasındaki ayırım ve bununla beraber, 'anlama' ile 'yorum' arasında kurulan ilişkinin oturtulduğu ontolojik zemin, ilk ifadesini Heidegger'in *Dasein* hermeneutiğinde bulur.

Dasein hermeneutiğinde 'anlama' ile *Dasein*, bir armoni (uyum) içinde bulunur. Heidegger'e göre, uyum içinde olma, *Dasein*'in içinde ikamet eden varlık yapılarından biridir. *Dasein*'in taşıdığı uyum eşit biçimde 'anlama'da da taşınır. Uyum içinde olmanın kendisine ait bir anlaması vardır. Bu nedenle anlama daima armoni içinde olmalıdır. Anlamayı temel bir ontolojik varlık olarak yorumlayan Heidegger, buradan hareketle, bu fenomenin *Dasein*'in temel modu olarak kavrandığını belirtir.¹⁰³ Heidegger'de 'anlama' ile 'açıklama' arasındaki ayırımın nedeninin bu kavrayış olduğu söylenebilir. Bu doğrultuda Heidegger'in, *Dasein* ile 'anlama' arasındaki ilişkiyi ontolojik bir zemine yerleştirmesinin ifadesi aşağıdaki alıntılanan parçada görülebilir:

“ Da-sein'in, Varlık olarak oradalığı ifadesi şu anlama gelir: 'orası' Dünya'dır; Da-sein onun içinde-varlıktır. Da-sein'in kendisi için varolduğu şey olarak 'orada'dır. Bu-dünya-içinde-varlığın bu-dünya-içinde-varlık olarak varolması, birşey-için varlık olarak ifşa olur. Ve biz bu ifşa oluşu anlama diye adlandırırız. Birşey-için anlamada keza onda temellenen anlam da ifşa olur. Anlamanın ifşası, birşey için anlama ve anlam olarak ifşa olan birşey olarak ifşası, eşit ölçüde asli birşey olarak bütünüyle bu-dünya-içinde-varlıkla ilişkilidir. Anlam dünyanın, dünya olarak ifşa edilen dünyanın anlamıdır. Birşey için ve anlamın Da-sein'da ifşa olduğu ifadesi, Da-sein'in bu-dünya-içinde-varlık olarak bizatihi kendisine ilgi duyan bir varlık olduğu anlamına gelir”¹⁰⁴

Heidegger'e göre yorumlanması gereken şey *Dasein*'in kendisi olarak ifşa edilen şeydir. Yorum, ön-kavrayışta içerilmiş bulunan şeye, tasarı halindeki belirli bir yorumla yaklaşan bir ön-sezişte temellenir. Dolayısıyla, Heidegger'de yorum, yorumlamakta olan varlıklara özgü kavranabilirliği bu varlıkların bizatihi

¹⁰³ Martin HEIDEGGER, "Anlama ve Yorum", *İnsan Bilimlerine Prolegomena*, Çev ve Der: Hüsamettin Arslan, 307.

¹⁰⁴ A.g.m., 308.

kendilerinden çıkarır. Öyleyse yorum, önceden kavranılan bir şeyde temellenmektedir.¹⁰⁵

Heidegger'den yukarıda aktarılmaya çalışılan görüşlerinden hareketle, bunların Gadamer'de kendini nasıl gösterdiğine bakılabilir. Gadamer, daha önce de belirtildiği gibi, hermeneutiği -özellikle Dilthey'dan farklı olarak- *Geisteswissenschaften* ile bağlantılı olarak metodolojik bir temelde ele alınmasına karşı çıkmıştır. Bunun yerine Gadamer, hermeneutik yorumlamayı ve buna bağlı olarak anlamayı, insanda ortaya çıkan 'ontolojik bir süreç' olarak görmüştür. Çünkü, Gadamer, Heidegger'in *Dasein* hermeneutiğinin ışığında, yorumlanacak olan ya da anlaşılacak olan şeyi, geçmiş zaman parçacığında değil onun bugünde, şu anda beliren ifşasında aramıştır. Gadamer'in ileride görülecek olan yazar temelli değil metin temelli hermeneutik yaklaşımının ontolojik temelini kaba bir ifadesi olarak bu düşünce gösterilebilir. Bunun yanı sıra, Heideggerci felsefede, nesnellığe değil, öznelliğe (*Subjektivität*) yönelen eğilim, Gadamer'in yöntemselliğe itirazının da çıkış noktası sayılabilir.

Gadamer'in yaklaşımı, modern faydacı ve deneyci bilimsel düşünceden ziyade diyalektik düşünceye daha yakındır. Gadamer'in yöntemsellik ile diyalektik arasındaki felsefi seçimi, hakikat sorunu ile açıklanabilir. Gadamer'e göre hakikate yöntemsellik ile değil, diyalektik ile ulaşılır.¹⁰⁶ Hakikate yöneltilen bu diyalektik yaklaşım yönteme bir karşı çıkış olarak ve kişinin görme tarzını önceden yapılandıracak bir yöntem anlayışına karşı bir varlık olarak ortaya çıkmıştır. Yöntemde araştırmacı özne, sevk ve kontrol eder, hatta değişiklik yapar. Diyalektikte ise karşılaşılan nesne, araştırmacının cevaplayacağı soruyu içkin olarak barındırır.¹⁰⁷

Gadamer açısından bakıldığında, böyle sınırlayıcı bir yöntemselliğin kabulü olanaklı görünmemektedir. Ayrıca bu yorum kavramının kendisine de aykırı bir duruma neden olmaktadır. Çünkü Gadamer için, sorgulama ve araştırma, önceden belirlenmiş bir sınırlamayı aşmak zorundadır. Yorum edimi, dolayısıyla, doğası

¹⁰⁵ A.g.m., 315.

¹⁰⁶ Bkz. (6), GADAMER, xxiii.

¹⁰⁷ Bkz. (4), PALMER, 218.

gereği yöntemsel bir sınırlamanın ötesine geçmelidir. Gerek insan anlayışının kendisi gerekse ‘varlığın dilselliği’ sebebiyle, Gadamer, karşılaşılan varlığın sadece bir yönünü açıklayabilecek olan yöntemin karşısında durmaktadır.

Gadamer’in ‘yöntemin hakikate götüreceği bir araç olamayacağı’ yolundaki düşüncesi, onun estetik görüşlerinde de içerilir. Gadamer’in çizdiği estetik bilinç anlayışı, buradan hareketle, sanat yapıtının kavranışına ve yorumlanışına dair, ‘anlam’ ve ‘dil’ arasında kurduğu ilişkinin bir başka ifadesi olarak görülebilir. Bu ifadede vücut bulan Gadamer’in estetik görüşleri, sanat yapıtlarının yorumlanmasındaki hermeneutik yaklaşımının daha iyi anlaşılması bakımından önemli sayılabilir.

Gadamer’e göre estetik bir nesneye yönelen özne, algılayan ve hoşlanan boş bir bilinçtir. Estetik deneyim ise içerik açısından ölçülemez, çünkü kendisi başlıbaşına bir biçime cevap teşkil etmektedir. O, kendisi dışında hiçbir şeye bağlanmamış, geçici olmayan bir aşama olarak gözükmektedir. Dolayısıyla Gadamer’in bakış açısına göre, sanat bir bilgi ya da bilgi türü olarak kabul edilemez. Sanat ve sanatçı da dünya içerisinde bilgisel düzeyde yer almazlar.¹⁰⁸ Gadamer’in bu düşünceleri, tarihsel bilinç ile estetik bilinci birleştiren Dilthey’a bir itiraz olduğu kadar duygu ve estetik zevkini biçimsel olarak ifade eden sanatçıyı yücelten ve neredeyse ona kutsallık atfeden romantik estetiğe de bir karşı çıkıştır.

Gadamer, sanat eseri karşısındaki öznenin deneyiminin kaynağı olarak, ne eserin biçimini ne de sanatçının (zihinsel) biçimini gösterir. Gadamer’e göre, sanat eseri gerçekliğin bir kopyası değildir. Ancak, o, gerçekliğin sanatçının zihninde uyanan imgesinin bir yansımasıdır. Dolayısıyla Gadamer’e göre bu noktada ontolojik bir açıklama yapılmalıdır: Sanatın gerçekliği, onun estetik zevk uyandırmasında değil, varlığı açığa çıkarmasındadır.¹⁰⁹ Bu yüzden, Gadamer için, sanat eseri bize kendi ölçülerimizle veya çeşitli yöntemlerle küçülmeyeceğimiz bir dünya sunar. Bu bakımdan sanat eserini anlamak, aslında kendimizi anlamaktır, yazarı (ya da

¹⁰⁸ A.g.k., 221.

¹⁰⁹ A.g.k., 222.

sanatçıyı) değil. Tüm bunlar ışığında, Gadamer, estetik bilincin açılımının yazarda değil metinde aranması gerektiğini düşünür. Bununla beraber, söz konusu estetik arayış kaynağını sınırlayıcı bir yönlemsellikte değil, ontolojik bir temellendirmede bulur.

3.2. Modern Hermeneutikte Kavramsal Tartışmalar

Hermeneutikte, özellikle de modern hermeneutikte, kavramsal tartışmaların oldukça geniş alanları kapsadığı söylenebilir. Söz konusu alanları, ya da diğer bir deyişle tartışma zeminlerini kesin hatlarla birbirinden ayırmak kimi güçlükler neden olabilir. Çünkü modern hermeneutik dahilinde meşgul olunan tartışma zeminlerinin ve bu zeminlerin açılımlarının bazı noktalarda birbirleriyle kesiştikleri ve birbirleriyle ilişkili biçimde yapılandırıldıkları görünmektedir.

Bu bölümü önceleyen alt bölümde, hermeneutiğin sosyal bilimlerle ilişkisi ve hem bu ilişkiden doğan hem de kendisinin içkin olarak barındırdığı felsefi temeller gösterilmeye ve tartışılmaya çalışılmıştı. “Modern Hermeneutikte Kavramsal Tartışmalar” başlığını taşıyan bu kısımda ise hermeneutiğin daha çok estetik ve sanat kuramları çerçevesinde gelişen kavramsal sorunları serimlenmeye çalışılacaktır. Dolayısıyla bu iki kısım, birbirlerinin konularına yönelebilecek olası göndermeleri karşılayabilecek biçimde sıralanmış olacaktır. Başka bir söyleyişle, burada tartışılacak olan hermeneutik sorunların felsefi temelleri önceki kısımda bulunmaktadır.

Modern hermeneutiğin estetik ve sanat kuramlarıyla ilgili tartışmaları iki ana başlık altında toplanabilir. Bunlardan birincisinin ‘Yazarın Niyeti’ sorunu, ikincisinin ise ‘Metnin Anlamı’ sorunu olduğu söylenebilir. Modern hermeneutikte ‘Yazarın Niyeti’ sorunu, sanat eserini yorumlarken eserin taşıdığı anlama ulaşılmasında sanatçının amacının ne kadar etkili olup olmadığının tartışılmasına açılmaktadır.

Hermeneutikte, bu tartışmanın karşıt taraflarında yer alan iki önemli düşünürün olduğu görülmektedir: Hans-Georg Gadamer ve E.D. Hirsch. Bu doğrultuda, ‘Yazarın Niyeti Sorunu’ başlıklı alt kısımda, Gadamer ile Hirsch arasında yaşanan tartışma genel hatlarıyla yansıtılmaya çalışılacaktır.

‘Metnin Anlamı’ sorunu ise ‘Yazarın Niyeti’ sorunundan çok ayrı olmamakla birlikte, metnin anlamının nerede bulunduğu ve anlamın mekanının neresi olduğu sorularına açılmaktadır. Modern hermeneutik içinde, yine bu konuya yöneltilen iki karşıt yaklaşımın olduğu ileri sürülebilir. Söz konusu tartışmanın açılımına, Hans-Georg Gadamer’in ve Emilio Betti’nin yaklaşımlarının karşılaştırılmasıyla ulaşılabilir. Dolayısıyla, ‘Metnin Anlamı Sorunu’ başlığını taşıyan kısımda, Gadamer’in ve Betti’nin metnin anlamının mekanına ilişkin geliştirdikleri hermeneutik yaklaşımları incelenecektir.

3.2.1. Yazarın Niyeti Sorunu

Modern hermeneutiğin en önemli temsilcilerinden olarak gösterilen Hans-Georg Gadamer ve E.D. Hirsch, yazarın niyetinin metnin anlamıyla olan ilişkisi konusunda karşıt görüşlere sahiptirler. Gadamer, anlamın öncelikli işlevinin yazarın niyetine bağlanamayacağını düşünürken, niyetselici (*intentionalist*) düşünce akımının bir temsilcisi sayılan Hirsch, yazarın niyetinin metnin doğru anlamının bulunmasında yegane temel olduğunu ileri sürer. Buradan itibaren, yukarıda belirtilen iki karşıt görüşün nasıl temellendirildiğine bakılabilir.

Gadamer, yazarın niyetinin anlamın işleviyle ilişkili olduğu iddiasını, konu-dil birliği ilişkisiyle aşar. Gadamer’e göre, anlamın işlevi yazarın niyetiyle değil dilin konusu (*Sache*) ile ilgilidir. Konu, Gadamer’in dizgesinde, dil içinde ortaya çıkan bir hakikate yönelim olarak anlaşılabilir. Bu dizgede, konu ile dilin birliği ‘ifşa’

olarak hakikatin merkezidir.¹¹⁰ Gadamer'in burada kullandığı 'ifşa' ifadesi tam olarak Heideggerci hakikat anlayışına işaret etmektedir. Heidegger'in 'hakikat ifşa olarak anlaşılmalıdır' görüşü, Gadamer'deki yansımaları bu şekliyle konu-dil birliğinde bulmaktadır.

Gadamer'in Heideggerci hermeneutiği de takip ederek 'doğru anlam'ın bulunmasında yazarın niyetini aşarak metne yönelmesinin bir nedeni de, onun konu ile hakikati metin bakımından özdeş kabul etmesi olabilir. Konu ile hakikatin özdeşliği, yine anlama açısından değerlendirilmelidir: Gadamer, anlamının diyalojik bir yapıya sahip olduğunu düşünür. Bu nedenle, bir metnin anlaşılabilmesi için ortak bir dil ve kültür ufku paylaşılmalı zorundadır. Metin bu ufku içkin olarak barındırmaktadır.

Gadamer'e göre, metin, bu ufuk içinde gerçekleşen iletişimin bir aşamasıdır. Bununla birlikte, ufkun temelinde metnin konusunun ontolojik yapıları bulunur. Bu ontolojik yapılar dilin diyalojik niteliğinde tezahür ederek metnin anlamına ulaşılmasının 'aşkın' (*transcendental*) zeminini oluştururlar. Bununla beraber, Gadamer'e göre metnin anlamı, içeriğinin sonsuz denebilecek bir çeşitlilik içinde ifade edebilme özelliğine rağmen, kendi özdeşliğini (konu ile olan) koruyabilir. Bu nedenle Gadamer, metnin anlamının yazarın niyeti ile özdeş tutulmasına karşı çıkmaktadır.¹¹¹

Öte yandan Hirsch ve Betti gibi düşünürler, Gadamer'in anlam ile yazarın niyetini birbirinden ayırmasını şiddetle eleştirirler. Betti ile Gadamer arasında geçen tartışmaya sonraki kısımda yer verileceği için, burada öncelikle Hirsch'in görüşlerini aktarmak yerinde olacaktır.

Hirsch'e göre, yazarın niyeti ile metnin anlamını birbirinden ayırmak, her şeyden önce doğru ve sabit bir yorum kuramının elde edilmesi olanağını kapatmaktadır. Dolayısıyla, anlam, ancak yazarın niyetinde arandığında nesnel ve herkes tarafından

¹¹⁰ Bkz. (65), TATAR, 9.

¹¹¹ A.g.k., 17

kabul görebilecek bir yorum kuramına ve hermeneutiğe ulaşılabilir. Hirsch, hermeneutik açısından en önemli yapıtlarından biri olarak sayılabilecek “*Validity in Interpretation*” (Yorumda Geçerlilik) adlı kitabında, bir metnin analizinde yorumcuyu, yazarı dışlamaya itecek hiç bir mantıksal zorunluluğun olmadığını ifade eder. Çünkü, Hirsch’e göre, metin mutlaka bir zihnin kastettiği anlamı temsil etmek zorundadır. Bu zihin için ise en büyük aday, doğal olarak yazarın zihnidir.¹¹²

Hirsch’in metnin anlamını yazarın niyetiyle (zihniyle) özdeşleştirilmesine dayanan yorum kuramının açılımını, yani diğer bir deyişle yazar ve metin ilişkisini anlamada kendine biricik nesne olarak alan yorumcunun işlevini, onun ‘uygulama teorisi’nde (*application theory*) bulmak mümkün olabilir. Yazarın niyetini nesnel yorumun biricik temeli ve kıstası olarak kabul eden Hirsch’e göre yorumun nesnesi, yorumcunun ufkundan bağımsız olarak kendi varlığına sahiptir. Dolayısıyla, Hirsch için, yorumcu metnin anlamını bir uygulama olarak kavramalıdır. Çünkü, anlam bir bilince bağımlı olarak varolmaktadır.¹¹³ Hirsch açısından bakıldığında metnin anlamının bağlı olduğu bilinç, yazarın bilincidir. Yazarın zihni anlam tarafından metinde temsil edilirken, bu anlamı ortaya çıkarmak için yorumcu yazarın zihnine gereksinmektedir. Bu gereksinim, yorumcunun kendisine yüklediği bir görev olarak ortaya çıkar. Yani, Hirsch’e göre, yorumun nesnesi verili değildir, fakat yorumcunun kendisine yüklediği bir görevdir.¹¹⁴

Hirsch’in ‘uygulama teorisi’nin temelinde yorumcunun yazar ile anlam arasındaki tarihselliği kavrama yolunun olduğu söylenebilir. Hirsch, bir metnin anlamına, o metnin doğasını ve amacını kavrayıncaya kadar ulaşamayacağını düşünür. Anlam, onun tarafından, irade edilen, kastedilen bir şey olarak görülür. Dil ise yazarın niyetini yansıtamayacak kadar geniş ve esnektir. Bu nedenle Hirsch, gerçek yazara (tarihsel yazara) onun bireyselliğinden ötürü tam olarak ulaşamayacağını kabul eder.¹¹⁵

¹¹² E.D. HIRSCH, *Validity in Interpretation*, 2-3.

¹¹³ Bkz. (65), TATAR, 34.

¹¹⁴ Bkz. (112), HIRSCH, 25.

¹¹⁵ Bkz. (65), TATAR, 68.

Bu noktadan hareketle Hirsch, tarihsel yazarın (*historical author*) anlaşılmasında önemli bir işleve sahip olan konuşan özne (*speaking subject*) kavramını ortaya atar. Konuşan özne bir akli varlık ya da varsayılan bir yazar olarak kurulur. Konuşan özne, tarihsel yazara ve onun niyetine kendi ifadesi içinde sahiptir. Öte yandan konuşan öznenin öznelliği ile tarihi yazarın öznelliği aynı değildir. Konuşan özne, Hirsch'e göre, yazarın lafzi anlamını sınırlayan ve belirleyen kısmıdır.¹¹⁶

Bu özellikleriyle konuşan öznenin işlevi, tarihsel yazarın birleştirici ve amaçlı bilincine işaret ederek, metnin anlamındaki tutarlılıkta ortaya çıkar. Bir metnin anlamındaki tutarlılık ise yazarın asıl niyetinden yola çıkılarak görülen metnin bağlamındadır.¹¹⁷ Böylelikle Hirsch, metnin tutarlılığından yazarın niyetine yönelmek yerine, yazarın niyetinden (ki yorumcu tarafından tahmin edilmelidir) metnin tutarlılığına yönelmektedir.

Hirsch'in bu görüş açısı anlaşıldıktan sonra 'uygulama teorisi'nin kavranması da daha kolay hale gelebilir. Hirsch, yorumcunun anlamı metnin kendisinden çıkardıktan sonra onu kendi deneyim (uygulama) alanına dahil ettiğini düşünür. Gadamer'de ise anlam uygulamanın bir parçası olarak kurulur. Hirsch, bu noktada Gadamer'den farklı olarak uygulamanın her bir tarihi bağlama göre değişmeyeceğini, böylelikle de anlamın her yorum için farklı olma zorunluluğu taşımadığını iddia etmektedir. Zira, Hirsch için yorum her daim nesnel olmalıdır.

Dolayısıyla Hirsch'e göre, tarihi anlam da her zaman sabit olmalıdır. Bu bakımdan, yorumcu öncelikle yazarın anlamı nasıl uyguladığını anlamalıdır. Yazar anlamı kendi tarihi koşullarıyla sınırlamayı amaçlamamıştır. Buradan hareketle, Hirsch, tarihi niyetin güncelleştirilmeye açık olduğunu ileri sürer. Yorumcunun uygulaması da, bir bakıma, tarihi niyeti güncelleştirmeye yönelecektir.

Gadamer, anlamın güncelleştirilmesi (ya da yeniden kurulması) bakımından, Hirsch gibi niyetsevcilere ve tarihselcilere kuvvetli eleştiriler geliştirir. Gadamer,

¹¹⁶ A.g.k., 69

¹¹⁷ Bkz. (112), HIRSCH, 243

niyetselci ve tarihselci geleneklerin savunduğu teze şu soruyu yöneltir: Kendi ufukumuzu aşmak aracılığıyla anlamın ortaya çıktığı ana geri gitmek, yani başkasının zihnini, 'geçmiş anı' yeniden kurmak nasıl olanaklıdır?¹¹⁸

Gadamer'in tarihselci ve niyetselci geleneklere yönelttiği bu soru aslında kuvvetli bir eleştiri olarak karşımıza çıkmaktadır. Gadamer'in eleştirisi, Heideggerci ontolojiyi de takip eder biçimde, 'dil'in ontolojik yapısı'nın göz ardı edilmesine ilişkin olarak görülebilir. Gadamer, geçmiş anlamı yeniden kurmanın söylenen şeyin taşıdığı hakikatin onun söylendiği an ile sınırlamak anlamına geldiğini ileri sürer. Bu tarihsel sınırlama, hakikatin yaşanan anlam geleneği ile ilişkisinin kesilmesine yol açmaktadır. Oysa ki Gadamer'e göre anlam ve anlama dair hakikat, dilin içinde taşıdığı işaretlerde görülebilir.

Hirsch ve Betti'nin bu konuda Gadamer'e cevaplarının ise ontolojik bakımdan pek kuvvetli olmadığı söylenebilir. Onların bu noktadaki savunmaları daha ziyade yorum kuramına ilişkindir. Bu doğrultuda Hirsch, kendi ufukumuzu aşamadığımız için tarihsel niyetin yeniden kurulması olanağını reddettiğimizde, tarihi metnin anlamının ancak kendi ufumuz açısından ortaya çıkacağını ileri sürer. Hirsch açısından anlamın sadece kendi ufumuz bakımından ortaya çıkması, nesnel bir anlama ulaşma yolunu kapatmaktadır.¹¹⁹

Gadamer ise hermeneutiğin böyle bir nesnellikten hareket etmesinin zorunlu olmadığını düşünür. Gadamer'e göre, hermeneutik şu noktadan hareket etmelidir: Bir şeyi anlamaya çalışan kişi, gelenek içinde varolan metinler aracılığıyla dil alanına giren konu ile bağlantı içindedir ve metnin kendisi aracılığıyla konuştuğu gelenekle ilişki içindedir. Bu da aşinalık ve yabancıklık (metne) arasında bir gerilime neden olur. Bu gerilim, metnin bir geleneğe ait oluşunda ve aynı zamanda metinle yorumcu arasındaki mesafede görülebilir. Gadamer'e göre, hermeneutiğin asıl yeri işte bu ikisi arasındadır.¹²⁰

¹¹⁸ Bkz. (65), TATAR, 25.

¹¹⁹ Bkz. (112), HIRSCH, 251.

¹²⁰ Bkz. (6), GADAMER, 300.

Buradan hareketle Gadamer’de uygulama kavramı, geçmiş ile şimdinin karşılıklı olarak aracı görevi görmesiyle kurulur. Dolayısıyla, uygulama, geçmişi şimdinin altına koyma eylemini değil, geçmiş ve şimdinin aralarındaki gerilim aracılığıyla, nasıl kendi varlıklarını gerçekleştirdiklerini gösterir.¹²¹ Bu nedenle, Gadamer’de anlamın ortaya çıkarılmasının yegane kıstası yazarın niyeti değil, gelenektir.

3.2.2. Metnin Anlamı Sorunu

Modern hermeneutiğin önemli problemlerinden biri sayılabilecek olan ‘metnin anlamı’ sorunu, aslında, bir önceki kısımda ele alınan ‘yazarın niyeti’ sorunundan çok ayrı gözükmemektedir. Çünkü, yazarın niyeti sorunu, görüldüğü gibi, metnin anlamı bakımından tartışılmıştır. Buna karşın, yazarın niyeti ile metnin anlamı konusundaki ayrım bu iki sorunu birbirinden ayırmaktan çok, Gadamer ile Hirsch arasındaki tartışmayı, Gadamer ile Betti arasındaki tartışmadan ayırmaya yönelik olarak yapılmıştır. Zira, modern hermeneutik çerçevesinde ortaya çıkan kavramsal sorunların ve tartışmaların kesin hatlarla birbirinden ayıramayacağı daha önce de söylenmişti. Ancak, metnin anlamı konusundaki tartışmanın, yazarın niyeti konusundaki tartışmadan kimi yerlerde farklı temellere ulaşabileceği görülecektir. Buradan hareketle, metnin anlamı konusunda Gadamer ve Betti’nin görüşleri karşılaştırılabilir.

Emilio Betti, 1962 yılında yayımlanan “*Hermeneutics as the General Methodology of the Geisteswissenschaften*” (*Geisteswissenschaften İçin Genel Bir Metodoloji Olarak Hermeneutik*) adlı yazısıyla, hem kendi hermeneutiğinin bir açılımını sunmuş hem de Gadamer’in hermeneutiğine itirazlarını sıralamıştır. Betti’nin bu yapıtında ortaya koyduğu haliyle temel amacının, sosyal bilimler için geliştirilen yorum kuramlarına doğru bir metodoloji oluşturmak olduğu söylenebilir. Bu projesiyle Betti’nin, Dilthey’ci hermeneutik anlayışına yaklaştığı düşünülebilir.

¹²¹ Bkz. (65), TATAR, 93.

Betti'nin Gadamer'in hermeneutik yaklaşımına yönelttiği eleştiriler iki ana başlık altında ele alınabilir: Yorumun nesnelliği ve anlamın özerkliği. Betti açısından bu iki konu, Gadamer tarafından kabul edilmeyerek, onun hermeneutiğinin doğru ve geçerli yorumun temelini oluşturmada yetersiz olduğu anlamına gelmektedir. Bu bakımdan Betti, sosyal ve insani bilimlerde değişik yorumlama biçimlerini ayırmak ve insani davranışların ve nesnelere yorumlanabileceği temel bir ilkeler bütünü oluşturmayı amaçlamıştır.

Emilio Betti'nin hermeneutik ilgisi, bir hukuk tarihçisi olarak, ne Gadamer'de olduğu gibi bir sanat eseri hakkında en uygun doğruya ulaşmaya yönelik felsefi bir tavırdan, ne de Heidegger'de olduğu gibi varlığın doğasını daha derinden kavrama düşüncesinden kaynaklanmaktadır.¹²² Betti, daha ziyade, *Geisteswissenschaften*'e yönelik olarak 'nesnel' yorumun doğası ile ilgilenir. Böylelikle Betti, daha çıkış noktası itibarıyla Gadamer'den ayrılmış olur. Bu bakımdan Betti'nin hermeneutiğini Gadamer eleştirisi üzerinden aktarması da doğal görünmektedir. Bu noktada, Betti'nin Gadamer'e yönelttiği itirazları hakkında Palmer'ın yaptığı özeti aktarmak açıklayıcı olabilir:

“ Betti'nin hermenötiğinin kurallarına ve onun Gadamer'e karşı itirazlarına verilecek birkaç misal, Betti'nin müdafaasını daha iyi ortaya koyacaktır. Betti'ye göre yorumlanabilir bir nesne, kişinin ruhunun (*Geist*) hissedilebilir bir şekilde ifade edilerek nesnelleşmesi demektir. O halde yorum, zorunlu olarak yazarın bir takım özel nesnelere birleştirerek vücuda getirmeyi başardığı anlamı tanımak ve yeniden oluşturmaktır. Şüphesiz bunun anlamı, gözlemcinin yabancı bir öznelliğe nakledilmesi, ve bu yaratıcı süreci tersine çevirerek nesnede var olan fikre veya 'yoruma' geri dönmesi demektir... İkinci bir kural anlamın içeriği, veya içerisindeki ferdi parçaların bir araya gelmesiyle oluşturulmuş mana bütünlüğündeki uyum sebebiyle, bir konuşmanın ferdi parçaları arasında tutarlılık bulunur. Üçüncü genel kuralında Betti anlamın 'konusallığını' (*Aktualität*), yani her türlü anlama eyleminde var olan, yorumcunun mevcut şahsi konumu ve ilgileri ile alakalı olduğunu kabul eder. Antik çağdaki bir olayın yorumcusu zorunlu olarak tecrübe ettiği şeyler çerçevesinde yorumunu yapacaktır.

¹²² Bkz. (4), PALMER, 91.

Öznel yönü ile kişinin kendi anlayış ve deneyiminden kaçması mümkün değildir”¹²³

Betti, Gadamer eleştirisinde E.D. Hirsch ile aynı safhı paylaşır. Hirsch gibi Betti de yazarın niyetinin özdeşliği fikrinden hareket ederek anlam (*meaning*) ile imlem (*significance*) arasında bir ayırım yapar. Betti, her nerede başka bir zihnin kendisi aracılığıyla bize seslendiği anlamlı formlarla karşılaşarsak, yorumlama güçlerimizin bu formların içerdiği anlamı bilmek için hareket ettiğini gördüğümüzü düşünür.¹²⁴

Anlamlı form (*sinnhaltige Formen*) kavramı Betti’de, bir zihnin nesnelleşmesi olarak anlaşılabilir. Bu bakımdan anlama ulaşmada yorum üç aşamalı bir süreç halindedir. Yorumcunun etkin ve düşünen zihni, anlamlı formlar içinde nesnelleşen zihin ve zihinle değişmez surette öteki bir varlık olarak algılama. Böylelikle, Betti’de anlama, anlamın yeniden bilinmesi ve yeniden yapılandırılmasıdır.¹²⁵

Betti’nin yorum nesnesinin özerkliği olarak gördüğü şey ise, yorumun birliği içindeki farklılaşmanın temelidir. Bu farklılaşmanın kaynağının şu olduğu söylenebilir: Betti’ye göre anlam, zaten zihnin nesnelleşmesi ve böylece paylaşılabilmesidir. Yani yorumcu öznel anlam eyleminden değil, nesnelleşmiş anlamdan hareket eder. Dolayısıyla, Betti için, anlam kendisini oluşturan bilinçten ayrılamayacağı için, yazarın zihni dahi nesnelleşme süreci içinde kendi ifadesini denetleyici bir rol oynayamaz.¹²⁶ Bu bakımdan Betti’ye göre anlamın tam olarak nesnelleşmesi olanaklı görünmemektedir. Çünkü, tarihi bir anlamın kavranması ve inşası yorumcunun etkin katılımını gerektirdiği için yorumcunun görevi asla sona ermez.¹²⁷

¹²³ A.g.k., 92.

¹²⁴ Emilio BETTI, "Hermeneutics as the general methodology", *Contemporary Hermeneutics*, Ed: Josef Bleicher, 53.

¹²⁵ Bkz. (65), TATAR, 82.

¹²⁶ A.g.k., 31-32.

¹²⁷ Bkz. (124), BETTI, 68.

Bu bakımdan nesnellik konusunda Betti bazı kaygılar taşımaktadır. Eğer anlam ile önem özdeş olarak kabul edilirse, metnin anlamı özerkliğini yitirip yorumcunun önyargılarından etkilenebileceği için, yorumcu ve nesnelleşen zihin arasındaki diyalog başarız hale gelerek monoloğa dönüşebilir.¹²⁸ Betti ise bu noktada doğru yorumun gerçekleşmesi için diyalogu kıstas olarak kabul etmektedir. Dolayısıyla, metinle yorumcu arasında kurulan diyalogda, anlamı yansıtmaya gereken yazarın zihninin metinde tam olarak tezahür etmesi gerekmektedir.

Öte yandan, Gadamer açısından bakıldığında, onun kastettiği diyalogun, yorumcu ile yazarın niyetinin yansımasını taşıyan bir nesne olarak metin ile değil, yorumcu ile metnin dili arasında geçtiği görülecektir. Gadamer'e göre diyalog, bu bakımdan, dil içinde değil dil ile kurulur. Buradan hareketle Gadamer'in dil ontolojisi açısından bakıldığında, hermeneutik yorumlar ne keyfi olabilir ne de nesnel olabilir. Çünkü, onlar önyargının bir insani linguistik içinden self-refleksif çözümlemesiyle oluşturulurlar.¹²⁹

Bununla beraber Gadamer, anlamın mekanı olarak yazarın niyetinin belirlenmesine diyalektik açıdan da karşı çıkar. Çünkü, metnin anlamını yazarın niyetine indirgemek, aynı zamanda metnin anlamının sabitleştirilmesine yol açmaktadır. Oysa ki Gadamer, yorumun yazarın ufkunun ve metnin ufkunun kaynaşması olduğunu ileri sürmektedir. Öyleyse, metnin anlamına ulaşmak diyalektik bir süreç olmalıdır. Bu diyalektik içerisinde yorumcu, niyetelcilerin iddia ettiklerinin aksine, nesnel olmak yerine kendi önyargılarından hareketle metinle arasında kurduğu diyalog aracılığıyla bir yoruma ulaşacaktır. Bu bakımdan Gadamer'e göre anlamın mekanının metnin kendisi olduğu görülmektedir.

Gadamer, metnin anlamı sorunu çerçevesinde tarihselci yaklaşımları da eleştirir. Gadamer'e göre, metnin anlamı, herhangi bir tarihsel bireyin bilincini aşan hakikat iddiasında bulunduğu için kendisini tecrübe eden şahsı değiştiren bir tecrübe haline

¹²⁸ Bkz. (65), TATAR, 84.

¹²⁹ Bkz. (67), HEKMAN, 153.

gelmektedir.¹³⁰ Gadamer açısından bu, metnin varlık kazanmasının bir yolu olarak da anlaşılabilir. Bu nedenle metnin anlamı, yazarın niyetine doğru geriye gidişle ortaya çıkarılabilecek bir varlık değildir, çünkü anlam metin içinde geleceğe işaret eden bir biçimde yer almaktadır.

Ancak burada Gadamer, anlamın geçmişten bütünüyle kopuk olduğunu ve yalnızca geleceğe yönelik olarak tek bir boyut taşıdığını kastetmek istemiyor. Aksine, Gadamer, sanat eserinin varlığının, mevcut anı etkileyerek geleceğe uzanan geçmiş olarak, zaman ufku içinde tezahür ettiğini kastediyor. Bu bakımdan, yazarın niyeti metnin anlamının ‘tarihsel sürekliliği’ karşısında sadece geçmiş boyutu temsil eder ve tek bir boyut sanat eserinin yorumu için yeterli değildir.¹³¹

Gadamer, sanat eseri karşısında elde edilen deneyimin tarihselliğinden şüphe etmez. Hatta gerçek deneyimin insanın kendi tarihselliğine dair edindiği deneyim olduğunu düşünür. Onun itirazı, bu tecrübenin nesnelleştirilmesine ya da tekleştirilmesine ve sadece tek boyutuyla (yazarın niyetine ilkişkin olan geçmiş zaman boyutuyla) ele alınmasıdır. Bu nedenle Gadamer, hermeneutik yorumlamada anlama ulaşma açısından hakikat-sanat eseri-tarih arasında bir ilişki kurar.

Bu ilişki beraberinde şu soruları getirir: Hakikat tecrübesindeki kendini sınırlama ve geleceğe açıklık arasındaki diyalektik, bir sanat eserinin tarihsel sürekliliğine temel teşkil edebilir mi? Metnin özdeşliğini metnin anlamının zamansal belirlenimleri arasında tarihsel bir süreklilik olmaksızın tasarlamak olanaklı mıdır? Gadamer’e göre, şayet geleceğe açıklık beklenmedik bir hakikate açık olmak ise, bu sanat eseriyle ilgili farklı deneyimler arasında süreksizlik olduğu anlamına gelmektedir. Sanat eseri her defasında farklı biçimde bir deneyime yol açacaksa, özdeşlik olarak adlandırılan durum eserin anlamının zamansal belirlenimi haline gelecektir. İkinci soruyla ilgili olarak ise Gadamer, sanat eserinin zamansallığı sorununda daima zaman anlayışının başarmak zorunda olduğu şeyin süreklilik sorunu olduğunu düşünür. Gadamer’e göre süreklilik, estetik varlığın zaman-

¹³⁰ Bkz. (6), GADAMER, 102.

¹³¹ Bkz. (65), TATAR, 49.

üstülüğü ile zamansallığının birlikteliği olarak anlaşılmalıdır. Ancak, bu noktada, yorumlardan bağımsız olarak duran ‘gerçek’ bir metnin olduğu ve yorumun ‘gerçek’ metnin bir görünümü ya da tekrarı olduğu sanılabilir. Bu nedenle birliktelik ile yanyanalık birbirine karıştırılmamalıdır. Gadamer’e göre, Hirsch ve Betti gibi niyetsevciler, tarihi yorumlardan bağımsız zaman-üstü bir metnin özdeşliğini savunarak bu ikileme düşerler.¹³²

Tüm bunlar ışığında metnin anlamı sorununa ilişkin tartışmaların temellerini kısaca belirtmek gerekirse; Emilio Betti, metnin anlamını Hirsch’te olduğu gibi yazarın niyetinde aramaktadır. Başka bir deyişle Betti ve Hirsch’e göre metnin anlamının mekanı yazarın niyetidir. Dolayısıyla, sanat eserini nesnesi olarak alan yorumcu, metnin anlamına ulaşmak için yazarın niyetine ulaşmak zorundadır. Bunun yanı sıra, metnin anlamının yazarın niyeti ile olan özdeşliği anlam ile önem arasındaki bir ayrıma açılmaktadır. Yorumcu bu ayrımın da farkında olmak zorundadır. Böylelikle yorumcu, sanat eseri karşısında nesnel ve sabit bir yoruma ulaşmalıdır.

Diğer yandan Gadamer’e göre, sanat eseri açısından anlamın biricik mekanı metnin kendisidir. Çünkü Gadamer, bütün anlamının linguistik olduğunu ve insan bilimlerinde anlamının, bu nedenle, dil ortamı içinde incelenmesi gerektiğini ileri sürer. Gadamer’e göre bu inceleme iki şeyden uzak olmalıdır: Yöntemsellik ve nesnellik. Gadamer için, hermeneutik hakikat, yöntemsel etkinliği aşar. Ayrıca insanların kendi ufkunu terkederek, başkasının tarihsel ufkunu benimsemek zorunda kalmalarına yol açtığı için nesnelci yorum anlayışı da kabul edilemez görünmektedir.

¹³² A.g.k., 107.

4. EDEBİYAT SOSYOLOJİSİNDE BİR YAKLAŞIM OLARAK HERMENEUTİK

Hermeneutik, Modern dönemle birlikte, özellikle de Schleiermacher, Dilthey ve Gadamer gibi düşünürlerin etkisiyle bir kutsal metin yorumlama biçimi ya da hukuki metinlerin yorumlama biçimi olmaktan çıkarılarak, alanına başta felsefeyi, dilbilimini, tarihi, sosyal bilimleri ve estetik kuramlarını almış ve sanata ilişkin sorunlara da yönelmeye başlamıştır. Bu yönelimlerin içeriği ne olursa olsun hermeneutik, yukarıda adı anılan düşünürler tarafından artık başlıbaşına bir düşünce ‘sistemi’, sosyal bilimlerin bir alanı, hatta bir felsefe akımı olarak görülmektedir. Buna karşın, hermeneutik ister ‘sistematik’ bir yorumlama biçimi, ister sosyal bilimlerin bir alanı, isterse bir felsefi akım olarak görülsün, kendisini ifade zemini ve hatta varoluş alanı artık çoğunlukla estetik sorunlar haline gelmiştir.

Hermeneutiğin amacı elbette sadece estetik sorunların çözümlenmesine ya da incelenmesine yönelik bir bakış açısı edinmek olarak algılanamaz. Ancak, hermeneutiğin sözü edilen dönemden itibaren iyiden iyiye içine çekildiği estetik dünya ile ilişkisi çerçevesinde sanata karşı kendine özgü bir bakış edindiği söylenebilir. Dolayısıyla, modern sonrası dönemde ortaya çıkan hermeneutik yaklaşımların her biri de sanat karşısında kendi duruşlarını belirlemişlerdir.

Bu noktada, sanat karşısında kendi duruşlarını edinen hermeneutik yaklaşımlar, bu tez açısından bakıldığında, kendi sistematiği içinde sanata yaklaşarak belirli bir kuramsallık içine dahil olmaya başlamışlardır. Dolayısıyla, hermeneutikten artık bir sanat kuramı olarak söz etmekten kaçınılmamalıdır. Bu bölümü önceleyen bölümlerde ve alt bölümlerde, hermeneutiğin bir sanat kuramı olarak incelenmesinin alt yapısı hazırlanmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda, öncelikle hermeneutiğin tarihsel gelişimi aktarılmış ve bunun ardından da hermeneutiğin sanat ve toplum karşısındaki durumunun betimlenmesi amacıyla kavramsal sorunları tartışılmaya çalışılmıştır.

Bu bölümde ise hermeneutik, edebiyat sosyolojisi açısından ele alınarak bir roman kuramı olarak incelenecektir. Bu bağlamda edebiyat hermeneutiğinin toplumsal ve sanatsal açımları değerlendirilecek ve hermeneutiğin bir roman kuramı olarak serimlenmesi için çağdaş roman kuramlarıyla bağlantıları ve etkileşimleri gösterilmeye çalışılacaktır. Söz konusu ilişkilerin ve etkileşimlerin ortaya konulabilmesi için ise çağdaş edebiyat eleştirisinin genel yapısının irdelenmesi ve diğer roman kuramlarının açılanması gerekmektedir. Bu çerçevede öncelikle sanat ve edebiyat eleştirisinin estetik duruşu gösterilmeli ve çağdaş hermeneutiğin dayandığı estetik kuramlara bakılmalıdır.

Hermeneutiğin bir roman kuramı olarak ele alınabilmesi için ise önce roman türünün kendi sorunları ortaya konulmalı ve diğer roman kuramları ile ilişkileri değerlendirilmelidir. Bu gereklilikler göz önünde bulundurularak özellikle yapısalcılık ve yapısalcılık sonrasındaki roman eleştirisine yönelik yaklaşımlara değinilecek ve son olarak da hermeneutik roman kuramı, İtalyan yazar Italo Calvino'nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* adlı romanına uygulanmaya çalışılacaktır.

4.1. Edebiyat Hermeneutiği ve Toplum

‘Sanat nedir?’ sorusu yüzyıllardan beri ilgilenilen ve tartışılan bir konu olmuş ve bu soru çerçevesinde ortaya atılan görüşler çeşitli akımlara, kuramlara ve düşünce sistemlerine açılmıştır. Sanatın ne olduğu tartışılırken, farklı sanat dalları da kendi içlerinde benzer tartışmalardan payını almıştır. Dolayısıyla bu, edebiyat için de böyle olmuştur. ‘Sanat nedir?’ sorusu kadar ‘Edebiyat nedir?’ sorusu da hala tazeliğini korumaktadır.

Bu doğrultuda edebiyatın tanımının belirli kuramsal çerçevelere oturtulması ihtiyacı hissedilmiştir. Ancak ne edebiyat kuramları edebiyat tanımlarıyla, ne de

edebiyat tanımları edebiyat kuramlarıyla sınırlı kalmıştır. Bu sınırlılığı aşan en önemli noktalardan birinin de edebiyat ile edebiyat eleştirisi arasında doğan ayırım olduğu söylenebilir. Bu bakımdan, eleştirinin neredeyse bir kurum olarak edebiyatta kendini hissettirmesi ile birlikte, edebiyat tanımları tekrar yapılmaya başlanmış bu da edebiyat kuramlarıyla aynı düzlemde yeni eleştiri kuramlarının ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Genelde sanat eleştirisi ve özelde edebiyat eleştirisi, yazar-metin-okur-toplum ilişkisi çerçevesinde şekillenir. Bu bağlamda eleştiri kuramları, genellikle, yazar-odaklı, metin-odaklı ya da okur-odaklı olarak gelişirler. Ancak, bir edebiyat kuramı ya da eleştiri kuramı bu ilişkinin neresinden tutarsa tutsun, onun mekanının toplum (ya da bir anlamda dış dünya) olduğunu göz önünde bulundurmalıdır. Başka bir deyişle gerek yazar, gerek metin, gerekse okur toplumsal bir mekan içinde varolurlar.

Bu bakımdan sanat metinleri içinde olduğu toplumsal-kültürel ilişkiler bağlamında değerlendirilirler. Bunun nedenlerinden birinin de sanat eserlerinin en temelde bir iletişim nesnesi olarak görülmeleri olduğu söylenebilir. Bu görüşten hareketle şu önermeye ulaşılabilir: Her sanat yapıtı toplumsal iletişimin bir boyutunu taşır. İşte bu noktada edebiyat sosyolojisinin amacının, söz konusu toplumsal iletişimin kodlarını çözmek olduğu ileri sürülebilir.

Ancak edebiyat sosyolojisinin toplumsal iletişimi sanat metni üzerinden inceleme yöntemleri farklılıklar taşıyabilir. Kimi yaklaşım, metnin yazarının yaşamı ve zihinsel etkinliği doğrultusunda psikolojik bir çözümlemeyi hedeflerken, kimi yaklaşım ise, metnin içine doğduğu toplumsal-kültürel ilişkileri tarihsel bir yaklaşımla inceleyebilir. Ayrıca, bunların birlikteliğini kullanarak da bir sosyolojik çözümlemeye girişilebilir. Fakat bu yaklaşımlardan hangisi kullanılırsa kullanılsın, edebiyat sosyolojisi dayanağını disiplinlerarası bir ilişkide bulabilir. Burada ise uygulanmaya çalışılan edebiyat sosyolojisi yaklaşımı, psikolojik, tarihi ya da salt toplumsal kodlardan hareket etmek yerine, toplumdan metne giden değil, metinden topluma giden bir yolda, edebiyat eleştirisini, estetiği, dilbilimini, felsefeyi ve sosyolojiyi içeren bir disiplinlerarası duruşu benimsemektedir.

Buradan hareketle, söz konusu disiplinlerarası duruş bağlamında, edebiyat hermeneutiği ile toplum arasındaki ilişki serimlenmeye çalışılacaktır. Bu bağlamda, öncelikle hermeneutiğin sanat karşısındaki duruşu gösterilmeye çalışılacak, kuramsallaşma aşaması irdelenecek ve ardından edebiyat hermeneutiğinin sanatsal, edebi ve toplumsal dayanakları tartışılacaktır.

4.1.1. Sanat Eleştirisinde Hermeneutiğin Yeri

Sanat eleştirisinin bir kurum olarak şekillenmesinin genellikle yakın yüzyıllara özellikle de 18. Yüzyıl Romantizmi'ne atfedilmesi yaygın bir görüştür. Bu görüşün kaynağının sanat eleştirisi ile estetik arasındaki bağlantı olduğu söylenebilir. Estetik de bir disiplin olarak kuruluşunu 18. Yüzyıl dünyasına borçludur. Tzvetan Todorov, estetiğin bir disiplin olarak ortaya çıkışını, Rönesans ile birlikte sanatların birliği anlayışının yayılmaya başlamasına ve bu doğrultuda şiir ile resmi birbirine bağlayan bir sanat teorisinin oluşmasına bağlıyor. Todorov, bu söylemin taşıyıcısı olarak da Kant'ı ve Lessing'i gösteriyor.¹³³

Ancak burada estetiğin başlıbaşına bir disiplin olarak kuruluşunun kastedildiği görülmektedir. Çünkü, estetik ve estetik sorunlar Antik Yunan düşüncesinden beri tartışılmalıştır. Bir başka deyişle estetik, başlıbaşına bir disiplin olmasa bile felsefenin bir disiplini olarak zaten varılmaktaydı. Sözü edilen Antik Yunan düşüncesinde estetik tartışmalara verilebilecek en önemli örneklerin Platon'un ve Aristoteles'in yapıtları olduğu söylenebilir. Bu bakımdan, Platon'un şiir üzerine görüşleri ve Aristoteles'in hem şiir hem de tragedya üzerine görüşleri 'modern' estetik kuramlarının ilgilendiği sorunların dayanağı olabilmektedir. Dolayısıyla estetik geleneğin dayanağı olarak da büyük ölçüde Aristoteles'in *Poetika* adlı yapıtı gösterilebilir.

¹³³ TODOROV, Tzvetan, *Poetikaya Giriş*, Çev: Kaya Şahin, 20.

Aristoteles'in yapıtından hareketle estetik sorunlar belirli bir sistematik içinde ele alınmaya başlanmış ve bu da doğal olarak sanat kuramlarının doğuşuna yardımcı olmuştur. Bu bakımdan estetik ile sanat eleştirisi arasına yerleştirilebilecek olası bir ayırıcı çizgi gitgide incelmektedir. Bu noktada varsayılan çizginin tamamen ortadan kaldırılması karşısındaki engelin ise dil olduğu söylenebilir. Çünkü sanat eleştirisi dayanaklarını estetikte olduğu kadar dilbiliminde ve dil felsefesinde de bulmaktadır. Örneğin, dilbilim alanında Ferdinand de Saussure'ün gerçekleştirdiği yapısal devrimin bir çok sanat kuramını doğurduğu ya da etkilediğini öne sürmek hayli kuvvetli bir iddia içermektedir.

Sanat eleştirisinin ve estetiğin bağları dilbilime ve dil felsefesine, bununla beraber ontolojik temellere sıkı sıkıya bağlıdır. Bu bakımdan estetik kelimesinin etimolojisi bize çok şey söylemektedir: Estetik kelimesi dilimize ve bir çok batı diline Yunanca '*aesthesia*' kelimesinin karşılığı olarak girmiştir. '*Aesthesia*' kelimesinin ilk anlamı 'duyumsama', 'hissetme'dir. Bu kelime ayrıca, 'huy', 'tutum', 'duruş' anlamlarına gelen '*hexis*' kelimesi ile de aynı kökü taşımaktadır. Bu etimolojik çözümlemenin ışığında estetiğin öncelikle hissetmeye ilişkin bir durumun ifadesi ve bununla beraber hissetmeden gelen bir tutumun ya da bir duruşun da dışavurulması anlamlarına geldiği ileri sürülebilir. Dolayısıyla estetik, hissetmenin belirlediği bir duruşun ifadesi sayılabilecek olan sanat yapıtı ile olan derin ilişkisini bu şekilde kurar. Estetik süreç, bu bakımdan, sanat yapıtının yaratılma aşamasından başlayarak onun algılanma ('okunma') aşamasına kadar olan zaman dilimini kapsayabilir.

Sanat eleştirisi ise tüm bu süreçleri kapsadığı gibi bunun üzerine bir aşama daha ekler: Yorumlama. Yorumlama olmaksızın eleştirinin de gerçekleşmesi pek olası değildir. Sanat eserlerinin yorumlanmasına yönelik ihtiyaç beraberinde sanat kuramlarının da ortaya çıkmasını sağlamıştır. Çünkü, nasıl yorumlama olmaksızın eleştiri de gerçekleşemiyorsa, bir dayanak olmaksızın da yorum gerçekleşemez. Ancak bu noktada yorum ile neyin kastedildiği açıklanmalıdır. Yani başka bir deyişle eser neye göre yorumlanacak sorusunun yanına ne bakımdan yorumlanacak sorusunu da eklemek gerekir. Bu açıdan bakıldığında, 'eser ne bakımdan yorumlanacak?' sorusu belki de kuramı da önceleyen bir durum ortaya koymaktadır. Çünkü, 'ne

bakımdan?’ sorusu Şu sorulara aılabılır: ‘Eser iyi mi kötü m?’, ‘baŐarılı mı baŐarısız mı?’ ve hatta daha da önemlisi ‘bu bir sanat eseri mi, değil mi?’ özellikle bu son soru açısından bakıldığında Aristoteles’in *Poetika*’sı önemli bir çaba olarak gösterilebilir.

Aristoteles *Poetika*’da Şiir ve tragedya üzerine konuŐurken aslında sanatın ne olduğu hakkında da ipuçları verir. Aristoteles, ‘sanat nedir?’ ve ‘nasıl olmalıdır?’ soruları üzerine tartıŐırken, kendisinden sonra uzun bir dönem boyunca geçerliliğini koruyacak olan bir sanat kuramının da temellerini atmıŐtır. Aristoteles, Platon’dan devraldığı *mimesis* (taklit ya da yansıtma) kavramına yeni anlamlar yükleyerek daha sonra Yansıtma Kuramı olarak kabul görecek olan sanat kuramını öncelemiŐtir. Edebiyat eleştirmeni Berna Moran’ın da işaret ettiği gibi, Aristoteles’in sanatı bir yansıtma, benzetme ya da taklit olarak kabul etmesi ‘sanat nedir?’ sorusuna verilen ilk cevap olarak karşımıza çıkmaktadır.¹³⁴

Sanatın bir yansıtma, taklit olmasından hareket eden görüş böylelikle ‘sanat nedir?’ sorusunu yanıtlayan, ‘iyi sanat eseri nedir ya da nasıl olmalıdır?’ sorusunu yanıtlamak için de bir kıstas belirlemiŐtir: Gerçeği (doğayı) en iyi taklit eden, yansıtıcı eser en iyi eserdir. Bu noktadan itibaren asıl yansıtılması gerekenin ne olduğu ve bu doğrultuda eğer gerçeklik yansıtılacaksa asıl gerçekliğin ne olduğu soruları ‘yansıtma kuramının’ yeni biçimlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

İlk ayırım sanatın tek bir nesneyi mi yoksa geneli mi yansıtması gerektiği tartıŐmasından kaynaklanır. Bu konuda Platon ve Aristoteles’ten yola çıkarak sanatın geneli yani tümeli yansıtması gerektiği ya da ideal olanı yansıtması gerektiği düşünceleri savunulmuŐtur.¹³⁵ On dokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda ise Marksist estetiğin iŐıęında gelişen yansıtma kuramları toplumcu gerçekçilik bakımından ve üretim olarak sanat bakımından yeni biimlenmelere yönelmiştir.

¹³⁴ MORAN, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 17.

¹³⁵ A.g.k., 35.

Yukarıda sözü edilen yaklaşımların aktarılmasındaki asıl amacın estetik ile sanat eleştirisi arasındaki ilişkinin gösterilmesi ve sanat eleştirisinin kuramlaşma aşamasının gösterilmeye çalışılmasıdır. Bu bakımdan Todorov'un bir terim olarak 'poetika'yı kullanması bu aşamanın bir göstergesi sayılabilir. Todorov, poetikanın tek tek yapıtları yorumlamaya karşıt olarak, anlamı adlandırmayı değil her bir yapıtın ortaya çıkışını yöneten genel yasaların bilgisine edebiyatın kendi içinden ulaşmayı amaçladığını ifade eder. Bu bakımdan poetikanın edebiyata dair hem içsel hem de soyut bir yaklaşım olduğunu söyler.¹³⁶

Öyleyse bu noktada 'sanat eleştirisi nasıl bir yorumlama edimidir?' sorusu sorulabilir. Sanat eleştirisi, Aristoteles'te örneği verilen sanat eserinin nasıl olması gerektiği ya da neyin iyi sanat olduğu sorunlarıyla ilgilenmesinin yanı sıra, nesnesi olarak aldığı sanat eserinin 'anlamı'nı da araştırır. Sanat eleştirisi bu bakımdan bir çok-işlevliliği de içinde barındırır. Daha önceki bölümlerde incelenen 'metnin anlamı' sorunu, bu bağlamda tekrar kendini göstermektedir. Metnin anlamının nerede olduğu sorusunu soran hermeneutik, metnin tek bir anlamı olup olmayacağını da sorar. Bu soru şu bakımdan önemli sayılabilir: Eğer her metnin tek bir anlamı varsa o halde bir çok yorumu olamaz. Ancak görülmektedir ki, sanat eserlerinin ve edebi metinlerin bir çok farklı yorumları yapılmaktadır. Bu farklı yorumların asıl kaynağının da metnin kendisinin değil, yorumların dayandığı sanat kuramları olduğu görülmektedir. Bu noktada Todorov'un saptaması yerinde görünmektedir:

"Ancak, 'Her şey yorumdur' demek, bütün yorumların eşdeğer oldukları anlamına gelmez. Okuma, metnin mekanı içindeki bir güzergahtır. Bu güzergah, harflerin soldan sağa ve yukarıdan aşağıya birbirine eklenmesiyle (biricik olan tek güzergah budur, bu nedenle metnin tek bir anlamı yoktur) sınırlı değildir. Aksine, bitişik olanları birbirinden ayırır, uzak olanları bir araya getirir, metni çizgisellik olarak değil mekan olarak yeniden kurar. Bütünün ve parçaların aynı anda birlikte var olduklarını kabul eden ve böylece mutlak bir başlangıç olasılığını ortadan kaldıran meşhur

¹³⁶ Bkz. (133), TODOROV, 37.

'hermeneutik çember' de, zaten birden fazla yorum olması gerekliliğine işaret ediyordur."¹³⁷

Dolayısıyla, Todorov'un işaret ettiği gibi, hermeneutik yorumlama ne tek bir anlamla ne de tek bir yorumla yetinmektedir. Ancak bu, yorumlama bakımından bir başıboşluğa ya da başka bir deyişle temelsizliğe gitmemektedir. Yorum da, eleştiri de belirli bir kuram çerçevesinde varolabilir. Todorov'un bu konuda altını çizdiği başka bir nokta da eleştirinin şu boyutuna işaret eder: Eleştirmen, başka bir metne sadık kalarak, başka bir metnin bütünlüğünü koruyarak, başka bir söyleme için bir söylemi nasıl dillendirebilir? Dolayısıyla Todorov'a göre, ortada yalnızca okuma değil, yazma da olduğu için, eleştirmen yapıtın söylediğinden başka bir şeyi söyleyecektir.¹³⁸

Bu görüşten hareket ederek düşünüldüğünde, eleştirinin eleştirdiği şeyden farklı bir söyleme, belki de farklı bir 'dil'e ihtiyaç duyduğu düşünülebilir. Eleştirinin ve yorumun farklı bir 'dil'e başvurması konusunun açılımı için Roland Barthes'a başvurmak yerinde olabilir.

Barthes'a göre, eleştirinin konusu dünya değil, bir söylem, bir başkasının söylemidir. Bu bakımdan eleştiri dili bir üst-dildir. Eleştiri bir üst-dil olmasaydı, görevi 'geçerlilikler' bulmak yerine yalnızca 'gerçeklikler' bulmak olacaktı. Oysa ki dil, kendi başına ele alındığında doğru ya da yanlış olarak değil, geçerli ya da geçersiz olabilir. Eleştiri, Barthes'a göre, tutarlı bir göstergeler dizisi aramaktadır.¹³⁹

Ancak Barthes eleştiriye bir bilim olarak tanımlamaktan kaçınır. Eleştiri ile bilim arasındaki ayrımı ise yine anlam üzerinden verir: Biri anlamları incelerken, diğeri anlamı üretir.¹⁴⁰ Eleştiri bir bilim olarak görülmesi de nesnel olmanın zorunluluğunu da taşımaktadır. Barthes, bu noktada eleştiri ile yorumu birleştirerek eleştirinin

¹³⁷ A.g.k., 35.

¹³⁸ A.g.k., 34.

¹³⁹ BARTHES, Roland, **Yazı ve Yorum**, Çev:Tahsin Yücel, 76.

¹⁴⁰ A.g.k., 83.

yapıtta belirli bir anlaşılabilirliği ortaya çıkaran derin bir okuma, yani bir yorum niteliğinde olduğunu ifade eder.¹⁴¹ O halde, yorumcu nasıl nesnel bir yorum ortaya koyabilir ve doğru yorum nasıl olanaklı olabilir? Bu sorular karşısında Barthes, eleştiride doğru sözün ancak yorumcunun yapıt karşısındaki sorumluluğunun eleştirmenin kendi sözü karşısındaki sorumluluğuyla özdeşleştiğinde olanaklı olabileceğini düşünür. Yorumda bu özdeşliğin sağlanması ise sanat yapıtında bulunan simgelerin izlenmesi ile sağlanabilmektedir. Yapıtın dili ile eleştirinin dili arasındaki farklılık, simgenin yakalanması aşamasında bir kez daha ortaya çıkar. Barthes bu noktayı şöyle açıklamaktadır:

“Gerçekten de, aynı parıltıda olmasalar bile, simgeyi elden kaçırmamanın iki yolu vardır. Birincisi, gördüğümüz gibi fazla baştan savmacıdır: simgeyi yadsır, yapıtın bütün anlamlı kesitini yanlış bir sözcük anlamının sıradanlıklarına getirir ya da onu bir yineleyimin çıkmazına kapatır. İkincisi, tam tersine, simgeyi bilimsel olarak yorumlamaya dayanır: bir yandan yapıtın çözmeye açık olduğunu (böylece simgeselliğini tanımış olur) bildirir, öbür yandan da bu çözmeyi bu duruşta ‘gerçeğini’ ele geçirmek amacıyla yapıtın sonsuz eğretilemesini durdurmakla görevli, derinliği, kaçağı olmayan, düz bir söz aracılığıyla yürütür: bilimsel (toplumbilimsel ya da psikanalitik) amaçlı simgesel eleştiriler bu türdendir. Her iki durumda da simgenin elden kaçırılmasına yol açan şey dillerin, yapıtın diliyle eleştirmenin dilinin, saymaca uymazlığıdır: simgeyi indirgemek istemek yalnızca sözcük anlamını görmekte inad etmek kadar aşırıdır.”¹⁴²

Sanat eleştirisinin kuramlarla içiçeliği konusundaki hassasiyet anlamı ortaya çıkarmanın yanı sıra, yanlış anlamayı da engellemek amacıyla kuvvetli bir hal almıştır. Ancak kuramlar arasındaki muhtemel karşıtlıklar ya da çelişkiler derinlemesine bir nesnellikle bile önüne geçilmesi güç bir hal alabilir. Edebiyat kuramcısı Terry Eagleton, bu noktanın açılımında eleştiri ile ideoloji arasındaki bağıntıya temas eder.

¹⁴¹ A.g.k., 87.

¹⁴² A.g.k., 88.

Eagleton, her ne zaman eleştirinin görevi hakkında şüpheler oluşsa kuramsal etkinliklerde bir artışın başgösterdiğini düşünür. Dolayısıyla, ona göre kuram, herhangi bir tarihsel anda ortaya çıkmak zorunda değildir; kuram hem olanaklı hem de zorunlu olunca toplumsal ve düşünsel eylemin geleneksel ilkeleri sarsıldığında, yeni meşrulaştırma biçimleri gerektiğinde varlık kazanır, Eagleton'a göre.¹⁴³

Bu bakımdan sanat eleştirisi dayanaklarını bilimsel ve felsefi çalışmalarda olduğu kadar toplumsal olgularda da bulur. Dolayısıyla, sanat yapıtı nasıl bir toplumsalın içinde ortaya çıkıyorsa, eleştiri ve yorum da kendi toplumsalı içinde varolma zeminini bulmaktadır. Yine aynı bakımdan, sanat yapıtının belirli bir dilselliğin içinde oluşması ne kadar doğal görünüyorsa, eleştiri ve yorumun da kendi dilselliği içinde, (Barthes'ı izlersek belirli bir üst-dil içinde) varolması o kadar doğal kabul edilmelidir. Bu doğrultuda, hermeneutiğin de bir sanat eleştirisi olarak kuramsallaşması aşamasında böyle bir üst-dilin içinde yer aldığı söylenebilir. Öyleyse hermeneutiğin, sanat yapıtının anlamını ister yazarın niyetinde, ister metnin içinde, isterse okurda arasın, kendi yorum dilini oluşturma zorunluluğunu her zaman taşıdığı öne sürülebilir. Doğal olarak, sözü edilen bu yorum dilinin, belirli bir estetik anlayıştan, bir felsefi duruştan ve dilbilimsel bir bakıştan beslenmesi gerektiği düşünülebilir.

4.1.2. Alımlama Estetiği ile Hermeneutik İlişkisi

Alımlama (*reception*) estetiği¹⁴⁴ özellikle 20. yüzyılda ortaya atılan okur merkezli yorumlama ve eleştiri kuramlarının en önemli dayanaklarından biri olarak görülebilir. Alımlama estetiği, ayrıca, edebiyat eserlerinin anlamını ve okurun işlevini inceleyen çeşitli kuramlara verilen genel bir ad olarak da tanımlanmaktadır.

¹⁴³ EAGLETON, Terry, *The Function of Criticism*, 90.

¹⁴⁴ Alm: Rezenptionsasthetik.

Bu doğrultuda alımlama estetiği ya da alımlama kuramı çağdaş edebiyat eleştirisi bakımından hermeneutiğin son biçimi olarak da bilinir. Hermeneutiğin alımlama kuramı çerçevesinde gelişen bu biçimi, metni ya da yazarı temel alan diğer hermeneutik yaklaşımlardan farklı olarak, eleştirinin merkezine okuru yerleştirir. Edebiyat kuramcısı ve eleştirmeni Terry Eagleton'a göre alımlama estetiğinin bu okur-merkezli yaklaşımı yerindedir; çünkü ona göre, okurun var olmadığı durumda bir edebi metin de varolamaz; bununla beraber metin, yazar ve okur arasında her zaman en ayrıcalıklı olan okurdur. Buradan hareketle Eagleton, edebiyat yapıtlarının ancak okuma pratiğinde somutlaşan anlamlandırma süreçleri olduğunu ve edebiyatın varolabilmesi için okurun da yazar kadar gerekli olduğunu ifade eder.¹⁴⁵

Alımlama estetiğinin okur merkezli diğer kuramlardan ('duygu etkilenimi kuramı' ya da 'psikolojik yorumlama' kuramlarından) en önemli ayrımının esere anlamı yükleyen yazar mıdır, okur mudur, yoksa sözcükler mi anlamı üretir gibi soruların kaynağını duygulanımda değil, düşünsel ve bilgisel zeminde araması olduğu söylenebilir. Bu özellikleriyle alımlama estetiğinin, hermeneutik gelenek içinde ortaya atıldığı ileri sürülebilir.¹⁴⁶

Okuru kuramın merkezine koymayı temel alan alımlama estetiği bu yaklaşımıyla, sanat yapıtının oluşumundan ziyade yapıtın okur tarafından algılanışı ile ilgilenir. Okurun algılayışına yönelen bu ilgi doğal olarak yapıtın yorumlanmasına yönelen bir ilgiyi de doğurur. Bu doğrultuda, bu estetik yaklaşımın nesnesi olarak alımlama kavramına bakılabilir.

Göstergebilim ve alımlama estetiği üzerine önemli çalışmaları olan Umberto Eco, sanat karşısında alımlamanın, bütünleyici bir işlevi olduğunu öne sürer. Bu açıdan alımlama bir yaratma edimi değildir, ancak seçiciliğini işlettiği özgün genişlik tarafından yaratılanın kendisidir.¹⁴⁷ Öte yandan, eğer alımlama bir yaratma edimine yönelik bir kuram olarak görülüyorsa, onun yaratma edimiyle bağlantılı olduğu

¹⁴⁵ EAGLETON, Terry, **Literary Theory**, 64.

¹⁴⁶ Bkz. (134), MORAN, 240.

¹⁴⁷ ECO, Umberto, **Açık Yapıt**, Çev:Kemal Atakay, 40.

estetik evren tanımlanmalıdır. Eco, bu tanımlamayı sanat formlarının ortaya çıkış yolları ile ilgili görüşü üzerinden yapar. Eco'ya göre, sanatsal formların yapılanma yolları her çağdaş bilimin ve çağdaş kültürün gerçekliğe yaklaşımında yansıtılmaktadır.¹⁴⁸ Öyleyse, sanat formlarının ve onların içinde yapılandığı estetik evrenin belirlenmesinde, bilimin ve kültürün dönemsel etkisi söz konusudur. Bu açıdan alımlama estetiğinin ortaya çıkışı ile bu kuramın büyük ölçüde yöneltildiği çağdaş sanat arasında bir ilişki kurulmaktadır. Eco, çağdaş sanat ile alımlama estetiği arasındaki ilişkiyi şu şekilde kurar:

“Ortada algılanabilir formlar evreniyle, yorumlayıcı işlevler evrenini karşı karşıya getiren bir kültür var. Bu kültür farklı çalışmaların ve farklı çözümlerin tamamlayıcılığına olanak sağlıyor; süreksizliği uzlaşımsal bir sürekliliğe yeğliyor. Yine bu kültür yeni araştırma yöntemlerini destekliyor ve bunu yaparken birbirlerinin aynı sonuçları üretmelerini değil, diyalektik bir karşıtlık içinde birbirleriyle çelişip, birbirlerini tamamlamalarını, böylece yeni bakış açıları ve daha fazla enformasyon üretmelerini amaçlıyor...O halde şu soruyu sorabiliriz: Çağdaş sanat tüm modelleri ve şemaları sürekli ihlal ederek (gerçekten de çağdaş sanat bir model ve şema olarak tüm model ve şemaların geçici olduğunu ve onları yalnızca bir yapıttan ötekine değil, aynı yapıttın içinde de değiştirmek, kurallarını ihlal etmek gerektiğini söyler) pedagojik bir işlevi yerine getirip bizi özgürleştiriyor mu?”¹⁴⁹

Sanat yapıtı bu özellikleriyle bir açık olanaklar alanı olarak kabul edilmektedir. Sanat yapıtının açıklığının, alımlama estetiği bakımından iki yönde geliştiği söylenebilir: Yapıtın epistemolojik eğretilmeye elverişli olması ve okurun psikolojik alımlamasına açık olması. Yukarıda da belirtildiği gibi alımlama estetiği bir yaratma edimi olmaktan çok bir yaratım alanı olarak düşünülmektedir. Dolayısıyla, alımlama estetiğinin yöneleceği belirli bir sanat anlayışının olması gerekir. Umberto Eco, alımlama estetiğinin yönelmesine en uygun sanat anlayışının çağdaş sanat çerçevesinde ortaya atılan ‘form-dışı’ sanat olduğunu düşünür.

¹⁴⁸ A.g.k., 25.

¹⁴⁹ A.g.k., 110.

Eco, ‘form-dışı’ sanatı yine içinde bulunduğu kültürden kopuk olarak değerlendirmenin yanlışlığına işaret ederek, kültürel açıdan düşünüldüğünde bu akımın açık yapıtın genel özelliklerini paylaştığını ifade eder. Çünkü burada, sanatsal formlar yaygın bir kuramsal bilincin epistemolojik eğretilmeleri ve yapısal çözümleri olarak ortaya çıkar. Bu doğrultuda ‘form-dışı’ sanat kendine özgü araçlarla form verme edimini çağdaş bilimsel yöntemlerin yapıtta yansımaları sağlar.¹⁵⁰

Burada aktarılanlar ışığında, alımlama estetiğinin belirli bir sanat anlayışına yöneldiği ve bu anlayışın da sanat yapıtında bir açıklığı aradığı görülüyor. Sanat yapıtının açıklığı da büyük ölçüde okurun yapıtla olana ilişkisi doğrultusunda biçimleniyor. Yani başka bir deyişle, ‘açık yapıt’, okurun algılamasına, alımlamasına ve nihayetinde yorumlamasına açık bir sanat eseri olarak görülüyor. Bu bağlamda Eco, bir sanat yapıtında açıklığın, estetik hazzın da temel koşulu olduğunu ileri sürer.

“Size göstermiş olduğum gibi, bir sanat yapıtında ‘açıklık’ estetik hazzın temel koşuludur ve estetik bir değere sahip olduğu için haz veren her form da açıktır. Yaratıcısı tekanlamlı ve belirsiz olmayan bir iletişimi amaçlamış olsa bile, bu böyledir.”¹⁵¹

Buradan itibaren alımlama estetiğinin özellikle edebiyat yapıtlarının yorumlanmasında ne tür temellere dayandırıldığına bakılabilir. Sanat yapıtlarını ve özellikle de edebiyat metinlerini yorumlamaya yönelik ortaya atılan kuramsal tartışmaların büyük ölçüde metnin anlamının mekanını belirleme noktası etrafında geliştiği görülmektedir. Alımlama estetiğinin metnin anlamının mekanını belirleme konusunda bu klasik tartışmadan kendini soyutladığı söylenemez. Ancak, alımlama estetiği, özellikle yazarın niyeti (*intentio auctoris*) ile okurun niyeti (*intentio lectoris*) arasına sıkışan tartışmanın başka bir tarafında yer alır: Metnin niyeti (*intentio operis*). Bu noktada Umberto Eco, *intentio operis* denilen okuma ve

¹⁵⁰ A.g.k., 116.

¹⁵¹ A.g.k., 58.

yorumlama mekanını Ampirik Okur, Örtük Okur ve Örnek Okur tanımlamaları üzerinden inceler.

Eco'nun dizgesine göre, metnin yorumunda ilk ayırım Ampirik Okur ile Örnek Okur arasında yapılmalıdır. Ampirik Okur, metnin somut okuyucusu, onun somut biçimini (kitabı, dergiyi, tabloyu...) eline alan her hangi bir okurdur. Bu okur, metni her hangi bir biçimde okuyabilir, anlayabilir veya yorumlayabilir. Ancak bir metnin Örnek Okur'u, Ampirik Okur değildir. Örnek Okur, metin tarafından (ya da Örnek Yazar tarafından) belirlenen, kurulan bir okurdur.¹⁵²

Metnin okuru ve yazarı arasında kurulan bu ilişki, görüldüğü gibi, Örnek Okur ve Örnek Yazar'dan oluşan bir kavram çiftine açılmaktadır. Bu kavram çiftinin açılımı şu şekilde yapılabilir; alımlama kuramının yöneldiği bir 'açık yapıt' Ampirik Yazar ile Ampirik Okur arasında sınırlandırılmış bir metni değil, Örnek Yazar ile Örnek Okur'u önceleyen ve varsayan bir metni imlemektedir. Yani, Örnek Yazar belirli bir okuyucuyu, metnin Örnek Okur'unu hedeflemektedir. Örnek Okur ise metnin çeşitli göstergelerini izleyerek, Örnek Yazar'ı aramaktadır. Ampirik Yazar ile Örnek Yazar'ın ayrıştırılmasının daha iyi açıklanabilmesi için aşağıda alıntılanan parçaya başvurulabilir.

“Ancak ampirik okuru örnek okurdan ayırmak için bunca zahmete katlandıktan sonra, yazarı öyküyü yazan ve belki de yalnızca psikanalistin bildiği, itiraf edilemeyecek nedenlerden ötürü hangi örnek okuru kurmak gerektiğine karar veren ampirik bir kişi olarak düşünmek durumunda mı kalacağız? Size hemen şunu belirtmek istiyorum: Bir anlatı metnin (aslında, olası her tür metnin) ampirik yazarı beni pek az ilgilendiriyor. Jane Austen ya da Proust'un, Dostoyevski'nin ya da Salinger'in biyografilerini okumak için çok zaman harcayanların çoğunu incitecek bir şey söylediğimi çok iyi biliyorum, üstelik artık yakın birer dostumuz gibi sevdiğimiz kişilerin özel yaşamına nüfuz etmenin güzel ve çekici bir şey olduğunu da kabul ediyorum.”¹⁵³

¹⁵² ECO, Umberto, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Çev. Kemal Atakay, 15.

¹⁵³ A.g.k., 18.

Bu noktada Örnek Okur'u kuranın kim olduğu sorulabilir. Örnek Okur'u kuran yazardır. Ancak, Örnek Okur'u kuranın yazar olması, alımlama kuramı bakımından, tüm ipleri tamamiyle yazarın eline vermez. Çünkü, yazar kurduğu Örnek Okur'un 'simetriği' olarak Örnek Yazar haline gelmektedir. Ancak, bu karşılıklı kurulum için okurun yazarla bir işbirliğine girmesi gerekmektedir. Dolayısıyla, Örnek Okur, metnin yazarıyla işbirliği yapan okur olarak tanımlanabilir.¹⁵⁴ Başka bir deyişle, Örnek Yazar ve Örnek Okur okuma sırasında ve okumanın sonunda karşılıklı tanımlanan iki imge olarak, birbirlerini kurarlar.¹⁵⁵

Umberto Eco, anlatıyla, alımlama estetiğiyle ya da okur yönelimli eleştiri ile ilgili kuramsal kullanımlarda, Örnek Okur, İdeal Okur, Örtük Okur gibi kavramların çoğu zaman birbirlerinin yerine geçecek biçimde kullanıldığına işaret eder. Ancak bu eşanlamlı görünen kullanımlar kimi zaman farklı anlamları imleyebilmektedir. Aslında Örnek Okur, İdeal Okur ve Örtük Okur gibi tanımlar birbirlerinin yerine kullanılarak bir eşanlamlılığa yol açarlar ama alımlama estetiğinin farklı kuramcılarının Örnek Okur'ları bir olmayabilir. (Umberto Eco'nun Örnek Okur tanımı ile Wolfgang Iser'in Örnek Okur tanımı arasındaki ayrımı 'Konstanz Okulu' bölümünde değinilmiştir.) Buna karşın Eco'ya göre, Örnek Okur ya da İdeal Okur gibi tanımlar her zaman kendisine karşılık gelen bir Örnek ya da İdeal Yazar'ı çağırır.¹⁵⁶

Dolayısıyla Örnek Yazar ile Örnek Okur arasındaki karşılıklı kurulum, alımlama estetiği bakımından metnin anlamının nasıl kurulduğu ya da nerede bulunduğu sorunsalına da açıklık getirmektedir. Bu noktada metnin niyeti (*intentio operis*) konusuna geri dönülebilir. Metnin anlamının mekanı bakımından, yazarın niyeti ile okurun niyeti arasındaki tartışmaya, alımlama estetiğinin metnin niyetini de kattığı belirtilmişti. Öyleyse, bu bağlamda metinde anlamın mekanının *intentio operis* bakımından nasıl kurulduğu açıklanabilir.

¹⁵⁴ A.g.k., 16.

¹⁵⁵ A.g.k., 33.

¹⁵⁶ A.g.k., 23.

Yazarın niyeti ile okurun niyeti karşıtlığında, alımlama kuramı, yorumun işaret ettiği anlamın, metnin metinsel tutarlılığına ve bunun ardındaki özgün bir anlam sistemine bağlı olarak söylenen şey mi olduğunu, yoksa alıcıların kendi beklenti sistemlerine bağlı olarak buldukları şey mi olduğunu sorar. Bu noktada alımlama, *intentio operis* ile *intentio lectoris* arasında diyalektik bir bağ kurmayı amaçlar. Çünkü, okurun niyeti bilinse bile, metnin niyetinin ne anlama geldiğini soyut olarak tanımlamak zor görünmektedir. Oysa ki metnin niyeti her zaman metnin yüzeyince sergilenmeyebilir. Dolayısıyla, okurun anlamı bulmaya yönelik bir tahmin edimine girişmesi gerekir. Metnin niyeti de bu tahminin (okurun tahmini tek doğru tahmin olmak zorunda değildir ve tahmin hakkı sınırsızdır) bir sonucu olarak belirebilir.¹⁵⁷

Bu bağlamda alımlama kuramı kendi metin tanımını yapmak zorundadır. Metin, bu doğrultuda, kendi Örnek Okur'unu üretmek amacıyla tasarlanmış bir aygıt olarak kabul edilir. Ampirik Yazar ise Örnek Okur'u kurma aşamasında Örnek Yazar'a dönüşür. Ampirik Yazar'ın Örnek Yazar'a dönüşümü aşaması, metnin anlamını sadece yazarın niyetine indirgeyen kuramları dışlamanın yanı sıra Örnek Okur'u metnin niyetini izlemeye ve zihninde Ampirik Yazar'ın dışındaki bir yazarı, Örnek Yazar'ı canlandırma işlevini de taşır. Buradan hareketle, yazar ile okurun metin çerçevesinde gerçekleşen karşılıklı kurulumu, alımlama kuramı ile 'hermeneutik döngü'nün bir birleşimi olarak değerlendirilebilir. Metnin nesnesi olarak anlamı, anlamın nesnesi olarak metni alan ve yorumu metnin tutarlılığında arayan 'hermeneutik döngü'deki daireselliğin, alımlama estetiğinde Örnek Yazar ile Örnek Okur'un birbirlerini kurma durumunda da geçerli olduğu söylenebilir. Eco, bu daireselliğe metin ile yorum arasındaki ilişkide kuvvetli bir vurguda bulunur:

“Ampirik okur yalnızca metnin öngördüğü örnek okur hakkında tahminlerde bulunan oyuncudur. Bir metnin niyeti temel olarak kendisi hakkında tahminlerde bulunabilecek örnek bir okuru üretmek olduğundan, örnek okurun girişimi, ampirik yazar olmayan ve sonunda metnin niyetiyle örtüşen bir yazarı zihninde canlandırmaktan ibarettir. Böylece, metin, yorumu doğrulamak için kullanılacak bir parametre olmaktan çok;

¹⁵⁷ ECO, Umberto, *Yorum ve Aşırı Yorum*, Çev: Kemal Atakay, 74.

yorumun, sonuç olarak ortaya çıkardığı şey temelinde kendini geçerli kılmaya yönelik dairesel çabası sürecinde kurduğu bir nesnedir. Eski ve hala geçerli 'yorumbilgisel çember'i böyle tanımladığımı kabul etmekten utanç duymuyorum."¹⁵⁸

Okur merkezli kuramların kimi noktalarda birbirlerinden ayrılık göstermesine rağmen, yazar-metin-okur arasındaki döngüsellik yakalanması noktasında birleştiği görülmektedir. 'Hermeneutik döngü'nün, metin yorumunda, bu açıdan geçerliliğini korumayı sürdürmekte olduğu ve kuramları kapsayıcı bir nitelik taşıdığı söylenebilir. Buna karşın, alımlama kuramının da kimi yerlerde farklı çizgilerde değerlendirildiği ve bu kuram çerçevesinde okur, örnek okur, ideal okur gibi tanımların farklı kullanımlara açılabilirdiği görülmektedir. Bu doğrultuda, alımlama kuramının çeşitli boyutları tartışılabilir ve edebiyat hermeneutiği ile bağlantısı gösterilebilir.

4.1.3. Konstanz Okulu ve Edebiyat Hermeneutiği

Edebiyat eleştirisinde okur merkezli kuramların varlığı yeni değildir elbette. Ancak bu kuramların edebiyat eleştirisinde etkinliğini ve ağırlığını arttırması genellikle 1960'lı yıllara atfedilir. Bu dönemde okurun edebiyat metnindeki rolünün tartışılması ağırlık kazanmış ve okur merkezli eleştiri (*reader oriented criticism*) anlayışı geniş edebiyat çevrelerini etkilemeye başlamıştır.

Eco'ya göre okur merkezli kurama yönelen bu kırılma noktasında, okurun sorumluluğunu üstlenen yazar kavramından (*implied author carrying the reader with him*) ilk olarak söz eden, 1961'deki *The Rhetoric of Fiction* adlı yapıtıyla Wayne Booth olmuştur. Bu yazının ardından, (Eco'ya göre, birbirinden habersiz olarak) okur merkezli kuramlar bir taraftan yapısal-göstergebilimsel doğrultuda bir taraftan da hermeneutik doğrultuda gelişim göstermiştir.¹⁵⁹

¹⁵⁸ A.g.k., 75.

¹⁵⁹ ECO, Umberto, *Alımlama Göstergebilimi*, Çev: Sema Rifat, 17.

Bir önceki alt bölümde tartışılan, Örnek Okur, İdeal Okur gibi kavramlar bu iki yaklaşımın kesiştiği noktalarda önemini artırarak, edebiyat eleştirisindeki yerlerini kuvvetlendirmeye başlamışlardır. Örneğin, yapısalcılık çerçevesinde, metnin, az çok kesin bir biçimcilik yardımıyla betimlenebilen, kendine özgü yapısal nitelikler içeren bir nesne olarak çözümlenmesine yönelinirken, daha sonra tartışma bir okuma pratiğine yönelmiştir. Okur-yazar ilişkisi üzerine yapılan kuramlar doğrultusunda, anlatan ve anlatılan kategorileri, göstergebilimsel anlatıcılar, kurmaca anlatıcılar, üstanlaticılar, ideal okur, örnek okur, örtük okur gibi tanımlamalar ortaya atılmıştır.¹⁶⁰

Yukarıda adı anılan iki eleştiri geleneği, Wolfgang Iser'in çalışmalarıyla birleştirilmeye çalışılmış ve bu doğrultuda alımlama estetiği, göstergebilimsel ve hermeneutik yaklaşımları kapsayıcı bir niteliğe kavuşmuştur. Dolayısıyla Konstanz Okulu olarak adlandırılan, Almanya'daki Konstanz Üniversitesi'nin önemli iki düşünürü Wolfgang Iser ve Hans Robert Jauss'un katkılarıyla alımlama kuramı edebiyat eleştirisinde önemli bir yer edinmeye başlamış ve edebiyat hermeneutiği denilen yaklaşımın temelleri atılmıştır.

“ Öte yandan bir de Wolfgang Iser'in önerisi vardır. Iser, Booth'un terimlerini kullanmakla birlikte ondan tümüyle farklı bir geleneğe (Ingarden, Gadamer, Mukarovsky, Jauss; ama aynı zamanda Joyce eleştirisi ve anlatısallık alanında çalışan Anglosakson kuramcılara) dayanır; Iser daha sonra Jakobson'a, Lotman'a, Hirsch'e, Riffaterre'e ve benim 1960'lı yıllardaki bazı kısa açıklamalarıma başvurarak *Der Akt des Lesens*'de iki geleneğin birbirine yaklaştırılmasına katkıda bulunmuştur.”¹⁶¹

Konstanz Okulu'nun iki önemli temsilcisi olan Iser ve Jauss'un alımlama kuramı çerçevesinde ortaya koydukları yaklaşımların irdelenmesinden önce bu yaklaşımların dayandığı temellerin gösterilmesi faydalı olabilir. Bu doğrultuda, alımlama

¹⁶⁰ A.g.k., 16.

¹⁶¹ A.g.k., 19.

kuramının tamamen olmasa bile büyük ölçüde etkilendiği düşünülen iki düşünür, Hans-Georg Gadamer'e ve Roman Ingarden'e bakılabilir.

Önceki bölümlerde ayrıntılı biçimde aktarıldığı gibi, Gadamer Romantik hermeneutiğin eleştirisi üzerinden 'metnin anlamı'nın yazarın ona verdiği anlamdan aşkın biçimde kurulduğunu ifade etmiştir. Gadamer'in bu düşüncesinden hareketle, tek bir geçerli anlamın ya da tek bir geçerli yorumun olabileceği görüşü sarsılmıştır. Bunun yerine, her okurun veya yorumcunun, metni farklı anlamasının olanağı açılmıştır, çünkü artık yorumcunun işaret ettiği anlam, onun kendi ufku ve metnin ufkunun birleşmesi sonucu ortaya çıkan yeni bir anlamın anlaşılması olarak görülmektedir. Bu haliyle anlamın tamamıyla yoruma dönüştüğü söylenebilir.

Gadamer'in bu görüşleri doğal olarak kendisinden sonraki hermeneutik yaklaşımları büyük ölçüde etkilemiştir. Dolayısıyla, hermeneutik geleneğin bir uzantısı olarak ortaya atılan alımlama estetiğinin de, metin-okur dizgesine yönelen yorum kuramına ulaşmasında Gadamer'in dolaylı bir etkisi olduğu düşünülebilir. Öte yandan, Gadamer'in felsefi hermeneutiği ile 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan alımlama estetiği arasındaki etkileşimin dolaylılığını ortadan kaldıranın, yine hermeneutik geleneğe bağlı bir başka düşünür olan Roman Ingarden olduğu söylenebilir.

Ingarden, sanat yapıtının kendine özgü yapısal bir bütünlük taşıdığından hareket ederek, özellikle şu ikisi üzerinde duruyor: Sanat metni, içinde yazarın oluşturduğu (ya da bıraktığı) 'boş alanlar' taşır; okur metnin 'mantıksal ipuçları' doğrultusunda 'boş alanlar'ı doldurmaya çalışır. Konstanz Okulu'nun Ingarden'e en çok bağlı olduğu noktanın bu olduğu ileri sürülebilir.

Ingarden'e göre, sanat yapıtının alımlanmasında okura düşen görev, sanatçının doğrudan doğruya söylemediği, yapıtın kurmaca, yeni, olası içeriğinin kendine özgülüğünden dolayı ucu açık bıraktığı kesimleri uygun anlamlarla doldurmaktır. Ancak bu noktada, okurun bu alanları nasıl dolduracağı ya da hangi anlamları 'boş alanlar'a yerleştireceği bir sorunsal olarak oryata çıkabilir. Boş anlam alanlarını

doldurma ediminde okur, aslında kendi başına bırakılmamıştır. Metnin anlam bütünlüğü ve genel yapısı doğrultusunda beliren anlamlar sayesinde okur yönlendirilir. Dolayısıyla, okurun görevi, metnin yapısı dahilinde örülü anlamların yönlendirmesini izleyerek, metinde dile getirilen olayların, durumların, kişilerin belirlenmemiş kesimlerini bütüne uyacak biçimde doldurmak olacaktır.¹⁶²

Öyleyse, bu aşamada metnin bütünlüğünü izlemenin yine de farklı okumaları engelleyebileceği söylenebilir mi? Boşlukların doldurulmasında okur, hangi anlamlara öncelik tanıyacaktır? Metnin oluşturucusu olan yazar, tamamen devre dışı mı bırakılmıştır, yoksa metin ile okur arasına hala bir kılavuz olarak girebilmekte midir? Burada sıralanan sorular, alımlama estetiğine yönelen temel eleştiri noktaları olabildiği gibi, kuramın içsel tutarlılığının oluşturulmasında da önemli noktalar olarak kabul edilebilir. Bu bakımdan, Akşit Göktürk'ten aşağıda alıntılanan parça, Ingarden'in bu noktalara getirdiği açıklamaları aydınlatmaktadır.

“ Bu aşamada bir sanat yapıtının değişik yollarla alımlanması gibi bir durum ortaya çıkabilir. Bir romanın ayrı okunuşları, bir oyunun sahnedeki oynanışı ile seyirci açısından izlenişi ya da okunuşu hep birbirinden ayrı algılayımlardır. Bu değişik sonuçların, aynı yapıtın değişik biçimlerde alımlanmasının başlıca nedeni, sanat yapıtının sunduğu ikincil dünyanın, bu dünyayı oluşturan yeni nesnelikler düzeyinin, kendisinde bulunan belirlenmemişliktir. Gerçek yaşamda özellikleri sonsuz bir çok yönlülük taşıyan bir nesneyi, kişi ya da durumu, sanat yapıtının sayıca sınırlı tümceleri ile tüketici bir kesinlikle saptamak olanaksızlıktır. Üstelik her sanat yapıtının düzenlenişinde, dile getirilmesi amaçlanan nesne, kişi ya da durumun belli yerlerine daha çok ağırlık verilmiştir. Nelere daha çok ağırlık verileceği konusundaki seçmeyi, yapıtında amaçlanmış en anlamlı öğeleri öne çıkarmak için yaratıcı uçtaki yazar yapar. Yapıtın bütünlüğü içinde, bir takım ayrıntılarla anlamlar ilk dilsel düzeylerin ötesine taşıklarından yazılı metin dışında, karanlıkta bırakılır. İşte bunlardan kimisini okur, yerine göre belirlenmiş kesimlerdeki anlam ilişkilerinin mantıksal ipuçlarından, yerine göre de kendi yaşantılarıyla sanat yapıtında yansıtılan nesne ya da durumun gerçeklik biçimi arasındaki genel benzeşimlerden yola çıkarak kestirebilir.”¹⁶³

¹⁶² GÖKTÜRK, Akşit, *Sözün Ötesi*, 31.

¹⁶³ A.g.k., 32.

Görüldüğü gibi, Ingarden, sanat yapıtının farklı okunuşlarının olanağını kapatmaz. Bununla beraber, metnin yorumlanışında yazarı da işlevsiz bırakmaz. Okurun yazara bir önceliği olduğu doğrudur, ancak alımlama estetiğinin dizgesinde, yazarın tamamıyla ortadan kaldırıldığına yönelik bir eleştiri tek yönlü bir bakışı yansıtmaktadır. Ingarden`in bu konulardaki görüşlerini geliştiren ve kimi noktalarda daha öteye götüren, alımlama estetiğinin önemli kuramcılarında biri olan Hans Robert Jauss ise ‘anlamın okur tarafından kurulduğu’ görüşüne daha sıkı bağlıdır.

Jauss’un okur merkezli bir kuram geliştirmesinin iki önemli çıkış noktası olduğu söylenebilir. Jauss, öncelikle gerek edebiyat tarihi alanında gerekse edebiyat yapıtlarının yorumlanmasında okurun rolünün uzun zamandır göz ardı edildiğini belirtir. Bunun yanı sıra Jauss, son dönemlerde geçerli olan kuramların (Biçimci ve Marksist kuramları kastederek) edebiyat olgusunu üretim ve tasvir estetiğiyle sınırlandırarak onun hem ‘estetik karakterini’ hem de ‘toplumsal işlevini’ yitirmesine neden olduğunu düşünür. Bu işlevlerin yitirilmesi ise, sanat yapıtı karşısında okurun rolünü çok sınırlı bir alana sıkıştırmaktadır. Oysa, Jauss’a göre, yazar, metin ve okur tarafından oluşturulan üçgenin içinde, tarihsel boyutu en çok taşıyan okurdur.¹⁶⁴

Edebiyat metni, Jauss’a göre, metin ile okur arasındaki bağıntıda hem estetik hem de tarihsel kapsama sahiptir. Estetik kapsam okurun, metni diğer metinlerle karşılaştırarak elde ettiği estetik değer olarak ortaya çıkarken, tarihsel kapsam ise ilk okurun ortaya koyduğu anlamın kuşaktan kuşağa aktarılarak, sürekli bir zenginleşmeye tabi tutulan, bir bakıma anlamın geliştirildiği tarihsel bir süreç olarak anlaşılabilir. Jauss için asıl önemli olan bu tarihsel kapsamdır, çünkü estetik kapsamın ortaya çıkarılması da tarihsel kapsamla ilişkilidir. Okuma bu haliyle Jauss tarafından üretken bir olgu olarak değerlendirilir ve edebiyat metni kendisini sürekli aynı biçimde gösteren bir nesne olmaktan çok kendine özgü bir nitelikte her okunuşta yeni bir biçimlenmeye dahil edilir. Bu biçimlenme ise okura hem daha önce

¹⁶⁴ Bkz. (1), TOPRAK, 135.

okuduğu metinlerin hatırlatılması ile hem de metnin başlangıcı esnasında, ilerleyişine ve sonuna ilişkin okurun edindiği bir ‘beklenti ufku’¹⁶⁵ tarafından oluřturulur¹⁶⁶

Jauss’a göre, alımlama estetiği açısından bir edebiyat metninin sanatsal değerinin belirlenmesi, beklenti ufkuyla eser arasındaki şimdiye kadar varolan estetik deneyimin bilinenleriyle yeni yapıtın kabulünde gerekli olan ‘ufuk dönüşümü’ arasındaki mesafeye bağlıdır. Edebiyat metinlerinin alımlanmasında ‘ufuk dönüşümleri’nin bu şekilde ortaya çıkışı, metnin ilk okurları ile günümüz okurları arasındaki hermeneutik anlam farkını görünür kılar. Sözü edilen hermeneutik fark, edebiyat metinlerinin tek ve nesnel bir yorumu olabileceği yolundaki görüşe, alımlama estetiğinin getirdiği itirazın dayanağı olarak da anlaşılabilir.

“Jauss’un çerçevesini çizdiği bu model, bir edebiyat metninin anlamının ne sadece toplumsal gerçekliğin yansıtılışı olarak anlaşılabileceğini ne de bu anlamın metnin yapısından yola çıkılarak ortaya çıkarılabileceğini kabul eder. Metnin doğru veya yanlış ya da zamana bağlı olamayan nesnel bir anlamının olabileceği düşüncesini de kabul etmeyen Jauss, edebiyat metninin yorumlanmasında okuru asıl anlam oluşturucu olarak görürken veya metnin estetik içeriğinin okur ve metin arasındaki diyalog sonucu meydana gelen iletişim sonucu ortaya çıktığını söylerken, okura sınırsız bir özgürlük tanımaz. Bu zgrlğ sınırlayan metnin kendisinden önceki dönemlerde başka okurlar tarafından oluşturulan anlamlardır. Okurun belli bir zaman diliminde gerçekleştirdiği okuma ister istemez kendisinden önce gerçekleşen okumalar sonucu oluşturulan anlamların etkisinde kalacaktır. Bu nedenle metnin çok anlamlı olma özelliği aslında onun estetik değerini belirleyici bir unsura dönüşür. Bu çok anlamlılık aynı zamanda metnin tarihsel süreç içerisinde anlam açısından uğradığı değişimi de güvence altına alır.”¹⁶⁷

Yukarıda aktarılan zmlemeden de anlaşılacağı gibi, Jauss için okurun metnin anlamını kurma işlevini yerine getirmesinde, okurun alımlamasının yanı sıra metnin

¹⁶⁵ Jauss’un burada kullanılan ‘beklenti ufku’ kavramı ve ileride değinilecek olan ‘ufuk dönüşümü’ kavramının, Gadamer’in felsefi hermeneutiğini izleyerek, onun ‘ufuk kaynaşması’ kavramından hareket ederek oluşturduğu söylenebilir.

¹⁶⁶ A.g.k., 136.

¹⁶⁷ A.g.k., 137.

tarihselliğinin de önemli bir rolü vardır. Jauss edebiyat metninin yorumlanmasında en önemli noktanın ‘tarihsellik’ olduğunu düşünürken, Konstanz Okulu’nun diğer önemli düşünürü olan Wolfgang Iser, tarihten ziyade estetiğe önem verir. Bu noktada şu tespiti yapmak yerinde olabilir: Alımlama estetiğinin bu iki önemli kuramcısından Hans Robert Jauss, Gadamer’in felsefi hermeneutiğini takip ederken, Wolfgang Iser ise Ingarden’in estetiğine daha yakın durmaktadır. Öyleyse bu yakınlığın hangi noktalarda kendini gösterdiğine bakılabilir.

Wolfgang Iser, öncelikle edebiyat yapıtını, okurla metin arasında kurulan bir iletişim alanı olarak düşünür. Iser, edebiyat metinlerini diğer metinlerden ayıran en önemli özelliğın ise, bu metinlerin iletişim yeteneğini asla kaybetmemesi olduğunu savunur. Dolayısıyla, Iser için, Jauss’un tarihsel alımlama koşullarının yorumun belirleyicisi olduğu görüşü geçerli değildir. Buna karşın ona göre, asıl belirleyici olan okurun okuma süreci, başka bir deyişle okur ile metin arasındaki iletişimdir.

Iser’e göre, okuma etkinliğı sırasında metin ile okur arasında oluşan iletişim sayesinde, yeni bir anlam oluşmaktadır. Metnin içerdiği anlam artık tarihsel olarak okuru ilgilendirmeyecek kadar uzaklaşmış bile olsa, okuma etkinliğı sonrasında oluşan bu anlam aracılığıyla okur, artık olmayan bir şeyi görmeye başlar ve kendisine tamamen yabancı olan birşeyi anlayabilir. Ancak bu süreç dahilinde, Iser’e göre, etkili olan tarihsel alımlama değil, okur ile metnin buluştuğı yerdir, çünkü anlamın ortaya çıkma mekanı tam da burasıdır.¹⁶⁸

Iser’e göre, edebiyat metni bir ‘sanatsal’ bir ‘estetik’ olmak üzere iki kutuplu bir yapıdadır. Sanatsal olan boyut yazar tarafından oluşturulurken, estetik boyut, okur tarafından, okuma edimiyle somutlaştırılan boyuttur. Bu nedenle, Iser, yazarın amacını ya da metnin ortaya çıktığı dönemdeki anlamı, psikolojik ya da tarihsel olarak yeniden kurmaya yönelik yorumlama kuramlarına, metnin okuma edimi sırasında anlam kazandığını göz ardı etmelerinden dolayı itiraz eder.¹⁶⁹

¹⁶⁸ ISER, Wolfgang, **The Act of Reading**, 36.

¹⁶⁹ A.g.k., 37.

Edebiyat metnindeki estetik anlamın ortaya çıkarılmasını ise, Iser, ‘boş alan’ kavramı üzerinden açıklar. Iser’in ‘boş alan’ kavramının, büyük ölçüde, Roman Ingarden’in ortaya attığı ‘belirsizlik alanı’ kavramından yola çıkarak oluşturduğu söylenebilir. ‘Boş alan’, okur ile metin arasındaki iletişimin en önemli unsuru olarak görülebilir. Okur, metinle ilişkisi sırasında, başka bir deyişle okuma edimi sırasında, metinde yazar tarafından bırakılmış ‘boş alan’ları, kendi deneyimlerinden ve hayal gücünden yola çıkarak doldurmaktadır.¹⁷⁰

Bu aşamada iki önemli noktanın belirtilmesi gerekir. Birincisi, eğer metinde yazar tarafından kasıtlı olarak ‘boş alan’lar bırakılmışsa bu, söz konusu kuram açısından belirli bir metin türünün varsayıldığı anlamına gelmektedir. Yani, bu ‘boş alanlar’ her edebi metinde olmak zorunda değildir, aksine belirli bir edebi anlayışın odaklandığı metin türlerinde yer alırlar. Öyleyse, alımlama kuramının uygulanması için uygun bir edebi metnin de varolması gerekmektedir. Bunun yanı sıra belirtilmesi gereken diğer önemli nokta, okurun ‘boş alan’ları doldurmada tamamiyle yalnız olmadığıdır. Okurun boşlukları doldurmasında yol gösterici unsur, metnin genel yapısıdır. Dolayısıyla okur, her ne kadar bu alanları kendi deneyimlerinden ve hayal gücünden hareket ederek doldursa da daima metnin genel yapısının belirlediği çerçevede bu edimi gerçekleştirmelidir.

Iser’in ‘boş alan’ taşıyan edebi metin anlayışının, Umberto Eco’nun ‘açık yapıt’ olarak tanımladığı edebi metin biçimine benzer olduğu söylenebilir. Çünkü, her iki edebi metin türünde de, ‘açık’ bırakılmış belirli alanlar söz konusudur ve bu alanlar okuma edimi sırasında okur tarafından doldurulurlar. Her iki metin yapısında da boşlukların doldurulmasında metin ya da metnin genel yapısı okura klavuzluk eder.

Iser’in varsayıldığı metin türü ile Eco’nun sözünü ettiği ‘açık yapıt’ arasındaki benzerliğin yanı sıra, bu metinleri takip eden okurun tanımlanması açısından da kimi benzerlikler ve kimi ayrılıklar vardır. Okur açısından bakıldığında, en önemli

¹⁷⁰ ISER, Wolfgang, *The Range of Interpretation*, 35.

yakınlığın, iki düşünürün de bir Örnek Okur'dan¹⁷¹ bahsetmeleri olduğu söylenebilir. Ancak Iser'in ve Eco'nun Örnek Okur'u tamamiyle aynı değildirler. Iser kendi okur tanımını şöyle yapar:

“ Örtük okur, metnin çok sayıdaki potansiyel bağlantılarını açığa çıkaracak bir okurdur. Bu bağlantılar, metnin hammaddesini işleyen zihin tarafından yaratılır, ancak metnin kendisi değildirler, çünkü metin yalnızca cümlelerden, beyanlardan bilgilerden oluşur...Bu etkileşimin metinde yeri yoktur, ancak okuma süreci aracılığıyla gelişir. Bu süreç, metinde biçim verilmemiş olan, ancak o metnin niyetini temsil eden bir şeye biçim verir.”¹⁷²

Buradan hareketle Iser'in Örtük Okur'unun, alımlayanın varlığını önceleyen metinsel bir yapı olduğu ve onu tanımlamasının bir zorunluluk taşımadığı bir okur biçimi olarak anlaşılabilir. Çünkü, Iser'e göre, okurun rolü, metinde çizilen kurmaca okurla aynı değildir, ancak okurun rolünün sadece öğelerinden biridir.¹⁷³ Öte yandan Eco'nun Örnek Okur'u ise metinde çizilen kurmaca okurdan pek de ayrı olarak düşünülemez. Onun Örnek Okur'u, metinle birlikte varolabilen bir okur olarak kurulur ve metnin ona verdiği özgürlük oranında hareket edebilir ancak. Başka bir deyişle, daha önce de belirtildiği gibi bu okur, metin tarafından kurulan bir okurdur.

Okurun metnin kurgusallığının bir parçası olarak metinde yer almasının (metinselleşmesinin), alımlama estetiğinin önemli bir parçası olabileceği söylenebilir. Ancak, özellikle Konstanz Okulu'nun etkisiyle okurun bu rolünün kısmen de olsa göz ardı edildiği görülmektedir. Bu bakımdan, kurgusal metnin bir parçası olarak kurulan okur fikri, Konstanz Okulu'nun geliştirdiği edebiyat hermeneutiğinin sınırlarının dışında yer almaktadır. Ancak, eğer metnin kurgusallığını temel alan bir roman kuramı olarak hermeneutiğe yaklaşırsa,

¹⁷¹ Umberto Eco, örnek okurun yanı sıra birbirlerine yakın anlamlar teşkil edecek biçimde, örtük okur, ideal okur, gücül (potansiyel) okur gibi tanımları da kullanırken, Iser genellikle örtük okur kavramını kullanmayı tercih eder.

¹⁷² ISER, Wolfgang, **The Implied Reader**, 278.

¹⁷³ Bkz. (168), ISER , 36.

alımlama estetiği dahilinde ortaya atılan okurun bu rolüne başvurulması düşünülebilir.

Bu açıdan bakıldığında, okurun bu sözü edilen rolünün, alımlama estetiği ile göstergebilimin kesiştiği bir noktada durduğu ileri sürülebilir. Dolayısıyla, bu çalışma açısından değerlendirmek gerekirse, çağdaş hermeneutik, alımlama estetiği ile göstergebilimin kesiştiği noktalardan faydalanan bir yapıya sahip olarak görülebilir. Öyleyse, çağdaş hermeneutiğin roman kuramı olarak yansıması da ifadesini bu noktalarda bulacaktır.

4.2. Roman Kuramı Olarak Hermeneutik

Hermeneutiğin bir roman kuramı olarak ele alınabilmesi için iki temel noktanın belirtilmesi gerekir. Bunlardan birincisi, romanın bir tür olarak edebiyattaki yerini göstermek ve bu düzlemde romanın türsel sorunlarını tartışmaktır. Diğer bir önemli nokta ise çağımızda sanat ve edebiyat eleştirisi doğrultusunda gelişen diğer roman kuramlarının hermeneutikle temel bağlantılarının gösterilmesidir.

Dolayısıyla bu bölümde öncelikle, modern edebiyat kuramlarının çıkış noktalarından biri olan yapısalcılığın başlıca özellikleri açıklanarak hermeneutikle ilişkilendirilecek ve bu bağlamda roman kuramının türsel sorunları tartışılacaktır. Bununla beraber, yapısalcılık sonrası dönemde ortaya atılan edebiyat kuramları hermeneutik açılarından değerlendirilecek ve bu dönemdeki edebiyat eleştirisi yaklaşımlarına değinilecektir. Son olarak tüm bu açıklamalar ve tartışmalar doğrultusunda oluşan kavramsal zemin bağlamında, bu tezin önerdiği hermeneutik roman kuramı, Italo Calvino'nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* romanına uygulanmaya çalışılacaktır.

Bu kısımlandırma en temelde şunu hedeflemektedir: Bir roman kuramının değerlendirilmesinin yapılabilmesi için her şeyden önce roman türünün hem bu kuram açısından hem de diğer kuramlar açısından taşıdığı özellikler serimlenmeli ve bu doğrultuda kuramın yöneleceği noktalar belirlenmelidir. Bu nedenle, bu bölümün ilk alt kısmında, roman türünün kimi özellikleri ve sorunsallarının açıklanmasının yanı sıra, türe yönelik eleştirinin dayandığı dilbilimsel, kavramsal ve estetik yargılar da irdelenecektir. Bu çaba, Saussure'ün dilbilim devrimini, yapısalcı yaklaşımları, biçimci eleştiriye ve Bakhtin'in türe ilişkin çözümlerini içermektedir.

Dolayısıyla, 'Yapısalcılık ve Edebiyat Kuramı', başlıklı alt kısım, 'yapısalcılık' adı verilen edebiyat kuramının tarihsel gelişimini aktarmayı ya da kuramın kavramsal sorunlarını serimlemeyi amaçlamamaktadır. Bunun yerine, yapısalcılığın hermeneutik ile bağlantısının gösterilmesi ve bu doğrultuda hermeneutiğin bir roman kuramı olarak ele alınabilmesi için yapısalcılığın romana çizdiği türsel özellikler ele alınacaktır. Hermeneutiğin yapısalcılık ile ilişkisinin açıklanmasında, romanın türsel özellikleri kurgusalılık, dilsellik ve anlam bağlamında değerlendirilecektir.

Söz konusu değerlendirme, özellikle, bu çalışmada önerilen 'hermeneutik roman kuramı'nın, öncelikle kurguya dayandırılmasını desteklemek amacıyla dil-kurgu-anlam arasındaki ilişkiye yönelecektir. Dolayısıyla, 'hermeneutik roman kuramı', metnin anlamını her şeyden önce kurguda arayan bir yapıya sahip olacaktır. Bu yapının oluşturulabilmesi için ise yapısalcılık bağlamında tartışılan metnin dilselliği, romanın türsel özellikleri ve anlamın mekanı gibi konular önemli bir bağlantı noktasını oluşturmaktadır.

Yapısalcılık sonrası dönemi ele alan ikinci kısım ise bu dönemdeki temel edebi yaklaşımlara, edebiyat eleştirisinde yazarın rolünün yerine metnin ve okurun aldığı yorum biçimlerine ve eleştiride yorumun öneminin belirtilmesi gibi konulara eğilmektedir. Bu kısımda ise yine bir önceki kısımda olduğu gibi yapısalcılık sonrası edebiyat kuramlarının zamansal ya da kavramsal bir sıralamasını yapmak hedeflenmemektedir. Bunun yerine, burada, yapısalcılık sonrasında ortaya çıkan edebiyat kuramlarının, hermeneutiğin temel konuları olan, yazarın rolü, okurun rolü,

anlamın mekanı, anlamın çoğullaşması ve anlam-yorum ilişkisi gibi sorunsallar değerlendirilecektir.

Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu romanının hermeneutik açıdan yorumlanması kısmında ise, kuramın buraya kadar çizilen genel hatları doğrultusunda, özellikle metnin kurgusallığı bağlamında kurulan yazar-anlatıcı-okur ilişkisi çözümlenmeye çalışılacaktır. Bununla beraber, bu romanın hermeneutik roman kuramının kendisine yöneltilmesine uygunluk koşulları da tartışılacaktır. Dolayısıyla, burada girişilecek olan 'yorumlama' edimi, önceki kısımlarda tartışılan ve değerlendirilen kuramsal bakışlardan beslenerek, hermeneutiğin bir roman kuramı olarak nasıl uygulanabileceğine dair bir model oluşturmaya yöneliktir. Bu nedenle, bu kısım, başlı başına bir edebi uygulama olmaktan çok, bir uygulama örneği olarak kabul edilebilir.

4.2.1. Yapısalcılık ve Edebiyat Kuramı

Yapısalcılık, 1857-1913 yılları arasında yaşamış Ferdinand de Saussure'ün geliştirdiği yapısal dilbiliminden hareket ederek, antropolojiye (Lévi-Strauss tarafından), psikanalize (Lacan tarafından), bilgi ve kültür sorunlarına (Michel Foucault tarafından) ve nihayetinde edebiyata uygulanan bir yöntem olarak kabul edilir.

En temelde yapısalcılık, adından da anlaşılabilirliği gibi, incelenen nesnenin yapısına yönelerek, yüzeydeki bazı fenomenlerin altında, derinde yatan kuralların ya da yasaların oluşturduğu bir sistemi aramaktadır. Yapısalcı yöntemde göre, sistemdeki birimler kendi başlarına bir anlam taşımazlar, onlara anlam kazandıran sistem içinde birbirleriyle olan bağıntılarıdır, çünkü ancak o zaman bir sistemin parçası olarak ele alınabilirler.¹⁷⁴

¹⁷⁴ Bkz. (134), MORAN, 186.

Yapısalcılık gibi bir çok alana uygulanmış geniş bir yöntemi ayrıntılarıyla ele almak tezin bu bölümünün sınırlarını aşmaktadır. Buradaki amaç, yapısalcılığın bu bölüm için gerekli olan genel hatlarını belirtmek ve edebiyat eleştirisi açısından önemli noktalarını göstermektir. Bu bakımdan, yapısalcılık edebiyat açısından ve özellikle de çağdaş hermeneutikle ilişkilendirilebilecek noktalar açısından ele alınacaktır. Yapısalcılığın ve Rus biçimciliğinin yaklaşımlarıyla beraber, Mikhail Bakhtin'in 'diyalojizm kuramı' bu noktaların belli başlıları olacaktır. Bu bağlamda, Ferdinand de Saussure'ün yapısal dilbilim yaklaşımını özetlemek, değinilecek diğer yapısalcı yaklaşımların anlaşılması açısından faydalı olabilir.

Saussure öncelikle dili, zaman içerisinde geçirdiği değişiklikleri inceleyerek bunların kurallarını bulmaya yönelik bir biçimde değil, kendi kendine yeten ve bağımsız bir sistem olarak ele almayı önermiştir. Önem verilmesi gereken, dilin sistemi içindeki öğelerinin işlevleri ve bağıntıları olmalıdır. Bu nedenle, Saussure'e göre dil, belirli bir sistem olarak kabul edilir.

Saussure'ün yapısal dilbilim devriminin önemli noktalarından birisinin de onun dil ile söz arasında yaptığı ayrım olduğu söylenebilir. Bu ayrıma göre, dil bir dil sistemine verilen ad olarak görülür ve dilin yapısı, dil yetisinin sosyal bir ürünü olarak ele alınır. Söz ise dilin somut kullanımı, yani belirli bir konuşucu tarafından uygulanmasıdır. Sözün sınırsız uygulamaları ise dilin genel yapısına uygun biçimde kullanılırlar. Başka bir deyişle söz, toplumsal ve soyut bir yapı olan dilin parçasıdır, dolayısıyla söz incelenerek onun arkasındaki bu yapı ortaya çıkarılmalıdır.¹⁷⁵

Saussure'ün açtığı yolda, göstergebilim alanında çalışmalar sunan Roman Jakobson, Saussure'ün dil/söz ayrımının önemine değinerek dilbilimin, özel, bireysel konuşma ediminin, yani Saussure'ün kullandığı anlamıyla sözün ve dilin kendisini de belirlediğini ifade eder. Söz konusu belirlenim, bireylerde dil yetisini kullanmayı sağlamak için toplum tarafından benimsenmiş uyuşmalar bütününe yöneliktir. Jakobson'a göre, geleneksel ve bireyler arası dizgeye herhangi bir konuşucu

¹⁷⁵ SAUSSURE, Ferdinand de, *Course in General Linguistics*, 292.

değişiklikler getirebilir ama bunlar dile atılmış ‘bireysel çelmelerdir’. Bunlar ancak, dilin dayanağını oluşturan topluluk tarafından onaylanıp evrensel olarak geçerli kabul edildikten sonra ‘dil olgusu’ haline gelebilirler.¹⁷⁶

Saussure’ün yapısal dilbilimi açısından bir diğer önemli ayırım gösteren ile gösterilen arasındaki ayırmadır. Dilin göstergesel yapısı ikiye ayrılır: Bir ses imgesi olarak ‘gösteren’ ve gösterenin işaret ettiği bir kavram olarak ‘gösterilen’. Dilbilimsel bir gösteren bir şey ile bir isim arasındaki bağlantı değil, bir kavram ile bir ses biçimi arasındaki bağlantıdır. Bu bağlantıyı örneklendirmek gerekirse, ‘ağaç’ dendiğinde ağızdan çıkan ses imgesi gösterendir, bunun işaret ettiği ağaç kavramı ise gösterilendir.¹⁷⁷

Gösteren ile gösterilen arasındaki bağlantı, Saussure’e göre keyfidir, çünkü ağaç kavramını bu sözcükle ya da başka her hangi bir sözcükle göstermek için bir zorunluluk yoktur. Saussure, bunu yapısal dilbilimde ‘ilk ilke’ olarak benimser.¹⁷⁸ Saussure’ün gösteren/gösterilen ayırımına dayalı dilbilimsel dizge takip edildiğinde, dilin bir göstergeler sistemi olduğu ve dış gerçeklikten bağımsız olarak kendi iç kurallarına göre işlediği sonucuna ulaşılabilir.

Görüldüğü gibi, Saussure’ün yapısal dilbilim anlayışı dilin yapısına ilişkin yeni yönelimler getirirken, nesnelere adlandırılması konusunda da önceki dil anlayışlarını değiştirir. Saussure’den önceki dilbilim yaklaşımlarına göre dil, düzenlenmiş hazır bir dış dünyayı varsayarak nesnelere adlandırmaya yarayan bir araç olarak kabul ediliyordu. Bu anlayışa göre dil, gerçekliği aktarmaya ve bu dünyayı yansıtmaya yarayan bir araç olarak görülüyordu. Saussure ise bu anlayışı temelden değiştirme yoluna gitmiştir.¹⁷⁹

¹⁷⁶ JAKOBSON, Roman, **Sekiz Yazı**, Çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat, 42.

¹⁷⁷ Bkz. (175), SAUSSURE, 300.

¹⁷⁸ A.g.k., 301.

¹⁷⁹ Bkz. (134), MORAN, 188.

Saussure'e göre dil zaten kavramlardan önce varolduğu için, mevcut nesnelere ve kavramları sonradan etiketleyerek bir katalog oluşturamaz. Dış dünya, kesintisiz, bölünmemiş bir bütündür ve dilin işlevi bu bütünü anlaşılır kılabilmek için parçalara ayırmaktır. Zihnin dili bu şekilde kullanma yetisi olmasaydı, karmaşık bir duyular yığını içinde kaybolurdu.¹⁸⁰

Saussure'ün dilbilim devriminin diğer bir önemli noktasının parçanın bütüne önceliği (*pars pro toto*)¹⁸¹, olduğu görülmektedir. Bu görüşe göre zihnin kavramları anlayabilmesi için dildeki parçalardan hareket etmesi ve ancak bu yolla bütünü kavraması olanaklı olabilir. Parça-bütün ilişkisinin bu boyutunun anlaşılabilmesi için Roman Jakobson'un sinema üzerinden yaptığı çözümleme aydınlatıcı olabilir.

“ Aynı kişiyi ‘kambur’, ‘koca burunlu adam’ ya da ‘koca burunlu kambur’ sözleriyle belirtebiliriz. Üç durumda da konuşmamızın konusu, nesnesi aynı, ama göstergeleri farklıdır. Aynı biçimde, bir filmde de, aynı adamı sırtından (kamburu görülecektir), önden (burnu görülecektir) ya da yandan (burnu ve kamburu görülecektir) görüntüleyebiliriz. Bu üç çekimde, aynı nesnenin göstergeleriymiş gibi işlev gören üç şey vardır. Şimdi kapsamlayışın¹⁸² dildeki gücünü ortaya çıkaralım ve yaratığımızdan yalnızca ‘kambur’ ya da ‘burun’ diyerek söz edelim. Aynı yöntem sinemada da geçerli: Kamera yalnızca kamburu ya da yalnızca burnu çeker. *Pars pro toto*: Sinemada, şeyleri göstergelere dönüştürmenin temel yöntemidir bu.”¹⁸³

Yapısalcılığın 20. Yüzyılın başlarında ortaya çıkan diğer bir önemli edebiyat akımı olan Rus biçimciliği ile de ilişkili olduğu görülmektedir. Biçimcilik 1915-1930 yılları arasında, Leningrad ve Moskova'da yaşayan on kadar araştırmacının Moskova Dilbilim Çevresi ve Şiirsel Dil Araştırmaları Derneği çerçevesinde ortaya koyduğu çalışmaların genel adı olarak kullanılmıştır. Daha sonra Rus biçimcileri olarak anlandırılacak ve önemli bir edebiyat akımının kurucusu sayılacak düşünürler

¹⁸⁰ A.g.k., 189.

¹⁸¹ Pars pro toto: Latince'de parçanın bütüne önceliğini ifade eden söz; bütün yerine parça.

¹⁸² Kapsamlayış: Parçayı bütün, bütünü parça; cinsi tür, türü cins; tekili çoğul; vb. biçimde kullanan söz sanatı. Fransızca: *synecdoque*. (Alıntılanan metindeki çevirenin dipnotu).

¹⁸³ Bkz. (176), JAKOBSON, 67.

arasında, Mayakovski, Pasternak, Mandelştam, Şklovski, Tomaşevski ve Propp gibi isimler bulunmaktaydı. Saussure etkisini dolaysız olmasa da dolaylı bir biçimde taşıyan Rus biçimciliğinde, felsefi, psikolojik ya da toplumsal olgulardan önce ‘yazınsallık’ olgusuna yönelim egemendir.¹⁸⁴

Rus biçimcileri şiiri olduğu gibi roman ve öykü gibi düzyazı türlerini de yazınsallık üzerinden çözümlenmeye çalışırlar. Biçimcilerin bu noktada yaptıkları en önemli ayırım, ‘olay örgüsü’ ile ‘öykü’ (*sjuzet/fabula*) arasındadır. Olay örgüsü, yazarın metinde sunduğu sıra ve biçimdeki olaylar dizisi olarak anlaşılabilir. ‘Öykü’ ise yazarın düzenlediği olayların gerçek yaşamda izlemesi gereken sıraya göre dizilmiş şekline işaret eder. Bu sıra okur tarafından romanın okunmasından sonra anlam kazanır, çünkü yazar romanda öykünün kronolojik sırasını bozarak olayları anlatabilir ve okur bu sırayı romanı okuduktan sonra tekrar kurar.¹⁸⁵

Rus biçimciliği ile çağdaş yapısalcılık arasındaki temel bağı kuranın ise Prag Dilbilim Çevresi’nin kurucusu Roman Jakobson olduğu söylenebilir. Jakobson’a göre, her türlü iletişim altı temel öge üzerinden hareket eder: Konuşucu, dinleyici, ikisi arasındaki mesaj, mesajı anlaşılır kılan ortak bir kod, bir bağlantı ya da fiziksel iletişim ortamı ve mesajın gönderme yaptığı bağlam. Konuşucu açısından bakıldığında dil ‘duyusal’ bir yapıdadır, belirli bir zihinsel durumu dışavurur; dinleyiciye göre ise dil ‘çağrısalsal’dır ve bir etki yaratmaya çalışır. Bu düzlemde, eğer iletişim bağlam ile ilgili ise ‘üstdilsel’dir ve iletişim bağlantı hakkındaysa ‘ilişkisel’dir. Dolayısıyla Jakobson’a göre, iletişim mesajın kendisi üzerinde odaklandığı zaman ‘şiirsel’ işlev egemen olur.¹⁸⁶

Yapısalcılık ile Rus biçimciliği arasındaki ilişkinin Saussure üzerinden kurulduğunu öne süren Fredric Jameson, bu ilişkinin kurulduğu ve sonrada ayrıldığı noktalara şöyle işaret eder:

¹⁸⁴ YÜCEL, Tahsin, *Yapısalcılık*, 98,99.

¹⁸⁵ Bkz. (134), MORAN, 182.

¹⁸⁶ Bkz. (145), EAGLETON, 85.

“ Fransız Yapısalcılığı Rus Biçimciliği ile, Şklovski'nin deyimiyle, yeğenin amcayla ilişkisi kadar değil daha çok iç evlenme akrabalık sistemi içindeki karşıt kuzenler kadar, yakındır birbirine. Her ikisi de eninde sonunda Saussure'ün dil (*langue*) ile söz (*parole*) arasında yaptığı yaptığı temel ayırmadan (ve kuşkusuz, onun gerisinde yatan eşsüremlilik ve artsüremlilik arasındaki ayırmadan) kaynaklanır, ama onu farklı yollardan kullanır. Biçimciler, sonuçta, tek tek sanat yapıtlarının (ya da sözün) bir bütün olarak (ya da dil olarak) yazınsal dizgenin arka planına karşı farklı biçimde algılanma tarzı ile ilgileniyordu. Buna karşılık, Yapısalcılar, her birimi, özel bir eklemelenmesi olduğu dil içinde çözerek, bütün gösterge-dizgesinin anlatılması görevini üstlenirler.”¹⁸⁷

Rus biçimciliğinin yeni akımların, üslupların, biçimlerin doğmasının nedenlerini ve koşullarını açıklarken, tarihsel, toplumsal ya da psikolojik nedenler yerine biçimsel ve yazınsal nedenlere yönelmelerinin türsel çalışmaların da önünü açtığı söylenebilir. Biçimcilerin şiir açısından farklı, roman açısından farklı biçimsel açıklamalar getirmeleri bunun bir kanıtı sayılabilir. Buradan hareketle, dilbilimsel, yapısal ve biçimsel yaklaşımları türsel sorunlarla ele alan ve roman türünün kendine özgü özelliklerine yönelen Mikhail Bakhtin'in yaklaşımları birleştirici bir nokta olarak kabul edilebilir. Bakhtin'in sözü edilen birleştirici unsurları, bu tezin yöneldiği hermeneutik roman kuramının türsel kaygılarının giderilmesi açısından kullanışlı olabilir.

Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination* ve *Rabelais and his World: Problems of Dostoevsky's Poetic*¹⁸⁸ adlı yazılarından derlenen *Karnaval dan Romana*¹⁸⁹ başlıklı metninde, roman türünün temel konularıyla ilişkili bir çok önemli noktaya değiniyor. Bunlardan bazıları “diyalojizm”, “romansı düzyazı-romansı söylem”, “heteroglossia” ve “kronotop” (zaman-uzam) terimleridir. Bakhtin'e göre roman, yapısı gereği “diyalojik” bir söylemdir.¹⁹⁰ Bu doğrultuda, Bakhtin'in roman türü ve dili üzerine ortaya attığı kavramların üst başlığına “diyalojizm” adını vermek uygun görülmektedir.

¹⁸⁷ JAMESON, Fredric, *Dil Hapisanesi*, 101.

¹⁸⁸ *Rabelais ve Evreni, Dostoyevski Poetikasının Sorunları* (1929), *Diyalojik İmgelem* (1981).

¹⁸⁹ BAKHTIN, Mikhail, *Karnaval dan Romana Seçme Yazılar*, Çev: Cem Soydemir.

¹⁹⁰ Öte yandan, Bakhtin şiirsel söylemin ise ‘monolojik’ olduğunu belirtir.

Bakhtin öncelikle roman türünün öteki edebi türler içindeki yerini belirliyor ve romanın bu türleri kapsayan karma bir yapıya sahip olduğunu, bu bakımdan da dille ilişkisinin sistematik bir biçimsellik içinde geliştiğini söylüyor. Buna göre, Bakhtin için romanın dili, içerdiği dillerin sisteminden başka bir şey değildir.¹⁹¹

Bakhtin, roman türünün bir bütün olarak, biçem bakımından çok biçimli, öte yandan söz ve ses bakımından da çeşitlilik sergileyen bir yapı olduğunu ileri sürer. Romanın bu yapısı, Bakhtin'e göre, içinde çeşitli heterojen biçimsel bütünlükler taşımasını sağlar. Bu noktada Bakhtin, romanda beş temel biçimsel bütünlük olduğunu ifade eder. Bunlar aşağıda alıntılanan şekilde sıralanırlar:

- “1- Yazar kaynaklı dolaysız edebi-sanatsal anlatı (tüm farklı değişkeleriyle),
- 2- Çeşitli gündelik anlatı (skaz) biçimlerinin biçimlenmesi,
- 3- Muhtelif yarı-edebi (yazılı) gündelik anlatı (mektup, günlük, vs.) biçimlerinin biçimlenmesi,
- 4- Edebi olup sanatsal olmayan muhtelif yazar kaynaklı anlatım biçimleri (ahlaki, felsefi veya bilimsel anlatımlar, hitabet, etnografik betimlemeler, yazılı antlaşmalar vb.),
- 5- Karakterlerin biçimsel olarak bireyselleştirilmiş konuşmaları.”¹⁹²

Bakhtin'e göre, yukarıda sözü edilen tüm bu biçimsel bütünlükler, romanın parçası oldukları andan itibaren birleşerek sanatsal bir sisteme yönelirler. Biçemlerin birleşimi tek bir bütün olarak, yapının daha yüksek biçimsel bütünlüğünün hakimiyetine girer. Dolayısıyla Bakhtin, bir romanın biçiminin, romanın içerdiği biçemlerin bileşiminde bulunduğunu, bununla beraber bir romanın dilinin ise, içerdiği dillerin sistemi olduğunu ileri sürer.¹⁹³ Bu nedenle, tekil ulusal bir dil romanda, toplumsal lehçelere, mesleki jargonlara, tür dillerine, çeşitli nesillerin

¹⁹¹ A.g.k., 36.

¹⁹² A.g.k., 38-39.

¹⁹³ A.g.k., 41.

dillerine, otoritelerin, geçici modalarn dillerine, günün hatta saatin sosyopolitik amaçlarına hizmet eden dillere ve sloganlara bölünecek şekilde katmanlaşır.¹⁹⁴

Bakhtin, dil-roman ilişkisinin açılmasında ve sözü edilen katmanlaşmanın betimlenmesinde, “heteroglossia” kavramını ortaya atar. “Heteroglossia”, hem bir sözcede¹⁹⁵ anlamın işleyişini yöneten temel bir koşul, hem de yazarın fikirlerini yansıtmakta kullandığı dil ile kurgudaki karakterlerin kullandığı dili birbirinden ayırmada, bağlamın metin üzerindeki önceliğini güvence altına alan bir kavramdır. Bakhtin, “heteroglossia” terimini epik ve roman türlerinde kullanılan dillerin farklılığını ve çeşitliliğini betimlemek için kullanır. “Heteroglossia”, belli bir ulusal dil içinde varolan biçemlerin ve söz türlerinin katmanlaşması ve çatışmaya girmesi olarak da tanımlanabilir.

Bakhtin’e göre, romandaki bir sözcenin ortamı dilsel anlamda toplumsal olan ama aynı anda tekil bir sözce olarak özgül bir içeriğe sahip “diyalojikleştirilmiş” bir “heteroglossia”dır.¹⁹⁶ Böylelikle Bakhtin, sözceler ve diller arasındaki bağlantının ve karşılıklı ilişkilerin, farklı diller ve söz tipleri aracılığıyla toplumsal “heteroglossia”ya yayılmasının, yani “diyalojikleşme”sinin, romanın ve romansı söylemin diğer edebi türlerden temel ayırıcı özelliği olduğunu ifade eder.¹⁹⁷ Ayrıca, böyle bir katmanlaşmanın getirdiği “diyalojizm”, Bakhtin açısından romanın karma bir biçim, melez bir oluşum olarak kabul edilmesinin nedenlerinden biri olarak sayılabilir.

Bakhtin, romansı söylemdeki dilsel katmanlaşmanın, türe bağlı ve döneme bağlı olarak iki temel biçimde oluştuğunu ileri sürer. Bu doğrultuda Bakhtin’e göre dil, kendi evrensel süreci içinde yalnızca dilsel lehçeler halinde katmanlaşmakla kalmaz, bunun yanı sıra, toplumsal grupların dilleri, mesleki ve türe ilişkin diller gibi toplumsal-ideolojik diller halinde de katmanlaşır. Bu katmanlaşma ve

¹⁹⁴ A.g.k., 42.

¹⁹⁵ Sözce: Bir konuşucunun ürettiği, iki susku arasında yer alan söz zinciri parçası. Alm: Aussage, Ausserung; Fr: énoncé; Ing: utterance, statement. (GÖKTÜRK, Akşit, **Okuma Uğraşı**, sözlükçe).

¹⁹⁶ A.g.k., 47.

¹⁹⁷ A.g.k., 49,50.

“heteroglossia” bir kez gerçekleştiğinde dilin statik bir sabiti olmaktan çıkar ve onun dinamiklerini de belirler. Bunun gerçekleşmesinin mekanı ise, Bakhtin’e göre, diyalogdur.¹⁹⁸ Bakhtin’in “diyalogik heteroglossia” kavramı, tezin ele aldığı konular açısından en çok, anlatının toplumsal-ideolojik ve türsel göndermelerinin anlaşılmasında yol gösterici olabilir. Bakhtin’e göre de roman türü dilde katmanlaşmaya en açık türdür. Bu katmanlaşma doğrultusunda hiçbir yansız sözcük ya da biçim yoktur ki kimseye ait olmasın ve toplumsal-ideolojik göndermelerden uzak kalsın.¹⁹⁹

Ona göre dil, toplumsal-ideolojik somut bir varlık, “heteroglot” bir kanıdır ve bireysel bilinç açısından da kişinin kendisi ve öteki arasındaki sınır çizgisinde durur.²⁰⁰ Bakhtin’in bu görüşleri doğrultusunda iyi romanın, döneminin toplumsal, politik, felsefî bakımlardan yansıtıcısı olan, böyle bir dilsel edim içeren, yazarın dilsel-ideolojik bir tarih “heteroglossia”sıyla “orkestralaştırdığı”²⁰¹ bir roman olduğu söylenebilir.

Bakhtin, dilde katmanlaşmayı sağlayan toplumsal öğelerin ne denli farklılaşırsa farklılaşsın (bir meslek, bir tür, belirli bir eğilim olarak), katmanlaşmanın her yerde gelip dayandığı noktanın, dilin süreklilik taşıyan ve toplumsal olarak anlamlı amaçlar ve vurgularla doldurulması olduğunu söyler. Dilde hiçbir nötr sözcük olmadığını ileri sürmesinin nedeninin de bu olduğu düşünülebilir. Bu nedenle Bakhtin, dilde sözcüğün yarı yarıya bir başkasının sözcüğü olduğunu düşünür. Ona göre, “konuşan”

¹⁹⁸ A.g.k., 67.

¹⁹⁹ A.g.k., 70.

²⁰⁰ A.g.k., 71.

²⁰¹ Orkestralama: Bakhtin’in müzik terminolojisinden ödünç aldığı en ünlü terim “polifonik” romandır, ama bunu başarma amacı orkestralamadır. Müzik (‘roman bir dönemin yaşamının ansiklopedisidir’ tanımında içerildiği şekliyle) görme ediminden (Bakhtin’in ‘roman dönemin tüm toplumsal seslerinin azami ölçüde eksiksiz kayıdır’ diyerek yaptığı yeniden tanımlamayla) işitme edimine geçme metaforudur. Bakhtin’e göre bu çok önemli bir değişikliktir. Sözel/işitsel sanatlarda bir iletişim edimine tekilik kazandıran, bu edimin ‘armonik’ sesleridir. Bir müzik parçasının partiyonu olarak kavranan roman içerisinde, tek bir ‘yatay’ mesaj (melodi) bir çok şekilde dikey olarak armonikleştirilebilir ve kendi sabit ses perdelerine sahip olan bu partiyonların her biri de, notaların farklı enstrümanlar arasında dağıtılmasıyla başkalaştırılabilir. Orkestralamanın olanakları, metnin herhangi bir parçasına neredeyse sonsuz bir değişkenlik kazandırır. (M.M. Bakhtin, The Dialogic Imagination’ın sözlükçesinden.)

sözcüğü kendi amacıyla, kendi vurgusuyla doldurduğunda ve sözcüğü kendi anlamsal ve anlatımsal niyetine uydurduğunda sözcük “kişinin kendisinin” olur.²⁰²

Bununla beraber Bakhtin, toplumsal açıdan önem taşıyan her dilsel edimin, dilin kendi anlamsal ve anlatımsal etkisi altında kalan yönlerine kendi niyetini aşılıyarak, slogan-sözcükleri, küfür-sözcükleri, övgü-sözcükleri yarattığını düşünüyor. Bu doğrultuda romansı düzyazı, Bakhtin’e göre, dönemden döneme, hatta günden güne farklılaşan toplumsal-ideolojik anlamsal ilişkiyi kasten şiddetlendirir ve çözülemez diyaloglarda “diyalojik” olarak karşı karşıya getirir.²⁰³

“Roman yazarı kendi temalarını orkestralamak için ve amaçlarını ve değerlerini süzgeçten geçirerek ifade edebilmek için hepsini alıp kullanabilir. Tür dillerini mesleki jargonların vb. dilsel işaretleyicilerini (sözcüklerin rengi, anlamsal tonlama vb.) değil de (yani, deyim yerindeyse, amaçsal bir sürecin doku sertleşmesi tortuları olan işaretleri, bir amacın gerçekten yaşayan projesinin ilerlediği yolda arta kalan göstergeleri değil de), göndergesel ve anlatımsal -yani amaçsal-etkenleri genel edebi dili katmanlaştıran ve farklılaştıran güç olarak sürekli ön plana çıkarmamızın nedeni de bu.”²⁰⁴

Bu doğrultuda Bakhtin, tarihsel varoluşunun herhangi belirli bir uğrağında dilin, baştan aşağı “heteroglot” ve katmanlaşan bir yapı olduğunu düşünür. Romansı söylem ise bu katmanlaşmanın ortaya çıkmasını destekler. Bakhtin, yukarıda sözü edilen toplumsal-ideolojik anlatımsal farklılıkların ilişkisinin dilsel katmanlaşmada ortaya çıkmasında, “diyalojizm”i destekleyen bir kavram olarak “kronotop”²⁰⁵ (zaman-uzam) kavramını ortaya atar.

Bakhtin “kronotop” terimini, edebiyatta sanatsal olarak ifade edilen zamansal ve uzamsal ilişkilerin içkin bağlantılılığı olarak tanımlıyor. Başka bir deyimle,

²⁰² A.g.k., 119-135.

²⁰³ A.g.k., 72.

²⁰⁴ A.g.k., 70.

²⁰⁵ Kronotop: ‘Kronotop’ terimi, Yunanca’da zaman anlamına gelen ‘kronos’ ve mekan anlamına gelen ‘topos’ kelimelerinin birleştirilmesiyle Bakhtin tarafından oluşturulmuştur.

“kronotop”, zamanla uzam arasında çeşitli toplumsal deneyimler aracılığıyla farklı biçimlerde kurulan içsel bağların edebiyattaki özgül görünümüdür.²⁰⁶ Bakhtin’e göre, sanat ve edebiyat çeşitli derece ve kapsamlarda bir çok “kronotop” içerir. Bakhtin, “*Diyalojik İmgelem*” adlı metninde roman türüne ilişkin bir çok “kronotop”tan söz eder.

“Karşılaşma kronotopunda, zamansallık ögesi ağır basar ve ayırt edici özelliği duygu ve değerlerin yüksek yoğunluğudur. Karşılaşma ile bağlantılı yol kronotopu ise, daha geniş bir kapsamla ama daha düşük dereceli bir duygu ve değerlendirme yoğunluğuyla karakterize olur.”²⁰⁷

Bununla beraber Bakhtin, zamanın adeta uzamla kaynaşarak uzamın içinde aktığını ve yolun kendisini de şekillendirdiğini varsayar. Böylelikle, roman kahramanları, “yol kronotopu”na uygun olarak, çeşitli toplumsal katmanlara dahil kişilerle, farklı zamanlarda ve farklı uzamlarda karşılaşarak rastlantının kendilerine sunduğu farklı yazgılara doğru yönelirler.

Romansı söylemde “yol ve karşılaşma kronotopları”ndan doğan sahneler çeşitli diyaloglara zemin oluştururlar. Çeşitli toplumsal katmanlara dahil kişilerin girdiği bu diyaloglarda, farklı toplumsal ve ideolojik diller karşı karşıya gelirler. Böylelikle, romansı düzyazıda, dilsel katmanlaşma diyaloglara yayılmış olur. Sloganlar, ideolojik söylemler, övgü-sözcükleri, yergi-sözcükleri, küfür-sözcükleri bu şekilde “yol ve karşılaşma kronotopları”nın açtığı diyaloglarda ortaya çıkarlar ve dilsel katmanlaşmayı yaratırlar.²⁰⁸

Bakhtin’in burada sözünü ettiği “kronotop”un zamanı ve uzamı soyutlamasının ve olayların iletilebilir hale gelip bilgiye dönüşebilmesinin zemini, yukarıda söylendiği gibi diyalogdur. Yolda, bir çok toplumsal sınıfın, zümrenin, dinin, milliyetin

²⁰⁶ A.g.k., 315.

²⁰⁷ A.g.k., 316.

²⁰⁸ A.g.k., 324.

temsilcisi olan, çok farklı kişilerin izlediği zamansal ve uzamsal yollar tek bir “kronotop”ta birleşir ve bu karşılaşmada, çeşitli kişilerle birlikte, çeşitli diller de karşı karşıya gelir. Bu karşılaşma, “diyalojik heteroglossia”yı doğurur. Bakhtin bu noktada, “kronotoplar” ile “diyalojizm” arasındaki ilişkiyi şöyle kurar:

“Zaman, uzamlar arasında varolan ilişkilerin kendileri, zaman-uzamlar içerisinde barınan ilişkilerin herhangi birine dahil olamaz. Bu etkileşimlerin genel özelliği diyalojik olmalarıdır. Ama bu diyalog yapıta temsil edilen dünyaya veya bu dünyada temsil edilen zaman-uzamlardan herhangi birine dahil olamaz; bir bütün olarak yapının dışında olmasa da, temsil edilen dünyanın dışındadır. Yazarın, icracının dünyasına girer (bu diyalog) ve ayrıca dinleyicilerin ve okuyucuların dünyasına. Üstelik, bu dünyaların hepsi de zaman-uzamsaldır.”²⁰⁹

Sonuç olarak görülüyor ki, romansı söylemde “diyalojizm”, “heteroglossia” ve “kronotop” iç içedir ve birbirlerine zemin oluştururlar. Bu nedenle, sözü edilen bu üç terimin, Bakhtin’in terminolojisine göre, romansı söyleme yayıldığı ve türün temel özelliklerini belirlediğini söylenebilir. Bununla beraber, Bakhtin’in “diyalojizm” kuramı açısından, “heteroglossia” ve “kronotop” terimlerinin iç içeliğinin, “metinler arası gönderme” ve dildeki katmanlaşma gibi romansı söylemin özelliklerinin diyaloglarda ortaya çıkartılmasını sağladığı görülüyor.

4.2.2. Yapısalcılık Sonrası Edebiyat Kuramı

Yapısalcılık ötesi dönemdeki edebiyat eleştirisine ve edebiyat kuramına yönelecek olan bu bölümün amacı, ‘postmodernizm’ olarak adlandırılan düşünce ve üretim evrenini açıklamak ya da ‘postmodern’ edebiyat kuramlarını sıralamak değildir. Burada, yapısalcılık ötesi düşünceyi belirleyen kimi düşünürlerin, özellikle

²⁰⁹ A.g.k.,327.

edebiyat eleştirisi açısından durdukları yere ve yazar odaklı yorumun yerini alan metne yönelik yorumun biçimlenişine bakılacaktır. Bu doğrultuda, Roland Barthes, Michel Foucault ve Jacques Derrida gibi düşünürlerin bu konulardaki görüşlerine odaklanılacaktır.

Yapısalcılık ötesi (*post-structuralism*) terimi, yalnızca zamansal dizge bakımından yapısalcılığı takip ettiği için değil, yapısalcılıktan hareket ederek kimi noktalarda onu aştığına işaret ettiği için bu ismi taşır. Yapısalcılığın temel varsayımlarından başlayarak daha sonra onun sonuçlarını farklı zeminlere götüren iki düşünür olarak Jacques Derrida ve Roland Barthes gösterilebilir.

Yapısalcılıkta, gösterenin anlamının, başka gösterenlerle arasındaki ses ayırımından kaynaklandığı ve kavramların dilden önce varolarak değil, başka gösterenlerin varlığı ile anlam kazandığı belirtilmişti. Derrida, bu düşüncenin yapısalcılığı bir yanılgıya götürdüğünü düşünür. Çünkü, bu düşünce, kendi kendine yeterli, dilden önce varolan Tanrı, ruh, madde ya da hakikat gibi temel bir ilkenin varlığını varsaymaktadır; oysa ki Derrida'ya göre bu, 'sesmerkezcil' (*phonocentrisme*) düşüncenin düştüğü bir yanılgıdır.²¹⁰

Sesmerkezcil düşüncenin bir uzantısı da 'sözmerkezciliktir' (*logocentrisme*). Sözmerkezcilik de, yazıdan duyulan kuşkunun üzerine kurulu olmakla beraber, bütün düşünce, dil ve yaşantının nihayi bir hakikate işaret eden bir 'söz' olduğunu düşünür. Bu yaklaşım, dili ve tarihi bir sona ya da bir ereğe yönelmesi açısından ele alan erekselciliğe (*teleology*) yönelir. Ancak, bu görüş göstergelerin bir ağ şeklinde örülmüş karmaşıklığını ve dilin süreçlerindeki ileri ve geri, öne ve yana, oluş ve kayboluş hareketlerini fark etmede yetersiz kalır. Yapısalcılık ötesi ise bu karmaşıklığı 'metin' kavramı üzerinden çözmeye çalışır.²¹¹

Derrida bu noktayı, kendimin özne olma bilincine varabilmemi bile 'ben'i 'ben-olmayan'dan ayıran dile borçluyum şeklinde ifade eder. Dilden önce varolduğuna

²¹⁰ Bkz. (134), MORAN, 200.

²¹¹ Bkz. (145),EAGLETON, 114.

inanılan 'ben' kavramı, bu açıdan, dil sayesinde varolan bir 'metin' olarak görülür. Zaten, Derrida'ya göre, metni aşkın hiçbir şey yoktur; bu anlayış da yazının sözden önce varolduğu fikrine açılır.²¹²

Derrida, bu bağlamda, *différance*²¹³ ve *deconstruction*²¹⁴ kavramlarını ortaya atar. Derrida, Saussure'ün dilbilimsel dizgesinde yer alan gösteren ile gösterilen arasındaki teke tek bağlantıyı yeterli bulmaz. Bu şekilde anlamın tamamlanması olanaklı değildir, çünkü bir gösterenin anlamı tüm diğer gösterenlerle bağıntılıdır. Bir gösterenin anlam üretmesi bir diğer gösteren sayesinde tamamlanamaz, çünkü ikinci gösterenin de anlamı bir diğer gösterene bağlıdır ve bu zincirleme bağıntı sürekli devam eder. Bu nedenle, bir noktada durmayan, sağa sola, öne arkaya, gösterenler arasında her yana yayılan karmaşık, çok yönlü ve kaygan bir bağıntılar ağı söz konusudur. Dilin yapısı da, dolayısıyla, ayrılıkların bu oyunu ile durmadan değişen, sınırsız bir ağ gibi örülmüştür. Tüm bunlardan hareketle Derrida, yapısalcılığın kapalı dil sistemi kavramı yerine, hem farklılığı hem de ertelemeyi içeren *différance* kavramını kullanarak bu açık örgü durumuna işaret eder.²¹⁵

Söz konusu açık örgü durumunun metinlerdeki yansımalarını gösterme aşamasında ise Derrida, yapı-çözüm yöntemini önerir. Yapı-çözümü, özellikle, metinlerin anlamını, metinde olmayan, orada söylenmeyen ile ilişkilendirildiği için, metindeki her ayrıntıyı derinlemesine inceleyerek, metnin söyler görüldüğü dışında bir şeye işaret ettiğini araştırmaya yönelir.

Derrida, tüm anlam hiyerarşisinin üzerine oturtulabileceği bir temele ya da ilk ilkeye dayanan bütün düşünce sistemlerine 'metafizik' adını verir. Ona göre, bu tür ilkeleri belirleme alışkanlığından kolayca kurtulamayız, çünkü bu tarihsel bir dürtü

²¹² Bkz. (134), MORAN, 201.

²¹³ *Différance* terimi, Fransızca *différer* fiilinin ayrı olmak ve ertelemek anlamlarına gelen iki şeklini bir sözcükte toplamak amacıyla, *différance*'daki 'ence'ı 'ance'a dönüştürerek Derrida'nın oluşturduğu bir sözcüktür.

²¹⁴ *Deconstruction* kavramı Türkçe'de yapı-çözümü olarak karşılanabilir. Bunun yanı sıra, 'yapı-söküm' ya da 'yapı-bozum' gibi karşılıklar da kullanılmaktadır. Bu çalışmada ise 'yapı-çözüm' karşılığı tercih edilmiştir.

²¹⁵ A.g.k., 202.

halindedir. Ancak, bu tür ilkelerin yakından incelendiği zaman ‘yapılarının çözülebileceği’ ve böylece bunların dış destekleyiciler değil, belirli bir anlam sisteminin ürünleri olduğu görülebilir. Bu ilkeler genellikle dışladıkları şeylere göre tanımlanır ve ikili bir karşıtlığın içinde yer alırlar. Bu karşıtlık bozulmadığı sürece sistem işleyebilir. Yapı-çözüm, bu noktada, bu tür karşıtlıkların kısmen çözülebileceği veya karşıtlıkların metinsel anlam sürecinde birbirlerini çözebilecekleri eleştirel işleme verilen ad olarak tanımlanabilir.²¹⁶

Buraya kadar aktarılanlardan anlaşılabilceği gibi yapısalcılık ötesinin, yapısalcılığı aşarken yaptığı en önemli yeniliklerden birinin şu olduğu söylenebilir: Yapısalcılık gönderge ile göstergeyi birbirinden ayırmıştı; yapısalcılık ötesi ise bunu bir adım daha ileriye götürerek gösteren ile gösterileni birbirinden koparmıştır. Dolayısıyla, anlama edimi de belirli bir merkezilik anlayışını yitirir. Bu bakımdan, anlam metnin içindedir, ancak metnin belirli bir yerinde değildir, yani anlamın metinselliği artık kaygan bir zemine oturtulmuştur.

Yapısalcılık ötesinin yapısalcılıktan temel ayrımlarının gösterilmesinden sonra, bu düşünce yapısının bir diğer önemli ismi olan Roland Barthes’ın görüşlerine bakılabilir. Roland Barthes aslında, genellikle yapısalcılık içinde ele alınan bir düşünür olsa da yapısalcılık ötesini en çok etkileyen düşünürlerden biri olması ve bazı çalışmalarıyla yapısalcılığın aşılmasına katkıda bulunması nedeniyle, onu burada ele almak uygun görünmektedir.

Yapısalcılığın aşılarak yapısalcılık ötesine geçilmesinin Barthes açısından iki temel noktada gerçekleştiği söylenebilir: Dilden söyleme geçiş ve yapıttan metne geçiş. Bu iki noktada, Barthes’ta, metinselliğin önemine ve yazarın rolünün kaybolmasına açılır. Barthes, dil-söylem ayrımı ile yapıt-metin ayrımını toplumsal bir boyutta ele alır.

²¹⁶ Bkz. 8 145), EAGLETON, 115.

Barthes'a göre dil, çağın bütün yazarları tarafından ortak bir buyurumlar ve alışkanlıklar bütünü olarak bilinir. Bu anlamda dil, tümüyle yazarın sözünün içinden geçen bir Doğa gibi belirir. Ancak, ona bir biçim vermez ya da onu beslemez. Bu nedenle, Barthes'a göre dil, yazar için belirli bir yakınlığı uzağa yerleştiren bir yapıdır. Bu nedenle, Barthes, dilin edebiyatın berisinde, söyleminse ötesinde olduğunu düşünür, çünkü yazarın bedeninden ve geçmişinden bir takım imgeler, bir konuşma biçimi, bir sözcük dağarcığı doğar ve bunlar sanatın özdevinimleri haline gelerek belirli bir toplumsalın içinde söyleme dönüşür.²¹⁷

Barthes, yazıyı dil ve söylemden ayırarak değerlendirir. Buna göre, dil ve söylem birer nesne olarak alınırken yazı bir işlev olarak kabul edilir. Buradan hareketle Barthes yazıyı şöyle tanımlar: Yazı, yaratım ile toplum arasında bir bağıntıdır; dilin toplumsal amacıyla dönüşmüş halidir.²¹⁸ Barthes bununla beraber yazı ile söz arasında da bir karşıtlığı varsayar.

Barthes' a göre, yazı bir bildirim aracı ya da içinden yalnızca bir dil amacının geçeceği açık bir yol değildir. Yazı, başlı başına bir düzensizlik içerir ve sözün içinden akarak bir erteleme durumu yaratır. Yazı, bu bağlamda, göstergelerinin birliği ve gölgesiyle, yaratılmasından çok önce kurulmuş bir söz imgesini benimsetmek işlevine sahip, katılmış bir dildir. Bu tanım doğrultusunda Barthes için yazı ile sözü karşılaştıran şey, yazının her zaman simgesel ve kendine dönük olması, sözün ise yalnızca hareketlilik içinde anlam taşıyan boş bir göstergeler süresi olmasıdır.²¹⁹ Metin, bu nedenle Barthes'a göre, bir yapı olarak değil sınırsız bir 'yapılaşma' süreci olarak görülür. Bu yapılaşmayı gerçekleştirecek olan ise eleştiridir. Dolayısıyla, Barthes'ın dizgesinde yapıttan metne geçiş, bir üst-dil olarak eleştirinin kurulmasıyla gerçekleşebilir.

Barthes'a göre edebi metinde yazar, hep bir 'çift-anlamlılığı' ifade eder. Yazar, sözü yapıtta kuran değil, kaybeden bir kişidir. Metnin 'çift-anlamlılığı' ya da başka

²¹⁷ BARTHES, Roland, **Yazının Sıfır Derecesi**, Çev: Tahsin Yücel, 17,18.

²¹⁸ A.g.k., 20.

²¹⁹ A.g.k., 24.

bir deyişle ‘çok-anlamlılığı’ yazarın sözü kaybetmesine neden olur.²²⁰ Barthes’ın ortaya koyduğu ve neredeyse sloganlaşan ‘yazarın ölümü’ kavramının çıkış noktasının da bu olduğu söylenebilir. Çünkü, Barthes’a göre edebiyat metninde konuşan, yazarın kendisi değil, bu ‘çok-anlamlılık’ içinde dilin kendisidir. ‘Yazarın ölümü’ kavramı, edebiyat hermeneutiği açısından da önemli bir noktada durmaktadır. Öyleyse, yapısalcılık ötesi açısından bu kavramın ne ifade ettiğine bakılabilir.

Barthes açısından, metinde konuşan yazar değil dilin kendisi olduğu için yazar olma kavramı da bir önceden kişisizliği gerektirir.²²¹ Bu doğrultuda Barthes, dilsel olarak yazarın bir yazı örneğinden daha fazla bir şey olmadığını ifade eder. Çünkü, ona göre dil, ‘özne’yi bilir, ‘kişi’yi değil; ve bu ‘özne’ söyleyişin dışındaki boşluğu tanımlayarak dilin tutarlılığını sergiler. Yazarın ‘yokluğu’ şu şekilde de açıklanabilir: Barthes’a göre, metin bir Yazar-Tanrı’nın ürünü değildir, aksine o, kültürün sayısız merkezlerinden gelen bir alıntılar ve aktarımlar örgüsüdür.²²² Barthes’ın dizgesinde yazarın metinden silinişinin daha iyi anlaşılabilmesi için aşağıda alıntılanan parçaya bakılabilir.

“Artık Yazar silinmiştir, bir metnin şifresini çözme iddiası bütünüyle boş bir iddiadır. Bir Yazara bir metin vermek, metinde bir sınır kabul ettirmek, kapalı bir yazıyı son bir gösterenle donatmak olur. Böyle bir kavramlaştırma eleştiriye oldukça uygundur, eleştirisi o zaman kendini, bir yapıt altında bir yazar (ya da onun, tarih, toplum, ruh, özgürlük kuramlaştırmalarını) keşfetmek gibi önemli bir görevle yükümlü kılar, yazar bulunduğu, eleştiri zafer kazanmış-metin ‘açıklanmış’tır. Bu andan itibaren orada gerçekten, tarihsel olarak, bir sürpriz yoktur, gerçekte, bugün yazarla birlikte çökmekte olan eleştiriden başka bir şey olmayan bu eleştiri, üstelik yazarın egemenliği altında yapılmış olmaktadır. Oysa, yazının çok boyutluluğu içinde, her şey serbest kalmakta, hiçbir şey deşifre edilmemektedir; izlenmiş olan yapı, her noktada ve her düzeyde (silsile halinde bir) ‘akış’tır, ama hiçbir şey altta değildir: Yazının derinliklerini keşfetmeye değil, mekansal yapısı üzerinde dolaşmaya çalışılmalı; yazı durmadan bir anlam yakalama ve durmadan onu yitirmekle, anlamın sistematik bağışıklığını sağlar. Kesin olarak bu edebiyat (bundan böyle yazı demek daha doğru olur) anlayışı, ulaşılmaz bir anlama ‘gizillik’ atfetmeyi

²²⁰ Bkz. (139), BARTHES, 63.

²²¹ Roland BARTHES, “Yazarın Ölümü”, *Edebiyat ve Eleştiri*, 141.

²²² A.g.m., 142.

reddeder ve metni (ve metin olarak dünyayı), anti-ereksel denen eylemle, sabitlenmiş anlam reddedildiği için gerçekten bir devrim olan bu eylemle serbest bırakır ve nihayet, tanı ve onun kuramlaştırmalarını-akıl, bilim, yasa- reddeder.”²²³

Barthes’ın bu görüşlerinden hareketle, ‘yazar nedir?’ sorusunu sorarak yazarın rolünü benzer bir düzlemde eleştiren, yapısalcılık ötesinin önemli düşünürü Michel Foucault’ya bakılabilir. Michel Foucault da Barthes gibi, yazarın metinde bir ‘özne’ olarak belirmesini ve metinselleştirdiği şeylerin, yani yazının, kendisine atfedilmesini ve tek ‘sahibi’ sayılmasını eleştirir. Foucault şu sözleri dile getiren bir ‘yazar’dır:

“Michel Foucault, College de France’da açılış konuşmasında bize şöyle seslenmekteydi: bugün yapmak zorunda olduğum konuşmada ve burada belki de yıllar boyunca yapmak zorunda kalacağım konuşmalarda, hiç kimseye sezdirmeden eriyip gitmeyi dilerdim. Söze başlamaktansa, sözün beni sarıp sarmalamasını ve beni, her türlü olası başlangıcın çok ötelere taşımamasını isterdim. Konuşacağım sırada kimliği bulunmayan bir sesin benden epey önce başlamış olduğunu fark edivermek ne hoş olurdu o zaman, sözcükleri bağlamak, cümleyi sürdürmek, kendisini, sanki bir an için, askıda tutarak bana işaret vermişçesine yarattığı boşlukların arasına, hiç kimsenin fazlaca dikkatini çekmeksizin yerleşivermek yeterdi bana.”²²⁴

Foucault, yazar ile yazıyı gerçekten yazan arasında bir ayrım varsayar. Ona göre, yazarın işlevi, edilgen bir malzeme olarak verilen bir metinden ikinci elle ortaya konulan saf ve basit bir yeniden kurgu değildir. Metin daima yazara gönderme yapan belli göstergeleri barındırır; ancak bu tür öğeler, yazar-işlevine sahip söylemlerde, bu işleve sahip olmayan söylemlerdekiyle aynı rolü oynamazlar. Örneğin, Foucault’ya göre, birinci tekil şahısla anlatılan bir romanda, gerek birinci şahıs zamiri, gerek şimdiki zaman bildirimi, yazara ya da onun yazdığı ana değil, yapıt boyunca yazarla mesafesi değişen bir ikinci kişiliğe göndermede bulunur. Bu nedenle, yazarı,

²²³ A.g.m., 143.

²²⁴ AKAY, Ali, *Postmodern Görüntü*, 225.

gerçekten o metni yazanla eşitlemek, yazarı kurmaca konuşmacıyla eşitlemek kadar yanlıştır.²²⁵

Foucault, yazar-işlevinin etkinliğini üç ayrı 'ben' üzerinden kurar. Foucault'ya göre, yazar-işlevine sahip tüm söylemlerde bir 'ben çoğulluğu' söz konusudur. Foucault bu 'ben çoğulluğunu' şu şekilde örneklendirir: Matematik üzerine bir incelemenin önsözünde konuşan 'ben', bir ders sunumunda 'sonucuna varıyorum', 'düşünüyorum' şeklinde konuşan 'ben' ile ne konum ne de işlev bakımından özdeştir. İlk örnekte 'ben', belirli bir mekan ve zamanda, belirli bir görevi tamamlayan bir bireye gönderme yaparken, ikinci örnekteki 'ben', herhangi bir bireyin aynı simgeler sistemini, kanıtlamalar bütünü ve önceki sunumu kabul etmesi koşuluyla yerine getirebileceği bir örneği ve bir sunum düzeyini imlemektedir. Aynı doğrultuda, yapıtın anlamını, karşılaşılan zorlukları, elde edilen ya da çözümsüz kalan sorunları dile getiren üçüncü bir 'ben'in varlığı da söz konusudur: Bu 'ben'in konumu ise zaten varolan ya da henüz bulunmuş matematik söylemler alanıdır. Dolayısıyla, Foucault için, yazar-işlevi, bu söylemlerde eşzamanlı üç 'ben'in yayılmasını sağlamak üzere etkin olabilir.²²⁶

Yukarıda tanımlanan yazar-işlevinin sınırları çerçevesinde Foucault, yazarın mekanını 'anlam' sorunu bakımından metinle ilişkilendirerek tartışır. Ona göre, yazar, tarihsel ve toplumsal koşullar tarafından oluşturulmuş belirli bir söylemler yığınının içinden konuşur (ya da başka bir deyişle, bu söylemler yazar aracılığıyla dile getirilir). Ancak, yazar bu noktada tamamiyle edilgen değildir. Çünkü, bir bakıma yazarın işlevi, dünyanın kurgusunda sunulan bir çok-anlamlılığı sınırlandırmaktadır, yani Foucault'ya göre yazar, anlamın çoğalmasından tasarruf etme ilkesidir. Buna karşın bu çok-anlamlılığı yaratan yazarın kendisi değildir ve dolayısıyla Foucault için, yazarın metne bir önceliği yoktur:

²²⁵ FOUCAULT, Michel, "Yazar Nedir?", *Edebiyat ve Eleştiri*, 106.

²²⁶ Ag.m., 106,107.

“Yazar, bir yapıtı dolduran sonsuz bir anlamlandırma kaynağı değildir; yazar yapıttan önce gelmez; o, bizim kültürümüzde, sınırları, dışlamaları ve seçimleri-kısaca, kurgunun özgün oluşumunu, ayrışmasını ve yeniden açığa çıkışını, özgür manipülasyonunu, özgür dolaşımını- engelleyen bir işlev ilkesidir. Aslında, yazarı bir yaratıcı olarak, bitmeyen bir üretme deryası olarak sunmaya alışmışsak, bunun nedeni, gerçekte buna tamamen ters bir işlev yüklememizdir. Denebilir ki, tarihsel olarak gerçek işlevine karşıt bir biçimde onu temsil etmemiz nedeniyle yazar, ideolojik bir üründür. (Tersine çevrilen bu figürde, tarihsel olarak verili olan işlev temsil edilirse, bu ideolojik bir üretim olur.) Dolayısıyla yazar, anlam çoğalmasından nasıl korktuğumuza işaret eden ideolojik bir figürdür.”²²⁷

Yapısalcılık ötesi düşünürleri açısından bir diğer önemli ilişkinin yazar ile kurgusallık arasında kurulduğu söylenebilir. Bu ilişkinin en temelinde aslında, yapısalcılık ötesi düşünce yapısında, ‘dünyanın kendisinin de bir kurmaca’ olduğu kabulü yatmaktadır. Bu ‘kurmacalık’ konusunda Baudrillard²²⁸ ve Lyotard gibi ‘postmodern’ düşünürlerin önemli iddiaları vardır. Ancak bu bölüm açısından önemli olan dünyanın kurmaca olması değil, edebiyattaki kurgusallığın anlaşılmasıdır. Kurgusallık-yazar ilişkisi açısından Foucault, 18. yüzyıldan beri kurgunun düzenleyicisi olma rolünün yazara atfedildiğini, ancak bunun geçerli bir açıklama getiremeyeceğini düşünür. Foucault’ya göre, toplumsal değişkenlik karşısında yazarın işlevi de değişime uğrama zorunluluğuna tabi olacaktır. Bu doğrultuda, yazar-işlevi de zamanla kaybolacak ve bu kayboluş, kurgunun ve çok anlamlı metinlerin başka bir tarza göre işlemesine yol açacaktır ve dolayısıyla bu yeni tarzın odağında artık yazar olmayacaktır.

Görüldüğü gibi Foucault da ‘yazarın ölümü’nü Barthes’a benzer bir düzlemde ilan eder. Foucault için, yazarın işlevini kaybetmesinde önemli olan nokta, yazarın

²²⁷ A.g.m., 111.

²²⁸ Fransız düşünür Baudrillard, dünyanın, özellikle de modern dünyanın bir ‘simülasyon’dan ibaret olduğunu ve yansımaları da ‘simülakr’lar (görüntü) aracılığıyla ilettiğini düşünür. Simülasyon, atmosferi olmayan bir hiperreel olarak bir hipermekanda karışmış modellerinden yayılan sentezin ürünü olarak tarif edilebilir. Baudrillard, simülasyonun dayandığı bir model olarak, Disneyland örneğini verir: Bu açıdan bakıldığında Disneyland, simülasyon olan dünyanın bir simülasyonudur. Simülakr ise kopyanın kopyası olarak bir hiperkopya şeklinde algılanır. Simülakr, mevcut olmayan cisimsiz bir görüntü olarak model-ötesidir. (BAUDRILLARD, Jean, **Simulations**, Çev: Paul Foss, 11-15).

söylediklerinin onun mülkü olmadığı, aksine dilin yazar aracılığıyla konuşmasıdır, denilebilir. Buradan hareketle, Barthes ve Foucault'nun 'yazarın ölümü' savlarının birleştiği aşamanın, klasik eleştirinin karşısına koydukları, 'yazar mitinin parçalanması' zorunluluğu olduğu söylenebilir. Klasik eleştiri okurun rolünü göz ardı ederken, yapısalcılık ötesi 'okurun doğuşu'nu tekrar ilan eder. Bu düşünce Barthes'ta ifadesini şöyle bulmaktadır: "Okurun doğuşu Yazarın ölümünün bedeli olmalıdır."²²⁹

4.2.3. Çağdaş Hermeneutikte Bir Uygulama: Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu

Bu kısma kadar, hermeneutiğin tarihsel gelişiminden başlayarak, özellikle 'metnin anlamı' sorununa yönelen kavramsal tartışmalara değinildi ve edebiyat eleştirisinin sanat ve toplum karşısındaki biçimlenişi ve kuramsal bileşenleri, edebiyat hermeneutiği göz önünde bulundurularak incelendi. Bu kısımda ise, genel hatları çizilen roman hermeneutiği Italo Calvino'nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* romanına uygulanmaya çalışılacaktır. Ancak bu uygulamaya girişmeden önce, uygulamanın dayanakları ve roman hermeneutiğinin burada kullanılacağı haliyle ana hatları belirtilecektir.

Hermeneutik, görüldüğü gibi bir metin yorumlama kuramı olarak Antik Çağ'dan günümüze kadar farklı biçimlerde kullanılmış ve farklı türlere uygulanmıştır. Bunun yanı sıra sosyal bilimlerin bir yöntemi ve felsefenin bir akımı olarak da görülmüştür. Ancak, bu tez açısından bakıldığında hermeneutik bir sanat eleştirisi kuramı olarak tekrar kurulmaya ve roman eleştirisi olarak kuramlaştırılmaya çalışılmıştır.

Hermeneutik, şiir veya öykü gibi diğer edebi türlere de rahatlıkla uygulanabilir ve uygulanmıştır. Örneğin bir şiir ele alınarak, şiirdeki sözcüklerin sıralanışı, yerleştirilişi ve bunların gönderimde bulunduğu farklı anlamlar değerlendirilebilir.

²²⁹ Bkz. (221), BARTHES, 144.

Aynı yöntem, öyküye ve romana da uygulanabilir. Yine sözcükler ele alınır, birbirleriyle ilişkileri gösterilir ve kodları çözülür. Ancak, görülmektedir ki, roman türü kendi türsel özelliklerinden dolayı diğer türlere göre daha karmaşık bir yapıya sahiptir.

Dolayısıyla sözcüklere ve simgelere dayalı bir yorum ya da çözümleme çabasının şiir türüne daha uygun olacağı iddia edilebilir. Oysa ki roman türünde, belirli dilsel ve toplumsal 'katmanlaşma'lara neden olan bileşenlerin daha ağırlıklı olarak yer aldığı düşünülebilir. Bu özelliklerden, özellikle de bu tez açısından, en önemlisi 'kurgusallık'tır. Elbette bu noktada, şiir veya öykü gibi diğer türlerin hatta bilimsel metinlerinde belirli bir kurgusallık taşıdığı söylenebilir. Tez bu iddiayı göz ardı etmemektedir. Ancak, buna karşın romandaki kurgusallığın diğer türlere nazaran önceliğini varsaymaktadır. Bu nedenle, romanda kurgunun, sözcüklere ve hatta karakterlere önceliği olduğu da burada iddia edilebilir.

Tüm bunlardan hareketle, burada önerilen hermeneutik roman kuramı, en başta romanın kurgusallığına yönelmeyi amaçlamaktadır. Bu hermeneutik roman kuramı, bu doğrultuda, romanın kurgusal yapısından hareketle, karakterlerin özelliklerini belirleyecek, olay örgüsünü çözümleyecek ve yazar-okur-metin bağlamında oluşan 'romansal evren'in kodlarını çözümlenmeye çalışacaktır. Bu bağlamda, Calvino'nun romanının inceleme nesnesi olarak seçilmesinin nedeni de, romanın kurgusallık açısından burada izlenecek yönteme en uygun çağdaş edebiyat eserlerinden biri olarak görülmesidir. Buradan itibaren romanın kurgusal yapısına bakılabilir.

Italo Calvino, *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*²³⁰ romanında 'okumak için en iyi duruş biçimini bulma' meselesiyle uğraşır en çok. Elbette bu, 'yazmak' için de böyledir. Bu yüzden Calvino, yazmak ve okumak fiillerinin başına, hemen 'nasıl?'

²³⁰ Calvino, Italo, **Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu**, Çev: Ülker İnce.

sorusunu getirir ve tüm roman kişilerini bu sorunun olası cevaplarının birbiriyle çarpıştığı bir yolculuğa çıkarır.

Calvino için okumak, bir yolculuk olarak kendini gösterir çoğunlukla. Bu nedenle kitabın fiilsiz adı da bir bakıma yolculuğu çağrıştırmaktadır. Doğal olarak roman kişileri tarafından ‘nasıl?’ sorusuna verilen cevaplar, kurgunun bir parçası olarak metinde yer alırlar. Calvino’nun bu soruya cevabının ise *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*’nun kendisi olduğu söylenebilir. Her şeye rağmen bu, kesin ve mutlak bir cevap olmaktan çok, bir arayıştan ya da bu arayışın yolculuğundan ibaret olarak kabul edilebilir. Bu yolculuğun da olay örgüsü çerçevesinde farklı mekan-zaman ilişkilerini beraberinde getirerek, Bakhtin’in terminolojisiyle bakıldığında, kurgusal bağlamda ‘kronotop’lar oluşturduğu görülecektir.

Bununla beraber, Calvino’nun anlattığı yalnızca okumanın yolculuğu değildir. Okumak ya da yazmak bir yana, bir kitabın tüm ayrıntılarıyla ilgilenir Calvino. Yazma edimiyle başlayan yolculuk, çeviriyle, çevirinin çevirisiyle, dizgiyle, kapak tasarımıyla, basımla, yayımla, sergilemeyle, satın almayla, okumayla, tekrar okumayla, eleştiriyle ve belki de yeniden yazmayla devam eder. Calvino romanda bu aşamaların ayrıntılı bir serimlemesini yapar. Böylelikle bir kurgunun nasıl yapılandırılacağı ve nasıl farklı okumalara tabi olacağı yanı sıra, bu kurgunun maddeleşmiş biçimiyle, yani kitapla ve kitabın maddi gerçekliğiyle de uğraşır. İşte, bu nokta okuma ediminin bir ‘yolculuk’ olarak kurguya çekilmesiyle oluşan bir ‘kronotop’ olarak anlaşılabilir.

On iki bölümün arasında yer alan on ayrı roman başlangıcından oluşan *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*’ya Calvino, doğrudan doğruya okura seslenerek başlar: “İtalo Calvino’nun yeni romanı *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* romanını okumaya başlamak üzeresin”

Bu sesleniş boşuna değildir, çünkü metin ilerlemeye başladıkça görülür ki romanın okuyucuları olarak üzerimize aldığımız bu sesleniş, aynı zamanda romanın baş kişisi olan Okur’a da yöneliktir. Romanın tüm muhtemel okurlarıyla, roman

kişisi olan Okur arasındaki ayrımı ince bir çizgi ayırır. Bu çizgiyi belirlemenin güçlüğü zaten Calvino'nun tasarladığı bir güçlük, hatta bir tuzaktır. Bu nedenle asıl ayrımı yapacak olan yine yazar olacaktır. Romanın birinci bölümünün ardından okurun karşısına çıkan başlığı, “*Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*” öncelikle pek yadırganır görünmemektedir. Ancak daha sonra ikinci bölümde, birinci bölümle ikinci bölüm arasında okunanların, bir romanın ilk formasından ibaret olduğu görülür. Diğer dokuz roman başlangıcı da aynı şekilde ait oldukları kitapların sadece ilk formlarıdır. Böylece, “*Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*” hem romanın adı, hem de romanın on öykücüğünden birinin başlığıdır. Yani okurun karşısında, on roman başlangıcı ve bir de romanın bütünü olmak üzere on bir ayrı öykü durmaktadır.

Birinci bölüm ile ikinci bölüm arasındaki *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* başlıklı roman başlangıcında Calvino, “Roman bir tren istasyonunda başlıyor” dediğinde başlayan roman aslında o öykünün götürdüğü yeri içermez. Bu okura yönelik bir şaşırtma olarak algılanabilir. Calvino'nun bir öyküden diğer bir öyküye ya da bir bakıma bir roman başlangıcından diğer roman başlangıcına yaptığı bu şaşırtmalı geçişi farkedebilmesi için okurun metnin tamamını okuması gerekir. Calvino'nun iki öykü arasında yaptığı ilk geçiş istasyon sahnesinde gerçekleşir. İstasyon sahnesinde anlatıcı öncelikle birinci tekil şahıstır. Anlatıcı, istasyon kahvehanesi ile telefon kulübesi arasında gidip geldiğini söylemektedir ve geçiş şöyle gerçekleşir:

“ Ya da daha doğrusu şu; O adama ‘ben’ denir ve sen o adamala ilgili bundan başka hiçbir şey bilmiyorsun tıpkı bu istasyona ‘istasyon’ denmesi, bu istasyonun ötesinde de uzak bir kentin karanlık bir odasında çalan telefonun yanıtlanmayan sesi dışında hiçbir şeyin olmaması gibi”²³¹

Kendine ‘ben’ derken bile tedbirli davranan anlatıcı, metnin başından beri seslendiği ikinci tekil şahısı, yani Okur’u, bir anda trenden indirir ve istasyon sahnesinde kendisiyle karşı karşıya getirir. Tam bu anda, romanın başlangıcında

²³¹ A.g.k., 19.

anlatıcının seslendiği ikinci tekil şahıs ile romanın baş kişisi olan ikinci tekil şahıs, yani Okur, birbirinden ayrılmış olur, çünkü bu ikinci tekil şahıs, artık romanın sayfalarını çeviren okur değil, bir anda istasyonda beliren ve romanın sonuna kadar kayıp metinler arasında dolaşacak olan Okur'dur.

“Dikkat çekecek biri değilim, adsız bir varlığım, benim arkamdaki fon benden de adsız. Sen, okur, trenden inenlerin içinden, ister istemez, beni seçip, kahvehane ile telefon kulübesi arasında mekik dokurken izlemeyi sürdürdüysen bunun tek nedeni bana ‘ben’ denmesi.”²³²

Tüm bunlar sayesinde Calvino, anlatıcı kişisi ile okur arasındaki özdeşliği, çok belirgin bir biçimde ortaya koyma başarısını göstermiştir. Calvino'nun okuyucuda özdeşlik hisisini böylesine kuvvetli verebilmesinin nedenlerinden biri, anlatı zamanının kurgusudur. Anlatı zamanını roman boyunca ‘şimdiki zaman’da veren yazar, bu şekilde hem roman kişisi ile okuyucu arasındaki özdeşliği kurar, hem de yazma (anlatma) zamanı ile okuma zamanı arasında benzer bir özdeşlik hissi yaratılmasını sağlar. Böylece okuyucu, metni takip ederken, sanki o anda gerçekleşen olaylar kendisine anlatılıyormuş gibi kurguyu alımlar.

Bu aşamada, Bakhtin'in ‘katmanlaşma’ terimini ödünç alarak ve ona yeni bir anlam vererek, çözümlenmeye yeni bir boyut getirilebilir. Daha önce açıklandığı gibi, Bakhtin romandaki katmanlaşmayı, toplumsal-kültürel boyutta farklı dillerin birbiriyle çarpışması, karşı karşıya gelmesi olarak açıklıyordu. Öyleyse, bu katmanlaşma, romana kurgusal açıdan da atfedilebilir görünmektedir. Bu bakımdan, Calvino'nun, romanın olay örgüsü çerçevesinde, çeşitli okur biçimlerini ‘kurgusal bir katmanlaşma’ya tabi tuttuğu söylenebilir. Bu açıklamanın ardından Calvino'nun romanın kurgusal katmanlaşmasını nasıl oluşturduğuna, yani başka bir deyişle, romanda ortaya çıkan diğer okur türlerine bakılabilir.

²³² A.g.k., 22.

Öykünün bir diğerk kişisi Ludmilla, üçüncü tekil şahıs olarak metne giren ilk karakterdir. Okur'un ilk kez kitapçada rastladığı Ludmilla, aynı kayıp metnin peşine düşen Öteki Okur'dur. Bu noktadan sonra diğerk kayıp metinleri Okur ve Öteki Okur birlikte okuyacaklardır. Öteki Okur'un metne girmesiyle, buraya kadar eksik metinlerin tek okuyucusu olan Okur'dan farklı bir okuma edimi ilk kez ortaya çıkar. Öteki Okur'un metne katılımı, anlatıcıya göre, bir romanı roman yapan şeydir.

“Nasıl birisin sen, Öteki Okur? Bu kitabın artık belki ikiyüzlü bir ben'in erkek kardeşi, kopyası olan genel bir ikinci tekil şahıs sen'e seslenmeyi bırakıp, bir romanın roman olabilmesi için, İkinci Şahıs erkek ile Üçüncü Şahıs kadının arasında bir şeylerin olabilmesi, insanlara özgü olayların evrelerine göre bir şeylerin oluşup gelişmesi ya da kötüleşmesi için gerekli Üçüncü Şahıs olarak ikinci bölümde zaten görünmüş olan sen'e doğrudan doğruya seslenmesinin zamanı geldi.”²³³

Böylelikle anlatıcı, yedinci bölümde Ludmilla'ya, yani Öteki Okur'a ilk kez doğrudan doğruya seslenir ve bu, üçüncü tekil şahısı ikinci tekil şahıs haline getirir. Calvino, bu şekilde, özdeşliğin başka bir biçimini sunar. Burada özdeşlik, okuyucu ile kurgunun bir başka kişisi arasında gerçekleşir. Ayrıca, anlatıcının ikinci tekil şahıs olarak karşısına alıp konuştuğu Okur ve Öteki Okur arasındaki özdeşlik sağlanarak, çift yönlü bir özdeşlik kurulmuştur.

“Bu kitap şimdiye kadar okuyan Okur'a, kendisini okunan Okur ile özdeşleştirme olanağını açık tutmuştur: İşte bu yüzden ona bir ad verilmedi, böyle bir şey onu hemen bir Üçüncü Şahıs, bir roman kişisi yapardı.”²³⁴

²³³ A.g.k.147.

²³⁴ Ag.k., 153.

Buraya kadar görüldü ki, romanın temel kurgulama tekniği, roman kişisi ile okuyucu arasında özdeşlik kurmaya yöneliktir. Diğer tekniklerin bir kısmı da, örneğin anlatı zamanını ‘şimdiki zaman’da verilmesi, anlatıcının ikinci tekil şahısa seslenmesi, bu temel amaca ulaşmayı kolaylaştırıcı teknikler olarak görünüyor. Calvino, ana amacını, yani özdeşlik hissi yaratmayı, öncelikle okuyucu üzerinde bir yanılısama etkisi uyandırarak gerçekleştiriyor. Bu yanılısama içinde okuyucunun, kendini özdeşlikten ayırması, metnin izleği gereği hayli güç görünüyor, ancak okuyucuyu özdeşlikten ayıran ya da yanılısamadan kurtaran yine Calvino oluyor:

“Kitabın sen, Okur’u unuttuğunu sanma. Öteki Okur’a kaymış olan sen seslenişi herhangi bir cümlede yine sana dönebilir. Sen her zaman olabilecek bir sensin. Kim seni sen’i yitirmeye mahkum etmeyi göze alabilir, ben’in yitmesi kadar korkunç bir felakettir bu.”²³⁵

Calvino *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*’da, kurgusal olarak bu sayılan yöntemleri uygulamakla beraber, öykünün kendisinde de yazma ve okuma edimlerinin yansımalarını, arayışlarını, farklılıklarını, yorumlarını ve bunlar doğrultusunda neredeyse olası tüm okur profillerinin bir taslağını sunar. Buna göre, her roman başlangıcının birbirinden farklı edebi tekniklerle yapılandırıldığı sezilebilir.

Farklı biçimlerde yapılandırılmış metinlerin yanı sıra, bu metinlerin okurları da birbirinden farklıdır; Calvino’nun savlarından birisinin de, her metnin bir okuru hedeflediği ve her okur tarafından farklı alımlanabileceği olduğu düşünülebilir. Metindeki diğer kişilerin de farklı okuma yöntemlerine sahip oldukları görünüyor; örneğin, Lotaria üniversitede edebiyat doktorası yapmaktadır ve kitapları zevk almak için değil, sadece akademik incelemeler yapmak için okumaktadır. Botno-Ugar dilleri uzmanı profesör Uzzi-Tuzzi, tüm kitapların tek yazarının Tanrı olduğunu ve anlatıların yarım kalması gerektiğini düşünür. Sahtekar çevirmen Marana, kitapların kimin tarafından yazıldığının önemli olmadığı, yalnızca kitabın kendisinin önemli

²³⁵ A.g.k., 154.

olduğu kanısındadır. Irnerio, okumayan, kitapları sadece sanat nesnesi, daha doğrusu malzemesi olarak kullanıp, onları kesip biçen bir karakterdir. Flannery ise bunların içinde belki de en ilginçidir: Bir okur olduğu kadar bir yazardır ve yazmayı arzuladığı roman, bizim şu ana kadar okuduğumuz romandır.

“Romanın başlangıçlarından oluşan bir roman yazma düşüncesine kapıldım son zamanlarda. Kahramanı da okuması sürekli yarıda kesilen bir Okur olabilir. Okur, Z adlı yeni romanını satın alır. Ama kusurlu bir kopyadır, başlangıcından öteye gidemez. Kitabı değiştirmek için kitapçıya geri döner...

Bütün romanı ikinci şahısla yapabilirim: Sen, Okur... Genç bir bayan da sokabilirim araya, Öteki Okur, bir de düzenbaz bir çevirmen ile benimki gibi bir günlük tutan yaşlı bir yazar.”²³⁶

Bizim Okur’umuz ve Öteki Okur Ludmilla ise Calvino’nun özlediği, ‘İdeal Okur’ olarak karşımıza çıkar. Ludmilla ve Okur’un tek istediği yalnızca ‘okumak’tır. Okuma edimleri sürekli yarıda kesilen, kayıp metinler arasında dolaşan Okur ve Öteki Okur, roman boyunca sadece okuma edimini gerçekleştirebilmek için uğraşır dururlar. Bu noktada, bence Calvino’nun benimsediği okur, yalnızca okumak isteyen ve bunun için araştıran, merak eden okurdur.

“Ama o zaman okumayı sürdürür ve yazardan beklentilerin bir yana, kitabın gene de okunabilir olduğunu anlarsın, merakını uyandıran şey kitabın kendisidir; aslında şöyle sakın sakın düşünürsen böyle olmasını yeğlersin, bir şeyle karşılaşıp, onun ne olduğunu pek bilmemeyi.”²³⁷

Okur’un amacı ise romanın başından beri görüldüğu gibi zaten okumaktır. Her yarım kalan metnin peşine düşer ve karşısına bir başka metin çıkar. Meraklı, araştıran, biraz da bu merakı abartan Okur, Calvino’nun İdeal Okur tanımına uyar.

²³⁶ A.g.k., 203.

²³⁷ A.g.k., 17.

Ludmilla ise okumak istediği romanı, yani bir anlamda İdeal Roman'ı şu şekilde tanımlar:

“Şu an en çok okumayı istediğim roman, diye açıklıyor Ludmilla, ‘tek güdüsü, anlatmak isteği olan bir roman, sana her hangi bir hayat felsefesi kabul ettirmeye kalkışmadan, sanki dalları yaprakları birbirine girmiş bir ağacın gelişmesini izlemene olanak vererek öyküleri üst üste yığan bir roman.”²³⁸

Bu durumda görülüyor ki, Ludmilla da, Calvino'nun romanının İdeal Okur'udur, çünkü Ludmilla'nın betimlediği roman, tam da içinde bulunduğu romandır. Bunun kanıtı ise, Calvino'nun hiç birini diğerinden üstün göstermeye çalışmadan ya da hiç birini okura dayatmadan, olası tüm yazım tekniklerine zaman zaman ironik, zaman zaman da trajik şekilde yer vermesi ve kendi duruşunu da, kurgunun buna olanak tanınmasına rağmen, doğrudan doğruya belirtmeyip, romanı yazarak göstermesidir.

Tüm bunların yanı sıra, Calvino'yu ilgilendiren yalnızca okuma ve yazma süreçleri değil, kitabın başka dillere çevirilişinden, basımına kadar olan tüm aşamalarıdır. Bu doğrultuda, *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*'da iki ayrı çevirmen karakteriyle karşılaşırız. Bunlardan birisi, sahtekar çevirmen Marana'dır. Marana, sahte çeviriler yaparak hem yayıncıları hem de okurları kandırmakta ve bu tavrıyla İtalyanca'daki “*Traduttore traditore*”²³⁹ deyimini hatırlatmaktadır. Öte yandan diğer çevirmen Uzzi-Tuzzi, ince eleyip sık dokuyan, metni doğrudan doğruya çevirmekten öte, iki dilin yapıları arasındaki farklılıkları göz önünde bulundurarak çevirmeye çalışır. Görülüyor ki, Calvino için örnek çevirmen Uzzi-Tuzzi'dir.

²³⁸ A.g.k., 98-99.

²³⁹ Traduttore traditore: Ita: Çevirmen ihanet eder.

“Üstelik Profesör Uzzi-Tuzzi sanki sözcükleri birbirine çatabileceğine güveni yokmuş gibi başlamıştı sözlü çevirisine, sözdizimindeki pürüzleri düzeltmek için her cümleyi baştan alıyor, kırıksıklıkları iyicene giderene kadar söz gruplarıyla oynuyor, onları traşlıyor, kısaltıyor, deyimisel kullanımlarını, yan anlamlarını açıklamak için her sözcükte bir duruyor.”²⁴⁰

Kayıp ve eksik metinlerin romanda kol gezmesinin tek nedeni çevirmenler değildir elbette. İlk karışıklık, kitap formlarının birbirine karışmasıyla baş gösterir. Ardından ortaya yasaklanmış kitaplar, kapakları değiştirilerek gizlice okunan kitaplar, yasak kitapların peşinden koşan gizli örgütler, ajanlar ve hatta sahtekar yayıncılar çıkar. Yani karışıklıklar yalnızca yanlışlıklardan kaynaklanmaz, bilakis bilinçli olarak yapılırlar. Bu yüzden metinde örnek yayıncı niteliğinde görünen Bay Cavedagna'nın söyledikleri önemli sayılabilir.

“Bir yayınevi çok nazik bir organizmadır, beyefendiciğim, bir yerde bir şey ters giderse o zaman düzensizlik yayılmaya başlar, ayaklarımızın altında bir kaos açılır.”²⁴¹

Romanın olay örgüsü izlendiğinde, gerçekten de öyküyü temellendirenin ve tüm bu olayların meydana gelmesine neden olanın böyle bir düzensizlik olduğu söylenebilir. Okur ve yazar da bu düzensizliğin önlerinde açtığı kaotik durumla mücadele ederler. Calvino'nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*'da bize gösterdiği, çeşitli okuma ve bir bakıma da yazma edimlerinin kurgusal açıdan da olsa bir metin tarafından içerilebileceğidir. Bu anlamıyla Calvino'nun romanı, kendisini öncelikle kurgusal bakımdan ifade edilebilir kılmakta ve okuru bu kurguyu çözmeye zorlamaktadır. Buradaki çözümleme de bu zorunluluğu takip etmeye çalışmıştır.

²⁴⁰ A.g.k., 74.

²⁴¹ A.g.k., 104.

5. SONUÇ

“Sanat ve Toplum Karşısında Hermeneutik: Edebiyat Sosyolojisi Açısından Hermeneutik Yöntemin Değerlendirilmesi” başlıklı bu tez, hermeneutiğin bir roman kuramı olarak ele alınabilmesinin koşullarını hazırlamak üzere üç ana bölüm halinde hermeneutiğin çeşitli boyutlarına değinmiştir. Bu üç ana bölümden ilkinde, hermeneutiğin tarihsel gelişimi aktarılmış, ikinci bölümde, kavramsal sorunsallarına bakılmış ve üçüncü bölümde de, hermenutiğe sanat eleştirisi doğrultusunda getirilen çeşitli kuramlar sanat ve toplum bağlamında değerlendirilmiştir.

Tezin “Hermeneutiğin Tarihsel Gelişimi” başlığını taşıyan ilk bölümü, hermeneutiği ‘modern öncesi hermeneutik’ ve ‘modern hermeneutik’ olarak iki tarihsel dönemde ele almıştır. Bu bölümün tez açısından önemi, hermeneutiğin tanıtılması, ilk ortaya çıktığı ortamdaki algılanışı ve tarihsel gelişiminin serimlenmesi gibi noktalara değinilerek, kavramın çeşitli dönemlerde ve toplumlarda görülen farklı algılanışlarının ortaya konulması açısından değerlendirilebilir.

“Hermeneutiğin Kavramsal Açılımları” başlığını taşıyan bölüm ise, özellikle ‘modern hermeneutik’ açısından kavramın felsefi ve sosyolojik açılımlarına yönelmiştir. Bu bölümde değinilen hermeneutiğin bilimselliği ve hermeneutiğin sosyal bilimlerle ilişkisi gibi konular, hermeneutiğin hem çeşitli disiplinlerle bağlantılarının nasıl kurulduğuna hem de bu disiplinler tarafından nasıl tanımlandığına ilişkin sorulara yanıt aramıştır. Bu bağlamda, özellikle, Dilthey’in hermeneutiği sosyal bilimlerin bir alanı olarak kabul etmesi ve onun bilimselliğinin koşullarını belirlemesi önem taşımaktadır. Bunun yanı sıra, Schleiermacher ve Gadamer çerçevesinde irdelenen ‘felsefi hermeneutik’ dahilinde, hermeneutiğin anlam ile yorumun birleştirilmesinden hareketle bir felsefe akımı olarak kabul edilmesinin koşullarına bakılmıştır.

Bu bölümün ikinci kısmında ise hem genel hermeneutik açısından hem de bu tezin ilgilendiği hermeneutik-sanat ilişkisi açısından en önemli noktalardan biri olan ‘metnin anlamı’ sorunu ayrıntılı biçimde tartışılmış ve değerlendirilmiştir. ‘Metnin anlamı’ sorunu, hermeneutiğin önce bir sanat eleştirisi yaklaşımı, bu doğrultudan hareketle de bir roman kuramı olarak ele alınabilmesinin temelinde yer almaktadır. Bu bağlamda, ‘anlam’ı yazarın zihninde, metnin yapısında ve okurun toplumsal ya da bireysel duruşunda arayan çeşitli yaklaşımlar değerlendirilmiştir.

Tüm bu değerlendirmeler ışığında tez, hermeneutiği kendi bakış açısıyla bir roman kuramı haline getirmeyi ve bu kuramın sınırlarını çizerek, çağdaş dönemdeki sanat eleştirisindeki yerini belirlemeye çalışmıştır. Bu doğrultuda, çerçevesi çizilen hermeneutik yaklaşım, tezin önermelerinin tutarlılığını sağlamak amacıyla, çağdaş edebiyatın önemli örneklerinden biri sayılan *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* adlı romana uygulanmıştır. Ancak buradaki çaba başlı başına bir edebiyat uygulaması olarak anlaşılmalıdır. Ayrıca, bu tezin amacı da böyle bir uygulamaya ulaşma çabası olarak değerlendirilmemelidir. Çünkü, burada yapılmaya çalışılan ‘yorumlama edimi’, tezin ilgilendiği temel konunun (genelde hermeneutiğin bir sanat eleştirisi yaklaşımı olarak, özelde ise bir roman kuramı olarak ele alınabilmesinin koşullarını ve zeminini hazırlamanın) kendi içindeki tutarlılığını göstermek amacıyla bir örnek sunma çabasıdır. Öyleyse bu uygulamanın nelere dayandığına ve aynı düzlemde tezin ortaya koyduğu önermelerin açılımlarına bakılabilir.

Öncelikle şu söylenmelidir: Bu araştırma, hermeneutik alanında dilimizde ortaya konulan çalışmaların sınırlılığından kaynaklanan bir boşluğu doldurabilme ve bu kavrama çağımızın sanatsal sorunları karşısında yeni bir boyut kazandırabilme amacını kendisine çıkış noktası olarak almıştır. Bu boyut, hermeneutiği bir edebiyat nesnesi olarak sanat ile toplum bağlamında sosyolojik bir gözle değerlendirme çabası ile şekillenmiştir.

Bu doğrultuda, çalışmanın odaklandığı ilk sorun, hermeneutik tarihi boyunca tartışılan ‘anlamın mekanı’ sorunudur. ‘Anlamın mekanı’ sorunu üzerinden aktarılan tartışmalar ışığında, bir çok farklı açılıma ulaşılmasına karşın iki temel duruş olduğu

görülmektedir: ‘Anlamın mekanı’ın yazarın niyeti bağlamında ortaya konulabileceğine dair düşünce ve ‘anlamın mekanı’ın metin olduğuna yönelik iddia. Tez, bu noktada, metin içinde ayrıntılı biçimde betimlenen nedenlerden dolayı bu ilk savı reddetmekte ve bunun yerine, ‘anlamın mekanını’ metin olarak belirleyen diğer iddiadan hareket etmektedir.

‘Metnin anlamı’ sorununun hermeneutik açısından en önemli noktalarından birisinin de ‘anlam’ ile ‘yorum’ arasındaki ilişki olduğu söylenebilir. Buradan hareketle de, her anlama çabasının aslında bir yorumlama çabası olduğu ve dolayısıyla, ‘anlam’ ile ‘yorum’un tek bir mekanda birleştirildiği düşünülebilir. Burada ortaya konulan hermeneutik yaklaşım işte bu birleştirilmiş mekanda yer almaktadır.

İkinci olarak burada söz edilebilecek sorun, sanat eleştirisinde ve özellikle de edebiyat eleştirinde görülen, yazar odaklı yorumun ya da okur odaklı yorumun geçerliliği sorunudur. Yine burada da tez, hem hermeneutiğin genel yapısını hem de kıstas aldığı roman hermeneutiğini göz önünde bulundurarak, yazar odaklı eleştirinin ya da yorumun karşısında durmaktadır. Bu nedenle, daha ziyade okur odaklı eleştiriye yönelinmiş ve okurun metnin yorumundaki rolüne önem verilmiştir.

Ancak, tezin ilgilendiği roman hermeneutiği, okur odaklı yorum kuramlarının kimi özelliklerini dışında tutmaya çalışmıştır. Bunlardan biri, her okurun metne kendi kültürel-toplumsal birikimleriyle yaklaşarak metni kendi ‘amacı’ doğrultusunda yorumladığına ilişkin görüştür. Okurun metne kendi amacı çerçevesinde yaklaştığı görüşünden, bu bakımdan, yorumun dayanağının yazarın amacı olduğu görüşü kadar uzak mesafede durulmaktadır.

Bunun yanı sıra, tek bir geçerli yorum olabileceği savı ile bunun karşısında duran sınırsız yorum olanağını kabul eden savlar, geçerli kabul edilmemektedir. Yorum, tek değildir, fakat sınırsız da değildir; yorumu sınırlayan ise metindir. Metin, yorumu yönlendirir, yorumcuya belirli kodlar sunar; ancak bu yönlendirme tek bir yoruma ulaşılmasını gerektirmez, bilakis belirli bir çerçeve içinde kalmak kaydıyla okura

açık bir alan bırakır ve dolayısıyla metin, olası yorumları potansiyel olarak okura sunar. Bu anlamda, ne tek başına okurun amacının ne de sadece yazarın amacının temel alınmayıp, bunun yerine okurun amacı ile birlikte metnin amacının da takip edildiği söylenebilir.

Tezin bölümlendirilmesinden de anlaşılacağı gibi, ortaya koyduğu önermelerden biri de çağdaş hermeneutiğin alımlama estetiğinden kopuk olarak düşünülemeyeceğidir. Çağdaş hermeneutik ile hermeneutiğin sanat eleştirisi bakımından geldiği son nokta imlenmektedir. Bir çok görüşe göre, alımlama estetiği hermeneutiğin bir uzantısı olarak kabul edilmektedir. Ancak, metnin ilgili kısımlarında belirtildiği gibi bu ikisi arasında kimi yaklaşımlar farklılıkları mevcuttur. Bu çalışmanın kullandığı anlamıyla çağdaş hermeneutik, tüm bu tartışmalardan bir senteze ulaşmayı amaçlamaktadır. Bu nedenle, okurun amacı kısıtlı bir anlamda kabul edilmiş ve bunun yanına metnin amacı eklenmiştir.

Metnin amacı konusu ise, roman hermeneutiği özelinde, her tür metin için geçerli olacak bir kuram arayışına gitmek yerine, romana yönelerek, roman türünün kendine özgü özelliklerinden hareket ederek irdelenmeye çalışılmıştır. Bu bakımdan, yine metnin ilgili kısımlarında Mikhail Bakhtin'den aktarılan parçalar yol gösterici kabul edilmiştir. Bakhtin'in tanımlamalarından hareket ederek, romanın 'diyalojik' bir söylem taşıdığı ve çeşitli dilsel katmanlaşmalara açıldığı düşüncesine yönelinmiştir.

Ancak, roman hermeneutiğinin, bu noktada, katmanlaşmadan farklı bir şey anladığını ifade etmek gerekir. Çünkü, roman hermeneutiği bu aşamada söz konusu katmanlaşmayı dilsel bir boyuttan çok, romanın kurgusallığında aramıştır. Dolayısıyla tezin ilgilendiği kavramsal ve kuramsal bağlantılar, nihayetinde bu 'kurgu' konusuna ulaşma noktasında değerlendirilmiştir.

Bu araştırmanın çerçevesini çizmeye çalıştığı roman hermeneutiğinin uygulandığı *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* romanı, elbette, sayısız yorumlama yaklaşımları ile çözümlenmeye açıktır; bunların bazıları yine hermeneutik çözümler de olabilir; hatta bu roman, araştırmanın kimi yerlerinde, 'çağdaş hermeneutik' ya da 'edebiyat

hermeneutiği' olarak sözü edilen yaklaşımların değişik açılımları ile de ele alınabilir. Ancak, bu tez doğrultusunda yapılmaya çalışılan 'yorum', kendine özgü bir hermeneutik anlayışın ürünü olmayı hedeflemiştir. Elbette, Calvino'nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* romanını, bir Konstanz Okulu düşünürü, örneğin Wolfgang Iser yorumlamış olsa idi, hem kullanacağı ölçütler hem de varacağı sonuçlar farklı olacaktı. Buradaki yorumlama çabası ise en başta şunu hedeflemektedir: Kurgu.

Tezin önerdiği roman hermeneutiğinin, kurguya yönelmesi çeşitli kaygılardan kaynaklanmaktadır. Bu yönelimin en önemli nedenlerinden birisi ise kurgusallığa yönelik bir yorumlama çabasının, edebiyat eleştirisi dahilinde yapılan bir çok tartışmayı aştığının düşünülmesidir. Bunlardan birincisi, yazar odaklı eleştiri ile okur odaklı eleştiri arasındaki tartışmadır. Yorumun romanın kurgusallığına yönelmesinin, ilk bakışta yazar odaklı eleştiri ile okur odaklı eleştiriye nasıl aştığını belirlemek açık görünmeyebilir.

Ancak, burada kullanılan anlamıyla yorumun kurguya yönelmesi demek, yazarın amacının ve okurun amacının her ne olurlarsa olsunlar ya da varolmasalar bile, bunun bir sorunsal olmadığı anlamına gelmektedir. Çünkü, kurguya yönelim daha en baştan bir metinselliği varsaymaktadır. Doğal olarak incelenecek kurgu metnin kurgusudur ve bu bakımdan kurgunun değerlendirilmesinde, ne yazarın yaşamının ayrıntılarına, psikolojik konumuna, toplumsal-politik duruşuna, ne de okurun psikolojik konumuna ya da hayal gücüne bir gereksinmeyi varsayar. İzlenmesi gereken tek şey metin ve onun kurgusudur.

Yine aynı düzlemde bakıldığında metnin kurgusallığına yönelen yorum edimi, yazarın tarihselliğini-toplumsallığını aştığı gibi okurun tarihselliğini-toplumsallığını da benzer nedenlerden dolayı aşmaktadır. Metnin kurgusu edebi bir mekanda varolur. Karakterler ya da sözcükler, dilsel, toplumsal, kültürel ve politik açılımlara sahip olabilir. Ama olay örgüsü ve öykünün üstünde yer alan bir biçimselliği içeren metnin kurgusallığı, bunlara bağlı ya da bağımlı olmak zorunda değildir. Elbette, roman türleri arasında, yukarıda yapılan tanımlara açık olmayanlar da vardır (hatta belki de bunlar çoğunluktadır). Ne var ki, burada sözü edilen 'kurgusallığa' sahip

metinler belirli bir roman türüne dahildirler. Bu bakımdan, tezin önerdiği hermeneutik roman kuramının her romana kolaylıkla yöneltilebileceğini ya da uygulanabileceğini düşünmek doğru olmayabilir.

Hermeneutik roman kuramı olarak adlandırılan yaklaşım, yukarıda aktarılanlar göz önünde bulundurulduğunda, Calvino'nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* romanına yöneltildiği biçimiyle, metin odaklı bir yorumlama kuramı olarak anlaşılabilir. Roman hermeneutiği, kendi içinde kurduğu metin odaklılığı ise 'kurgusalılık' ile sınırlamayı tercih etmiştir, çünkü romanın diğer bileşenlerine yönelindiğinde, metinselliğin belirlediği çerçevede kalmak, tez boyunca serimlenen tartışmalarla yüz yüze gelmek zorunda kalacaktır.

Bu noktada, roman hermeneutiğine eksik ya da yetersiz olduğu yönünde eleştiriler getirilebilir. Çalışma bu ve bunun gibi eleştirilere açık durmaktadır, çünkü roman hermeneutiğinin tam anlamıyla kuramsallaşması çok uzun bir çabayı gerektirdiği gibi, elbette yalnızca kurgusal bir çözümlemeyle edebiyat eleştirisinde yer edinmesi olanaklı değildir. Ancak, bu çalışma, roman yorumunda, türsel özelliklerin göz önünde bulundurulmasının gerekliliğine ve bunlardan en önemlilerinden birinin de 'kurgusalılık' olduğuna işaret etmeyi hedeflemiştir.

Dolayısıyla bu çalışma, Calvino'nun romanının hermeneutik bir yorumu olduğu kadar, aslında, çağdaş hermeneutiğin kendisinin de bir yorumu, bir anlamda da eleştirisi, niteliğini taşımaktadır. Eğer, tez böyle bir çerçeveye girmemiş olsaydı, bir edebiyat tezi olmaktan öteye geçemezdi. Oysa ki, buradaki bakış, hermeneutiğin sosyolojik bir gözle incelenmesi neticesinde edinilen bir bakıştır.

KAYNAKÇA

AKAY, Ali, (2002), **Postmodern Görüntü**, Bağlam Yayınları, İstanbul.

BAKHTIN, Mikhail, (2001), **Karnavaldan Romana**, Çev. Cem Soydemir, Der. Sibel Irzık, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

BARTHES, Roland, (1999), **Yazı ve Yorum**, Çev. Tahsin Yücel, Metis Yayınları, İstanbul.

BARTHES, Roland, (2003), **Yazının Sıfır Derecesi**, Çev. Tahsin Yücel, Metis Yayınları, İstanbul.

BAUDRILLARD, Jean, (1995), **Simulations**, Çev. Paul Foss, Columbia University Press, New York.

BLEICHER, Josef, (1990), **Contemporary Hermeneutics**, Routledge, London&New York.

CALVINO, Italo, (1997), **Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu**, Çev. Ülker İnce, Can Yayınları, İstanbul.

COPELAND, Rita, (1991), **Rhetoric Hermeneutics and Translation**, Cambridge University Press, New Haven.

EAGLETON, Terry, (2000), **The Function of Criticism**, Redwood Books, Trowbridge, Wiltshire.

EAGLETON, Terry, (2001), **Literary Theory**, Balckwell Publishing, Oxford.

ECO, Umberto, (1991), **Alımlama Göstergebilimi**, Çev. Sema Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul.

ECO, Umberto, (1986), **Art and Beauty in the Middle Ages**, Çev. Hugh Bredin, Yale University Press, New Haven&London.

ECO, Umberto, (1996), **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul.

ECO, Umberto, (2003), **Yorum Aşırı Yorum**, Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul.

ECO, Umberto, (2001), **Açık Yapıt**, Çev. Pınar Savaş, Can Yayınları, İstanbul.

FICHTE, Johann Gottlieb, (1982), **Science of Knowledge**, Çev. Peter Heath-John Lachs, Cambridge University Press, New York.

DELLALOĞLU, Besim F., (2002), **Romantik Muamma**, Bağlam Yayınları, İstanbul.

DILTHEY, Wilhelm, (1999), **Hermeneutik ve Tin Bilimleri**, Çev. Doğan Özlem, Paradigma Yayınları, İstanbul.

GADAMER, Hans-Georg, (1993), **Truth and Method**, Çev. Joel Weinsheimen&Donald G. Marshall, Sheed&Ward Ltd. and The Crossroad Publishing, London.

GÖKTÜRK, Akşit, (1988), **Okuma Uğraşı**, İnkılap Yayınları, İstanbul.

GÖKTÜRK, Akşit, (1989), **Sözün Ötesi**, İnkılap Yayınları, İstanbul.

HABERMAS, Jürgen, (1997), **Bilgi ve İnsansal İlgiler**, Çev. Celal A. Kanat, Küyerel Yayınları, İstanbul.

HEIDEGGER, Martin, (1999), **Being and Time**, Çev. John Macquarrie&Edward Robinson, Blackwell, Oxford.

HEKMAN, Susan, (1999), **Bilgi Sosyolojisi ve Hermeneutik**, Çev. Hüsamettin Arslan-Bekir Balkız, Paradigma Yayınları, İstanbul.

HIRSCH, E.D., (1967), **Validity in Interpretation**, Yale University Press, New Haven&London.

HOY, David Couzens, (1982), **The Critical Circle**, University of California Press, Berkeley, California.

ISER, Wolfgang, (1974), **The Implied Reader**, John Hopkins University Press, Baltimore.

ISER, Wolfgang, (1976), **The Act of Reading**, John Hopkins University Press, Baltimore.

ISER, Wolfgang, (1994), **The Range of Interpretation**, Columbia University Press, New York.

JAKOBSON, Roman, (1990), **Sekiz Yazı**, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul.

JAMESON, Friedric, (2003), **Dil Hapisanesi**, Çev. Mehmet H. Doğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

KANT, Immanuel, (1998), **Critique of Pure Reason**, Çev. Paul Guyer&Allen W. Wood, Cambridge University Press.

KRANZ, Walter, (1994), **Antik Felsefe**, Çev. Suad Y. Baydur, Sosyal Yayınları, İstanbul.

MORAN, Berna, (2000), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim yayınları, İstanbul.

ÖZCAN, Zeki, (2000), **Teolojik Hermenötik**, Alfa Yayınları, İstanbul.

ÖZLEM, Doğan, (1998), **Tarih Felsefesi**, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir.

PALMER, Richard E., (2003), **Hermenötik**, Çev. İbrahim Görener, Anka Yayınları, İstanbul.

PLATON, (1997), **The Republic**, Complete Works, Çev. John M. Cooper, Hackett Pub., Indianapolis.

PLATON, (1997), **Ion**, Complete Works, Çev. John M. Cooper, Hackett Pub., Indianapolis.

SCHLEIERMACHER, Friedrich D.E., (1998), **Hermeneutics and Criticism**, Cambridge University Press, Cambridge.

SAUSSURE, Ferdinand de, (1983), **Course in General Linguistics**, Duckworth, London.

SZONDI, Peter, (1995), **Introduction to Literary Hermeneutics**, Çev. Martha Woodmansee, Cambridge University Press, New York.

TATAR, Burhanettin, (1999), **Felsefi Hermenötik ve Yazarın Niyeti**, Vadi Yayınları, Ankara.

TODOROV, Tzvetan, (2001), **Poetikaya Giriş**, Çev. Kaya Şahin, Metis Yayınları, İstanbul.

TOPRAK, Metin, (2003), **Hermeneutik (Yorumbilgisi) ve Edebiyat**, Bulut Yayınları, İstanbul.

YÜCEL, Tahsin, (1999), **Yapısalcılık**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Makaleler

BARTHES, Roland, (1993), “Yazarın Ölümü”, **Edebiyat Eleştiri**, 4, Güz, 140-145.

BETTI, Emilio, (1995), “Hermeneutics as the General Methodology”, **Contemporary Hermeneutics**, Ed. Josep Beicher.

FOUCAULT, Michel, (1993), “Yazar Nedir?”, **Edebiyat Eleştiri**, 4, Güz, 98-112.

GADAMER, Hans-Georg, (1995), “Hermeneutik”, **Hermeneutik Üzerine Yazılar**, Çev. ve Der. Doğan Özlem, Ark Yayınları, Ankara.

GADAMER, Hans-Georg, (2002), “Felsefe ve Edebiyat”, **Edebiyat Nedir?**, Çev. Şahbender Çoraklı-Ahmet Sarı, Babil Yayınları, Erzurum.

GADAMER, Hans-Georg, (2002), “Hermeneutik Refleksiyonun Kapsamı ve Fonksiyonu”, **Retorik Hermeneutik ve Sosyal Bilimler**, Çev ve Der. Hüsamettin Arslan, Paradigma Yayınları, İstanbul.

GIDDENS, Anthony, (2002), “Hermeneutik ve Sosyal Teori”, **Retorik Hermeneutik ve Sosyal Bilimler**, Çev ve Der. Hüsamettin Arslan, Paradigma Yayınları, İstanbul.

HEIDEGGER, Martin, (2002), “Anlama ve Yorum”, **İnsan Bilimlerine Prologomena**, Çev ve Der. Hüsamettin Arslan, Paradigma Yayınları, İstanbul.

SCHLEIERMACHER, (1990), Friedrich D.E., “Hermeneutics and Criticism”, **Hermeneutics Reader**, Çev ve Der. Joseph Bleicher, Routledge, London&New Haven

VEDDER, Ben, (2002), “Dilthey’da Hermeneutiğin Metafizik Arkabahçesi”, **Retorik Hermeneutik ve Sosyal Bilimler**, Çev ve Der. Hüsamettin Arslan, Paradigma Yayınları, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

1978 yılında İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Nilüfer Hatun İlköğretim Okulu'nda, lise eğitimini ise Maçka Anadolu Teknik Lisesi'nde tamamladı. 1997 yılında girdiği Yeditepe Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nden 2002 yılında “*Don Quijote ve Kaderci Jacques ile Efendisi Romanlarının İkizler İzleği Açısından Değerlendirilmesi*” adlı bitirme tezini sunarak mezun oldu. Aynı yıl Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Genel Sosyoloji ve Metodoloji Anabilim Dalı Sosyoloji Bölümü Yüksek Lisans Programına kabul edildi. 2004 yılında aynı bölümde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başladı. Halen bu görevi sürdürmektedir.