

SANAT ELEŞTİRİSİNDE ÖZNELLİĞİN ROLÜ

43846

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÖZLEM DİNÇKAL

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 16 Ocak 1995

Tezin Savunulduğu Tarih : 31 Ocak 1995

Tez Danışmanı : Prof. Semra ÖGEL

Diğer Jüri Üyeleri : Doç. Günkut AKIN  
Doç. Semra AYDINLI

## ÖNSÖZ

Bir sanat eserini anlamak ve bu anlamada öznelliğin rolü, sanat tarihçilerinden çok felsefecileri ilgilendiren bir konu olmuştur. Anlama ve yorum günümüze kadar çok tartışılmış, sanat eseri bağlamında anlam sanatçının niyeti, sanat eserinin tarihi ve sosyal koşulları gibi çeşitli bileşenlerinde aranmıştır. Alımlayıcı merkezli sanat eleştiri teorileri ise her alımlayıcı için sanat eserinin anlamının farklı olacağını iddia etmişlerdir.

Bu tezin amacı, tarih içinde bu konuya eğilenlerin düşüncelerinin felsefi arka planını açığa çıkarmak ve anlama/yorumlama teorilerini görsel sanatlar için düşündürmektir. Dilsel metin yorumunun görsel eserlere tam olarak uygulanamayacağı sonucuna varılmıştır.

Tezin hazırlanması sürecinde bana en büyük desteği gösteren hocam Prof. Dr. Semra Ögel ve Doç. Dr. Günkut Akın'a teşekkür etmeyi borç bilirim.

Özlem Dinçkal  
16.01.1995

## İÇİNDEKİLER

|                                                                        |          |
|------------------------------------------------------------------------|----------|
| ÖNSÖZ .....                                                            | II       |
| ÖZET .....                                                             | V        |
| SUMMARY .....                                                          | VI       |
| <b>BÖLÜM 1. GİRİŞ .....</b>                                            | <b>1</b> |
| <b>BÖLÜM 2. SANAT ELEŞTİRİSİ TEORİLERİNİN İZLEDİĞİ YOL .....</b>       | <b>4</b> |
| 2.1. Reformizm ve İncil'in Yeniden Okunması (Exegesis) .....           | 4        |
| 2.2. Aydınlanma ve Pozitivist Eleştiri .....                           | 5        |
| 2.3. Romantik Yorumbilim ve Schleiermacher .....                       | 7        |
| 2.4. Historisist (Tarihçi) Yorumbilim ve Dilthey .....                 | 9        |
| 2.4.1. Yaşantı (Erlebnis) .....                                        | 10       |
| 2.4.2. İfade (Ausdruck) .....                                          | 11       |
| 2.4.3. Anlama (Verstehen) .....                                        | 13       |
| 2.5. Metafizik Temellendirme ve Heidegger .....                        | 16       |
| 2.6. Gelenekçi Yorumbilim ve Gadamer .....                             | 19       |
| 2.6.1. Oyun Analogisi .....                                            | 23       |
| 2.6.2. Tarih Anlayışının Eleştirisi .....                              | 25       |
| 2.6.2.1. Anlamanın Tarihselliğinin Yorumbilimsel Sonuçları .....       | 26       |
| 2.6.3. Zamansal Uzaklık Kavramı .....                                  | 29       |
| 2.6.4. Eserin Yaratıcısını Anlamak .....                               | 30       |
| 2.6.5. Geçmişin Tekrar Yapılması Üzerine .....                         | 30       |
| 2.6.6. Uygulamanın (application) Önemi .....                           | 30       |
| 2.6.7. Etki-Tarihsel Bilinç (Wirkungsgeschichtliche Bewusstsein) ..... | 31       |
| 2.6.8. Yaşantı ve Yorumbilimsel Yaşantının Yapısı .....                | 32       |
| 2.6.9. Yorumbilimde Sorgulama Yapısı .....                             | 33       |
| 2.6.10. Dil Üzerine .....                                              | 35       |
| 2.6.10.1. Dil ve Dünyanın Açığa Çıkması .....                          | 36       |
| 2.6.10.2. Dilsellik ve Yorumbilimsel Yaşantı .....                     | 37       |
| 2.6.11. Yorumbilimin Evrenselliği .....                                | 37       |

|                  |                                        |         |
|------------------|----------------------------------------|---------|
| <b>BÖLÜM 3.</b>  | <b>METİN NEDİR?</b>                    | .....38 |
| 3.1.             | Metin Nedir?                           | .....38 |
| 3.1.1.           | Metnin Konuşmayla İlişkisi             | .....38 |
| 3.1.2.           | Gönderme Problemi                      | .....40 |
| 3.1.3.           | Açıklama / Yorum                       | .....42 |
| 3.2.             | Yapısalcı Metin Analizi                | .....43 |
| 3.3.             | Ricoeur'ün Fenomenolojik Yorum Kavramı | .....46 |
| <b>BÖLÜM 4.</b>  | <b>SONUÇ</b>                           | .....51 |
| <b>KAYNAKLAR</b> |                                        | .....55 |
| <b>ÖZGEÇMİŞ</b>  |                                        | .....58 |



## ÖZET

Bir sanat eseriyle karşı karşıya geldiğimizde ne olur? Bu karşılaşmanın bileşenlerinin sanatçı, sanat eseri ve alımlayıcı olduğunu düşündüğümüzde, bu düzeneğin iki ucunda iki öznellik olduğunu görürüz; farklı tarih, gelenek, sosyal, politik şartlar, psikoloji, bilinç, bilinçaltı, vs. ye sahip iki farklı öznellik: sanatçı ve alımlayıcı. Sanatçı öznelliğinin dışsallaştırılması olan sanat eserini anlama, yorumlama ve eleştirme problemi halen tartışma konusudur. Tarihte çeşitli filozoflar sosyal bilimlerin hakkındaki görüşleri içinde başkasının öznelliğini anlama problemini tartışmışlar, döneme hakim olan felsefi teoriler içinde bu problemi çözmeye çalışmışlardır. Bu konuda çalışanların en büyük problemi metod olmuştur. Çünkü doğal bilimlerin (belki de başarıları yüzünden) paradigmayı oluşturmuş ve kendine bilim statüsü vermek isteyen her disipline metodunu dayatmıştır. Oysa ki sosyal bilimlerin nesnesinin farklılığı yüzünden farklı bir metoda gereksinim duyar. Yapılması gereken şey, iki öznelliğin etkin olduğu alımlayıcı/sanat eseri estetik karşılaşmasını, öznenin nesnenin bilgisine ulaşma çabası olarak düşünülebilecek doğal bilimlere ait epistemolojik kategorilerden ayırmak, bu şekilde de öznelliğin etkin olabileceği bir sanat eleştirisi teorisine yer açmaktır.

Sanat eseri eleştirisi konusunda edebiyatçılar ve edebiyatla ilgili filozoflar görsel sanat teorisyenlerinden daha çalışkan davranmışlardır. Bu tezde amaç, anlamlı sosyal hareketlerin ve dolayısıyla tarihin anlaşılma ve yorumlanma problemi üzerine çalışmaların kronolojik olarak aldığı yolu incelemek ve zamanımızın önemli filozoflarından Paul Ricoeur'ün tezinin görsel sanatlar eleştirisi için düşünüldüğünde ortaya nasıl bir tablo çıkacağını görmektir.

## THE ROLE OF SUBJECTIVITY IN ART CRITICISM

### SUMMARY

Art criticism is initiated by the literature discipline and its origins are in the Reformism of Luther. When Luther rejects the dogma of the church in 1500's and asserts that the Bible can be read in a different way, he unknowingly started a new discipline which is "Art Criticism".

Schleiermacher is the first thinker who took interpretation of literary and religious texts as a philosophical problem that rises above the particularity of the rules and recipes which governs the art of understanding. He tried to formulate the universally valid rules of understanding, this was a critique of interpretation accompanied with Romanticism for, according to Schleiermacher, the object of the understanding was the unconscious of the artist. His importance lies not in his suggestion that understanding is a psychological emphatic interpretation of the other's subjectivity but in his identifying understanding with interpretation as one and the same process. Furthermore, he formulated the famous hermeneutical principle that "the interpreter can understand the author better than the author himself".

Romanticism was nostalgically linked to the past tradition in contrast to the enlightenment which rejected any prejudices, any remnants of the past, favoring human rationality as the only way to understand the new. To approach to the object of the understanding with an "open" mind à la Descartes was the motto of the scientism of enlightenment. The subject-object relation in epistemological plane was such that the subject if she approaches with an open mind and always depending on experience and rational demonstration will discover the nature of the object, i.e. the way things phenomenologically are. The idea that the subject discovers the external reality constituted one of the basic tenets of positivism.

The second important turning point of hermeneutics came with Dilthey who, was a thinker concerned with accounting for the great achievements of the nineteenth century German culture, namely the creation of history as a science first order. His historicist hermeneutics has the project of understanding "the chefs d'oeuvres of mankind" within their historical context, although the intelligibility of this historical context was shining as an epistemological problem. His conviction was that one can grasp the individual social event which was created by the free intention of others by transposing himself to the mental life of others. Understanding for him was the reproduction of other's experience, in its objective expressions; although understanding as such, is grounded in Lebensphilosophie, its final task is the "rediscovery of the I in an objectified Thou".

According to Dilthey, the knowledge of the mind had an undeniable advantage over the knowledge of nature due to the essence common in human. Heidegger finds it naive to suppose that "the other mind, as well as myself, is more known to me than any natural phenomenon". The relation of each person with every other is the region where inauthenticity reigns. So, understanding cannot be the duplication of another's subjectivity through transposing one's self into the other's mental life. The relation of "being with the other" is not generative of understanding what must be looked for in order to understand the nature of understanding is the relation of "being with" the world. This relation is a shared one. The question of the other is hence, replaced by the question of the world. This is the depsychologizing of understanding, making it concerned with this world. "Inhabiting the world" is the necessary condition which makes the situation of understanding and interpretation possible.

Dasein, translated as "being in the world" is not a subject in the face of an object, there is no more object-subject dichotomy as in Dilthey, Dasein is a being within being. That which is fundamental is the relation of belonging to the world before the positing of an object for a subject. The way in which being existentially encounters being is more important than its confrontation as a subject facing an object. Understanding is the ontological characteristic of being in the world. It should not be conceived as grasping a fact, but an apprehension of a possibility of being.

Gadamer, Heidegger's pupil, describes the method of hermeneutics as a dialogical situation of question and answer constituted by an "I and Thou" relationship. What links I to Thou is the tradition that is transmitted by means of the written texts. Prejudices are exactly what connects us to the tradition, hence to the "other" which is thought to be no more as "alien". Truth is concerned with, is based upon the "matter" of the art work itself. A final coherent understanding of the art work is offered as the sole criterion of truth.

According to Gadamer, communication at a distance between two differently situated consciousness occurs by means of the fusion of horizons, that is, the intersection of views on the distant and open, and what enables these two consciousness to communicate at a distance is the matter of the text which belongs neither to its author nor to its receiver. During the dialogical situation in which the horizons melt into each other, "we become a dialogue".

Gadamer rejects the concept of "alienating distanciation" as the necessary condition of understanding. This concept is implied by the methodology of positivistic sciences and by itself, destroys the primordial relation of belonging to the tradition without which there can be no relation to the historical as such.

Gadamer takes from Heidegger two basic tenets which is assumed to constitute the "historicity of being": 1) Understanding involves the projection of possibilities. 2) Pre-conceptions or prejudices of understanding are related to the authority of tradition as the source of prejudices.

From these two postulates, Gadamer infers that what has to be understood is not the psychological constitution of an alien subject but a meaningful content which is immersed in a tradition of its own. And the method of understanding is not an esoteric empathy but the fusion of open historical horizons.

Gadamer's traditional hermeneutics received its main criticism from Marxists as he lacks a critical dimension, and his hermeneutic is a traditional one. This can also be seen in his identification of authority with superiority.

Ricoeur agrees with traditional hermeneutics on the basic convictions that a text is autonomous from

- a) The intention of its author
- b) Cultural situation and all the sociological conditions of the production thereof
- c) Original addresses.

On the other hand, he is critical about the traditional hermeneutic's rejection of the concept of "alienating distancing" as one of the necessary preconditions of interpretation, of the basic hermeneutical activity. He argues that distancing is a positive component of being for the text, it belongs to interpretation as a condition. Hermeneutics of tradition adopts the term "appropriation" as opposed to the concept of "alienating distancing". One cannot make the criticism of false consciousness if one rejects the "distancing". According to Ricoeur, only distancing can bring about the appropriation of the proposed worlds offered by the text and this is nothing but the disappropriation of the self, according to him, the possibility of the false consciousness can only arise from this kind of disappropriation or distancing.

A text can be seen as a "sign" scattered in our world of culture. The first principle of interpretation is that subjective intentions of the author must be subordinated to the objective meaning of the text. All interpretation result in a self comprehension, but this is not an immediate self understanding of the ego for it is mediated through the world of the text. The receiver by incorporating the world which the text unfolds understands himself in front of the text. In contrast to the tradition of cogito (Enlightenment) and to the pretension of the subject to know itself by immediate intuition (Romanticism), it must be said that we understand ourselves by the long detour of the signs of humanity deposited in cultural work.

Understanding is not a mere constitution of which the subject would possess the key. Rather, Ricoeur intends to say, "the self is constituted by the matter of the text". "As a reader I find myself only by losing myself".

While reading a text, I face the imaginative variation of the ego that I am, and these variations are introduced to me through the text.

Reading therefore, brings about a metamorphosis of the ego, as such it implies a moment of distancing in the relation of the self to itself. This follows also from the fact that understanding inheres moment of distancing as well as a moment of appropriation. This is an important implication for Hermeneutics: facing the imaginative variations of the ego enables the subject to make a self-criticism. In other words, the subject finds the medium of a critique of its illusion (illusions in the Marxist and Freudian manner). However, it must be emphasized that self understanding of the subject is made possible not in virtue of the prejudices of the reader but that this understanding is formed by the matter of the text.

In the theory of interpretation a text may allow several interpretations and it is always possible to argue against one interpretation. In fact, not all interpretations are of equal status. Some are inferior in status to others and the elimination of these depends on rational processes of argumentation and debate.

There are two possible attitudes towards a text from the part of the reader:

- 1) The reader remains in suspension as regards any possible non-ostensive, second order reference of the text, and treats it wholly a "wordless" and "self closed entity".
- 2) The receiver actualises the non-ostensive references of the text that are rendered possible by the situation of the reading.

According to Ricoeur, to understand a text is to move from its sense to its reference. Structuralism confines itself to the inquiry into the sense of the text and ignores any analysis of the reference whether it is of second or first order. Ricoeur argues that structuralist analysis is a necessary intermediate stage between a naive interpretation and a critical one, between a surface interpretation and a depth interpretation. Hence, the final movement in the dialectic of interpretation is an act of understanding which is mediated by the explanatory procedures of structural analysis.

In this final act, that which is understood is "the self" and the self of the self understanding is a gift of the text.

When what is encountered is a visual art object, Ricoeur's concept of interpretation does not exhaust the process of receiving it. The reason is the impossibility of a perfect translation between verbal texts and visual art objects. Truly, an art object changes one's life, but it is not possible to pin down the way it is changed while this does not take place in a literal sphere.

## BÖLÜM 1. GİRİŞ

Sanat eleştirisi tarihi bilindiği kadarıyla İncil'in yorumlanmasıyla başlar. Antikiteden günümüze kadar gerek filozoflar gerekse sanatçılar sanat ve sanat eserleri hakkında çalışmışlarsa da bu, filozoflar için etik, sanatçılar içinse teknik bir çalışmayı aşmamıştır. Platon ve Aristo sanat hakkında düşünmüşler, farklı görüşleri savundukları halde her ikisi de sanatı ahlaki açıdan incelemişlerdir: ideal devlette sanatın yeri var mıdır?, tragedyalarda düzenek nasıl olmalıdır ki örnek vatandaş ahlaki açıdan gelişebilsin? gibi soruları yanıtlamaya çalışmışlardır.

Daha sonra kilise tasarımı yapan, dini resimler yapan kilise çalışanları, bilgilerini kendilerinden sonra gelecekler için yazdıklarında yaptıkları teknik bilgi vermekten öteye gitmemiştir. Bunlar içinde, bina yapımı için gerekli mühendislik bilgileri, fresko yapım teknikleri, bir rengi elde etmek için hangi boya ne oranda karıştırmak gerektiği gibi bilgiler vardır.

Sanat eleştirisi de çok uzun süre bu şekilde gelişmiştir. Bir eserde eleştirilen, biçimsel olarak eserin vücuda getirilişinde kullanılan teknikler (renk, kompozisyon, ışık-gölge oyunları,vb.), içeriksel olarak ise, konunun ikonografyası ya da buna getirdiği yenilikler olmuştur. Görebileceğimiz gibi, bu eleştiri türü, sanat eserinin fizikselliğinin ötesi hakkında sorular sormaz, sanat alımlamasının (reception) alımlayıcı (receiver) için ne anlama geldiğini düşünmez, bir sanat şaheseri karşısında kişinin hayatının niçin değiştiğini göz ardı eder. Sanat gibi sanat alımlama eylemi de sırf teknik bir yetekten öteye geçmez.

19. yüzyıl başlarında, yaygın olan romantik görüş, sanat eserinin sanatçının sezgisinin ifadesi olduğunu öne sürer. Alımlayıcının yapması gereken bu fiziksel ifadeyi içselleştirerek sanatçının sezgisine geri dönmektir. Bu şekliyle sanat bir tür bilme biçimidir. Sanatçının ve alımlayıcının öznelliğini kabul ediş şekliyle önemli olan bu görüş, bu öznelliklerin ortak olduğunu (intersubjective) öne sürerek epistemolojik problemler yaratır.

Başka bir görüş de, sanat eserinin anlaşılması için, üretilmiş olduğu zaman, tarihsel bağlam, bu zamana özgü sosyal ve fiziksel koşulların anlaşılması gerektiğini öne sürer. Oysa, bir eser sanatçısı tarafından belli bir kitleye, belli bir mesaj vermek amacıyla üretilmiş olsa da, eserin estetik anlamı o koşullar ve o kitle ile sınırlı olamaz. Çünkü, sanat eseri tamamlandığı anda artık sanatçıdan ayrı olduğu gibi, anlamı da sanatçının ona yüklediğinden ayrıdır. Aynı şekilde, eserin alımlayıcıları sanatçı tarafından düşünülmüş olanla sınırlı değil, sonsuzdur. Dahası, sanat eserlerinin üretildiği dönemde yapılmış olan yorumlarının, çağdaş ya da gelecek yorumlarına üstünlüğü yoktur. Bu şekliyle, sanat eseri çağını yansıtan bir ayna değil, yeni bir dünya açmak anlamında bir "açık yapıt"tır (open work).

Tezin ikinci bölümünde, metinsel eleştirinin ilk ortaya çıktığı Reformizm'den günümüze kadar sanat eleştirisi teorilerinin izlediği yol ve bunların arka planındaki felsefi düşünce açıklanmaya çalışılmıştır. Bu yüzden zaman zaman oldukça teknik olan felsefi argümantasyondan kaçınılmamıştır. Bu bölümde sürekli olarak doğa ve insan bilimleri ikilemi karşımıza çıkmıştır. Bölüm sonuçlarından biri, anlama olayının insan veya doğa bilimleri için farklı olamayacağı, her ikisinin de ontolojik olarak aynı olduğudur. Bu problem en açık biçimiyle Heidegger'in metafizik temellendirmesinde ifadesini bulmuş ve çözümlenmiştir. Daha sonra, Heidegger'in görüşlerini mantıksal sonuçlarına götüren Gadamer'in gelenekçi yaklaşımı incelenmiştir.

Üçüncü bölümde, yorumbilimi görsel sanat eserlerine uygulayabilmek için, metnin ne demek olduğu, ve onu anlama süreci, Ricoeur'ün teorisi ışığında incelenmiştir. Ricoeur'ün düşüncesi, gelenekçi yaklaşım ve yapısal analiz yönteminin bir sentezidir. Ricoeur'ün önemi ise, metin karşısında okuyucunun yaşadığı tecrübeyi anlatmasındadır. Bu bölümün sonucu, okuyucunun metni anlama sürecinde karşısındaki olası dünyaya kendine mal etmek suretiyle (appropriation) aktüel hayatından uzaklaşabilmesi ve dolayısıyla günlük hayatın eleştirisini yapabilmesidir. Sanat eserini anlama çabası bu şekilde, kendini anlama ve eleştirmeye son bulur.

Dördüncü ve son bölümde, yazılı metinlerle ilgilenmiş olan Yorumbilim'in görsel sanat eserleri için ne ölçüde geçerli olduğu sorgulanmış ve metin yorumu için ileri sürülen öznel olmama iddiasının

bunlar için de geçerli olup olmadığı düşünölmüştür. Sonuç ise, görsel eserlerin dile tam bir çevirisinin mümkün olmadığı, dolayısıyla yorumbilimin bir aşamaya kadar kullanışlı olduğu halde, görsel eser alımlaması olayını tamamen tüketmediğidir. Böyle bir alımlamada, açıklamayı oluşturan yapısal analiz sonrası, eserle karşı karşıya kalan özne, eserle çok özel bir ilişki içine girer. Burası artık dilin alanı dışındadır. Dolayısıyla, ortak bir yorum problemi buraya ait değildir. Sözlerin bittiği o an, alımlayıcı öznelliğinin çalışmaya başladığı andır. Bu alımlama süreci sonunda, kişinin hayatı değişiyorsa eğer, bu değişiklik formüle edilemez bir değişikliktir.



## BÖLÜM 2. SANAT ELEŞTİRİSİ TEORİLERİNİN İZLEDİĞİ YOL

Sanat eleştirisinde öznelliğin temellendirilmesi projesini, problemlerini ve günümüzde kadar almış olduğu yolu ortaya koyabilmek için bu konunun tarihsel olarak gelişimini incelemek şarttır.

### 2.1. Reformizm ve İncil'in Yeniden Okunması (Exegesis)

"Sanat eserini nasıl anlarız?" sorusu, antikiteden beri felsefecileri düşündürmüştür. Anlama ve eleştirme sanatı yada tekniği iki ayrı koldan benzer nedenlerden gelişmiştir: reformcuların kendi incil anlayışlarını savunmak amacıyla başlattıkları teolojik yorum ve klasik edebiyatı diriltmek amacıyla başlattıkları klasik edebi yorum. Her ikisi de mutlak olarak bilinmeyen, anlamının yabancılaştığı ve ulaşılamaz olduğu birşeyin yeniden ortaya çıkmasını içermektedir. Klasik edebiyat, kültürel malzeme olarak hep var olduğu halde hristiyan dünyası içinde abzorbe edilmişti. Benzer şekilde İncil, kilisenin kutsal kitabı olarak sürekli okunduğu halde, anlamı belirlenmiş ve reformcuların ısrar ettiği gibi, kilisenin dogmatik geleneği tarafından anlaşılmazlaştırılmıştı. Her iki gelenek de, ortaçağın evrensel akademik dili olan Latince ile değil, yabancı bir dille uğraşıyorlardı. Bu yüzden, orjinal kaynağından gelenekle baş edebilmek için Yunanca ve İbranice öğrenmek ve Latinceyi saflaştırmak gerekiyordu. Yorum özel tekniklerle her iki gelenekteki metinlerin, edebiyat ve İncil'in, orjinal anlamlarını ortaya çıkarmayı hedefliyordu (11, s.153).

Luther'in iddiası şuydu: Kutsal metni anlamak için geleneğe ve antik öğretinin dörtlü yorum stiline ihtiyacımız yoktur, kutsal metnin kendisinden çıkarılabilecek açık bir anlamı vardır (sensus literalis). Daha önce kutsal metnin dogmatik bütünlüğü için şart olan allegorik anlam artık, ancak metinde bu niyet açıkça belirtildiğinde kabul edilebilir. Buna göre, allegorik anlama meseller için uygundur. Bununla beraber, allegorik yorum

sayesinde Eski Ahit'in hristiyanlıkla ilişkisi kurulamaz. Eski Ahit'i düz anlamıyla almamız ve bu şekilde anlamamız ve hristiyanlık için önemini düşünmemiz gereklidir.

Oysa ki, kutsal metnin düz anlamına her yerde ve her zaman kolaylıkla ulaşılamaz çünkü bir pasajın anlamı tüm metnin anlaşılmasıyla oluşur: ve yine bu bütüne, tek tek pasajların anlamlarının toplamıyla varılır. Bu bütün ve parçalar arasındaki döngüsel ilişki yeni değil, klasik retorik tarafından bilinen birşeydir. Klasik retorik, mükemmel konuşmayı organik vücutta, kafa ve eklemeler arasındaki ilişkiye benzetir. Luther ve onu izleyenler, klasik retorikten bilinen bu imajı anlama sürecine uygulamışlardır. Metnin tüm detaylarının bağlam ve faaliyet alanı tarafından belirlendiğini ve bunun metinsel yorumun evrensel prensibi olduğunu öne sürmüşlerdir (11, s.159).

Reformcuların teolojileri bu prensibe dayandığı sürece, temellerini kendi dogmalarından kurtaramazlar. Çünkü bu prensip, İncil'in bir bütün olduğunu varsayar. 18. yüzyılın tarihsel bakışıyla, reforme olmuş teoloji de dogmatiktir ve kutsal metnin tutarlı olan başka bir yorumu olma olasılığını dışlar. Protestan formüllerini, İncil'in bütünselliğinin anlaşılması için bir rehber yaparak metinsel prensibi yok eder.

## **2.2. Aydınlanma ve Pozitivist Eleştiri**

Aydınlanma, önyargıları, geçmişin kalıntılarını reddeder. "Yeni"yi anlamak için tek yolun insan aklı olduğunu söyler. Anlama nesnesine açık bir zihinle yaklaşmak, Descartes usûlü aydınlanma bilimciliğinin motto-suydu. Epistemolojik düzeyde, özne-nesne ilişkisi öyledir ki, özne, eğer açık bir zihinle yaklaşır ve gözlem ve akılcı ispatlara dayanırsa, nesnenin doğasını keşfeder. Öznenin dışsal gerçekliği keşfettiği düşüncesi, Pozitivizmin temel öğretisini oluşturur.

Pozitivist düşüncenin sanat eserine bakışını anlamak için zamanın ünlü estetikçilerinden bazılarının düşüncelerini çok kısa bir şekilde özetlemek yeterlidir:

Grant Allen, sanatsal hazzın nedenini fizyolojik süreçlerde görür. "...Bu hazlar sadece görsel organların ve buna bağlı kas sistemlerinin eyleminden değil, aynı zamanda nefes alma, kan dolaşımı ve denge gibi organizmanın bazı daha önemli işlevlerinden de kaynaklanırlar" (2, s.388).

Taine'e göre sanat, nesnenin öz karakterini veren taklidi (2, s.392). 'Burada 'öz' teknik anlamda kullanılmıştır. Dolayısıyla, sadece gerçekte var olan yani, doğal nesneler taklit edilebilirler. Bu durumda, sanatın özünü taklit ettiği iddia edilen doğal nesneler olmaksızın sanatsal eylem söz konusu olamaz. Sanat tarihsel olarak bakıldığında, kişi güzel sanatların ve 'Estetik'in dogmatik olmayan kesin bir açıklamasına varabilir. Böyle bir 'Estetik' bilimi, Taine'e göre, "Aynı botanik biliminin yaptığı gibi portakal ve sarmaşığı, çam ve kayını; bitkiler yerine insan yapıtlarına uygular ve çalışmaları botanik bilimi kadar ciddidir" (2, s.392). Taine'e göre Estetik, doğal bilimlerin sahip olduğu ahlaki kuralları takip etmelidir. Prensipler ve kurallar koymalı ve aynı özenli araştırma biçimini uygulamalıdır. Ancak bunlar yapılırca doğa bilimleri gibi ilerleyebilir. Ona göre, kişinin daha yüksek bir hayat sürmesi için iki yol vardır. Bunlar bilim ve sanattır: "İlki gerçekliğin temel kanunlarını ve nedenleri araştırır ve bunları kesin formüller ve soyut terimlerle ifade eder; ikincisi bu nedenleri ve kanunları görünür hale getirir. Bunları sıradan insanın anlayamayacağı ve sadece elit bir kesim için anlamlı olan kuru tanımlarla değil, duyumsanabilir bir şekilde, sadece akla değil en sıradan adamın bile duyularına hitap edecek şekilde yapar; bu şekilde hem yüksek hem de popüler olma, en soylu ve yüksek olanı herkese gösterme gücü vardır" (2, s.393). Taine, kişisel zevkin bir önemi olmadığını söyler, "ortak bir ölçüt belirlenmeli ve ilerlemenin, gerilemenin, süslemenin ve dejenerasyonun standardı olarak kabul edilmelidir; kabul ya da reddetmek, övmek ya da aşağılamak için bir standart" (2, s.393). Buradan da anlaşılacağı gibi, akılcı estetik eleştiri adı altında nesnel ve doğalcı bir estetik mümkün görülmektedir. Taine bir entellektüel, ahlakçı, estetikçi olsa da estetik çalışmanın doğal bilimler gibi, yöntemsel ve analizlerle yapılması gerektiğini vurgulamaktan geri kalmaz. Amaç, "bir övgü şarkısı değil, kanunlar şifresi oluşturmak"tır (2, s.393).

Görülebileceği gibi, anlama sürecinde anlama nesnesi ile karşılaşan öznenin öznelliğinin pozitivist formülasyona göre anlamaya hiçbir müdahalesi olmaz. Özne açık bir zihinle yaklaşır ve gözlem ve akılcı

ispatlara dayanacağından anlama nesnesinin doğasını keşfetmemesi için bir neden yoktur. Fakat bir nesneye açık bir zihinle yaklaşıp sadece gözlem ve akılcı ispatlara dayanılabilir mi? Modern bilimin mottosu olan bu görüş zamanımızda artık bilim için bile öne sürülemeyecek bir fikir. Çünkü, nesnenin hareketlerini ya da özelliklerini ölçmek için bile ona müdahale etmek gerektir; bu da nesnenin doğal halini kaybetmesi anlamına gelir. Hele ki söz konusu, anlama nesnesi, bir sanat eseri olursa, öznenin buna önyargısız yaklaşması pek mümkün değildir. Tarihsel varlıklar olarak, anlama nesnesine "nesnel" olarak yaklaşmamız olanaksızdır.

### 2.3. Romantik Yorumbilim ve Schleiermacher

Friedrich Schleiermacher, edebi ve dinsel metinlerin yorumunun normal anlama yöntemleri ve kurallarını aşan bir felsefi problem olduğunu düşünen ilk felsefecidir. Zamanının düşüncesine uygun olarak Schleiermacher, her disiplinin kendi amacına hizmet edecek teorik gereçleri geliştirmesi gerektiğini, farklı olarak da bunların altında ortak bir temel olduğunu düşünmüş ve "anlama"nın evrensel geçerliliği olan kurallarını formüle etmeye çalışmıştır. Schleiermacher'ın problematiği şuydu: Yazılmış veya söylenmiş herhangi bir ifade nasıl "anlaşılır"? Ona göre, anlama bir diyalog ilişkisidir ve sanatçının yaratım sürecinde geçirdiği zihinsel yaşantının tekrar-yaşantılanmasıdır. (1, s.30)

Schleiermacher'ın döngüsel yorumbilim anlayışına göre, parça bütün bağlamında, bütün ise parçalar bağlamında anlaşılır. Eseri oluşturan kavramların her biri var oldukları bağlam veya ufuk içinde anlam kazanırlar. Eserin ufku ise, ona anlamını veren elemanların tümünden oluşur. Bu yüzden anlama döngüseldir (1, s.35). Bu ilk bakışta mantıksal çelişki gibi görünen görüş, bize ya yorumbilimsel döngünün geçerli olmadığını ya da, anlama hakkındaki düşünceleri mantığın tam olarak açıklayamadığını düşündürmelidir. Schleiermacher anlama süreci içinde bir şekilde bir "sıçrama" olduğunu, bu sayede yorumbilimsel döngüye girilebildiğini ve bütünü ve parçaların birlikte anlaşılabilirdiğini söyler. Anlama kısmen kıyaslama, kısmen sezgisel ve kısmen de kehanet içeren bir durumdur (9, s.57). Schleiermacher'e göre, yorumbilimsel döngü işleyebilmesi için sezgiye yer açmalıdır, döngüye girmeyi sağlayan "sıçrama" ancak bu şekilde

gerçekleşebilir. Böylelikle, herkesde ortak olan bir anlama alanı olduğu ima edilmektedir (20, s.89). Eğer iletişim bir diyalog durumuysa, o halde konuşan ve dinleyen tarafından paylaşılan bir anlam topluluğu olduğu zaten baştan kabul edilmiştir. Bu çelişki şu şekilde de ifade edilebilir: anlanılacak şey zaten biliniyor olmalıdır. Schleiermacher sıçramanın meydana gelebilmesi için gerekli olan minimum bilginin varolması gerektiğini öne sürer (9, s.63).

Schleiermacher iki tür yorum arasındaki ilişkiyle ilgileniyordu: gramatik ve teknik yorum. Gramatik yorum bir kültür için ortak olan söylemin karakteristik özelliklerine dayanıyordu. Teknik yorum ise tekillikle, aslında dehayla ve sanatçının mesajı ile, ilgiliydi. Her iki yorum aynı statüde oldukları halde aynı anda uygulanamıyorlardı. Schleiermacher şöyle diyordu: "Ortak dille ilgilenmek sanatçıyı unutmak demektir; tek bir sanatçıyı anlamak ise dilini unutmaktır" (25, s.167). Ya ortak olanı ya da kişiye özel olanı algılarız. Ortak olanı anlamaya yönelik yorum sanatçıdan ayrı olan dilbilimsel özelliklerle ilgili olduğundan "nesnel"dir. Bu yorum aynı zamanda "negatif"tir de, çünkü anlayışımızın sınırlarını gösterir, bunun eleştirel değeri kelimelerin anlamlarındaki yanlışlıklara bağlıdır. "Teknik" yorum ise yorumbilimin hedefi olan "dili unutup konuşanın öznelliğine ulaşmak"tır. Burada kullanılan yöntem -yani dil- bireysellik için bir araç haline gelir. Bu yorum "pozitif"tir çünkü, söylemi üreten düşünme eylemine ulaşır (25, s.167).

Schleiermacher, bu iki tip yorum arasında sürekli bir etkileşim olduğunu söyler. Yorumbilimsel döngüyü oluşturan bütün-parça ilişkisine benzer bir ilişki bu iki tip yorum için de geçerlidir. Schleiermacher'ın varmak istediği sonuç, yorum sanatının kurallarının sadece pozitif bir formülle geliştirilebileceğidir. "Anlama, başkasının öznelliğinin psikolojik-empatik bir yorumudur" (20, s.91).

Gramatik yorum, kıyaslama yöntemini kullanarak genelden eserin tekilliğine giderken, teknik yorum hem kıyaslama hem de "kehanet" yöntemini kullanır. "Kehanet" yöntem olarak, kişinin kendisini, anlamak istediği öznelliğe yerleştirmesidir. Yorumun bu anında alımlayıcı, sanatçının zihinsel süreçlerini kavrayabilmek için kendisini sanatçıya dönüştürür. Bu psikanalitik bir yaklaşım olmadığı gibi daha sonra geçerlilik kazanacak olan yorumbilim prensibi "yorumlayıcı, sanatçıyı sanatçının kendisini anladığından daha iyi anlayabilir" görüşünü de açıklar (1, s.30).

Bu, sanatçının aklında ne olduğunun bilgisine doğrudan ulaşamayacağımız için sanatçının bile kendi eserinin alımlayıcısı haline gelmediği sürece bilincinde olmayacağı birçok faktörün farkında olmaya çalışmaktır.

#### 2.4. Historisist (Tarihçi) Yorumbilim ve Dilthey

Alman düşünür ve edebiyat tarihçisi Wilhelm Dilthey protestan yorumun çelişkilerini 19. yüzyılda tartışmıştır. Dilthey, tüm insan bilimleri, sosyal bilimler ve insan iç yaşamının ifadelerini yorumlayan tüm disiplinlerin (Geisteswissenschaften) temelini oluşturacak bir yorumbilim amaçlıyor, iç yaşamın ifadelerinin nesnel olarak geçerli yorumunu hedefliyordu. Ona göre yorumbilim, tüm dogmatik sınırlamalarından kurtulup kendisi olma özgürlüğüne kavuşmalı ve evrensel önemi olan tarihi bir organon olmalıydı.

Dilthey'i anlamak için önemli bir kavram olan "yaşam", düşüncemizi dayandırabileceğimiz ve sorularımızı yöneltebileceğimiz tek şeydir. Yaşamın ötesindeki bir idealar bölgesine gitmeye çalışmamalıyız çünkü Dilthey'e göre, düşüncemiz yaşamın ötesine ulaşamaz. Bu "yaşamın kendisine dönüş", romantik düşüncenin etkisini taşır. Palmer'a göre, Dilthey'de 19. yüzyıl düşüncesinin en temel problemi hissedilir: objektif olarak geçerli veriler hedeflerken bile sezgi ve bütünsellikten vazgeçememek. Dilthey'de o zamana kadar hep ayrı olmuş iki felsefi gelenek birleşmiştir: Anglo-Fransız ampirik realizmi ile pozitivizm ve Alman idealizmi ile yaşam felsefesi. Bu şekilde, Dilthey'in Geisteswissenschaften'a epistemolojik bir temel bulma çabası, insanı anlamaya çalışan iki birbirine karşıt görüşün buluştuğu bir yer olmuştur (20, s.99).

Dilthey Geisteswissenschaften yöntemi için temel bulabilme problemini öncelikle epistemolojik bir problem olarak görmüştür. Çözümüne ulaşmak için, tarih bilinci kavramımızı derinleştirmemiz ve ifadelerin anlaşılmasının "yaşamın kendisi" aracılığıyla olması gerekir. Bu faktörler anlaşıldığında "insan bilimleri" ile doğa bilimlerinin yaklaşımı arasındaki fark ortaya çıkar. Bir insan tarafından meydana getirilmiş herhangi bir ifadenin anlaşılması için metafizik bir yöntem kullanmak düşünülemez bile, çünkü böyle bir yöntem evrensel bir geçerlilik taşıyabilecek bir sonuca ulaşmamızı sağlayamaz. Problem, ne tip bir bilginin ve ne tip bir anlamanın insan

olaylarını yorumlamak için uygun olduğunu belirginleştirmektedir. Onun sorusu şudur: İnsan üzerine tüm çalışmaların temelini oluşturan "anlama" eyleminin doğası nedir? Kısacası Dilthey'e göre problem metafizik değil epistemolojiktir (19, s.85).

Bir anlamda Dilthey'in Kant'ın "eleştirel idealizm"ini sürdürdüğü söylenebilir. Kant doğa bilimlerinin kritiğini yapmıştı, fakat tarihsel bilgiye bilimsel bir statü sağlayacak bir kritik, epistemolojinin henüz dokunulmamış bir alanıydı. İşte Dilthey'in yapmaya çalıştığı tam da buydu: epistemoloji yerine kendini-yorumlama (Selbstbesinnung) kategorisi, "saf" yerine tarihselin eleştirisi (19, s.87).

Dilthey, "bir bilim eğer nesnesine yaşantı, ifade ve anlama arasındaki sistematik ilişkiye dayanan bir süreçle ulaşıyorsa, o disiplin insan bilimlerine aittir"der (20, s.106). Öncelikle, Dilthey'in yaşantı, ifade ve anlama kavramlarını açıklamak gerekir.

#### 2.4.1 Yaşantı (Erlebnis)

Yaşantı, içinde ve boyunca yaşadığımız birşey, hayata karşı takındığımız tavidir. Yani, yaşantı bir yansıtma nesnesi olabilir fakat bu durumda sezgiyle ulaşılan bir yaşantı olmaktan çıkar ve başka bir karşılaşma eyleminin nesnesi haline gelir (20, s.107).

Yaşanmış bir tecrübe zaman akışı içinde bir bütünlük ve teklik sağlar ve tek bir anlamı vardır. Hatta, hayat süreci içinde bazı parçalar araya giren başka olaylarla ayrılmış olsalar bile ortak bir anlamla bağlanmış yaşantı parçalarını içine alan her birime "yaşantı" denilebilir. Örneğin, bir resmin anlamlı bir yaşantılanması zamansal olarak ayrı olan birçok karşılaşmayı içerse bile bu yine de *bir* yaşantıdır ya da romantik bir aşk yaşantısı sadece bir karşılaşmaya dayanmadığı ve çeşitli olayları zaman ve mekan olarak bir araya topladığı halde hepsinin birleşmesi onlara hayat akışı içinde *bir* yaşantı olarak anlam verir.

Dilthey'e göre "yaşantı", bilincin yansıtan bir eyleminin "içeriği" değil bu eylemin ta kendisidir. O halde, "yaşantı" bir bilinç eylemi olarak içerik meselesi değildir ve bilincin karşısında durup anladığı birşey olarak anlaşılmamalıdır. Yaşantı kendini doğrudan anlayamaz, böyle olmuş olsaydı bilincin yansıtan bir faaliyeti olurdu. Bilincin "verileri" de değildir çünkü o şekilde de karşısında duran özneye ona verilen bir nesne gibi bakardı. Dolayısıyla "yaşantı", özne-nesne ayrımından önce vardır. Bu ayırım yansıtan düşünce tarafından model olarak kullanılır. "Yaşantı" aslında algı ve kavrayıştan (innewerden) ayrılamaz, "dolaysız yaşanmış yaşantı" denilebilecek o hayatla doğrudan ilişkiyi gösterir (20, s.108).

Palmer'a göre, "yaşantı"da verilen "ilişkiler bağlamı"nın zamansallığı Dilthey'nin teorisinin ilginç yanıdır (20, s.109). Yaşantı statik değil, tam tersine dinamiktir, anlam birliği içinde hem geçmişin hatırlanması hem de geleceğin sezinlenmesini içerir. Anlam ise, gelecek beklentisinden bağımsız düşünölemeyeceği gibi, geçmişin sağladığı malzemeden de kendini kurtaramaz. Geçmiş ve gelecek, tüm yaşantının şimdiliğinin yapısal birliğini oluşturur ve bu zamansal bağlam, şimdinin herhangi bir algısının içinde yorumlandığı kaçınılmaz ufuktur. Şu halde, yaşantı esas olarak zamansal yani tarihseldir. Bu yüzden, yaşantının anlaşılması da aynı şekilde düşöncenin zamansal (tarihsel) kategorileri içinde olmalıdır.

Anlayışın zamansal olması bilinçli bir çaba değil yaşantının doğası gereğidir. Tarihselliği gün ışığına çıkarmak ise, yorumbilimsel sonuçlar içerir. Tarihsel olmayan yorum düşünölemez, bu tip bir yorum insan yaşantısının tarihselliğine tamamen yabancı olan bilimsel kategoriler içinde kalan analizlere kanaat etmemizi gerektirir. Şu halde yapılması gereken iş, Dilthey'e göre, yaşanan yaşantının karakterine uygun tarihsel kategorileri ortaya çıkarmaktır.

#### 2.4.2 İfade (Ausdruck)

Dilthey'e göre, "ifade" sadece insanın duygularının somutlaşması değildir, bir düşünceyi, kuralı, toplumsal bir formu, dili, iç hayatın kişi üzerinde yaptığı etkiyi yansıtan herhangi bir şeyi işaret edebilir (19, s.89).

Aslında belki de "ifade" için "zihnin nesnelleştirilme"si demek daha iyi bir çeviri olabilir (20, s.112). Bu şekilde anlama, yaşanmış yaşantının sabit nesnel ifadesine, iç gözlemle (introspection) boğuşmadan, odaklanabilir. İç gözlem insan bilimlerinin temeli olamaz çünkü bu kendi ya da başkası hakkında bilgiye ulaşmak için güvenilir bir yol değildir. İnsan bilimleri zorunlu olarak "hayatın yaşantıları" üzerinde odaklanmak durumundadır çünkü, bu çalışmalar nesnelleştirilmiş hayatın üzerine olup esas olarak yorumbilimseldirler.

Dilthey' e göre, insan ruhunun nesnelleştirdiği herşey insan bilimlerinin nesnesidir (19, s.89). Eğer insan bilimleri bu kadar enginse, sanat eserini anlama konusu nereye girer diye sorulabilir. Dilthey'e göre insanın iç yaşantıları üç kategoriye ayrılabilir (19, s.91):

1) İdealar (kavramlar, yapılar ve diğer düşünce formları): Düşünce içeriklidirler. Zaman, mekan ve onları ortaya atan insandan bağımsız olduğundan, belli bir kesinlikleri vardır ve kolayca iletilebilirler.

2) Eylem (action): Yorumlanmaları daha zordur çünkü eylemin bir hedefi vardır ama ona yol açan kararlara etki eden faktörleri belirlemek çok zordur.

3) Yaşanmış yaşantıların ifadeleri: Bunlar nida ya da jestlerden, sanat eseri olarak somutlaştırılmış ifadelere kadar geniş bir alana yayılırlar.

Dilthey'e göre, ilk iki kategori "hayatın dışavurumu"dur (Lebensäußerungen), üçüncü ise, "yaşanmış hayatın ifadeleri"dir (Erlebnisausdrücke). "Yaşanmış hayatın ifadeleri"nde insanın iç yaşantısı karşılığını bulur ve anlaşılması en büyük problemi de bunlar doğurur. Dilthey şöyle der:

"İfade iç hayatın iç gözlemi bağlamından çok fazlasını içerebilir çünkü bilincin hiçbir zaman aydınlatamayacağı derinliklerinden yükselir... Büyük sanat eserlerinde bir imgelem yaratıcısından kopar ve bizler ifade edenin yanıltmasının bittiği bir alana adım atarız. Hiçbir gerçek sanat eseri yaratıcısının iç içeriğine (geistigen Gehalt) yabancı olan bir gerçekliği yansıtamaz. Evet, yaratıcısı hakkında hiçbirşey söylemek istemez. Kendi içinde gerçek; sabit, görünür ebedi olarak durur" (20, s.113).

Jestler ve diğer insan eylemlerinde çıkar çelişkilerinden doğabilecek sahtelik problemi, sanat eseri için yoktur çünkü sanat eseri yaratıcısına değil hayatın kendisine işaret eder. Tam da bu nedenden dolayı, sanat eseri insan bilimlerinin en güvenilir, ebedi ve verimli nesnesidir. Sanat eserinin bu sabit ve nesnel statüsü sayesinde ifadenin güvenilir, sanatsal anlanması mümkün olur. "Bu şekilde bilmek ile eylem arasındaki sınırlarda hayatın kendini açığa çıkardığı, gözlem, yansıtma veya teoriyle ulaşılamayacak bir döngü ya da alan oluşur" (20, s.114).

#### 2.4.3. Anlama (Verstehen)

Anlama, matematik bir problemin akılcı kavram anlaması gibi değildir Dilthey için. "Anlama" zihnin saf bilmeyeyle ilgili (cognitive) bir işleyişini değil başkasının zihnini (Geist) anlama işleyişini gösterir. Hayatın hayatı anladığı özel bir andır: "Açıklamayı saf entellektüel bir süreçle yaparız fakat anlama, kavrayışın zihni yeteneklerinin birleştiği bir eylemle olur" (19, s.115). "Doğayı açıklarız ama insanı anlamamız gerekir" (19, s.115). Dilthey'e göre, anlama bu şekliyle bize başka bireyleri açtığı gibi kendi doğamızın olasılıklarını da açar. Anlama sadece bir düşünce eylemi değil, başka bir insanın yaşadığı bir yaşantıya kendini yerleştirmek ve onu tekrar yaşantılamaktır. Bilinçli, dönüşlü bir kıyaslama eylemi değil, kendini başkasına dönüştüren sessiz bir düşüncedir. Kişi kendisini diğerinde tekrar keşfeder.

Dilthey için insan tarihsel bir varlıktır. Tarih, geçmişte olan ve nesne olarak üzerimize gelen birşey değil; insanın zaman içinde doğup yaşayıp öldüğünü anlatan birşey hiç değildir. İnsan varoluşunun sonlu ve kısa ömürlü olmasına da işaret etmez. Dilthey'e göre tarihsellik (Geschichtlichkeit) şöyle oluşur:

1) İnsan kendisini iç gözlemle değil, hayatın nesneleştirmeleriyle anlar. "İnsana ne olduğunu sadece tarih söyleyebilir" (20, s.116). İnsanın kendini anlaması doğrudan değil dolaylı olarak gerçekleşir. Bunun için eskiye ait sabit ifadelerin yorumbilimsel dolambaçlarını geçmek gerekir. Tarihe bağlı olduğundan esas ve zorunlu olarak tarihseldir.

2) İnsan doğası sabit bir öz değildir; insan doğasının ne olduğunu keşfetmek üzere zamanın duvarlarına sonsuz resimler yaparak nesneleştirmez. Tam tersi, Dilthey Nietzsche gibi, insanın "henüz belirlenmemiş hayvan" (noch nicht festgestellte Tier), ne olduğunu henüz belirlememiş hayvan olduğunu söyler. Dahası, keşfetmeye çalışmıyordur da, ne olacağına henüz karar vermemiştir. Ne olacağı onun tarihsel kararlarına bağlıdır. İnsan sürekli olarak ifade biçimlerini miras alarak yaratıcı bir şekilde tarihsel olmaktadır. Bu geçmişe sahip olma, bir kölelik değil tam tersi özgürlüktür; kendini tam bilme özgürlüğü ve ne olacağına karar verebileceğinin bilinci. İnsanın özünü değiştirme gücü olduğundan hayatını da değiştirebileceği söylenebilir, hakiki ve kökten yaratma güçleri vardır (20, s.116).

Yorumbilimsel döngü Dilthey için de onun zamanına kadar gelen düşünceye uygun olarak parça-bütün ilişkisine dayanır. Bütünün anlamı parçalarının anlamlarıyla belirlenir; parçaların tek tek anlamı ise bütüne göndermeyle sabit hale gelir. Burada önemli terim anlamdır (meaning). Anlam, bütünle parçaların karşılıklı etkileşiminde elde edilen şeydir. Dilthey'e göre insan hayatının anlamı da aynı parça-bütün döngüsü içinde anlaşılmalıdır. İnsan hayatının tümünün anlamı tek tek parçalarının anlamına bağlıdır. Bir olay ya da yaşantı hayatımızı öyle değiştirebilir ki, önceden anlamlı olan artık anlamsız olabilir ya da görünüşte önemsiz olan, geçmişi düşündüğümüzde anlam kazanabilir. Bütünün anlamı parçaların işlev ve anlamlarını belirler. Anlam tarihsel birşeydir; belli bir noktadan, belli bir zamanda, belli bir parçalar toplamı için, bütünle parçaların ilişkisini gösterir. Tarihin üstünde veya dışında değildir ve yorumbilimsel döngü her zaman tarihsel olarak konumlanır. Bu yüzden, anlam ve anlamlılık bağlamsaldır; duruma bağlıdır, zaman içinde değişir ve her zaman olaylara bakılan perspektifle ilişkilidir. Yorum her zaman yorumcunun durduğu konumla ilişkilidir; bir oyunda, şiirde ya da diyalogda olduğu gibi ne kadar yetkin görünse de anlam, buna dayanır. Anlam çeşitli türlerde olabilir ama her zaman bir tür bağlılık, ilişkililik içindedir ve her zaman bir bağlam (Zusammenhang) içinde birleştirici güçtür. Anlam öznel değildir. Nesneye bir düşünce yansıtma değildir; düşüncedeki özne-nesne ayırımından öncelikli olan, bir düzen içindeki gerçek bir ilişkinin algısıdır. Anlamı anlamak her yerde bulunan nesnelleştirilmiş "tin" (Geist) biçimleri ile hayal içermeyen gerçek bir ilişkiye girmeyi gerektirir. Bireyin nesnel tin ile birlikte hareket

etmeyi varsayan bir yorumbilimsel döngüde karşılıklı etkileşimleridir. Anlamanın döngüsellığının yorumbilim için çok önemli bir sonucu vardır: her parça öbürlerini varsaydığı için anlamanın gerçek bir başlangıç noktası yoktur. Bu varsayımsız anlama olamayacağı anlamına gelir. Her anlama eylemi verili bir bağlam ya da ufuk içindedir; bilimlerde bile bir gönderme çerçevesi içinde açıklama yapılır. İnsan bilimlerinde anlama "yaşanmış yaşıntı"yı bağlamı olarak alır ve yaşanmış yaşıntıyla ilgisi olmayan bir anlama ona uygun değildir. Yaşanmış yaşıntının tarihselliğini yadsıyan ve tarihsel nesnelere zamansal olmayan kategoriler uygulayan yorumlama tavrı nesnel olduğunu iddia edemez çünkü en baştan olayı çarpıtmıştır. Yorumcunun yöntemsel görevi eserin ufkuyla kendisinininkine uygun bir etkileşim tarzı bulmaktır (20, s.118-121). Daha ileride görüleceği gibi bu, Gadamer'in üzerinde önemle durduğu bir konudur: Ufkumuzun kabul edilmiş kullanılma şekli içinde kendi kategorilerini önceden empoze etmeyen bir açıklığa nasıl ulaşırız?

Dilthey Yorumbilimin ufkunu yorum bağlamında insan bilimlerine yerleştirerek genişletmiştir. Teorik düşüncesi Schleiermacher ve onun psikolojizminin gölgesinde başlamış ama yorumun yazarına gönderme yapılmadan "yaşanılmış yaşıntı" ifadesine odaklandığını söyleyerek şu iki amaca hizmet etmiştir: 1) Yorum problemi sabit, ebedi, nesnel statüsü olan bir nesneye odaklanmış; bu şekilde insan bilimlerinin nesnel olarak geçerli bilgiye ulaşma olasılığı düşünülmeye başlanmıştır. 2) Bu nesne bilimsel anlamayı değil "tarihsel" anlamayı gerektirmiştir: tüm zamansal ve tarihselliğiyle hayata gönderme yaparak anlama.

Bunların sonucu olarak, sanatta "hakikat"ten bahsetme hakkımız doğmuştur ve bu hakikat kendi içinde birşey değil, iç gerçekliklerin bir sembolüdür. Sanat hayatın en saf ifadesidir: Büyük sanat hayatın yaşanmış yaşıntısından doğar. Hakikat metafizik değil iç gerçekliğin sadık bir temsili anlamındadır.

Sanat eserlerinin yorumu insanın kendini-anlamasının tarihselliği içindedir. Tarihsel olmasının nedeni sadece tarihsel olarak miras kalmış bir nesneyi yorumlamasından değil, kişi nesneyi kendi zamansallığı ve tarih içindeki konumunun ufku içinde anlamak zorunluluğundandır. İfadeci yapıt kişinin kendini-anlamasının içerdiği için, ne "öznel" ne de gerçek anlamda (bizim kendi-anlayışımızdan ayrı) "nesnel" olan bir gerçeklik açığa çıkarır.

Yöntemsel olarak bu yorumu bilimsel düşüncenin karakteristiği olan özne-nesne dikotomizasyonu dışında bir yerde anlam anlayışı ile uzlaştırır.

Dilthey bilimcilikten kurtulamaz çünkü "nesnel olarak geçerli bilgi" bilimsel bilginin ideali olduğu gibi bizim kendi-anlamamıza tamamen karşıt-tır. Eğer anlama sanat eserinin yaratıcısının zihinsel süreçlerini tekrar-ya-şantılama (Nacherleben) ya da tekrar-yapılandırma ise, yaratma eylemiyle anlama, benzer birşey olmalıydı. Oysa ki yaratma eylemi anlamadan çok farklı bilgi ve teknik gereçler gerektirir. Yine de Dilthey, genel yorumbilim projesini yenilemiş ve ilerletmiştir ve tarihselliği yorumbilimin ufkuna yerleş-tirmiştir. Heidegger'in kendini-anlamanın tarihselliği düşüncesinin temelini atmıştır ve çağdaş Yorumbilim'in babası olduğu söylenebilir.

## 2.5. Metafizik Temellendirme ve Heidegger

Epistemolojik olarak anlaşılan yorumbilim öngörüşü tam da Martin Heidegger'in sorguladığı şeydir. O, metin ve insan hareketleriyle ilgili, temelde epistemolojik olarak yorumbilimi rededer. Heidegger'in tezine göre, insan bilimlerinin epistemolojik yöntem problemi, temel bir ontolojiden sonra gelir. Bu da "Dasein"ın (dünyada bulunma) ontolojik koşullarının açıklanmasıyla olur. Yorumbilimin görevi, insan bilimleri yönteminin dayandığı ontolojik temeli açıklamaktır (22, s.50).

Heidegger'e göre, ideaları düşüncenin merkezine yerleştirmiş olan batı felsefesi Sein'ı (olmak) mahkum etmiştir, oysa ki Sein gerçeği insan bilinci ve bilgisinden daha temeldir. Heidegger fenomenolojinin görevinin, kendi zihinsel kategorilerimizi dayatmadan, şeylerin oldukları gibi açığa çıkabilmelerine izin vermek olduğunu düşünür. Aslında şeylere biz işaret etmeyiz, onlar bize kendilerini gösterirler. Gerçek anlamanın özü de, şeyin kendini açığa çıkarmasına maruz kalmaktır. Dolayısıyla yorum, insan bilincine ve kategorilerine değil, karşı karşıya gelinen şeyin açıklığına, karşılaştığımız o gerçekliğe bağlıdır. Bu yüzden Heidegger, ontolojinin fenomenoloji olması gerektiğini, şeylerin ortaya çıktıkları anlama ve yorumlama süreçlerine dönmesi gerektiğini düşünür. Ontolojinin insan varoluşunun durumu ve yönünü açığa çıkarması; bizim de dünyada-olmanın (being in the world)

görünmez yapısını görünür hale getirmemiz gerekir. Bu yüzden, Sein'in fenomenolojisi olarak ontoloji, onun yorumbilimi olmalıdır (20, s.125).

Schleiermacher, tüm diyalogun koşullarını açıklayacak bir temel için çalışmıştır. Dilthey, anlamayı hayatın hayatla karşılaştığı bir insan yeteneği olarak görmüş fakat anlamayı evrenselleştirememiştir. Heidegger bir ileri adım atarak yorumbilimin özünü, anlama ve yorumun şeylerin ve Dasein'in kendi varlığının olasılıklarının açığa çıkmasını mümkün kılan ontolojik gücü olarak tanımlar. Böylelikle yorumbilim halen anlama teorisi fakat anlama artık ontolojik olarak tanımlanacaktır.

Heidegger için anlama (Verstehen) birşeyi anlama ya da Dilthey'in düşündüğü gibi bir anlama değildir. Ona göre anlama, kişinin varolduğu dünya bağlamı içinde kendi varolma olasılıklarını kavrayabilme yeteneğidir. Bu dünyada-olmanın bileşenlerinden biri ya da tarzıdır. Anlama, Sein'in ampirik düzlemde anlamasının oluşmasını mümkün kılan yapıdır, tüm yorumun temelidir, kişinin varolmasıyla aynı orjine sahiptir ve her yorum eyleminde bulunur. Bu yüzden, ontolojik olarak temeldir ve tüm varolma eylemlerinden önce gelir (22, s.55).

Heidegger'e göre, anlamanın öbür yüzü de, her zaman gelecekle ilgili olmasıdır yani, tasarı karakterine sahiptir (Entwurfscharakter). Anlama, kişinin konumuyla (Befindlichkeit) da ilişkilidir (22, s.55). Özü, kişinin ufkunun dünyadaki yeri içindeki somut olasılıklarının açığa çıkmasında yatar.

Heidegger'in anlama kavramını anlayabilmek için onun "dünya" dediğinde neyi kastettiğini biraz açmak gerekir. Dünya ona göre, kendimizi sürekli olarak içinde bulduğumuz, sürekli olarak onun açıklığıyla çevrelediğimiz bir bütündür. Nesnel anlamda kendimizle dünyayı ayırmamızdan, tüm nesnellikten, tüm kavramlaştırmalardan, dolayısıyla öznellikten önce gelir çünkü hem nesnellik hem de öznellik nesne-özne şeması içinde anlaşılır. Dünya her türlü anlama eyleminde varsayılan birşeydir. Şeylerin toplamı değildir, herşey dünyanın terimleriyle kavranılır (20, s.132).

Dünya ve anlama Heidegger'e göre, Dasein'in varoluşunun ontolojik yapısının ayrılmaz parçalarıdır. Birşeyin varlığının, tefekkür yapan analitik bir bakış sayesinde değil, dünyanın tamamen işlevsel bağlamı içinde saklanmışlıktan çıkması anında ortaya çıkması yorumbilimsel bir

prensiptir. Heidegger burada bozuk çekiç örneğini verir (20, s.133). Bir çekici anlamak için onun özelliklerini, ağırlığını, diğer çekiçlerle olan benzerlik ve farklılıklarını sıralayabiliriz fakat bir çekici gerçekten anladığımız an, onun bozulduğu yani işlevini görmediği andır. O anda çekicinin anlamı dolaysız olarak dünyadan ortaya çıkar. Aynı bunun gibi, anlamının karakteri de en iyi engellendiği, bir eksikliği olduğu anda anlaşılır.

Anlamlılık Heidegger'e göre, dilden önce gelen birşeye dayanır ve dünyadadır. O, bir nesneye verilen birşey değil, kelimeler ve dilin ontolojik olasılıklarını sağlamasıyla, nesnenin bize verdiği birşeydir.

Dilthey'e göre, insanlarda ortak bir öz olduğu için zihinsel bilginin doğa bilgisine karşı her zaman daha avantajlı olduğunu söylenmişti. Heidegger, kendimizinki gibi başka zihinlerin bize doğal fenomenlerden daha açık ve anlaşılabilir olduğu varsayımını naif bulur. Ona göre, her insanın her başka insanla olan ilişkisinde güvenilmezlik hüküm sürer. Bu yüzden anlama, başkasının öznelliğini, kendini başkasının manevi hayatına yerleştirerek çoğaltmak olamaz. "Başkasıyla beraber olma" ilişkiyi anlamayı doğurmaz. Anlamanın doğasını kavramak için bakılması gereken "dünya ile beraber olmak"tır (being with the world). Herkeste ortak olan bu ilişkidir. Bu şekilde, "başkası" problemi, "dünya" problemiyle yer değiştirir. Bu, anlamının psikolojiktan kurtulması ve bu "dünya" ile ilgili birşey haline gelmesidir. "Dünyada ikamet etmek", anlama ve yorumlamanın mümkün olması için gerekli koşuldur. Dasein, varlık içinde bir varlıktır. Varolma probleminin çıktığı yeri vurgular, açık olunan yeri. Temel olan, dünyaya ait olmaktır, bu bir özneye nesne önermekten önce gelir. Başkasının öznelliğini anlamak, sadece bir bilme şekli değil, aynı zamanda Dasein'in modalitesidir. Anlama, Dasein'in ontolojik karakteristiğidir. Bu bir durumu kavramak değil, bir olma olasılığını anlamaktır (22, s.53).

Heidegger'e göre, anlamının önsel bir tasarısı olmalıdır. Tarihsel anlamının karakteri, öncelikle bu tasarı ya da öngörüdür.

Heidegger, batı metafiziğinde ontolojikle epistemolojik temellerin karıştırıldığını düşünür. Batı epistemolojisine göre, özne nesnenin bilgisine girer ve bu durumda özne, nesne tarafından belirlenir. Başka bir deyişle, özne ve nesne karşılıklı olarak birbirlerini gerektirirler. Heidegger'e göre bu bu kısır döngüye, "ön-anlama"nın temel yapısının yanlış kavranması yüzün-

den düşölür, çünkü sadece epistemolojik terimlerle yapılmıştır, yani, özne ve nesne kategorileri içinde. Temel ontolojinin misyonu, yöntemsel düzeyde kısır döngü olarak ortaya çıkan bu yapıyı açığa çıkarmaktır. Heidegger'e göre bu döngü, her varlığın bir ötekini tarihsel olarak anladığı önsel bir karakter olarak gördüğünde kısır değildir. Anlamanın bu önsel yapısı ya da önyargının anlamının esası olduğu düşünölürse, ki bunun dışında anlama mümkün değildir, o zaman problematik olan bu döngü, problem olmaktan çıkıp bir gölge olacaktır. Bu yüzden strateji döngüden kurtulmaya çalışmak değil, ona doğru şekilde girmek olmalıdır (22, s.57).

Temellendirmenin felsefi görevi, her türlü bilimsel konunun önsel anlamasını belirleyen temel kavramları açığa çıkartmaktır. Heidegger'e göre, yorumbilim doğa bilimlerinin yöntemlerinin insan bilimlerine bir yansıması değil, onun kurulabilmesi için gerekli ontolojik zeminlerin açıklanmasıdır (21, s.55). Başlangıçtan beri epistemoloji, bundan daha önce gelen ve bir varlıkla başka bir varlığın karşılaşma şekliyle ilgilenen bir sorgulama ile geriye çevrilir. Bu yüzden, anlamada iki tane özne vardır, "ben" ve "sen" in varlıksal ilişkisi ve yalnız bir yorumlama süreci.

Heidegger'in yorumbilime katkısı çok büyük olmuştur. O anlamaya yepyeni bir bağlam kazandırmış ve yorumbilimin anlamını değiştirmiştir. Yorumbilimin tüm insan bilimlerinin yöntemsel temeli olduğunu söyleyen Dilthey'den ileri giderek, sadece bilimsel yöneme karşı tarihsel yöntem olarak değil, tüm anlamının yorumbilim içinde olduğunu ileri sürmüştür. Tüm anlamının anlamının varoluşundaki tarihsel karakterinden kaynaklandığını söyleyerek, Dilthey'nin tarihsel ve doğal bilimlerin yöntemi ikilemini geride bırakmıştır ve öğrencisi Gadamer'in felsefi yorumbilimine yol açmıştır.

## 2.6. Gelenekçi Yorumbilim ve Gadamer

Gadamer'e göre anlama Heidegger' de de gördüğümüz gibi insanın varolma şeklidir. Bu yüzden yorumbilim insan bilimlerinin yapılabilmesine yarayan birşey değildir. O da, öğretmeni gibi, ontolojik süreç olarak anlamayı açıklamaya çalışmış, sonuç olarak da "felsefi" yorumbilimini kurmuştur.

Gadamer'in sorusu şuydu: Sadece insan bilimleri için değil insanın tüm dünya yaşantısını kapsayan anlama nasıl açıklanır? Gadamer'in yorumbilim tanımı Heidegger'inkine bağlıdır. Ona göre, sanat eserinin yaşantılanması sanatçı ve alımlayıcının öznel yorumlarını aşar. Önemli olan sanatçının niyeti ya da sanat eserinin tarihten bağımsız kendi-içinde-şeyliği (thing in itself) değil, o eserin tüm tarihsel karşılaşmalarında yinelenen "ne" sorusuna cevabıdır.

Heidegger gibi Gadamer'in de, öznelciliğe (subjectivism) dayanan modern teknolojik düşünceye bakışı eleştireldir. İnsan öznelliğini ve dolayısıyla buna dayanan akılcı değişmezleri insan bilgisinin en son gönderme noktası yapmak, ona göre doğru değildir. Gadamer bu noktada Eski Yunan felsefesine döner. Eski Yunan'da düşünmek, olmanın bir parçasıdır. Anlama olayında yol gösterenin anlama nesnesi olması gerektiğini, nesnenin doğasının anlayanı yönlendirmesi gerektiği düşünülür. Bu diyalektik bir tavidir. Bilgi sahip olunan değil, rol alınan birşeydir. Dolayısıyla eski Yunan felsefesi, öznelliğe dayanan kesin bilginin modern özne-nesne kısıtlamalarının ötesinde bir hakikat anlayışına sahiptir. Öznelliği başlangıç noktası olarak almak ve "nesnel" bilgiyi buna dayandırmak Descartes ile başlayan bir yaklaşımdır.

Gadamer, hakikate ulaşmanın bir yöntem izlemek suretiyle değil, diyalektikle olabileceğini düşünür. Bu şekilde yaklaşım olarak diyalektik, insanın görmesinde bulunduğu düşünülen önyapı olarak yöntemin antitezidir. Yöntem hakikati aydınlığa çıkarmaktan acizdir çünkü sadece kendi içinde gizli olan hakikate götürür. Yönteme diyalektik olarak ulaşılmalıdır. Bir yöntem izleyen araştırmacının öznelliği, konuyu yönlendirir, kontrol ve manipüle eder. Oysa diyalektikte karşı karşıya gelinen konu cevap verdiği soruları kendisi sorar. Bu şekilde, yorum durumu artık soruların nesneyi kavramanın "yöntem"ini oluşturduğu bir soru soran- nesne karşılaşması değil, sorgulayanın kendini sorgulanan konumunda bulunduğu bir durumdur. Böyle bir durumda özne-nesne şeması artık özne nesne haline geldiği için yanıltıcıdır.

Gadamer'in diyalektik yorumbilimi, Sein'a, dünyadaki insan varlığının dilselliğine, dilsel olayın ontolojik karakterine dayanır. Kişinin ufku ile

"geleneğin" ufku arasındaki diyalektik ilişki bunu belirler. Bu yorumbilimin diyalektikliği Heidegger'in "Being and Time" da açıklamış olduğu anlamının ön-yapısı kavramına dayanır. Diyalektiğin amacı karşılaşılan varlık veya nesnenin kendini açığa çıkarması anlamında fenomenolojiktir. Burada yöntem nesnenin bir yönünü aydınlatan özel bir sorgulamayı içerir: nesnenin Sein'ı tarafından diyalektik yorumbilim sorgulanmak üzere kendini açığa çıkarır, amaç kendini Sein'a açmaktır. Gadamer'e göre bu insan anlamasının ve sonuçta Sein'ın dilselliği yüzünden mümkündür. Bu düşünce şekli Heidegger'de de içsel olarak mevcuttur. Gadamer'de yeni olan spekülative ve diyalektik (Hegelci) vurgu ve Heidegger'in estetik ve metin yorumu ontolojisinin sonuçlarına vardırılmasıdır. Heidegger'in "düşünme", "dil", "tarih" ve "yaşantı" kavramları Gadamer'de de devam eder.

Gadamer'e göre, estetik ve estetik olmayan bilinç yaşantı alanları arasında ayırım olduğu düşüncesi Descartes sonrası ve görece modernidir. Bu modern düşünceye göre "estetik bilinç"de özne, estetik nesneyi algıları toplayan bir eylemle anlar ve bir şekilde saf algısal biçimden haz alır. Bu şekilde "estetik yaşantı", diğer daha pragmatik alanlardan soyutlanmış ve ardışıklığı kesilmiştir; tepki biçime verildiği için "içeriksel" anlamda ölçülemez, öznenin kendini-anlamasıyla ilgisi yoktur ve sadece kendine gönderme yapar. Bu düşüncenin sonuçları şöyle sıralanabilir (20, s.167):

- 1) Sanat sadece algısal bir hazzı indirgenmiş olur.
- 2) Sanat bir bilgi olmadığı için içeriksel bir ölçütü yoktur.
- 3) Biçim-içerik ayırımı zedelenir ve estetik hazzın biçimde yattığı söylenir.
- 4) Sanatın ve sanatçının dünyadaki yeri belirsizleşir.
- 5) Sanat işlevsizleştirilmiş olur ve sanatçının toplumda bir yeri kalmaz.
- 6) Sanat şaheserlerindeki kesin olarak hissettiğimiz ilahilik anlam-sızlaşır. Sanatçı bir ruh halinin ya da estetik hazzın sadece biçimsel bir ifadesini yaratan kişi olur.

Tüm bu sıralananlar bir sanat şaheserini yaşantılaşma biçimimizle çelişirler. Oysa Gadamer'e göre, bir sanat şaheserinin yaşantılaşması sadece algısallık değil, kişinin önüne yeni bir dünya açan bir yaşantıdır. Bir sanat eserini nesne olarak değil de eser olarak görmeye başladığımız anda onun içinden bir dünya görürüz ve ancak o zaman sanatın duyu algısı değil bilgi olduğunu anlarız. Sanatla karşılaştığımızda bizim ufukumuz ve kendi-

mizi-anlamamız o şekilde genişler ki dünyayı "yeni bir ışık altında" ilk kez görüyormuş gibi görürüz. Günlük hayatın ortak nesneleri bile sanatın ışığı altında farklı görünürler. Böylelikle, sanat eserin bizim dünyamızdan ayrı bir dünya olmadığı görülür. Bir sanat eseriyle karşılaşmada zamanı ve tarihine yabancı olduğumuz bir evrene adım atmadığımız, kendimizi kendimizden veya estetik olmayandan ayırmadığımız gibi bunun tam tersi olur. Dünya olarak "ötekinin" kendiliğini ve bütünlüğünü kendi içimize aldığımızda kendimizi-anlamamız gelişir. Bir sanat şaheserini anladığımızda yaşantıladığımızı ve ne olduğumuzu ortaya çıkarırız. Tüm kendimizi-anlamamız dengelenir ve zenginleşir. Biz onu sorgulamayız daha çok o bize sorular sorar, bu sorular onu var eden düşüncenin sorularıdır. Bir sanat eserin yaşantısı kendimizi-anlamamızın tekliği ve devamlılığı içinde yer alır.

Bir sanat eseriyle karşılaştığımızda kendi yaşadığımız dünyanın kaybolduğu ve bir süre için de olsa o eserin dünyası içine girdiğimiz, bu süre içinde bu dünyanın kendi içine kapanık, kendine yeterli bir dünya olduğu ve bu durumun Gadamer'in eserin dünyasının farklı olmadığı görüşüyle nasıl uzlaştırılabileceği sorusuna Gadamer şöyle cevap verir: Sanat eserin dünyasına girdiğimizde kendimizinkini o kadar da terketmeyiz. Sanatçı gerçeği bir imge, biçimde yakalamıştır ve bu büyü, imkansız bir dünya değil kendimizi-anladığımız, yaşadığımız, hareket ettiğimiz ve Sein'imıza sahip olduğumuz yaşantı dünyamızdır. Sanatın kabul sebebi estetik haz vermesi değil Sein'i açığa çıkartmasıdır. Anlaşılması da yöntemsel olarak bir nesne gibi kesme ve bölümlerine ayırma ya da biçimini içerdiğinden ayırmakla değil Sein'in açıklık kazanmasıyla ve eserin bize sorduğu soruyu duymakla olur (20, s.168).

Kısacası, sanat eseri bize hem kendi dünyamıza hem de yöntemlere indirgememiz gereken bir dünya sunar. Yine de biz bu dünyayı zaten onu gerçek yapan kendimizi-anlama yapıları içinde yaşıyor olduğumuzdan anlayabiliriz.

Sanat eserin yaşantılanmasında önemli olan biçimi ya da içeriği değil, kullandığı tüm malzeme sayesinde ne dediğidir. Estetik karşılaşmada kişi örneğin heykeli malzemesinden ya da bir oyunda performansı mesajından ayırmaya çalışmaz. Heykel ve malzemesi bir bütünlüğü birlikte oluştu-

rurlar ve bunlar öyle içiçe geçmişlerdir ki bu ayırım tamamen yapaydır (11, s.130)

Gadamer estetiğin soyutlanması konusunda geleneksel görüşten daha da ayrılır ve sanatın yersizliği (placelessness) görüşüne karşı olarak onun aslında dekoratif olduğunu söyler. Sanat yersiz değildir bir yere ihtiyacı vardır ve kendinden bir yer açar. Sanat eserleri toplu olarak konuldukları yersiz bir yer olan müzelere ait değildirler. Burada problem sanat eserinin ontolojik değil estetik olarak düşünülmesidir. Gadamer geçtiğimiz yüzyıllarda yaygın olan ve modern sanat galerilerinin tasvir kavramı sayesinde iyice alıştığımız sanat anlayışında önemli bir değişikliğe ihtiyaç olduğunu söyler. Ona göre, sanatın "saf biçim" ya da "yaşantının ifadesi" ne dayanan estetik tarafından paye verilmeyen dekoratif ve rastlantısal özelliklerini yeniden hayata geçirmemiz gerektir. Sanat ne yersiz ne de zamansızdır (11, s.141). "Ajandamızdaki ilk madde sanat ve tarihi birlikte içine alacak bir ufuk kazanmanın yolunu bulmaktır" (20, s.171).

Bu yolu gösterecek iki soru sorar Gadamer: 1) Bir imge birşeyin kopyasından hangi anlamda farklıdır? 2) Bu noktadan tasvirin "dünyasıyla" olan ilişkisi nasıl çıkar? Sanat gerçekten birşeyleri tasvir eder ki bu da onu var eden şeydir. Yine gerçekten açılan bir dünya da vardır. "Saf estetik" görüşünü savunan estetik bu sorulara cevap veremez ve eski anlamda yaşantıya dayanan estetik de aynı derecede yetersizdir. Her ikisi de sanat eserine özne-nesne ilişkisindeki özneye gönderme yaptıkları için öncülleri hatalıdır. Eski özne-nesne modelini aşan bir sorgulama ufku geliştirmedikçe sanat eserinin işlev ve amacı, nasıl-lığı ve ne-liği, zamansallığı ve yerliliğini anlamının yolu yoktur (20, s.169).

### 2.6.1. Oyun Analjisi

Gadamer'e göre "oyun" olayıyla sanat eseri olma şekli arasında önemli bir benzerlik vardır (11, s.91). "Oyun"la Gadamer insan öznenin yarattığı ve eğlendiği bir eylemden ya da oyun oynama "özgürlüğüne" sahip olmaktan bahsetmez. "Oyun" sanat eserinin olma şekline gönderme yapar. Oyun analjisinin nedeni sanat eylemini bir özneye bağlayan geleneksel eğilimi tartışmaktır.

Bir oyun "sadece bir oyundur" ve "ciddi" değildir. Yine de oyun olarak ilahi bir ciddiyeti vardır. Gerçekten bunu ciddi olarak yapmayan "mızıkçılık ediyor"dur. Oyunun oyuncularından bağımsız olan bir dinamiği ve hedefi vardır. Bir özneye karşı bir nesne değil içine girdiğimiz kendini-tanımlayan Sein hareketi vardır. Tartışma konusu olan gerçek özne bizim katılımımız değil oyunun kendisidir. Oyuna katılımımız onun tasvirini oluşturmamızdır fakat tasvir edilen oyun olarak içsel öznelliklerimiz değildir, oyun vücut bulur ve içimizde yer alır (11, s.92).

Özelci bir görüş açısından oyun bir özne eylemidir, kişinin girmeye gönüllü olduğu özgür ve kendi eğlencesi için ifa edilen bir eylem. Fakat oyunun kendisinin ne olduğu ve oyuna girdiğimizde nasıl geçtiği sorulduğunda insan öznelliğini değil oyunun kendisini başlama noktası olarak aldığımızda durum değişiklik gösterir. Oyun sadece bir oyundur yine de oynandığı sürece efendi odur. Oyuncu hangi oyunu oynayacağını seçebilir ama bu seçimi bir kez yaptığında oyunun oyuncular üzerinde olduğu kapalı bir dünyaya girer. Bir anlamda oyunun kendi momentumu vardır ve kendini ileri iter; oynanmak ister. Oyun seyredilmek için değil oynanmak için oynanır, seyredilmek için oynandığında çarpıtılır ve oyun olarak karakterini kaybeder. Fakat sanat eseri için de durum bu mudur? Sahnenin dört tarafı da kapalı olmuş olsaydı dramın durumu ne olurdu? Bir sanat eseriyle karşılaştığımızda ona katılır mıyız yoksa seyir mi ederiz? Gadamer seyirci olarak kaldığımızı söyler. Yalnız burada bir fark vardır: bir oyun (play) oyun (game) değildir fakat bir seyirci için "oynanır"(played). Oyun "sergilendi" deriz ama hala o oyun yapımcıları da oyunculardır.

Önemli olan bir oyunun sadece sergilendiği zaman anlamını kazandığıdır. Gerçek anlamı ortamıdır. Aslında oyuncuları için değil seyircileri için oynanır. Oyunun amacı oyunda "niyetlenilmiş" (intended) olan biçime aktarılan "güçlü gerçekliğinin" ulaştırılmasıdır. Bu biçimin iç hareketinin doğası nedir? Bu bizim seyirci olarak yakalandığımız bir oyun gibidir. Oyunla anlatılmak istenen şey oyun olayı içinde iletilir. Sanat eserinde "anlatılmak istenen şey" nedir? "Şeylerin olma şekli" Sein'in "gerçeğidir" Sanat eseri sadece haz veren bir nesne değil imgeye dönüştürülmüş bir sunuştur. "Hiçbir zaman bir şiir estetik bilincin özsel ölçütleriyle anlaşılmaz ama tüm öbür edebi metinler gibi bize bağlamsal anlamı içinde konuşur" (11, s.98-99). Hiçbir zaman bir şiirde önce biçimini sorgulamayız zaten biçim de bir

şiiir şiiir yapan şey değıildir. Şiiirin ne dediğıini sorgularız ve anlamını biçimi boyunca kavrarız.

Sanat eseri ile oyun arasındaki analojiyi ve oyunun yapısını kendi otonomisi olan fakat yine de seyirciye açık olan bir yapının modeli olarak gördüğümüzde, Gadamer birkaç önemli hedefe ulaşmış olur. Sanat eseri statik değil dinamik birşey olarak görülür. Öznellik-merkezli estetik görüş aşılmıştır ve oyunu ve dolayısıyla sanat eserini anlamada özne-nesne şemasının yetersizliği gösterilmiştir.

Gadamer'in argümanının gücü sanat yaşantısını başlangıç noktası ve önermelerinin kanıtı olarak kullanmasıdır. "Estetik bilincin" sanat yaşantısının doğasından çıkartılmadığını, öznelci metafiziğin yansıtan yapısından çıkartıldığını gösterir. Sanat eserinin kendine içinde yeterli bir özne karşısında bir nesne olmadığını sanat yaşantısı gösterir. Sanat eseri yaşantı haline geldiğinde yaşantılayıcı değiştirir: "the work of art works" (20, s.175). Sanat yaşantısının "öznesi"olan, zaman içinde varlığını sürdüren eseri yaşantılayanın öznelliği değil, eserin kendisidir. Bu oyun olma durumunun önem kazandığı noktadır. Oyun da oyuncularının bilinçlerinden bağımsız bir doğaya sahiptir. Gadamer bu şekilde yalnız öznelleştirilmiş estetiğin iflasını gösterecek bir model bulmakla kalmaz aynı zamanda kendi yorumbiliminin diyalektik ve ontolojik temelini de kanıtlamış olur.

### 2.6.2. Tarih Anlayışının Eleştirisi

Gadamer "tarihsel bilinç" analizinin temeli ve başlangıç noktası olarak Heidegger'in anlamının ön-yapıları ve insan varoluşunun içsel tarihselliği (Geschichtlichkeit) analizinden alır. Heidegger'in anlamının ön-yapıları kavramına göre, bir metni, meseleyi ya da durumu geçici bir zaman için karşı karşıya olduğumuz, bu durumla ilgili olan boş bir bilinçle değil, zaten varolan bir görme biçimiyle ve belli bazı düşünsel "ön-kavramlarla" anlarız. Tarihin zamanımıza gönderme yapmayan saf bir anlayışı mümkün değildir. Tam tersi, tarih sadece ve her zaman zamanımızda duran bir bilinç tarafından görülür ve anlaşılır (11, s.235).

Gadamer'in yorumbilimi ve tarih bilincine göre, geçmiş bilincin nesnesi yapılabilecek olgular topluluğu değil içinde hareket ettiğimiz ve var olduğumuz bir nehirdir. Bu durumda gelenek üzerimizde ve bize karşı bir şey değil içinde bulunduğumuz birşeydir. Çoğu zaman bizim için o kadar saydamdır ki balığın suyu görmediği gibi biz de geleneğin farkına varmayız (11, s.237).

Gadamer'in bu analojisi Heidegger'in, dilin içinde yaşadığımız bir şey olduğu düşüncesine çok benzer. Bu iki düşünce birbirleriyle çelişmez çünkü her ikisi de dilin geleneğin iletişim ortamı olduğunu kabul ederler: gelenek kendini dil içinde saklar ve dil "su" gibi bir ortamdır (20, s.177). Heidegger ve Gadamer için dil, tarih ve Sein sadece birbirleriyle ilişkili değil aynı zamanda birbirlerine karışmışlardır da, bu şekilde Sein'in dilselliği aynı zamanda ontolojisidir ve tarihselliğinin ortamıdır.

Dilthey için hayatın ifadeleri onun "nesnelleştirilmeleri"ydi (objectifications). Amacı bu şekilde "nesnel" bilgiye varmaktır. O doğa bilimlerinin yöntemini eleştirirken insan "bilimleri" için nesnel bilgiye ulaşmanın yollarını aramaktaydı. Tarihsel çalışmalar "insan bilimleri" (Geisteswissenschaften) olmakla beraber "bilim" olmalıydı. Nesnel olarak "geçerli" bilgi tarihin dışında bir bakış açısı gerektirir. Oysa Gadamer'e göre böyle, tarihin dışında bir yer, mümkün değildir. Böyle bir bakış açısı mutlak felsefi bilgiyi getirir ki bu da istenilen şey değildir. Dilthey bilinçsizce doğal bilimlerin tümevarım yöntemini ödünç almaktadır fakat Gadamer, "tarihsel yaşantı bir yordam (Verfahren) değildir ve bir yöntemin anonimliğine sahip değildir....Tamamen farklı bir nesnelliği vardır ve ona tamamen farklı bir şekilde ulaşılır", der (11, s. 239). Palmer'a göre Dilthey yöntem-merkezli düşünceye duyulan bilimsel içgüdü'nün, tarihseli arayan yetenekli ve samimi bir araştırmacının başarısızlığına mükemmel bir örnektir (19, s.178).

#### **2.6.2.1. Anlamanın Tarihselliğinin Yorumbilimsel Sonuçları**

Anlamayı ve yorumu önyargılardan ve zamana hakim düşüncelerden bağımsız kılmak isteği çok yaygındır. Örneğin eskiye ait başarıları bu-

günün standartlarıyla değerlendirmek haksızlık olur diye düşünürüz. Tarihsel bilginin amacı ancak söz konusu nesne hakkındaki kişisel düşünce ve değerlerden sıyrılmak ve düşünce dünyasına ve eskiye ait değerlere karşı "açık bir zihinle" yaklaşmak suretiyle yerine getirilmiş olur. Dilthey, bir tarihi dönemin başka bir dönemi kendi değerlerine dayanarak eleştirmesine karşıydı. Bazı eleştirmenler, bir esere stiline güzelliği, dayandığı düşüncenin önemi, sanatçının gösterdiği yaratıcılık gibi terimlerle bakar fakat eserin iddiasını gözardı ederler. Böyle bir tutum güzeli hakikatten ayırır, bunun sonucu olarak da, eski bir eser ölmüş düşünceler için yapılmış bir anıt olarak görülür. Gadamer için böyle bir tutum, açık-zihinliliğin sonucudur çünkü şimdiki gerçek olarak kabul eder ve bunu artık sorgulamaz yani şimdinin doğruları mutlak olur. Palmer'a göre, önyargının geçici olarak gözardı edilmesinin arkasında onları riske atmama isteği yatar (20, s.181). Eski, karşımızda sanki alakasız, ancak antikacıların ilgileneceği birşey gibidir. Ona göre, sanat eleştirmenleri, ya antikacı ya da formalisttirler. İlk grup ikinci grubun tarihselden habersiz olmasını, ikinci grup ise ilk grubun sanat eserini "sanat" olarak göremediğini iddia eder. Formalistlerin tavrı Gadamer'in kabul etmediği öznelci estetiğin biçim-içerik ayırımından kaynaklanır. Heidegger ve Gadamer'in düşüncelerine göre, her iki grubun da tarihsel anlama konumları birbirinden daha iyi değildir.

Eskiye anlamak için şimdiki terketmek mümkün değildir yine de, eskiye ait bir eser sadece kendi terimleriyle düşünülemez. Tam tersi, eskiye ait eserin "anlamı" bu anın ona yönelttiği sorulara verdiği cevaplarla belirlenir. Eğer anlamanın yapılarını dikkatlice düşünürsek, sorduğumuz soruların geleceğe dair anlayışımızda kendimizi nasıl tasarladığımıza bağlı olduğunu görürüz. Gadamer önyargılardan bağımsız eleştirinin Aydınlanma'dan bize kalan yalnız bir kavram olduğunu söyler. Ona göre, yorum için önyargılarımızın büyük bir önemi vardır: "Bireyin kendini-yorumlaması (Selbstbesinnung) tarihsel hayat içinde küçük bir pırıltıdır. Bu yüzden, kişinin önyargıları gerçekten ona ait olan yargılarından çok daha fazladır; önyargılar onun varlığının tarihsel gerçekleridir" (11, s.238). Bu yüzden önyargılar vazgeçmemiz gereken ya da vazgeçebileceğimiz şeyler değil tarihi anlamanın gerekli koşuludur.

Yorumbilimsel olarak bu prensip şöyle ifade edilebilir: "Önyargısız" bir yorum mümkün değildir. Kutsal, edebi ya da bilimsel metinler önkavramlar olmaksızın yorumlanamazlar. Anlama tarihsel olarak birikmiş ve tarihsel

olarak çalışan temel bir yapı olduğu için, bilimsel yorumun bile altını çizer; bir deneyin anlamı deneydeki maddelerin etkileşimlerinden değil içinde var olduğu yorum geleneğinden ve önümüze açtığı gelecek olanaklardan gelir. Geçmiş-şimdi-gelecek zamansallığı hem bilimsel hem de bilimsel olmayan anlama için geçerlidir yani, evrenseldir. Bilimin içinde ya da dışında önyargısız anlama olamaz. Önyargıları nereden alırız? İçinde bulunduğumuz gelenekten. Bu gelenek karşımızda bir düşünce nesnesi olarak değil, düşünme eylemini yaptığımız ilişkilerimizin, ufkumuzun dokusudur. Nesne olmadığı ve hiçbir zaman tam olarak nesnelleştirilemeyeceği için nesnelleştirici düşünce yöntemleri ona uygulanamaz. Nesnelleştirilemeyecek olana uygun bir düşünmeyi gerektirir. Anlama kişinin kendisini-anlamasıyla (ufku, dünyası) karşılaştığı şeyin diyalektik etkileşimiyle oluştuğu için önyargılarımızı sadece gelenekten almayız. Kendini-anlama boşlukta yüzen bir bilinç değildir, sadece şimdiki durumla ilgili yarı-saydam bir pırıltı değildir; tarih ve geleneğe *zaten* yerleştirilmiş olan bir anlamadır ve geçmiş sadece karşılaşılan şeyi içine almak suretiyle ufkunu genişleterek anlar (11, s.240-243).

Eğer önyargısız anlama yoksa ve "akıl" dediğimiz felsefi bir yapıysa, o zaman mirasımızla olan ilişkimizi tekrar gözden geçirmemiz gereklidir. Gelenek ve otorite artık Aydınlanma ve Romantik dönemden günümüze kadar uzanan düşüncede olduğu gibi aklın ve akılcı özgürlüğün düşmanı olarak görülmek zorunda değildir. Gelenek, içinde bulunduğumuz kavramlar nehrini oluşturur ve verimli önyargılarla bizi düşünmekten ve görmekten alıkoyanları ayırmalıyız. Herhangi bir olayda aklın ve geleneğin iddiaları arasında esasi bir karşıtlık yoktur; akıl her zaman gelenek içindedir. Hatta gelenek akla çalışacağı gerçek ve tarih açılarını temin eder. Sonuç olarak Gadamer, önyargısız yorumun olmayacağı görüşünün önyargı ve geleneğe Aydınlanma'dan beri kaybetmiş olduğu statüyü geri kazandırdığını ileri sürer (11, s.247).

Eğer önyargısız yorum olamazsa o zaman "doğru yorum", kendi içinde doğru olanaksız bir idealdir. Şimdiye gönderme yapmayan bir yorum olamaz ve yorum sabit değildir. Geçmişten gelen herhangibir eser kendini bulduğu yani şimdiyle ilişkili olan yorumbilimsel konuma göre anlaşılmalıdır. Bu, şimdinin standartlarıyla eski bir eseri eleştirmek ve alakasız bulmak demek değil, "anlamın" değişmez bir mülk değil "bizim için" olması demektir. Bir eserin bizim tarihsel ufkumuz içinde görülmesi gerektiğini söylemek

"anlamın" bizim için daha önceki alımlayıcılarından mutlak şekilde farklı olacağı demek de değildir. Söylenen şudur: anlam şimdiyle ilgili yorumbilimsel konumdan kaynaklanan birşeydir. Bir sanat şaheseri bir varlığın hakikatini açığa çıkardığı için (daimi doğru yorum ya da kendi içinde-doğru fikrini öne sürmeden) özüne dair gerçeğin onu ortaya çıkaran gerçeğe karşılık geldiğini varsayabiliriz.

### 2.6.3. Zamansal Uzaklık Kavramı

Gadamer için şimdi ile geçmiş arasındaki gerilim yorumbilim için merkezi ve bazı yönlerden verimlidir. "Tarihsel niyetlenen, mirasa mesafeli nesnellikle, geleneğe ait oluşumuz arasında yabancılaşma ve aşinalık arasında bir yer vardır. *"Yorumbilimin gerçek yeri işte bu 'ara'dır"* (11, s.263). Yani, yorumbilimin ortamı hem tarihselin demek isteğini hem de geleneği içerir, yine de bu yorumbilimin görevinin anlama için yöntemsel bir yordam geliştirmek olduğu anlamına gelmez. Onun görevi anlamının oluşmasının hangi şartlar altında mümkün olduğunu göstermektir (10, s.263).

Yorumcu için eserle ulaştırılanın eserin yaratıcısının duygu ya da düşüncesi olarak bir önemi yoktur, önemli olan eserin niyetidir. "İfade"sinin ya da "hayat"ının da önemi yoktur, ilginç olan konunun kendisidir, kişi onun içindeki gerçekle ilgilenir. Mantıksal olarak, bugün yaratılmış bir sanat eserinin çağdaşı olan bizler için en "anamlısı" olması gerekir fakat tecrübeyle bilinir ki, önemliyi önemsizden zaman ayırır. Bu niçin böyledir? Gadamer'e göre bunun nedeni, zamansal uzaklığın ilgilerimizi öldürmesi değil, gizli anlamın açığa çıkmasına izin vererek esasi olmayanı elemanın zamanın işlevi olmasıdır. Bu yüzden zamansal uzaklığın hem olumsuz, hem de olumlu işlevi vardır. "Zamansal uzaklık sadece konunun doğasına özgü belirli önyargıların silinmesini sağlamakla kalmaz aynı zamanda gerçek anlamaya yöneltenleri de ortaya çıkarır" (11, s.265).

Böylelikle Gadamer'de eserin bütünlüğünün bir anda algılanabilmesi için gerekli "estetik uzaklığa" benzer verimli bir "zamansal uzaklık" kavramıyla karşılaşırız. Ancak zamanın geçmesiyle "eserde söylenmek isteneni" kavrayabiliriz; gerçek tarihsel önemi zaman içinde ortaya çıkar ve şimdiye gönderme yapmaya başlar.

#### 2.6.4. Eserin Yaratıcısını Anlamak

Yorumbilimin görevi yaratıcısını değil eserin kendisini anlamaktır. Hem zamansal uzaklık kavramı, hem de anlamın tarihsel anlama üzerindeki vurgu bunu kanıtlar. Bir eser kişiler arasındaki ilişkilerin varlığıyla değil konu içinde yer almakla anlaşılır. Anlama, kişinin kendini geleneğe ve onu ulaştıran "olaya" yerleştirmesiyle oluşan öznel bir süreç değildir. Anlama, kendini geçmişle şimdiyi birleştiren bir anda, geleneğe katılmakla olur. Gadamer'e göre, ne sanatçının ne de alımlayıcının öznelliği referans noktası olabilir, şimdide bizim için olan tarihsel anlam önemlidir (11, s.263-264).

#### 2.6.5. Geçmişin Tekrar Yapılması Üzerine

Antik bir eseri anlamamanın içerdiği esasi tarihselliğin bir sonucu da böyle bir eseri anlamak için onun hayatını yeniden-kurmak gerektiği varsayımdır. Schleiermacher'den önce, bir eserin tarihsel arka planını belirlemek en temel gerekliliktir. Schleiermacher yorumbilimde yeni bir dönem yaratmıştı ama hala antik bir eseri anlamamanın yolu onun dünyasını tekrar-kurmadan geçiyordu (11, s.146).

Gadamer de eskiyi anlamak için onun dünyasının tekrar-kurulması gerektiğini düşünür fakat onun için bu, anlamamanın son noktası ya da anahtarı değildir. Eğer eskiyi, onun dünyasını doğru olarak kurmuş olsak doğru anlamaya ulaşabilir miydik? Gadamer'in cevabı olumsuzdur çünkü ona göre anlam, şimdiden sorduğumuz sorulara bağlıdır. Yeniden-kurmak değil, entegre etmek yorumbilimin gerçek görevidir.

#### 2.6.6. Uygulamanın (application) Önemi

Anlamamanın tarihsel yapısı uzun zamandır ihmal edilmiş bir faktörün ortaya çıkmasını sağlamıştır: yorumun eserin anlamını şimdiyle ilişkilendirme işlevi olarak uygulama. Kutsal ya da hukuki metinlerin anlaşılması

için bunu yapmak şarttır, çünkü bu eserlerde genel bir anlam yeterli değildir, şimdiye uygulandığında anlamın ne olduğu çok önemlidir. Bilmek ve açıklamak anlamında anlamak zaten içinde uygulamaya ya da eserin şimdiyle ilişkilendirilmesine benzer birşey içerir (11, s.274). Özellikle mitlerin yorumlanmasında bu çok önem kazanır. Mitte bize seslenen nedir? Örneğin İsa'nın çarmıha gerilişini konu alan bir resim düşünelim. Rönesans başında çarmıha geriliş sahnesinde büyük bir halk kalabalığı resmedilirdi. Bu kalabalık üzüntü ve kızgınlık içinde olurdu. Bu kızgınlık kime karşıdır? İsa'yı çarmıha germe kararını verern otoriteye karşı. Rönesans'ın bir döneminde Papa dinsel ve ekonomik nedenlerden dolayı huzursuzluk içinde bulunan halk karşısında korkuya kapılmış ve sanatçıları çarmıha geriliş sahnesinde bu şekilde bir halk kitlesi resmetmemek konusunda zorlamıştır. Daha sonra bu sahne oldukça az kişiyle (Meryem, Madalen, birkaç havari ve bazen bir soylu kişi) resmedilmeye başlanmıştır. Bu örnek Gadamer'in yorum içinde şimdiyle ilgili soruların onu bir şekilde uygulamaya soktuğunu açıklar. Sanata uygulanan her türlü sansür de aynı şeyin göstergesidir.

#### **2.6.7. Etki -Tarihsel Bilinç (Wirkungsgeschichtliche Bewußtsein)**

Gadamer'in bahsettiği tarihselle kurulan ben-sen ilişkisi (I-thou relationship) içindeki "sen", konuşan gelenektir ve bu "sen" etki-tarihsel bilinçtir. Bu tip bir ben-sen ilişkisi, sen'e karşı açıklık olarak karakterize edilebilir. Bu ilişkide anlam ben'in projeksiyonu değildir, "birşeyin söylenmesine izin vermek" şeklinde bir açıklığı içerir: "Kendisine birşey söylenmesine izin veren, temel olarak açıktır" (11, s.324). Bu açıklık emretmektense dinlemeyi istemek, sen tarafından değiştirilmeye hazır olmaktır. Tarihsel olarak çalışan bilincin temeli budur.

Ben-sen ilişkisinde sen hiçbir zaman nesnel olarak "öteki" (the other) değildir çünkü anlama eskinin başkılığının edilgin bir kabulü değil öteki tarafından belirlenmeye açık olmaktır. Tarihsel bir esere sadece tarihsel gözüyle baktığımız zaman şimdiyi dogmatize etmiş ve sorgudan muaf tutmuş oluruz. Buna karşılık etki-tarihsel bilinç, şimdiyi gerçeğin zirvesi olarak görmez eserdeki gerçeğin iddiasına karşı kendini açık tutar. "Yorumbilimsel bilinç gerçekliğini yöntemsel kendinden eminlikten değil,

dogmatik insana karşılık "tecrübeli" insanın tecrübeye hazır ve açık olmasından alır. Bu tarihsel olarak işleyen bilinci karakterize eden şeydir" (11, s.325).

#### 2.6.8. Yaşantı ve Yorumbilimsel Yaşantının Yapısı

Gadamer'in tarihsel ve diyalektik "yaşantı" kavramına göre bilmek sadece algı silsilesi değil, bir olay ya da karşılaşmadır. Gadamer bu noktada Hegel'den yararlanır. Nesne ile karşılaşan bilinç kendine özgü bir hareketle yeni bir ürün yaratır, işte bu yaşantıdır. Gadamer yaşantının diyalektik gerçekleşmesinin bilmekte değil, yaşantıya açık olmakta olduğunu iddia eder. Yaşantı nesnel olmayan ve de olamayacak "anlama" birikimidir (11, s.310-311).

Yaşantıda kişi beklentiyle geleceğe ulaştığından ve de geçmiş yaşantılar tüm planların tamamlanmamışlığını öğrettiği için burada açık bir şekilde tarihselliğin yapısını görebiliriz. Gadamer, "Gerçek yaşantı kişinin kendi tarihselliğinin yaşantısıdır" der (11, s.320). Yaşantıda kişinin yapma gücü ve planlayan aklı sınırlarına dayanır. Kişi tarih içinde yer alarak ve eylemde bulunarak yaşantı sayesinde geleceğe dair önseziler kazanır. Kişiyi geleceğe ve geçmişe açık hale getiren yaşantı olgunluğu, Gadamer'in tarihsel olarak işleyen bilinçten kastettiği şeydir.

Tüm bunlardan sonra, "yorumbilimsel yaşantı"yı kişinin karşılaştığı mirasla karakterize edebiliriz. Yorumbilimsel karşılaşmada yaşantılanması gereken bu mirastır. Genel bir yaşantı bir olayken kişinin mirası, yaşantıyla tasarlanabilecek ve kontrol edilebilecek basit bir olay değildir. Bu "sen" gibi, kendi hakkında konuşan dildir. Miras, kişinin kontrol edebileceği ya da kişinin karşısında bulabileceği bir nesne değildir. Kişi onu, içinde durduğu halde, esas olarak dilsel bir yaşantı olarak anlayabilir. Kişi bir eserin anlamını anlarken kendisine gönderilmiş bir mirası anlar fakat bu aynı zamanda içinde durduğu ve nesnelleştirilemez olan yaşantı silsilesinin bir parçasıdır (11, s.321-322).

Gadamer'e göre "sen" olarak görülen eser, Dilthey'nin görüşünün tersine "hayatın ifadesi" olarak görülemez. Eserin onu yaratanın yapmasını

dan tamamen ayrı bir anlam içeriği vardır. "Ben" ve "sen" terimleri kesinlikle kişilerin karşı karşıya geldiklerini düşündürmemelidir çünkü, söylemenin gücü kişilerle değil söylenilenle ilgilidir. Eser bir nesne olarak görülmemeli ve şahsına münhasır bir özne olarak kabul edilip konuşmasına izin verilmelidir.

Ben-sen yapısı bir diyalog ya da diyalektik ilişkisini ima eder. Esere bir soru yöneltilir ve daha derin bir anlamda eser yorumcusuna bir soru yöneltir. Genelde yaşantının diyalektik yapısı ve özelde yorumbilimsel yaşantı, tüm gerçek diyaloglarda olduğu gibi kendini soru-cevap yapısı içinde yansıtır.

#### 2.6.9. Yorumbilimde Sorgulama Yapısı

Gadamer'e göre yaşantının diyalektik karakteri tüm gerçek sorgulamada olduğu gibi bir olumsuzlukla yansıtılır. Hatta her yaşantıda böyle bir sorgulama yapısı varsayılır. Kişinin bir konunun daha önce düşündüğü gibi olmadığını farketmesi de, böyle bir sorgulama sürecini geçtiğini varsayar. Yaşantının açıklığı "bu böyle mi yoksa şöyle midir?" sorusunun yapısına sahiptir (11, s.333).

Gadamer'e göre sorgulamak "açıklığı yerleştirmek"tir (to place the open) çünkü cevap henüz bilinmiyordur. Sorgulamak için kişinin gerçekten bilmek istemesi gerekir ve bu aslında bilmediğini bilmek demektir (11, s.329). Kişi bilmediğini bildiği ve yöntem aracılığıyla zaten anladığı şekilde daha iyi anlaması gerektiğini düşünmediğinde, otantik sorgulamayı karakterize eden açıklık yapısına ulaşır. Yine de, sorgulamanın açıklığı mutlak değildir çünkü bir sorunun belli bir yönü vardır. Soru içinde *o soruya* verilebilecek makul cevabın yönünü barındırır. Gerçek sorgulama açıklığı -yani cevabın bilinmediğini- varsayar ve aynı zamanda zorunlu olarak sınırları belirler.

Bu durumda, doğru soruyu sorma problemi ortaya çıkar. Sorunun sorulduğu çıkış noktası yalnış olabilir. Böyle olduğunda gerçek bilgi vermez: "Yalnış bir sorunun doğru veya yalnış bir cevabı yoktur bu şekilde bilgiye varılamaz çünkü cevap sorunun sorulduğu yönde olmayacaktır.

Gadamer'e göre doğru soruyu bulmanın tek yolu vardır bu da, konunun içine tamamen girmiş olmaktan geçer. Gerçek diyalog argümanın tam tersidir: Bir diyalog karşısındaki kişiyi argümanda olduğu gibi haksız çıkarmaya çalışmaz, onun söylediklerini konunun ışığında sınar" (11, s.330). Platon'un diyalogları görünmez yönlerde hareket ederler çünkü katılımcılar, tartışma konusu olan konunun tamamen içine girmişlerdir. Öbür kişinin önermelerini sınamak için onları zayıflatmaya değil güçlendirmeye yani, konu için gerçek güçlerini bulmaya çalışırlar. Gadamer'e göre Platon'un diyaloglarının çağımızda hala bu kadar önemli olmasının nedeni budur.

Yorumbilimsel diyalogda hem yorumcunun hem de eserin içine girdiği genel konu gelenek, mirastır. Diyalogda kişinin partneri sabitleştirilmiş olan eserdir. Dolayısıyla, diyalog alış-verişi için bir yol bulma gereksinimi vardır ve yorumbilimin görevi de budur. Bir şekilde sabitleştirilmiş olan formülasyonun, tartışma eylemine sokulması gerekir. Bu şekilde eser yorumcuya, yorumcu da esere soru sorar. Yorumbilimin görevi eserin (sabitletmiş olduğu için) yorumcuya yabancı olması durumunu, şimdiye ait yaşayan bir diyalog haline getirmektir (11, s.340).

Şimdiye ulaşan eser yorumun nesnesi olur, yorumcuya yorum sonucunda ulaşmaya çalıştığı soruyu sorar. Otantik yorum eser tarafından yerleştirilen soruyla ilişkiye girer. Bir eseri anlamak demek bu soruyu anlamak demektir. Bir eseri yorumlamak için ilk koşul, onun anlam ufkunu anlamak ya da sorgulamanın içindeki anlamının yönünü belirleyebilmektir.

Sanat eseri bir önermedir. Bir anlamda kendisi bir soruya cevaptır. Bu soru bizim ona sorduğumuz değil, eserin "öznesinin" ona attığı bir sorudur. Eğer kişi eseri onun sorduğu soru bağlamında anlarsa, kişi yorum yapabilmek için sorgulayarak, eserin ötesine geçmek durumundadır. Kişi söylenmeyi de sorgulamak zorundadır: "Söylenilenin ötesine geçmekle kişi zorunlu olarak söylenilenin dışına çıkar. Kişi eseri zorunlu olarak başka mümkün cevapları da içeren bir soru ufkuna ulaştığında anlar " (11, s.338). Bir cümlemin anlamı cevabı olduğu soruya göre değişir yani zorunlu olarak açıkça söylenilenin ötesine geçer. İnsan bilimlerindeki yorum için bu çok önemlidir çünkü kişi eserde söylenileni daha açık hale getirmeye çalışmakla kalmamalıdır, eser onu vareden sorunun ufku içine yerleştirilmelidir. R.G.

Collingwood, tarihsel bir olayı anlamak için, o tarihi kişiliklerin hareketlerinin cevap oluşturduğu o soruyu, tekrar-kurmak gerektiğini söyler (11, s.337).

Bir eserin ya da tarihsel eylemin cevap olduğu sorunun tekrar-kurulması, kendi-içine-kapanık değildir. Gadamer'in tarihsel bilinç kavramı, eserin ya da hareketin, içinde bulunduğu anlam ufku yorumcunun kendi ufku içinden sorgulayarak yaklaşmasını gerektirir; bunu yaparken yorumcu kendi ufkunu terkedemez, dahası eserinkini de içine katarak genişletir. Soru cevap diyalektiği, ufukların birbiri içinde erimesiyle oluşur. Bunu mümkün kılan, ikisinin de bir anlamda evrensel ve varlık üzerine kurulu olmasıdır. Bu yüzden bize ulaşan eserle karşılaşma durumu, aslında bizim kendi ufkumuzu aydınlatır, kendimizi açığa çıkarmamızı ve kendimizi anlamamızı sağlar; bu karşılaşma ontolojik bir açığa çıkma anı olur. Bu birşeyin olumsuzluktan (kişinin o şeyi bilmediğinin farkına vardığı, bir durumun kişinin düşündüğü gibi olmadığını anladığı olumsuzluk) ortaya çıktığı bir olaydır.

#### 2.6.10. Dil Üzerine

Gadamer, ufukların birbirleri içinde erimesi olayının dil içinde olduğunu, bu erimenin olduğu alan olan geleneğin doğası gereği dilbilimsel olduğunu söyler. Bu nedenle onun dil hakkındaki görüşleri, yorumbilimini anlamak için son derece önemlidir.

Gadamer'in dil kavramı "gösterge" teorilerini reddeder. Ona göre, dil yaşayan bir yapıdır ve biz onun içinde yer alırız. Kelimenin göstergeye dönüşmesi kesin göndermeler ve belirsiz olmayan kavramlar peşinde olan bilimin temelinde yatar (11, s.364).

Gadamer'e göre, kelimeler insana değil bir duruma aittirler. Kişi bir önerme yaptığında kelimeleri keşfetmez, onları zaten öğrenmiştir. Dili öğrenmek, yavaş yavaş mirasın içine girmekle olur. Biz bir kelimeye bir anlam vermeyiz, bu dilbilimsel teorinin kurgusudur.

Yaşantının doğası dilbilimsel olmayan; kişinin, sonrasında yansıtan bir eylemle uygun kelimeleri bulduğu, bir veriler topluluğu değildir. Yaşantı,

düşünme ve anlama gerçek anlamıyla dilbilimseldir. Kişi bir önermeyi formüle ettiğinde zaten o duruma ait olan kelimeleri kullanır. Yaşantıyı tanımlayan kelimeleri seçmek rastgele bir eylem değil, yaşantının talebiyle uzlaşmaktır. "Dil, aklın kendisinin dilidir" (11, s.363).

Kelimeleri biçimlendirmek, yansıtanın değil yaşantının ürünüdür. Ruhun ya da zihnin değil, durumun ve varlığın ifadesidir: "İfadesini arayan düşünce zihinle değil, olguyla, konuyla ilişkilidir" (11, s.404).

#### 2.6.10.1. Dil ve Dünyanın Açığa Çıkması

Eğer dilin işlevi şeylere işaret etmek değilse, dilin işleyiş yönü öz-neden gösterme işlemine ve gösterilen şeye değil, bunun tam tersi yöndedir: şeyden ya da durumdan dile ve öznelliğe. Gadamer'e göre, dil dünyamızı açığa çıkarır. Dünya bilimsel anlamda çevremizi oluşturan dünya değil hayat dünyamızdır. Dil insanın bir dünyası olması için gerekli koşuldur (11, s.401).

Gadamer'e göre, "dünya"yı öznelliğin mülkü olarak görmek modern öznellik-merkezli düşüncenin hatasıdır. Aslında dünya ve dil birey-ötesi şeylerdir ve dil dünyaya uymak için vardır; dolayısıyla, bizim öznelliğimize değil, dünyaya seslenir. Bu anlamda (bilimsel anlamda değil) dil nesneldir.

Dünya kişiden bağımsız ya da izole bireyi çevreleyen birşey değildir. Dünya, daha çok kişiler arası olarak düşünülmelidir. Kişilerce paylaşılan anlama, bu anlamanın ortamı ve bunu mümkün kılan şeydir. Dil ise, bu etkileşimin alanı olarak yapılandırılmış bir "araç" değildir.

İnsanın içinde varolduğu açık alan dil tarafından dünya olarak yaratılmış ortak bir anlama olduğuna göre, insan açık bir şekilde dilin *içinde* varolur. "Dil insanın dünyasında hazır bulunduğu bir anlaşma değil, bir dünyası olması olasılığıdır" (11, s.414). Dil ve dünya nesneleştirilme olasılığını tamamen dışlarlar. Kişi hiçbir şekilde dünyanın ya da dilin ötesine geçemez, "dilsel yaşantı mutlaktır" (11, s.414). Gadamer bunu dünyadaki insan yaşantısının dilselliği diye adlandırır.

### 2.6.10.2. Dilsellik ve Yorumbilimsel Yaşantı

Daha önce de belirtildiği gibi yorumbilimsel yaşantı bir eser şeklinde ulaşan mirasla yorumcunun ufku arasında geçen bir karşılaşmadır. Dil bu karşılaşmadaki ortak zemini oluşturur. Yaşantı dilden önce gelmez, dilin içinde oluşur. İçinde yaşadığımız ülkenin, zamanın ya da yerin bize ait olduğunu söyleyemeyeceğimiz gibi, dile ya da tarihe sahip olduğumuzu da söyleyemeyiz. Gerçek aslında dilin ve tarihin bize sahip olduğu, bizim onun içinde yer aldığımızdır. Dildeki düşüncüyü kontrol etme ve uzlaştırma gücü onun katı ya da yetersiz birşey olduğunu göstermez; güç, durumda ya da iletildiği problemde. Düşüncemizi uzlaştırmamız gereken bu durum ya da problem. Bu şekilde, dil bir hapisane değil, olmak içinde kişinin geleneğe açıklığına bağlı olarak sonsuz genişlemeye izin veren açık bir alandır.

### 2.6.11. Yorumbilimin Evrenselliği

Gadamer "Truth and Method"ın sonunda, Schleiermacher'le başlayıp Dilthey ve Heidegger'le devam eden yorumbilim çalışmasının filolojinin yorumbilimsel yöntemini açıklamak için yapılmış ilginç bir alıştırma olmadığını; amacın, özünde anlamının ne olduğunu ortaya çıkarmak olduğunu söyler. Bu tarihsel, dilsel ve diyalektik bir anlamadır. Onun yorumbilimi yeni bir tip nesnellik önerir: açığa çıkan, öznelliğin bir projeksiyonu değil kendini gösteren birşeyin bizim anlayışımız üzerindeki etkisi (11, s.432).

Hem tarih hem de sanat eseri kişiyle yüzleşir, ona hitap eder ve kendini sunar. Kişinin anlamaya çalıştığı herşeyde olduğu gibi spekülâtiflik bunların da doğasında vardır. Anlamak istediğimiz şeyler kendilerini kendilerinden, söylenileni söylenmeyenden, geçmişi şimdiden ayırırlar. Anlamak sadece tarihin, sanatın ve edebiyatın değil evrensel bir problem. Gadamer'in bahsettiği spekülâtiflik budur. Spekülâtiflik Gadamer'in yorumbiliminde sadece anlamının anahtarı değil evrensellik iddiasının da gerçek temelidir.

### **BÖLÜM 3. METİN NEDİR?**

Şimdiye kadar incelenen yorumbilimcilerin insan yapıtlarını anlamak konusundaki çalışmalarının metin analizi şeklinde olduğunu gördük. Heidegger'in açıklığa kavuşturduğu ve Gadamer'de mantıksal sonuçlarına varan "tüm anlamanın dil içinde olduğu" tezi gereğince, yazılı metinlerin anlaşılması ve görsel sanat eserlerinin alımlanması arasında bir ilişki kurmak gereği vardır. Bu ilişkinin kurulabilmesi için öncelikle metnin ne olduğunu açıklamamız gereklidir.

#### **3.1. Metin Nedir?**

Metin yazılmak suretiyle sabitleştirilmiş herhangi bir söylemdir (22, s.145). Buradan tüm yazılanlar öncelikle fiziksel yada mental bir formda telaffuz edilmek zorundadır diyebilir miyiz? En azından potansiyel olarak her yazılan şeyin ilk başta söylendiğini iddia edebilir miyiz? Kısacası metnin konuşmayla olan ilişkisi nedir?

##### **3.1.1. Metnin Konuşmayla İlişkisi**

Ferdinand de Saussure'ün kullandığı anlamda konuşmayı dilin (langue) gerçekleşmesi olarak düşündüğümüzde (bireyin ürünü olarak bir konuşma (utterance) metnin konumu dille olan ilişkisinde konuşmanın konumuna benzer (22, s.146). Üstelik yazmak konuşmadan sonra gelen bir eylemdir ve sanki zaten konuşma suretiyle ifade edilmiş birşeyin çizgisel bir şekilde sabitleştirilmesi gibidir. Yazmanın konuşmaya, korunması faktörü dışında birşey eklediği söylenebilir. Bu şekilde yazı, grafik ya da herhangi bir kayıt yöntemiyle sabitleşmiş konuşmadır.

Yazının kullanılması durumunda konuşma ile ilişkimiz önemli ölçüde değişir. Birşey yazılmıştır çünkü söylenmemiştir. Yazmak suretiyle sabitleştirmek konuşmanın olabileceği yerde ortaya çıkarak, onun yerini almıştır.

Bir önermenin anlamı ve yazma arasındaki dolaysız ilişki, yazma ile ilişkisi bağlamında okumanın işleviyle desteklenebilir. Yorum kavramının sunulmasını olanaklı kılabilcek şekilde yazma, okumayı gerektirir. Yazmanın konuşma ve konuşmacının yerini aldığı gibi, okuyucunun iki kişilik bir konuşmanın bir kişisi olduğunu düşünelim. Yazma-okuma ilişkisinin konuşma-cevap verme ilişkisiyle aynı olmadığı açıktır. Yazma-okuma ilişkisi bir karşılıklı konuşma, bir diyalog durumu değildir. Okumanın eser aracılığıyla yazarla diyalog kurma olduğunu söylemek yeterli değildir çünkü okuyucunun kitapla kurduğu ilişkinin doğası farklıdır. Diyalog soruların sorulduğu, cevapların verildiği bir durumdur oysa yazar ile okuyucu arasında bu tip bir alış-veriş yoktur. Yazar okuyucuya karşılık vermez. Dahası kitap, yazma eylemiyle okuma eylemini ikiye ayırır ve bu iki kısım arasında iletişim yoktur. Okuyucunun yazma eyleminde olmadığı gibi yazar da okuma eyleminde yoktur. Bu şekilde metin, okuyucu ve yazarın çifte tutulmasını içerir, birinin sesini diğerinin duymasına dolaysız olarak bağlayarak diyalog ilişkisinin yerinin alır (22, s.146-147).

Okumanın diyalog olmadığını yazarıyla karşılaştığımız durumlarda daha da iyi anlarız. Yaratıcısıyla eseri hakkında konuşurken eserle kurduğumuz ilişkinin zarar görmesinden korkarız. Hatta herhangi bir eseri alımlama yaratıcısının ölü olduğunu varsaymaktır. Yaratıcı artık yaşamadığı zaman eserle ilişkimiz tam olur. Yaratıcı artık tepki veremeyecektir ve biz eserle başbaşa kalmışızdır.

Ricoeur'e göre, okuma eylemiyle diyalog eylemi arasındaki fark, yazmanın konuşmayla kıyaslanabilir ve ona benzer bir olay olduğu, onun yerini aldığı ve bu şekilde onu engellediği hipotezini doğrular. Böylelikle yazılan, söylenmek-istenen (intention-to-say) söylemdir. Yazmanın konuşmadan özgürleşmesi metnin doğuşudur (22, s.147).

Bir önerme söylenmeden yazıldığında ne olur? Yazının her zaman vurgulanan en önemli karakteristiği, söylemi koruması ve bireysel ve ortak

bellek için arşiv oluşturmastır. Ayrıca sembollerin çizgiselleştirilmesi, onların diğer dillere de çevrilmesini ve dolayısıyla etkilerinin artmasını sağlar. Ricoeur'ün sorusu bunun başka şeylere de yol açıp açmadığıdır (22, s.148). Korunmak ve artan etkinlik, sadece sözel olanın grafik olana dönüştürülmesini karakterize eder. Metnin sözel durumdan kurtulması, dille dünya arasında ve dille sözkonusu öznelliklerin ilişkisinde (yazarla okuyucunun) gerçek bir karışıklık yaratır. Benzer bir karışıklık okuma ile diyalog ayırımında da farkedilir; Ricoeur bir ileri adım atarak, metin konuşmanın yerini aldığı dilin dünya ile girdiği gönderme (referenç) ilişkisine girdiğini söyler (21, s.148).

### 3.1.2. Gönderme Problemi

Gönderme ilişkisi veya işlevinden ne anlıyoruz? Kendisini başka bir konuşmacının karşısına koymakla söylemin öznesi, birşey hakkında birşey söyler; hakkında konuştuğu, söylemin gönderme yaptığı şeydir. Bu gönderme işlevi, söylemin ilk ve en basit birimi olan cümle tarafından desteklenir. Doğru ya da gerçek birşey söyleyen (en azından deklaratif söylemde) cümledir. Gönderme işlevi, dilin başka bir özelliğinin yerine geçtiği için çok önemlidir: şeylerle sembolleri birbirlerinden ayırmak. Gönderme işlevi sayesinde dil, evrene geri döner, çünkü sembolik işlev, ortaya çıkışı itibarıyla, şeylerden ayrıdır. Bu şekilde, tüm söylem bir ölçüde dünyaya tekrar bağlanmış olur (22, s.148).

Ricoeur'e göre, metin konuşmanın yerini aldığı önemli bir şey olur. Konuşanlar sadece birbirleriyle değil, bir durumla (situation) da, söylemin koşullarını ve onu çevreleyen şeylerle de ilişkideler. Bu koşullarla ilişkiler dolayısıyla, bir söylem anlamlı ya da değildir; gerçeğe dönüş son olarak *bu* gerçeğe dönüşür. Dil, bir durumu çevreleyen koşulları açıklamak konusunda son derece kullanışlı araçlara sahiptir. İşaret zamirleri, zaman ve yer zarfları, kişi zamirleri, yüklem zamanları; kısacası, tüm işaret eden birimler [bu, şu gibi] söz konusu durumu çevreleyen gerçekliği gösterirler. Bu şekilde, canlı konuşmada söylenenin *ideal* anlamı onun *gerçek* göndermesi, hakkında konuştuğumuz şeye dönüşür. En uç noktada konuşma, işaret etme jestiyle birleştiğinde bu gerçek gönderme, gösterme eylemiyle

karışır. Anlam gönderme, gönderme de işaret etme eylemi içinde kaybolur (22, s.148).

Yukarıda anlatılan durum, metnin konuşmanın yerini aldığı durumda, artık geçerli değildir. Göndermenin işaret etme hareketi durdurulduğunda, diyalog da metin tarafından durdurulmuştur (22, s.148). İleride görüleceği gibi, metin göndermesiz değildir, okumanın amacı yorum yoluyla bu göndermeyi görmektir. Göndermeyi erteleyen belirsizlik durumu (suspence) metni "havada", dünya-dışı ya da dünyasız bırakır. Dünya ile ilişkinin bu bozulması yüzünden, her metin canlı konuşma ile gönderme yapılan koşullar gerçeğinin yerini alan her başka metinle, ilişkiye girmekte özgürdür. Bu metnin metinle ilişkisi, bir tür metinler dünyası ya da edebiyatı doğurur (22, s.149).

Ricoeur'ün, göndermenin işaret etme eylemine dönüşmesi metin tarafından engellendiğinde söylemi etkilediğini söylediği karışıklık budur. Kelimeler şeylerle karşılaştıklarında kendilerini gösterirler; yazılmış kelimeler, kendisi içinde kelime halini alırlar.

Koşullar dünyası, metinlerin dünyası içinde öylesine tam olabilir ki bir yazı medeniyetinde, dünyanın kendisi konuşmayla gösterilebilecek bir şey değil, yazılı metinlerin açığa çıkardığı bir tür 'aura' ya indirgenmiş olabilir. Bu şekilde eski Yunan ya da Bizans dünyasından bahsedebiliriz. Buna konuşma ile sunulan dünya yerine, yazı ile temsil edilen "hayali" bir dünya denilebilir; fakat bu hayali dünya edebiyatın yarattığı bir dünyadır (22,s.149).

Metin ile dünyası arasındaki bu karışıklık, daha önce bahsedilen metnin yazarının ve okuyucusunun öznelliği ile olan ilişkisini etkileyen karışıklık için anahtardır. Bir metnin yazarının ne olduğunu bildiğimizi düşünürüz çünkü yazar tasarımıımızı konuşmacı tasarımıımızdan çıkarsarız. Konuşmanın öznesi 'ben' denildiğinde kastedilendir [Türkçe için cümlelerin 1. tekil şahıs gizli öznesi de aynı durumdur]. Metin konuşmanın yerini aldığı anda, artık en azından söylem içinde doğrudan kendine gönderme yapan bir konuşmacı yoktur. Bu, konuşan öznenin kendi konuşmasına yakınlığı, yazarın metniyle olan karmaşık ilişkisi ile yer değiştirmiştir. Bu ilişki, yazarın metnin kendisi tarafından kurulduğunun söylenmesine yol açan, yazarın yazdığı ile sabitleşen ve izi sürülebilen anlam alanında durduğunu düşündüren bir ilişkidir. Metin yazarın ortaya çıktığı yerin ta kendisidir (22,

s.149). Ricoeur'e göre, metnin yazarından ayrılması, bir dizi problemi ortaya çıkaran, ilk kez okunması olayıdır. Problem açıklama ile yorumun ilişkisi problemdir. Bu ilişki okuma sırasında çıkar.

### 3.1.3. Açıklama / Yorum

"Açıklama" ile "yorum" ayrımını yapabilmek için Dilthey'e dönmek gereklidir. Daha önce söylendiği gibi, Dilthey'ye göre "açıklama" doğal bilim, "yorum" ise insani bilim için uygundur. Bu durumda, bunlar gerçekliğin farklı yöntemleri gerektiren iki farklı alanıdır. Doğal bilimlerinde bilimsel gözlemlere dayanmak gerekir, fakat insani bilimler oldukça farklıdır. Psikolojik bireyselliklerin alanı olan zihin, manevi hayat tarafından ikame edilebildiği için, anlamak "öteki"nin manevi hayatına girebilmektir. İnsan biliminin olanaklılığı, bireylerin bilimsel bilgisine varabilme olasılığına bağlıdır. Bu yüzden insan bilimleri için evrensel geçerli yasalar aranmalıdır. Dilthey'ye göre bu, iç yaşam dışsal göstergeler ile ifade edildiği ve bunların algısı sayesinde başka yaşamları anlamak mümkün olur. Aslında anlamak, manevi hayatı gösteren, algılanabilir göstergeler aracılığıyla öğrenme sürecidir. Öbür manevi hayatların göstergeleri arasında, uzun ömürlü olanlar vardır ki bunlar yazılmak suretiyle korunmuşlardır: yazılı anıtlar. Bu yorumun özel bir alanını işgal ettiği, anlamak olayıdır. Dilthey yorumun, bir şekilde (yazı veya herhangi bir tür sanat eseri) cisimleşmiş olan bu göstergelere uygulanan anlama sanatı olduğunu söyler. Başka bir maneviyatın göstergeleri aracılığıyla edinilmiş bilgi olarak anlama, anlama-yorum ikilisine temel oluşturur. Yorum, yazının sabitleştirme ve koruması sayesinde göstergelere verdiği nesnellik derecesini sağlayan elemandır (19, s.153-159).

Ricoeur'e göre, açıklama ve yorum arasındaki bu ayırım ilk başta açık gibi görünse de, yorumun bilimselliğinin koşullarını kendimize sordumuz anda gittikçe karanlıklaşıyor. Açıklama insan bilimleri alanından dışarı atılmıştır. Fakat bu iki taraflı bir çelişki ortaya çıkarır. Yorum bir yandan psikolojize edilmiş sezgisel ve doğrulanamayan anlama kavramının parçası haline getirilmiş, diğer yandan da insan biliminin nesnellik talebine cevap olarak öne sürülmüştür. Yorum bilimin psikolojize etme eğilimi ve aynı zamanda bir yorum mantığı oluşturma çabası anlama ile yorum arasındaki ilişkinin tekrar sorgulanması gereğini ortaya çıkarır (22, s.149-152). Ricoeur

bu durumda, yorumun cinsinin dışına taşan bir tür olup olmadığını sorar. Türsel farklılık, yani yazılmak suretiyle sabitleştirilmiş olmak, tüm göstergelerde bulunan bir özellik olan, içsel bir hayatı dışsal bir biçim haline getirmekten daha önemli değil midir? Daha önemlisi, yorum bilim, anlamın alanına mı girer yoksa ondan farkı mıdır?

Ricoeur bu soruların cevaplanmasında yapısalcı metin analizinden yararlanır.

### 3.2. Yapısalcı Metin Analizi

Ricoeur metin analizini yine konuşma ile ilişkisi içinde devam ettirir. Daha önce çevreleyen dünyanın, metnin hayali-dünyası tarafından tutulmaya uğratıldığı söylenmişti. Bu durumda, metnin hayali-dünyası önümüze iki seçenek sunar: 1) Okuyucu olarak boşlukta kalır eseri dünyasız ve yazarsız bir nesne olarak düşünürüz. Bu durumda, eseri iç ilişkileri ve yapısı bağlamında açıklarız. 2) Bu belirsizliği kaldırır metni konuşma içinde düşünür, onu canlı iletişimle tekrar ilişkilendiririz. Bu durumda metni yorumlamış oluruz. Bu iki olanak da okumaya aittir ve okumak bu iki yaklaşımın diyalektiğidir (22, s.152).

Yukarıda bahsedilen birinci tür bir okuma, metnin işaret edilebilecek bir dünya ve bu dünyada konuşabilecek öznelliklerle ilişkisini engeller. Bu, bir 'yer' olmayan yere geçirilmesi, metinle ilgili özel bir tasarı oluşturur. Bu tasarı, dünya ve konuşan özne ile gönderme ilişkisinin belirsizliğinin uzatılmasıdır. Bu özel tasarı sayesinde okuyucu, kendini "metnin yerine" ve bu yerin "kapalılığına" konumlandırır. Böyle bir durumda, metnin dışı değil içi vardır ve birine birşey söylenen konuşmada olduğu gibi aşkın bir amaç yoktur (22, s.153).

Ricoeur'e göre, böyle bir tasarı sadece mümkün değil aynı zamanda uygulanabilir. Bu açıklamacı tavır, Dilthey'in düşündüğünün tersine, dilin dışındaki bir bilgi alanından ve başka bir epistemolojik modelden ödünç alınmış ve sonradan insan bilimlerine uzatılmış doğalcı bir model değildir. Doğa-zihin karşıtlığı burada rol oynamaz. Eğer bir ödünç alınma varsa da bu, göstergelerin alanı içinde olur. Metin üzerinde dilbilimin

konuşmaya (parole) karşı dilin (langue), oluşturduğu basit göstergeler sistemine başarıyla uyguladığı açıklama kulallarına göre çalışabiliriz. Dil-konuşma ayırımı, dilbilime homojen bir nesne veren temel ayırımdır; konuşma fizyoloji, psikoloji ve sosyolojiye aitken, konuşmanın onun bir uygulaması olduğu, oyunun kuralları olarak dil, sadece dilbilime aittir. Ayrıca, dilbilim anlamdan yoksun, diğerlerinden farkıyla negatif olarak tanımlanabilen sistem birimleriyle ilgilenir. Ayrı birimlerin toplamının karşıtlık ve birleşme ilişkileri dilbilimin "yapı" tasarımını tanımlar. Bu yapısal model, Ricoeur'ün metne uyguladığı açıklama tavrı türünü oluşturur (22, s.153).

Ricoeur yapısal analizin bir metne karşı alınabilecek tavırların tümünü tüketmediğini kabul etmekle birlikte, onun verimliliğinin de gözardı edilmemesi gerektiğini söyler. Herhangi bir yapısal metin analizinin çalışma hipotezi şudur: Dile göre yazma konuşmayla aynı tarafta yani söylem tarafında olması durumuna karşın, yazmanın konuşmaya karşı özelliği söylem içinde dile benzer bir şekilde düşünülebilecekyapısal niteliklere dayanır (22, s. 154). Bazı belli koşullar altında, dilin (language) büyük birimleri (cümleden daha yüksek birimler) dilin dilbilimin alanına ait olan, daha küçük birimlerine benzer düzenler gösterirler.

Yapısalcılığın kurucusu dilbilimci Ferdinand De Saussure'e göre, dil, gramatik kurallara bağımlı olan göstergeler sistemidir. Bir göstergenin değeri pozitif olarak tanımlanamaz fakat negatif olarak, diğer göstergelerle olan ilişkileri açısından, açıklanabilir. Tüm dilbilimsel olayları açıklayan ilişkiler, eş-zamanlı (senkronik) olaylar temelde özdeşirler. Dilbilimsel sistem, farklı yapı düzeylerinden meydana gelmiştir. Her düzeyde, karşıtlıkları ortaya çıkaran birimler teşhis edilebilir ve bunlar da, bir üstteki yapıyı oluşturmak üzere birleşirler. Sonuç şudur ki, her düzeydeki yapı prensibi özdeşir.

Yapısalcı antropolog Claude Levi Strauss Structural Anthropology'de bir metin kategorisi olan mit kategorisi için çalışma hipotezini şöyle formüle etmiştir:

Her dilbilimsel entite gibi mit de onu oluşturan birimlere sahiptir. Bu birimler normalde dilin yapısına giren diğer birimlerin varlığını gerektirirler. Bu birimler, fonem, morfem ve semantemlerdir. Mitleri oluşturan birimler, semantemlerin morfemler, morfemlerin de fonemlerle kurduğu ilişkidedirler. Her form bir öncekinden daha karmaşık olmasıyla

ondan farklılaşır. Bu yüzden mite ait olan elemanlara (ki bunlar en karmaşık olanlarıdır) büyük oluşturan (constitutive) birimler adı vereceğiz.(21, s.87).

Levi Strauss, fonem, morfemler ve semantemler gibi, "mitem"lerden (mythemes) bahseder. Mitem mitin bir cümlesi değil, bir ilişkiler demeti oluşturan birkaç cümlede ortak olan, "karşıtlık değeri"dir. Ancak bu ilişki demetlerinin birlikteliği anlamı oluşturur. Anlam, mitleri oluşturan mitemlerin düzenleleriyle oluşur (3, s.89).

Yukarıda anlatılanları açıklamak için, Levi Strauss'un Oedipus mitini nasıl çözümlediğini incelemek yararlı olur. Mit önce dört sütuna bölünür. İlk sütunda, fazla önem verilen kan bağlarından bahseden cümleler toplanır: Oedipus annesi Jacosta ile evlenir, Antigone bunu yasaklayan kurala rağmen kardeşi Polynices'i gömer, vs. İkinci sütunda önem verilmeyen ve değeri düşürülmüş kan bağlarından bahseden cümleler toplanır: Oedipus babası Laios'u öldürür, Eteocles kardeşi Polynices'i öldürür, vs. Üçüncü sütunda, canavarlar ve onların yok edilişleriyle ilgili cümleler vardır; dördüncüde ise, anlamları düzgün yürümekte zorluğu çağrıştıran cins isimler bulunur (topal, hantal, şiş ayaklı gibi) (22, s.274).

Levi Strauss'a göre, bu dört sütunun kıyaslaması, karşılıklı bir ilişkiyi açığa çıkarır. Birinci sütunla ikincisi arasında, fazla ve gereğinden az önem verilen kan bağları; üçüncü ile dördüncü arasında ise, insan otoktonisinin olumlanması ve olumsuzlanması bulunur. Sonuç olarak, dördüncü sütunun üçüncüye olan ilişkisi, birincinin ikinciye olanıyla aynıdır. Bu şekilde, mit çelişkileri çözmek üzere biraraya getiren mantıksal bir araçtır: ilişki gruplarını birleştirmenin olanaksızlığının çelişen iki ilişkinin, her ikisi de kendisiyle çelişkide olduğu sürece, aynı olduğu belirtilerek üstesinden gelinmiştir.

Yukarıdaki sonuçta da görülebileceği gibi, yapısalcı analiz Oedipus mitini açıklamıştır. Fakat soru, bu sonucun yorum olup olmadığıdır. Yapısalcı analiz aracılığıyla ilişki paketlerini birleştiren işlemlerin mantığı ortaya çıkmıştır; bu mantık söz konusu mitin yapısal kanununu oluşturmaktadır. Bu kanunun konuşmanın değil, okumanın nesnesi olduğu açıktır. Bu okuma, özel bir konumda mitin gücünün tekrar üzerinde durularak, yeniden harekete geçirilmesi içindir. Burada metin sadece bir metindir ve şimdinin

bir konuşmasıyla gerçekleştirilmediği için, anlamı bizim için havada kalmıştır (22, s.156).

Ricoeur'e göre açıklama, artık doğal bilimlerden ödünç alınmış ve insan yapısı yazıların yabancı alanına yerleştirilmiş bir kavram değil, dilin kendisinden kaynaklanan bir kavramdır. Dolayısıyla, yorum insan bilimlerine dışısal olan bir modelle yüzleştirilmeyecek, bunun yerine, doğumundan beri insan bilimlerine ait olan bir anlaşılabilme modeliyle yüzleştirilecektir. Bu bilim alanının gerçekten öncü bir bilimdir: Dilbilim. Böylelikle, açıklama ve yorum, dilin (langage) aynı alanında tartışmaya gireceklerdir (21, s.157).

### 3.3. Ricoeur'ün Fenomenolojik Yorum Kavramı

Ricoeur'e göre, ikinci tür okuma şu şekilde olur: Okuyarak metnin onu çevreleyen dünyaya ve konuşan öznelliklere gönderme yapmasını etkileyen belirsizlik güçlendirilebilir ve uzatılabiliriz: bu açıklama tavrıdır. Fakat, belirsizliği kaldırarak, metni şimdinin konuşmasıyla tamamlayabiliriz. Ricoeur, okumanın gerçek amacının bu ikinci tavır olduğunu düşünür, çünkü bu tavır, metnin anlama giden hareketini engelleyen belirsizliğin gerçek doğasını ortaya çıkarır. Yazı olarak metnin, okunmaya ihtiyacı olmasaydı, diğer tavır mümkün bile olmazdı. Eğer okumak mümkünse, bunun nedeni metnin kendi içine kapalı değil, başka şeylere açılan bir şey olmasıdır. Okumak, metnin söylemine yeni bir söylem katmaktır. Bu söylemlerin birleşmesi metnin oluşumunda kendi açık karakteri olan, orjinal bir yenilenme kapasitesi gösterir. Yorum bu birleştirme ve yenilemenin somut sonucudur (22, s.158).

Ricoeur'e göre, ilk aşamada, yorum kavramını açıklamaya karşı formüle etmek bizi Dilthey'in konumundan çok uzaklaştırmaz. Tek fark açıklama kavramının doğa bilimlerinden ödünç almak yerine, dilbilim ve göstergebilimden türetilmiş olmasının, ona kazandırdığı güçtür (22, s.158).

Bu ilk anlama göre yorum, Schleiermacher ve Dilthey tarafından kabul edilen özelliklerini korur. Aslında, yorumun bu anlamından vazgeçilmeyecek, sadece yoruma açıklama aracılığı ile varılacaktır. Ricoeur şöyle der, "'Kendine mal etmek' ile şunu anlıyorum: bir metnin yorumu öznenin kendini- yorumlamasında doruğa ulaşır. Bu kendini-yorumlamadan sonra özne, kendini daha iyi, daha farklı anlayacak ya da anlamaya yeni başlayacaktır" (22, s.158). Kendini-anlama bir yandan, özün (self) kendini belgelendirdiği ve biçimlendirdiği kültürel göstergeleri anlamının dönemeçlerini geçer. Öbür yandan ise, metni anlamak kendi içinde bir amaç değildir, kendi hayatının anlamını bulamayan bir öznenin kendisiyle olan ilişkisine aracılık eder. Dolayısıyla Ricoeur'e göre, yapıt ve göstergelerin aracılığı olmaksızın yansıtma önemsizdir ve açıklama, kendini-anlama sürecinde ara bir devre olarak içine alınmadığında hiçbirşeydir. Kısacası, yorumbilimsel yansıtma -ya da yansıtmacı yorumbilimde- *özün* (self) oluşumu *anlaman* oluşumuyla eşzamanlıdır (22, s.159) .

Ricoeur'e göre, "kendine mal etme" terimi iki ek özelliği vurgular. Her yorumbilimin amaçlarından biri kültürel uzaklıkla mücadele etmektir. Bu mücadele, yabancılaşma olarak, sadece zamansal terimlerle ya da anlaman, yani metnin temelini dayandığı değerler sisteminin kendisinden, yabancılaşma ile mücadele olarak yorumbilimsel terimlerle anlaşılabilir. Bu anlamda yorum, 'biraraya getirir', 'eşitler', 'çağdaş ve benzer' yapar, böylelikle başlangıçta *yabancı* olanı gerçekten kişiye *ait* yapar (22, s.159).

Yorumun "kendine mal etme" ile karakterize edilmesi herşeyin ötesinde, onun "şimdi" karakterinin altını çizer. Okumak, metnin semantik olasılıklarının gerçekleşmesine işaret eder. Ricoeur'e göre, bu sonuncu en önemlisidir çünkü, öbür ikisinin [kültürel uzaklığın üstesinden gelinmesi ve metinsel yorumun kendini-yorumla birleşmesi] koşuludur. Gerçekleştirme özelliği, okumanın önemli bir özelliğini açığa çıkarır; bu, metnin söyleminin konuşmaya benzer bir boyutta yerine getirilmesidir. Burada konuşma tasarımı saklanan, onun söylenmiş olması değil; bir olay, söylemin bir anı olmasıdır. Bir metnin cümleleri *buraya ve bu an* a işaret ederler. "Gerçekleştirilen" metin, bir çevre ve bir seyirci kitlesi bulur; bir dünyaya ve öznelere yönelik -engellenmiş ve belirsizlikte kalmış- bir gönderme hareketi yeniden başlar. Bu dünya, okuyucunun dünyasıdır, özne ise okuyucunun kendisidir. Yorumda, okuma konuşma gibi olmaya başlar. Konuşma olur

denilemez, çünkü okuma hiçbir zaman konuşma alış-verişi, diyaloga denk olamaz. Fakat okumak, konuşmanın söylemle olan ilişkisi gibi bir ilişkiyi metinle kuran, somut bir eylemde (yani, olay ve söylem anı olarak) sonuçlanır. Başlangıçta metnin sadece içsel ilişkileri ya da yapısı vardı; şimdi ise bir anlamı, yani okuyan öznenin söylemi içinde bir gerçekleştirmesi vardır.

Yorum kendine mal etme olarak anlaşıldığında, yapısalcı analize göre, hala açıklamanın dışındadır. Ricoeur onları aralarında seçim yapabileceğimiz iki tavır gibi düşünmeye devam eder.

Levi-Strauss'un mitem diye adlandırdığı miti -oluşturan birim-, anlamlı bir cümleyle ifade edilir: Oedipus babasını öldürür, Oedipus annesiyle evlenir gibi. Yapısalcı açıklamanın cümlelerin özel anlamlarını öldürüp, sadece mit içindeki konumlarını koruduğu söylenebilir mi? Levi-Strauss'un miteme indirgediği ilişkiler yumağı, hala cümle düzeyindedir ve bu soyut düzeyde kurulmuş olan karşıtlıklar ilişkileri de aynı şekilde, cümle ve anlam düzeyindedir. 'Abartılmış' ya da 'aşağılanmış' kan bağları, insanın 'otoktoni' ve 'otoktonisizliği'nden bahsettiğimizde, bu ilişkiler cümle biçiminde yazılabilir: kan bağı ilişkisi en yüksek düzeyde olandır ya da kan bağı ilişkisi toplumsal ilişkiler kadar yüksekte değildir, örneğin ensest yasağı gibi. Sonuç olarak, mitin çözmeye çalıştığı çelişki, Levi-Strauss'a göre, anlamlı ilişkiler aracılığıyla belirtilmiştir. Mitin arka planında hayat ve ölümle ilgili çok önemli bir soru vardır: kişi kimden doğar? Bu soru orjnlere ait bir kızgınlık içerir: insan nereden gelir? Toprakta mı yoksa ebeveynlerinden mi doğar? İnsanın orjini ve varlık nedeni ile ilgili anlamlı önermeler olmasaydı, bu ilişkiler ve de çelişkileri çözümleme problemi de olmayacaktı. Ricoeur'e göre, yapısalcı analiz problemleri açıklamakta başarılı, fakat bunları cevaplamakta yetersizdir. Dolayısıyla Ricoeur, orjinlerin anlatısı olarak mitin işlevinin, yapısalcı analiz tarafından parantez içine alındığını söyler (22, s.160-161).

Ricoeur'e göre, yapısalcı analiz bu temel sorgulamayı sonucuna vordırmadığı gibi, onu daha da temel bir düzeyde tekrar ortaya koyar. Ona göre analizin işlevi, sözkonusu mitin yüzeydeki semantiğini yalanlayıp yaşayan, derin-semantiğini gün ışığına çıkarmak olmalıdır, bu olmasaydı, o zaman kısır bir oyuna indirgenmiş olacaktı. Ricoeur, yapısalcı analiz naifle eleştirel yorum arasında bir aşama -zorunlu bir aşama- olarak görülürse, o

zaman açıklama ile yorumu aynı yorumbilimsel kemer (arc) içinde konumlandırılabilirliğini ve de anlamın açığa çıkması olarak okuma kavramı içinde, açıklama ve anlamının birbirine karşı olan yaklaşımlarını entegre etmenin mümkün olacağını söyler (22, s.161).

Ricoeur şu ana kadar öznel denilebilecek bir yorum kavramını açıklamıştır. Ona göre, yorumlamak, metnin niyetini *burada ve bu anda* kendine mal etmektir. Bunu söylerken Dilthey'in anlama kavramı içinde kalıyoruz. Ricoeur, metnin yapısalcı analiz aracılığıyla gün ışığına çıkan derin-semantiğinin metnin niyetlenildiği anlamın, esasen yazarına atfedilen niyet, yazarın yaşadığı yaşantısı olmadığı, onun uyarısına uyan herhangi biri için metnin anlamı olduğunu söyler (22, s.161). Metin bizi anlamına, kendi yönüne yerleştirmek ister. Dolayısıyla, niyet metnin niyetiye ve bu niyet düşünce için açılan bir yönse, o zaman derin-semantik temelde dinamik bir şekilde anlaşılmalıdır. Bu yüzden Ricoeur, açıklamak yapıyı metnin statüğünü oluşturan içsel ilişkiler bağımlılığını çözmek suretiyle ortaya çıkarmaktır; yorumlamak ise, metin tarafından açılmış yolu izleyerek kendini metnin yönüne yönlendirmektir, der. Bu düşünceyle, başlangıçtaki yorum kavramımızı düzeltmek ve metin *üzerinde* bir eylem olarak yorumun öznel süreci ötesinde, metnin bir eylemi olarak yorumun nesnel sürecini aramak gerekir (22, s.161).

Ricoeur, bir metin içinde yorum ile geleneğin ilişkisini kurmak isteyen yorumcunun ihtiyacı olduğu türden bir yorum kavramı için, Charles Sanders Peirce'ün yorum (interpretant) kavramına bakmanın yararlı olacağını söyler. Peirce'e göre, gösterge'nin 'nesne'yle olan ilişkisi öyledir ki yorumun 'gösterge'yle olan ilişkisi bu ilk ilişki üzerine aşılanabilir. Önemli olan yorum ile göstergenin ilişkisinin ilk ilişkiye ortam olabilecek başka bir yorum olmasının her zaman mümkün olması anlamında, açık bir ilişki olmasıdır (22, s.162).

Peirce'ün yorumu gösterge yorumudur oysa Ricoeur, cümlelerin yorumundan bahseder. Onun yaptığı da, yapısalcı analizin kullandığı cümleden aşağı ya da yukarı düzeydeki birimleri bağlayan düzenlere analogiktir. Dolayısıyla, bu analoginin farkında olmak şartıyla, göstergenin nesneye olan ilişkisine aşıladığımız açık yorum serisi, nesne-gösterge-yorum üçgensel ilişkisini açığa çıkarır. Ricoeur'e göre bu ilişki, metin düzeyinde başka bir üçgensel ilişkiye ışık tutar. Bu yeni üçgende nesne metindir, gösterge

yapısalcı analiz sayesinde ulaştığımız derin-semantiktir; ve yorum serisi de yorumlayıcı kitle tarafından üretilmiş ve metnin dinamiğine katılmış yorumlar zinciridir. Bu zincir içinde, ilk yorumlar daha yeni yorumlar için gelenek görevini görürler (22, s.163-164).

Ricoeur bu şekilde, yorumu mümkün olduğunca deşikolojize etmeye ve metnin içinde işleyen süreçle bağlamaya çalışır. Dolayısıyla, yorumcu için yorumlamak, kendini metin tarafından desteklenen yorum ilişkisinin işaret ettiği anlam içine yerleştirmektir.

Ricoeur'e göre bir metni okurken, onun sunduğu bir egonun hayali varyasyonlarıyla karşılaşırız. Okumak bu yüzden, egonun metamorfozudur çünkü kişinin kendi öznelliğinden uzaklaşmasını gerektirir. Bu yorumbilim açısından önemlidir çünkü sanat eseri sayesinde egosuyla karşılaşan özne, kendini eleştirebilir. Eğer bu doğruysa, yorumbilimle eleştiri arasındaki uzlaşmazlık ortadan kalkar. Öznenin kendisini anlaması, sadece okuyucu önyargılarından değil, aynı zamanda eserin kendisinden kaynaklanır. Metinde yorumlanması gereken şey, kişi tarafından ikame edilebilir olan, olası bir dünyadır ve kişi olasılıklarını burada açığa çıkarabilir. Bu yüzden sanat eserinde, gerçekliğe yeni bir boyut açabilme gücü vardır ve bu şekliyle, şimdinin yaşantısının yeniden değerlendirilmesini gerektirir. Böylece de, gerçeğin eleştirisi mümkün olur (22, s.291).

## BÖLÜM 4. SONUÇ

Geçirdiği gelişim sürecini incelemiş olduğumuz, Ricoeur'de son halini alan yorumbilimin geldiği nokta, kısaca şu şekilde özetlenebilir: Yorumlamak, metnin niyetini burada ve bu anda kendine mal etmektir. Bir metni anlamak için, öncelikle onun statüğünü oluşturan içsel ilişkileri çözerek onun yapısını ortaya çıkarırız. Yapısalcı analiz sayesinde metnin derin-semantiği ortaya çıkar; bu, yazara atfedilen niyet veya yazarın yaşantısı değil, metnin uyarısına uyan herhangi biri için onun anlamıdır. Metin bizi anlamına, kendi yönüne yerleştirir. Dolayısıyla, niyet metnin niyetidir ve bu niyet düşünce için açılan bir yöndür. Yorumlamak ise, metin tarafından açılmış bu yolu izleyerek kendini metnin yönüne yönlendirmektir. Bu süreç içinde, metin bir gönderme kazanır, kişinin metni kendine mal etmesiyle, hem metinle okuyucu arasındaki kültürel uzaklık ortadan kalkar hem de metnin şimdiyle ilişkisi kurulur.

Bu tezin amacını oluşturan problem şudur: yazılı metinler için geçerli olan bu fenomenolojik yorumbilim, görsel sanat eserlerine uygulandığında, alımlayıcının öznelliğinin bunda rolü nedir? Yorumun yukarıda açıklandığı gibi olduğunu kabul ettiğimizde, bu yoruma alımlayıcı öznelliğinin rolü açısından bakacağız.

Ricoeur, yorumu üçlü bir ilişki içinde düşünmüştür. Bu üçgenin köşelerinde, eser, yapısal analiz sayesinde açığa çıkan derin semantiği ve şimdiye kadar yapılmış yorumlar bulunur. Metinsel yorum öznellikten bağımsız tutulmak için, alımlayıcı bu üçgenin dışında tutulmuştur. Üçgeni oluşturan öğelerin bir özne için tam olmaması, bu öznenin bilgi eksikliğini gösterdiği için Ricoeur'ün hipotezini çürütmez. Bu üçgensel ilişki, dilsel metinler için düşünülmüştür. Sorun, görsel eserlere uygulandığında ilişkinin aynı şekilde kurulup kurulamayacağıdır. Çünkü, görsel eserler için üçgenin iki köşesi (yapısal analiz sayesinde açığa çıkan derin-semantik ve şimdiye kadar yapılmış yorumlar) dilsel malzemeden oluştuğu halde, yorumun nesnesi yani, eser dilsel değildir. Bu durumda, bahsedildiği biçimde bir üçlü

ilişki kurulabilmesi için ya bir çeviri söz konusu olabilmelidir, ya da görsel eser alımlaması üzerine konuşulamayacak birşey olarak kabul edilmelidir. Sanat tarihi disiplini içinde çalışanlar olarak ikinci olasılığı düşünmek istemeyiz. Öyleyse, sanat eseri hakkında ne kadar "konuşabileceğimizi" düşünmemiz gerekir.

Örnek olarak bir resim düşünelim. Resim, sınırlı bir düzlem üzerinde renklerin oluşturduğu figürlerden, bazen nesneler ya da sözcüklerden meydana gelir. Resim içindeki her figürü, hem kendisi olarak, hem de bütünle ilişkisi içinde görürüz. Boehm, sözel dilin eksenini oluşturan yükleme karşılık olarak, resim dilinin eksenini, düzlemle onun her bir iç elemanı arasındaki farkın oluşturduğunu söyler: Malzemeyle figür veya algılamamıza göre eşzamanlı olanla, ardışık olan arasındaki fark. Bu şekilde, resim onu düzenleyen sentaksın bir duyumuna sahiptir. En karmaşık olmayan sanat eserine baktığımızda bile, kompozisyonel dönüm noktaları, bakışlarımızı bir yerden bir yere hareket ettirmek göreviyle orada bulunan optik ikaz levhaları görürüz (10, s.16) Bu şekilde, dilde varolan sentaksa analojik bir resim sentaksından bahsedilebilir.

Şimdi Boehm'ün Matisse'in 1911 tarihli "Kırmızı Atölye" (şek. 1) adlı eserini nasıl incelediğine bakalım. Boehm, bu resmin başlangıçta bize bu tür, resim içinde resim gösteren resimlerin, ünlü örneklerini hatırlattığını söyler. Eskizler, modeller aracılığıyla, resim yapma zanaatının ambiyansı, dolaylı olarak da, yaratıcılık aksettirilmiştir. Resimde hiç insan yoktur, yine de, iskemlenin kısaltılmış olması bir mekanı ima eder ve resmin dünyasının insanın ikame edebileceği bir mekana sahip olduğuna işaret eder. Aynı şekilde, soldaki duvara yaslanmış masa da bunun bir göstergesidir, bu şekilde resim, mekansal özelliklerin altını çizmektedir. Boehm, resim dahilindeki her figürün kendi varlıklarına işaret ederken, resim dışında birşeye de işaret ettiklerini görmemenin körlük olacağını söyler. Resimde, resimler, vazo ve tabaklar dışında herşeyin içinden kırmızı geçmektedir. Bu eşyaların varlıkları kontürleriyle tanımlanır ki bunlar temel niteliklerini yansıtır. Bu figürlerin hepsi saydam ve kırmızıya ortam olurlar, kırmızı onları renkten yapılmış bir deri gibi kaplar. Bunlar derinlikle yakınlık arasındaki yanılsamaları oluştururken, belirli bir yere ilişkin soruyu da cevapsız bırakır. Bir boyut (düzlem), başka bir boyuta (mekan, hacim) dönüşür. Bu mekan günlük hayatta içinde hareket ettiğimiz türden bir mekan değildir. Dolayısıyla, bu resimdeki nesnelerin varlığı hiç bir yer olan bir yerdedir.



(Şek.1)

Kırmızı Atölye, 1911

Tuval üzerine yağlı boya, 181 x 219 cm

New York, Museum of Modern Art

Boehm'e göre, Matisse bildiğimiz nesnelerle çalışıyor ama onları nitelikleriyle dolu olarak ve yerlerinde gösteren, resimsel birer göstergeye çeviriyor. Bu resmin temelinde, bu optik hareketin kendini açığa çıkartması bulunmaktadır. Resim bizi nesnel gerçeklik durumuna karşı, görülebilenin meydana gelişinde nesnelerin bulmacamsı bir şekilde oluşumunu gösterir. Bu da onları aynı zamanda, kullanılmayan ve zamansız olarak göstermektedir. Bu şekilde "Kırmızı Atölye"nin, nesnel dünyanın temelinde aslında nesnel olmayan bir dünya olduğuna dikkat çekmek istediği söylenebilir. Boehm bu noktada şu soruyu sorar: yorum burada tamamlandı denilebilir mi? Cevabı olumsuzdur. Resim, giderek daha görülebilir hale gelmiştir ve bu devam ediyordur. Yani, yorum bitmemiş fakat yola çıkılmıştır çünkü, dili hakkında bir ipucu sağlanmış (10, s.20).

Boehm yorumun burada bitmediğini, yalnızca başladığını söylerken kanımızca çok haklıdır. Çünkü, resim içindeki elemanların resim düzlemi ve birbirleriyle olan ilişkileri açıklanmış, dahası eserin cevabı olduğu düşünülen sorunun yönü de saptanmıştır fakat yorum süreci asıl şimdi başlayacaktır. Alımlayıcının bu noktada yapması gereken şey, kendini eser içine yerleştirmek, dolayısıyla şu anki dünyasından uzaklaşarak ona dışarıdan bakmaktır ki bu, şu anki hayatın eleştirisine olanak tanıyacağı için son derece önemli birşeydir. Bizce asıl sorun, bu son aşamada alımlayıcının öznelliğinin oynayacağı roldür. Ricoeur'ün ayırmak istemediği açıklama ve yorumlama süreci, bizce görsel eserler için ayrı iki süreçtir. Çünkü, görsel eserlere uygulanan yapısal analiz, zorunlu olarak dilsel bir olaydır oysa ki alımlayıcının eserin dünyasına girmesi, özellikle de soyut eserler düşünüldüğünde, dilsel bir olay olmayacaktır. Böyle bir sanat eseri alımlaması sonunda alımlayıcının dünyası değişse de, bu değişikliğin niteliği alımlayıcı tarafından parmakla gösterilemez birşey olacaktır. Kanımızca görsel sanatları edebiyattan ayıran en önemli özellik de budur. Bir kitap hakkında çok çeşitli yorumlar yapılabilir, bu yorumların statüsü hakkında rasyonel argümantasyon sonucunda iyi kötüden ayrılabilir çünkü ortam hep aynıdır: dil. Fakat görsel eserlerin durumu farklıdır. Görsel eserin yapısının çözülmesi süreci dilsel olsa da, resimdeki dünya kişi tarafından ikame edilemez nitelikte olduğu ölçüde anlam, kişiye özel olacaktır.

## KAYNAKLAR

- (1) BRANDT, Richard B., The Philosophy of Schleiermacher: The Development of his Scientific and Religious Knowledge, Harper and Brothers, New York and London, 1941.
- (2) CROCE, Benedetto, Aesthetics, "Aesthetic Positivism and Naturalism, Immanuel Kant, Mc Millan and Co Ltd., London, 1929.
- (3) ECO, Umberto, A Theory of Semiotics, Indiana University Press, Bloomington, 1979.
- (4) ECO, Umberto, The Role of the Reader, Indiana University Press, Bloomington, 1979.
- (5) ECO, Umberto, Meaning and Mental Representations, Indiana University Press, Indianapolis, 1988.
- (6) ECO, Umberto, The Open Work, Harvard University Press, Massachusetts, 1989.
- (7) ECO, Umberto, The Limits of Interpretation, India University Press, Indianapolis, 1990.
- (8) ECO, Umberto, Interpretation and Overinterpretation, Cambridge University Press, Cambridge, 1992.

- (9) FORSTMAN, Jack, A Romantic Triangle: Schleiermacher and Early German Romanticism, MT: Scholars Press, Missoula, 1977.
- (10) FRUH, Clemens, ROSENBERG, Raphael, ROSINSKI, Hans-Peter, (yay.l.) Kunstgeschichte-Aber Wie?, Dietrich Reimer Verlag, Berlin, 1989.
- (11) GADAMER, Hans G., Truth and Method, Sheed and Ward Ltd., London, 1981.
- (12) GADAMER, Hans G., BOEHM Gottfried (yay.l.) Seminar: Die Hermeneutik und die Wissenschaften, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985.
- (13) HABERMAS, Jürgen, On the Logic of the Social Sciences, Massachusetts Institute of Technology, Massachusetts, 1988.
- (14) HAWTHORN, Jeremy, Criticism and Critical Theory, Edward Arnold Publishers Ltd., London, 1984.
- (15) HOLUB, Robert C., Crossing Borders, The University of Wisconsin Press, Wisconsin, 1992.
- (16) ISEER, Wolfgang, The Act of Reading, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1978.
- (17) ISEER, Wolfgang, The Implied Reader, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1974.

- (18) LOTMAN, Yuri M., Universe of the Mind, I.B. Tauris and Co. Ltd., London, 1990.
- (19) MUELLER-VOLLMER, Kurt, The Hermeneutics Reader, The Continuum Publishing Co., Oxford, 1985.
- (20) PALMER, Richard E., Hermeneutics, Northwestern University Press, Evanston, 1969.
- (21) RICOEUR, Paul, The Conflict of Interpretations, Northwestern University Press, Evanston, 1974.
- (22) RICOEUR, Paul, Hermeneutics and the Human Sciences, Cambridge University Press, Cambridge, 1981.
- (23) RICOEUR, Paul, The Rule of Metaphor, Routledge and Kegan Paul, London, 1986.
- (24) RIFATERRE, Michael, Fictional Truth, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1990.
- (25) SCHLEIERMACHER, F. D. E., Hermeneutics, MT:Scholars Press, Missoula, 1977.

## ÖZGEÇMİŞ

1966 yılında İzmir'de doğdu. 1985 yılında Bornova Anadolu Lisesini bitirdi. Aynı yıl girdiği Boğaziçi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü'nden 1991'de mezun oldu. 1991 yılında İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı programına başladı. 1992-93 öğrenim yılında Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Tasarım Bölümü'nde asistanlık yaptı.

