FELSEFE- EDEBİYAT İLİŞKİLERİ BAĞLAMINDA HANS-GEORG GADAMER'İN EDEBİYAT HERMENEUTİĞİ

Emre NARCI
201108204

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Felsefe Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Programı
Danışman Öğretim Üyesi: Prof. Dr. Güncel Önkal

İstanbul
T.C. Maltepe Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Temmuz, 2022

FELSEFE- EDEBİYAT İLİŞKİLERİ BAĞLAMINDA HANS-GEORG GADAMER'İN EDEBİYAT HERMENEUTİĞİ

Emre NARCI
201108204
ORCID: 0000-0002-8853-3164

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Felsefe Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Programı
Danışman Öğretim Üyesi: Prof. Dr. Güncel Önkal

İstanbul
T.C. Maltepe Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Temmuz, 2022

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Bu belge, Yükseköğretim Kurulu tarafından 19.01.2021 tarihli *"Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge"* ile bildirilen 6689 Sayılı Kişisel Verilerin Korunması Kanunu kapsamında gizlenmiştir.

ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI

Bu belge, Yükseköğretim Kurulu tarafından 19.01.2021 tarihli *"Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge"* ile bildirilen 6689 Sayılı Kişisel Verilerin Korunması Kanunu kapsamında gizlenmiştir.

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasının tamamlanmasında başta emeği geçen danışman hocam Sayın Prof. Dr. Güncel ÖNKAL ’a ve tez Jürisi üyelerine teşekkür ederim.

Ayrıca yüksek lisans eğitimim boyunca engin bilgi dünyalarını paylaşan hocalarım Prof. Dr. İoanna KUÇURADİ, Prof. Dr. Betül ÇOTUKSÖKEN, Prof. Dr. Ahu TUNÇEL ÖNKAL, Prof. Dr. Hülya ŞİMGA ’ya teşekkür ederim.

Tezimin yazım sürecinde vermiş olduğu destekten ötürü Aslı AKIN NARCI’ ya teşekkür ederim.

Emre NARCI

20/07/2022

ÖZ

FELSEFE- EDEBİYAT İLİŞKİLERİ BAĞLAMINDA HANS-GEORG GADAMER'İN EDEBİYAT HERMENEUTİĞİ

Emre Narcı
Yüksek Lisans Tezi
Felsefe Anabilim Dalı Adı
Tezli Yüksek Lisans Programı
Danışman: Prof. Dr. Güncel Önkal
Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2022

Bu tez çalışmasının genel amacı felsefe-edebiyat ilişkileri bağlamında, edebiyatın bir felsefi araştırmanın nesnesi olarak ele alınmasıdır. Bu amaçla özelde Hans-Georg Gadamer'in hermeneutik (yorumsamacı) yaklaşımı seçilmiştir. Gadamer'in edebiyat hermeneutiği açısından "edebiyatın nesnesi nedir" sorusuna yanıt arayıp, nihayetinde edebiyatın felsefi olarak nasıl açımlandığını bu çalışmada incelenmektedir.

Gadamer'e göre bir okuma, hiçbir zaman yorumsuz gerçekleşmemektedir. Dolayısıyla her okuma bir yorum barındırmaktadır. Bundan dolayı her metin, yazarın elinden çıktıktan sonra okurun karşısına geldiğinde bir anlam ufkunun nesnesi olarak belirmektedir. Bu noktada yazarın anlam dünyası ile okurun anlam dünyası kesişmektedir. Diğer bir deyişle okur ve yazar bir metin üzerinde karşılaşmaktadır. Bu karşılaşma, her bireyin, kendine göre biçim ve anlam kazanmasına, canlı, dinamik, yaşayan bir yorumun nesnesi olan edebiyat ile buluşmasına yol açmaktadır. Gadamer'in deyimi ile ufukların kaynaşması, sanata ve edebiyata daha zengin, daha geniş, daha boyutlu bir çeşitlilik kazandırmaktadır. Dolayısıyla, bu tezde felsefe-edebiyat ilişkisinde çeşitliliğin ve zenginliğin farkına vardırılmasını amaçlanmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Hermeneutik, Edebiyat felsefesi, Tarihsellik, Retorik, Söylem.

ABSTRACT

HANS-GEORG GADAMER'S LITERATURE HERMENEUTIC IN THE CONTEXT OF PHILOSOPHY-LITERATURE RELATIONS

Emre Narcı
Master Thesis
Department of Psychology
Psychology Programme
Thesis Advisor: Prof. Dr. Güncel Önkal
Maltepe University Graduate School, 2022

The general aim of this thesis is to consider literature as an object of philosophical research in the context of philosophy-literature relations. For this purpose, Hans-Georg Gadamer's hermeneutic (interpretive) approach was chosen in particular. In this study, Gadamer seeks an answer to the question of "what the object of literature is " in terms of literary hermeneutics, and ultimately examines how literature is explained philosophically.

According to Gadamer, a reading activity never takes place without any interpretations. Therefore, every reading contains a comment. Therefore, every text appears as the object of a horizon of meaning when it comes before the reader after leaving the hand of the author. At this point, the semantic world of the author and the semantic world of the reader intersect. In other words, the reader and the writer meet on a text. This encounter causes each individual to gain form and meaning in their own way and to meet with literature, which is the object of a lively, dynamic and living interpretation. In Gadamer's words, the fusion of horizons brings a richer, wider and more dimensional diversity to art and literature. Therefore, this thesis aims to raise awareness of the diversity and richness in the philosophy-literature relationship.

Keywords: Hermeneutics, Philosophy of literature, historicity, rhetoric, discourse.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR iv
ÖZ v
ABSTRACT vi
İÇİNDEKİLER vii
GİRİŞ 1
1. FELSEFE-EDEBİYAT İLİŞKİSİNDE ANLAMIN TARİHSELLİĞİ 4
1.1. Edebiyatın Felsefe İle İlişkisinin Temellendirilmesi 4
1.2. Edebiyat Eserlerinin Yazar, Filozof ve Alımlayıcısı Bakımından Felsefi Temellendirilmesi 7
1.3. Edebiyat Eserlerinin Varlık Açsından Felsefi Temellendirilmesi 13
1.4. Edebiyat Eserlerinin Değer/Etik Açıdan Felsefi Temellendirilmesi 21
2. HANS-GEORG GADAMER'İN FELSEFİ HERMENEUİTİĞİ 26
2.1. Hermeneutik Tecrübe ve Unsurları 26
2.1.1. Kavramın kavranması 29
2.1.2. "Tecrübe" (*erlebnis*) kavramı 31
2.2. Hermeneutik Problemin Anlama Fenomeni Üzerinden Anlam Bilimleri ile İlişkilendirilmesi 37
2.2.1. Hermeneutiğin "kültür" (*bildung*) bilinci 42
2.2.2. Geleneğin tarihsel hakikati 47
3. GADAMERDE EDEBİYAT HERMENEUİTİĞİ 53
3.1. Hermeneutik Eylemin Belirleyicisi Olarak Dil ve Diyalog 53
3.2. "Edebiyat Nedir" 58
3.3. Estetik Kavramının Boyutlarının Belirsizliği 65
SONUÇ 71
KAYNAKÇA 85
ÖZGEÇMİŞ 89

GİRİŞ

Bu tez çalışmasının genel amacı felsefe-edebiyat ilişkileri bağlamında, edebiyatın bir felsefi araştırmanın nesnesi olarak ele alınmasıdır. Bu amaçla özelde Hans-Georg Gadamer'in hermeneutik (yorumsamacı) yaklaşımı seçilmiştir. Gadamer'in edebiyat hermeneutiği açısından "edebiyatın nesnesi nedir" sorusuna yanıt arayıp, nihayetinde edebiyatın felsefi olarak nasıl açımlandığını bu çalışmada incelenmektedir.

Bu inceleme edebiyat eserlerinin genel bir anlamı arandığında, karşılaşılanın salt dilsel bir sanat olduğu savına dayanır. Bu anlamda resepsiyonu bakımından büyük olarak nitelendirebileceğimiz bir edebiyat eserini sadece yazılı olma durumundan değerlendirmek yeterli görünmemektedir. Yazılmış olması bir edebiyat eseri için en esansiyel öğelerden biri olsa da anlamının değerlendirilmesinden yoksun bir edebiyat eserinin iyi-kötü, güzel-çirkin, doğru-yanlış vb. gibi nitelendirilmelere konu edilmesi çelişki içermektedir.

İşte bu tez çalışmasında edebiyatın estetiği bağlamındaki çıkarımlarda böylesine teorik çelişkileri gidermek için başvurulacak olan Hans-Georg Gadamer (1900-2002)'e göre, yazar ile okuyucu arasında sadece onların deneyimleyebileceği özel bir diyalog yaşanmaktadır. Bu diyalog kimilerinin anlam ufkunda bir şey ifade ederken, bazıları için hiçbir şey ifade etmemektedir. Dolayısıyla bir edebiyat eserinin sanatsal olarak derecelendirilmesi, değerlendirilmesi nasıl mümkün olur sorunu ile karşılaşılmaktadır. Gadamer'in öncelikle peşine düştüğü sorunsal budur.

Gadamer'in ikinci olarak çözülmeye muhtaç gördüğü sorunsal yazınsallık üzerinedir: Ona göre yazılmış tüm şeylerde modülasyon, jest, mimik ve vurgulama olamayacağından, yazınsallık, her halükârda dile gelen açıklığın yitirilmiş hali olacaktır. Bu öğelerden eksik olarak yapılan okuma, anlam bakımından değişkenlik göstermektedir. Okumanın ve sesli okumanın da kendi içinde katmanları ortaya çıkmaktadır. Bu katmanların yazınsallık ve sözdizimi açısından araştırılması gerekmektedir (Gadamer, 2002).

Üçüncü sorunsal olarak karşımıza çıkan, yazılı olanın, söylenene oranla güvenilirliğin yüksek olmasıdır. Yazının donmuş kalıpları, söz ile dile gelmektedir. Fakat sözün ya da okumanın tekrarı da yazı sayesinde gerçekleşmektedir. Ancak biri, o yazıyı okuduğunda söylenen şeyin anlamı geri gelmektedir. Geri gelen anlamın tam olarak kavranması mümkün müdür? Okumanın ne olduğu ve nasıl gerçekleştiği fenomonolojik analize ihtiyaç duymaktadır (Gadamer, 2002).

Yukarıda anılan amaçlara dayalı olarak Gadamer'in Hermeneutik yaklaşımı ışığında, edebiyat nesnesinin sınırlarının ortaya çıkarılması, anlama ve beraberinde yorumlamanın oluşumu ve okuma fenomenin incelenmesi gerekmektedir. Gadamer'e göre bir okuma, hiçbir zaman yorumsuz gerçekleşmemektedir. Dolayısıyla her okuma bir yorum barındırmaktadır. Bundan dolayı her metin, yazarın elinden çıktıktan sonra okurun karşısına geldiğinde bir anlam ufkunun nesnesi olarak belirmektedir. Bu noktada yazarın anlam dünyası ile okurun anlam dünyası kesişmektedir. Diğer bir deyişle okur ve yazar bir metin üzerinde karşılaşmaktadır. Bu karşılaşma, her bireyin, kendine göre biçim ve anlam kazanmasına, canlı, dinamik, yaşayan bir yorumun nesnesi olan edebiyat ile buluşmasına yol açmaktadır. Gadamer'in deyimi ile ufukların kaynaşması, sanata ve edebiyata daha zengin, daha geniş, daha boyutlu bir çeşitlilik kazandırmaktadır. Dolayısıyla, bu araştırma çeşitliliğin ve zenginliğin farkına vardırılmasını amaçlamaktadır.

Edebiyatta, Hermeneutik (yorumsamacı) yöntemin öncelik ve sınırlarında "anlama" bireyin dünya görüşünü, dile olan yatkınlığını, dil ile çıkardığı anlamı, ideolojisini, yaşadığı kültürü, anlam çıkarmaya ilişkin bütün alışkanlıklarını, içermektedir. Dolayısıyla edebiyat, yaratıcı bir anlama çabasının yanında tarihselliği de barındırmaktadır. Bu ilişkide bir tarafta, tarihsel olarak ortaya konulanlar, başka bir deyişle edebi eserler, diğer tarafta onları kendi anlam dünyasında yorumlayıp zenginleştiren anlam daireleri yer almaktadır. Bu anlam döngüsünün sınırsızlığı, edebiyatı tarihsellik bilincini tamamlayıp tarihselliği aşan bir duruma geçirmektedir. Dolayısıyla insanın düşünce tarihini edebiyat eserlerine bakarak tahlil etmesi mümkündür. İnsanlığın düşünsel haritasının edebi eserlerden çıkartılabileceği varsayılmaktadır.

Tez çalışmasının birinci bölümünde edebiyatın insansal bir yapıp-etmenin eseri olarak karşımıza tarihselliği içerisinde çıkmasına yönelik anlamsallığı üzerinde

durulacaktır. Bu bölümde öncelikle dilsel bir varlık alanında karşımıza çıkan insan icadı olarak edebiyatın nasıl varoluşa çıktığının betimlenmesi edebiyatın felsefi açıdan temellendirilmesi, okuyucu-yazar ve filozof bakımından temellendirilmesi ile alımlama ve varlık-değer ilişkisi bağlamında gerçekleştirilmektedir.

Sonrasında, tezin ikinci bölümünde tarihsellik anlayışı çerçevesinde Gadamer'in felsefi hermeneutiğinin temel dinamiklerine giriş yapılmıştır. Bu bağlamda kavramın kavranması, tecrübe (*Erlebnis*), anlambilimleri anlayışı bakımından anlam fenomeni ve kültür, kültür bilinci ve geleneğin tarihsel hakikatine bu bölümde yer verilecektir.

Üçüncü ve son bölümünde Gadamer'in edebiyat hermeneutiği bağlamında kapsamlı bir inceleme yapılmaktadır. Bu bölümde aynı zamanda edebiyatın hermeneutiği, dil, hermeneutik eylemin belirleyicisi olarak diyalog ve edebiyat estetik ilişkisinin boyutlarının değerlendirmelerini içerecektir.

1. FELSEFE-EDEBİYAT İLİŞKİSİNDE ANLAMIN TARİHSELLİĞİ

Felsefe ile edebiyat arasında yaşanan ilişki en temelde iki farklı biçimde tarif edilebilmektedir: Birincisi felsefenin edebiyata yönelmesi ile başlayan, diğer deyişle felsefeyi önceleyerek edebiyatın neliği üzerine yapılan felsefi tartışma, ikincisi ise edebiyat eserleri içinde kullanılan felsefi kavramları açığa çıkarmak bakımından yapılan nihai bir felsefi tartışma. Aslında edebiyat doğası gereği kendisi ve felsefe üzerine bir soruşturma yapma imkânı barındırmadığından her iki yönelim felsefi bağlamda gerçekleşmektedir. Bu durum filozofların edebi metinlerden etkilenmesi ya da yazarların felsefi sorun ve düşüncelere eserlerinde yer vermesi anlamındadır. Buna disipliner bir bakışla edebiyat felsefesi ya da felsefe açısından edebiyatın değerlendirilmesi denilebilmektedir (Denkel, 1997, s.26).

1.1. Edebiyatın Felsefe İle İlişkisinin Temellendirilmesi:

İnsan kendini doğa içinde bulan ve doğa içinde kendini anlamlandırmaya çalışan bir varlıktır. Doğayı anlayan insan, anladığını aktarma ihtiyacı duymaktadır. Bu aktarım, bir başkasına, bir başkası da bir diğerine, anlamlandırdıklarını açıklayarak devam etmektedir. Mitoloji ise insanın doğa ile olan ilişkilerini, yaşadığı doğaüstü olayları, metafizik ile olan ilişkilerini anlama ve anlatma biçimidir. Aynı zamanda bu açıklamalar destansı şiirsel bir dil içermektedir. Diğer taraftan mitoloji felsefi açıklamalardan önce geldiğinden, argümantif yapılara sahip değildir. Öyküsel açıklamalara sahip olan mitoloji, insanın evren karşısındaki davranışını, tutumunu, evreni nasıl anladığını, yorumladığını söylence yoluyla göstermektedir. Mitolojinin sanatsal anlama biçimi, doğaüstü güçler, tanrılar, tanrıların simgeleri, vb. gibi öğeler taşımaktadır (Cassirer, 2005, s. 21-24,34). Dolayısıyla edebiyatta mitolojik unsurlar felsefedeki gibi açıklamaya muhtaç birer kavram olarak değil, bir olayın içinde onu aktaran, onun ile vücut bulan kavramlar olarak girmiştir. Edebiyatın epistemolojik temelde incelenmesi durumunda nesnesi kavramlarıdır.

İnsanın tarihsel olarak değerlendirilmesi gerektiğinde, destanlardan yararlanılmaktadır. Homeros'un *İlyada* destanı, bir savaşı, o savaşa nasıl gidildiğini ve o

savaştan nasıl dönüldüğünü savaştaki askerlerin gözünden aktarmaktadır. *Odysseia* destanı ise, insanların o dönemde birbirleriyle ilişkilerini, konuşmalarını, birbirleri hakkındaki düşüncelerini ve doğayı nasıl anlayıp anlamlandırdıklarını anlatmaktadır (Erkman, 2010 s.46-47,72). Felsefenin başlangıcı Milet Okulu olarak düşünülürse, bu okul filozofları bu destanların olabilirliklerini, olması gerekenleri ve bunun nasıl ölçüleceği üzerine düşünüp argümanlar geliştirmişlerdir. Bu gelişim, "mitostan logosa geçiş "olarak adlandırılmaktadır. *Logos*, söz, oran ve akıl anlamındadır (Hançerlioğlu,1999, s.236). Doğayı doğa içinde kalarak açıklamaya çalışan logos, doğada bir ilke, bir neden, bir bağlantı bulma çabası içindedir. *Mitos*tan *logos*a geçiş sürecinde ilk filozoflar kendilerini diyaloglar üzerinden ortaya koymaya çalışmışlardır. Sokrates diyaloglarında mitolojik bir kahraman gibi, evrensel olanı, herkes için bilinebilir olanı, erdemli ve akli olanı anlatmaya çalışmaktadır, dolayısıyla bu diyalogların bir tarafı felsefi öğeler taşırken bir tarafı edebi öğeler taşımaktadır. İnsanın kendini anlatması, başka bir deyişle deneyimini aktarması onun varoluşunun bir parçası haline gelmektedir (Akarsu, 1998, s.15). Bu durum edebiyatın bitip felsefenin başlaması değil aksine felsefe ile edebiyata bakarak mitostan logosa geçişin görünür kılınmasıdır. İnsan anladığı ve aynı zamanda anlamlandırdığı dünyasını söze, şiire dökmüş sonrasında da bu olup biteni akıl ve oran eşliğinde argümantif yapılar halinde araştırmaya çalışmıştır. Mitoloji bir anlamda, insanlık hafızasının kurulmasını sağlamaktadır. Anlatmak aynı zamanda anlamak olduğundan bir başkasından dinlenen deneyimleri tekrar anlatmak, anlatılan şeyin belleğe sinmesi ile sonuçlanmaktadır. Aristoteles, *Retorik* adlı eserinde, edebiyat eserlerinin bu dünyayı aşan, bu dünyadan olmayan fantezilere dayandığından bahsetmektedir. Bir edebi metnin ya da başka bir deyişle söylencenin dile dönüşmüş halinin, bilimsel bir faaliyet olarak incelenmesi gerektiğini söylemektedir. Fakat bu söylenceler deneyim barındırdığından, akıl yürütmeler içerisinde, mantık çerçevesinde değerlendirilmemektedir. Bilgiyi sınıflandıran Aristoteles, bir anlamda edebiyatın epistemolojisini yapmaktadır Edebiyatı bir sözdizimi olarak iki grupta inceleyen Aristoteles onu "Tragedya" ve "Retorik" olarak ayırmaktadır (Aristoteles, 1995, s.8-9,13). Tragedyalar, gün doğumu ile başlayıp gün batımına kadar süren, birçok farklı konu edinen, tanrılara doğaya bir seslenişte bulunan, felsefi içerikler barındıran, eğitici tiyatro oyunlarıdır. Bu tiyatro oyunları bir anlamda ahlaki uyum programları gibi hareket etmektedirler. Erdemli davranmayan insanların karşılaştıkları sorunları dile

getirmektedirler. Aristoteles tragedyaların insana bildiği şeyi tekrar bildirmek olduğunu, insanların tragedyaları izlerken, bir başkasının yaşamını, acılarını görerek, kendi yaşamlarını ve acılarını değerlendirdiğini söylemektedir (Aristoteles, 1993, s.21- 23). Retorik ise iyi söz söyleme sanatıdır ve daha çok Sofistlerin kullandığı Retorik, iyi bir hatip, iyi bir politikacı, daha doğrusu iyi bir konuşmacının nasıl olması gerektiği üzerine çalışmaktadır.

Anlamanın açıklık ve derinlik boyutları mevcuttur felsefi olarak bir metne bakıldığında, o metnin ne kadar anlaşılacağı yorumsamacı yaklaşım içerisinden kendini göstermektedir. Yorumsamacı yaklaşıma göre, orta çağda edebi ve kutsal metinler kendilerini doğrudan açmamaktadırlar. Hâlbuki ilkçağda böyle bir nedensel ve öncül bağa rastlanmamakta, metne yönelmek, onu bilmek, ona inanmak oldukça doğal ve doğrudan görünmektedir. Orta çağda ise, metinleri anlamak için, bir donanım, bir çaba gerekmektedir. Bir şeye inanmak için o şeyi anlamak gerekmektedir. Aynı şey sembolik dille yazılan, gizli, örtük, içkin (ezoterik) söylemler barındıran, gnostik Rönesans eserleri içinde geçerli olmaktadır. Orta çağ metinlerinde devam eden mitolojik yapıya Rönesans eserlerinde de sıklıkla rastlanmaktadır (Erkman, 2010 s.81).

Aydınlanma çağına gelindiğinde ise her insan okuduğunu anlayabilir, her insan yazar olabilir, her insan için anlam ve akıl dünyası eşit biçimde değerlendirilmektedir. Edebiyat, tarihsel epistemolojik açıdan mitolojide tam olarak ne yapacağını bilmeyen, orta çağda metne inanarak ilerleyen ve daha sonrasında aklı ile yönelmeyi öğrenen bir yola evirilmiştir. Aydınlanmacı Hümanizma bir anlamda Modernizim 'e açılan kapıdır (Erkman, 2010 s.115-116). Örnek vermek gerekirse Dostoyevski'nin romanları aklın egemenliğinin, bilme faaliyetinin, insana geçmiş olmasının kanıtıdır. Artık ne bildiğini bilen, bilmekten keyif alan, akıl sahibi bir okuyucu ortaya çıkmaktadır. Yazarlar da bu akıl sahibi okura yönelik eserler meydana getirmektedirler (Erkman, 2010 s.205,206). Sanayileşme ile birlikte değişiklikler gösteren edebiyat, teknoloji üzerinden ütopik, fantezi ve bilim-kurgu eserler üretmektedirler. Bu dönemde karakterler duru, donuk, sığ, mekanik ve görev odaklıdırlar. Dünya savaşları ile birlikte akıl sahibi insanın aklının yıkıcılığı ile karşılaşılmaktadır. Bu yıkıcılık insanın akıldan kaçışı ile birlikte Romantik dönemi meydana getirmektedir (Eagleton, 2014, s.34).

Çağdaş edebiyatta eserlerin, epistemolojik olarak farklı nesne alanlarını içerdiğini, farklı ilişkiler kurduğunu ve bu ilişkiler üzerinden konumlandırıldığı

görülmektedir. Çağdaş edebiyat kuramlarında epistemolojik boyut hem yazara hem okura yaklaşmaktadır. Edebiyat dışı kurgu eserler ortaya çıkmakta, bir tarafı bu dünyaya ait, diğer tarafı bu dünyayı aşmaktadır. Bu yaklaşım okur ve yazara katmanlı bir meta anlatı sunmaktadır. Bu meta anlatı çağdaş edebiyattaki türleri birbirine karıştırarak okumalar yapmaktadır. Bir eser hem şiir hem roman hem öykü öğelerini aynı zamanda bir arada barındırabilmektedir (Eagleton, 2012, s.201-202).

Modern sonrası edebiyatta ise her okur metni yeniden kendi yazmaktadır. Yazarın yazdığı ile değil, yazarın okur tarafından edindiği deneyim ile karşılaşılmaktadır. Her okur, diğer bir deyişle, her bir deneyim hem birbirine benzemekte hem birbirinden ayrılmaktadır. Örnek vermek gerekirse, karakterin başına gelenler, herkes tarafından aynı anlaşılabilirken, olaya verilen anlam, olaydan çıkarılan olgu farklılık göstermektedir. Yazarın kafasındaki karakter her kişide farklı gelişmekte, başkalaşmaktadır. Bu durum zenginlik yaratmakta, her okurun edebiyat nesnesi içinde kendini ifade edebilmesini sağlamaktadır (Eagleton, 2012, s.51-52).

İşte mitostan modern sonrası çağcıl edebiyata kadar felsefe-edebiyat ilişkisinin tarihselliği bağlamında edebiyatın nesne kılınması, edebiyatın öznesi olarak yazar-filozof ilişkisi ve de edebiyatın tarihselliğinin karşılık geldiği varlık alanı ve değerler alanı ile ilişkisinde felsefi temellendirilmesinin boyutları bu bölümde ele alınacaktır.

1.2. Edebiyat Eserlerinin Yazar, Filozof ve Alımlayıcısı Bakımından Felsefi Temellendirilmesi:

"Mitos", "epos", "logos" kavramları Grek dilinde "söz" anlamına gelmekte bugünkü edebiyat ve felsefenin köklerini oluşturmaktadır. "Mitos", insanların kendi aralarında oluşturdukları ve birbirlerine aktardıkları belli bir ölçüsü olmayan söylencelerdir. "Epos", belli bir ölçü ve düzen içinde aktarılan söylencelerdir. "Logos" terimi ise belli bir yasal düzeni arayan ve bu yasal düzen içinden dile gelen söylenceler için kullanılmaktadır (Hançerlioğlu, 1999, s.266). Filozof *logos*a ulaşma yolunda varlığın yasaları ile düşünmenin yasaları arasındaki düzeni (*kozmos*) keşfetme arayışındadır. Felsefi anlayışa göre bu düzen hem insanda hem evrende var olmaktadır. Kendisini, düşüncelerini, düşünceler arası ilişkilerini dil ile oluşturan filozof, dilin çeşitliliğini nesnellik çatısı altında kavramsallaştırma yoluna gitmektedir. Felsefenin bulunduğu

ortamın dilinin zenginliği, edebiyatı, edebiyatın zenginliğe de felsefi düşünceyi besleyip geliştirmektedir.

Felsefe ile yakın ilişkisi olan sanatın bir türü olan edebiyat ile ilişkisi dinsel metinlere, tragedyalara ve efsanelere dayanmaktadır. Aralarındaki ilişkinin derinliğinin açığa çıkarılabilmesi edebi olanın ve felsefi olanın neliğinin anlaşılması ile mümkündür. Doğayı anlamlandıran insan toplumsal olarak, kültürel bir hafıza yaratmaktadır. Aynı zamanda tarihselliği de oluşturan bu hafıza estetik olarak meydana gelmektedir. Meşhur mağara resimleri insanın bir aktarımıdır. Aktaran, anlatan, söyleyen insan, var olduğu hazır dünya içinde kendisini dil ile ortaya koyarak dil ile ifade etmekte dünyasını kurmakta ve kendi varlığını oluşturmaktadır. Dilden dile yayılan söylenceler insanların hangi aşamalardan geçtiğini, nelere ihtiyaç duyduğunu, neler yaptığını somut bir biçimde gözler önüne sermektedir. Bu somutluk olayların şiirsel, dizgesel anlatılan aktarılan hafıza örnekleri diyebileceğimiz mitoslar ve eposlar üzerinden gerçekleşmektedir. Bu durumda ilk söylenceler olan mitoslar ilk edebi eserler olarak değerlendirilebilmektedir. Düşündüğünü düşünen insan "Homo Sapiens" bu somut dünyayı düşünce faaliyeti içinde kavramlaştırarak dil ile soyutlamaya çalışmaktadır. İnsana yabancı olmayan insanın doğasından ileri gelen bu durum insanın felsefe yapma etkinliğidir. Kendinden önceki aktarımları bütünsel, eleştirel bir şekilde ele alan felsefe, ilk edebi eserleri yorumlayarak genişlemesini sağlamıştır. Felsefe bir var olanı genel bir var olan olarak görüp onu akıl yürütmeler ile olması gerekene doğru taşımaktadır. Felsefe ile edebiyatın birçok kesişim noktalarından biri, bazı filozofların düşüncelerini şiirsel bir dil ile aktarmaları, bazılarının diyalog ve söylem kullanmaları sayılabilir. Aslında dil yazıya dönüştüğünde bir tekst bir metin haline gelmektedir. Bu metin karşımıza bir anlamda bir edebiyat eseri olarak çıkmaktadır. Her edebiyat eseri felsefi öğeler taşımak zorunda değildir, fakat her felsefe eserinin içinde edebi öğeler barınmaktadır. Felsefe var olana sorular sorarak kavramlarını oluştururken, edebiyat ortaya koyduğu karakterler aracılığı ile metnini meydana getirmektedir. Karakterler, fikirleri bir kostüm gibi giyerek olması gerekeni ve olmaması gerekeni göstermektedirler. Felsefenin soyutlama tarafı edebiyatın yaratıcılığı ile buluşunca bu dünyaya ait olmayan bu dünyayı aşan somut metinler ortaya çıkmaktadır (Gündoğan, 1999, s.199). Grekçe bir terim olan "Aisthesis", estetiğin, var olanı aşmak, var olanı uykuya yatırmak, var olanı yeniden düşünmek anlamlarına geldiğini söylemektedir.

Platon *Symposion* (*Şölen*) diyaloğunda akıl ile duygu arasında keskin bir ayrım yaparak "aklı" felsefe ile "duygu "yu edebiyat ile ilişkilendirmektedir (Platon,2007, s. 210'a-212'a). Heidegger, edebi ve felsefi metinlerin arasında hem çok yakınlık hem de uzaklık olduğundan bahsetmektedir. Yakınlığı her ikisinin dilin imkanları dahilinde gerçekleştiği, uzaklığı ise yine dilin kavramsal ve imgesel zenginliğinin getirdiği ayırımlar doğrultusunda olduğunu söylemektedir. Bu ayrım birinin imgesel bir dünya yaratırken diğerinin kavramsal bir dünya yaratma çabasından kaynaklanmaktadır.

Edebiyat imgesel ve simgesel bir dünya kurarken kavramlara göndermelerde bulunmaktadır. Felsefede de çoğu zaman imgesel dünyanın şiirselliğinden etkilenen eserlere rastlanılmaktadır. Felsefi söylem mantıksal, tutarlı, refleksif, eleştirel, çözüm önerisi getirme geliştirme ve fikir inşa etme gibi unsurları sistematik bir biçimde kullanırken edebiyat karmaşıklığın içinden ve özgünlüğü ile meydana gelebilmektedir. Fakat her ikisi de insanı, düşünceleri, yaşamı, dünyayı yönlendirme ve değiştirme özelliğine sahiptir. Bu noktada edebi metinlerin felsefeye indirgenip felsefenin bir koluymuş gibi düşünülmemesi ve felsefi metinlerin de edebi metinler gibi okunup değerlendirilmemesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Diğer taraftan bu durum her ikisinin de kendilerine ait ayrı bir varoluşları ve hakikatleri olduğunun göstergesidir, çünkü her ikisi de ayrı bir anlam dünyası oluşturmakta ve birçok anlam dünyalarına hitap etmektedir (Heidegger, 1995, s.26-27)

Hayatın mantıksal formlar ile açıklanabilen bir yönü olduğu gibi acı, haz, korku, isyan, endişe, aşk vb. gibi kişiye özel deneyimlenen açıklanamayan salt yaşantısal yönleri olduğu da bir gerçektir. Bu durumda edebiyat kendi hakikati ve simgeselliği ile insanın simgesel gerçekliği arasında bir ilişki kurma biçimi olarak ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla felsefi bakış, insanın gerçekliğini ve simgeselliğini -Aristoteles'in deyişi ile "insanın yetkinleşme çabası" olarak görüp- değer ve dil felsefesi üzerinden yazarı ve onun oluşturduğu metinleri sorgulamaktadır (Heidegger, 1995, s.17)

Dil, edebiyatın varlığı açısından gerekli bir koşul olduğu halde edebiyatın oluşumu için yeterli olmamaktadır. Edebiyat ancak bir toplumun dili içinde genişleyip gelişebilmektedir. Sanat türlerini oluşturan renk, ses, toprak öğeleri gibi edebiyatın nesnesi de kullandığı sözcükleridir. Sadece bir kâğıt ya da bir taşın üzerine yazılan yazıdan çok daha öte olan edebiyat, yazarının kendi ruhundan beslendiği sözcükler ile örülmektedir. Yazarın sözcüklere kattığı anlam ile eser, insan da var olan bir duyguyu,

bir tutkuyu ve imgeyi temsil etmektedir. Ayrıca, edebiyat tarihi ile düşünce tarihi arasında paralellikler kurulabilmekte, edebiyat tarihine bakarak insanlık tarihi gözlenebilmektedir. Diğer taraftan edebiyat sadece her duygunun sözcükler ile ifade edilmesi değildir. Seçilen bir biçim, bir form ile sunulması onu bir eser haline getirmektedir. Bu biçim aynı zamanda yazarın kendisini ortaya koyduğu dil ile gerçekleşmektedir. Aynı dili konuşan toplumlarda farklı üslupların çıkması her yazarın kendine has dili olduğunu göstermek ile kalmaz dilin yetkinleşmesine de katkı sağlamaktadır. Ünlü veya ünsüz seslerin belli bir ölçüde sıralanışı, üslup ve yapı farklılıklarının ortaya çıkışı dili yetkinleştirmektedir. Edebiyatçı bugünü anlayabilmek için geçmişin dilini hissetmeli ve kendi dilini yetkinleştirerek yarına sesini duyurma çabası içinde olmalıdır (Yıldız, 2015, s.235-236). Edebiyat doğası gereği öznellik içermektedir fakat aynı zamanda edebiyatçı da bir filozof gibi eserini meydan getirirken kendi evreninin ontolojik, epistemolojik, etik ve politik problemleri ile mücadele etmektedir. Felsefeden farkı aklın ve mantığın yerine duyulanımlar ile çözüm üretmektedir. Edebiyat duygular yolu ile başka duygulanışların farkına vardırılarak insanın kendisi hakkında kendisine ait özelliğinin fark edilmesidir. Dolayısıyla edebiyatın ve edebiyatçının önceliği bu duygulanışlara en uygun ifadeyi bulmaktır (Denkel, 1997, s.104). Edebiyat için dilin yetkinleşmesi böyle sağlanmaktadır. Felsefe tarihine bakıldığında her iyi filozofun dil bakımından iyi bir edebiyatçı olduğu söylenemez. Her iyi edebi metnin de tam anlamı ile felsefi temellendirmelere sahip olduğu ispatlanamaz. O halde edebi metni edebi metin yapan, sadece içinde barındırdığı düşünceler değildir, felsefi metni de felsefi yapanın kullandığı dilin biçimi olmadığı açıktır. Fakat her iki eser türü de bireysel bir çabanın ürünü olarak yaratılmaktadır. Bir felsefi eser, akıl yürütmeler, kavram analizleri, mantıksal çözümlemeler içerdiğinden dili soyut, donuk, dolayısıyla duygusuz yapılanmaktadır. Felsefi eserin bu kuru dili metnin içinde eseri meydana getirenin kişiliğini saklamaktadır. Fakat bir filozofun bütün eserlerinin okunması sonucunda tüm düşünceleri anlaşılacağından filozofun kişiliği fikirleri doğrultusunda açığa çıkacak ve o eserin ya da o eserlerin ondan başkasının yazamayacağı anlaşılacaktır. Bu, o eserin ona aitliğini ve bireyselliğini aşma durumunu göstermektedir. Bir edebi eser, üslup ve estetiği ön planda tutarak, olayları somut bir hale getirerek meydana gelmektedir. Eseri yazanın kendi estetik yönelimi, olaylara bakış açısı, kısacası duyguları esere yansımaktadır. Dolayısıyla her edebi eserde yazarın kimliğinin

ipuçlarına rastlanılması mümkündür. Bu noktada edebi eserin yaratıcısının da felsefi eserin yaratıcısının da bireyselliği aşma durumu söz konusudur (Güngör, 2002, s.11-12).

Filozofun felsefi eseri meydan getirmesi aşamasında varlığa soru sorması sorduğu soruyu sorunsallaştırması, mantıksallaştırması, tutarlı bir hale getirip argümantasyona çevirmesi ve önermelerinden giriş, gelişme, sonuç gibi bölümler çıkarması beklenmektedir. Bu durum varlık dünyasında bulunan bir tür eleştirel bakıştır. Felsefi metinlerde olması zorunlu olan bu eleştirel bakışın her edebi metinde olması gerekliliği yoktur. Aslında edebi metinlerde, okur kendisi, karakterlerin eleştirel analizini yaparak felsefi bir anlam çıkarmaktadır. Kişinin aklından geçenin dil ile ifade edildiği anda değişmesi sorunu, her iki metin yazarının karşılaştığı bir süreçtir, fakat filozof eserini yazarken kaleminden harfler daha dökülmeden konusunu kavramlaştırarak onu tutarlı bir hale getirmektedir. Edebiyatçı ise kendi eserine böyle bir kaygı ile başlamamaktadır. Bu durum her felsefi eserin edebiyat eseri olamayacağının göstergesidir (Güngör,2002, s.13-14).

Felsefe, tarihi boyunca belli sorular üzerine düşünmüş, tartışmış ve evrenselliğe ulaşma yolunda o sorulara çözümler üretmeye çalışmıştır. Edebiyatın tarihselliği bu şekilde gelişmediğinden edebiyat için cevaplanması gereken sorular yoktur. Edebiyatçı kendi sorularını kendisi bulmak zorundadır. Filozof eserini oluştururken açık, seçik, kişisel zevklerden uzak felsefi ölçütler temelinde belli bir felsefi ideal doğrultusunda problemini ortaya koyarken, edebiyatçı kendi duyguları ve algıları doğrultusunda gerçekliğini anlatarak tasvir ederek ya da tüm bu gerçekliği kırıp kendi hayal gücü ile yeni bir gerçeklik yaratarak metnini ortaya koymaktadır. Felsefi eserin konusunun tek bir kişiye ait olmaması tüm insanlığı kapsayan bir probleme yönelik olması o eseri zamandan ve mekândan bağımsız hale getirip evrenselleştirmektedir. Ayrıca felsefe dil açısından düşünselliği ve tarihselliği olan kavramların sözcüklere dökülmesi ile meydana geldiğinden kendi kullandığı dili bilim diline daha yakın görmekte, edebiyata göre de dili daha alt katmanlarda kullanmaktadır. Bu noktada felsefenin sübjektiflikten uzak durduğu ve ideal olanı aradığı söylenebilmektedir. (Uygur, 1985, s.25-26).

Edebiyatın ise zaman ve mekâna bağlı sübjektif olduğu görünmektedir. Okuyucu yazarın düşüncelerini kullandığı sözcüklerden öğrenmektedir. Başka bir şekilde ifade etmek gerekirse bu sözcükler metnin dilini oluşturmaktadır. Yazarın seçtiği sözcükler onun deneyimlerini bir anlamda varoluşunu yansıtmaktadır. Yazar eserinde olan olayları

ya da kendisine göre olması gereken bir ideal dünyayı anlatıyor olsa da eseri meydana getirecek olan yazarın bizatihi kendi duygu ve düşünceleridir. Bundan dolayı her edebi eser sübjektiftir. (Uygur, 1985, s.32,33,35).

Okuma eylemi, estetik bir *"alımlama"* (*Apperception*) sürecidir. Okuma eyleminin içinde algı ile anlamanın aynı anda gerçekleşebiliyor olması ve de üstüne estetik bir doyumla ilişkilendirilmesi *alımlamayı* meydana getirmektedir. Pasif olmayan okuma eyleminin içinde okuyucu aktif olarak algıladığı şeyi anlam dünyasında tekrar algılamaktadır. Diğer bir söyleyiş ile okuyucunun anladığını algılaması onu o konu hakkında konuşabilme durumuna getirmektedir, ya da okuduğu hakkında konuşabilmesi onun o konuyu *alımladığını* göstermektedir. Metin ile okuyucu arasında *alımlama* şu basamaklar ile ilerlemektedir, algı bir yönelim gerektirir, okuyucu, karşısında duran ve hakkında hiçbir şey bilmediği kendisi için kapalı olan metne yönelmektedir. Yöneldiği metin ona, dikkatinin yoğunluğu ölçüsünde açılmakta ve o metnin içine girebilmektedir. Dış dünyadan kendisini soyutlayarak yaptığı okumanın derinliği ne kadar artarsa metnin boyutları da o kadar artmaktadır. Bu durum aynı zamanda okuyucunun *alımlama* derecesini göstermektedir. *Alımlama* derecesi artan okuyucunun, metinden çıkardığı anlamlar da çoğalmaktadır. Diğer taraftan yazılı eserlerin bireyselliğinden kaynaklı, metinlerin estetik çözümlemeleri *alımlama* süreci ile İlişkilendirilmektedir.

Eski bir filmin yeniden uyarlanması, bir edebi eserin sinemaya aktarılması ya da bir romanın tiyatro oyunu haline getirilmesi kimi zaman eserler ile buluşanlar tarafından abartılı bulunmaktadır. Tiyatro ve edebiyat eserlerinin popülarite edilmesi adına sinemaya uyarlanması ya da roman ve hikâye türlerinin tiyatro sahnesine aktarılması ile birlikte eserler ile buluşanların bazen olumlu çoğu zamanda olumsuz yorumlarına rastlanılmaktadır. Bu yorumların farklılıklarının sebebi kurmaca eserlerin içinde okuyucu için anlamsal değeri olan karakterlerin imajlarıdır. Karakterler kişinin kendi zihninde, deneyiminde ve algısında kısaca tüm duyum dünyasında kendileri tarafından bir imgeleme dönüştürülmektedir. Okuyucular metin ile buluştuklarında yazarın oluşturduğu fantazya dünyanın içinden kendi alımlamaları doğrultusunda bir tipoloji çıkarmaktadırlar. Edebiyattaki imgelem gücünün görsel sanatlardaki imgelem gücüne göre daha güçlü olması kişinin kendi yarattığı imgelemin görsel olarak sunulan imgeye göre daha canlı daha gerçek olması ile sonuçlanmaktadır. İmgelem; imge ya da imaj olarak var olanın üzerine bir anlamın inşa edilmesi ile meydana gelmektedir. İmgenin anlam ile

renklendirilmesi, anlam dairesinin oluşturulması, anlam ile bezenmesi sonucunda sinemada ya da tiyatroda görünen karakterlerin imajinasyonu kişinin okuyarak kendi yarattığı imgelemi ile örtüşmemektedir. Birinde kişi kendi yarattığı anlam ile birlikte imajı oluştururken diğerinde bir başkasının anladığından çıkardığı imgeleme dahil olmaktadır. Bir başka şekilde ifade edecek olursak okuyucu "anlam" dan yola çıkarak imgesini adım adım oluşturup imgeleme varırken izleyici için bir imge ile karşılaşıp onu anlamlandırması söz konusudur. Örneğin; Victor Hugo'nun (1802-1885) *Sefiller* romanı, Ken Kesey 'in (1935-2001) *Guguk Kuşu* adlı romanı, John Steinbeck 'in (1902-1968) *Fareler ve İnsanlar* romanı sinemaya ve tiyatroya aktarılması aşamasında senaryo, yönetmen, seçilen oyuncunun uygunluğu, prodüksiyon gibi birçok etmenin izleyiciyi etkilediği ve bununla birlikte her alımlayıcı için farklı bir imgelem yarattığı bilinmektedir. Bu durum eserlerin başka dillere çevrilmesinde de yaşanmaktadır.

1.3. Edebiyat Eserlerinin Varlık Açsından Felsefi Temellendirilmesi:

Edebiyatın ontolojisi, edebiyatın varlığını oluşturan şeyin bulunması ile başlamaktadır. Edebiyat doğadaki doğal varlıklar gibi kendi kendine ortaya çıkan bir var olan değildir. Bilimin ve felsefinin araştırma konusu olsa da doğadaki herhangi bir nesne ya da bilimsel bir bilgi nesnesi gibi de değildir. Bu bakımdan edebiyat ancak insan elinden çıkan kültürel ve estetik bir nesne olarak belirmektedir. Dolayısıyla insana ait düşüncenin ifade biçimi olan *dil,* bize edebiyatın hareket noktasının kendisi olduğunu göstermektedir. Dil edebiyatın varlığı içinde hem araç hem amaç olarak yer almakta, edebiyatın varlığını oluşturmaktadır. Diğer taraftan edebiyat eserleri kurmaca yapısı, bir olay barındırması, bir türe ait olması gibi durumlar içermektedir. Bu sebepten bütün bunları bir araya getiren onu o yapan bir özneye ihtiyaç duymaktadır. Bu özne, önceleri edebiyatı kendi dili üzerinden meydana getiren "yazar" dır, aynı zamanda yazarın yazdığı metni okuyan da bir "okuyucu" olması gerekmektedir. Ayrıca herhangi bir yerde bir eserin kendi başına duruyor olması diğer bir deyişle bir okuyucusunun ya da bir yazanının olmayışı o eserin var olmadığını göstermektedir. Hatta "okuyucu" su olmayan bir eserin bile bir yazanı olduğundan bir özneye sahiptir. Dolayısıyla okuyucu ve yazarın edebiyat ile yakın ilişkisi edebiyat nesnesinin bir özneye bağımlılığını açığa çıkarmaktadır. Edebiyat ontolojisi bir anlamda özneler ve yorumlar arası bir değerlendirmedir. Gerçekliğin ölçülmesi olan ontoloji, "edebiyatın gerçekliği var mıdır, var ise alanları ne kadardır, yok ise kurmaca

mıdır ya da gerçekliği aşan bir şeye mi işaret etmektedir" gibi soruların cevaplarını aramaktadır.

Edebiyatın tarihsel varlık alanına ontolojik olarak bakıldığında orta çağda izlerine rastlanılmaktadır. Orta çağ 'da doğadaki nesnelerin daha iyi anlaşılması için başlayan tikel-tümel tartışması ilahi dinlerin güçlenip tümel olanın tanrı olduğu ve dolayısıyla her şeyin bu tanrıdan pay aldığı, her şeyin ona bağımlı olduğu bir gerçekliğe dönüşmüştür. Orta çağdaki tikel-tümel tartışması iki farklı anlayışın çatısı atlında yapılmaktadır. İki ayrı grubu oluşturan "adcılık" (nominalizm) ve "gerçekçilik" (realizm) anlayışları edebiyatta gerçeklik ve kurmaca üzerinden karşılık bulmaktadır. Tek tek edebiyat nesneleri bir araya gelerek tümel bir edebiyat nesnesini mi oluşturmaktadır, yoksa tümel bir edebiyat kavramından bütün tek tek edebi nesneler pay mı almaktadır sorunsalı üzerinden tartışılmaktadır.

Realist akımlar, var olanın gerçekliğini onamakta, her bir bölümlemenin dış dünyada gerçekliği olduğunu var saymaktadırlar. Realizm nesnenin kendi kendisini belirlemesidir. Nominalistler ise o nesneye verilen *ad* üzerinden onu kabul edip değerlendirmektedirler. Bir esere verilen *ad* o eseri belirlemiş o eseri o yapmıştır. Dolayısıyla adcılık (nominalist) anlayışı edebiyatın türlerine ve kuramlarına işaret etmektedir, diğer bir deyişle bir edebiyat eserinin adcı/nominalist bakış açısı ile değerlendirilmesi o eserin hangi türe dahil olduğunu ve hangi kuram çatısı altında incelenmesi gerektiğini söylemektedir, çünkü adcı/nominalist anlayış o türün içinden o türe dair eserler vermeyi gerektirmektedir. Gerçekçi/realist bakış ise o eseri o türe ait olup olmadığı ya da o ad üzerinden değil tam da karşısında duran kendindeki varlığı ürerinden değerlendirmektedir. Realist eserler herhangi bir bağlama oturtulmadan yazardan varlık alanına taşarak çıkmaktadır. Realist anlayışa göre yazar yazma isteği ile hareket etmekte fakat bir türe dahil olmak amacı ile yazmamaktadır. Bundan dolayı realist bir yazar herhangi bir türe uygun olma kaygısı ile hareket etmemektedir.

Edebiyat eserinin hangi türe ait olduğu ya da ait olduğu bir tür var ise o türe nasıl dahil olduğu sorularını tikel-tümel tartışması üzerinden sormaya devam eden ontolojik anlayış edebiyatın öznesini okuyucu ya da yazar olarak belirleyip öznenin bu gerçekliği nasıl kurduğunu da sorgulamaktadır. Bu tartışmadan çıkan sonuçlardan biri edebiyatın dört uçlu olduğudur. Yazar, okuyucu, araçsallığı ve amaçsallığıdır. Bir amaç olarak görünen edebiyatın öznesi, okuyucu ile yazar arasında yer değiştirmektedir. Bu dünyada

karşılaştığımız salt bir gerçeklik dokunacağımız bir gerçeklik olmayabilir fakat varoluşu itibari ile amaçsallık taşıyabilir. Bir kişi bir metni ya da bir eseri okuduğunda, o eserin dünyasına girdiğinden, o eseri bir amaç doğrultusunda meydana getiren yazar ile karşılaşmaktadır, çünkü metin bir anlamda yazarın düşünceleri hatta yazarın kendisidir. Varlık kipi, okuyan kişinin okuduğu yerde ve zamanda olduğunu diğer bir söyleyiş ile "şimdi ve burada" olduğunu söylemektedir. Fakat metnin okunması ile konunun içindeki yer ve zaman, okuyucuyu kendi zaman ve mekanına taşıyabilmektedir. Dolayısıyla kişinin karşısındaki nesne ile kurduğu ilişki zamana ve mekâna bağımlılığı ortadan kaldırabilmektedir.

Terry Eagleton (1943-…) edebiyatın sadece bir tür bakımından ya da kuramsal bir şekilde açıklanmasının yeterli olmadığını savunmaktadır. Ona göre edebiyat bütün bunların ötesinde bir *olay* içermektedir. Bir kuram ya da bir sanat nesnesi *olay* olarak görülüp incelenebilir. Gittikçe değişen bu tartışma modernite ile birlikte ontolojik olarak tek tek olanlar ile tümel olarak ifade edilenin arasında zorunlu bir ilişkinin olmadığı ile sonuçlanmıştır. Bu sonuç roman, deneme, öykü vb. gibi türlerden birine ait olma iddiası ile yazılan bir eserin ya da hiçbir bir türe ait olmadığının ortaya çıkması durumu bir şey değiştirmemekte o eserin kendisine ait yeni bir tür olarak kabul görmesini sağlamaktadır. Mesela yazılan bir "deneme" kendi içinde "roman" bütünlüğü içerebilir ya da "şiirsel" bir üslup ile yazılan "öykülerden" oluşan bir eser ortaya çıkabilir. Bu da o eserin ontolojik olarak yeni bir varlık kategorisinde konumlanmasını gerektirir.

Modernitenin sonuna gelindiğinde insanın varlığını meydana getiren bilgi, düşünce, eylem, etik ve değerler değişim göstermektedir. Varlığın bu değişiminin edebiyata yansıması "özne olan yazarın", "özne olan okuyucuya" geçmesine sebep olmuştur. Yazar tarafından çeşitli biçimlerde hazırlanıp bir ürün olarak ortaya çıkan eser, artık okuyucuları tarafından yeniden yazılmaktadır. Okuyucuların varlık kategorisi içinde konumlanmaları edebiyat ontolojisini birden fazla dönem içinde değerlendirilmesi gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır.

İoanna Kuçuradi 'ye (1936-…) göre yazın yapıtları hangi kategoriye dahil olurlarsa olsunlar üç farklı açıdan değerlendirilebilmektedirler: *Birincisi* sıradan okur için yapılan değerlendirme, okuyucunun karşısına çıkan eserden nasıl etkilendiği ile ilgilidir. Herkes eser ile kendince bir ilişki kurabilmektedir. Bu ilişkinin sonucunda beğenme ya da beğenmeme durumu ortaya çıkmaktadır, bu durum iki farklı şekilde

gerçekleşmektedir. 1. Eserden kişiye/özneye doğru gelen etki; güzel, çirkin, iyi, kötü vb. gibi birkaç estetik değerlendirme söz konusudur. 2. Kişiden/özneden esere doğru giden etki. Eser ile karşılaşan kişinin eserin onda uyandırmak istediği estetik alımlamanın ne kadar gerçekleştiği ile ilgilidir. Estetik olarak kişisel bir karşılaşma olan bu değerlendirme kişinin alımlaması, tanımlaması ve yönelimi doğrultusunda değişiklik göstermektedir. Bu tarz bir değerlendirme sonucunda eser ile karşılaşan kişi buradan bir değer yargısı çıkartıp, bir yargıda bulunmaktadır.

İkincisi, eleştirmenlerin ve doktiriner olarak yapılan değerlendirmelerdir. Eserin ontolojik bağlamı içinde konunun uzmanları tarafından türlerine, kuramlarına, tanımlarına göre "başarılı ya da başarısız", "kendi türünün iyi ya da kötü örneğidir" vb. gibi değerlendirmelere tabi tutulmasıdır. Bazı eleştirmenler bir eseri tematik açıdan zayıf bulurken bir başka eleştirmen kendi doktiriner düşüncesine yakın olduğundan güçlü bulabilir. Eser ile karşılaşan özneden bağımsız yapılan bu değerlendirmeler, farklı bakış açıları getirebilir, çelişebilir, karşıtlıklar içerebilir. Fakat ontolojik diyalektik bu karşıtlıklardan, çelişkilerden beslenerek edebiyatı boyutlandırarak ileri taşımaktadır.

Üçüncüsü, anlama fenomeni üzerinden yapılan değerlendirmedir. Edebiyat ontolojisi sadece bilimsel, kuramsal ya da hoşa gitme, estetik beğeni üzerinden değil anlam bakımından da eseri değerlendirmektedir. İnsan doğası gereği anlama ihtiyacı duymaktadır. Bu anlama ihtiyacı ontolojik olarak ona yeni bir dünya ile buluşmasını sağlamaktadır. Bu yeni dünya da yeni İlişkiler, eylemler, yaşantılar, etik değerler bulunmakta ve insan bunları kendi anlam dünyası içinde ilişkilendirmektedir. Anlam dünyası farklı boyutlarda gerçekleşebilmektedir. Eser ile buluşanın katkısı doğrultusunda olabilir, ondan bağımsız olabilir, yazan tarafından eserin içine konulmuş anlamlar da olabilir. Aslında anlama fenomeni eserin yazandan ve okuyandan bağımsız kendinde bir nesne olarak değerlendirilmesi aşamasıdır. Eserin kendinde-nesne olarak ortaya koyduğu anlamı ve onun boyutlarının bulunup değerlendirilmesidir.

Edebiyat kendinde bir nesne olarak geleneği, şimdisi, geleceği olan hatta yazarı ve okuyucusu olmasa da kendi zamansal akışı olan kültürel ve estetik bir nesnedir. Bir estetik nesnedir, çünkü elle dokunulamayan, yönelim gerektiren, tinsel alana hitap eden, manevi öğe içeren bir nesnedir. Kültürel bir nesnedir çünkü farklı zamanların farklı var oluşlarını barındırabilir ve bunlara farklı bakış açıları ile başka anlamlar katarak başka

varoluşlara dönüştürebilir. Bu durum onu katmanlı bir yapıya çevirmektedir. Edebiyatın katmanlı yapısı çeşitli felsefi yaklaşımlar bağlamında ele alınabilmektedir.

Edebiyat eserlerinin insan ile ilişkisi üzerinden yapılan *mimesis* ve *katarsis* tartışması ilk çağdan moderniteye kadar sürmektedir. Modernite öncesi edebiyat eserlerinde okuyucu iki farklı bakış ile karşılaşmaktadır. Birincisi okuyucunun kendi hayatında daha önce yaşamadığı, görmediği bir gerçeklik, ikincisi ise, yaşadığı hatta tam olarak başına geldiği bir gerçekliktir. Daha önce yaşadığı olay ile tekrar karşılaşması (röpriz) okuyucunun o konu ile yüzleşmesine sebep olmaktadır. Platondan miras kalan *mimesis* kavramı taklit yolu ile öğrenme anlamındadır. *Mimesis*, eser ile karşılaşan kişinin eserin içindeki karakterlerden, olaylardan, başına gelen, gelme ihtimali olan ve gelmesini istemediği durumları ayırt etmesi ve kendi dünyası ile ilişkilendirip anlamlandırmasıdır. Başka bir söyleyiş ile yaşadığı dünyadaki iyileri ve kötüleri tekrar gözden geçirme fırsatı bulduğu açıdır. Sonucunda her zaman öğrenme ile biten *mimesis "*tekrar" anlamında yeniden üretim içermektedir. Felsefe tarihinde ilk defa Aristoteles tarafından ortaya atılan *katarsis* kavramı, bir eser ile buluşanın yaşadığı "arınmayı" kastetmektedir. Okuduğu eserin içine giren okuyucu kendisini yaşadığı dünyadan soyutlayarak eserin dünyasında var olmakta, o eserle bütünleşerek bir arınma yaşamaktadır. Bu arınma sonucunda yaşanan haz insanın kendisini, bulunduğu dünyayı yeniden kurarak düzenlemesini sağlamaktadır. Aristoteles'in eseri olan Poetika da mimesis ve katarsis kavramları bir arada yer almakta ve sanatsal yaratmaların koşulu olarak görülmektedir.

Modernite sonrası ortaya çıkan *eleştirel yaklaşım* Platon'un ve Aristoteles'in kavramlarının üzerine ontolojik olarak varlığı yeniden ele almaktadır. Yapı-söküm olarak ortaya çıkan eleştirel yaklaşım varlığın yeniden ele alınışında feminizm, toplumsal cinsiyetçilik, siyasal, ideolojik vb. gibi birçok temalara ve yöntemlere başvurmaktadır. Günümüzde edebiyat eserlerinin tarihsel ontolojisi mimetik, katarik ve eleştirel yaklaşımlar ile değerlendirilmektedir.

"İnsan sınırlı edebiyat sınırsızdır." Kendi sınırının bilincinde olan insan bu sınırlarını genişletmek için edebi eserlerde başka dünyalar yaratıp o dünyalara geçmek istemektedirler. İlk çağda ele alınan paganik öğeler orta çağda simgesel bir şekilde doğanın sınırsızlığı karşısında insanın sınırlılığını gösteren eserlere dönüşmüştür. Giovanni Boccaccio 'nun (1313-1375) Orta çağ da yazdığı "Decameron" adlı eseri mitolojinin ussalıkla işlenmiş paganik yorumlarını barındırmaktadır. Aynı şekilde Dante

Alighieri 'nin (1265-1321) "İlahi Komedya" eserinde tragedyanın, romanın, incilin ve cehennem tasvirinin unsurlarına rastlanmaktadır. Ayrıca modernite de bilim kurgu ve kurmaca eserlerin ortaya çıkması da bu duruma verilecek örneklerdendir. Eserler çıktıkları tarihte kalmayıp bir sonra ki tarihe yeni şartlar, yeni düşünceler ile yeni dünyalar kurarak yeniden ve yeniden geçebilmektedirler.

Felsefe ile edebiyat ilişkisinin asimetrik bir boyutu olduğundan söz edilmektedir. Bu asimetri birbirlerinden beslendikleri yerlerin altındaki değerlerden kaynaklanmaktadır. Edebiyat ile felsefe arasında en yoğun ilişkinin yaşandığı yer varoluşçuluk (egzistansiyalizm) akımıdır. Felsefenin soyut kuru dili bireysel insanın ve onun varoluşunun açıklanabilmesinde yeterli görünmemektedir. İnsanın bireyselliği, tecrübeleri, yaşadığı olayları, somut dil kullanan edebiyat ile aktarılması durumu okuyucu tarafından daha rahat anlaşılabilmektedir. Varoluşçuluk akımı tezlerini, eserlerinde tam olarak felsefi temellendirmeler ile yansıtamasa da o düşüncenin kavramlarını okuyucu ile buluşturabilmektedir. Bu noktada edebiyat ile felsefenin birbirlerine anlam kattığı, bir şekilde birbirlerine destek olduğu söylenebilmektedir. Ayrıca her felsefi eserin az da olsa edebi şartlara uygunluğu, okuyucuyu esere yaklaştırarak okuyucunun eser ile buluşmasını sağlamaktadır.

Franz Kafka (1183-1924), Albert Camus (1913-1960), Jean-Paul Sartre (1905-1980), Simone de Beauvoir (1908-1986), felsefe ile edebiyatın en yakın olduğu dolayısıyla asimetrik çizginin silikleştiği, varoluşçu akımın öncüleridir. Bazıları filozof olarak yazın dünyasına girerken bazıları filozof değildirler fakat eserlerinde güçlü felsefi etkiler barındırmaktadırlar. Kafka eserlerinde anlattıklarını, okuyucusuna hissettirmek ile kalmaz, hissettirdiğini de düşündürtmektedir. Eserlerinde okura tartışabileceği çeşitli kavramlar sunan Kafka *Dava* adlı eserinde devlet ve yurttaş üzerinden adalet kavramını, *Şato* adlı eserinde devlet ve birey kavramlarını, *Dönüşüm* adlı eserinde de modern toplum ve birey ekseninde yabancılaşma kavramlarını işlemektedir. Yazın dünyasına filozof olarak katılan Sartre ise kavramların, özellikle de insan varoluşunun edebi dil ile daha güçlü aktarılacağını düşündüğünden romanların yanında tiyatro oyunları da yazmaktadır. Bu tiyatro eserleri izlendiğinde yazarın felsefesi hakkında hiçbir bilgiye sahip olmayan insanlara o felsefe hakkında ipuçları hatta o felsefenin katmanlarından kesitler sunulmaktadır.

Albert Camus, topluma uzak sanatı, diğer bir deyişle "sanat için sanat" fikrini, sanatçının kendi kendine konuşmasına benzetmektedir. Aynı zamanda Camus, sanatçının bulunduğu toplumun belli bir düşüncesinin propagandasını yaparak sanatını icra etmesini de doğru bulmamaktadır. Sanatın amacı anlamaktır. Toplumunu, çağını, çağının olaylarını kendi gerçekliği içinden ideolojik bir düşünceye bağlamadan anlamaktır. Kendini ifade ederken aynı zamanda insanlık için evrensel olanı da ifade etmektir. Camus edebi tür olan romanı bir başkaldırı olarak görmektedir. İnsanın bilinci ile yaşadığı dünya arasında ölüm gerçekliğinden dolayı mantıksal bir bağlantı kurulamamaktadır. İnsanın kendi kaderini sonuna kadar yaşayamayacak olması dünyanın ve ölümün akla aykırılığını göstermektedir. İnsan ancak romanda kaderini sonuna kadar yaşayabileceği bir ömür geçirebilmektedir, bundan dolayı sanat ve edebiyat gerçeklik ile bağıntı kurmaktadır. Bu bağıntı aynı zamanda gerçeğe karşı isyandır. İsyanın sesi de felsefenin soyut dili ile aktarılamayacağından edebiyatın türü olan roman da duyurulmaya çalışılmaktadır (Güngör, 2022, s.19,20,21).

Aslında Camus 'ye göre insan yazarken ve okurken özgürdür. Her yazma faaliyeti insanın kendi bilincini ortaya koyma biçimidir. Okurken insan okuduğu o varlık alanın içine girerek kendini dış dünyadan soyutlamaktadır. Aynı zamanda kendi bilinci ile, o varlığın içinde şimdi ve burada 'dan bağımsız o dünyada yaşayabilmektedir. Diğer taraftan o dünyada yaşananlar ile kendi dünyasının sınırlarını keşfetmektedir. Ayrıca istediği zaman ve istediği yerde okuma faaliyeti ile o dünyanın içine girme özgürlüğüne sahiptir. Bu sebepten, yaşayan varlığı yaşadığı için, sonsuzca temsil edecek olan sanatçı sanatını hiçbir ideolojiye bağlı kalmadan icra etmelidir (Güngör, 2022, s.22,23).

Bu noktada edebi-felsefi eserler veren diğer bir Fransız varoluşçu (egzistansiyalist) yazar Jean Paul Sartre (1905-1980)'ın düşüncelerine kulak vermek gerekmektedir. Sartre nesir ile şiir arasında bir ayrım yapmaktadır. Nesir "söz" ü yol gösterici, bir şey aktaran olarak kullanırken şiir "söz" ü bir nesne gibi görmektedir. Sartre göre edebiyat, belli durumlarda belli bir bilicin aktarılması sırasında bir ideolojinin hakimiyeti altına girerse amaç olmaktan çıkıp araç olarak kendisine yabancılaşacaktır. Dolayısıyla Sartre'a göre de sanat bir ideolojinin egemenliği altında olmamalıdır. Fakat yazar topluma, insana, bir şey anlatırken bir dünya görüşü sunmaktadır. Bu dünya görüşü görünenin altında görünmeyeni bularak bir tavır ile dünyayı değiştirme iddiasında bulunmaktadır. Dünya görüşü, algıladığımız ya da algılamadığımız şeylerden oluşan

bütünlüklü bir açıdır. Her dünya görüşü ideolojik olmak zorunda değildir. İdeoloji, dünya görüşüne eşlik eden bilincin siyasal bilince dönüşmesi ile meydana gelmektedir. Varoluşçu felsefe doğası gereği soyutlamayı kullandığı zaman bile somut bireylilikte var olanı (*existant*) keşfetme isteğindedir. Başka bir söyleyiş ile zamana ve mekâna bağlı bireyin, somutluk içinden sübjektivite ile anlatıldığında anlaşıldığını ileri sürmektedir. Bundan dolayı varoluşçu felsefenin somut ve sübjektif unsura sahip edebiyat ile bütünleşmesi ve edebiyat ile ifade edilmesi yerindedir (Sartre, 2008).

Edebiyat ontolojisi artık üreten ile başlayıp üreten ile biten bir şey değildir. Eleştiri kuramlarını, perspektifleri, olayları, adlandırmaları ile farklı nesne biçimlerini içermektedir. Edebiyat eserlerinin kurgusallığının paylaşılabilirliği onu evrenselliğe taşımaktadır. Edebiyat eseri sadece yazıldığı dil de ya da gerçekleştiği söz diziminde değil, çeviri ile başka dilde, başka ülkede, başka bağlantılar kurarak katmanlaşmaktadır. Ontolojik olarak genişleyen edebiyat aynı zamanda bir bilinç içermektedir. Tek mısradan oluşan bir şiire bile bu bilinç ile yaklaşılmaktadır. Okuyucu bu bilincin içine girmekle kalmaz yazarın dünyasından taşanları bile kendi dünyasında bağlantılar kurarak anlayıp anlamlandırmaya çalışmaktadır. Hiçbir sanat türü edebiyattaki kadar büyük hayal gücüne sahip değildir. Söz diziminin okunması, anlaşılmaya çalışılması zihinsel bir faaliyettir. Bilinç akışının yoğun olduğu edebiyat eserleri, ontolojik olarak hayal gücünün genişlemesine yol açmaktadır.

Postmodern dünyaya gelindiğinde Gilles Deleuze (1925-1995), Felix Guattari (1930-1992), Jacgues Derrida (1930- 2004) gibi filozoflar artık edebiyatın öznesinin metin olduğundan bahsetmektedirler. Bir yazar, bir okuyucu, bir de metin vardır. Yazılı olarak ortaya çıkarılan metin ne kadar çok paylaşılır, aktarılır, değerlendirilirse o kadar zenginleşip kuşaktan kuşağa geçebilecektir. Günümüz edebiyat dünyasında edebi eserler kendi gerçekliğini aşma durumundan değerlendirilmektedir. Yazarların kendi yazdıkları karakterler, eserin gerçekliğinin ötesine geçmektedir. Ayrıca, bir yazar yazma stili olarak ya da dil ile oynayarak kendisini aşan eserler verebilmektedir. Nominalist bakış açısı, dil ile bir nesneyi adlandırmak yerine onu anımsatacak bir başka nesne bularak bunu başarabilmektedir. “Pencere” demeden pencere nesnesini anımsatacak bir ad bularak yeni bir dil yaratmakta dolayısıyla kendisini dil ile aşabilmektedir.

Postmodern dünyanın temsilcileri diyebileceğimiz Gilles Deleuze, Felix Guattari ve Jacgues Derrida felsefi eserlere edebi değerler, edebi eserlere de felsefi öğeler

ekleyerek okumalar yapmışlardır. Bir eserin ontolojik, epistemolojik, estetik ve etik açılardan incelenebileceğini dile getirmektedirler. Onlara göre her bir kavram üretimdir, üretim sonucu meydana gelmiştir. Filozofların ve yazarların bir görevi de yeni kavramlar üretip var olan kavramları çeşitlendirmeleri gerekmektedir. Sanayi devrimine kadar süre gelen felsefe-edebiyat ilişkilerinin etkileşimi 20.yy. itibari ile farklılık göstermeye başlamaktadır. Yeni okuma biçimleri keşfetmek adına çıkılan yolda kavramsal okuma sistemleri geliştirilmiştir.

Felsefe ve edebiyat ilişkileri bağlamında, edebiyat ve eser, dört farklı temel üzerinden değerlendirilmektedir. Bunlar epistemolojik, ontolojik, etik ve estetiktir. Epistemoloji, yazarın bir birey olarak varlık ile dil arasında kurduğu bağlantıyı okuyucuya hangi bilgi türü olarak aktardığının aranmasıdır. Bu aktarılan bilginin birey tarafından nasıl anlaşıldığı ve anlaşılanın diğer bilme türleri arasındaki farklılığının bulunmasıdır. Ontoloji, edebiyat eserinin içinde yaratılmış olan dünyanın gerçekliğini sorgulamakta ve eserin varlığına dair birçok soru yöneltmektedir. Bunlardan bazıları; "edebiyat eserinde kurulan dünyanın mutlaka bu dünyadan olması gerekli midir? Bu dünya da var olmayan bir tarzda edebiyat yapılabilir mi? Edebiyat mı önce yoksa felsefe mi önce var oldu?" vb. gibi sorulardır. Etik, ahlak kurallarının genel-geçer kuralları ile edebiyat eserini değerlendirmektedir. Eserin içindeki "değer felsefini" açığa çıkarmaya çalışmaktadır. Örnek vermek gerekirse, Jean Paul Sartre'ın eserlerinde rastlanan kahramanlar etik bakış açısı ile değerlendirildiğinde, kendi varoluşlarını sorgulayan vicdanları ile hesaplaşan bireyler olduğu görünmektedir. Albert Camus (1913-1960), *Veba* adlı eserinde öldürücü bir hastalık olan veba mikrobu ile karşı karşıya kalan şehirdeki insanların ve doktorun sorumluluğunun ölçüsünü etik değerler üzerinden tartışmaktadır.

1.4. Edebiyat Eserlerinin Değer/Etik Açıdan Felsefi Temellendirilmesi:

Etik; felsefenin ahlak üzerine olan bütün söylemini kapsamaktadır. Bir başka deyiş ile etik ahlakın felsefesinden söz etmektir. Günlük yaşamda toplum ve bulunduğumuz toplumun kültürel kodları ile karşılaştığımız durumları olduğu gibi yaşarız. Bu yaşam içerisinde *doğrular* olduğu kadar *yanlışlarda* vardır. Bunlar değerlendirme sonucunda alışkanlıklarımızın da etkisi ile bazen düzeltilir, bazen de düzeltilmeyerek olduğu gibi kalır. Bu yaşanmışlıklar sonrasında olması gerekeni düşünür

ve değerlendiririz. İnsanın yapmış olduğu şeyler üzerine yeniden yönelip yapılandırmaya girmesine ve olması gerekenin neden olması gerektiğinin cevabını aramasına etik değerlendirme diyebiliriz. Fakat insanlar kendilerine her zaman dışarıdan bakamazlar ve kendilerini nesneleştiremezler. Edebiyat eserlerinde ise yazar bir değerlendirme silsilesi içinde bu dünyada olmayan ya da hiçbir zaman olmayacak olan kurgu dünyaları ve kurgu kahramanları değerler ile oluşturarak farklı bir gerçeklik kurar. Bu noktada insan edebiyat eserleri vasıtası ile başka dünyalara gelir gider ve başka düşünceleri de tanıyarak ilerler. Bu süreçte değer, yazar tarafından verilirken faaliyeti daha çok okuyucuyu kapsar. Edebiyat ürünlerinde etik; karakterin tercihleri, karakterin soruları, karakterin değerlendirilmesidir. Her edebiyat eseri bir değer ve değerlendirme faaliyeti barındırır. Edebiyatta etik değerler ile ilk olarak trajedilerde karşılaşırız. İlk edebi eserler diyebileceğimiz mitoslardan ve eposlardan yola çıkılarak yazılan klasik tiyatro oyunlarına "tragedia" denmektedir. Tragedyalar toplumu ideal olana taşımak adına vatanseverlik, yardım severlik, erdemli olmak, cesaret gibi kavramları bireylerin yaşadığı olaylar üzerinden anlatmayı amaçlamaktadır. Toplum içindeki bireylere ders verir nitelikte seslenerek birbirleri ile olan ilişkilerini ahlaken yapılandırma görevini üstlenmektedirler. Tragedyalar kayıtışı bir varoluşu simgelerler. Örneğin Apollon-Dionysos çelişkisi akıl ve duyguları arasında kalan bir insanın çelişkisidir. Sahnelenen bu kurgu dünya, bu dünyaya çok şey öğretir. Tragedyada trajik olan bu hayattaki eylemlerimizdir. İnsanın trajik olan bu durumdan kendisi ve çevresi için daha iyi dünyaya yükselmesi amaçlanır.

Edebiyat eseri sadece bir bilinç akışı olmadığı gibi salt bir gerçekliğin kurgulanması da değildir. Her eserin içinde, hatta bilimkurgularda bile etik vardır. Bilge Karasu'nun 'Uzun Sürmüş Günün Akşamı', Camus 'nün 'Veba', Saramago 'nun 'Körlük' Zoe Karelli'nin 'Antigone' eserleri içinde etik değerlendirme barındıran romanlara örnek verilebilir. Hesse'nin bazı eserlerinde sonunu düşünmeyen yararcı (pragmatist) anlayışa sahip karakterler ile karşılaşırız. Yararcı (Pragmatik) etik anlayışa göre haz bizi mutluluğa götürür. Çoğunluğun mutluluğu bizi doğru eylemlere götürür. Ve bu karakterler yaptıkları hatalar karşısında sadece dışarıdan değil pişmanlık gibi içeriden cezalarla karşılaşabilirler. Mutluluğun peşinden koşmanın aynı eserlerdeki karakterlerin başına geldiği gibi kaygı, üzüntü, sevgiliye kavuşamama gibi olumsuzlukla sonuçlanabileceğini söylerler.

Deontolojik (Tam da varlığın kendisi gibi olması) eserlerde ise kuralcı, örnek timsali karakter ile karşı karşıya kalırız. Bu karakterler alışılagelmişi yerine getirmek ile mutlu olan, hukuka bağlı, genel geçer ilkelerin kişiye mutluluk ve rahatlık vereceğine inanan karakterlerdir. Sabahattin Ali'nin eserlerindeki bürokrat ve memur karakterler bu konudaki bazı örneklerdendir. Fakat bu karakterler her gün aynı şeyi yerine getirmeleri bakımından hazcı bir mutluluk değil bir görevi yerine getirebilmenin mutluluğunu yaşarlar. Bir başka karşımıza çıkan etik karakter ise muhafazakardır. Bu muhafazakarlık kültürel anlamda tutuculuktur. Kültürünü muhafaza etmek, geçmişini devam ettirmek muhafazakâr karakter için çok önemlidir. Bunlar dışındaki bütün değerleri düşman olarak görürler ve eylemlerini buna göre düzenlerler. Kültürel muhafazakarlık ideolojiden daha öndedir.

Edebiyat eseri ve felsefi eser arasında çok ince bir çizgi vardır. İlkçağdan bugüne felsefe ile edebiyat arasındaki yakın ilişki "önce söz vardı" kabulünden yola çıkarak, felsefi eserlerin edebi eserlerin üzerine yazılması ile devam etmiştir. Felsefi eserlerde eleştirel tavır önde iken mimesis ve katarsis arka planda kalır. Edebi olan azaltılır ve etik olan ortaya konulur. Örneğin Marksist edebiyat kuramı etik olan nedir, politik olan nedir sorularından yola çıkar. Etiği sisteme bir uyum olarak görürler.

Günümüzde Kafka'nın 'Dava 'sı çizim ile ortaya konulabilir, zihnimizdeki gibi değildir. İllüstrasyonu yapılan 'Bay Kafka'da edebi olan olay çıkartılır etik olan kalır. Lukacs ise edebiyatın bir büyü olduğunu ve bizi dünyadan uzaklaştırdığını dile getirmektedir (Lukacs, 1978). Edebiyat eserinde etik olana varmak için karakter ile duygudaşlık kurulur, felsefi eserin ise üzerine düşünmek gerekir. Edebiyat eseri dolaylı bir ilişki kurarken felsefi eser doğrudan ilişki kurar. Biri düşüncenin önceledeği diğeri değerlendirmenin önceledeği yazım türleridir. Edebiyat eserinden etik bir sonuç kazanım olarak karşımıza çıkar. Yazarın olması gereken dünyayı öncelemesi, olması gereken dünyadan bu dünyaya inerek buradaki somut alanı soyut olanla bağlaması etik olanı işaret eder. Okur olarak etik olanı anlamak için değerlendirme çabası ön planda tutulmalıdır. Felsefi eserde ise var olanın olması gerekene doğru yolculuğu, tutarlılığı ve ilkeselliği vardır.

İlkçağdan günümüze etik olan, edebiyat içinde geçerlidir. Fakat edebiyat ve etik arasındaki ilişki sadece felsefi açıdan değerlendirilemez. Sanayi devrimi sonrası, matbaanın seri üretime geçmesi gibi insanlığı etkileyen önemli olaylar da büyük etkilere

sahip olmuştur. Tragedyalarda gördüğümüz bireysellik, Marksist ideolojinin etik noktası olan toplumsallığın etkisiyle birey ve toplum arasındaki ilişkiye evrilmiştir. Farklı felsefi düşüncelerin etkisi ile farklı edebi eserler ortaya çıkmıştır. Modern topluma kadar karakterin başına gelenlerden kendi başımıza gelebilecekleri çıkartırken modern sonrası toplumsallığın farklı türleri ve özgürlükleri ile karşılaşılmaktadır. Günümüzde bireye seslenerek toplumu değilleyen, kötülüğün yaygınlaştığını, yozlaştığını, bireyin acı çektiğini dile getiren eserler bir anlamda tragedyaların devamı niteliğindedirler. Arzulananın var olduğu ütopyalar ve arzulanmayanın var olduğu distopyalar iyi ve kötünün kurgulandığı eserler olarak etik ikilemleri farklı boyutta ideolojik içerikler barındırır. Bunlar salt bireyin değil toplumların nereye evrildiğini de gözler önüne sererler.

Bugün teknolojik dünyada yeni dünya tasarımı içinde bireyin kendini nasıl koruyacağını anlatan eserlerde vardır, savaş planlarının da yapıldığı eserler vardır. Hatta edebiyat sosyolojisi, yazarları ve eserleri toplumun değişen değerleri üzerinden geçmişini ve bugününü karşılaştırmalı bir şekilde tartışmaktadır. Postmodern dünyada toplumsallığın bütünlüğünün bozulduğunu fark eden edebiyat sosyolojisi metnin parçalara ayrılıp ucu açık bırakılarak okuyucunun anladığı anlam kadar olduğunu iddia etmektedir, çünkü edebiyatta etik, salt yazarda değildir. Bir değerlendirme faaliyetinin sonucu olarak yazarın zihninde başlayan bu kurgu okurun değerlendirme faaliyetinde son bulur. Edebiyat eserlerinde etik; karakterlerin tercihleri, karakterin soruları, karakterlerin eylemleri sonucu okurun tercih ve eylemlerindedir. Bu da okura ve yazara büyük görevler yüklemektedir.

Bu bölümde edebiyatın ilk çağdan başlayarak özellikle aydınlanma döneminin öncesine kadar dilsel bir varlık olarak nasıl geliştiği, felsefe ile ilişkilendirilme biçimi, okuyucu-yazar ve filozof bakımından temellendirilmesi, varlık-değer bağlamında anlatılmaya çalışılmıştır. İlk çağdan bu yana kendini doğa içinde bulan insanın, insansal yapıp-etmeleri olarak karşımıza çıkan edebiyat, tarihsel bir anlam taşımaktadır. Aydınlanma düşüncesi ile birlikte epistemolojik bir yöntem olarak temellendirilmeye başlayan hermeneutik yaklaşım, anlamı tarihsellik anlayışı içinde ilk yazılı eserler diyebileceğimiz "mitoslar" ile ilişkilendirmektedir. Modernite ile birlikte Hans-Georg Gadamer (1900-2002), geleneksel hermeneuitiği kavram, kültür (Bildung),

anlambilimleri bakımından anlam fenomeni, tecrübe (Erlebnis) ve geleneğin tarihsel hakikati gibi unsurlar ile boyutlandırarak felsefi hermeneutiğinin temellerini atmıştır.

2. HANS-GEORG GADAMER'İN FELSEFİ HERMENEUİTİĞİ

Aydınlanma düşüncesi sonrasında epistemolojik bir yöntem olarak geliştirilen "Hermeneutik yaklaşım", aslında tarihsel olarak anlama fenomeni çerçevesinde ilkçağdan bu yana varlığını sürdürmektedir. İlk mitolojik açıklamalarda, tarih yazımı anlayışında, kutsal metinlerin yorumlanmasında geleneksel Hermeneutik yöntemin izleri görünmektedir. Hermeneutik sözcüğü, tanrısal olan ve bu dünyadan olmayan yüce varlıklar ile bu dünyada anlama çabası içinde olan insanların arasında, dilsel olarak anlaşmalarını sağladığı düşünülen, mitolojik karakter Hermes 'ten türetilmiştir. Bu mitolojik karakterin işlevinden türetilmiş olan anlama ve anlamlandırmanın epistemolojisine dayalı bu yaklaşım, en temelde insanın anlama yetisinin sınırlı olduğu, tanrısal sözün doğrudan anlaşılamayacağı düşüncesindedir.

2.1.Hermeneutik Tecrübe ve Unsurları:

İnsan kendi bilme ve anlama sınırlarını sürekli olarak genişletmeye kendisinden daha büyük bir anlam dünyası olduğunu fark etmeye ve sınırlı hayatlarının içinde bilme faaliyetlerini, anlama eylemlerini, hermeneutik yaklaşım ile gerçekleştirmeye çalışır (Özlem,1995, s. 12). Ortaya çıkışı bakımından dinsel bir yaklaşımı da içeren ve teolojik bir karaktere sahip olan, hermeneutik "önce söz vardı" ilkesinden yola çıkarak sözün, başka bir deyişle, Yunanca karşılığı olan "logos" un, günümüze nasıl evrildiğini, nasıl yorumlandığını tartışmaktadır (Gadamer, 2008, s.71). "Hermes" kavramı, İslam inanışında Cebrail, Musevi inanışında da Gabriela adındaki melek ile benzerlik göstermektedir. Mitolojik karakter olan Hermes, tanrının ve tanrıların sözlerini, anlama faaliyeti sınırlı olan insanlara, onların anlayabilecekleri biçimde aktarmak ile görevlidir. Hermes 'in peşinden gitmek bir anlamda, hakikatin bulunması açısından yararlı olanın peşinden gitmek demektir. Ayrıca, hermeneuitiğin teolojik karakteri, Paganizmin devamı olan Orta çağ Hıristiyanlığında da ağırlıklı olarak gözlenmektedir. Sembollerin çözümlenmesi, eserlerdeki gizin açığa çıkarılması, hermeneuitiğin teolojik karakteri ile sağlanmaktadır. Hıristiyan Skolastik felsefesinde, sembolist ve agnostik eserlerin kapalı biçimlerde olduğu, hakikatin doğrudan bilinemeyeceği, çıkarsanamayacağı düşünülmektedir (Özlem,1995, s. 14). Hermeneutik en çok dil ile ilgili, gramer, söz

dizimi ve dildeki kavramlar üzerinde çalışmaktadır. Metnin bağlamını, anlaşılmaz metinleri anlaşılabilir kılan Hermesçi tavır, güçlü bir geleneği de beraberinde barındırmaktadır. Modernizmin ortaya çıkmasını sağlayan etkenlerden biri de Martin Luther'in "herkes ilahi olanı kendi dilinde anlar" düşüncesi ile hareket ederek İncil'i Latinceden Almancaya çevirtmesidir. Bu düşünce hermeneutik yaklaşımın, görünenin altında yatan anlamının bulunup ifade edilmesi gerekliliğini göstermektedir (Gadamer, 2008, s.244-245). Buradaki gereklilik, anlamın ortaya çıkmasında, algı dünyasından gelenin, duyum ile ilgili olanın, yeterli olmadığı anlayışı ile temellendirilir. Bir tümcenin anlamı ne sözcüklerinin her bir tekliğinde ne de toplamındadır. Tümeller düşüncesinin şekillendirdiği Orta-çağ hermetizminde bütün her daim parçaların toplamından daha fazladır (Özlem,1995, s. 257).

Hermeneutik paradigma, felsefe, sosyoloji hatta psikolojide birçok şekilde kendini göstermektedir (Hekman, 1999). Edebiyat kuramları da hermeneutik yaklaşımdan etkilenmekte ve yeni bir boyut kazanmaktadır. Bu boyut, Klasisizm ve Yeni Gerçekçilik akımları üzerinden edebiyat felsefesince tartışılmaktadır. Modernitenin edebiyat söylemine ve edebiyat eserlerine yaklaşımı, dilde olanı olduğu gibi kabul etmesidir. Yeni Gerçekçilik kuramı açısından bakıldığında o esere ismi ne verildiyse, o şekilde ve onunla sınırlı olmak üzere anlaşılması gerektiğini söylemektedir. Burada da Orta çağ nominalizminin etkisi gözlemlenebilir. Diğer deyişle verilen ad aynı zamanda varlığı da belirleyebilmektedir. Hermeneutik tavır ise daha çok epistemolojik bir kaygıda hareket eder. Hermeneutik bir metne baktığında o metni oluşturan söz dizimi ve işaretleri göz önüne alarak o metni oluşturan en genel anlamı aramaktadır. Bir edebiyat metnini okurken, metnin içindeki ses ile okuyanın içindeki ses karşılaşmakta ve ikisi arasında diyalektik bir ilişki doğallıkla kurulmaktadır. İşte bu hermeneutik karşılaşma metinler arasında genişleyen sonsuz bir anlam dairesi yaratmaktadır. Bu durumda hermeneutik, anlama ve yorumlama önceliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir okuma eylemi olarak bakıldığında hermeneutik ne kadar okuyucu var ise o kadar o metnin boyutu ve anlamı olduğunu söylemektedir. Farklı insanlar aynı metinleri okusalar bile her bireyin kendi bakış açıları, anlam faaliyetleri, anlam daireleri sayesinde, farklı okuma biçimleri ve yorumları ortaya çıkarmaktadır. Günümüzde, bir sanat eseri ya da edebiyat eseri, hermeneutik yaklaşım çerçevesinde artık yaratıcısından bağımsız bir hale gelmektedir. Bir edebiyat metni, yazarın anlattığı kadar değil okurunun anladığı kadardır, dolayısıyla

ne kadar çok yorum olursa, o kadar çok gerçeklik ortaya çıkmaktadır. Hatta bu durum o eser üzerine yapılan yorumun çokluğu kadar hakikat ortaya atmaktadır. Hermeneutik açıdan roman, şiir, deneme vb. gibi, herhangi bir eserin yorumu ile birlikte yeniden okunması demek, o eserin daha iyi anlaşılıp katmanları arasında yolculuk yapılması demektir. Bu yolculuk sırasında eserden çıkarılan yeni yorumlar, o eserin yeniden açımlanmasına, yeni bir anlamının keşfedilmesine ve yeniden anlamlandırılmasına yol açmaktadır. Bu katmanlar arasında yapılan yolculuk "felsefi hermeneutik" ile ilişkilendirilmektedir. Felsefi hermeneutik bitmeyen, ucu açık, sürekli devam edebilen sonsuz bir döngü içinde yer almaktadır (Özlem, 1995, s.238-239).

Hans-Georg Gadamer'e göre, Hermeneuitiğin felsefi temellerinin kurulabilmesi için "dil ile ilişkisinin daha fazla açığa çıkarılması" gerekmektedir. Gadamer'e göre *açığa çıkarma* faaliyeti olarak felsefe hangi sorun ile karşılaşılırsa karşılaşılsın sorunsalı dil ile çözümlemektedir. Hatta dilin haricinde farkındalık oluşturacak başka bir alan da bulunmamaktadır. Gadamer'e göre dilin anlamı *praksis*te karşılık bulmalıdır. Önceki kuramsal belirlemelerin en büyük sorunsalı, kavramlarını oluştururken, kavramlarını anlamaya çalışırken, onu nasıl anladıklarını, neden anlamlandırma ihtiyacı duyduklarını, başka bir ifade ile *praksis*te karşılıklarını düşünmemelerinden kaynaklanmaktadır. Bu kaygı ile hareket etmeyen her düşünce, *praksis*ten uzaklaşıp metafiziksel bir çabadan öteye geçememektir. Gadamer'e göre anlamak, anlarken onu nasıl anladığını anlamak demektir. Bu durum çift anlama çabası gerektirmektedir. Anlama daima bir şeyden hareketle ortaya çıkmaktadır ve aynı zamanda bir tecrübenin yaşanmasıdır. Gadamer'in anlam dairesi kendinden yola çıkarak başkasını, başkasından yola çıkarak kendini anlamasıdır. Bu daire sonsuz bir döngüsellik içermektedir (Hekman, 1999, s.137-138). Gadamer anlam dairelerinin ufuklarda kaynaşması ile felsefi Hermeneuitiğin yeniden ve yeniden oluştuğuna dikkat çekmektedir (Gadamer 2009). Bu bölümde sırasıyla felsefi hermeneutiğin kavram, yöntem, tarihsellik ve gelenek bağıntısında bir bilince karşılık gelmesi, sonrasında ise Gadamer özelinde hermeneutik bir eylem çabası olarak dil, diyalog, edebiyat ve estetik ile bağıntısı üzerinde durulacaktır.

2.1.1. Kavramın Kavranması

Felsefenin içinde dil ile genişleyip gelişmekte olan kavram, Grekçede Hermeneutik sözcüğü ile karşılık bulmaktadır. Gadamer "Hermeneutik" terimini *Hakikat ve Yöntem* başlıklı eserinde "izah etmek", "yorumlamak", "tercüme etmek" gibi bağlamlarda ifade etmektedir (Gadamer 2008). Bir kavramın tercüme edilmesi diğer bir deyişle bir dilden başka bir dile çevrilmesi/aktarılması ontolojik ve epistemolojik sorunları barındırdığı kadar edebiyat bilimi açısından da tartışmalıdır. Tercüme edilecek kelimenin sadece söyleniş biçiminin çevrilmesi kolaydır; fakat o kelimenin kullanıldığı dildeki anlamın, içerik ve bağlamsal çağrışımların tüm boyutları ile aktarılması, o dilde ki tarihsel ve sosyal bağlamların iletilmesi, kolay görünmemektedir (Moran, 2021, s.135-139). Hatta bazı dillerde o kavramın karşılığı olmamaktadır. Bir kavramın açığa çıkarılması; durumun alımlanması, alımlanan durumun irdelenmesi, incelenmesi, belirlemelerinin yapılması, bağlantılarının kurulması, karşılaşılan sorunların ve içindeki soruların ortaya çıkarılması ile gerçekleşmektedir, ancak bu karşılaşma ve karşılaştırma sonucunda kavram, daha açık hale gelmektedir (Çotuksöken, 1994).

Her öznenin farkına vardığı, içinde olduğu, duyumsadığı, bir dünya vardır ve bu dış dünya, bütünlüğü, eylemleri, arka planları, çevreleri ve bağlantıları ile birlikte sunulmaktadır. İnsanın zihninde anlam; kavramlar, imgeler, ideler ve tasarımlar ile boyutlanmaktadır. Özne olarak insan, karşısındaki nesneyi anlamlandırabilmek için ona bir çerçeve çizme ihtiyacı duymaktadır ve bu çerçeve, karşısındaki nesnenin düşünsel çerçevesidir diğer bir deyişle onun kavramıdır (Çotuksöken, 1994, s.29). Bu düşünsel çerçeve önce zihinsel, sonra bilgisel varlık alanında gerçekleşmektedir. Bilgisel alanda gerçekleşmekte olan kavramlar dile ihtiyaç duymaktadırlar çünkü, bilinebilirliklerini var olanlarla ilişkilendirmeleri sonucunda dil ile kazanmaktadırlar. Ayrıca, kavramlar başlangıçta zihinsel alanda, nesneleşmiş var olanlardan önce geldikleri için her zaman açık ve seçik görünmemektedirler, çünkü kavramlar var olanlar gibi dış dünyada dokunulabilinen "şey"ler değildirler (Çotuksöken, 2002, s. 19). Bütün var olanlar ya düşünmede ya dış dünyada mevcutturlar. Dış dünyada var olanlar kendi başlarına doğal var olanlar ve doğal olmayan var olanlardır. Düşünmede var olanlar, dış dünyada karşılığı olan/bilinebilen ve dış dünyada karşılığı olmayan/bilinmeyen var olanlardır. Düşüncede var olup dış dünyada karşılığı olmayan Anka kuşu, kanatlı at vb. gibi örnekler, aynı zamanda dış dünyada karşılığı olan/bilinebilen birçok özellikleri de taşımaktadırlar.

Hayâl gücünün yaratımı sonucunda ortaya çıkan bu var olanlar, sanat, mitoloji, bilim kurgu ve edebiyat gibi örgütlenme biçimlerinde, insan düşüncesinin sınırsızlığının, ispatı gibidirler (Çotuksöken, 1994, s.32). Dış dünyada kendi başına doğal var olanlar, bir nesne olarak değil, düşünen kişiden bağımsız olarak vardırlar, çünkü bir nesne haline gelebilmeleri için düşünme edimi ile karşılaşmaları gerekmektedir. İnsan düşünen düşündüğünü de nesneleştirebilen bir varlıktır, bundan dolayı düşünme edimi, kendi başına var olanlar ile karşılaştığında belli bir yer ve zamanda, var olanı nesneleştirebilmektedir (Çotuksöken, 1994, s.49). Bütün Kültür nesneleri buna örnek gösterilmek ile birlikte, nesneleştirme, var olanı kendi başınalığından çıkarttığı gibi, ona yönelen kişiyi de özneleştirmektedir. Dış dünyada ki nesne artık düşünmede/zihinde bir var olan olarak bilgisel etkinliğin konusu olabilecek durumdadır, çünkü salt kendi başına var olanlar, insan için belirsiz ve bulanıktır. Bulanıklığın ortadan kaldırılabilmesi için insanın o var olan üzerine yoğunlaşıp araştırma yapması gerekmektedir. Bu araştırma felsefi bağlamda özne-nesne ilişkisini, öznenin nesneyi özneleştirene kadar devam ettirmesini, diyalektik yapmasını içermektedir (Çotuksöken, 2002, s. 19).

Başka bir şekilde anlatmak gerekirse, var olanın kavram haline getirilmesi, kavramsallaştırılması, onu o yapanın neliğinin araştırılması ile mümkün kılınmaktadır. Herhangi bir var olan olarak bir kalemi ele alacak olursak; kalem ve bir kalem ayırımı ile karşılaşmaktayız. Bu ayrımın yapılabilmesi, bir var olan olarak kalemin ne olduğu, kalemi kalem yapan şeyin ne olduğu, kalemin öteki türden var olanlar ile ilişkisinin ne olduğunun cevaplanması ile mümkündür. Ayrıca bu cevaplar yine kavramlar aracılığı ile verilebilmektedir. Kalem kavramı; insanların varlıklara verdiği anlam bakımından o varlığa çizdikleri ortak çerçevedir. Bu çerçeveyi kalem ile ilişkisi olan her şey ve herkes doldurmaktadır. Bir kalem ise, kalem adı verilebilme imkânı olan tek teklere çizilen çerçevedir (Kuçuradi, 2016, s.102). Bu durumda kavramların tikel ve tümel olarak sınıflandırılması söz konusudur, çünkü kavramsal dünyanın işleyişini anlayabilmek, var olanların birbirleri ile olan ilişkilerini açıkça görebilmek için tikel-tümel gerilimini çözümlemek gerekmektedir. Bir kalemin varlığı, onun yazı yazan bir araç olmasından kaynaklı yazma faaliyeti ile ilişkilidir. Yazı yazma faaliyeti de yazma kavramını oluşturmaktadır, bu durumda yazma kavramı bir anlamda özneyi kalemin tümel bilgisine yaklaştırmaktadır. Tersi bir düşünme ile tükenmez kalem, dolma kalem, kurşun kalem

gibi, bu tümelden pay alan birçok tek tek kalemler de bizi kalemin tikel bilgisine ulaştırmaktadır (Kuçuradi, 2016, s.103).

Bu karşılaşmalar ve karşılaştırmalar; bilmenin yolunu açmaktadır, dolayısıyla bilme, daha önceden bilenenler ve şimdi bilinmek istenenlere yönelmeyle sağlanmaktadır. Bu da araştırma ve araştırmanın sonucunda "söylem" olarak ortaya çıkmaktadır. Felsefi söylemin önemli unsurlarından biri, doğal var olanın varlığının baştan kabul edilmesidir, çünkü kendi başına var olmadığı varsayımı bilgisel olan ile varlıksal olanın birbirine karışmasına neden olmaktadır (Çotuksöken, 1994, s.26).
Düşünme, edimsel olduğuna göre, varoluşsal ilkelerden önce bilişsel ilkeler ile hareket etmelidir, çünkü dış dünyadan, düşünme alanına girecek olan her var olan, dış dünyada ya parça ya da bir bütün olarak var olmaktadır. Parça ya da bütün olarak var olanların düşünme alanında dilsel ifadesi mantıksal olmak zorundadır, bu mantıksallık aynı zamanda nesnelliği getirmektedir. Nesnellik; ortak düşünüş, ortak çıkar, ortak işlemler ve tutarlılık sağlamaktadır (Çotuksöken, 1994, s.32). Ayrıca, var olma düzleminden bilgi düzlemine tutarlı bir şekilde geçilebilmek için görme, duyma, acı, haz, vb. gibi duyuların ötesinde bir düşünme edimi ile hareket edilmeli bütün duyulara mesafe koyarak ilerlenmelidir.

Öznenin kendi çabası ile ulaşmadığı bilgiye, başkalarının bulduğu çözümleri kabullenerek onların doğrularının kendi doğruları gibi benimsenmesine de mesafe konulmalıdır. Diğer taraftan özne doğduğu ortam, yetiştiği okul, büyüdüğü kültür, inanç, önyargılar, dogmalar ve toplumsal, sosyal, kamusal yaşamda edindiği bütün tecrübesinin farkında olmalı, bildiği bilginin tamamının bitmiş, tükenmiş, artık bilenecek bir şey kalmamış, olduğunu düşünmemelidir. Aksine, düşünülen şeyin anlamının salt kendi içinde olduğu, kendine ilişkin olduğu, özgürce kendini gerçekleştirdiği ve bir düşünme edimi ile karşılaşıp tecrübe edilmeyi beklediği varsayılmalıdır (Çotuksöken 1994). Bu bağlamda tecrübe kavramının ele alınması gerekmektedir.

2.1.2. "Tecrübe" (*Erlebnis*) Kavramı

Bu alt başlıkta Gadamer'in düşüncelerinde yer alan "Erlebnis" kavramının dil ve düşünce dünyasında nasıl meydana geldiği, nelerden etkilendiği ve neleri etkilediği, Gadamer'in izlenimlerinden yola çıkarak irdelenmeye çalışılacaktır.

Geçmişteki klasik felsefe geleneği ile bugün anladığımız felsefe geleneği arasında kesintili, devamı olmayan bir ilişki Grekçe kavramların Latinleşmesi ile başlamış, Latinceye geçen kavramların modern dillere çevrilmesi ile devam etmiş, bilimin hâkim gelmesi sonucu kavramların kendilerine özgü naifliklerini ortadan kaldırılmıştır (Gadamer,2008.s. XXXVI). Bilim bu kavramların bazılarını arkaikleştirmiş bazılarını da kendi düşüncesine hizmet edecek bir alet haline dönüştürmüştür (Gadamer,2008, s. XXXVII). Buna bağlı olarak kavramın dil dünyasından düşünce dünyasına, düşünce dünyasından tekrar dile kazandırılması, çoğaltılması ve üzerinde durulması farklı medeniyet tasavvurlarına, tarihsel farklılıklara, siyasal ve bilimsel paradigma değişimlerine yol açabilecek kadar güçlü bir etkiyi barındırır (Gadamer 2008).

Felsefe tarihi açısından "Tecrübe" (Erlebnis) sözcüğüne, ilk olarak Georg Wilhelm Friedrich Hegel'in (1770-1831) mektuplarında "benim hayatım" anlamında kullandığı "benim bütün tecrübem (Erlebnis)" sözüne rastlanılmaktadır (Gadamer,2008.s.83) Sonrasında Wilhelm Dilthey 'in (1833-1911) 1905 tarihinde "Tecrübe ve Şiir" başlığı ile kaleme aldığı Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) biyografisinde Goethe'nin şiirin bir tecrübe sonucu meydana geldiği, bir tecrübe sonucu anlaşılacağı görüşü, Erlebnis sözcüğünü Gadamer'in bugün kullandığı anlamına yaklaştırmaktadır. Ayrıca Goethe, "Kitaplarında tecrübeleri (ihr Erlebtes) vardır. Eğer kültürün ve kitapların dünyası bu kriterle ölçülüyor ise, bu durumda o da tecrübenin nesnesi demektir" fikri ile "Erlebnis" terimini bu şeklide dile getirmektedir (Gadamer, 2008, s. 86).

Diğer taraftan Friedrich Gundlof, (1931-…) Goethe biyografisi üzerine çalışırken Erlebnis fikrinin yeni bir terminolojiye ihtiyaç duyduğunu fark edip terimi, "Temel / İlksel tecrübe" (Ur-Erlebnis) ve "Kültürel tecrübe" (Bildungserlebnisse) olarak iki farklı anlamda kullanmıştır (Gadamer, 2008.s.86,119. alıntıdan). Bu ayrım Erlebnis sözcüğünün biyografilerde ortaya çıkıp günümüze kadar geçirdiği değişimleri göz önüne sermektedir. Yine Dilthey, Johann Wolfgang Goethe ve Jean-Jacgues Rousseau'yu (1712-1778) karşılaştırdığı biyografik eserinde, Rousseau'nun kendi iç dünyasına dayanan yazma biçimini anlatmak için *das Erleben* sözcüğünü kullanmaktadır. Rousseau'nun, Alman Klasisizminde köklü bir geçmişe sahip olduğu bilinen "Hayat" (Leben) kavramı ile fikirlerini olgunlaştırdığı ve o fikirler ile Aydınlanma düşüncesine eleştiriler getirdiği bilinmektedir (Gadamer, 2008. S.86).

Gadamer, Dilthey'ın "Erlebnis" terimini, dilin yaşamında eylemsellik ile meydana gelen bir şey olarak tasarladığını düşünmektedir. Çağdaş kitle toplumunun endüstriyel devrimi, karmaşık bir işleyişe dönüşerek, birtakım sıkıntılar ve olumsuzluklar yaratmıştır. Bu olumsuzluklar toplumu tecrübeden (Erlebnis) uzaklaştırmış aynı zamanda tecrübeye yaklaştırmıştır. Ayrıca Erlebnis ve Erleben sözcüklerinin içeriği modern endüstri toplumunu protesto ettiği gibi çağdaş kitle toplumunun mekanizasyonunu da reddetmektedir. Diğer taraftan tarihsel bilincin gelenek karşısındaki mesafeli yeni yaklaşımı Erlebnis sözcüğünün yaygınlaşmasına ve epistemoloji içerisinde fonksiyonunun gelişmesine yol açmıştır (Gadamer, 2008, s.89)

Gadamer, çağın kitle toplumundaki mekanik durum 'un, tecrübenin kavramsal anlamlarını örttüğünü düşündüğünden, sözcüğün görünenin altında yatan anlamlarının açığa çıkarılması için Martin Heidegger (1889-1976), Wilhelm Dilthey hatta Friedrich Schleiermacher (1768-1834) ışığında yorumlanması gerekliliğini dile getirmektedir. Erlebnis sözcüğünün öncülü olan Leben fiilinin hayat ve yaşam, Erleben fiilinin "bir şey meydana gelirken hala hayatta olmak", *das Erlebte* teriminin yaşanmış olan, yaşanmışlığın verdiği deneyim, anlamlarında kullanılması, *Erlebnis* 'in iki farklı yolda ilerlediğini göstermektedir. Birincisi, yaşamın sürekliliğinden kaynaklı kalıcılık, ikincisi ise yaşanılan tecrübenin süresi bakımından geçiciliğidir. Bu durumda *Erlebnis* sözcüğünün panteistik kökü diyebileceğimiz bir anlamına ulaşılmaktadır; "tecrübe" (Erlebnis), hayatta bir şey meydana gelirken bizatihi orada olarak, bir olgunun ya da bir gerçekliğin kavranılmasında yaşanılan ilişki ve bu ilişki sonucunda elde edilen kazanım ve bu kazanımın yaşam ile birlikte sürmesinden kaynaklı kalıcılığın meydana gelmesidir (Gadamer, 2008, s.88).

Yaşamın gerçekleştirilmek üzere bir amaç için hareket etmesi, "hayat" kavramının temelini oluşturmakta ve bu temel de üretkenlik ortaya koymaktadır. Hayat kendisini öznel olandan uzaklaştırıp ayırarak anlam yapılarını nesnelleştirir, nesnelleşen hayat tekrar zihne dönerek tecrübi *anlamayı* meydana getirir, dolayısıyla tecrübe nesnelleşme ve nesnellik ile doğrudan ilişki kurduğundan bilginin kaynağını oluşturur. Bu sebeple bilginin epistemolojik temelini duyumsama değil tecrübenin nesnel dönüşümü sağlamaktadır. Dilthey yaşadığımız hayatın mekanistik yasalar ile hareket etmediğini düşündüğünden hayatın içindeki psişik unsurların aranması yerine hakiki verili olan tecrübe biriminin aranması gerekliliğine vurgu yapmaktadır, hatta anlam

bilimleri epistemolojisinde mekanist yasaları aşan "hayat" (*Leben*) kavramına bu yolla varılacağından bahsetmektedir.

Dilthey, Erlebnis kavramındaki verili olan şeyin ne olduğuna ulaşıldığı zaman, anlam bilimlerinde verili olanın özel doğasına da ulaşacağını düşünmektedir. Dilthey Erlebnis kavramında verili olan şeyin neliğine Descartes'in *res cogitans* (düşünen şey) formülasyonundan yola çıkıp, içsellik ve refleksivite yaparak ulaşmaktadır. Dilthey epistemolojik doğrulamasını tarihsel dünyanın bilgisini yapılandırarak sağlamaktadır. Dilthey 'e göre tarihsel nesnelerin tekrar yorumlanmasında başvurulan birincil veriler deney ve ölçüm değil anlam bilimlerinde kullanılan anlam yapılarıdır (Gadamer, 2008, s.90). Anlam yapıları, bilinçte verili olan şeyi kendisine yabancılaşana, öznellik barındırmayacak ve yorumlanamayacak birimlerine kadar indirgemektedir. İndirgeme sonucunda ulaşılan birimler tecrübe birimleridir (Gadamer,2008, s.90).

Dilthey'ın Schleiermacher biyografisinde geçen "sonlu ve sınırlı olan şeylerin sonsuz ve sınırsız ifadesi mümkündür" önermesi, hayatın öğesi olarak görülen her eylemin, sonsuzluk ile ilişkisi olduğunu söylemektedir. Bu ilişki sonucundaki tecrübelerin her biri evreni ve bağlamlarını oluşturduğu gibi evreni ve bağlamlarını açıklayacak öğeye de sahiptirler (Gadamer, 2008, s.89).

Gadamer Husserl'in deneyim kavramından yola çıkarak tecrübenin amaç içerdiği ve tecrübe edildiği sürece var olduğu kanaatine ulaşmıştır (Gadamer, 2009, s.120).

> Tecrübe kavramının Husserl'in fenomenolojisindeki epistemolojik fonksiyonu da aynı ölçüde evrenseldir. Mantık *Araştırmalar'*nın beşincisinde (İkinci Bölüm) fenomenolojik tecrübe kavramının popüler tecrübe kavramından açıkça ayırt edilmiştir. Tecrübe birimi bir "Ben"in fiili tecrübe akışının parçası olarak değil, intensiyonel bir ilişki olarak anlaşılır. (Gadamer,2008, s.91).

Husserl amaç içermeyen deneyimin amaç içeren deneyime kaynak oluşturduğunu, özü amaç olan her bilinç eyleminin, deneyimi meydana getirdiğini dile getirmektedir (Gadamer,2008, s.91). Dilthey 'in Erlebnis kavramına yüklediği anlam, 19.yy'da Kantçı görüşün devamı olan pozitivist epistemolojideki bilginin duyum atomlarından inşa edilen duyumsama (sensation) modeli ile de karıştırılmamalıdır.

Erlebnis teriminin biyografi ve otobiyografilerde doğması rastlantı sonucu değil, tecrübeyi yaşayanın hafızasında oluşmasından kaynaklanmaktadır, çünkü tecrübenin hayat ile birlikte açığa çıkması diğer edinilen tecrübeler ile hayatın bağlamlarında bir

bütünlük oluşturması, onun sadece kavramsal olarak belirlenen bir şey olmadığını göstermektedir. Tecrübe her ne kadar kavramsal olarak anlaşılmaya çalışılsa da tecrübe eden kişi tarafından yaşanan ve tecrübe eden kişi tarafından anlamlandırılan bir şeydir, bundan dolayı tecrübe kavramı, hayat ile saf kavram arasında bir çelişki barındırmakta bir kısmı "ben"in tekliğine diğer kısmı hayatın bütünlüğüne işaret etmektedir. Yaşamın tekliği ile hayatın bütünlüğü arasındaki ilişki son bulmayacağı için, yaşanan bu ilişki sonucunda içselleştirilen tecrübeler unutulmayacak, tecrübe edinenin varlığını ve varlığının anlamını oluşturacaktır, dolayısıyla tecrübe, kavramsal olarak açıklandığında bile tüketilmeyen ve yerine başka şey konulamayan bir duruma gelecektir. Bu durumda kendisinden hareket ettiği için yetersizliğini bilinçli bir şekilde göremeyecek fakat kendisini dil yolu ile aktarabilecektir (Gadamer,2008, s.93).

Tecrübenin dolaysızlığı, olgunun kavranmasındaki doğrudan ilişkiyi bir temel olarak ele alıp, evrensel öznelliği geliştirmektedir, çünkü nesnelleştirici bilgi yöntemi varlığı oluşturan varlıkların birliğini bozarak ortaya koymaktadır. Hayat ile olan iç ilişki bilincin bütünlüğünü, bilincin bütünlüğü, hayatı meydana getirdiğine göre tecrübenin somutluğu evrensel öznelliğin içinde bir temel olarak varsayılabilmektedir. Bu ilişki, bilinç ile zaman arasında daha açık bir şekilde fark edilebilmektedir. Bilinç zamanın içinde verili olarak değil, zaman bilincin bir formu, bir biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır (Gadamer,2008, s.94).

Georg Simmel (1858-1918), Schleiermacher 'in "her tecrübe, sonsuz hayatın öğelerindendir", düşüncesinden hareket ederek tecrübe yolu ile elde edilen nesnelliğin, bilme içindeki gibi sadece bir fikri yansıtmadığını, tam da hayatın içine girerek hayatın bir öğesine dönüştüğünü dile getirmekte ve her tecrübenin hayat ile ilişkisinin bir maceraya benzediğini ifade etmektedir. Simmel'e göre macera, olayların gidişatını pozitif anlamda kesintiye uğratan, bağımsız parçalardan oluşmayan, hayatın akışı, doğallığı, canlılığı gibi özelliklerini bir bütün olarak hissetmemizi sağlayan bir şeydir, macera gündelik hayat ile bağlantısını koparmadan, bilinmeyene cesaret edip, gündelik hayatın koşullarını ve zorunluluklarını ortadan kaldırarak hareket etmektedir. Erlebnis gibi macera da yaşanıldığında bir kazanım sağlayan, bir yandan hayatın sürekliliğini unutturan, diğer yandan hayatın bütünü ile ilişki kurandır. Bu ilişki sonucunda tecrübe hayat bilincinin içine işleyerek "korunma ve erime" özelliği ile kişinin bildiğini düşündüğü bütün anlamları aşan bir anlama kavuşacaktır. Bu anlam, hem hayatın

bütünlüğü içinde kendisinin yer aldığı hem de hayatın tümünün kendisinde yer aldığıdır (Gadamer,2008, s.96).

İnsan, hayatı boyunca planlayamadığı, evren ile ilişkileri, öteki ile ilişkileri, sevgi, nefret, sempati, antipati gibi sadece tecrübe yolu ile ulaşabileceği birçok şey ile karşılaşmaktadır. Bu karşılaşmalar sonucunda iletilebilen paylaşılabilen tecrübeler doğduğundan bunlar hakikat olarak varsayılmaktadır. Diğer taraftan anlayan, kavrayan, yorumlayan insan bazı şeyleri yakalarken bazı şeyleri kaçırabilmektedir. Dolayısıyla bu hakikat başlangıçta insanın var olanı aşma çabası olarak gözükse de sonrasında varlığın kendisini yani insani sınırlılığı gözler önüne sermektedir. İnsani sonluluğun farkına varılması onu yeni ufuklara, yeni anlamlara taşıyacaktır. Diğer taraftan bu sınırlılık onu, iş birliği yapmaya, bir başkasından öğrenmeye, dayanışmaya, dolayısıyla bildiğini anlama faaliyeti içerisinde tecrübe etmeye yönlendirecektir. Ayrıca her kendi kendini anlama, sen tecrübesini de belirleyici hale getirecektir. Sen tecrübesi, karşında duran bir şeyin kendi hakkını talep etmesi ve bu talepten doğan kabul görme ihtiyacının yarattığı paradoksallıkta anlaşılmaktadır. Bu durumda her ikisi de dil ile gerçekleşeceğinden anlaşılan şey "sen"in bizatihi kendisi değil, "sen"in söylediği şeyin hakikat olduğudur. Burada ki hakikat, ben için yalnızca sen aracılığı ile ulaşılabilen ve sen aracılığı ile bilme imkânı yakalanılan hakikattir. Sen tecrübesi bize kendi kendimize bilme imkânımız olmayan şeyi öğretmektedir (Gadamer,2009, s. 139-140).

Gadamer, tartışılagelen felsefi metodoloji sorununu "Fenomenolojik İçkinlik Problemi" olarak ele almış, Heidegger 'in transandantal sorgulamaya ilişkin eleştiri fikrinden yararlanarak çözme yoluna gitmiştir. Bu yolun evrensel Hermeneutik problemine temel oluşturduğu kadar paradoksallık yarattığını da dile getirmiştir. Gadamer'in bu paradoksa önerisi, Heidegger 'in ilk zaman kullandığı metodoloji öğretisi anlamındaki Hermeneutik terimi yerine, düşünme ile bağlantısı olan "Tecrübi Teori" anlamındaki Hermeneuitiği kullanmasıdır (Gadamer, 2008, s.LI). Gadamer özne tecrübesini diğer bir deyişle Erlebnis kavramını bu şekilde kullanmaktadır.

2.2. Hermeneutik Problemin Anlama Fenomeni Üzerinden Anlam Bilimleri ile İlişkilendirilmesi:

Gadamer, Hermeneutik kavramının geleneksel kullanımından yola çıkarak tam tersi bir yöne yöntemi taşımakta, hatta Wilhelm Dilthey, Emilio Betti (1890-1968), Jurgen Habermas (1929-1925), Friedrich Schleiermacher gibi diğer Hermeneutikçilere göre yeni bir Hermeneutik inşa etmektedir. Bu anlayış, yöntem ile kontrol edilen alanın dışındaki kültür ve anlam bilimlerini de kapsamaktadır. Aslında Gadamer anlam bilimlerinin yöntemlerinin nasıl olması gerektiğine dair bir tartışma yapmaktansa o yöntemlerin sorgulanması gerekliğine dikkat çekmektedir. Gadamer'e göre anlam bilimlerinin biricikliği vardır ve olmalıdır. Anlam bilimlerinin sınırlı geçerlilik alanları onların yöntemlerinin biricikliğini belirlemektedir. Gadamer, fizyolog Hermann von Helmholtz'dan yararlandığı bilme ve kavrama etkinliğinin gerçekleşmesi için muhayyile, hafıza ve ölçülülük koşullarının üzerine sağduyu, yargı ve eğitim gibi özellikleri de ekleyip modern bilimin bu kavramlardan yoksun, uyuşturulmuş bir şekilde ilerlediğini iddia etmektedir (Gadamer, 2008, s. 20-21). Aslında ona göre doğa bilimleri ile anlam bilimleri arasındaki sorun farklı yöntemler sorunu değildir, kullanılan bilginin amacının ve işlenişinin başka olmasıdır. Modern toplumda gittikçe artan akılcılık anlayışı, bilimselliğin ilerlemesinde, yaygınlaşmasında ve doğa bilimlerin sosyal dünyaya uygulanıyor olmasında büyük bir etkendir. Diğer taraftan iki bilimin arasındaki farkın açığa çıkarılması bilimi sınırlayan, kendilerine has yasalarını zedeleyen bir durum yaratmamaktadır. İnsanlar doğal yaşamlarını, sosyal hayatlarını diğer bir deyişle kendi evrenlerini düzenli bir hale getirebilmek için çaba sarf etmektedir, fakat bu çaba sadece bilim yolu ile ulaşılabilen bir başarı kapasitesi olarak düşünüldüğünde doğru hizmet etmemiş amacından sapmış olacaktır. Bilimin bir din görevlisi gibi ahlak yasalarına müdahale edip onları değiştirmeye çalışması aynı şekilde bir filozofun bilimin ilkelerinin nasıl olması gerektiğini söylemesi doğru görünmemektedir. Gadamer'in dikkatle üzerinde durduğu soru "modern bilimi olanaklı kılan şartların neler olduğu ve bizim bunu nereye kadar kavrayabildiğimizdir (Gadamer,2008, s. XXXVI). Aynı zamanda bu soru yalnızca anlam bilimlerine ve bilimin tecrübe modlarına değil, bütün insani tecrübeye ve hayat pratiğine sorulmalıdır. Gadamer insanın her şeye gücü yettiğini ispat etmeye çalışan modern bilimin aksine kendi sınırlarını ve sonluluğunu bilen alçak gönüllüğü yüksek bir değere koymuş ve bu bilinç ile insanın öngörülmez olana ulaşacağını düşünmüştür

(Hekman,1999). Gadamer'in anlam bilimlerinden anladığı şey, modern bilimin ruhu ile beslenen, aynı zamanda bilim dışı tecrübelere açık olan ve tüm modern araştırma formlarından kendisini ayıran, hümanisttik mirası sürdüren ve sanatsallığı andıran bir "tecrübedir" (Erlebnis). Gadamer'in Hermeneuitiğini diğer Hermeneutik yaklaşımlardan ayıran özelliklerden biri budur, fakat Gadamer kendi geleneği ile yeniden ele aldığı Hermeneuitiği, eski zamanları anlama kılavuzu, anlam bilimlerinin metodolojik prosedürü, teorik temelleri araştıran bir pratik ve anlam bilimlerini tasvir eden bir model olarak görmemektedir. Gadamer'in felsefi iddiası, olan ve olması gerekene ulaşmak değil, istek ve faaliyetin ötesinde ki temas eden şeyi bulmaktır (Gadamer 2009).

Gadamer Hermeneutik kavramını boyutlandırırken hocası Heidegger 'in Dasein varlık modelinden yararlanmış, aynı zamanda Kant'ın sorusuna da bir yanıt önermiş olmaktadır. Kant'ın dile getirdiği "anlama nasıl mümkün olmaktadır?" sorusu bilimlerin içindeki tüm normları, faaliyetleri, kuralları, kısacası özne açısından bütün anlama eylemini öncelemektedir. Heidegger 'in zamansal *Dasein* analitiğinde anlama sadece öznenin farklı davranışlarından oluşmaz (Heidegger, 2008, s.64). Dünya ile tecrübesi sırasında oluşan devinim, onun kendi sonluluğunu, sınırlılığını ve tarihselliğini belirlemektedir. Bu devinimin diğer bir deyişle anlama hareketinin, dünyayı kavraması ve evrenselleşmesi, kendisinde, kendi doğasında var olmaktadır. Heidegger 'in "Faktisite Hermeneuitiği" içinde *anlam;* var olanın kendi dünyasını yazgısal olarak bağlandığı bir var olanın varlığı ile anlaması, insanın kendisini, dünyasını bir şey olarak anlamasına yol açmaktadır. Bir şeyi bir şey olarak anlamak, onu anladığı şeyi yorumlamaya zorlamaktadır. Başka bir deyişle anlama, anladığımız kavramın yorumlanması ile meydana gelmektedir (Heidegger, 2008, s.58). Heidegger anlama ve yorumlama kavramlarının iç içe geçmiş olduğunu, bunun yalnız tecrübe/Erlebnis edilerek öğrenileceğini, anlama ve yorumlama olmaz ise dünyanın kurulamayacağını iddia etmektedir (Heidegger, 2008, s. 65). Gadamer bu iddiaya katılmak ile beraber ona göre anlamanın sebebi, anlam teorisinin tezini oluşturmaktadır. Anladığımız şey yorumlandıkça tam da o anladığımız şey olarak kalmamaktadır. Başka deyişle, anladığımız şeyi kavramlaştırarak yorumlamaya başladığımızda anladığımız şeyden uzaklaşıldığıdır. O halde anlama, anlarken onu nasıl anladığından geçmektedir. Anlama; bilme ve yorum ile yakından ilişkili olduğundan iki farklı süreç yaşanmaktadır. Birincisi nesnenin özneye verili olarak geldiği, ikincisi nesnenin özneye verili olarak gelmediğidir.

Nesne özneye verili olarak geldiğinde, dünyanın önceden kurulu olduğu, fiziksel alanın kurgu oluşumunda öznenin dahli olmadığı varsayılmaktadır. Bu durumda bilme eylemi nesneden başlamaktadır Nesnenin özneye verili olmadığı düşünüldüğünde, dış dünyanın kendi içinde dağınık olduğu, hiçbir kurala uymayan tesadüfi şeyler arasında bir ilişkisellik olduğu, dış dünyayı kendi öznelliği ile anlamlandırdığı varsayılmaktadır (Öktem,2003, s.142-144). Bu durumda ise bilme süreci özneden başlamaktadır. Gadamer'e göre dış dünyanın varlığı, öznenin varlığı ile gerçekleşmektedir bundan dolayı özne-nesne ilişkisi başka bir şekilde gelişmektedir (Gadamer, 2008, s.328. 363.). Nesne ile özne dilemmasından hareketle yorumun ne anlama geldiği ortaya çıkarılarak nesne özneye devredilir ve kendi içinde kurulu dünya ben olan pasif özne tarafından anlamlandırılır (Berkeley, 1996, s.37-40-46,47). Başka bir şekilde anlatmak gerekirse, özne bilgiyi kendi kurarak oluşturduğundan nesnel gerçeklik karşısında bilgi, yorum olarak ortaya çıkacaktır çünkü bilginin öznesiz kurulması olanaklı görünmemektedir (Gadamer, 2008, s.349). Bu durumda dış dünyanın ya da fiili varlığın zihne doğrudan belirmediği, kurulu olan bu dünyanın özne tarafından adlandırıldığı, anlamlandırdığı ve değerler yüklendiği sonucu ile karşılaşılacaktır. Hermeneutik yaklaşıma göre, dünya özneye verili olmadığından özne dünyayı kendi seçimleri ile nesnenin ya da nesnelliğin üzerine yorum yaparak diğer bir deyişle anlamı kurarak, şeylerin oluşturduğu varlık alanını düzenlemektedir (Vattimo,1999).

Düşünce ile dünya arasında ki olup bitenlerin anlaşılması anlatılması önermelere indirgenerek dil aracılığı ile sağlanmaktadır. Özne zihnin taşıyıcısı olduğundan dış dünyadaki fiili varlığı belli çıkarımlar doğrultusunda biriktirmektedir (Öktem,2003, s.147). Hermeneutik yaklaşım dünyanın salt bir şekilde anlaşılamayacağını ileri sürdüğünden, görülen şey ile zihinde olanın, uyum içinde olduğunu varsaymaktadır. Görülen ile zihinde olanın uyumu olaydan olguya, olgudan da olaya geçişi mümkün kılmaktadır. Olay, bağımsız bir şekilde kendi tikelliği ile durmakta ve özne tarafından kurguya tabi tutulmayı beklemektedir. Özne, karşısında duran olayı kendisine katabilmesi için, olayı oluşturan verileri, kendisine işlemesi gerekmektedir. Bu işlem öznenin o olayı anlamasını aynı zamanda yorumlayabilmesini sağlamaktadır. Bu durumda olayın sahiciliğinden, olayın tek bir yorumlanışından bahsetmek mümkün değildir. Özne yaşadığı olayın bizatihi, bilinçli bir şekilde içinde olduğunu bir veya daha fazla önerme ile ifade etmekte, başka bir deyişle yorumlayabilmektedir. Öznenin olayı

yorumlayabilmesi, o olayı başkasına aktarabilme olanaklılığını açmaktadır, fakat bu noktada başkasına aktardığı yorumun, ne kadar kendisinin anladığı yorum olduğu sorusu ile karşılaşılmaktadır (Rorty ve Vattimo, 2009, s.47). Diğer taraftan yorumun iletildiği özne de dinlediği olayı kendi anladığı gibi kuracak, yorumlayacak ve bir başkasına iletecektir. Bundan dolayı tek bir sahicilik olması mümkün değildir, çünkü herkes kendi anladığı şekilde yorumlayacaktır. Ayrıca, öznenin bir başkasına aktardığı olayın yorumu, karşıdakinin algılaması ile birlikte tarihsel bir yapı haline dönüşecektir, çünkü bir kavramın bilinmesi isteniyorsa, o kavramın empirik dayanağının da bilinmesine ihtiyaç vardır. İşte bu durum olayın olgusallaşmasını sağlayacaktır. Hermeneutik sadece olayın anlatılmasını değil olgunun farklı yüzlerinin olduğunu, olaydan bağımsız olgusallık olamayacağını göstermektedir. Aynı zamanda yorum/hermeneutik, özneden çıkan, bir başkasına geçebilen, geçerken bir anlamda özneyi de taşıyabilen, olayı olgusallaştıran, hatta yorumu olay haline getiren, sürekliliği ile yetkinleşen bir ilerlemeye sahip olacaktır (Rorty ve Vattimo, 2009). Diğer taraftan yorumun yetkinleşmesi, yorumu oluşturan tikellerin ve olayın değerini yitirmesine neden olacaktır, çünkü artık sadece yorum vardır, farklı şekillerde yorumlar vardır, varlık ile öznenin bir arada bulunuşunda yorum vardır, dolayısıyla yorumun olmadığı bir dünya yoktur. Yorum ile birlikte özne, kendisini ve daha sonra dünyasını kurmakta anlam ufkunu oluşturmaktadır. Bu durumda hermeneutik evrensel olarak kavranabilecek tek tip bir dünya olmadığını, nesnelliğin aktarılabildiğini ispat etmektedir. Hermeneutik anlam bilimlerinde bilme sürecini bu şekilde ele almaktadır.

Doğa bilimlerinde olayın olgu ile bağımlılığı, izdüşümü ve olay olgu arasındaki uyumun görülmesi, bilmeyi ortaya çıkarmakta, bilenen şeyin doğruluğu ve yanlışlığı eksi-artı terimleri ile gösterilmektedir (Gadamer, 2008, s.307). Doğruluk, gerçekliğe yakın sapma veya sapmama üzerinden belirlenmekte, test edilebilmekte, kanıtlanmakta ve üretilebilmektedir. Hermeneutikte tek bir doğruluğun olmadığı varsayıldığına göre, yanlışlanabilirliğin de bulunmadığı varsayılmaktadır (Rorty ve Vattimo, 2009, s. 45-46). Bu noktada yorumsamacılık doğa bilimleri ile tarih bilimleri arasındaki farklılığı silmektedir, çünkü eğer yorum, varlığı varlık kılan, oluş ile ilgili, varlığın ta kendisi ise ön anlayışlar, ön kabuller ile her yerde meydana gelmektedir. Bu noktada doğa bilimlerinin sahiciliğini kanıtlayacak hiçbir olgu görünmemektedir. Her birinin karşılık geldiği bir olgusallık bulunmakta ve bu olgusal 'lığın özneden bağımsız olmadığı

görünmektedir (Vattimo, 2012, s.29). Olay öznenin karşısında işlenmek üzere verili olarak, diğer bir şekilde yorumlanmak üzere durmaktadır. Doğanın kavramsallaştırma gerektiren paradigması bir ön kabuldür. Doğa bilimlerinde de Sosyal bilimlerde olduğu gibi paradigma, ön anlayış, ön kabuller içermektedir. Doğa bilimlerinin var olmayan şeyleri ortaya çıkardığı düşünülüyorsa, tarih bilimleri içinde aynı şeyin düşünülmesi gerekmekte, başka bir şekilde anlatmak gerekirse, tarih bilimlerinin var olmayan şeyler üzerine yorum yaparak onu olgusallığa taşıdığı iddia ediliyorsa, bu durum bütün bilimler içinde de geçerli olmaktadır. Fizik, kimya, matematik, biyoloji, hatta bütün yer bilimleri içinde geçerlidir. Newton Fiziğinin, Einstein İzafiyetinin Newton'un ve Einstein'ın yorumundan bağımsız olduğunu ispatlamak mümkün değildir. Bu durum bir anlamda özneler arası yorum değişimi, iki bilgi sisteminin birbirine temas etmesi olarak tarif edilebilmektedir (Gadamer, 2008, s. 333). Tanımlamak, onda olmayanı ayırıp çıkararak kalanı onun tanımı kabul etmek demektir. Hermeneutik ise, ondan olanlar ve olmayanlar diye nitelemektedir. Bundan dolayı Hermeneutik, sistematik bilgiden uzaklaşırken, sistematik bir anlama biçimi oluşturmaktadır (Rorty ve Vattimo, 2009).

Hermeneutik yapı, çağdaş felsefede daire şekliyle eşleştirilerek daha kolay anlaşılabilir ve anlamlandırılabilir hale getirilmiştir. Bu eşleştirmenin yardımı ile verili olanın etrafı çizilebilecek ve bütünsel bir şekilde kavranabilecektir. Bölümler birbiri ardına dairesel bir biçimde aktarılacak; bu süreçte bütün bir bölüme, bir bölüm onun tümüne, tüm olan ise bir bölüme doğru devinerek olgular olaya, olaylar ise olguya dönüşecek ve Hermeneutik dairenin devamlılığı sağlanacaktır. Hermeneutik daireyi meydana getirebilmek için ikincil ve üçüncül kaynaklar taranmalı, olgusallığın diğer yönleri göz önüne alınmalı, olgu ve olay arasındaki bağıntı fark edilmeli, kavramın bilgisine sahip olunmalı ve empirik açıdan kavramın dayanağının belirlenmesi gerekmektedir. Bu sebeple Hermeneutik daire yapısı yeterli bilgiye sahip olmayan kişilerin yorum yapabilmesine olanak vermemektedir (Gadamer,2008, s.265).

Gadamer, metafiziğin sonuna doğru ilerlediği süreçte hermeneuitiğin tarihselliğin sözcüsü olma görevini üstlenerek tarihselliği dile getirdiğini ifade etmiştir. Bu dile geliş sona ilişkin felsefelerde tarihsel varoluş, kültür-tarih bütünlüğü, anlamsal olanın dile gelmesi olarak hermeneutikte göz önüne serilmiştir. Bu da sona yaklaşmakta olan metafiziğin, farklı bir açıdan tekrar ifade edilebilmesini sağlamıştır (Varlık, 2012, s.171). Bir felsefe olmayan hermeneutik; tek ve mutlak bir dünya olmadığı görüşünden yola

çıkarak ‘dünyayı anlama fikrini, dünyayı yorumlamak’ olarak başkalaştırmıştır. Hermeneutik bir metne her bakışta her yorumun benzeşmez olmasının sebebini nesnelerin yan yana dizilişinin bir metin bir söylem olmasına bağlar. İnsan yaşamını da bir metin olarak ele alan hermeneutik, her yorumun aynı olaya aynı açıdan baktığını varsaysa da aynı olan, aynı kalan öznenin tarihsel alanda ve kültürel varlık alanında değişime uğramasından dolayı farklı yorumlara ulaşacağını savunur (Gadamer,2009, s.5-6). Başka bir şekilde ifade etmek gerekirse; bilincin içeriği değişir ve bu değişim her gerçekleştiğinde hermeneutik dairenin genişlemesini sağlar. Sistematik bilgiden uzaklaşmak için çabalayan hermeneutik aynı zamanda sistematik bir anlama biçimini oluşturmaktadır. Eski kabullerin üzerine yeni kabuller koyma uğraşısının temelinde salt bir görünüm var olmadığı fikri yatar. Sonuç olarak büyük anlatılar, büyük kavramlar yerine bunların anlamlarının anlaşılma çabası Hermeneutik geleneği meydana getirmektedir.

2.2.1.Hermeneutiğin “Kültür” (*Bildung*) Bilinci:

Gadamer’in Hermeneuitiği, bireyi tarih ve kültür ’ün dışında değil kendi bütünlüğü içinde görüp değerlendirmektedir. Gadamer, “kültür” (Bildung) kavramını gelenekten yola çıkarak anlam bilimleri açısından ele almış, insanın doğal yeteneklerinin geliştirilmesi, kapasitelerinin artırılması ve doğa ile ilişkilendirilmesi gibi unsurlar ile boyutlandırmıştır. İmmanuel Kant (1724-1804), Bildung terimini geliştirilmesi ve kaybedilmemesi gereken yetiler arasında görüp, kişinin özgürlük eylemi içinde değerlendirmiş, hatta bunun kişinin kendisine karşı bir görev olduğunu dile getirmiştir. Wilhelm von Humboldt (1767-1835), Bildung ’un bilgi ile bağını fark etmiş, fakat elde edilen şeyin bilgiden ve ahlaki çabadan daha yüksek, daha derin olduğunu ve bunun uyumlu bir hissiyat ile karaktere karışıp sinen bir zihin eğilimi olduğunu düşünmüştür. “Tanrı’nın suretinde yaratılan insan, ruhunda Tanrı’nın imajını/suretini taşır ve insan bu imajı kendi içinde geliştirmelidir” ifadesi Bildung kavramının mistik geleneğine işaret etmektedir (Gadamer, 2008, s.14).

Kavramın birçok dilde, Aristotelesçi Rönesans dönemine kadar form/formasyon sözcüğü ile birlikte geldiği, sonrasında form kavramının teknik anlamlarından ayrılarak *Bildung* sözcüğü ile doğal bir yoruma kavuştuğu bilinmektedir. *Bildung* sözcüğünün Bild/form tarafının hem Nachbild/kopya hem Vorbild/model içermesi onun çift

anlamlılığını saklamamaktadır. Oluştan varlığa geçerken kavramın eğitim ve gelişim süreci ile meydana gelmesi ve *Bildung* durumunun devam etmesi, onun bir oluş değil bir sonuç olduğunu göstermektedir. Bir sonuç olarak karşımıza çıkan *Bildung*, Grekçede ki "doğa" (physis) kavramı gibi amacını kendi içinde taşımaktadır, çünkü kendisine verili yetilerin geliştirilmesi onu kendi dışında amacı olmayan bir kavram haline getirmektedir (Gadamer, 2008, s.14). Verili yetilerin geliştirilmesi için onu amaca taşıyacak uygulama alanında bir aracın geliştirilmesi gerekmektedir. Örnek vermek gerekirse, yeni bir lisanın öğrenilmesinde kullanılan gramer kitabı bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır, kişi bir dil öğrenmenin sonucunda sadece dil yetisini geliştirmektedir, *Bildung* 'da ise dil yetisinin gelişimi ile kalmayıp, o dilde düşünerek, o dilde var olarak, o dil ile biçimlenerek kendisi haline gelmektedir. Biri elde edildikten sonra araç olarak fonksiyonunu yitirecek, diğeri ise amaçsal olarak içselleştikçe kendisi haline gelecektir, bundan dolayı amacını aşmakta, kendisi-için-amaç olmaktadır. Tarihsel bir kavram olan *Bildung* hem kendini hem de içselleştirdiklerini koruma özelliğine sahiptir. *Bildung'*u dil tarihi açısından tarihsel kavramlar dairesinde birinci sıraya koyan Hegel, kavramın geist kavramı ile yakın ilişkisi olduğunu, felsefenin varoluş şartının *Bildung* olduğunu söylemektedir. Hegel'e göre bilinç, kendi nesnesini aracısız olarak kendi varoluşunun üzerine çıkartarak, evrenselliğine ulaşmaktadır. Kendisine yabancı olan bir zihin dünyası ile karşılaşan zihin, *o dünyaya bağlı* ve o dünyanın parçası olarak kendisini o dünyada işleyerek şekillendirmektedir, aynı zamanda kendisini şekillendirirken yabancı olduğu dünyayı 'da şekillendirmektedir, dolayısıyla artık yabancı olmayarak, kendi zihin çevresini kendisi oluşturmaya başlamaktadır (Gadamer, 2008, s.17).

Kültür felsefesi insanın neliği ile "kültür" ün (Bildung) neliği arasındaki ilişkileri tartışmaktadır. Kültür felsefesinin ilk temsilcisi diyebileceğimiz Giambattista Vico (1668-1744) doğanın kendisinin kültür olduğu düşüncesine karşı çıkarak kültür ile doğanın arasında fark olduğunu kültürün neliğine önem verilmesi gerektiğini, hatta tarihin ve kültürün neliğine ulaşmak istendiğinde insandan yola çıkılabileceğini dile getirmiştir (Özlem, 2012, s.164). Önceki filozoflar ve bilim insanları, doğa ile insanı karşı karşıya getirip ontolojik temelli bilgi kuramı doğrultusunda doğanın kültürü var ettiği anlayışı ile bilimlerini ve felsefelerini inşa etmişlerdir. İnsanı, kendi içinde düzenli işleyişi olan mekanistik doğanın bir parçası olarak görmüşler, kültürün ve insanın neliğini doğanın kendisindeki doğruluk ve kesinliği üzerinden aramışlardır, fakat bu çaba,

doğanın kendisindeki nedenleri bulmak yerine, fenomenler dünyası olarak algılanan doğanın kendisindeki nedenlerine ulaşılması ile sonuçlanmıştır, dolayısıyla buldukları kesinlik ve doğruluk insanın ve kültürün neliğine ait kesinlik ve doğruluklar değildir (Özlem, 2012, s.167).Ernest Cassirer (1874-1845), bu durumun modern çağ filozoflarında bile devam ettiğini, determinizm/belirlenimcilikten kaçamayıp kültürü var eden insanın istek ve irade sahibi olmasını göz ardı ettiğini, özgür üretimi ile gerçekleştirdiği kültürü göremediğini, insanı kaderci bir yaklaşım içinden değerlendirdiğini vurgulamıştır. Cassirer 'e göre insan; dış etkenler tarafından belirlenmiş edilgin bir varlık değil, *özgür iradesi* ile düşünen, eyleyen, uygulayan, denetleyen ve denetlediği şeyi özgürce biçimlendiren, biçimlendirdiği şeye kendisinden kattığı parça ile kendisini de şekillendiren bir varlıktır, dolayısıyla "kültür" (Bildung), insanın; üretilen araçların malzemesinin doğada bulunması ve doğanın kendisinin üretilen bir malzeme olması sebebi ile doğal, aynı zamanda doğanın dışında bir şeyler üretmesi sebebi ile doğadan farklı, maddi manevi üretimlerin toplamıdır(Özlem, 2012, s.179-180-181). Yaşamımız içinde temas ettiğimiz dil, din, sanat, felsefe, bilim, söylence ve tarih insanın yapıp-etmelerinin tümü kültür kapsamı altındadır, fakat bu noktada, özgür irade ile ortaya konulan bu çeşitliliğin, dinamikliğin, zenginliğin temelinin açıklanması problemli görünmektedir, çünkü özgürce biçimlenen kültürün ne olduğu, neye göre belirlendiği ya da neye göre ayrıldığının yanıtı sorunludur. Diğer taraftan kültürün neliğini yanıtlamaya çalışan insan, kendisini kuşatan kültürün içinden bir yanıt vermiş olacağı için, vereceği yanıtta tözsellikten uzakta olmayacaktır, dolayısıyla kültür kavramının anlamına kültür nesnesinden varılması sorunlu görünmektedir. Cassirer 'in bu soruna çözümü dil, bilim, sanat, felsefe, din gibi birbirinden çok farklı kültür öğelerinin hepsini saracak, bir araya getirecek bir zeminde tanımlanması gerekmektedir. Ona göre, insan yaratılarının tümü bir rastlantı sonucu değil, somut olarak, bir işlevi dahilinde meydana gelmişlerdir, çünkü bu katmanlı etkinliğin oluşmasını sağlayan insanın eylemidir, insan türünün eylemi ancak böyle açıklanabilmektedir, dolayısıyla bu zemini, "kültür" ü (*Bildung*) şekillendiren, şekillendirirken de kendisini şekillendiren *insan* kavramı kaplamaktadır. Vico'nun da dile getirdiği gibi insanın ne olduğunun yanıtı kültürün de ne olduğunun yanıtına ışık tutacaktır (Cassirer, 2005, s.31). Kültürü ve insanı işlevselci bir yaklaşım ile ele alan Cassirer, Descartes'in *res cogitans* (düşünen) ve *res extensa* (uzamsal) kavramlarından yola çıkarak insanın bedeninin res extensa'ya bağlı, düşüncesi ve ruhunun ise res

cogitans'a bağlı iki ayrı dünyası olduğunu ve kültür ürünlerinin res cogitans/düşünen şey kapsamında ele alındığını dile getirmektedir (Cassirer, 2005, s.29-30,44-45)

Bu dünya hayvan çevresinden uzak, başka bir deyişle doğal olmayan bir dünyadır. Cassirer insanın kendisine yapay bir dünya kurma yetisinin dayanağını- Uexküll 'ün görüşünü takip ederek- insan dahil tüm canlılarda olan algı ve etki ağının haricinde sadece insanın kullandığı simgesel bir ağdan kaynaklandığını söylemektedir (Cassirer, 2005, s.48-49). Yaşadığımız semboller dünyasını oluşturan ve insanı diğer canlı türlerinden ayıran bu simgesel ağ, etki ağı ile benzerlikler gösterse de arasındaki farklar kesinlik içermektedir. Etki ağı, her canlı türüne has doğal, içgüdüsel diyebileceğimiz tepkilerden oluşmaktadır. Tüm canlıların uyarıcılar karşında kullandığı içgüdüsel tepkiler, değiştirme ve dönüştürme özelliği olan, doğrudan, bekletilmeden verilen tepkilerdir, fakat simgesel tepki karmaşık bir düşünce süreci sonunda geciktirilerek verilen tepkidir, bundan dolayı simgesel ağ sadece biyolojik değil düşünsel/res cogitans bir boyutu da içermektedir (Cassirer, 2005, s.48-49).

Cassirer simgesel tepkinin insana sonradan gelen bir nitelik değil, doğasında, doğasını içkin, doğuştan gelen bir özellik olduğunu dile getirmektedir, bundan dolayı kültürün kaynağını oluşturan sembolik insanın kültür felsefesinde düşünen hayvan yerine simgesel hayvan olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunmaktadır (Özlem, 2012, s.193). Simgesel hayvan, kendisinde ve doğada verili olan yetileri gerek doğadan yararlanarak gerek doğaya ihtiyaç duymadan kendi yuvasını oluşturabilmekte, değiştirebilmekte ve geliştirebilmektedir, fakat en başından beri kendi simgesel yuvasından bakan insan din, dil, sanat, felsefe, bilim, söylence hatta tarih gibi tüm "kültür" (Bildung) öğelerini ve doğayı bu simgesel ağ içinden görmüş ve örmüştür. Bu kültür ağı sadece davranış biçimlerini belirlemek ile kalmaz, insanın yönelimlerini, inançlarını, seçimlerini, tasarımlarını hatta hislerini bile belirlemektedir, dolayısıyla "kültür" ün (Bildung) olmadığı, girmediği, sinmediği hiçbir yer yoktur. İnsan kültürün ona öğrettiği, ona işlediği, ona bellettiği yerden bakarak olguları, doğayı ve kendisini yorumlamaktadır. İnsanın öznesinin varlığı kültür ile çepeçevre sarıldığından nesneyi onun dışında algılaması ve yorumlaması mümkün değildir. Başka bir şekilde söylemek gerekirse insan dünyaya salt bir gerçeklik içinde bakamaz, değerlendiremez, çünkü yaşadığı dünya doğal bir dünya değil onun oluşturduğu onu saran yapay, sembollerden oluşan bir dünyadır, hatta sadece kuramsal anlamda değil, eylemsel anlamda bile o

dünyanın şartlarına göre yaşamaktadır. Hayvansal isteklerini gereksinimlerini açlık, cinsellik, korku vb. gibi şeyleri bile o dünya düzenlenmektedir (Cassirer, 2005, s.51.167.).

Gadamer'e göre hermeneutik, kavramları hümanizma ruhu ile insanlık için gerekli bütün bilgi türünü *gelenek* içinde kuşaktan kuşağa taşımaktadır. Özellikle de insanın sınırlarının olduğunun bilinmesi ve sonluluğunun farkına varılması gelenek 'de açık-seçik görünmektedir (Gadamer,2008, s. XXI). Herkes bir geleneğe ait olduğuna göre, o geleneğin düşünce ve dili üzerinden iletişim kurduğuna göre, ait olduğu geleneğin önyargılarının bilinci ile kavramların temas ettiği yerleri ve şeyleri göz önünde bulundurarak, kavramların tarihine yönelik sorgulamasının getireceği sorumluluğu taşıyarak, kavramları yorumlamalıdır. Hermeneutiğin bilme ve tecrübe etme alanları doğa bilimlerinin kullandığı doğrulama ve kontrol altına alma alanları gibi düşünülmemelidir. Bu alanlar doğa bilimlerinin ulaşamayacağı, fakat hermeneutiğin keşfedilebileceği bilme ve anlama alanlarıdır. İnsani varlıklar tecrübe ederek, kendi tarzları ile orada bulunarak, oraya nüfuz ederek bilme ve anlamaya ulaştıklarından tarihin bize ait değil bizim tarihe ait olduğumuz düşünülmelidir, çünkü kendimizi bilincimiz ile ifade etmeden önce, kendimizi aile, toplum, devlet ve çevre içindeki varlığımız ile fark etmekteyiz. Bu durumda varlığımız bilincimize göre daha fazla bir şey ifade etmekte, bir temel oluşturmaktadır, dolayısıyla nesnellik bize kendimizi saf, katışıksız bir biçimde gördüğümüzü düşündürtse de ait olduğumuz varlığımız kendisi dışında bir pencereden bakmamızın çokta mümkün olmadığını göstermektedir (Cassirer, 2005, s.38.). Bireyin, bu durumunun, diğer bir deyişle bu sınırlılığın farkına varması, varlığının tarihsel gerçekliğinin oluşumunda önyargılarının belirleyici olduğunun farkına varmasıdır. Belli bir yere belli bir şekilde yerleşmemiş bir bilincin anlama imkânın olamayacağı gibi belli bir yere belli bir şekilde yerleşmiş bir bilincin anlamasının ne ölçüde olacağı da şüphelidir. Bu durumda bilincin yerleşmişliği anlama imkanına hem engel hem de anlama imkanının gerekliliğidir. Bilinç bulunduğu yere ne kadar fazla nüfuz ederse o ölçüde anlamaktadır, ayrıca yerleşmediği yeri anlamaya da bir o kadar isteklidir. Hermeneutik sadece, günümüz dünyasında salt nesneler arasında değil, bütün tarihsel-kültürel birikim içerisinde ortaya çıkmaktadır (Gadamer,2008, s. XXII). Gadamer Hermeneuitiğini kültür-tarih bütünlüğü içinde anlamlandırmaktadır.

2.2.2.Geleneğin Tarihsel Hakikati:

Çağdaş felsefe, tarihin neliğini, öngörülebilir olup olmadığını, bir erek taşıyıp taşımadığını tarihselcilik ve tarihsicilik kavramları ile tartışmaktadır. 19.y.y Alman İdealizmi, Tarihsel Materyalizm ve Pozitivizm gibi düşünce akımları, tarihi diyalektik ilerleyen, mutlak ve zorunlu bir süreç olarak görmüşler, tarihin içinde belirledikleri ilkeden yola çıkarak tarihin bir erek taşıdığını ve tarihin tümünün öngörülebilir olduğunu iddia etmişlerdir. Her tarihsel olayın kendi bulunduğu çağa özgü koşullar ile açıklanması gerektiğini savunan tarihselci görüş, tarihi tarihin dışında ölçütler ile değerlendirip insanı tarihin bir ürünü olarak kabul eden yaklaşımları tarihsici olarak adlandırmışlardır(Özlem, 2012, s.212).Tarihselcilik anlayışı, insanı tarihin belirli bir anında yaşamasından kaynaklı insanın da tarihsel bir varlık olduğunu, dolayısıyla tarihin bütünü hakkında konuşamayacağını, diğer tarihsel çağları bilemeyeceğini, kendi çağının bilgisi ile sınırlı olduğunu ancak kendi çağını anlayabileceğini dile getirmektedir. Bu durumda tüm tarih felsefeleri her tarihsel olayı farklı değerlendirip farklı yorumlayacağından bir tarih felsefesinin diğerine göre daha güvenilir, daha nesnel, daha mutlak olduğu söylenememektedir (Özlem, 2012, s. 208-209, Cassirer ’den alıntı). Tarihsici tarih felsefelerinin teolojik, metafizik ve mitolojik sebepleri olduğunu dile getiren Croce geçmişin bugüne ait sınırlı bilgiler ile yapılan yorumlardan ibaret olduğunu söylemektedir. Yorumun öznel olması karşımıza çıkan tarihin göreli olduğunu işaret etmektedir (Özlem, 2012, s.101-102).

Tarihin tümünü yaşanmış ve yaşanmakta olandan yola çıkarak bilineceğini ortaya koyan tarihsici anlayışların, bilimsel ve mantıksal olarak geçersiz olduğunu savunan Poper de Rothacker insan tarihinin insan bilgisi ile ilişkili olduğunu, bilgi artışının tarihi etkilediğini fakat bilginin çeşitliliğinin mantıksal ve bilimsel olarak şimdiden öngörülemeyeceğini bundan dolayı da insanlık tarihinin geleceğinin değişmez bir gerçeklik ile saptanamayacağını vurgulamaktadır. Geçmiş olaylar, aktaranlar tarafından göreli olarak kendilerinin seçip düzenlediği gerçeklikler ile bezendiğinden tarihin olduğu gibi anlatılması olanaklı değildir (Popper,2013, s.546).

Tarihselci akımın temsilcileri arasında görülen Dilthey tarihin göreli olarak anlaşılabileceğini, dilsel ürünler olan yazılı metinlere yönelerek, bugünkü tinselliğin içinde kavranabileceğini savunmaktadır, çünkü tarihsellik ve tinsellik tüm çağların aracısı olan dilde nesneleşmekte, dilde kendini açığa çıkartmaktadır. Geçmişteki olaylara ve

metinlere bugünden bakabilmek sınırlı ve sonludur, fakat o olaylara ve metinlere yapılan yorumlar göreli olduğundan sınırsız ve sonsuzdur (Özlem, 2012, s.180). Tarihi göreli olarak yorumlayan anlayış yarın aynı geçmişi, metni, olayı, olguyu farklı bir gerçeklik içinden açıklamaya çalışacak ve o günün anlayışı ile yorumlayacaktır. İnsanın varoluşunun temelini insanın kendisini anlamaya çalışmasında gören Varoluşçu Hermeneutik insanın kendisini kendi tarihi içinde, kendi yapıp-etmeleri ile anlamlandırdığını söylemektedir. Kendini kendi tarihi içinde anlamaya çalışan insan bunu sadece Hermeneutik aracılığı ile gerçekleştirebilmektedir. Gadamer'e göre olmuş ve olmakta olan diğer bir deyişle geçmiş ve şimdi, tarihimizi ve bizi belirlemektedir. Kendi tarihinden bağımsız olamayan insan onu saran tinsellik içinden tarihin bütününe dair açıklama yapma ihtiyacındadır, çünkü tarihin bir parçasını oluşturan insan tarihin tümü hakkında konuşabilme olanağına sahiptir. Tarihin bütününü görme isteği onun dogmatik yapısından ileri gelmekte, bu yapının anlaşılması bizi tarihe ait kılan şeyin ne olduğunun anlaşılmasına götürmektedir (Özlem,2012, s.182-183).

Hakikat tarihsel gelenekte dile gelmekte, tarihsel gelenek ise anlam bilimlerinde araştırılmaktadır. Halbuki Hermeneutik yaklaşım tarihsel geleneğin tecrübesini doğru ya da yanlış üzerinden değerlendirmemektedir, bundan dolayı tarihsel geleneğin süreçleri, nesnel olarak incelenen tarihsel geleneğin toplamına göre daha boyutlu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bugün sanat ya da teknik bizimle gelenekten yola çıkarak Hermeneutik aracılığı ile konuşmaktadır. Her anlamanın etkili bir olay olması modern tarihsel bilincin içinde yer alan gelenekleri zayıflatmamış aksine güçlü bir şekilde devam ettirmiştir. Gadamer'in amacı bir bilim pratiği ya da bir hayat pratiği ortaya koymakta değil, gelenekler hakkında ki olumsuz düşünceleri değiştirmek ve düzeltmektedir. Hermeneutik yaklaşımı diğer tarihsel tavırlardan ayıran önemli özelliği tarihsel refleksiyon yapmasıdır. Geleneğin tarihsel hakikati olarak ifade edilebilecek olan bu refleksiyondur (Gadamer, 2009, s. 56). Anlam bilimlerinde hakikatin neliği üzerine refleksiyon yapılırken faktisiteye uygunluğu gözetilmeli, kendisinin ve bağlayıcı gücünün dışına çıkılmadan şeffaf bir biçimde gerçekleşmesine dikkat edilmelidir.

Hermeneutik yaklaşıma göre tarihsel sorular olmaz ise tarihsel araştırmanın anlamı olmayacaktır. Hermeneutik yaklaşım tarihselliği önceliğinden o dönem için en gerekli, en temel soruları bulup soracaktır. Hermeneutik yaklaşımın evrenselliği tarihsel bilimin çeşitliliği sebebi ile kısıtlanmamaktadır. Her tarihsel araştırma tarzının, etkili tarih

ve refleksiyon konusunda başarılı olduğunu iddia etmek çok doğru olmasa da bugün köklü ulusların geçmişte birçok küçük topluluklar ile iletişimde olduğu ve bugünkü durumunu almasında hangi kavimlerin daha etkili olup olmadığını tarihsel refleksiyon çözümlemektedir. Ayrıca o kavimlerin kendi evrensel tarihlerinin oluşturulmasında da en önemli katkıyı etkili tarih üzerine yapılan refleksiyon sağlamaktadır, hatta etkili tarihsel refleksiyon sayesinde, o toplulukların tarihleri yüzlerce yıl sonra okunduğunda, sadece eskiden yaşamış ve şu an olmayan kavimler, devletler, uluslar olarak görülmeyecek, o yaşanılan çağ ile benzerlikleri, ayrılıkları kısacası bütün bağlamları karşılaştırılacaktır, çünkü her geçen zaman içinde geçmişe dair bilgiler artacak, değişen ilgiler ve önyargılar sebebi ile sorular farklılaşıp çoğalacaktır. Çoğalan sorulara aranan yanıtların yorumlanması ile birlikte aradaki bağlantılar güncellenip güçlenecektir (Gadamer, 2009, s.111-112-113). Bu noktada tarihsel soruların anlamsal ilkesini ise, uygulama meşrulaştıracaktır. Gadamer *Hakikat ve Yöntem* başlıklı eserinde, hukukçu ile hukuk tarihçisini uygulama açısından değerlendirmektedir. Hukuk tarihçisi teori üzerine çalışırken hukuk insanı diyebileceğimiz Yargıç pratikte iş görmektedir. Aslında her ikisi de uygulama etkinliğine dahil olmakta her ikisi de bir metne bağlı olmak zorundadır. Hukuk tarihçisi bir yasayı değerlendirirken Yargıca göre aynı yasa üzerinde farklı hukuki görüşler ortaya atabilir. Tarihçi o yasanın doğru yorumunu ararken Yargıç aynı yasanın doğru yargısını aramaktadır. Yargıcın amacı yasanın keyfi uygulanmamasıdır, fakat doğru yargıya varabilme noktasında Yargıç "yasanın hangi yorumunun doğru olduğu" sorusunu sormak zorundadır. Hukuk tarihçisi de o yasanın anlama eyleminin tarihselliğinin irdelenmesi aşamasında, "hangi yorumun doğru olduğu" sorusu ile karşılaşmaktadır. Bu soru o yasaya ait tarihsel anlama eylemi ile şimdiki anlama eylemi arasında ki benzerliğin bulunması ile yanıtlanmaktadır. Her ikisi de geçmiş ve şimdi arasında ortak olanı bulmaya çalışırken kendi ön-yargıları, kendi ön-kanaatleri ve ön-bilgileri ile aradıklarının farkında olmalı ve o sorumluluk bilinci ile hareket etmelidirler. Başka bir şekilde anlatmak gerekirse, şimdiye dair buldukları doğrunun geçici olduğunu, o anlama eyleminin bir geçmişe ve bir geleceğe ait olduğunun farkında olmalılar. Bu bilinç ile hareket ettiklerinde daha önce bildikleri şeyi aşan bir hakikate ulaşacaklardır (Gadamer, 2009, s.88-93). Bu durumda şöyle bir soru ile karşılaşılmaktadır, tarihi gerçekliğin olanaklılığı ya da saçmalığı anlam tecrübesi açısından bakıldığında yanlış anlaşılma ile sonuçlanmakta mıdır? Bu noktada Gadamer, tarihi, düşünceler tarihinde en

üstünde gören Dilthey'ın, Hegel'in "ideanın zorunluluğu her olayın çekirdeğini oluşturur" düşüncesinden kaçamadığını vurgulamaktadır (Gadamer, 2008, s. L.). Gadamer'in bu konuda çözümü ise, düşüncelerin gelenek içinde Hermeneutik bütün-parça dairesi ile şekillendiği, bütün kavramının kendisinin de parçalara bağlı olduğu, tarihin ve geleneğin içinde anlaşılan anlamın tarihin bütününü oluşturmadığı düşüncesidir. Tarihsel gelenek, felsefi anlamanın ya da tarihsel bilgi anlayışının bir nesnesi gibi değil, kişinin varlığına ait etkili bir anın kavranması şeklinde düşünülmelidir. Tarihin gerçekliğin önemi, insanın kendi anlama doğasının sınırlılığının ciddiye alınması ile sağlanacaktır (Gadamer, 2009, s.55). Anlaşılmazın, saçmanın, direncin ve gerçekliğin kendini ortaya koyma biçimi, insanın kendi anlamasının sınırlı doğası ile bağlantılıdır. Gadamer'in ortaya koyduğu "etkili tarihsel bilinç" kavramı tarihsel akışın içinde hem etkileyen hem de etkilenen bir bilinçtir. Tarihten etkilendiğinin ve tarihi belirlediğinin farkında olan bilinç refleksif hareket etmektedir. Etkili tarihsel bilincin varlığı hem bilimsel açıklama sürecinde hem idealizmi kapsayan herhangi bir sonuçta bilginin bir kesinlik içermediğini, bir temel oluşturamayacağını ispat etmektedir (Gadamer,2009, s.117-118). Aynı zamanda etkili tarihsel bilinç özgün tecrübelere açık olmamızı ve ufuklarımızı genişletip sınırları aşmamızı sağlamaktadır. Diğer taraftan Felsefi hermeneutik, hiçbir zaman etkili tarih bilincini evrensel bir ilkeye çevirme çabasına girmemiştir çünkü bu çaba felsefi Hermeneuitiği, tarihsel bağlamda bir şeyi başka bir şey bağlayan ilişki biçiminden uzaklaştıracak onu mutlak bir hale getirecektir. Oysa hermeneuitiğin gerçekleşmesini sağlayan şartlardan biri, tarihsel materyalin toplamından ibaret olan geleneğin hermeneutik bilinç tarafından sorgulanmış olmasıdır. Gelenek, yapısı itibari ile sahiplenme sonucunda var olabilmekte, insan ise o geleneği eleştirerek değiştirebilmekte ya da bağını koparark ortadan kaldırabilmektedir. İnsanın varlıkla olan ilişkisi bakımından daha gerekli olan, kendi için doğru olanı insani amaçlara dönüştürürken ortaya çıkardığı gerçekliktir. Bundan dolayı anlamanın evrenselliği, tek yanlı bir şekilde sonuçlanmaktadır (Gadamer, 2009, s. 22). Bu tek yanlılık, modern görüş noktasında üretme, yapılandırma, oluşturma gibi unsurları ve buna bağlı zorunlu şartları aydınlatıp düzenlemektedir.

Anlama sadece bir yerden başka bir yere geçen inançları içselleştirmek ya da geleneğin kutsal gördüklerini kabullenmekten ibaret değildir. İnsanın ihtiyacı sadece sonuca ulaşan sorular sormak değil, burada ve şimdi gerçekleştirilebilen, doğru ve

olasılıklı anlayışlarda üretmektir. Hermeneutik, köklü anlamlar çıkarma çabasında olsa da kesinlikle bir peygamber ya da öngörücü gibi gelecekten haber verme rolünü üstlenmemektedir. Filozofun kendi bulunduğu gerçeklik ile bütün insanlık adına gerçekleştirme iddiası arasındaki gerilimi görmesini istemektedir. Felsefenin, yaşanılan bilim çağında ütopik ve eskatolojik hayalini gerçekleştiremeyeceğinin farkındadır. Hatta Hermeneutik bilinç o hayalin gerçekleşme aşaması ile ilgilenmekten çok, onun geçmiş ile yüzleşerek şimdi ve bundan sonraki hakikatine yoğunlaşmasını istemektedir.

Örnek vermek gerekirse, Protestan Hermeneuitiği, Roma Kilisesinin savunduğu Kitab-ı Mukaddes'in, kendi temelinde anlaşılabileceğini söyleyerek ortaya çıkmıştır. İnanç şekli için sadece Kitab-ı Mukaddes'e bakılması gerektiğini söyleyen yaklaşıma karşı, geleneği sorgulaması sonucunda, sonradan dâhil edilen adetleri keşfedip diğerlerinden ayırmıştır. Şimdi ile tarihsel geleneğin arasında ki doğal mesafenin varlığı, anlamayı her zaman metodik olmaya zorlamakla birlikte Felsefi Hermeneutik, dogmatik yöntem ile tarihsel yöntem arasında bir çelişki olduğunu düşünmemektedir (Gadamer, 2009, s.13-14).

Modern tarihsel bilim metodolojileri, geleneksel olarak süre gelen anlamı, insana uzak, anlaşılmayan, yabancı bir nesneymiş gibi görmüşler, fakat bu durumda dahi, geleneğin her anlama tarzında etkili olduğunu görmezden gelememişlerdir. Gadamer'in ortaya koyduğu etkili tarihsel bilinç kavramı haklı bir çift anlamlılık barındırmaktadır. Tarihin akışı içinde etkileyen bilinç aynı zamanda etkilenmekten kaçamamaktadır. Dolayısıyla bu bilinç hem tarihi belirleyendir hem de tarihte belirlenendir. Aynı zamanda etkili tarihsel bilinç farkında olmadan doğal bir biçimde modern tarihsellik anlayışını ve bilimsel bilinci de belirlemektedir. Etkili tarihsel bilincin kati sınırlı ve sonluluğu kaderimizi belirleyen varlığımızın kendi bilgisini aşmasına yol açmaktadır. Varlığın kendi bilgisini aşma durumu herhangi bir tarihsellik ile kısıtlanamayacak bir bilgi olduğundan, kendini nesnel ideal ölçüler ile ortaya koyan modern bilimin direnci karşısında da durmaya devam eden bir bilgi olacaktır. Her anlamada temel olarak görebileceğimiz etkili tarih, eski ile yeniyi, geleneksel ile moderni, tarih dışı dogmatik ile tarihsel dogmatiği zıt olarak görmeyerek bir arada düşünüp tarihin şimdi ve belirli anını anlaşılır hale getirmektedir. Gadamer tarihin bu şekilde anlaşılır hale gelmesini diğer bir deyişle geleneğin içselleştirilip yeniden dile getirilmesini *"*ufukların kaynaşması" olarak tanımlamaktadır. Bu durumda hem Hermeneutik bilinç modları hem pre-hermeneutik,

anlamanın içinde gerçekleşen dil ile birlikte Hermeneuitiği evrenselleştirmektedir (Gadamer, 2009, s.60-61-62-63).

Bu bölümde Gadamer'in felsefi hermeneutiği tarihsel dinamik içerisinde kavram, yöntem, kültür ve gelenek bağlamında bir bilince karşılık gelecek şekilde aktarılmaya çalışılmıştır. Sıradaki bölümde ise Gadamer'in edebiyat hermeneutiği bir eylem çabası olarak dil, diyalog ve estetik ilişkisinin boyutları ile ele alınarak aktarılmaya çalışılacaktır.

3. GADAMERDE EDEBİYAT HERMENEUİTİĞİ

Gadamer'in geniş kapsamlı hermeneuitiği hem anlam bilimlerini hem tarihsel-kültürel bütünlüğü, hem de dildeki varoluşu kapsamaktadır. Kendi sonluluğunu bilen insan *etkin tarihsel bilincin* farkına varmakta aynı zamanda *gelenek* ile ilişki kurmaktadır. Gadamer'e göre geleneğin kendine has, canlı bir dili vardır. "Sen" tecrübesindeki "Sen" ile "Ben" arasında kurulan dil/diyalog gelenek ile tarihsel bilinç arasında da tecrübe edilmektedir. Gelenek yaşayan, hareket edebilen, geçmişe ve geleceğe dair bugün bizimle konuşabilen, bir başkasının ifadesi olarak değil, "Sen" den ve "Ben" den bağımsız bir anlam taşımaktadır. Bu anlam kurulan diyalog sırasında onu dile getirenden öte bir anlamdır. Hermeneutik tecrübenin hakikatine, kurulan bu diyalog ile ulaşılabilmektedir. Aynı zamanda bu diyalog edebiyat üzerine hermeneutik yapılmasını da sağlayacaktır (Gadamer, 2009, s. 134-135).

3.1. Hermeneutik Eylemin Belirleyicisi Olarak Dil ve Diyalog

Gadamer diyaloğu gelenekten yola çıkarak sanatsallık içeren retorik ve gramer üzerinden değerlendirmekte, hermeneuitiğini dilin ustaca konuşulmasından çok konuşulanın ne olduğu ve doğruluğu üzerinden geliştirmektedir. Hakikat ve Yöntem başlıklı eserinde dil ve oyun üzerine analizini fenomenolojik olarak tasarlayan Gadamer, Wittgenstein'ın dil oyunları kuramı ile karşılaştığında şaşırmadığını doğal bir yaklaşım olarak gördüğünü ifade etmektedir. Ona göre, oyun oyuncunun bilincinden daha fazla bir şey olduğu için öznel bir eylemden de daha fazla bir şey olacaktır. Aynı şekilde dil, dile getirenin bilincinden daha fazla olduğundan, öznel bir eylemden de fazla olacaktır (Gadamer, 2008, s. LII).

Anlama kelimeler ile söze dökülebildiğinden şöyle bir önerme ile karşılaşılmaktadır; "anlaşılması mümkün olan tek varlık dildir". Bu önerme her şeyin dil ile anlaşılacağı ve her şeyin dil ile ifade edileceği anlamında değil, dilin anlaşılması için bulunan sözcüklerin sınırlılığı hakkındadır. Farklı bir şekilde söylemek gerekirse, dil kelimelerin söze gelmesi ile oluştuğundan anlam, dilde bulunan kelimeler kadar açığa çıkmaktadır. Dolayısıyla anlama faaliyeti sözcük arayışı ile bağlantılıdır. Bir sözcüğü anlamak onu kontrol altına alıp mutlak bir hale getirmekten daha kolaydır. Mutlak bir

önerme, ihtiyaç ve zorunluluktan koparılmış şeyleri ve kişiler arası etkileşimi düzenlemekten yoksundur. Her şeyin dil ve dil olayı olduğu önermesi metafiziksel bir yaklaşım gibi duyulsa da dile gelmeyen şeyin, dilin evrenselliğini etkilemediği açıktır. Dile gelmeyen şey akla gelmiş olsa dahi itiraz olarak ispatlanamayacaktır. Diyaloğun ve söyleşinin içinde sınırsızca gerçekleşen anlama, dile gelmeyen şeye herhangi bir atıfta bulunduğunda onunla bağıntı kurmaktadır. "Anlaşılabilen varlık dildir" önermesi anlayan kişinin varlık üzerinde kurduğu hâkimiyeti değil, meydana gelen şeyin tecrübe edildiği yerde anlaşıldığını kastetmektedir (Gadamer, 2008, s. XXIII). Bu durumda dil önermede değil diyalogda, diyalogdaki arayışta sözcüklerde gerçekleşmektedir. Diğer bir deyişle dil soyutta değil pratikte, tecrübede yaşanmaktadır. Bu halde yöntem bir işe yaramamaktadır, ancak diyalogdaki soru-yanıt disiplini hakikati garanti altında tutabilmektedir (Gadamer, 2008, s. XXVI).

Gadamer'in hermeneuitiği diyaloğun içinde dil ile gerçekleşir, bu sebeple dildeki varoluş diyalogda insani yargı olarak ortaya çıkmaktadır. Gadamer'e göre hakiki bir diyalog/söyleşi, konuşmaya dahil olanların konuşmanın içindeki hakimiyetleri ile orantılıdır, çünkü diyaloğu oluşturan kişiler aynı zamanda oluşturdukları dilin öğeleridirler. Diyalog iki aynı dili bilen insanın konuşması ile başlarken anlama ve uzlaşma ile sonuçlanması beklenmektedir. İki kişinin aynı dili biliyor olmaları diyaloğun hakikatine ulaşmak için yeterli değildir. Dilin hakikatinin ne olduğunu daha açık hale getirmek gerekirse, karşılıklı etkileşim sonucunda ortaya çıkan diyaloğun gidişatı diyaloğu oluşturanlar tarafından belirlenemeyeceği gibi konuşmanın nasıl sonlanacağı da bilinememektedir. Sadece bu durum anlama ve anlamama üzerinden değerlendirilebilmekte ve iyi ya da kötü bir söyleşi yaşandığı şeklinde ifade edilebilmektedir, dolayısıyla her halükârda konuşma sırasında ya da sonucunda bir şey yaşanmaktadır. Bu yaşanan şey, diyaloğu oluşturanlar tarafından birbirlerinin üzerindeki etkiden daha çok, o konuşulan şeyin etkisinden kaynaklanmaktadır, bundan dolayı dil kendisini meydana getirenlerin üzerinde bir etkiye sahip olduğunu gösterdiği gibi kendi varlığını da ispat etmektedir (Gadamer,2009, s. 169). Bu durum bize, dilin dile getirenden daha fazla bir şey olduğunu ve kendisine ait bir ruhu/hakikati olduğunu göstermektedir. Hakikatin yaşanması birinin diğerinin yerine geçmesi, onun tüm tecrübelerini yaşaması değil, anlama ve uzlaşmaya varmak için kendileri olarak birbirlerine yönelerek kendilerini açmaları ile mümkün olmaktadır. Bu yönelme söyleşinin içindeki kişilerin

birbirlerinin görüşlerinin, bakış açılarının, düşünce ve yorumlarının geçerli olduğunu varsayarak başlamaktadır.

Karşıdakinin söylediğinin kavranabilmesi, kavranan şeyin doğru, gerçek, somut olduğu düşüncesi, diyaloğu/söyleşiyi paylaşanları aynı fikirde oldukları bir duruma getirmektedir. Karşıdaki ile aynı fikirde olma durumu, karşıdakinin düşüncelerinin olduğu gibi benimsenmesi anlamında değil yaşanan diyaloğu bireyin kendi görüş ve düşünceleri ile ilişkilendiriyor olması anlamındadır. Aynı fikirde olan kişiler ya da başka bir deyişle bir söyleşi/diyaloğu paylaşan kişiler, kendisini ve karşısındakini belirli bir birey olarak görmemeli söylediği şeyi anladığı ölçüde bir başkasına taşıyan/aktaran kişi olarak düşünmelidirler. Bu aşamada bir sorun ile karşılaşılmaktadır; diyalog içindeki kişilerin dil ve düşünce dünyaları birbirlerinden farklı olduğundan, anladıkları şeyin ne kadar o anlatılan olup olmadığı muğlaktır. Bu muğlaklık ve dil-düşünce dünyalarının farklılığı, aralarında hiçbir zaman kapanmayacak bir açık/çatlak yaratmaktadır. Çatlağın giderilmesi ya da azaltılması ancak yorum ile sağlanabilmektedir, çünkü anlama ve uzlaşmaya istekli iki kişinin aralarında yaşanan diyalog başlangıçta birbirlerine yabancı ve karşıttır. Yabancılığı ve karşıtlığı göz önünde bulundurarak anlaşma/uzlaşma yolunda savundukları argümanları ileri-geri hareket ettirerek ortak bir dil, ortak bir söylem oluşturabilmektedirler. Ortak bir dil ortak bir yargıya vardıracaktır. Varılan ortak yargı anlam dünyalarındaki farklılıkları en aza indirgeyerek hakiki bir diyaloğa yaklaştıracaktır. Gadamer karşılıklı alış-veriş içinde yaşanan bu süreci "bakış açıları mübadelesi" olarak adlandırmaktadır. Hermeneutik, bu mübadelenin nasıl ortak bir dile dönüştüğü, geliştiğini ve kendisini aşan bir duruma nasıl geldiği ile ilgilenmektedir (Gadamer,2009, s. 174).

Gadamer ayrı dilleri konuşan iki kişinin, tercüman vasıtası ile kurdukları diyaloğun yorum ve anlam dünyası açısından bilgilendirici olduğunu dile getirmektedir. Bir dili bilmek o dili konuşuyor olmak o dilin içinde yaşıyor, düşünüyor olmak demek değildir. O dilin içinde düşünememek ise anlamayı engellemektedir. Farklı dillerde anlama ve uzlaşma için konuşan insanların arasında diyaloğu kuran tercüman, ana dili ile çevireceği dil arasında kapanmayacak boşluğun/çatlağın farkına varmalı, iki dilin hakikatini gözeterek tercüme etmelidir. Tercüme edilecek dilin tıpatıp benzer bir şekilde çevrilmesi olanaklı görünmemektedir. Diğer taraftan bir dilin diğerine birebir çevrilmesi, o dilin diğer dil ile arasındaki boşluğu kapatmayacaktır. Bu sebepten tercüman diyalogda

olan kişilerin kendi bağlamları açısından dili tercüme etmeli, konuşulan ortak dilin/konunun her aşamasındaki değişimleri takip ederek çevirmeyi sürdürmeli, diğer bir deyişle konuşulan konuyu aktaran kişi olarak yorumlamalıdır. Bu noktada tercüme eden kişinin bir özgürlük alanı meydana gelmektedir. Bu özgürlük alanı dinlediklerini dönüştürerek, yanlışlayarak tercüme etme alanı gibi düşünülmemeli anlam değiştirilmeden korunmalıdır. Tercüman kaçınılmaz olarak her iki dili de kendi dil ve düşünce dünyası içinden dinleyecek, kendi anlam dünyasında yapılandırıp yorumlayacaktır. Salt bir tercümenin gerçekleşmesi mümkün olmadığından bu diyalog üç kişinin kurduğu ortak bir anlama içerisinden gelişecektir (Gadamer,2009, s. 173).

Hermeneuitiğe göre yazılı bir metnin başka bir dile olduğu gibi çevrilmesi mümkün değildir. Gadamer yazılı bir metnin çevrilmesi sürecini anlama ve uzlaşmaya varılması beklenen diyaloğa benzetmektedir. Dil aracılığı ile yazar ve çeviren arasında gizli bir diyalog yaşanmaktadır. Bu diyalog yazarın kendi dil ve düşünce dünyası içinden oluşturduğu metin ile başka bir dil ve düşünce dünyasına sahip çevirmen arasında yaşanmaktadır. Yazılı bir metin sabit, zamana direnebilen aynı zamanda gelenek barındıran, birtakım işaretler ile ifade edilebilen, ancak bir okuyucu ile buluştuğunda yorumlanabilen anlam dünyalarıdır. Metin çevirmenin önünde kendisine karşıt ve yabancı olarak durmaktadır. Çevirmen metnin anlam dünyasını tüm boyutları ile kavramaya çalışsa da yazanın zihnindeki süreci yakalaması olanaklı değildir, bu sebepten metnin içindeki dilin hakikatinin tümü çevirmene diğer bir deyişle onu okuyana kapalı ve örtüktür. Metin ancak okuyanın kendi dil düşünce dünyasının el verdiği ölçüde açılacaktır. Çevirmen için açılan metnin bu hali kendi anlam dünyasında yer bulan ve onun önemli varsaydığı halidir. Çevirmen metni kendi diline çevirirken kendisi açısından dikkat çeken özelliğini ayırıp, kalan kısmı baskı altında tutacaktır. Metnin aslından farkı çevirmenin önemli varsaydığı tarafı olacaktır. Başka bir deyişle bütünün içindeki önemli gördüğü parça şimdi bütünü oluşturacaktır. Bir tarafının öne çıkarılması durumu; sadece o çevrilen metnin içinde olacak, dolayısıyla çevirmen, orijinal metni kendi dilinde kaçınılmaz olarak yorumlamış ve aslına uygunluğunu bozmadan kendi dilinin anlam dünyasında metni yeniden yapılandırarak yaratmış olacaktır. Bu ancak yorum yolu ile gerçekleşmektedir. Gadamer'e göre her yazılı metin yorum içerdiğinden her çevirmen yorumcudur. Diğer taraftan çevrilen metin ile orijinal metin arasındaki mesafe hiçbir zaman giderilemeyeceğinden orijinal metnin içindeki giz, kapalılık her okuyana farklı

katmanlar, renkler, motifler, detaylar sunmaya devam edecektir. Aynı çevirmen aynı metnin bir daha çevirisini yaptığında aynı tarihsel akışın içinde olmadığından başka bir özelliğini fark edip başka bir metin olarak yorumlayacaktır. Çevrilen metin, okuyucusu ile buluştuğunda dilin hakikati açığa çıkacak metin bu hakikat doğrultusunda yeniden canlanacak ve gelişecektir. Bu sürecin tümü bize metnin yorum aracılığı ile diller arası köprü görevini üstlendiğini göstermektedir (Gadamer,2009, s. 175-176).

Hermeneutik tecrübe çevirenin/yorumcunun kendisinin karar vermesi gereken süreç içinde karşılaştığı zorlukları, sıkıntılı yolları, sınır boyu durumları tespit edip onu aşmasında yardımcı olmaktadır. Hermeneutik tecrübeye sahip çevirmen kendisini karşısındaki metne bırakmalı, onu bir kılavuz gibi görmeli metin ile birlikte hareket ederek onunla bütünleşmelidir. Ancak bu şekilde diyalogda yaşanan hakikat yazar ile çevirmen arasında ya da çevirmen ile metin arasında yaşanabilecektir. Çevirmen/yorumcu bu bütünleşme sonucunda dahi aralarındaki çatlağın kapanmayacağının bilincinde olmalı, karşıtlığın ve yabancı olanın değerini bilerek, hakkını vermelidir. Karşısındaki dilin ve çevireceği dilin karakterini koruyarak hareket etmeli metnin anlamını okuyanlara taşıyan kişi olarak, o metne en uygun bir dili bulmalıdır (Gadamer 2009).

Sonuç olarak; yazar kendi dil ve düşünce dünyası içinden metin aracılığı ile bir anlam/yorum dünyası yaratmaktadır. Çeviren o metni kendi dil ve düşünce dünyasının içinden okumakta, anlamlandırmakta ve yorumlamaktadır. Çevireceği dildeki okuyucuların anlam dünyasını göz önünde bulundurarak kendi dil ve düşünce dünyasının el verdiği ölçüde metni yeniden yapılandırmaktadır. Bu durum metnin yorum yolu ile yeniden yaratıldığını göstermektedir. Yeniden yaratılan metin bir okuyucu ile buluşmakta, okuyucu metni kendi dil ve düşünce dünyası içinden okumakta ve anlamlandırırken, aynı zamanda yorumlayarak yeniden yaratmış olmaktadır. Gadamer bu durumu *yorumun zirvesi* olarak görmekte, yorumcunun yorumcu ile kendi arasında bir diyalog/söyleşi ve yorumcu ile öteki kişi arasında ikinci bir diyalog/söyleşi gerçekleştiğini vurgulamaktadır. Nihayetinde Gadamer'e göre felsefe geleneği diyalog ile başlamakta, diyalog ile temellendirilmektedir (Gadamer, 2009, s. 171).

3.2. “Edebiyat Nedir”

Gadamer’e göre edebiyat eserleri dile dayalı dilsel sanat eserleridir. Dilsel sanat eserleri ele alınırken yazılı olma halinden değerlendirilmektedir. Bir edebiyat eserinin arka planını muhakkak yazılmış olma durumu oluşturmaktadır, fakat sözün, konuşmanın doğallığı yazının, kelimenin içinde barınamamaktadır. Öyleyse yazının ne olduğu, yazıyı anlamlı yapan şeyin ne olduğu ve yazı ile konuşmanın arasındaki farkların ne olduğu düşünülmelidir (Gadamer,2002, s. 19).

Felsefi Hermeneutik, edebiyatı dilsel bir sanat olarak görmekte ve edebiyatın felsefe için ne anlama geldiği sorusunun yanıtını aramaktadır. Gadamer bir sorunun cevaplandırılmasında en basit anlaşılan şeyden başlanması gerektiğini söylemektedir. En basit şey ise, soruya yanıt vermeden önce o sorunun anlaşılıp anlaşılmamasıdır. Başka bir şekilde ifade etmek gerekirse kendisine bir soru sorulduğunun bilinmesi ve soru soranın neyi bilmek istediğinin bilinmesidir, dolayısıyla bu soruların yanıtları bulunmayınca sorulan sorunun doğru cevabının ve yanıt olarak neyin verileceğinin de bilinmesi mümkün görünmemektedir. O halde, o soruya bu sorunun niçin olduğu, neden o sorunun ortaya çıktığı sorusu yöneltilmelidir. Bu durumda soranın neyi bilmek istediği, kimin o soruya doğru cevaplayabileceği, çünkü sorunun cevabı soruyu soranın soruyu sorma sebebine göre değişkenlik göstereceğinden buna benzer birçok soru ile karşılaşacağını bildirmektir. Platon’un Sokrates diyaloglarında ele aldığı soru-yanıt diyalektiği bu konuda yeterli bir kavrayışı içermektedir (Gadamer, 2009, s. 144-145): “Genel kanaatin aksine sorular yöneltmek, onlara cevap vermekten çok daha zordur” (Gadamer 2009, s. 142).

Aslında böyle olunca insan iletişiminin temeli olan basit bir soru- yanıt diyalektiği ortaya çıkmaktadır. Bu diyalektik, diyaloğun kurulmasını sağlayıp insani anlamayı oluşturmaktadır. Diğer taraftan yazı açısından değerlendirildiğinde bir cümleyi “anlamak” demek o tümcenin ne demek istediğini “bilmek” demektir. Başka bir söyleniş ile “o tümcede geçen anlamı anladım, o cümlenin ya da o sorunun sorulmasının nedenini anladım” demektir. Bu “anlama” modeli hem pratik hayatı hem de bilimsel bilgiyi edinme şeklini yönlendirmektedir (Gadamer, 2009, s. 156-157). Edebiyatta ise durum biraz farklılık göstermektedir.

Bu noktada Gadamer’in “Edebiyat nedir?” sorusunun ne olduğunu bu sorunun hangi ihtiyaçtan doğduğunu ve bu sorunun yanıtı ile neyi bilmek istediğini, Gadamer’in

düşüncelerinden yola çıkarak irdelemeye çalışalım. Gadamer bu sorunsalı üç aşamada incelemektedir; Birincisi, konuşma ile yazı arasındaki farklar ve yazıdaki anlam; ikincisi okuma fenomeni, okuma ile yazı arasında yaşanılan diyalog; üçüncüsü ise yazının konuşma karşısında güvenirliğidir. Bu metin içinde bu sorunsallar bazen tek tek, bazen iç içe anlatılmaya çalışılacaktır.

Platon, *Phaidros* diyaloğunda yazının Mısır Kralı Theuth tarafından bulunup insanlık hafızasını güçlendireceğinden bahsetmektedir, fakat aynı eserdeki Platon Sokrates'in ağızından, yazının, kendi kendisine yardım edemeyeceğini kötüye kullanıma açık olacağını insanlık hafızasını zayıflatacağını iddia etmektedir (Gadamer,2002, s. 20). Belki de Sokrates konuşma esnasında anlaşılamayan ve/veya yanlış anlaşılan yerlerin, söyleyen tarafından düzeltme imkânı bulabileceğini ama yazıda yazan tarafından böyle bir olanağın olamayacağını anlatmak istemiştir. Ona göre karşılıklı konuşmada şüpheci bir şekilde doğrunun ne olduğu sorgulanabiliyorken yazıda okuyanın neyi ne kadar anlayabileceği bilinememektedir. Konuşmada anlatılan şey; ses, jest ve mimikler ile güçlendirilirken yazıda bu türden ifade şekli söz konusu olmamaktadır. Her sözcük farklı bir anlam taşımakta, konuşan konuşma sırasında anladığı anlama göre söyleme biçimini güçlendirerek karşısındakine daha açık anlatma imkânı bulmaktadır, dolayısıyla yazı konuşmadaki gibi açık değil tersine daha kapalı, gizli ve örtüktür (Gadamer,2002, s. 20). İkinci sorunsal yazı ile sözün arasındaki okuma fenomeni ile ilgili konudur. Karşılıklı konuşmada iki kişi tarafından eylem gerçekleştirirken, okuma eylemi yazan ve okuyan arasında yaşanmaktadır. Okuma ile konuşma farklı bir etkinlik içerse de okuma eylemi yüzeysel bir tanım ile yazının sesli hale gelmesi, konuşma biçimine bürünmesi olarak düşünülmektedir. Diğer taraftan eğer okunan yazı okuyan tarafından anlaşılmamış ise dinleyenler tarafından da anlaşılmayacaktır. Öyleyse sesli bir okuma yaparken anladığımız yazıyı, konuşur gibi okuduğumuzda dinleyenler tarafından daha net anlaşılacaktır. Tiyatro sanatçılarında sanatlarını icra ederlerken bu durum daha anlaşılır halde gözler önüne serilebilmektedir. Ezberlenmiş yazılı bir metnin konuşma doğallığında olup olmadığı dinleyenler tarafından farkına varılacaktır; çünkü doğal konuşmanın içinde kendi zamanlaması mevcuttur. Monolog ya da diyalog sırasında zamanlama doğru olmadığında dinleyenler tarafından yadırganacak, konuşan kişi o an orada konuşuyor gibi değil de metne bakmadan, ağzından dökülenler kendisine ait değilmişçesine seslendiriyor gibi gözükecektir. Ayrıca, yazılı bir metin arı bir özdeşliğe

sahip olduğundan okuma için de bu arılık geçerli olmaktadır. İyi bir okuma, metnin anlaşılarak okunması, kötü bir okuma ise metnin anlaşılmadan okunması demektir. Gadamer bu fenomenin Pietizm döneminde "Vaaz Hermeneuitiği" iş birliği ile geliştiğini söylemektedir (Gadamer,2002, s.20). Bu iş birliği sonucunda sesli okuma biçiminden sessiz okuma evresine geçilmiş, yazı sanatında yeni üslup araştırmalarına gidilmiştir.

Üçüncü sorunsal yazının sözün karşısındaki güvenirliğidir. İnsanlar konuşulan söz karışında yazılmış olan söze daha fazla inanırlar. Öyle ki yazının elle tutulabilen, gösterilebilen, doğruluğu kanıtlanabilen bir özelliği vardır, fakat burada şöyle bir soru ile karşılaşılmaktadır: yazının içinde anlamın güvenirliği nereden kaynaklanmaktadır? Yazı bitmiş, tamamlanmış, biri okumadığı sürece hiçbir anlam ifade etmeden durmaktadır. Ta ki biri okuyup bir anlam verene kadar bu durum sürmektedir. Okuma fenomenin nasıl gerçekleştiği, ne olduğu karışık bir durum arz etse de yazılı olarak dile getirilen düşüncenin sesli ya da sessiz tekrar dile gelmesi denilmektedir. Aslında dilin tekrar dile gelmesi edebiyatın ve metnin anlamını genişletmektedir (Gadamer,2002, s. 21). Bu durumda o sözcüğün nasıl doğru okunacağı söz konusu olacaktır, çünkü yazılı olan sözcük kullanıma göre değişkenlik göstermektedir. Değişkenlerin güvenirliği için yazanın belleği dolayısıyla o yazı hakkındaki notları, anlamanın şartlarını ortaya koyduğu bir takım yayın türleri gereklidir. Bu gereklilik yazma sanatını zenginleştirdiği gibi içeriğin iletilmesi için gösterilen her çabayı da konuşma niyetine yaklaştırmaktadır. Aynı zamanda yazınsallığı konuşma olayından ayırmakta konuşanın kendisini değil konuşulan şeyin önemli olduğunu vurgulamaktadır. Dolayısıyla yazana değil, yazının kendisine gönderme yapıldığından *idealite* (düşüncellik) içermektedir. Bu durumda Platon'un matematiksel oluş biçimi içinde kullandığı *idealite* kavramı sadece konuşma ve işitmede değil yazınsallıkta da uygunluk göstermektedir. Fakat her seferinde yeniden yaratılmalı, içeriği dil biçiminin nesnelliğinden ayrılmalıdır.

İdealite az ya da çok uygunlukta ve özdeş olan yaratılışın mümkün olmasında kendini göstermektedir (Gadamer,2002, s. 22). Dilsel sanat eseri olarak ele alınan metin sadece anlam açısından ele alınmamalı, dilsel görünümlerinin gerçekleşmesi açısından da değerlendirilmelidir. Dolayısıyla edebi metnin içindeki bir cümle, bir sözcük aynı zamanda işitilmek içinde var olmalıdır. İşitilmek için yazılan edebi türe en iyi örnek şiir çeşitleri "epik, lirik" vb. gibi dilden dile yayılan eserlerdir. Herhangi bir metnin içinde "unutmak" terimi sadece düşüncelerimizi etkinleştirirken, edebi metin içinde geçen

“unut” kelimesi birçok zihinsel faaliyeti harekete geçirmektedir. Dilsel görüngüler, temel alınan konuşmadan ayrılarak aynen iletilirse, metin tüm edebiyatı ve tüm yazınsallığı kapsayan *idealite* ’ye katılmış olacaktır. Gadamer’in bu konudaki somut açıklaması dikkat çekicidir. Şairler çoğunluk ile şiirlerini seslendirirken dizelerini belli bir vezin doğrultusunda bir ritme sokarak okurlar, bu durum bir anlamda dinleyiciler tarafından yadırgansa da metnin arı bir hale gelmesini, daha önce aynı şiiri okuyan ve dinleyenler tarafından hissettiklerinin dışında bir vurgu yaparak anlamların bir şekilde gizlenmesini sağlamaktadır. Gadamer’e göre bu yadırgatmayı bize hissettiren şey iç kulaktır. İç kulak diğerlerinin duymadığını, herkesten farklı olanı, kendisine ait idealite’yi duymaktadır. Başka bir şekilde açıklamak gerekirse, iç kulak kendisine göre hem en iyisini, idealini hem de kendisine özel olanı duymaktadır. Ayrıca, bu durum rastlantısallık içermektedir. Edebi metinlerin içinde ulaşılmayı bekleyen ideal insan sesleri mevcuttur. Bu sesler insanın kendi konuşma şeklini, kendi okuma biçimini barındırarak okuyan tarafından doğal olarak çıkmaktadır. Diğer taraftan edebi metinlerin önceliği, düşünceye göre dilsel görüngülerdir. Dilsel görüngülerin yoğunluğu metni yazanı aradan çıkarmakta metnin kendisi ile metnin içindeki sözcükler ile okuyucuyu baş başa bırakmaktadır. Edebi metnin varlık sebebi o metni her okuyan tarafından kendisine özel olmasıdır. Bu durumda edebiyatın yazınsallığı kendisini dilin ötesine taşıyarak edebiyatı hem dilsel hem de yazı sanatı yapmaktadır (Gadamer,2002, s. 23).

Bütün edebiyat eserleri sesli olarak okunabilse de şiirsel destanlar, tiyatro eserleri gibi türler sesli okumaya daha fazla ihtiyaç duymakta, bazı şiir çeşitleri meditasyon isteyen türler ise sessiz kendi içinde kalarak okunmaya daha uygun görünmektedir, fakat bu durumda yeni bir soru ile karşılaşılmaktadır: Her yazılı metin edebi eser midir? Metin kavramının kendisi hermeneutik içermekle birlikte anlamak kavramına bağlanmakta, anlamak kavramı da yorumlamaya ihtiyaç duymaktadır. Edebi sanat eserleri olan metinlerin yorumlanması aşaması sadece uygunluk açısından değil ihtiyaç açısından da değerlendirilmelidir. Ayrıca edebi eserlerin dilsel görüngüleri diğer deneyimlenen dilsel anlamlar gibi geçici olmamaktadır, çünkü yazılı bir metnin içinde, bir sözcük sadece kaleme alınmış hali ile değil, bir edebi sanat eseri, dilsel bir sanat eseri olarak var olmaktadır. Gündelik hayatta kullanılan sözcük ve sadece iletişimsel görev yapan sözcük tek bir bildirim taşımakta, özde bir anlam taşımamaktadır. Bu bağlamda, herhangi bir bildirim taşıyan yazı, iletildikten sonra görevini tamamlamış sayılmaktadır, fakat edebi

eserlerde, örneğin şiirdeki anlamlar okundukça, okuyan kişilerin sayısı artıkça onlara verilen anlamlar artmaktadır. Bir şiirin iyi bilinmesi, anlaşılması o şiire olan ilgiyi azaltmazken daha fazla değer verilmesine neden olmaktadır. Bir edebi metin ne kadar çok parçalara ayrılır, üzerine düşünülüp tekrar parçaları birleştirilirse o metin o kadar katmanlı olacaktır. Bu durum sanat eserlerinin karakteristik özelliği olmakla birlikte aynı zamanda o eserleri zenginleştirmektedir (Gadamer,2002, s. 24).

"Edebiyatı edebiyat yapan nedir" sorusunu, edebiyatın en eski türü olan şiiri örnek alarak yanıtlamaya çalışalım: Gadamer, gelenekselliğe ve biçimciliğe karşı olan saf şiir türü ile dilin gündelik kullanımdan uzak olan lirik şiir türü arasında karşılaştırma yapmaktadır. Lirik şiirlerde diğer şiir türlerine göre sözdizimi ve dilbilgisi idareli kullanılarak ses hareketinin ve anlam hareketinin bütünlüğü sağlanmaktadır. Bu bütünlük içinde anlam yapısı ve ses melodisi incelendiğinde bazı yapısalcılar tarafından dil karakterleri reddedilmiş edebiyatın anlaşılmaz olduğu ileri sürülmüştür (Gadamer,2002, s. 27). Fakat bir şey her zaman anlaşılırdır: Anlamak süreklidir. Anlamak içtenliğin kazanılmasıdır. Gadamer'e göre 20.yy. sanatı, bağlayıcı mitik aktarımdan kurtulmuş, alışılmadık anlaşılabilir bir dil oluşturmuştur. Gadamer'e göre sözcüğün anlamının çözümü, Husserl'in "yönelim" ve "gerçekleştirme" kavramları ile başlamakta, Ingarden'in şeması ile devam etmektedir. Metni varlık tabakalarına ayırıp inceleme biçimi, bir metnin çevirisi ile birebir benzerlik göstermesine rağmen aralarındaki farkların ortaya çıkarılmasını sağlamaktadır (Tunalı, 20011: 114,115). Diğer bir deyişle, dilin anlaşılabilirliği, ses ve anlamın bölümlere ayrılıp doğru bir şekilde incelenmesi ile ortaya çıkmaktadır.

Dilsel ürünlerin kendilerine ait varlıksal özgünlükleri mevcuttur. Bu özgünlük onları sadece o oldukları için değerli yapmaktadır. Değişen zaman içinde değişmeyen, varlıklarının sürekliliğini sağlayan bu özellikleri, onları kendilerine has bir zamana taşımaktadır. Bu özellik gündelik dilde kullanılan bir sözcük ile edebi eserde kullanılan aynı sözcüğün aynı olmadığını göstermektedir. Edebi eserde kullanılan sözcük diğer sözcüklerle anlam ve ses birliği açısından ayrılmaz bir bütünlüğe girmiştir. Özellikle lirik şiirin içindeki bir sözcüğün değişimi, bütünlüğünün de değişimine yol açar. Aynı bağıntı bir resimde bir rengin, bir müzikte bir notanın, bir heykelde bir taş parçasının değişimi ile de görülebilir ve o eserin başka bir şey olmasına yol açmaktadır. William Shakespeare'in *Hamlet* adlı tiyatro eserinden Hamlet karakterinin ünlü sözünün

İngilizcesi “To be, or not to be that is the question” diye geçmektedir. Bu eserin Türkçede en çok önem verilen üç çevirisinde farklılıklar göze çarpmaktadır: Orhan Burian’ın çevirisinde “Yaşamak mı, ölmek mi, mesele bunda” diye dilimize aktarılırken (1946), Sabahattin Eyüboğlu’nun çevirisinde “Var olmak mı, yok olmak mı, bütün sorun bu” diye karşımıza çıkar (1993). Can Yücel’in çevirisinde ise “Bir ihtimal daha var o da ölmek mi dersin” diye geçmektedir (1997). İşte bu noktada Gadamer için sözcüğün sırrı diyebileceğimiz iki önemli öğe açığa çıkmaktadır. Sözün kullanıldığı yerde eşsiz bir ses birliğine sahip olunması ve çok sesliliğin getirdiği anlamın belirsizliğinin meydana gelmesidir (Gadamer,2002, s. 32). Bu durum harflerin yerindeliğiyle sözcüklere alan oluşturmakta ve şiire üçüncü boyutunu vermektedir. Çok boyutluluk şiirde bilinenin betimlemesinin gösterilmesi değil, gerçekliğinin sunulmasını kapsamaktadır. Harfler uyumlu bir şekilde sözcüğü sözcükler de cümleyi meydana getirmektedir. Bir harf ve bir sözcük hem tek başına bir şey ifade etmekte hem de bütünün içinde yer almaktadır. Sesler birçok ipliğin bir araya gelerek bir bütünü oluşturması gibi yapıyı oluşturmaktadır. Bu yapı artık bir metin olarak çözülemez bir anlam ve ses birlikteliğini kurup kendi kendini var etmektedir. Kendini var eden metin bağımsızlığını ilan ederken kendi gerçekliğini oluşturmaktadır. Yapının metin olarak görülmesi yazının kapalılığını eski çağlardan gelen yazıların gizemini çözümlemede yardımcı olmaktadır. Diğer taraftan bu yapının kendi gerçekliğini oluşturması durumu sadece şiir için değil epik ve dramatik biçimler için hatta bütün sanatlar için geçerli olmaktadır (Gadamer,2002, s. 33).

Epik ve dramatik biçimlerin kendi gerçekliklerini kurması bağlamında tiyatro yazınından başkaca bir örnek vermek gerekirse; oyun esnasında sahnede bıçaklanan kahramana üzülen seyirci esere, eserin gerçekliği içinden bakmaktadır. Yapıdaki gerçeklik o bütünlük içinde kendiliğinden kurulmaktadır. Aynı seyirci kendi gerçekliği açısından baktığında yaralananın oyun kişisi olduğunu, oyuncunun yaralanmadığı bilmektedir. Resim sanatı açısından da durum farklı görünmemektedir. Leonardo da Vinci’nin *Mona Lisa* eserinin bir başkası tarafından tekrar resmedilmesi ve o resmin de kendi gerçekliği içinde değerlendirilmesi aynı yapının resim sanatında da geçerli olduğunu göstermektedir. Resmin gerçekliği ressamın bir araya getirdiği renkler ile ortaya çıkan olay, konu vb. şeylerdir. Renkler sözcükler gibi hem kendileri olarak bir şey ifade etmekte hem de o yapının içinde bütünü oluşturmaktadırlar. Artık renkler kompozisyon ile ayrılmaz bir bütünü, diğer bir deyişle resmin metnini oluşturmaktadır ve

ancak düşünce ile karşılaştıklarında o metinler kendilerini açmaktadırlar: Anlamak bir sadece bir ifadeyi anlamak değil, o ifadenin altındaki gizi açığa çıkarmaktır (Gadamer, 2008, s. 311).

Mükemmelliğin önceden kavranması ve tüm anlama ulaşma çabası bizi Gadamer'in anlam yolculuğunda bir aşamaya daha getirmektedir. Dilsel sanat eserleri ile karşılaşan kişiler kendilerine özgü bir deneyim yaşamaktadırlar. Yazılı eserlerin içinde gerek baskı hatasından gerek çeviriden kaynaklı, sıkıntılı, zorlayıcı ifadeler bulunabilmektedir. Fakat eserle ilk defa buluşan kişi bu hataları tam olarak görmeyip eserin tüm anlamını yakalayabilmektedir (Gadamer,2002, s. 30). Okuma eylemini açısından okuma, okuyan kişi ile yazı arasında yaşanmakta, okuma sırasında okuyan tarafından, metnin içindeki boşlukların doldurması ile tamamlanmaktadır. Okuma eylemi bir gösteri ya da dinletideki kadar etkin olmasa da gösteri ve dinleti dilinin yaşattığı deneyimi yaşatmaktadır. Bu yaşanılan deneyimin tüm sanat türleri için geçerliliği varsayılmaktadır. Her akşam oynanan bir tiyatro metninin değişmeden tekrar edilmesi, bir müzik eserinin notası değişmeden her seferinde yeniden üretilerek çalınması ve her seferinde okunan yazılı bir edebi eserin açılan katmanlarının arasında dolaşılması, mükemmelliğin önceden kavranarak tüm anlama ulaşma tecrübesinin yaşanmasıdır. Dolayısıyla sanat eleştirileri hangi eserin daha iyi olduğunun araştırılmasını değil, hangi eserin daha başarılı olduğunun araştırılmasını içermelidir (Gadamer, 2009, s. 191-192). Gadamer bu noktada Kant'ın beğeni yargıları çözümlemesini doğru bulmaktadır. Beğeni yargıları çözümlemesi, güzel bulunan şeyin üzerine yargıda bulunulmasını değil, güzelin kendisinin aranmasını işaret etmektedir. Bu çözümleme var olan yapıyı değiştirmeden ve nasıl daha iyi olabileceği konusunda öneride bulunmadan, sadece hataların eleştirel olarak ortaya konulması ile yapılabilmektedir. Hataların ve eleştirel tutumların gözler önüne serilmesi bütünün kavranmasını engellememekte, fakat metnin okuyucu üzerinde bıraktığı sıradan duygular, kitabın dış görünüşü gibi unsurlar bütünlüğün kavranmasını engellemektedir (Gadamer,2002, s. 30).

İnsan her zaman kendini dil ile, dilde var etmekte, dil ile ifade edip ortaya koymakta ve dünyasını dil ile kurmaktadır. Edebiyat ile felsefenin kesiştiği en önemli nokta ikisinin de sadece dilde var olabilmesidir. Dilsel bir ürün olan sözcük hem edebiyatın hem felsefenin ayrılmaz bir parçası haline gelmekte, varlığın bütünlüğünü, varlığın sınıflandırılmasını, varlığın kavramsallaştırılmasını ve eklemlemelerinin

ayrımlaştırılmasını çözme yolunda felsefeye kılavuzluk etmektedir. Mitoloji, Homeros ve Hesiodos'un eserleri, antik düşünceden bu yana insanlığın kabul ettiği ilk edebi eserler olarak görülmekte, içlerinde felsefeyi ayaklandıracak, harekete geçirecek bilgi parçacıkları taşımaktadır. Felsefe gündelik dil ile kavramsal dilin arasındaki gerilimi fark edip, insanın kendi ile yaptığı sonsuz zihinsel diyaloğunda insanlığa ışık tutmaktadır. Bu ışığın beslendiği yer ise hem düşüncenin hem yaratıcılığın kaynağı kabul edilen şiir sayılmaktadır.

Bu noktada karşımıza yine aynı soru çıkmaktadır, bütün felsefi metinler edebi metinler midir? Felsefi metin ile edebi metnin varlıksal olarak ayrı düştükleri yerler vardır. Felsefe doğası gereği kavramlarını sürekli test edip, yenileyip, geliştirip, ileriye götürme zorunluluğu taşırken, şiir değişmeyen, tek, sabit ama her seferinde açılan ve açıldıkça yenilenen, yenilendikçe zenginleşen bir varlığa sahiptir. Felsefe, edebiyatın ontolojik serüvenine yoldaşlık etmesine rağmen hiçbir zaman edebiyatın olması gerektiği bir ideali tam olarak bir tanıma kavuşturamayacaktır. Belki de sanatı sanat yapan bu bağımsızlık özelliğidir. Tam da bundan dolayı, felsefede saf bir sanat, saf bir estetiğin arayışı boş bir çaba olarak görünmektedir, fakat şiir kendi öz eleştirisini yapabilecek yapıya sahip olmadığından felsefeye ihtiyaç duymaktadır. Edebiyat tarihsel gelenek içinde taşıdığı anlamlar ile felsefeyi beslemekte, felsefe de her metne edebi metin olarak bakmayıp şüphe ile yaklaşmaktadır (Gadamer,2002, s. 35-38). Son olarak felsefede de sanatta da bildiğimiz anlamda ilerleme olamayacağından ulaştığı yer, zamanın çokluğu ve katılımın fazlalığı önem kazanmaktadır.

3.3. Estetik Kavramının Boyutlarının Belirsizliği

Hermeneutik yaklaşım eski çağlardan beri modern bilimin öne sürdüğü bilgi edinme yöntemlerinin sınırlarını genişletmektedir. Anlama ve anlaşılan şeyin hakkaniyeti yalnızca anlam bilimlerinin sorunu değildir. Metinleri anlamak ve yorumlamak doğa bilimsel yöntemler ile ulaşılabilecek doğrudan bir veri değil insanın dünya tecrübesinin (Erlebnis) anlaşılması ile çözülebilecek bir durumdur. Bundan dolayı hakikat arayışı natüralist/pozitivist temelli bilimsel bir yöntem olmaya razı gelmemektedir. Anlamanın dayandırıldığı gelenek tüm tarihselliği ile kendi içinde yalnızca metinleri değil, edinilen bilgi türlerini ve buradan ulaşılabilecek nesnel hakikati (metafizik söylemdeki karşılığıyla uygunluk ilişkisini) taşımaktadır. Gadamer'in hermeneuitiği, bilimsel yöntemlerin

alanlarını aşan, hakikatin içerisinde ve ötesinde oluşturulduğu tüm muhtemel tecrübelerini her nerede olursa olsun arayıp bulan, sorgulayan bir yaklaşımdır. Bundan dolayı anlam bilimleri, doğa bilimlerinin dışında kalan tarih, felsefe ve sanat gibi kültürel/insansal tecrübe tarzları ile yakın bir ilişki kurmaktadır. Hakikat iddiaları ve ilişki biçimleri aynı olmayan bu tecrübelerin yakınlığının ve gerekliliğinin felsefi olarak meşrulaştırılmasını, hermeneuitiğin anlama fenomeni üzerine yaptığı derin analizler sağlayacaktır. Çağdaş felsefe, felsefe tarihine baktığında anlam fenomeninin geçmişte olduğu gibi bugün de önemini koruduğunu görmektedir. Felsefe tarihinde klasik eserlerin anlaşılmaya çalışılması ana felsefe yapma tecrübesi olarak düşünülür ise, çağdaş felsefenin reddedilemeyeceği aynı zamanda da aşılamayacağı durumu ile karşılaşılmaktadır (Gadamer, 2008, s. XXXIV).

Gadamer'e göre asıl sorun çağdaş felsefenin kendisini sorgulaması yerine klasik eserleri bilimin ölçtüğü kriter ile değerlendirmesidir. Metinlerin anlaşılmasında kullanılan hermeneutik yaklaşım başka bir tarzda ulaşılamayacak hakikati açığa çıkarmaya çalışmaktadır. Bu durum aynı zamanda sanat tecrübesi için de geçerlidir (Gadamer, 2008, s.138). Sanat bilimi adına yürütülen bilimsel araştırma, sanatın kendi tecrübesini yaşatamayacağının, o tecrübeyi geçemeyeceğinin farkındadır, hatta sanat, kendi içinde rasyonaliteye karşı çıkıp, bilimsel bilincin kendi sınırlarını bilmesi hususunda onu uyarmaktadır (Gadamer, 2008, s. XXXV).

Sanat tecrübesini araştıran bilimsel hakikat estetik teori olarak karşımıza çıkmaktadır. Gadamer sanat tecrübesinin taşıdığı hakikati görmezden gelen metodolojik bilgi alanın baskı altında tuttuğu estetik teori karşısına estetik tecrübe (erfahrung) kavramını geliştirmiştir (Gadamer, 2008, s. XXXVI). Hermann von Helmholtz anlam bilimlerinin bilme tarzının içinde sanatsal bir sezgi olduğundan bahsetmektedir (Gadamer, 2008, s.6). Eğer bu sanatsal sezgi saf, öznel, keyfilik içeren, düşük düzeyde bilgi üreten bir şey olarak düşünülür ise küçülüp negatifleşecektir, oysa ki Gadamer'e göre sanat pozitiftir. Bir resmin, bir tiyatronun, bir heykelin veya bir şiirin keyfiliğinin nerede olduğunun düşünülmesi gerekmektedir. Bilindiği gibi bir sanat eserinin üretiminin ya da yaratımının tek bir yolu ve yöntemi yoktur, hatta her sanatçıya göre değişkenlik göstermektedir. Diğer taraftan sanatçının yaratımının bir yöntemi olmaması o eserin hakikatinin olmadığının göstergesi değildir. Bir eserin yaratımının belirli bir yöntemi olmasa bile, bir gücü, bir anlamı, bir önemi dolayısıyla hakikati mevcuttur. Hatta bilimsel

yöntemden uzaklaştıkça o eserin sanatsal derinliği bir o kadar artmaktadır. Gadamer hermeneuitiğini oluştururken çoğunlukla sanat tecrübesinden yararlanmakta ve sanat oyunları adında bir teori ileri sürmektedir, fakat bu noktada "estetik farklılaşma*"* ile karşılaştığını belirtmektedir (Gadamer, 2008, s. 117).

> Oyundan sanat tecrübesine atıfla söz ettiğimizde, ne yaratıcısının veya sanat eserinden haz alanların zihin durumundan, hatta zihin yönelimlerinden ne de oyuna katılan bir sübjektivitenin özgürlüğünden söz ediyoruz; bizatihi sanat eserinin kendi oluş modundan söz ediyoruz (Gadamer, 2008, s. 141).

Estetik farklılaşma, bir sanat eserinin içinde estetik olarak tecrübe edilen şeyin soyutlama sürecinde ortaya çıkmasıdır. Gadamer'e göre bir sanat eseri hayatın bağlamlarından ve dini ya da dini olmayan anlamlarından meydana gelmektedir. Bu soyutlama sürecinde estetik bilinç kendi başına bir görev üstlenirken "kendine özgü" (sui generis) bir şekilde eserin var olma imkânını gerçekleştirmektedir, fakat bunu eserin hayat bağlamlarını ve dini ya da dini olmayan anlamlarını ondan ayırarak yapmaktadır (Gadamer, 2008, s. 123). Diğer bir söyleyişle estetik tecrübe kendi bilinci içinde eserdeki amacı, işlevi ve anlamını eserden koparark eseri var etmektedir. Estetik bilinç; estetik dışı gördüğü unsurları, insana etki edecek ve temas kurabilecek tüm niteliğini ondan ayırarak, eseri yalnızca kendi estetik varlığı ile kabul etmektedir. Estetik bilincin bu şeklide esere aitliği *Estetik farklılaşma* yaratmaktadır. Bu durumda eser yerini ve zamanını daha doğrusu bütün dünyasını kaybetmektedir (Gadamer, 2008, s. 117-118).

Bir sanat eseri kültürel bağlamı, tarihsel kaynağı her ne olursa olsun, bütün sınırlamaları aşan bir biçime ve cisimleşmiş bir form'a sahiptir. Sanat eserinin içeriğinde olduğu düşünülen estetik haz zorunlu olarak hazzı şekillendiren şeyden doğmaktadır. Hazzı şekillendiren şeyin bir tarafı hayvani duygularımıza dayandığından seçme ya da reddetme özgürlüğüne sahiptir ve her ikisinin de nedenini açıklayamamaktadır. Bu hazzın sadece bir güdü değil entelektüelite ile duyumsal güdü arasında olduğu düşünülmekte ve hızlı bir şekilde seçme ve yargılama ihtiyacı duyduğu söylenebilmektedir. Bu süreçteki tek bir kesinlik bir tecrübenin yaşanmasıdır (Gadamer, 2008, s.48,48,50): "Gracian hazda zaten "hayvanlığın zihinselleşmesini (Vergeistigung)" görür ve doğru şekilde yalnızca zihnin (ingenio) değil, aynı zamanda hazzın (gusto) da eğitiminin/gelişiminin (cultura) söz konusu olduğuna işaret eder" (Gadamer, 2008, s. 48).

Estetik farklılaşmanın getirdiği sorunlar 19.yy. sonrası anlam bilimleri içinde geçerli sayılmaktadır. Gadamer'e göre hermeneuitiğin sınırlarının matematik ya da estetik gibi şeyler ile belirlenmesi de doğru görünmemektedir, çünkü matematik ve estetik tarih dışı olduğundan böyle bir şey mümkün değildir (Gadamer, 2008, s. 307-308). Estetik teori, sanatı hakikati olmayan, öznel, sadece kendi içinde bir tecrübe olarak varsaymaktadır. Gadamere göre bu varsayım bir yanlışlıktır (Gadamer, 2008, s. 121-122). Ayrıca bu "yanlışlık" bilimsel yöntemlerin hakikatinin aranmasında da görünmektedir. Bilimsel yöntemin egemen olduğu bir dünyada hakikat arayışlarını kendi yöntem ve metodolojileri ile bulmaya çalışmaları, hakikatin kendisinin dahi sorunlu olduğunu net bir biçimde açığa çıkarmaktadır. Diğer taraftan anlam bilimleri kendi bilme-kavrama yöntemlerini genişletebilmek için estetik kategorileri ve modelleri kullanmışlardır. Dilthey sanatçının yaratıcı sürecini tekrar etmesini, anlamanın koşulu olarak görmektedir. Bu koşul yaratım sonucunda anlaşılan ifadedir, bu ifade ise sanatçının öznelliğinin ve biricikliğinin belirmesi şeklindedir. Gadamer'in anlam teorisinden çok farklı görünmemek ile birlikte, Gadamer Dilthey 'in bu tanımını sübjektif bulduğundan karşı çıkmaktadır. Anlamanın tek, değişmeyen bir tarifinin yapılması, hakikatin bu olduğunun iddia edilmesi Gadamer'e göre doğru değildir. Gadamer sanatın tek taraflı değil çift yönlü gerçekleştiğini söylemektedir. Metinlerin ve geleneklerin anlaşılması, yalnızca sanatçının ve dehanın kendisini ifade etmesi ile değil, aynı zamanda eser ile buluşanın da kendisini ifade edebileceği bir karşılaşma sonucunda ortaya çıkan hakikat ile gerçekleşmektedir (Gadamer, 2008, s.333-334).

"Estetik tecrübe" (Erfahrung) kendini anlama içerir. Kendini-anlama "diyalog" da kurulan ilişki gibi bir başkasının aracılığı ile onun birliğini ve bütünlüğünü koruyarak iki türlü gerçekleşmektedir, anladığı başka bir şeyle girilen ilişki sonucunda çıkan kendini anlama ve kendi hayat bağlamlarının dışında başka varoluşların varlığı ile girilen ilişki sonucunda çıkan anlamadır (Gadamer, 2008, s.134) Eğitim ve eğilim sorunu olan estetik haz, belirli şeyleri tercih edip kalanı dışarıda bırakmaktadır. Fakat sanat, bir eser ile tecrübe eden kişinin kendisini bu tecrübe sırasında eser ile bütünleştirmesi sonuncunda meydana gelmektedir. Gadamer'e göre anlama eylemi, estetik tecrübe alanında tüm tarihselliği aşmaktadır. Bir sanat eserinin ortaya koyduğu özgün dünya ile değişen dünya arasında, sanat eserinin kalıcılığının, ölümsüzlüğünün nereden kaynaklandığının üzerine düşünülmesi gerekmektedir. Hayatın anlamı, kültürel tecrübeye dönüştürülmek adına

estetik teori tarafından biçimlendirilmemelidir. Tecrübe (Erlebnis) ile estetiğin oluşu arasında büyük bir yakınlık vardır. Estetik tecrübeyi diğer tecrübe türlerinden ayıran en önemli özelliği sanat eserinin her zaman bir estetik tecrübe olarak tanımlanmasıdır. Sanat eserini estetik olarak tecrübe eden kişi, "estetik tecrübe "(Erfahrung) olarak kendi hayat bağlamlarından kopup kendi varoluşu üzerine bütünlüğünü yeniden ilişkilendirmektedir, çünkü sanat tecrübesinin içerisinde hayatın anlamlı bütününü yansıtan özel bir içerik mevcuttur. Estetik tecrübe (Erfahrung) onu açık bir tecrübe haline getirecek diğer tecrübeler ile birleşmediği için dolaysız bir bütünlüğe sahiptir ve tam da bundan dolayı anlamı sınırsız ve sonsuzdur. Bir sanat eseri hayatın sembolik yansıması olduğuna göre tecrübe (Erlebnis) sanatın temelini belirlemekte, estetik ise sanatın nesnesi durumuna geçmektedir, bu durumda sanat (Erlebniskunst) tecrübeye dayalı sanat olmaktadır.

Gadamer anlama eylemi ile estetik arasında kesin bir ayrıma varamamak ile birlikte, sanat eserinden verdiği örnek ile konuya açıklık getirmeye çalışmaktadır. Bir tanrı heykelinin yapılma amacı olan tapınağın dışında herhangi bir yerde müze vb. gibi alanlarda sunulması, o heykelin sadece estetik bir haz verdiğinin göstergesi değildir, aynı zamanda o tanrının dolayısıyla tanrı heykelinin eski bir dini tecrübeye ait olduğunun da göstergesidir. Diğer taraftan önemli olan, estetik haz sağlayan müzedeki heykelin de, bir ritüelin dünyasını taşıyan heykelin de insani dünyayı içeriyor olmasıdır. Ayrıca her ikisini de kapsayan Hermeneutik evrendir. Hermeneutik evrensellik hiçbir biçimde özellikle keyfi olarak kısıtlanıp sınırlanan bir şey olarak görülmemelidir (Gadamer,2008, s. 209-211).

Anlama fenomeninin çözülüp ortaya çıkarılabilmesi sanatın tecrübe alanının irdelenmesi ile sağlanacaktır. Sanat eseri tecrübesi, sanatçı ve alıcısının arasında gerçekleştiğinden yorum ile bir ufku aştıklarının farkına varamayabilirler, fakat bu durumun yaşanması önemli bir dayanak noktası oluşturmaktadır. Diğer taraftan insan katkısı bir sanat eserinin ölçüsü olarak düşünülmemelidir. Gerçekliğin sürekli tecrübe edilmesi ve kendinde sanatın soyut olması fikri, dogmatik olmayan bir niyeti tanımlamaktadır. Bu niyet herhangi bir yorum teorisi ya da yorum teorisine bir yöntem bulmaya değil, her anlama biçiminin içindeki ortak benzerliği bulmaya yöneliktir. Anlama verili bir nesne ile gerçekleşmediği gibi anlama anladığı şeyin oluşuna, varlığına aittir. Bir sanat eseri ile karşılaşıldığında örneğin bir müziğin dinlemesi ya da bir romanın okunması gibi, o eserin karşılaşan kişi tarafından yorumlanması demektir. Yorumlama

ise anlamayı gerektirir. Eser ile her buluşma sonucunda anlama derinleşeceği için yorumlama ile birlikte eser yeniden üretilecektir. Eserin her seferinde yorumlayan kişi tarafından yeniden üretilmesi eserin zorunlu olarak varlığı tarafından gerçekleşmektedir. Gadamer estetik tecrübe ile sanat oyunları teorisini bu şekilde ilişkilendirmektedir. Oyun, daima öznesiz, oynayandan bağımsız, kendi kendinin temsilini her seferinde seyirci karşısında gerçekleştirdiğinden hem sanatın özünü hem de okuma fenomeninin özünü oluşturmaktadır (Gadamer, 2008, s. 229-230). Bu durumda sosyal bilimlerdeki anlama fenomeni ile felsefedeki anlama fenomeni arasında fark ortadan kalkacak ve anlam bilimleri, insan bilimleri teorisi kapsamında, felsefi Hermeneutik ile sorunsuz bir biçimde buluşacaktır. Bu buluşma sonucunda edebiyat, sanat ile bilimin kesiştiği alan olarak karşımıza çıkacaktır.

SONUÇ

Çağdaş felsefe dünya karşısındaki insanın durumunu ve insanın karşısındaki dünyanın durumunu ontolojik olarak mercek altına almış ve bu ontolojik çalışmalar farklı epistemolojik anlayışlar ile sonuçlanmıştır (Vattimo ve Zabala, 2012). Bu anlayışla, günümüzde epistemolojideki temel ayrımlar dünyanın kuruluşu açısından daha belirgin hale gelmiştir. Başka deyişle, çağdaş felsefede insan-dünya ilişkisi ve bu ilişkiden doğan durumların felsefi temellendirilmesi ontolojik bir incelemeden hareketle varılan epistemolojik sorunları oldukça etkilemiştir.

Çağımızda çok hızlı bir değişim söz konusu olduğundan değişen şeylerin dikkat çekiciliğinin yanında değişmeyen, değişmeye direnen şeyleri fark edebilmek güçleşmiştir. Bugün modern hayat içerisinde tarihsel bilinç geçmişe göre daha fazla kışkırtılmaktadır. Tarihsel değişim tecrübesinden doğan bakış açıları, değişmeden kalan şeyleri fark etmedikleri gibi kendilerini de abartılı bir duruma sokmaktan kaçamamışlardır. Bu abartı, doğanın sınırsız ve sonsuzluğu karşısına sınırlı ve sonlu insanın getirilmesi ve bunun doğanın bir yasasıymış gibi sunulmasıdır. Halbuki, dünyanın birliğini sadece hayat düzeni değil, bir başkasını, varoluşu, tarihsel gelenekleri ve dünyanın doğallığını, tecrübe etme sonucunda çıkan hermeneutik evren sağlamaktadır. Anlam bilimleri modern bilime göre anlama evrenine daha fazla hâkim olduğundan geçmişten miras olarak aldığı kavramları geleceğe taşıma sorumluluğu ile özgür ve özgünce yeni ilişkiler, yeni anlamlar ve yeni kavramlar ortaya koyma gücüne sahip olduğunu bilmelidir. Gadamer'in felsefi hermeneutiği anlam bilimlerine sanatsal bir özen ile yaklaşmakta sanat tecrübesini de anlama fenomeni ile bağdaştırmaktadır.

Anlamak sorunsalını çağdaş felsefe tartışmaları çerçevesinde ele alan Gadamer, yorum nedir, yorum ve anlam nasıl ortaya çıkar, bir edim/faaliyet olarak anlamak ne demektir, bilme eylemi nasıl gerçekleşir vb. soruların yanıtlarını açığa çıkarmaya çalışmıştır. Hermeneutik yaklaşım açısından anlam, her daim kavramdan daha anlaşılır

olmaktadır, çünkü kavramı çözmek kolay değildir, ama her şeye bir anlam yüklemek kolaydır. Hermeneutik yaklaşım insanın tarih ve kültüre bağımlı varlıklar olduğunu söylemektedir. Bu durum aynı akış, aynı nitelikler ve aynı kavrayabilmeye sahip olunduğunun göstergesidir. Dolayısıyla dilsel farklılıklar tam olarak bir anlaşmazlığa yol açmamaktadır. Dilsel farklılık karşıdakini anlama açısından sorunlu bir durum içerse de anlam ufkunun genişlemesini sağlamaktadır. Bundan dolayı, iki farklı dilselliği olan öznenin karşılaşması durumunda anlaşma ve uzlaşma ortaya çıkmaktadır. Mütekabiliyet ilişkisi bu şekilde gerçekleşmektedir (Vattimo ve Zabala,2012).

Gadamer in deyimiyle anlam ufkunun genişlemesi yeni meta-felsefe anlayışlarının da ortaya çıkması ile sonuçlanmaktadır. Nietzsche'nin değerler kavramı ve Heidegger 'in metafizik anlayışı Felsefi Hermeneuitiğin temellerinin atılmasında etkili olmuştur. Aynı zamanda geleneksel metafizik anlayışı, Hermeneutik yorumsamacılık yaklaşım ve Nietzsche'nin Nihilizmin ile değişmeye başlamıştır. Çağdaş felsefenin Hermeneutik geleneği farklı bir anlayış ile şekillendirmesi onu Modernitenin içinde belirgin hale getirmiştir. Modernite ile Post-Modernite arasındaki Hermeneutik gelenek, epistemolojinin ardında yatanın nasıl uygulanacağının göstergesidir. Dolayısıyla bir tarafı moderniteye diğer tarafı post-moderniteye uzanmaktadır (Vattimo,1999).

Nietzsche, çok Tanrılı inançlardan tek Tanrılı dinlere geçiş sürecini Sokrat öncesi ve sonrası olarak ikiye ayırmıştır. Sokrat öncesi dönemi; insanı dengede tutan iki karşıt Tanrının Apollon ve Dionysos 'un uyumu olarak açıklamıştır. Bu karşıtların birliği ilkesi insanlığa Heraklitos 'tan kalan bir mirastır. Apollon, insanın biçimini, ölçülülüğünü, aklını ve içkinliğini temsil ederken, Dionysos coşkunluğunu, tutkusunu, esrime ve sanatını temsil etmiştir. Sokrat sonrası dönemde ise Platoncu düşünce, Apolloncu düşünceyi biçimlendirerek, onu ideaları tanımlayan, tümellere varan, rasyonalist düşünülür bir dünya haline getirmiştir. Bu akıl yolu ile açıklanan dünyada güzellik, iyilik, mükemmeliyetçilik gibi kavramlar, insanın diğer tarafını, yaşadığı dünyanın dışına itmiştir. Bu idealar dünyasında, insanın Dionysosçu tarafı eksik ve zayıf kalmıştır. Şiirin, sanatın, gülmenin, edebiyatın, mizahın, şölenlerin, tiyatro ve ritüellerin Tanrısı Dionysos'dan uzak yaşamaya başlayan insan, yüzü asılarak, mutsuz olmaya başlamıştır. Nietzsche insanın bu yoksunluğuna Yunan Tragedyalarında geçen "insanın trajedisi" demiştir. İdealara ulaşmak isteyen insan tek Tanrılı Apolloncu yöne doğru yol almaya başlamış, tek Tanrılı dinler ile tanışmıştır. Tek Tanrılı dinler bu dünya da olup biten

şeylere kutsallık atfedip, bu kutsallıkları kendi üzerinde toplayıp, yaptığı eylemlerin sonucunu Tanrıya bağlayan bir anlayış ortaya çıkarmıştır. Bu anlayış insanın ilişkilerini, yaşamını, geleceğini nasıl olması gerektiğini tarif eder olmuştur. Bu varoluş biçimi, geçen yıllar içerisinde ontolojik bağlamda yerini sağlamlaştırmış, çeşitli yerlerde mihenk taşı olma görevini yüklenmiş ve sonunda da kutsallığını ilan etmiştir. Kutsallığı sorgulanamaz olan varlık diğer bir deyiş ile Tanrı, yaşamın bütün ontolojik düzlemini kaplamaktadır. Bu ontolojik düzlem doğal olarak yaşamın ahlaki yönünü de içine almaktadır. Dolayısıyla Tanrı yüzyıllardır insanların etik, ontolojik ve epistemolojik sorunsalı haline gelmiştir.
İlerlemeyi yaşamın amacı sanan, hedefi kaybolan en önemlisi de insanın hayvan tarafını unutan insan, aşkınlığını yitirdiği için mutluluğun yollarını aramaya başlamıştır. Kendi ile ilgili şeylere güvenmeyerek, önemli bir yönünü dışarıda bırakmıştır. Nietzsche'ye göre işte bu durum insanın ahlaki eylemleri ile varlık alanın arasına metafiziksel bir yanılgı sokmuştur. Bu da epistemolojik bir durum yaratmaktadır. Heidegger 'in felsefesinde varlığın, var olmaktan varlığa geçişi, Nietzsche'nin düşüncesi ile benzerlik taşımaktadır. Varlığın kendisini olduğu gibi göstermesi, kendisini açmasını sağlayacaktır. İnsan bu yolla, aktif hale gelip kendi mutluluğunu planlayabilecektir.

Heidegger, Nietzsche'nin hiççiliğini, olanı ortadan kaldıran değil olanı yeniden kurmak için yıkan bir hiççilik olarak yorumlamaktadır. Şimdiye kadar bildiğimiz *hiççilik*; değerlerin değersizleştirilmesidir. Eğer en yüksek değer değersizleştirip onun yerine başka bir değer konulursa ve bu koyulan yeni değer, diğerlerine göre daha değerli hale getirilirse, yeni konulan değer de kutsallaşmış olacaktır. Bu da aynı hatanın devamı ile sonuçlanmaktadır. Oysa Nietzsche'nin nihilizminde değerlerin değerlendirilmesi bir ilke olarak alınır; bu ilke hem metafiziksel olarak değerlerin egemenliğini sağlamış olacak hem de yeni değerler koyabilmeyi olanaklı hale getirecektir. Aynı zamanda, tek bir değerin kutsallaşması da engellenmiş olacaktır.

Gadamer ve hocası Heidegger, tarihsel bilincin yok sayılarak öz bilince dönüştürülmesini felsefe tarihinin en büyük sorunsalı olarak değerlendirmişlerdir. Öz bilinç tarihten, zamandan, pratikten uzak kendini bilen, kendinden emin, ne bildiğini bilen bilinçtir. Bundan dolayı öz bilinç tarihin içinde değil tarihin üstünde ve ötesinde bir yerde bulunmaktadır. Platon ve öncesi gibi, Heidegger ve Gadamer de felsefenin ancak tarihsel zeminde, hayatta, pratikte, diyalojik olarak karşılık bulduğunda var olabileceğini düşünmüşlerdir. Platon sonrası felsefi düşüncelerin arka planları incelendiğinde o

düşüncelerin hayat ile bağlarının kopuk, yaşamın içinde bir şey ifade etmeyen fikirlerden oluştuklarını görmüşlerdir. Öz bilinç bağlamında kurulan felsefi düşünceler, kavramların anlamlarını sınırlayarak sabit, değişmeyen saf bir hale getirmeye çalışmışlardır. Bu durum kavramların dünyadan koparılması hayattan bağımsız hale getirilerek ortaya konulması, varlığın ve varlığın tecrübesinin göz ardı edilmesine yol açmıştır. Halbuki Gadamer'in felsefi hermeneutiği anlamların hiçbir zaman, sabit, apaçık bir duruma getirilemeyeceğini söylemektedir ve bu sebepten hakikatin asla tümü ile açığa çıkarılamayacağını, fikirlerin daima tarihsel düzlemde değişen bir dünya içinde, anlamlarının da değişerek var olacaklarını vurgulamaktadır. Özne kendi tecrübesinden bağımsız olarak var olamayacağından "bilme" ye sadece varlık ile yaşadığı tecrübe üzerinde ulaşabilmektedir. Diğer bir söyleyiş ile Gadamer'e göre hiçbir şey tam olarak bilinememektedir. Bilim tarihine bakıldığında görünen değişimler bu durumun ispatı niteliğindedirler.

Felsefi hermeneutiğe göre insanın bilinci, tarih içinde boşlukta durmayan, pratikte, hayatın işleyişinde oynayan bir oyuncu konumdadır. Tarihin içinde doğan ve ölen insan her daim oyunun içinde kalmaktadır. Bundan dolayı oyunun ve tarihin dışında saf bir gerçekliğin aranması boşuna bir çabadır. Ancak hakikatin varlığı oyunun içinde refleksif bilinç ile kısmen fark edilebilmektedir. Dolayısıyla felsefi hermeneutikte hakikat sabit, durağan, değişmeyen, kesin bir şey değildir. Ayrıca hakikat tek bir yöntem ile açığa çıkartılabilecek bir şey de değildir, çünkü tek bir yöntem hakikatin dışından hakikati yönlendirilerek tarif etmektedir. Oysa ki hakikat sadece yaşamın içinde tecrübe edilerek fark edilebilecek bir şeydir. Gadamer'e göre hakikati hakikatin dışında, diğer bir deyişle yaşamın dışında arayan felsefi düşünceler metafiziksel yanılgıya düşmüşlerdir, çünkü hakikat 'e ancak ve ancak hakikatin içinden tecrübe ederek yaklaşılabilmektedir. Anlamların sabit olmadığından yola çıkan hermeneutik, tarihselliğin içinde varlık ile bağlantılar kurarak kendisini sürekli gözden geçirerek sınamaktadır.

Gadamer 'in felsefi hermeneutiği bir şeyi anlarken onu nasıl anladığını anlamaktan geçmektedir. Diğer taraftan anlamak bir tecrübenin yaşanması ile meydana gelmektedir. Özne her zaman bir şeyi başka bir şeyden hareket ile anlamaktadır. Fakat nereden hareket ile anladığını bilememektedir. Gadamer'in felsefi hermeneutiğinin amacı bu hareket noktalarının gözden geçirilmesinde önem kazanmaktadır, çünkü nasıl anladığını anlamamak metafiziksel bir probleme işaret etmektedir. Anlama öznenin

dışında gerçekleşemeyeceğinden kişinin önyargıları ile birlikte ortaya çıkmaktadır. Gadamer'e göre önyargı; daha önce bildiğimiz bir şeyden hareket ederek başka bir şeyin bilgisine ulaşılması anlamındadır. Bilgi yoktan var olamayacağı için daha önceki bilinenin temel alınması ile meydana gelmektedir. Olumlu ya da olumsuz değerlendirilmeyen önyargı bir sonraki şeyin bilinmesini sağlayan ön-anlama diyebileceğimiz şeye gönderme yapmaktadır.

Aslında Gadamer'e göre bir ifadeyi anlama sadece o ifadenin taşıdığı şeyin anlaşılması değildir, o ifadenin içindeki gizlenen anlamın bulunup açığa çıkarılmasıdır. O anlamın açığa çıkarılıp kavranması sırasında insan kendi imkanlarının farkına varmakta kendi yolunu belirlemektedir. Bundan dolayı her anlama kişinin kendisi ile ilişkili olduğundan aynı zamanda kendini anlama içermektedir. Anlama tarihsel boyutta gelenekte somutlaşmakta ve aynı zamanda geleceğin oluşturulmasında rol almaktadır.

Gadamer'in dışındaki hermeneutikçiler hermeneutiği insan bilimlerine uygulanabilecek bir disiplin, bir yöntem olarak değerlendirirken Gadamer hermeneutiği tek bir yöntemi olmayan, var olanı anlamaya çalışan felsefi bir çerçevede ele almıştır. Felsefi hermeneutiğe karşı yapılan tartışmaların başında eleştirel kuramın temsilcilerinden Jürgen Habermas'ın (1929-…) söylemi gelmektedir. Habermas 'a göre Gadamer'in dil temelli felsefi hermeneutiği, gerçekliği açıklama konusunda ve felsefi açıdan yetersizdir. Habermas dilin bir maske özelliği taşıdığını, ahlak, din, siyaset, ekonomi gibi alanlarda dilin insanları etkilemek adına bir büyüye dönüştüğünü söylemektedir. Dil ona göre geçici bir öğeye sahiptir ve gerçekliğin karşısında yer alarak ikincil bir konuma düşmektedir. İnsanı belirleyen bu maskenin, ancak dilin gerisine gidilerek ortadan kaldırılabileceğini iddia etmektedir. Gadamer Habermas'ın argümanına karşılık olarak dilin gerisinin olmadığını, ahlak, din, siyaset ve ekonomide ki çıkar ilişkilerinin sadece dil ile anlaşılabileceğini ve bu sorunun dil ile aktarılıp dil ile çözülebileceğini ileri sürmektedir, hatta Habermas ile yaptığı tartışmanın da dil ile meydana geldiğini vurgulamaktadır. Gadamer'e göre dil Habermas'ın söylediği gibi bir maskeye dönüşebilmektedir, fakat maskenin yırtılabilmesi de ancak dil ile sağlanabilmektedir.

Gadamer sanat eserlerinin varlığının bir oyun biçiminde açığa çıkacağını ve bu oyuna katılanların, eserleri algılaması ile birlikte eserlerin mükemmelleşeceğini söylemektedir. Sanat tecrübesini oyun teorisi üzerinden açıklamaya çalışan Gadamer oyunu doğanın

akışına benzetmekte doğanın sürekli kendini yenileyen özelliğini oyuna örnek göstermektedir.

Gadamer oyun teorisine oyun ve oyuncunun ayırımı ile başlamaktadır. Ona göre oyun oyuncudan bağımsız, hedef ve amaç gütmeyen, sanki kendi kendine meydana geliyormuş gibi ileri-geri bir hareketin tekrarıdır. Bu durum bir çabanın yokluğu anlamında değil, fenomenolojik gerilimin oyuncunun üstünden alınması anlamındadır. Oyunun içinde oynayanı etkileyen, belirleyen, aktif ilişkiler bulunmaktadır. Oyuncu için oyun sadece bir oyun olduğundan oyuncunun oyuna verdiği ciddiyet ve oyunun içindeki ilişkiler önem kazanmaktadır. Ciddiyet oyuncuyu oyuna davet edecek, oyuncu oyunu ciddiye aldığı ölçüde amacına ulaşacaktır. Kendi kendine oynanan oyunun anlamı, oyuncunun yapay amaçlar ile kurduğu ilişki biçimine göre değişkenlik göstermektedir. Gadamer oyunu ciddiye almayanı, oyunbozan olarak adlandırmaktadır.

Oyunun oluş hali oyuncunun oyunu herhangi bir nesneymiş gibi görmesine, herhangi bir nesnenin karşısındaymış gibi davranmasına izin vermemektedir. Oyuncu onun oyun olduğunu ve oyunun ne olduğunu bilmekte fakat oyunda neler olacağını bilmemektedir. Oyuncunun zihninden çok, her oyunun kendine ait zihni kendi alanlarını ve sınırlarını belirlemektedir. Gadamer'e göre oyunun kendi başına gerçekleşmesi mümkün değildir başka bir deyişle oyun için başka bir kişiye ihtiyaç yoktur. Her halükârda oyuncunun hamlesini gerektirecek bir alan, bir durum, bir yapı mevcuttur ve bu yapı oyunun oynayandan bağımsız kendindeki varlığının hareketliliğinden kaynaklanmaktadır. Oyunun öznesinin oyuncu olmaması oyuncunun kendisini oyuna adaması, oyunun içinde eriyerek yok olması, oyunun temsiliyet ile ilişkisini açığa çıkarmaktadır.

Dünya büyük bir tiyatro sahnesidir, herkes bu sahnede rolünü oynar, rolü bitince de bu sahneyi sonsuza dek terk eder. Gadamer sanki tiyatro oyun yazarı William Shakespeare'in bu sözünün anlamını burada açıklıyor gibidir. Bu durum bize her şeyin bir şeyi oynama olduğunu göstermektedir. Diğer taraftan tüm oyunlar oynayana birtakım görevler yüklemektedir. Oynayan, bu görevleri kendi amaçlı davranışlarına çevirerek oynama özgürlüğünün tadını çıkartmaktadır.

Oyun ancak kendisini sunmak ile sınırlıdır. Bu sebeple oyunun oluş hali kendisini sergileme içermektedir. Oyunun kendi kendisini sergilemesi, aynı zamanda oynayanın da kendisini sergilemesine sebep olmaktadır. Dolayısıyla oyun temsil içerdiğinden insani

oyun kendini temsilde bulmaktadır. Bu noktada oyunun kapalılığı onu saran duvarların yıkılması ile bir başkası için temsil ’e dönüşmektedir. Diğer taraftan bu imkânın tasarlanması, gerçekleştirilmesi oyunun sanatsal karakteristik özelliğine gönderme yapmaktadır.

Gadamer sanat oyunlarını, doğanın amaç, niyet ve zorlama içermeyen sonsuz oyununu, taklit ettiğini ileri sürmektedir. Doğa bir amaç ve görev içermeden kendisini yenileyerek sonsuzca ileri-geri bir harekette bulunmaktadır. Bu hareketin zorunlu olmayışı onun oluş durumundan kaynaklanmakta ve sergilemeye açık hale getirmektedir. Gadamer’in temsil oyunları kapsamında ele aldığı ritüel ve teatral oyunlar diğer oyunlara göre daha çaba gerektiren oyunlardır. Bir çocuğun oynadığı oyunun saf bir temsile işaret etmesi ve tekrarlanamayacak olması oyunun tüketilmesine sebep olmaktadır. Fakat bir dinsel ayinin cemaati ile birlikte hareket etmesi, bir tiyatro oyunun seyirci ile var olabilmesi onun temsilini sanatsal bir yapıya dönüştürmektedir, çünkü bu tür oyunlar sergilendikçe tüketilmeyecek, aynı zamanda da kendileri dışında katılanlar ile varlıklarını sürdürebileceklerdir. Bu noktada oyun sadece düzenli bir hareketin kendisini sergilemesi ve oynayan çocuğun içinde kaybolduğu saf bir temsil değildir. Artık oyun biri için temsil eden duruma dönüşmüştür (Gadamer, 2008, s.152).

Gadamer’e göre bir dini ayin bir manzaradan daha fazla bir şey ifade etmektedir. Bir dini ayinin, o dine mensup olanlar ile hareket etmesi, o dine mensup olanlar için dini eylemde bulunması gerçek bir temsile işaret etmektedir. Buradaki temsil, ayine katılanların inandıkları tanrının ve onların inançlarının sunulmasıdır. Bir tiyatroda bir mit ’in takdimi seyircinin katılımı ile gerçekleşmektedir. Bu durum sadece oynayanların kendisini sergilemesini değil takdim ettikleri şeyin anlamlı bir bütünü temsil etmesinden dolayı önemlidir. Bu durumda Gadamer’e göre oyunu gösteriye çeviren şey dört duvarın yokluğu değil seyirciyi içine alan kapalılığıdır. Dört duvarın varlığı oyunun anlamının seyirciler ile birlikte açığa çıkartılmasını sağlamaktadır. Gadamer oyunun Araf’ta kaldığını çünkü oyunun, ne oyunu olduğuna artık seyircinin karar vereceğini dile getirmektedir.

Oyunun zihni, oyuncuyu kendi içine aldığı gibi temsile katılan seyirciyi de kavrayıp kendisini aşan bir gerçekliğe davet etmektedir. Oyuncular herhangi bir oyunda oynadıkları biçimde temsili gerçekleştirirken oyun hem oyuncuları hem seyircileri kuşatıp kapsamaktadır. Temsili oyun, oyuncu olarak yer almayan katılımcılara sunulmak

için tasarlanmakta ve onlar ile birlikte anlamı tecrübe edilmektedir. Artık oyun sadece kendi içinde kendinin temsili değil bir başkası için temsile dönüşmüş ve o başkası için anlam tasarlanır olmuştur. Gadamer'e göre bu büyük bir dönüşümdür. Oyunun sanatsal temsile dönüşümü seyircileri oyuncuların konumuna getirmiştir. Bu durumda seyirci hem oyuncu ile birlikte oyunun içinde yer almakta hem de kendi için oynayarak anlamı tecrübe etmektedir. Dolayısıyla oyuncu ile seyirci arasındaki fark ortadan kalkmakta oyunun anlamı ikisi içinde geçerli olmaktadır.

Katılımcıya kapalı olarak gerçekleşen sanat oyunlarında bile biri için icra edilmesi durumu söz konusudur. Bir oda müziğinin icrası, seyircisiz bir tiyatro performansı ya da cemaatsiz bir dini ayin sanatın otantik bir arayış içinde olduğuna işaret etmektedir. Otansite kavramı temsilin temsil ettiği şeyden kendini kurtaramaması anlamındadır. O başka türlü olamama durumundan kendi doğasına sadık kalarak içkin olduğu şeyi aramaktadır. İnsani oyunun sanatlaşması, sanatın oyun ile mükemmelleşmesi yapının dönüşümü ile gerçekleşmektedir. Sanat oyununda yapının dönüşümü eserin yaratıcısından, icracısından ve katılımcısından bağımsız bir şekilde meydana gelmektedir.

Gadamer bir sanat eserini, var olanın karşısında duran bir nesne gibi değil, hareket eden kendine ait bir varlığı olan bir şey olarak değerlendirmektedir. Sanat eserinin hareketliliği, barındırdığı tecrübeden kaynaklanmakta ve bu tecrübe eserin varlığının devamlılığını sağlamaktadır. Bir sanat eseri ile buluşan kişi, eser ile girdiği ilişki sonucunda bir tecrübe yaşamaktadır. Sanat eserinin eser ile bütünleşen özneye yaşattığı tecrübe, eserin kendi varlığından kaynaklanmaktadır. Sanat eserlerinin yorumlanması aşamasında yorumsamacılığın sınırlarının olup olmadığı konusu, sınırları var ise nereye kadar olması gerektiği, eserleri icra edenler, eserleri yaratanlar, eserler ile buluşanlar ve eserlerin kendi hakikatleri bağlamında tartışılmaktadır.

Yorumsamacılık sadece araştırma ve inceleme alanlarında değil görsel ve işitsel sanat dallarının icrasında da var olmaktadır. Sanat dalları arasında yeniden üretilen müzik ve tiyatro eserlerinin icra edilmesi bir metnin okunması gibi her seferinde yeniden yorumlama ve yorumlanma gerektirmektedir. Fakat herhangi bir sanat eserinin var oluşu bağımsız olduğu halde, sunumu, okuma gibi bir iç üretim olarak değil zaman ve dış mekân alanında gerçekleşmektedir. Yorumcu/icracı yeniden üretilerek ifade edilen eserin kendi kavrayışı doğrultusunda anladığı anlamı yine eserin el verdiği ölçüde

yorumlamaktadır. İcracı/yorumcu yorumunun ikna edici ve doğru olması kabulü ile yola çıkmakta, aynı zamanda kendi anladığını yorumlayarak kendisinin de anlaşılacağı iddiasında bulunmaktadır. Yazılı bir sanat eserinin okunması, bir heykele, bir resme bakılması o eserlerin görünür kılınması demektir. O halde okuma, dinleme, seyretme, görme hepsinin yorum ile ilişkisi bulunmaktadır. Sessiz okumada da anlama gerçekleşmekte fakat yorumlama olmamaktadır. Okurken anlama okuyan kişinin iç dünyasında yaşamının derinliklerinde gerçekleşmektedir.

Bir metinin sesli bir şekilde okunması var olan yapının uykudan uyandırılıp yorumlanması demektir. Yorum anlamayı açık hale getirip anlamanın içine katılmaktadır. Aslında yorum olmasa da anlama vardır, diğer taraftan yorum anlamanın gerçekleşmesinde bir aracı değildir. Yorum, söyleyen kişinin söylediği şeyi kendi sözcüklerinin yettiği ölçüde, söylediğini kendisine ait hale getirmesi ile meydana gelmektedir.

Bu durumda sözel yorum her yorumun formunu oluşturmaktadır. Yaşamdaki canlının çevre etkisi ile geçirdiği değişimler gibi sözel yorum da çevre etkisi ile birçok değişim geçirmektedir. Bir şeyi ispatlama, açıkça ortaya koyma, bir şeyi tercüme etme yorum ile gerçekleşmektedir. Okuyan tarafından anlaşılan bir metnin sesli okunması hem okuyanın o metni anladığını hem dinleyenlerin o metni anlayacağını göstermekte ve yorumun doğrulama imkanını açmaktadır. Tersi bir durumda, okuyan kişi tarafından anlaşılmamış bir metin dinleyiciler tarafından da anlaşılamayacaktır. Bu durum yorumun sözel bir form kazanıp doğrulanabilir hale gelmesidir.

Tiyatro, müzik vb. gibi röprodüksiyon gerektiren eserlerin icrasında tam olarak yeni bir anlam yaratılmış olmamaktadır. Yorum yorumlanan eserin yerini almaya çalışmamakta, şiirselliği ya da müzikalitesi ile yorumlanan eserin önüne geçmemektedir. Röprodüksiyon eserler, gelip geçici, sonradan ortaya çıkan, performatik yapısı itibari ile planlanmamış olarak gerçekleşen icralardır denilebilmektedir. Dolayısıyla röprodüksiyon eserler tür bakımından değil alımlama estetiği açısından derecelendirilip değerlendirilmektedir. Diğer taraftan edebi eserin ya da müzikal kompozisyonun kendisine ait bir mevcudiyeti olsa da o varlığın icrası sırasında birtakım vurgular ortaya çıkmaktadır, çünkü her icra bir yorumdur, her yorum bir vurgulama içermektedir. Vurgulama anlamın daha açık hale getirilmesini sağlayarak kararlar silsilesi sonucunda doğru kabul edilme talebinde bulunmaktadır. İcranın kendisine ait bir varlığının olmayışı

performansın bitimi ile birlikte ait olduğu eseri de ortadan kaldırmaktadır. Fakat diğer taraftan her icra kendi gerçeğini aramakta, kendi aslına dönme sırasında özgünlüğünü yaratmaktadır. "Yapıya dönüşüm" içinde değerlendirilen oyun yapıdır ve her icra edilişinde anlamlı bir bütüne dönüşmektedir. Oyunun her seferinde tekrarı ile eser tam varlığına, diğer bir deyişle hakikatine yaklaşmaktadır. Bir tiyatro eserinin her gün oynanması ya da aynı müzik eserinin defalarca çalınması bu duruma verilecek örneklerdendir.

Yorumsamacılık eserle karşılaşanların alımlama ilişkileri bağlamında tiyatro sanatında birtakım tartışmalara yol açmaktadır. Tiyatroda oynanmak üzere uyarlanan bir edebi eserin ya da herhangi bir yazılı tiyatro eserinin seyirci karşısına çıkması için yorumlanması aşamasında yapılan hazırlık sürecinde eserin anlam dünyasının ve ait olduğu o dünyanın varlık alanın oyuncular tarafından bir bütünlük içinde tüm boyutları ile tecrübe edilmesi gerekmektedir. Eser varlık alanının hakikati korunarak ulaşılan anlam dünyasında sınırsızca yorumlanabilir, fakat o eserin varlığına ait olmayan, ona karşılık gelmeyen bir varlık alanının öyleymiş gibi yorumlanması bir sınırlama gerekliliği içinde değerlendirilmelidir. İcranın dayandığı edebi metnin eylemsel tecrübesinin ya da aktörün yeterliliğinin-yetersizliğinin düşünülmeye başlanması, seyredeni temsilin ve temsilin tecrübesinin dışına çıkarmaktadır. Eserin temsili eserin kendisinden türlü varyasyonlar ile ayırılarak gerçekleşmesi durumunda eserin bağlayıcılığı ortadan kalkmaktadır. Yorumlama bir anlamda yeniden yaratmadır, fakat bu ilk yaratma değil yaratılmış eserin yeniden yorumlanarak yaratılmasıdır. Eser yorumcunun eserde bulduğu anlama göre temsil edilecektir. İcracı/yorumcu eseri her icra edişinde yeniden yorumlayarak üretmektedir. Fakat bu durum eserin bir önceki varlığının değiştirilmesi dönüştürülmesi başka bir duruma sokulması anlamında değildir. Yorumcu/aktör kendisinin karar vermesi gereken durumlarda kendisini karşısındaki metne bırakmalı onu bir kılavuz gibi görerek metin ile birlikte hareket etmelidir. İlk yaratılan eserin dilini gözeterek onu bir başkasına emanet edercesine, seyredenlere aslına uygunluğunu bozmadan aktarmalıdır. Gadamer'in hermeneutik eylemi tiyatro sanatında da birçok soruna çözümler üretmektedir. Tersi bir durumda tiyatro eserinin temsili ile karşılaşan seyircinin alımlama derinliğine hitap etmeyecek seyir keyfini azaltacak ve seyrettiği oyunun onu tatmin etmemesine yol açacaktır.

Sanat oyununda var olan oyuncular da sanatın hakikatine "tecrübe yoluyla" varmaktadırlar. Gadamer'e göre bir sanat eseri ile buluşan kişi aynı zamanda *oyun*un icracısıdır ve kendinden bir şey katmaktadır. Bir dramda seyirci eserin karşısında keyfi bir tavır ile değil, anlamanın birliğinde buluşmaktadır. Gadamer trajik olanın seyirci üzerindeki etkisini Aristoteles'in *acıma* ve *korku* kavramlarını takip ederek olgunlaştırmış anlam fenomeni ile ilişkilendirmiştir. Seyirci trajik olanın karşısında kendisinin ve sonluluğunun bilincine varmaktadır. Seyircinin onayı kendisinin içine yerleştirdiği anlamın sürekliliğinden meydana gelmektedir.

Sanat ile bilimin birbirlerine temas ettiği yerde edebiyatın bulunması Gadamer'e göre tesadüfi değildir. Yazılı metnin varlık modu başka bir şey ile kıyas götürmeyecek derecede eşsizdir. Bu özel tecrübe zihnin "geist" saf izini taşımaktadır, aynı zamanda anlayan bir zihne "geist" ihtiyaç duymaktadır. Yazıdaki gizin yorumlanarak açığa çıkması, yaşamayan bir şeyin yaşama dönerek bilinir olmasına ve yabancı bir şeyin şimdiye dönüşmesine sebep olmaktadır.

Metin, geçmişin yaşanmışlığını canlı bir şekilde şimdiye getirebilen, bir tür "şifresi çözülmüş" yazılı gelenektir ve bunu ondan daha iyi başarabilen başka hiçbir şey yoktur. Geçmişte kalan binalar, aletler, mezar anıtlar vs. hepsi yılların verdiği bitkinlikle karşımızda dururlarken edebiyat okuma ve yazılı olma durumundan zamanı ve mekânı aşmaktadır. Yazının barındırdığı anlama kapasitesi, gizli bir sanat özelliği taşıyan bir büyüye benzemektedir. Yazıya geçen anlamı kavrayan insanlar hem geçmişe tanıklık etmekte hem de tanıklık ettikleri şeyi saf şimdiye dönüştürebilmektedirler. Gadamer'e göre edebiyat, estetik ayırımlara rağmen kuşatıcı bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanat eserlerinin varlıklarının buluşanları ile mükemmelleştiği gibi tüm edebi metinler de okuyucular ile evrenselleşmektedir.

Metinleri anlama sanatı ile ilgilenen felsefi disiplin olarak hermeneutik yalnızca edebiyatı değil tüm sanat eserlerinin anlaşılmasında kuşatıcı bir durumdadır. Hermeneutik tüm edebi eserleri ve tüm sanat eserlerini herhangi bir metin gibi anlaşılması gerektiğini öne sürmektedir. Hatta bu anlama kuşatıcılığı estetiği bile kapsamaktadır. Anlama anlamın içinde gerçekleşen bütün ifadelerin ve olayın bir öğesi olarak kavranmalıdır. Dolayısıyla hermeneutik bilinç sanatın ve bütün geleneklerin ifadelerini bu tecrübe üzerinden değerlendirmektedir.

Bu bağlamda birinci olarak, bu tez çalışmasında edebiyatın estetik değerlendirilmesi bakımından bir edebiyat eserinin derecelendirilmesinden doğan sorunları aşmak; ikinci olarak yazınsallığın anlam bakımından nasıl değişkenlik gösterdiğinin araştırılması; üçüncü olarak da yazı ile söz ve dile gelmek arasındaki ilişkinin felsefi analizi Gadamer'in görüşleri üzerinden tartışılmaktadır.

Gadamer'e göre bir okuma, hiçbir zaman yorumsuz gerçekleşmemektedir. Dolayısıyla her okuma bir yorum barındırmaktadır. Bundan dolayı her metin, yazarın elinden çıktıktan sonra okurun karşısına geldiğinde bir anlam ufkunun nesnesi olarak belirmektedir. Bu noktada yazarın anlam dünyası ile okurun anlam dünyası kesişmektedir. Gadamer'in deyimi ile ufukların kaynaşması, sanata ve edebiyata daha zengin, daha geniş, daha boyutlu bir çeşitlilik kazandırmaktadır. Dolayısıyla, böylesine bir felsefi araştırma Gadamer'in anlayışında çeşitliliğin ve zenginliğin farkına vardırılmasını amaçlamaktadır.

İnsanın sınırlı olduğu ancak edebiyatın sınırsız olduğu söyleminden hareketle edebiyatın salt bir yaratım sürecini değil aynı zamanda farklı eleştirel, anlamlandırma olanakları ve farklı bağlamlarda bir "bilinç" olarak evrensellik taşıdığı söylenebilir. Belki de hiçbir sanat türü edebiyat kadar büyük hayal gücüne sahip değildir. Felsefe ile edebiyat ilişkisinin asimetrik bir boyutu olduğundan söz edilmektedir. Bu asimetri birbirlerinden beslendikleri yerlerin altındaki değerlerden kaynaklanmaktadır. Bu tez çalışması felsefe-edebiyat ilişkilerinde edebiyatın felsefi temellendirilmesini belli başlı dört disipline karşılık gelmesi açısından ele almaktadır. Bunlar epistemolojik, ontolojik, etik ve estetiktir. Epistemoloji, yazarın bir birey olarak varlık ile dil arasında kurduğu bağlantıyı okuyucuya hangi bilgi türü olarak aktardığının aranmasıdır. Bu aktarılan bilginin birey tarafından nasıl anlaşıldığı ve anlaşılanın diğer bilme türleri arasındaki farklılığının bulunmasıdır. Ontoloji, edebiyat eserinin içinde yaratılmış olan dünyanın gerçekliğini sorgulamakta ve eserin varlığına dair birçok soru yöneltmektedir. Bunlardan bazıları; "edebiyat eserinde kurulan dünyanın mutlaka bu dünyadan olması gerekli midir? Bu dünya da var olmayan bir tarzda edebiyat yapılabilir mi? Edebiyat mı önce yoksa felsefe mi önce var oldu?" vb. gibi sorulardır. Etik, ahlak kurallarının genel-geçer kuralları ile edebiyat eserini değerlendirmektedir. Eserin içindeki "değer felsefini" açığa çıkarmaya çalışmaktadır.

Edebiyatın hermeneutiği Gadamer için kuşkusuz bir felsefi hermeneutiktir. Edebiyatın hermeneutiğinin anlaşılabilmesi için Gadamer'in hermeneutik yöntemi felsefi olarak yapılandırmasında "kavramın kavranması" ilk basamağı oluşturur Öyle ki bir "açığa çıkarma" faaliyeti olarak felsefe, yöneldiği her türlü çözümlemede "anlamak" ister. Anlama bu bağlamda anlam dairelerinin ufuklarda kaynaşması ile yeniden ve yeniden belirir. Diğer taraftan anlayan, kavrayan, yorumlayan insan bazı şeyleri yakalarken bazı şeyleri kaçırabilmektedir. Dolayısıyla bu hakikat başlangıçta insanın var olanı aşma çabası olarak gözükse de sonrasında varlığın kendisini yani insani sınırlılığı gözler önüne sermektedir. İnsani sonluluğun farkına varılması onu yeni ufuklara, yeni anlamlara taşıyacaktır. Diğer taraftan bu sınırlılık onu, iş birliği yapmaya, bir başkasından öğrenmeye, dayanışmaya, dolayısıyla bildiğini anlama faaliyeti içerisinde tecrübe etmeye yönlendirecektir. Ayrıca her kendi kendini anlama, sen tecrübesini de belirleyici hale getirecektir. Gadamer özne tecrübesini diğer bir deyişle *Erlebnis* kavramını bu şekilde kullanmaktadır. Gadamer'e göre dış dünyanın varlığı, öznenin varlığı ile gerçekleşmektedir bundan dolayı özne-nesne ilişkisi başka bir şekilde gelişmektedir. Özne bilgiyi kendi kurarak oluşturduğundan nesnel gerçeklik karşısında bilgi, yorum olarak ortaya çıkacaktır çünkü bilginin öznesiz kurulması olanaklı görünmemektedir. Gadamer'in bu belirlemesine karşın "sahiciliğin" kurulması veya denetlenmesi Rorty ve Vattimo 'nun çağcıl yorumlarında ifadesini bulmaktadır. Onlara göre öznenin olayı yorumlayabilmesi, o olayı başkasına aktarabilme olanaklılığını açmaktadır, fakat bu noktada başkasına aktardığı yorumun, ne kadar kendisinin anladığı yorum olduğu sorusu ile karşılaşılmaktadır. Hermeneutik sistematik bir yaklaşım olmaya, mesafeli dururken diğer yandan kendisi sistematik bir anlamanın olanağını kurgulamaktadır.

Edebiyata bu kurguda bakıldığında, hermeneutiğin kültür (Bildung) bilincinin de değerlendirmede rol aldığını tekrar vurgulamak gerekecektir. Bu bağıntıya eşlik edecek olan tarihsel hakikatin ortaya çıkarılışı Gadamer 'de tarihsel olanın refleksiyonunda ifadesini bulur. Her anlamada temel olarak görebileceğimiz etkili tarih, eski ile yeniyi, geleneksel ile moderni, tarih dışı dogmatik ile tarihsel dogmatiği zıt olarak görmeyerek bir arada düşünüp tarihin şimdi ve belirli anını anlaşılır hale getirmektedir. Gadamer tarihin bu şekilde anlaşılır hale gelmesini diğer bir deyişle geleneğin içselleştirilip yeniden dile getirilmesini "ufukların kaynaşması" olarak tanımlamaktadır.

Sonuç olarak, Gadamer'in felsefi geleneği diyalog ile temellendirilmektedir. Ona göre yazar kendi dil ve düşünce dünyası içinden metin aracılığı ile bir anlam/yorum dünyası yaratmaktadır. Gadamer edebiyatın hermeneutiğini üç aşamada incelemektedir; Birincisi, konuşma ile yazı arasındaki farklar ve yazıdaki anlam; ikincisi okuma fenomeni, okuma ile yazı arasında yaşanılan diyalog; üçüncüsü ise yazının konuşma karşısında güvenirliğidir. "Yorumun zirvesi" olarak adlandırılan bu durum metnin yorum yolu ile yeniden yaratıldığını göstermektedir. Yeniden yaratılan metin bir okuyucu ile buluşmakta, okuyucu metni kendi dil ve düşünce dünyası içinden okumakta ve anlamlandırırken, aynı zamanda yorumlayarak yeniden yaratmış olmaktadır. Bu olanağın edebiyat kadar sanatın tüm dallarında verili eserlerde kullanılabilmesinin yolunu Gadamer açmıştır. Onun deyişiyle *her şey metindir*!

KAYNAKÇA

Akarsu, B. (1998). *Wilhem von Humbolt'da Dil-Kültür Bağlantısı* (3. b.). İnkılap Kitabevi.

Aristoteles. (1993). *Poetika.* (İ. Tunalı, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.

Aristoteles. (1995). *Retorik* (1. b.). (M. H. Doğan, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Arslan, A. (1999). *Felsefeye Giriş* (4. b.). Ankara: Vadi Yayınları.

Berkeley, G. (1996). *İnsan Bilgisinin İlkeleri Üzerine.* (H. Turan, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Cassirer, E. (2005). *Kültür Bilimlerinin Mantığı Üzerine.* (M. Köktürk, Çev.) Ankara: Hece Yayınları.

Collingwood, R. G. (1996). *Tarih Tasarımı.* (K. Dinçer, Çev.) Ankara : Gündoğan Yayınları.

Çotuksöken, B. (1994). *Felsefi Söylem Nedir?* (2. b.). İstanbul: Kabalcı Kkitabevi.

Çotuksöken, B. (2002). *Felsef: Özne-Söylem* (1. b.). İstanbul: İnkılap.

Denkel, A. (1997). *Düşünceler ve Gerçekler.* İstanbul: Göçebe Yayınları.

Derrida, J. Ç. (Mayıs 2012.). *Platon'un Eczanesi,.* Pinhan Yayıncılık.

Eaglaton, T. (2012). *Edbiyat Olayı* (1. b.). (B. Yüce, Çev.) İstanbul : Sel Yayıncılık.

Eaglaton, T. (2014). *Edebiyat Kuramı* (4. b.). (T. Birkan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Erkman, F. (2010). *Edebiyat ve Kuramları* (1. b.). İstanbul: İthaki.

Gadamer, H. G. (Aralık 2002). *Edebiyat Nedir?* (1. b.). (D. Ş.-A. Sarı, Çev.) İstanbul: Babil.

Gadamer, H.-G. (2005). *Güzelin Güncelliği. -Bir Oyun, Sembol ve Festival Olarak Sanat-*. (F. Tepebaşılı, Çev.) Konya: Çizgi Kitabevi.

Gadamer, H.-G. (2008). *Hakikat ve Yöntem* (1. b., Cilt ı). (H. Aslan, & İ. Yavuzcan, Çev.) İstanbul.: Paradigma Yayıncılık.

Gadamer, H.-G. (2009). *Hakikat ve Yöntem* (1. b., Cilt II). (H. Aslan, & İ. Yavuzcan, Çev.) İstanbul: Paradigma.

Gündoğan, A. O. (1999). Edebiyat İle Felsefe İlişkisi Üzerine. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, XL,* 195-203.

Güngör, F. Ş. (2022). *Kurmacanın Felsefesi.* İstanbul: Çizgi Kitabevi Yayınları.

Hançerlioğlu, O. (1999). *Felsefe Sözlüğü. Geliştirilmiş ve Genişletilmiş Yeni Basım* (11. b.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Heidegger, M. (1995). *Nedir Bu- Felsefe.* (A. Irgat, Çev.) İstanbul: Afa Yayınları.

Heidegger, M. (2008). *Varlık ve Zaman* (1. b.). (K. H.Ökten, Çev.) Agora Kitaplığı.

Heidegger, M. (Şubat 2011). *Sanat Eserinin Kökeni,* (2. b.). (F. Tepebaşılı, Çev.) Ankara.: De Ki Basım Yayım Ltd. Şti.

Hekman, S. (Kasım 1999). *Bilgi Sosyolojisi ve Hermeneutik. Manheim,Gadamer, Foucault ve Derrida* (1. b.). (H. Arslan, & B. Bekir, Çev.) İstanbul.: Paradigma Yayınları.

Humboldt, W. (. ((1998).). *Dil-Kültür Bağlantısı. .* İstanbul:: İnkılap Kitabevi Yayıncılık.

İnam, A. (10.06.2013). *Platon- Phaidros ya da Güzellik Üzerine*. (I. Yıldız, Prodüktör) https://www.youtube.com/channel/UCvBItghW41rbFOC8vyZeL-g: https://www.youtube.com/watch?v=RLoOdWKdZmE adresinden alındı

Koçakgöl, M. (2014-12). *İtsy- Bitsy Almanca- Türkçe ve Türkçe- Mini Sözlük.* İstanbul: Delta Kültür Yayınevi.

Kor, H. M. (2018/1.). Hans- Georg Gadamer 'de Sanat Eseri. *Felsefe Arşivi*(48), 45-46.

Kuçuradi, İ. (2016). *Çağın Olayları Arasında* (5. b.). Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.

Lukacs, G. (1978). *Estetik I.* (A. Cemal, Çev.) İstanbul: Payel.

Moran, B. (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (7. b.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Murdoch, I. (2013-2014). Edebiyat ve Felsefe. *Varoluşçular ve Mistikler Felsefe ve Edebiyat Üzerine Yazılar*. (B. Magee, Röportaj Yapan, & O. Tecimen, Çevirmen) Penguen.

Öktem, Ü. (2003). John Locke ve George Berkeley Keisn Bilgi Anlayışı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi, XLIII*(2), 133-149.

Öktem, Ü. (2010). Felsefe-Edebiyat Etkileşimi: Felsefi Roman. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*(50, 1), 1-17 .

Önkal, G. (2021-2022). *Felsefe-Edebiyat Dersleri.* Maltepe Üniversitesi Felsefe Anabilim Dalı , Felsefe Yüksek Lisans Bölümü, İstanbul.

Özlem, D. (1995). *Hermeneutik (Yorum Bilgisi) Üzerine Yazılar* (1. b.). Ankara.: Ark Yayınevi.

Özlem, D. (2012). *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi* (1. b.). İstanbul: Notos Kitap.

Popper, K. (1998). *Tarihselciliğin Sefaleti* (2. b.). (S. Orman, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.

Popper, K. (tarih yok). *Açık Toplum ve Düşmanları* (3. b., Cilt II). (M. Tunçay, & H. Rızatepe, Çev.) Ankara: Liberte Yayınları.

Püsküllüoğlu, A. (1995). *Türkçe Sözlük* (1. b.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Rorty, R., & Vattimo, G. (2009). *Dinin Geleceği* (1. b.). (S. Zabala, Dü., & R. G. Öğdül, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sartre, J.-P. (2008). *Edebiyat Nedir* (3. b.). (B. Onaran, Çev.) İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Seval, H. (2012, Eylül). Orhan Pamuk'un Benim Adlı Kırmızı Adlı Eserinde Yer Alan "Ben" Kavramına Hermeneutik Yaklaşım. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı. İstanbul.

Tatar, B. (2001). Hans-Georg Gadamer ve Hakikat ve Yöntem (Wahrheit und Methode) Adlı Eseri. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, XII*(12-13).

Topakkaya, A. (2007). Felsefi Hermenutik. *FLFS,SDÜ Felsefe Bl. Dergisi*(4), 75-93.

Topçu, N. (2019). *Bergson* (8. b.). Dergah Yayınları.

Varlık, S. (2012). Felsefi Hermenötik ve Hakikat ve Metafiziğin Sonu Meselesi. *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* (27), 169-184.

Vattimo, G. (1999). *Modernliğin Sonu.* (Ş. Yalçın, Çev.) İstanbul: İz Yayıncılık.

Vattimo, G. (2012). *Şeffaf Toplum* (1. b.). (Ü. H. Yolsal, Çev.) Say Yayınları.

Vattimo, G., & Zabala, S. (2011). Hermeneutic Communism; Form Heidegger to Marx,. *Columbia University Press,*.

Vattimo, G., & Zabala, S. (2012). *Hermenutik Komünizm: Heidegger'den Marx'a* (1. b.). (E. Kuçlu, Çev.) İstanbul: MonoKL.

Yıldız, M. (2014). Edebiyatın Felsefi Temeli Üzerine. *Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları Dergisi*(25), 229-248.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı **: Emre Narcı**

Telefon **:**
Mail **:**

Doğum Tarihi **:15-01-1977**

Unvanı **: Tiyatro Sanatçısı**

Öğrenim Durumu **:**

Derece	Alan	Üniversite	Yıl
Lisans	Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü Ana Sanat Dalı Tiyatro (Oyunculuk)	Selçuk Üniversitesi	2001
Lisans	Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Felsefe	Anadolu Üniversitesi	2018
Yüksek Lisans			

İş/İstihdam

: Şahika Tekand Stüdyo Oyuncuları

: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü

: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları Müdürlüğü

: Sadri Alışık Kültür Merkezi

: Aydın Üniversitesi Bil-Sanat Akademisi

: Tuzla Deniz Harp Akademisi

: İstanbul Arnavutköy Polis Meslek Eğitim Merkezi

Mesleki Birlik/ Dernek Üyelikleri

: Deniz Yaşamını Koruma Derneği

: Musiki Eseri Sahipleri Grubu Meslek Birliği