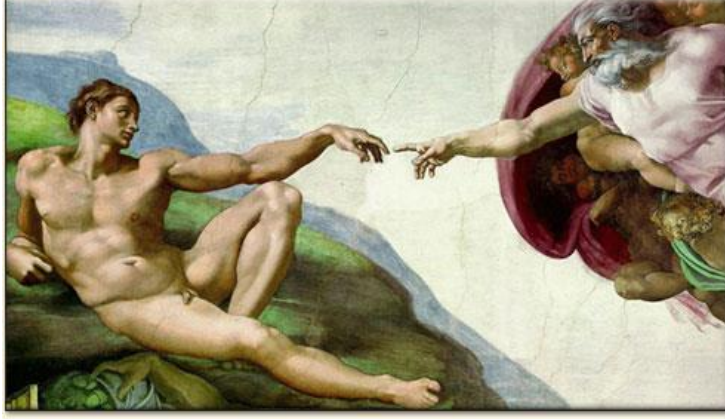


### *Editörden...*



### *Sanat Ölmedi*

Sanat ölmedi. Sanat insan varlığı ile anlam bulan serüveninde anlaşılamayan bir boşluk oluştu hepsi o kadar. Son zamanlarda “sanatın sonu” resmin sonu” gibi cümlecikler çok sık kullanılır hale geldi. Bütün bunların anlaşılabilir olduğunu söylemek ve paylaşmak isterim. Sanat, kendini tanımlayabilen insanın, varlığı ile ürettiği ve varlığı insan zihninin yüceliğine bağlı olarak anlam kazanan fakat aynı zamanda insanın varlığından da bağımsız bir varoluş zemini. İnsan yaşamı boyunca kendini ifade etmek isteyen ve bunun yollarını arayan bir varlıktır. Var olan doğal ifade biçimleri dışında bilgi birikimleri, etkileşim içinde olduğu kültürel çevre, yer ve zaman, ekonomi, iklim siyaset gibi onlarca etkenin biçimlendirdiği ve tüm içselliği ile kişiselleştirdiği ifade biçimleri ile ortaya koyar. Tarih boyunca bu ortaya koyuşun en önemli araçlarından biri sanat olmuştur. Sanat, doğasında var olan geniş arka plan ile tüm uyarıcılara kendi diliyle cevap verme kabiliyeti sağladığından, anlamlı bir var oluş zemini olarak hep tercih edile gelmiştir.

Yaşanmış zamanlar bu tür tercihlerin somut sonuçları ile biçimlenmiştir. Kendisi olma çabası içinde tüm medeniyetler kendilerine özgü sanat anlayışları oluşturmuştur. Yaşanmış zamanlar boyunca, sanatçı sanata her başkaldırığında sanat bu başkaldırıya yeni bir yüzüyle karşılık vermiştir. Bu nedenle her defasında yeni bir fikir, yeni bir akım varlık göstermiştir. Yaşanmış zamanlar sanatın güçlü kültür biçimleri içerisinde insanın bilgi ve duyarlılıklarının nasıl örülüp geldiğini net bir şekilde ortaya koyarlar. İnsana ait tüm içsel birikimlerin çapraz zihinsel kıyaslarla sorgulandığı, inançların, sezgilerin ve bilginin kendine münhasır harmanlandığı, bireysel farklılığın temelini oluşturan ve adına Sanat dediğimiz bu ifade biçimleri aynı zamanda insanın estetiksel ruh gücünün göstergeleri olarak çıkar karşımıza. Yaşanmış zamanlar, köklerimizde belgeleri içinde sanatın diliyle ortaya konmuş olanlarının üzerinden bizler fark etmeden bir “farkındalık tarihi” oluşturmuştur. Bu tarih, insanın kendini gerçekleştirme sürecinin belgeleriyle birlikte milyon yıllık ihtiyar dünyamızın tanık olduğu en muhteşem yaratığı tanımlar. Düşünebilen her birey için değerli olan insanın sanatla dansında ortaya çıkan samimi, barışçıl, birleştirici ve umut taşıyan izler olmuştur. İnsan savaştan ve hırstan arınık taraflarıyla böyledir. Bu bilgiye sahip olmamızda aslan payı yaşanmış zamanların her döneminde Kendisini çevreleyen yaşamı üst düzey farkındalıklarla algılayan ve bunu sanat diliyle somutlaştıran, kendi zamanının suyunu içmiş sanatçılardır. Yaşamın özneliği ile insan arasındaki kopmaz bağın adıdır bir anlamda sanat. Bu nedenle önemsenmelidir.

Peki, ne oldu da 20. yüzyılın son çeyreğinde bu gidiş aksadı ve büyük bir boşluk içinde devinen anlamdan ve ifadeden yoksun bir hal aldı tüm bunlar. Aslında gayet açık. Sanayi devrimi ve sonrasında günümüze kadar yaşanan farklılaşmalar süreci yaşamın merkezindeki insanoğlunu kısmen zihinsel bir felce uğrattı. Sanayi devrimi sanıldığı gibi bir tarihte başlamış başka bir tarihte sona ermiş bir şey değildir. Bu yazıyı okuduğunuz anda bile sanayi devrimi denilen başkalaşım süreci devam etmekte ve insan yaşamında her an bir şeyleri değiştirmektedir. Kendini çevreleyen dünyanın biçimlendirdiği insan zihninde her an karşısına çıkan bir yeniliğin geçici şoku ile kendi varlığına yönelik sorgulamalarda “bir kısır döngü yaşıyor” duygusuna kapılmaktadır. Sıkmadan uzatmadan söylenecek şey şu özellikle 20. yüzyılın son çeyreğinden beri yaratıcı zihinler kendilerini artık sağlam zeminler üzerinde hissetmemeye başladılar. Bu nedenle belirgin değişim ve yeniliklerden uzaklaşarak yaratımda ve yorumda bir kısır döngü sürecine girildi.

Sanat insanın yaşam karşısında en bilinçli ve sağlam duruşuyla çiçeklenen hassas bir varoluş zemini olarak kendini tekrar etmekten öte gidemeyen bir çırpınının kurbanı olmakla beraber kendi öz varlığından, sürekli yenilenebilen, değişen ve değiştiren yüzünden hiçbir şey kaybetmemiş olarak yaşamaya devam etmektedir. Aslında orada; yeniden hepimizin bildiği bir sır olmaktan çıkacağı günü beklemektedir. Fakat bunun için sorgulayan, yargılayan ve çözümleyen, özgür iradeli, basmakalıpçı olmayan, günümüzdeki egemen sanat kültüründen ve tekelleşmeden uzak, yaratıcı zihinlerin kendini doğru tanımlamaya başlayacağı, yeniden kendi özünün çekim merkezinde üreteceği günü, sabırsızlıkla beklemekten başka çaremiz yok gibi. Bu yaşanan boşluk, bir yönüyle Rönesans öncesi yaşanan Skolâstik döneme benziyor. Nasıl ki bir dönemde çağı kavrayacak bilgi yeniden üretilmeye ve paylaşılmaya başlayınca zihinler yeniden aydınlığa kavuştu. Nasıl ki insan, yüzyıllar boyunca yeniden değiştirmeye, dönüştürmeye başladı ve nasıl ki insan kendini gerçekleştirme sürecinde içine düştüğü tanımsız süreci, o zaman aştı. Yine aşacaktır. Hem de daha hızlı yapacaktır bunu. Çağın yeniden kurgulanan yaşam ortamında kendini yeniden doğru tanımlayacak ve sanatın varlık alanına yeniden güçlü bir adım atmaya başaracaktır. İnsan bilinci güçlenip tekrar yaşama meydan okumaya başlayınca sanat ta yeniden bu güçlenen bilincin merkezine oturacaktır. Yani aslında sanatın sonu yoktur ve olamaz. Çünkü sanat insandan ve bizim algıladığımız dünyadan bağımsız bir paralel yaşam türüdür. Fakat bizler için anlamlı olabilmesi için insanın saf bilinç düzeyinde onu görebilmesi ve kendi çekim alanına sokabilmesi gerekmektedir.



Dalí, Geopoliticus Child Watching the Birth of the New Man, 1943

Bize düşen kendi gücümüzden şüpheye ve sanat adına umutsuzluğa kapılmamaktır. İnsanoğlu ilk çağlardan bu yana gösterdiği çabayla bunun önemini gözler önüne sermiştir. En duyarlı dokusundan düşünmeyi dolayısıyla sanatı ve bilimi keşfetmiştir. Doğuşundan olgunluk çağına ve sonrasında yaşamın kendisinden etkilenen, bilgi edinen, sorgulayan, yargılayan ve çözümleyen bir varlıktır. Geçirdiği zaman aşamaları aslında insanın kendini tanıma sürecinden başka bir şey değildir. Bu tanıma süreci yaşanacak zamanlarda da devam edecek, her yeni çağ kendi değerleriyle var olup kendi değerleriyle geride kalacaktır.

Levent İSKENDER OĞLU

## SAVAŞLARIN RESSAMI: ŞEHİT HASAN RIZA

*Fırat ARAPOĞLU*

*e-mail: firat.arapoglu@gmail.com*

Hasan Rıza'nın çalışmalarında ele aldığı konular, hala geçerli reel uygulamaların ve düşünsel temeldeki eylemliliklerin varlığı ile canlılığını sürdürmektedir. Bu açıdan bakıldığında Hasan Rıza'nın etkilerini kendinden sonraki dönem sanatçıları da görmek mümkündür. Hasan Rıza'nın "...ressamlar her şeyden evvel kendi varlıklarına şehadet edecek eserler yaratmalıdırlar."<sup>1</sup> şeklindeki bu sanatsal yaklaşımı onun eserlerinde (tuval üzerine yağlıboya, taramalar, karakalem çalışmalar) görebiliriz. Hasan Rıza'nın çalışmaları izleyiciyi "*ulusun tarihinin ve gücünün*" sınır aşımını görmeye, "*çöküş*" kavramı içerisinde değerlendirilen "*hasta adam*"ın bu kavramsallık içerisine sıkıştırılmasını aşmaya ve izleyiciyi tarihteki bu sınır aşımını özellikle görekerek bilinçlenmeye davet etmektedir. Bu, 93 Harbi ve Balkan Savaşlarının neticesinde demoralize olmuş bir ulusu tekrar ayağa kaldırmaya ve bununla birlikte karşıtlıklar ve koşutlukları da bir arada kullanarak (savaş/ölüm, düşman askeri/Osmanlı askeri vb.) bir ideoloji yansıtımına götürüyor. Bu bağlamın iletisinde kullanılan klasik yapı (Hasan Rıza'nın resimsel üslubu) idealize bir yaklaşımın (olasılıkla İtalya'da aldığı eğitim)<sup>2</sup> biçimsel izleklerini de yansıtmaktadır. Fakat bu yapıyı sadece klasik bir üsluba (ve eğitime) yani biçime ya da yıkım sonrası sosyal darbelere bağlamak mümkün değildir. Bu oluşum hem kolektif bilincin (Meşrutiyet aydınlığı) hem de kişisel yaklaşımın (Hasan Rıza, bu bağlamdaki kategorizasyon içerisinde asker ressam kuşağı) bileşkesi durumundadırlar.

Hasan Rıza resmindeki stilistik yaklaşımın ve bu açıdan ele alınan öğelerin belli bir dizgeden geldiğini ileri sürmek yanıltıcı olmayacaktır. 1883'te açılan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde "*perspektif*" dersleri ve bu şekilde biçimlendirme ele alınırken, Hasan Rıza bu noktayı çok daha önceleri ele almış gibi görünmektedir. Bu noktayı Türk Resim Sanatı tarihi bağlamında birçok akademisyen belirtmektedir. Bu etki ile beraber Hasan Rıza resmindeki diğer bir kırılma noktası 10 senelik bir İtalya yaşantısının var oluşudur. Asker ressamlardaki bu çizgisellik içerisinde yer almakla birlikte, bu ikinci etkenin varlığı Hasan Rıza'yı ayrı bir noktaya getirmektedir. Daha 1883'te figür sorunun akademik olarak "*saltuk*" bir anlamda ele alınmaya başladığı bir ortamda Hasan Rıza'nın örneğin 1900 tarihli bir portresi (Resim1) oldukça önemli bir üretim olarak görülmektedir.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Süheyl Ünver, "*Ressam Şehit Hasan Rıza Hayatı ve Resimleri*", MEB Yay., İstanbul-1970, s.7.

<sup>2</sup> Hasan Rıza'nın 12 sene İtalya ve Mısır'daki hayatı bizzat kendi ağzından Sami Yetik'e aktarılmıştır. Hasan Rıza incelemelerinin hemen hepsinde biyografi konusu kısa ya da uzun bir biçimde ele alınmıştır. Temel kaynaklardan ikisi için bkz. Sami Yetik, "*Ressamlarımız*", C.I., Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi Neşriyatı, İstanbul-1940, s. 55-63; Süheyl Ünver, "*Ressam Şehit Hasan Rıza Hayatı ve Resimleri*", MEB Yay., İstanbul-1970

<sup>3</sup> Burcu Pelvanoğlu, "7 Ressam 7 Retrospektif", sergi kataloğu, [www.sanalmuze.org](http://www.sanalmuze.org) (çevirimiçi) erişim tarihi 25.11.06



Resim 1: Hasan Rıza, Portre, 1900 – Tuval Üzerine Yağlıboya, 67X57, Özel Koleksiyon. Görüntü:

[www.sanalmuze.org](http://www.sanalmuze.org)

Süheyl Ünver, Hasan Rıza ile ilgili çalışmasında, Hasan Rıza'nın "sanat ve daha birçok konuyu" ele almasına ve bunun sanatına yansımalarına dair noktalara değinmiştir. Çizgisel bir okuma (tarihsel bağlamda) diyebileceğimiz bu yaklaşım, geriye dönüşlü okumalarla (Sami Yetik'in "Ressamlarımız" kitabı, eserlerin tarihsel tespitleri vb.) Süheyl Ünver'in yaklaşımının altyapısını oluşturmaktadır. "Ne için Avrupa Ressamları tarihin müşkülata tarif ettiği Musa'lar, İsa'lar devrini yaşatsınlar da onlara nisbet dünkü gün demek olan mazimizin şanlı vekayii birkaç yüz cild kara kitabın kara yazıları içinde kalıp mahvolsun. Meyva resmi, manzara resmi... bunlar her zaman olur"<sup>4</sup> diyerek, Hasan Rıza hem –kıyas bağlamında– yenilikçi bir söylem geliştirmekte hem de geriye dönüşlü konuları –savaşlar, padişah portreleri– ele alarak yeni bir oluşum zemini yaratmayı amaçlıyordu. Bu amaç, kendisinin de belirttiği üzere Osmanlının zaferlerini simgeleyen bir koleksiyon oluşturma amacına gitmiştir. Sonrasında ise bu sanatsal yaklaşım Şişli Atölyesi'nde ve İnkılap Sergisi çalışmalarında kendisini gösterecektir. Meşrutiyet ortamının "millet için" yaklaşımı burada belirleyici bir nokta olarak okunabilir. Bu tarz bir okuma, bahsedilen döneme dair çalışmalarda yer alan bir noktadır. Bu değerli ipuçlarının tespiti ve belirtilmesi Türk kültür tarihine yansiyacaktır. Hasan Rıza'daki kişisel "hayalgücüne" ve bunun sanatına dair aktarımlarına bu noktalar işaret etmektedir.

Bu işaretler ile beraber Hasan Rıza'nın savaş resimlerinin oluşumundaki etkenler arasında 93 Harbi'ne gönüllü katılan askeri öğrencilerden birisi olması, belki de İtalya'daki yaşantısı süresince İtalyan Resim Sanatının kendisi üzerinde bıraktığı etkiler sayılabilir. Savaşlar, devrimler ve ulusun tekrar kültürel olarak bir arada olması gibi öğeler Hasan Rıza'dan sonraki Türk resim sanatı örnekleri arasında da (Şişli Atölyesi) ele alınan bir konudur. Yine, bu

<sup>4</sup> Süheyl Ünver, , "Ressam Şehit Hasan Rıza Hayatı ve Resimleri", MEB Yay., İstanbul-1970, s.6-7

tarz yaklaşım birçok ülkede ve bölgede sıkça kullanılmıştır. Bu nokta ile Hasan Rıza etnografik ve askeri malzemeyi resmine taşımasını bilmiştir (pentürdeki savaşçıların kıyafetleri, silahları vs.). Bu tarz biçimlerin konusunu oluşturmasıyla da imparatorluğun geçmişte nasıl ihtişamlı olduğunu, nasıl ayakta olduğunu belirtmiştir.

Hasan Rıza'nın en çok bilinen eserlerinden birisi olan “*Fatih Sultan Mehmet'in Topkapı'dan İstanbul'a Girişi*” isimli eserinde Hasan Rıza hem Fatih'i espas içerisinde diğer figürasyonun yanında büyük göstermiş hem de hemen Fatih'in yanında kendisini yeniçeri kıyafetli olarak resmetmiştir (Resim2). Sanat tarihi camiasında Zonaro'nun “*Fetihten sonra Ayasofya'ya Giriş*” isimli eseri ile birlikte tartışmalara konu olan bu yapıtta,<sup>5</sup> Hasan Rıza hem “ulusun” geçmişine dair bakış açısını yansıtmaktadır hem de bu bakışın içerisinde kendisini de konumlandırarak bir bileşke yaratmıştır. Böylece Hasan Rıza'nın tarih(iy)le kurduğu ilişkinin yansıma düzeyi görülebilmektedir. Hasan Rıza İmparatorluğun işgal altında bulunduğu bir dönemde bu gönderme ile ulusun tekrar ayağa kalkması düşüncesini iletir gibidir.



Resim 2: Hasan Rıza, “Fatih Sultan Mehmet'in Topkapı'dan İstanbul'a Girişi”, 1898, Kağıt / Tarama, 72 x 52 cm. İstanbul Deniz Müzesi. Görüntü: [www.sanalmuze.org](http://www.sanalmuze.org)

Bu çalışması ile beraber Hasan Rıza'nın –özellikle savaş sahnelerini konu edindiği eserlerde– daha birçok eserinde bu yaklaşımın ipuçları sezilmektedir. Bu resimlerin bazıları –hem portreleri hem de kalabalık figürlü

<sup>5</sup> Ömer Erbil, “Aralarındaki Tek Farkı Bulun”, Milliyet Yaşam-Arşiv, 17 Ocak 2003. <http://www.milliyet.com.tr/2003/01/17/yasam/ayas.html> (çevirimiçi) erişim tarihi 25.11.06

kompozisyonlarında– Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuasında yayınlanmıştır.<sup>6</sup> Bu resimlerde Hasan Rıza hem Osmanlının geçmişteki hakimiyetini vurgulamakta ve bu okumanın ileri düzeyinde de “meşrutiyet” ülküsünün mesajlarını iletmektedir. Bu yapıtları sadece tekrar üç kıtaya hakim olma arzusu, “toprak” ele geçirme şeklinde okumak yanlış olacaktır. Buradaki yaklaşımı ile geçmişin anlarındaki “insellik” ile beraber toplum içerisindeki bir dönüştürümü iletmektedir. Bu temsiller sadece tekrar imparatorluk arzusu değil bağımsızlığın elde edilmesi şeklinde dönüştürülebilir. Burada ortada hem var olan negatif durumun (kaybedilen savaşlar, işgal) bertaraf edilmesi hem de bu negatiftikten doğan yaraların iyileştirilmesini arzulayan bir bakışın olduğu söylenebilir. Geçmişteki bu başarılarla askeri hakimiyet, kahramanlık yanında ayrıca eğitimin, öğretimin gücü (Örneğin, Fatih’in Ordusu ile Edirne’den İstanbul’a Yürüyüşü, 188X54 cm. İstanbul Deniz Müzesi. Bu eserde Akşemsettin’in de kompozisyonda yer alışı) ve yine askerlerin yiğitliği yanında imparatorun, sadrazamların ve etrafındaki maiyetinin kararlılığı etken faktörler olarak resmedilmiştir (Örneğin I. Viyana Kuşatması, 188X312 cm. Harbiye Askeri Müzesi (Resim3), özellikle savaş anının ortasında teatral bir hava içerisindeki Kanuni, sadrazam ve Kanuni’ye yakın askeri figürlerin duruşları).



Resim 3: Hasan Rıza, “ I. Viyana Kuşatması “, tuval üzerine yağlı boya, 312X188, İstanbul Askeri Müze Koleksiyonu. Görüntü: [www.sanalmuze.org](http://www.sanalmuze.org)

Burada savaş sahnelerindeki yaklaşımın belirleyenlerinden biri de; imparatorluğun gün be gün kuvvet kaybetmesidir. Hasan Rıza ise bu noktada bu olguya politik bir müdahale yerine, çalışmalarındaki yaklaşımı ile sanatsal bir pratiğe dönüştürmüştür. (Elbette bu noktada özyaşamöyküsüne bir gönderme ile Hasan Rıza’nın işgal

<sup>6</sup> Resimlerin yer aldığı dergilerin sayıları ve derginin genel içeriği ile ilgili bkz. Abdullah Sinan Güler, “İkinci Meşrutiyet Ortamında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi” (Mimar Sinan Üni. Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul-1994.

esnasından hastane müdürlüğünü -bugünkü Edirne Lisesi- yaptığını göz ardı etmemek gerekir). Burada eserlerdeki başarılı tarihsel kazançlar, eskinin iyi yönetimlerine, kararlılığına dönüşmektedir. Hasan Rıza'nın bir çok eserinde bu hakimiyet olgusu, ordunun anıtsal duruşları, kararlılık ve azimkar betilerin temsili ile çokça yer alır.

Bu bağlamda diğer bir örnek olarak "Kaymakam Halim'in Portresi" ele alınabilir (Resim4). Hasan Rıza burada kendisinin Karaağaç'a yerleştiği bir dönemde mülazım (teğmen) olarak şehre göreve gelen Kaymakam Halim Bey'i konu edinmiştir. Hasan Rıza'nın burada hem kendisinin daha önce mensubu bulunduğu silahlı kuvvetlerden genç bir teğmenin gelişi hem de "meşrutî bakış açısının" geçerliliği ile Halim Bey'i modele ettiğini görmekteyiz. Haşim Nur Gürel "portrenin bir insanın başka bir insana bakışı" olarak nitelediği portre çalışmalarına dair eserinin Hasan Rıza bölümündeki yaklaşımı bu noktada dikkate değer bir açılım sağlamaktadır. <sup>7</sup>



Resim 4: Şehit Hasan Rıza, ' Kaymakam Halim'in Portresi ', 1908 (H.1324), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100X70 cm. Muhayyel Asker Ressamlar Kitabının Kapak Resmi. Görüntü: [www.sanalmuze.org](http://www.sanalmuze.org)

Hasan Rıza'nın tarihe vurgu yapan yaklaşımından hareket edersek, Hasan Rıza'nın dönem ortamına dair görüşlerinin ipuçlarını da rahatlıkla yakalayabiliriz. Burada hem sanata bağlılık noktası okunabilmekte, hem de sanatın kuvvet verici, motive edici (işlevsel) unsuruna da bir gönderme yapılmaktadır. Bu sanat eserinde yer alan

<sup>7</sup> Haşim Nur Gürel, "Türk Resminden Örneklerle Portre: Üç Köşeli Görsellik", Sevimce Sanat Galerisi Yay., İstanbul-1993, s. 19.

gizil güce Hasan Rıza'nın inancını belirtme açısından oldukça önemlidir. Sanat eserinin, potansiyel olarak harekete geçirici yönü sergilenmektedir. Bu sadece sanat galerilerinde, müzelerde sergilenen “*güzel sanatlar*” kavramı ile birlikte oldukça sığ bir alanda yer alan çalışmalara karşıt bir durumu işaret eder. Hasan Rıza bu bağlamda, sanatın toplumsal açılımını belirtmektedir.

Bu süreçlerde, Hasan Rıza'nın simgesel bir yaklaşım ile sanatı hayatın/ideolojinin içerisine katma yaklaşımı sezilmektedir. Bu savaş/galibiyet/yıkım gibi temaların sanatsal pratik içerisinde konu edinilmesi Türk resminin bahsedilen süreç ve sonrasındaki eserlerine de yansımıştır. Bu yaklaşım sadece “*güzel*” kavramına değinmemekte, estetize yaratı içerisinde tarihin kullanımı ile beraber bu kullanımın da sanatsal pratiğin içindeki dallardan birisi olduğunu gözler önüne sermektedir.

Bu yaklaşımın psikolojik izlekleri elbette ki; Osmanlı'nın içinde bulunduğu durumun yansımalarıdır. Ama bu Hasan Rıza yaklaşımında politik bir eylemlilik yerine sanatsal bir form biçimini almaktadır. Bu nokta anakronik öğelerin varlığına rağmen<sup>8</sup>, bunları umursamadan idealizasyonun betimlemesine varmaktadır. Burada Hasan Rıza kendisinin kurtuluş formülü olarak gördüğü Osmanlı'nın zaferlerindeki ana öğenin “*miras noktalarını*” eserlerinde belirtmektedir. Burada Hasan Rıza resminde dikkati çeken öğelere bir yaklaşma yararlı olacaktır: Dinamizm, karşıtlıkların vurgusu, anıtsallık ve idealizm. Tarihten bu yana kalan en önemli miraslar olmakla beraber, ulusallık vurgusunda her daim önem arz eden bu unsurlar Hasan Rıza'nın ideolojik yaklaşımının da belirleyenleri olma noktasındadırlar.

Hasan Rıza'nın “*Yanıkale Meydan Savaşı ve Belgrad Meydan Savaşı*” isimli eserleri bu noktada örneği verilebilecek diğer üretimlerden birisidir (Resim5). Burada Hasan Rıza gerçekleştirdiği eserde yine bu karşıtlıkları kullanmış, bu gerilim noktasında fikrinsel yapısını gözler önüne serme imkanı bulmuştur. Elbetteki bu imkan, salt sergileme amacı değil, Hasan Rıza'nın koleksiyon oluşturma amacındaki bellek izlerinden birisi olarak okunmalıdır. Neticede bu koleksiyonun yok oluşu (ya da asla bitirilemeyişi) Hasan Rıza'da göz önünde bulundurulması gereken diğer bir faktördür. Bu eser Hasan Rıza'da idealizasyon sürecinin diğer bir yansımasıdır. Süheyl Ünver'in belirttiği üzere Hasan Rıza'nın eğer elimizdeki eserleri 1/10 gibi bir oran belirtiyorsa<sup>9</sup> (imzalı ya da imzasız) bu eserleri en azından röprodüksiyon olarak görmek, Hasan Rıza üretimindeki bizim yorumsal yetkinliğimize unsur olma ihtimalini düşündürmektedir.

---

<sup>8</sup> Hasan Rıza resmindeki anakronizmin incelemesi için bkz. Seyfi Başkan, “*Şehit Hasan Rıza Osmanlı Savaşlarının Ressamı*”, Türkiye'de Sanat, Eylül/Ekim 1999, s.40, s.50-57.

<sup>9</sup> Süheyl Ünver, s.9.





Resim 5: Hasan Rıza, “Yanıkale Meydan Muharebesi“, tuval üzerine yağlı boya, 310X190, İstanbul Askeri Müze Koleksiyonu. Görüntü: [www.sanalmuze.org](http://www.sanalmuze.org)

Hasan Rıza’daki idealize vurgu nosyonundan hareketle sanatın neye hizmet edeceğine dair görüşünün okunabileceği düşünülebilir. Burada Hasan Rıza’nın sanat için sanat yaklaşımından ziyade sanat tarihinde sıkça görülen “*propaganda malzemesi*” olarak sanat nosyonu belirmektedir. Bu yaklaşım sanatçının toplumların ideolojik kırılma noktalarında oynadığı rolle alakalıdır.

Hasan Rıza’daki sanatın amaçsal kullanımı ve bunun daha sonraki süreçlerde ele alınışı konusu Türk Resim Sanatı Tarihi özelinde toplumsal altyapıda sanatın doğasını; Türk Kültür Tarihi bağlamında ise yer aldığı dönemin kültür belleğinin okunmasına yararlı olacak konuları içinde barındırmaktadır. Etkileyici yaşam öyküsü ve sanatsal yaklaşımları ile sanatçı/yaşamı/sanat eserleri bileşkesine örnek teşkil etmektedir. Tarihe yaptığı vurgu ile de Sanat Tarihi araştırmalarında kendi başlığını kendi belirlemiş gibidir: Savaş Ressamı Şehit Hasan Rıza.

## KAYNAKÇA

### **Kitaplar/makaleler:**

ANONİM, “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti”, Osmanlıcadan sadeleştirilen: Cavit Mukaddes, Cey Sanat, Temmuz/Ağustos 05/05, s.60–63

BAŞKAN, S., “Şehit Hasan Rıza Osmanlı Savaşlarının Ressamı”, Türkiye’de Sanat, Eylül/Ekim 1999, sayı.40, s.50–57

BAYAZOĞLU, Ü., “Şehit Ressam Hasan Rıza’nın Bitmeyen Çilesi”, Tarih ve Toplum, Mayıs 2003, s.233, s.281–287

BOYAR, S.P., “Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları”, Jandarma Basımevi, Ankara–1948

GÖREN, A. K., “Türk Resim Sanatında Edirne: Edirne’ye Yerleşen Ünlü Ressam: Şehit Hasan Rıza ve Türk Ressamların Gözüyle Edirne”, Edirne Serhattaki Payitaht, haz. E.Nedret İşli – M.S. Koz, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul 1998, s.633-644

GÜLER, A. S., “İkinci Meşrutiyet Ortamında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi” ( Mimar Sinan Üni. Doktora Tezi ), İstanbul-1994

GÜREL, H. N., “Türk Resminden Örneklerle Portre Üç Köşeli Görsellik”, Sevimce Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul-1993

GÜVEMLİ, Z., “Sabancı Resim Koleksiyonu”, Ak Sanat Yayınları Sanat Kitapları Serisi:7, Yer belirtilmemiş - 1984

ÖZDENİZ, E., “Türk Deniz Subayı Ressamları/Turkish Naval Officer Painters”, Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Kültür Yayınları Sanat Eserleri Dizisi No:1, İstanbul–1994

TEVETOĞLU, F., “Hasan Rıza” maddesi, Türk Ansiklopedisi, c.XIX, MEB Basımevi, Ankara–1971, s. 25–27

YETİK, S., “Ressamlarımız”, c.I, Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi Neşriyatı, İstanbul–1948

#### **Çevrimiçi kaynaklar:**

ERBİL, Ö., “Aralarındaki Tek Farkı Bulun”, Milliyet Yaşam, 17 Ocak 2003.  
<http://www.milliyet.com.tr/2003/01/17/yasam/ayas.html> ( çevrimiçi ) erişim tarihi 25.11.06

ÜSTÜNİPEK, M. “Türk Resminin Ustaları”, (çevrimiçi),  
[www.lebriz.com/v3\\_artst/san\\_Bio.aspx?sanID=95&lang=TR](http://www.lebriz.com/v3_artst/san_Bio.aspx?sanID=95&lang=TR), erişim tarihi 17 Temmuz 2006

PELVANOĞLU, B., “7 Ressam 7 Retrospektif“, sergi kataloğu, [www.sanalmuze.org](http://www.sanalmuze.org) ( çevrimiçi ) erişim tarihi 25.11.06

#### **Resimler için:**

“7 Ressam 7 Retrospektif“, sergi kataloğu, [www.sanalmuze.org](http://www.sanalmuze.org) (çevrimiçi) erişim tarihi 25.11.2006

## HERMENEUTİĞİN TARİHSEL DÖNÜŞÜMÜ

*Emre ÖZTÜRK*

### ÖZET

Hermeneutiğin tarihçesine ilişkin kısa bir betimleme yapmanın ve hermeneutiğin tarih içerisinde üstlendiği fonksiyonları ortaya çıkarmanın amaçlandığı bu çalışmada, hermeneutiğin tarihsel dönüşümleri tarihsel bir süreç ve süreklilik temelinde gösterilmeye çalışılmıştır. Hermeneutiğin her bir kullanım tarzı, önceki kullanım tarzlarından bağımsız olmadığı gibi, onu ortaya çıkaran dönemin niteliklerinden de kopuk değildir. Çalışmada, hermeneutik, antik Yunan tanrısı Hermes'ten başlanarak günümüze kadar kazandığı bütün niteliklerle gözler önüne konmaya çalışılmıştır. Ortaçağ dünyasının alegorik yorumlama yöntemi, metinlerin anlaşılmasını sağlayan yöntem ve teknikler bütünü, tin bilimleri metodolojisi, varlığın varolma tarzı ve felsefe içerisine çekildiği ortamın evrensel bir nitelik kazanıp hakikat iddiasında bulunduğu bir tecrübe olarak hermeneutiğin farklı kullanım tarzları teker teker ele alınıp ana hatları belirtilmeye ve mümkün mertebe sorgulanmaya çalışılmıştır. Günümüzde, neredeyse her disiplin tarafından ele alınan hermeneutiğin ne olduğunun anlaşılması adına, ona ilişkin yapılacak tarihsel bir çalışmanın önemi ve gerekliliği kuşku götürmez. Bu çalışma, hermeneutiğe ilişkin tarihsel bir perspektif kazandırdığı ölçüde amacına ulaşmış olacaktır.

### Anahtar Kelimeler:

Hermeneutik, Yorum, Hyponoia, Alegori, Teolojik Hermeneutik, Evrensel Hermeneutik, Anlama, İfade, Dasein, Oyun, Gelenek, Önyargı, Tarihsel Etkilenmiş Bilinç, Ufukların Kaynaşması, Diyalog, Felsefi Hermeneutik.

## HISTORICAL TRANSFORMATION OF HERMENEUTICS

### ABSTRACT

In this article, it is aimed to describe the history of hermeneutics briefly and to find out the functions of it through the history, it is tried to reveal historical turning points of it at the base of historical period and continuity. Each usage style of hermeneutics is not inconsequent with other ways of usage and not unrelated with features of period which introduced it. In this work, it is tried to execute hermeneutics with the characteristics has gained from the period of Greek god Hermes to nowadays. It is tried to determine its basic borders and examine its different usage style as the allegoric interpretation way of Middle Age, whole techniques and ways which put across texts, methodology of human sciences, the existing way of existence, an experience which claims actuality in the philosophy by gaining universal quality. Today, to understand hermeneutics examined by almost every discipline, necessity of a historical work about hermeneutics gains importance. This work reaches its aim when it gains historical perspective about hermeneutics.

**Key words:** Hermeneutics, Interpretation, Hyponoia, Allegory, Theological Hermeneutics, Universal Hermeneutics, Comprehending, Expression, Dasein, Play, Tradition, Prejudice, Historically Effected Consciousness, Fusing of Horizons, Dialog, Philosophical Hermeneutics

## GİRİŞ

Her geçen gün üzerine yeni bir şeylerin yazılıp çizildiği, herkesin kafasını meşgul eden hermeneutiğin, bütün disiplinler için bu kadar önemli olmasının sebebi nedir? Felsefede, sosyolojide, ilahiyatta her disiplin içerisinde hermeneutiğe yönelik büyük bir ilgi söz konusu. Her disiplin hermeneutiği kendi amacına hizmet edecek şekilde kurgulamakta ve öyle kullanmaktadır. Felsefede varlığın oluş tarzı, sosyolojide metodolojik problemlerin ilacı, ilahiyatta ise anlaşılması güç pasajların anlamını ortaya çıkaracak bir yorum kuralları dizgesi. Bu kullanım tarzlarından birini öne çıkarıp “hermeneutik budur!” demek mümkün değildir. Bunu hangi sebeple, hangi ölçülere göre yapabiliriz? Hermeneutiğin tarihsel süreç içerisindeki seyrine baktığımız zaman bu özelliklerin hepsini bünyesinde barındırdığı ortaya çıkacaktır. Hermeneutiği tek bir özellik ya da oluşum açısından ele almak onun gerçek mahiyetini çarpıtmamıza sebep olacaktır.

Hermeneutik, belli bir dönemde ortaya çıkmış ve sadece belli bir amaca hizmet eden bir anlayış değildir. Hermeneutiğin bir zaman dilimi içerisindeki kullanımı, dönemin düşünce iklimi göz ardı edilerek anlaşılabilir. Bugün özellikle de metodolojik problemlerle yoğrulmuş sosyolojide ve genelde bütün bir sosyal bilimlerde “hermeneutik bilim paradigması” söyleminin yaygınlık kazanmasının sebeplerini bu iklimi göz önünde bulundurarak değerlendirmeliyiz. Doğa bilimlerinin bilim olma statüsünü ve bilimselliğin tekeli ele geçirdiği dönemden beri metodolojik bir çıkmaz içerisinde olan sosyal bilimler, hermeneutiği doğa bilimsel/pozitivist bilim paradigması karşısında şekillenen ve kendi metodolojik problemlerine çözüm üreten bir paradigma olarak görmek istemiş ve öyle temellendirmişlerdir. Oysa hermeneutik, pozitivist bilim paradigması karşısında şekillenen bir anlayış olmanın ötesindedir. O, pozitivistizmden daha köklü bir tarihsel geçmişe sahiptir.

Bu nedenle, hermeneutiğin neliğine ve mahiyetine ilişkin yapılacak bir çalışma, hermeneutiğin tarihsel bağlamını göz önünde bulundurmak zorundadır. Hermeneutiğin tarih içerisinde, ne sabit bir fonksiyonu ne de tek tip bir yönelimi olmuştur. Bütün bu zenginliğine rağmen, bir tanım içerisinde hapsetmek gerekirse, onu basitçe, yorumlama/anlama bilimi olarak tanımlayabiliriz. Fakat burada tanımlanan yorumlama biliminin yöneliminin ne olduğu üzerinde hiçbir netlik bulunmamaktadır. Neyi yorumlamak? Tanrının sözlerini mi? İnsan dünyasını mı? Tarih ve kültür alanını mı? Bu sorulara bir cevap bulmak adına, hermeneutiğin tarih içerisinde üstlendiği anlam ve fonksiyonların neler olduğu üzerinde durmak elzemdir.

Hermeneutiğin yöneliminin, yani yoruma ihtiyaç duyduğu hususunda mutabakat sağlanmış alanların da sabit olmayıp, dönemden döneme değiştiği görülmektedir. Tek bir yönelimin bütün bir döneme damgasını vurması söz konusu değildir. Her bir dönemde belli bir yönelim başat olabilir, fakat yoruma ihtiyaç duyulan şeylerin sınırını asla çizemeyiz. Yorumlanmaya ihtiyaç duyulan şeylerin sabit olmadığı gibi, bunlara yönelen hermeneutik de belirtildiği gibi, sabit bir kullanım tarzı içerisinde çivilenmiş olarak bulunmamaktadır. İşte bu yüzden hermeneutik dendiğinde, bugün dahi, karşımıza bir teknik, bir metod ya da bir yaşam formu çıkabilmektedir. Yapılması gereken şey, hermeneutiğin bu farklı kullanım tarzlarının ortaya çıkış koşullarını tarihsel bir süreç içerisinde yerleştirerek irdelemektir. Ancak böylesi bir çalışmayla bu farklı kullanım tarzlarının dönemin ihtiyaçlarına cevap verme noktasındaki işlevini görmek mümkün hale gelebilir.

Toplumsal, düşünsel, ekonomik ve siyasal yönelim hermeneutiğin fonksiyonlarını da beraberinde değiştirmekte/dönüştürmektedir. Çok tanrılı bir inanın hâkim olduğu Antik Yunan dünyasında, İncil'in yorumlanmasını merkeze alan Ortaçağ'da, aydınlanma düşüncesinin tesirli olduğu 18 yüzyılda, doğa bilimlerinin bilimselliği tekeli altına aldığı 19. yüzyılda ve rölativetinin bütün disiplinlerde etkisini hissettirdiği 20. yüzyılda, hermeneutiğin dönemin hâkim inanışlarından bağımsız hareket etmediğini görüyoruz. Fakat döneme damgasını vuran her başat düşüncenin, kendisinden önceki düşün dünyasından etkilendiği ve onlardan belirgin bir şekilde kopmamış olduğu gibi, hermeneutiğin tarihsel süreç içerisinde yaşadığı dönüşümler de birbirinden tamamıyla kopuk değildir. O halde, hermeneutiğin bugünkü niteliklerini anlamak, onun ilk kullanım tarzından bugüne doğru gelerek geçirdiği dönüşümleri teker teker analiz etmekle sağlanabilir.

Hermeneutiğin geçmişine ilişkin yapılacak bu sorgulama onun belli bir kullanım tarzını öne çıkararak yapılmamalıdır. Elbette, insan, içerisinde bulunduğu bağlamın dışına çıkarak, araştırma nesnesine tüm kanaatlerini bir kenara bırakarak yaklaşamaz. Fakat bu uğurda tarafsız olunabildiği ölçüde okuyucuya/yorumcuya o kadar söz hakkı tanınmış ve hermeneutik yapma fırsatı verilmiş olacaktır.

### **1)- Antik Yunan Dünyasında Hermeneutiğin Anlamı ve Fonksiyonu**

Hermeneutiğin nasıl ortaya çıktığına ve nasıl bir tarihsel süreçten geçerek günümüze ulaştığına bakıldığında “doğru” anlama düşüncesinin hep ön planda olduğu görülür. Çünkü hermeneutik anlaşılabilir olanı veya anlaşılabilir olmaya başlamış olanı anlaşılır hale getirme uğraşının bir sonucu olarak ortaya çıkmaya başlamıştır.<sup>1</sup> İşte hermeneutiğin böylesi bir bağlam içerisinde, yani yorumlanmaya ihtiyaç duyulan şeylerin yorumu olarak, Antik Yunan dünyasında kullanıldığını ve kavramın etimolojik karakterinin de yine aynı dönemde oluşmaya başladığını görmekteyiz: “Hermeneutik kavramı, yunanca bir fiil olan ve genellikle ‘yorumlamak’ olarak tercüme edilen ‘hermêneuein’den ve isim olarak da ‘yorum’ anlamındaki ‘hermêneia’dan gelmektedir.”<sup>2</sup> Sözcüğün kökeni Yunan tanrısı Hermes’e de dayandırılmaktadır. Antik Yunan’da kanatlı tanrı Hermes, tanrılarla insanlar arasındaki iletişimin direği konumundaydı. O, tanrılardan aldıklarını insanlara aktarır, yalnız bunları olduğu gibi değil, insanların anlayacağı şekilde iletir ve yorumlardı. Başka bir ifadeyle “Hermes’in bildikleri hiç de tanrıların mesajlarının dümdüz bir aktarımı değildi. Öyle ki Hermes bunları ölümlülerin diline, onların anlayabilecekleri şekilde çevirdi.”<sup>3</sup> Buradan da anlaşıldığı üzere, Hermes, tanrıların mesajlarını anladığı şekliyle insanlara aktarma, çevirme ve yorumlama görevini yerine getirmektedir. Hermes’in tanrısal ve insanî düzey gibi birbirinden çok farklı iki anlam ve söylem düzeyi arasında durmakta oluşu, konununun ne ölçüde hayatî ve belirleyici olduğunu ima eder. O bir yönüyle her iki alan arasındaki farklılığın korunmasını sağladığı kadar, diğer yönüyle bu alanlar arasında sürekli bir kaynaşmayı da mümkün kılmaktadır. Buna göre Hermes, farklılık ve aynılık diyalektiğinin olduğu yerde durmaktadır. Diğer bir deyişle, bir anlam düzeyinin diğeri içine tümüyle çekilerek kendi aynılık veya özdeşliğini yitirmesine yol açmayacak şekilde kaynaşmasını mümkün kılmaktadır. Bu nedenle Hermes’in

<sup>1</sup> TOPRAK, Metin; **Hermeneutik ve Edebiyat**, Bulut Yayınları, İstanbul, 2003, s. 23.

<sup>2</sup> PALMER, Richard E.; **Hermenötik**, Çeviren: İbrahim Görener, Anka Yayınları, İstanbul, 2003, s. 39.

<sup>3</sup> GADAMER, Hans-Georg, “Hermeneutik”, **Hermeneutik Üzerine Yazılar** (iç.), Derleyen ve Çeviren: Doğan Özlem, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 13.

durduğu yer, deyim yerindeyse, ayrımların eşiğidir.<sup>4</sup> Hermes, iki farklı bağlamı birbirine yaklaştırırken yorum yapmakta, yorumu kullanmaktadır. Fakat yorumun bu niteliği günümüz hermeneutiğinin temelini oluşturmak için yetmez ve bizleri kavramın dönem içerisindeki neliği hakkında daha derin bir inceleme yapmaya sevk eder. Bu dönemde hermeneutik ile kast edilen içerisinde altı çizilecek birkaç husus dışında sistematik bir kurgunun olmadığı görülmektedir. Kavrama Platon, Xenophon, Plutarch, Euripides, Epicurus, Lucretius ve Longinus gibi tanınmış pek çok isimde rastlamak mümkündür. Fakat bizzat kavramın üzerine yapılmış bir çalışmayı sadece Aristoteles'te görüyoruz. Aristoteles<sup>5</sup> *Peri Hermêneias* adlı eserinde, yorumu doğru veya yanlış olduğu söylenebilecek ifadeler için bir temel olarak işler. Yani "Aristoteles cümle kurarken 'hermêneia'yı bir şeyin doğru veya yanlışlığına yönelik zihinsel bir faaliyete işaret edecek şekilde kullanmıştır. Bu anlamda 'yorumlama' aklın temelde bir şey hakkında doğru yargıyı belirleme faaliyetidir. Bir dua, bir emir, bir soru veya bir nehiy cümlesi Aristoteles'a göre bir ifade olmayıp ifadeden kaynaklanan bir şeydir; o, aklın temelde bir ifade formunda algıladığı bazı durumlara uyan ikinci tür bir cümledir. (Aristoteles'a göre akıl manayı bir ifade olarak algılar) Orijinal cümle veya yorum, mesela 'ağaç kahverengidir' ifadesi, bir temenniyi belirten veya onu kullanmayı anlatan bir ifadeden önce gelir. 'Yorumlar' o halde –bir dua veya emirde olduğu gibi fiilî bir durumu anlatan ifadeler olmayıp, daha ziyade doğru veya yanlış olduğu söylenebilecek bir şeyi anlatırlar."<sup>6</sup> Platon ise hermeneutiği, "düşüncelerin ifade edilmesiyle değil, bir kral buyruğunun, bir tanrısal iradenin açıklanmasıyla ilgili sanat olarak ele alır. Onda, hermeneutik, tanrıların iradelerini, hem haber ve hem de kendilerine itaat edilmesi gereken buyruklar olarak bir çift anlam içinde açıklayan bir sanat olarak anılır."<sup>7</sup>

Hermeneutiğin antik dönemde, yorumlanmak istenen şeyin esas anlamını ortaya koymak için kullanıldığı da görülmektedir. Bu, art veya üst anlam olarak kendisini gösteren "hyponoia" sözcüğüyle ifade edilmektedir. Bu amacın ortaya çıkışında retorik'in belli başları kavramlarından ve kullanım türlerinden biri olan "alegori", yani örtme, gizleme, perdeleme sanatı, sözcüklerin esas anlamını ortaya koyma ihtiyacı doğurmuştur. Bu husus Gadamer tarafından da dile getirilmektedir: "Antik hermeneutiğin merkezinde alegorik yorumlama problemi yer alır. Problem oldukça eskidir. Hyponoia (art veya üst anlam), alegorik yorumlamanın anahtar sözcüğüdür. Burada amaç, sözel ve sıradan anlamın ardında veya üstünde bulunduğu varsayılan esas anlamı ortaya çıkarmaktır."<sup>8</sup> Görüldüğü gibi, Antik Yunan dünyasında hermeneutiğin kullanış tarzı dönemin ihtiyaçlarına cevap vermekle birlikte, günümüz felsefesini bütünüyle kucaklamasa da hermeneutiğin kendisinden sonraki anlam ve işlevine ışık tutmaktadır. Özellikle de bütün bir Ortaçağ dünyası içerisinde kutsal metinlerin yorumunda, antik dönemin sözcüğün üst alanını, yani esas anlamını ortaya çıkarma maksadının ne kadar tesirli olduğu gözlerden kaçmamaktadır.

<sup>4</sup> TATAR, Burhanettin; **Hermenötik**, İnsan Yayınları, İstanbul, 2004, s. 12.

<sup>5</sup> Aristoteles'in metinlerinden hareketle varoluşçu hermeneutiğin temellerini, daha çok da fenomenolojinin ilksel prensiplerini bulan isimlere de rastlamaktayız. Heidegger, "varlığın açıklığı", "varlığın zamansallığı", "zamanın oluş olarak ifşa olması", gibi açılımları Aristoteles'ten esinlenerek ortaya koyduğunu belirtmektedir [KRESS, John; "Aristotle's Hermeneutics of Facticity: Heidegger's Early Phenomenological Interpretation of Aristotle", **Research in Phenomenology** (iç.), Vol. 36, Brill Academic Publishers, Leiden, 2006, s. 328–329]. Fakat burada Heidegger'in esin kaynağı *Peri Hermêneias* değil, **Nikomakhos'a Etik** ve **Metafizik**'tir.

<sup>6</sup> PALMER, **Hermenötik**, s. 49–50.

<sup>7</sup> GADAMER, "Hermeneutik", s. 14.

<sup>8</sup> A.g.m., s. 12.

## 2)- Ortaçağ Hermeneutiğinin Üstlendiği İşlevler

Antik Yunan dünyasında öne çıkmış olan alegorik yorumlama yöntemi, Hıristiyanlığın başlangıç döneminde dini metinlerin, özellikle de İncil'in yorumlanmasında tercih edilen yöntem olmuştur.<sup>9</sup> Bu yöntemin tercih edilmesinin sebeplerini, Ortaçağ düşünce sistematığının metnin düz anlamının derin anlamıyla olan ilişkisini insan vücudunun insan ruhuyla olan ilişkisine benzetme eğiliminde bulabiliriz. Bu benzetmeye göre, nasıl ki bir insanın fiziksel görüntüsü onun gerçekte kim olduğunun anlaşılması için fazla bir anlam ifade etmezse, tanrının sözlerini içerdiği kabul edilen bir metnin düz (görünürdeki) anlamı da, o metnin gerçek anlamı olarak kabul edilemez. Alegorik bir açıklamaya ihtiyaç duyulmasının temel nedeni metnin kelime anlamı dışında aslında daha mistik bir anlam, daha derin bir "hakikat" içerdiğine ilişkin düşüncedir.<sup>10</sup>

Antik Yunan mirası, hermeneutiğin Ortaçağ boyunca kazandığı içeriğin belirlenmesinde oldukça etkili olmuştur. Bu açıdan, tefsirin köklerini kazdığımızda karşımızda Yunan etimolojisi ve mitolojisinin belireceğini ifade eden Martin Nguyen'in tespiti oldukça yerindedir.<sup>11</sup> Çünkü antik dönemin alegorik yöntemi, bütün bir Ortaçağ dönemi boyunca ağırlığını hissettirmiş, tefsir ve hermeneutiğin amacı addedilmiş, hatta bunlarla özdeş tutulmuştur. Ortaçağ düşünce sistematığı, bazı noktalarda Antik Yunan düşüncesinden ayrılıklar gösterse de, Antik Yunan düşüncesinden alınan, anlaşılacak istenen şeyi, örtük, alegorik anlamından kurtarıp asıl anlamını ortaya koyma amacı, temelde hiç değişmemiştir. Toprak'ın sağladığı kapsamlı bilgilerden yararlanarak bu döneme göz attığımızda, hermeneutik gelenek içerisinde, Philo, Origenes, J. Cassinus gibi düşünür ve teologların öne çıktığını görmekteyiz. Philo'da, "Antik Yunan dünyasının alegorik yöntemi bir yorumlama yöntemine dönüştürülmekte ve metnin, üstü simgelerle örtülmüş anlamının altında daha derin anlamlar arayıp bulma amacı temele alınmaktadır."<sup>12</sup> Philo'dan sonra hermeneutik üzerine sistemli çalışmalar yapan isim, Teologlar Okulu'nun kurucusu olan Origenes'tir. Origenes özellikle İncil'de bildirilen olayları anlamlandırıp yorumlamak gerektiğini ileri sürmekle, teolojik hermeneutiğin de kurucusu olmuştur. Ona göre, kutsal kitaplarda bildirilenleri alegorik yoldan açıklamak ve yorumlamak gerekir. Çünkü kutsal kitaplarda sadece olup biten olayların anlatımı olarak "historia" yoktur; bunlar aynı zamanda kendilerinden yorum yoluyla kutsal haberler çıkartılması gereken şeylerdir. Bu nedenle kutsal kitaplar "historia" etkinliğinin değil, "hermeneua" (yorumlama, tefsir) etkinliğinin konusudurlar.<sup>13</sup> Öte yandan, Origenes'in yöntemi İncil'de yer alan her bir harfin arkasında bir sır, bir derin anlam arayacak kadar ileri gitmesine rağmen, hem yöntemin ortaya çıktığı dönemde oldukça etkili olmuş, hem de ortaçağ hermeneutiğinin en önemli başarısı olarak kabul edilen "yazının dört anlamı" kuralının geliştirilmesinde yol gösterici bir işleve sahip olmuştur. Bu dönemden sonra kutsal metinlerde kelime anlamı, alegorik anlam, ahlâkî anlam ve yüksek (anagojik) anlam olmak üzere dört çeşit anlam aranmıştır.<sup>14</sup> Neticede, hermeneutiğin Ortaçağ

<sup>9</sup> TOPRAK, *Hermeneutik ve Edebiyat*, s. 27.

<sup>10</sup> A.g.e., s. 28.

<sup>11</sup> NGUYEN, Martin; "Hermeneutics as Translation: An Assessment of Islamic Translation Trends in America", *Muslim World* (iç.), Vol. 98, Blackwell Publishing, Boston, 2008, s. 485.

<sup>12</sup> TOPRAK, *Hermeneutik ve Edebiyat*, s. 28.

<sup>13</sup> ÖZLEM, Doğan; *Tarih Felsefesi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2004, s. 34-35.

<sup>14</sup> TOPRAK, *Hermeneutik ve Edebiyat*, s. 29.

boyunca teolojik bir hermeneutik içerisinde işlenmesinin temellerinin bu isimler tarafından atıldığını söylemek mümkündür.

Yüzeysel bir analizle dahi, Antik Yunan'da Hermes'in yaptığı işin, Ortaçağda kilise babaları ve din adamlarının tekeli altına girdiğini görmek mümkün. Daha önce tanrıların sözleri yine bir başka tanrı tarafından yorumlanmaktaydı. Ortaçağda ise her ne kadar kendileri tanrı olmasalar da, özellikle kilise ve çevresi, tanrının sözlerini yorumlama noktasında kendini en üst otorite kabul etmekte ve her türlü farklı yoruma şiddetle karşı çıkmaktaydı. Yaklaşık olarak on dört yüz yıl boyunca süren bu hâkimiyet, ilk kez Martin Luther ve diğer reformistlerin kutsal metinlerin anlaşılma için yeterli olduklarını iddia etmeleriyle birlikte ciddi sarsılmalar yaşamaya başlamıştır. Martin Luther kendi tezini kanıtlamak adına İncil'in çevirisini yapmıştır.<sup>15</sup> Dikkat edilecek olursa, Luther'in eylemi, hem kilise otoritesine hem de yüz yıllardır merkeze alınan alegorik anlayışa karşı da bir başkaldırı niteliğindedir. Luther'in ve genel olarak metinleri anlama ve yorumlamada kilise otoritesi ile geleneğe dayanan Katolik düşüncesine karşı bir tepki olarak reformistlerin ortaya çıkışı hermeneutik tarihinde önemli adımların atılmasına yol açmıştır. Dahası, hermeneutik, reformasyonun kutsal yazıları kendine döndürme hareketiyle birlikte yeni bir ivme kazanmıştır. Reformcular kilise öğretisi geleneğiyle polemige girmişler ve kutsal metinleri hermeneutik yöntemlerle ele almışlardır. Özellikle alegorik yöntem bir yana bırakılmıştır. Böylece nesnel, konuya doğrudan yönelen, her türlü öznel keyfilikten arınmış olmak isteyen yeni bir yöntem bilinci yeşermiştir.<sup>16</sup>

Reformistlerin, kutsal metinlerin "kendi başlarına yeterliliği" tezini, yani onların doğrudan anlaşılabilen ve çelişkiler arz etmeyen bir yapıya sahip olduğuna dair iddialarını doğrulamak için yoğun çaba sarf ettikleri görülmektedir. Bu bağlamda en dikkat çekici adımı, *Clavis Scripturae Sacrae* adlı eseriyle Protestan düşünür Matthias Flacius Illyricus atmıştır. Tatar'ın bildirdiği gibi, bu eserde Flacius'un ileri sürdüğü iki temel iddiadan biri şudur: Kutsal metinlerin doğru bir şekilde anlaşılammış olması, kilisenin bu metinleri anlaşılabilir kılmak için haricî bir yorum getirme hakkını değil, sadece önceki yorumcuların eksik bilgiye ve yetersiz bir yorum anlayışına sahip olduklarını ima eder. İyi bir linguistik ve hermeneutik hazırlık bu eksikliği giderebilir. Flacius'un Luther ve diğer reformistlerin görüşlerine paralel bir diğer iddiası şudur: Kutsal metinler kendi içlerinde tutarlılık ve süreklilik arz etmektedirler. Bu durumda her bir cümle ya da pasaj bu metinlerin bütünlüğü açısından ele alınmalı ve açıklanmalıdır.<sup>17</sup> Flacius'a göre İncil'in anlaşılması zor sanılan bölümleri dahi, kilise aracılığına ihtiyaç duymadan metnin kendi yapısı içinde anlaşılabilir.<sup>18</sup> Flacius ve diğer reformistlerin çalışmaları adeta hermeneutiğin bir diğer dönüşümünün habercisi gibidir, ama hermeneutiği dönüştürecek olan asıl gelişme hâlâ eksikti. Reformistlerde dahi, tefsir ve hermeneutikten anlaşılan şey aslından birbirinden belirgin hatlarla ayrılmış iki farklı yaklaşım tarzı değildi. Bir yorum kuralları dizgesi olarak hermeneutik ile bu yorumun eylemi olan tefsirin

---

<sup>15</sup> Luther'in bu çevirisi, kutsal metnin anlamını sorgulama işini Alman diline açmıştır. Bu anlamda Luther'in çevirisi, Richard Kearney tarafından, iki farklı kültürün, lingüistik bir zeminde karşı karşıya geldiği tarihsel örneklerden biri olarak gösterilmektedir [KEARNEY, Richard; "Paul Ricoeur and the Hermeneutics of Translation", *Research in Phenomenology* (iç.), Vol. 37, Brill Academic Publishers, Leiden, 2007, s. 148-149].

<sup>16</sup> GADAMER, "Hermeneutik", s. 15-16.

<sup>17</sup> TATAR, *Hermenötik*, s. 15.

<sup>18</sup> WARNKE, Georgia; *Gadamer: Hermeneutics, Tradition and Reason*, Stanford Universty Press, Stanford, 1987, s. 5.



belirgin bir şekilde ayrıldığını, J. C. Dannhauer'ın 1654'te basılan *Hermeneutica Sacra Sive Methodus Exponendarum Sacrarum Litterarum* adlı kitabında görmekteyiz. "Hermeneutiğin yorum metodolojisi olarak exegesis (tefsir)den ayrıldığı bu kitabın başlığından da anlaşılmaktadır. Yorum eylemi (exegesis) ile onu yöneten kurallar, metotlar ve teoriler (hermeneutik) ayrımı bu ilk kullanıma dayanmaktadır. Hermeneutik hem teolojide, hem de tanımın daha genişletildiği sonraki dönemlerde, kutsal metin dışı edebiyatta bir temel olarak kullanılmaktadır."<sup>19</sup> Bu kullanım tarzı, hermeneutiğin belirli bir tarihsel dönemin ihtiyaçlarına ışık tutmak üzere köklü bir dönüşüm geçirdiğini göstermektedir. Hermeneutiğin tarihsel dönüşümünde önemli bir aşama olan yorum ile bu yorumun kuralı olan hermeneutik ayrımı tarihsel dönüşümün mihenk taşlarından olmasına rağmen, bu dönüşümün anlaşılmasında tek başına yetersiz kalır ve bizleri anlayışın geliştirildiği bir diğer iki isme sevk etmekle beraber, etkilerini her alanda hissettiren aydınlanma düşüncesi üzerine eğilmeye de yönlendirir. Çünkü hermeneutiğin, metinde yer alan asıl anlamın ortaya çıkarılması adına takip edilmesi gereken bir kurallar dizgesi olarak ortaya çıkmasında reform hareketi ve aydınlanma düşüncesi aynı ölçüde etkili olmuştur. Reform hareketiyle, yorum kuralı olarak yorumun kendisinden ayrılan hermeneutik, aydınlanma düşüncesiyle birlikte, felsefi bir yönelim içerisinde "anlam"ın kendisine kanalize edilmiştir. Böylesi bir anlayışla yoğrulan bir dönemde, özellikle Friedrich Ast ve Christian Wolff gibi düşünürlerin, hermeneutiğe ilişkin açıklamalarının, Friedrich D. E. Schleiermacher öncesi evrensel hermeneutiğe giden yolda önemli bir aşama teşkil ettiğini görmekteyiz. Şimdi kısaca bu iki düşünürün hermeneutik anlayışları üzerinde durarak, Schleiermacher felsefesine doğru ilerleyelim.

### **3)- Friedrich Ast ve Christian Wolf Düşüncesinde Hermeneutiğin Görevleri**

Friedrich Ast'ın hermeneutiğinde, ilk bakışta, metinlerde bireyselleşen "ruh" birliğinin ortaya konma gayesi dikkat çekmektedir. Ona göre "hermeneutik, metnin 'geistige' (ruhsal) manasını açığa çıkarma teorisisidir."<sup>20</sup> Geist, her türlü gelişme ve oluşun kaynağı olduğundan, bütünü ruhunun izleri bireysel unsurlarda da bulunur. Unsur, bütünden hareketle anlaşılır ve bütün de kendi parçalarının içsel uyumundan yola çıkılarak öğrenilir.<sup>21</sup> O halde hermeneutiğin amacı, bir eseri, kendi içsel manasındaki gelişmeler, içsel unsurların birbiri ile ve o çağın daha kapsamlı ruhuyla olan ilişkileri yoluyla açıklamaktır. Bu maksat, Ast tarafından üç anlama bölümü veya formuna ayrılmıştır: 1)- "Tarihî": eserin sanatsal, bilimsel veya genel içeriğiyle bağlantılı anlama; 2)- "Gramer": dil ile bağlantılı anlama ve 3)- "Geistige": eseri yazarın ve o çağın topyekûn görüşü (Geist) ile bağlantılı anlama.<sup>22</sup> Ast, anlama ile açıklama seviyeleri arasında bir fark görmez ve bahsedilen bu üç anlama seviyesine paralel olarak üç çeşit açıklama seviyesinin de varlığını kabul eder: Harf hermeneutiği, sezgi hermeneutiği ve ruh hermeneutiği. Harf hermeneutiği, hem kelime açıklamalarını ve hem de onların tarihsel konumla birlikte olgusal bağlamını içermektedir. Birinci tür hermeneutik, sadece tarihsel çevreyle olgusal yakınlığı değil, aynı zamanda dili, onun tarihsel değişimini ve bireysel özelliklerini de bilmeyi gerekli görür. Sezgi veya anlam hermeneutiği, yazarın veya çağının ruhunu keşfetmeye yönelir. O, manayı ortaya çıktığı konumdan dolayı sevk olduğu bir yöne göre belirler. Örneğin Aristoteles'in kullandığı bir ifade, Platon'un çok benzer bir ifadesinden farklı bir anlam taşıyabilir ve

---

<sup>19</sup> PALMER, *Hermenötik*, s. 64.

<sup>20</sup> *A.g.e.*, s. 113.

<sup>21</sup> Friedrich Ast'tan aktaran; PALMER, *A.g.e.*, s. 113.

<sup>22</sup> *A.g.e.*, s. 113-114.

hatta aynı eser içerisinde ifade açısından birbirine benzer iki pasaj, eserin tümü ile ilişkileri çerçevesinde farklı bir sezgiye veya anlama sahip olabilirler. Bu belirlemelerin karışıklığı sebebiyle, verilen bir pasajın manasını doğru olarak elde edebilmek için edebiyat tarihi, kullanılan muayyen eserin tarihi ve yazarın hayatıyla diğer eserleri hakkında bilgi sahibi olmak zorunludur. Üçüncü seviye olan ruh hermeneutiğinde ise eserde ifadesini veya şeklini bulan ana fikrin (temel kanının), hayat görüşünün (özellikle tarihsel yazarlarda bakış açısının) ve temel düşüncenin (özellikle felsefi eserlerde) araştırıldığını görmekteyiz.<sup>23</sup>

Ast'ın hermeneutiğe ilişkin izahları içerisinde en etkileyici ve orijinal olanlarından birisi anlama sürecini “yeniden oluşturma” olarak ele alma fikridir. Bu fikir bize, Ast'ın anlamayı yaratıcı bir sürecin tekrarı olarak gördüğünü belirtmektedir. Anlamaya dair bu bakış açısı temelde August W. Schlegel, Schleiermacher, Wilhelm Dilthey ve Georg Simmel'in görüşleriyle benzerlik arz etmektedir. Ast'ın açılımının hermeneutik açısından önemi, yorum ve yorumlama problemini, bilgi ve yaratıcılık süreçleriyle bağlamak olarak özetlenebilir. Anlamının “yeniden oluşturma” olarak ele alındığı bu düşünce ile hermeneutik, önceki dönemlerdeki filolojik ve teolojik hermeneutiği aşan önemli bir adım atmıştır.<sup>24</sup>

Christian Wolf da Ast'a benzer açılımlarıyla hermeneutiğin boyutlarını genişletme amacına katkı sağlamıştır. Ast gibi Wolf da hermeneutiğin üç seviyesinden bahsetmektedir. Ama onun yaklaşımında üçüncü kademedeki Ast'ın “Geist” metafiziği bulunmamaktadır. Onunki daha ziyade pratik yönlüdür. Hermeneutiğin üç seviye veya çeşidi: gramer, tarih ve felsefe yorumudur. Gramerci yorum, yoruma yardımcı olabilecek her tür dil anlayışları ile ilgilendir. Tarihsel yorum, sadece bir zamanda gerçekleşen tarihsel olaylarla değil, aynı zamanda yazarın hayatına dair olgusal bilgi ile de ilgilendir. Böylece yazarın “neyi bildiği” bilgisine ulaşmayı hedefler. Tabiatıyla, genel tarihî olaylar, hatta ülkenin fiziksel ve coğrafi özellikleri önemlidir. Kısacası, yorumcu imkân nispetinde tarihsel bilgiye sahip bulunmalıdır. Yorumun felsefi seviyesi ise, diğer iki seviyeyi mantıksal olarak kontrol veya teftiş etmekle görevlidir.

Wolf'un düşüncesinde her yerde pratik ve olgusal olana vurgu vardır; ama farklı problemleri karşılayacak kurallar kargaşası içinde temel bir sistematik bütünlük bulunmamaktadır. Kurallar, yorumda karşılaşılan spesifik zorluklar konusunda bir yığın gözlem olarak kalmaktadır.<sup>25</sup> Yine de Wolf'un düşüncesi hermeneutiğin felsefi karakterinin olgunlaşması, yani felsefi bir hermeneutiğin oluşması ve evrensel bir nitelik kazanması adına, Ast gibi, önemli katkılar sağlamıştır. Elbette hermeneutiğin bu dönüşümünün doruk noktası Schleiermacher ve Dilthey olmuştur. Schleiermacher, Ast ve Wolf'tan aldığı mirası zenginleştirerek, ona günümüz hermeneutik anlayışına dahi taşınacak ve etkisini gösterecek olan temel karakteristikler kazandırmıştır. Hermeneutiğin gelecek yüzyıllarda dahi izlenecek kimi yönleri Schleiermacher tarafından ortaya konmuştur. Schleiermacher, hermeneutiğin alanını ne metinlerle sınırlar ne de antik çağın dünyasına ulaşma amacına hapseder. Hiçbir şey bilmediğimiz ya da tamamıyla aşına olduğumuz istisnaî durumlar dışında her yerde hermeneutik yapılmaktadır. Bütün bu hermeneutik yapma tarzlarının kuralları da birdir. Her bağlamda, her karşılaşmada hermeneutiğin kuralları aynıdır. Kısacası o artık

---

<sup>23</sup> A.g.e., s. 115.

<sup>24</sup> A.g.e., s. 116.

<sup>25</sup> A.g.e., s. 119.

evrensel bir karakter kazanmıştır. Şimdi de Schleiermacher üzerine eğilerek evrensel hermeneutiğin ana hatlarının onda nasıl işlendiğini ortaya koyup irdelemeye çalışalım.

#### **4)- Schleiermacher'in Evrensel Hermeneutiği**

Schleiermacher, hermeneutiği “anlama sanatı” olarak tanımlamaktadır. Bu durumda o, daha önce anlaşılan bir şeyin takdimiyle ya da yabancı dillerde yazılmış güç pasajların açıklanmasıyla ilgilenmez. Konuşma sanatı (retorik) ile anlama sanatının (hermeneutik) yakın ilişkisi açısından bakıldığında -Schleiermacher'e göre “konuşma düşünmenin dışsal yanıdır”- hermeneutik düşünme sanatının bir parçasıdır. Bu yaklaşımıyla Schleiermacher, hermeneutiği felsefi alana çeker. Bununla birlikte o, konuşma sanatı olarak retorik ile düşünme (anlama) sanatı olarak hermeneutiğin doğal olarak dili anlama ve ona hâkim olma yeteneğini baştan varsaydığına işaret ederek, hermeneutiğin herkesin ilgi alanı içine girdiğini belirtir. Burada Schleiermacher, hermeneutiğin pratik hayat içinde bir tür evrensel boyutuyla tezahür ettiğini ima etmektedir. Daha açık bir deyişle hermeneutik, dili kullanma yeteneğimiz sayesinde her an gerçekleştirdiğimiz anlama olayı açısından evrensel bir tanıma ulaşmaktadır.<sup>26</sup> Hermeneutiğin bu tanımı, onun teolojide, filolojide ve hukuk kaidelerinin açıklanmasında farklı farklı kuralların gereksizliğine atıfta bulunur ve her türlü anlama tarzının belirli kurullarla işlenebileceğini vurgular. Schleiermacher'de bu kurallar gramatik yorumlama ve psikolojik yorumlama yöntemleri olarak sıralanabilir. Schleiermacher bir eser karşısında duran okuyucunun daima karşısındakini yanlış anlama ihtimali taşıdığını belirtir. Ama bu kurallar takip edilerek bu durum bertaraf edilebilir ve dahası okuyucu eseri yazarından daha iyi anlayabilir. Şimdi, Schleiermacher'in gramatik yorumlama yönteminden başlayarak evrensel hermeneutiğinin kurallarını açıklamaya çalışalım.

Schleiermacher'in gramatik yöntemi, en başta, dilin, dil bilgisinin, tümce yapısının ve semantiğin tarihsel yapılarını ortaya çıkarmak zorunda olduğundan tarihseldir.<sup>27</sup> Bu tarihsellik, dilden yola çıkarak dilin yardımıyla bir eserin tam anlamına ulaşma gayesine ışık tutan gramatik yöntem için hayattır. Bu süreçte Schleiermacher, izlenecek belli başlı iki yol sunar. Bunlardan ilki, tek tek kelimelerle ilgilenip onları tanımlamayı amaçlar. Bunu yaparken kelimenin bir yandan maddi, diğer taraftan biçimsel yönünü inceler. Tek kelimededen yola çıkılarak, o kelime önce bulunduğu tümce bağlamında, daha sonra da bütün metin bağlamında gözlemlenir.<sup>28</sup> Schleiermacher'e göre, ancak en küçük birimden başlayıp, giderek genişleyen bağlamlarla kurulan bağlar aracılığıyla tam bir anlamının gerçekleşmesi söz konusu olabilir. Fakat kelimeyi metnin bütünü bağlamında gözlemlemek her zaman tam anlamının gerçekleşmesi için yeterli olmayabileceğinden, yazarın yaşadığı dönemle ilgili bilgiler ve metninde hitap ettiği okur kitlesinin de göz önünde bulundurulması gerekebilir. Kelimelerin bu özellikleri belirlendikten sonra, yine aynı kelimelerin tümce ve metin içindeki anlamlarını belirlemeye yönelik incelemeye geçilebilir. Bu aşamada ise kelimelerin hangi ilçeçlerle birlikte kullanıldığı, hangi ekleri aldıkları, tümce ve daha sonra ise metin içindeki konumlarının ne olduğu şeklindeki kriterlere dayanılarak kelimenin anlamı

<sup>26</sup> TATAR, *Hermenötik*, s. 37-38.

<sup>27</sup> TOPRAK, *Hermeneutik ve Edebiyat*, s. 45.

<sup>28</sup> Schleiermacher'de oldukça önemli bir yer işgal eden bütün-parça ilişkisi, Protestan hermeneutiğinde de görülmekle birlikte, kökeni antik yunan dünyasının retorikine kadar uzanır. Antik Yunandaki “caput” (parça) ve “membra” (bütün) kavramları Schleiermacher tarafından da kullanılmaktadır (GADAMER, “Hermeneutik”, s. 16).

konusunda bir daraltmaya veya sınır çizmeye gidilebilir. Çünkü çizilen sınırın alanı ne kadar daraltılırsa kelimenin asıl anlamına da o kadar yaklaşılmış olur. Schleiermacher'ın bu işlemle amaçladığı, metnin nitelik, nicelik, içerik ve anlatım tarzı açısından anlaşılmasını sağlamaktır.<sup>29</sup>

Gramatik yorumlama tarzından bağımsız olmayan ve temelde metnin yazarının niyetini ortaya çıkarma amacıyla olan psikolojik yorumlama yönteminde gramatik yöntemde olduğu gibi, metin ilk etapta bir bütün olarak ele alınmayıp, her bir öge öncelikle tek başına inceleme konusu yapılır. Her bir öge (tümce) içinde yazarın amacının ne olduğu sorgulanmaya çalışılır ve böylesi bir belirtinin bulunduğu bir tümceye rastlanması durumunda, bu tümce diğerleriyle karşılaştırılarak doğrulanır. Yine Schleiermacher bu yöntemde de metni anlamak veya yorumlamak isteyeninin yerine getirmesi gereken bir dizi ön koşul sayar. Yorumlama aşamasına geçmeden önce yerine getirilmesi gereken koşullardan ilki yazarla onun sosyal ve tarihsel çevresi hakkında bilgi edinmenin gerekliliğidir. Yorumlama aşamasında ise, öncelikle yapılması gereken işlerin başında konunun ve kompozisyonun ortaya çıkarılması gelir. Konunun ne olduğunun ortaya çıkarılmasında eserin başının ve sonunun birbiriyle karşılaştırılması ve uyumlu olup olmadıklarının görülmesi belirleyicidir. Schleiermacher kompozisyon özelliklerinin ortaya çıkarılmasında ise eserin benzer ve benzer olmayan başka eserlerle karşılaştırılmasını önerir. Gramatik yorumlamada kompozisyonun özelliklerini bağlantı yapısı belirlerken, psikolojik yorumlama biçiminde, yazarı anlatması için her harekete geçiren konunun bütünlüğü, örneğin bilimsel mi yoksa popüler mi olduğu, yazarın ana düşüncüyü nasıl oluşturduğu ve okura nasıl yaklaştığı, kompozisyonu belirleyen asıl etkenlerdir.<sup>30</sup> Psikolojik yorumlama yönteminin gayesi, yaratıcı bir deha olan yazarın bağlam dünyasını açığa çıkarmak, onu yaratıcı yönünün eğilimlerini yakalamaktır. Elbette, Alman romantizminde işlenen “deha estetiği” mantığının Schleiermacher hermeneutiğinde de tesirli olduğunu görmekteyiz. Sanatçının ya da yazarın yarattığı eserle karşı karşıya kalan yorumcu, daha baştan Schleiermacher'da “yanlış anlama” ihtimali içerisinde tutulur. Hatta deha olarak kabul edilen yazar bile, yarattığı eseri belli kurallar dâhilinde yaratmadığından, kendisi de eserine yabancı kalabilir. Fakat bu yabancılık ya da okurda kendini belirginleştiren “yanlış anlama” kabulü Schleiermacher'e göre, gramatik ve psikolojik yorumlama yöntemleri sayesinde bertaraf edilebilir. Dahası “yorumcunun eseri yazarından daha iyi anlaması” da mümkün hale gelebilir. Bu anlama tarzı için gramatik ve psikolojik yorumlama tarzında dile getirilen, yazarın bağlam dünyasına inme zorunluluğu, Schleiermacher'de “aynileşme” görevi ile de ifade edilmektedir.

Schleiermacher yazar ile okuyucu arasındaki zaman uzaklığının kapatılması ve dehanın “bilinçsizce” yarattığı eserin bilinç düzeyine taşınması için ilk/orijinal okuyucuyla özdeşleşme/aynileşme gayesini ortaya koyar. Fakat bu aynileşme girişimi, yani aynılığın lingüistik ve tarihsel yeniden üretimi süreci onun için, fiilî anlama eyleminin yalnızca ideal ön şartıdır. Ona göre, fiilî anlama eylemi ilk okuyucuyla aynileşmekten değil, kişinin kendisini yazarla aynı düzeye yerleştirmesinden ibarettir. Bu yapıldığında metin, yazarın hayatının eşsiz bir manifestasyonu olarak ifşa olacaktır.<sup>31</sup> Elbette bu aynileşme bütünüyle eşit olma anlamına gelmez. Üretim ve yeniden üretim temelde farklı operasyonlardır. İşte bu yüzden Schleiermacher, amacın bir yazarın kendisini anladığından daha iyi

<sup>29</sup> Schleiermacher'den aktaran; TOPRAK, A.g.e., s. 45-46

<sup>30</sup> A.g.e., s. 48.

<sup>31</sup> GADAMER, Hans-Georg; **Hakikat ve Yöntem**, 1.Cilt, Çeviren: Hüsametdin Arslan ve İsmail Yavuzcan, Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2008, s. 266.

anlamak olduğunu öne sürer. Böylelikle o, anlama eylemini üretimin yeniden inşası olarak görür. Bu kaçınılmaz şekilde yazarın bilincinde olmadığı birçok şeyi bilinç alanına çıkarmak zorundadır. Burada Schleiermacher'in deha estetiğini kendi evrensel hermeneutiğinde uyguladığı ortadadır. Sanat dehasının yaratma eylemi, bu bilinç dışı üretim ve zarureten bilinçli yeniden üretim teorisinin dayandığı model olarak karşımızda belirlemektedir.<sup>32</sup> Bu modelden karşımıza şu sonuç çıkar: "Bir şey yaratan sanatçı, yarattığı şeyin donanımlı yorumcusu değildir. Bir yorumcu olarak o, eserinin yalnızca alıcıları durumundaki kişiler üzerinde hiçbir otomatik otoriteye sahip değildir. O kendi eseri hakkında düşündüğü ölçüde eserinin okuyucusudur. Okuyucu olarak kendi eserine yüklediği anlam standart oluşturamaz."<sup>33</sup> Görüldüğü gibi Schleiermacher o güne kadar hiç yapılmayan bir şeyi gerçekleştirir: Okuyucuya söz hakkı verir. Dahası, okuyucuya eser karşısında üstünlük talebinde bulunma hakkını bahşeder.

Öte yandan Schleiermacher, hermeneutiği, hakikatin sadece eserde bir yerde olduğuna inandırdığı okuyucuya, bu hakikati ortaya çıkarma amacı için bir araç olarak kullandırmaktadır. Dolayısıyla tarihsellik de, yazarın bağlamı da, hayatın kendisi de sadece eserdeki hakikate ulaşmak adına bir araç olarak kullanılmış olmak durumundadır. Fakat anlaşılması gereken şey aslında başkasının hayatının bir parçası sayılan düşünce değil, hakikat olarak hayattır. Oysa Schleiermacher'de hermeneutik bir hizmetkâr görevini yerine getirir ve sadece şeylerin incelenmesine tâbi bir şey olarak kalır.<sup>34</sup> Hakikat olarak hayatın anlaşılma girişimi ise Wilhelm Dilthey tarafından geliştirilmiş ve bu minvalden hareketle evrensel ve insan hayatının içerildiği her disiplin için hermeneutiksel bir metod olarak inşa edilmiştir. Hermeneutiğin Dilthey ile yaşadığı bu tarihsel dönüşüm, onun tarihinde bir dönüm noktasıdır. Şimdi de Dilthey'in, tin bilimleri metodolojisi olarak kurguladığı hermeneutiği üzerinde duralım.

##### **5)- Dilthey ve Tin Bilimleri Metodolojisi Olarak Hermeneutik**

Dilthey, hermeneutik içerisinde "geisteswissenschaften" (yani tüm insanî ve sosyal bilimler/tin bilimleri) ile, kişinin iç hayatının ifadelerini, bu ister jest ifadeleri, tarihsel davranışlar, belirlenmiş hukuk, sanat çalışmaları veya edebiyat olsun, "yorumlayan" tüm disiplinler için bir yer oluşturmak istemiştir. O, beşerî bilimlerin, doğa bilimlerindeki norm ve düşünce tarzını alıp onu uygulamasına karşı olduğundan, kişinin içsel yaşantılarının ifadelerinin nesnel olarak geçerli yorumlarını elde edecek farklı bir metod oluşturmayı gaye edinmiş ve hayatı boyunca bunun için çalışmıştır.<sup>35</sup> Dilthey, temelde, doğa bilimlerinin yöntemlerinin ve varsayımlarının insan, toplum ve tarihle ilgilenen bilimlere, yani "tin bilimleri"ne aktarılabilirliğini düşünmenin yanlıgı olduğunu ileri sürmektedir. Ona göre pozitivistler tarafından "sosyal bilimler" adıyla adlandırılmış olan bilimler, yasacı, nedenselci tavır ve yöntemleriyle, felsefî temelleri bakımından yanlış kurulmuş bilimlerdir. Dilthey'in "insan dünyası" bu yanlış kurulmuş "sosyal bilimler"nin değil, "tin bilimleri"nin konusu olabilirlerdi.<sup>36</sup> Çünkü, "sosyal bilimler" kullandıkları doğa bilimci paradigma yüzünden zaten arka plana itilmiş olan toplumsal gerçekliği yakalamaktan uzak kalmıştır.

---

<sup>32</sup> A.g.e., s. 267.

<sup>33</sup> A.g.e., s. 268.

<sup>34</sup> A.g.e., s. 258.

<sup>35</sup> PALMER, *Hermenötik*, s. 137.

<sup>36</sup> ÖZLEM, Doğan; *Bilim, Tarih ve Yorum*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1998, s. 67.

Dilthey'i hermeneutik ile uğraşmaya iten sebepleri anlamak, onun doğa bilimleri ile tin bilimleri arasında yerleştiği ayrımın daha detaylı bir şekilde incelenmesini gerektirir. Bu ayrımın anlaşılması da, Dilthey'in çağına hâkim düşünce tarzlarına değinmeyi zorunlu kılar. Bütün bir 19.yüzyılda etkisini hissettiren, aydınlanma düşüncesinin beslediği pozitivist bilim paradigmasının, sadece doğa bilimleri için değil, bilim olma arzusunu barındıran sosyal bilimler için de arzu edilir bir yöntem olduğunu görmekteyiz. Bilimselliğin ölçütünün pozitivist bilim paradigmasının uygulanmasından geçtiğine inandırılan her disiplin, araştırma nesnesine olan uygunluğunu sorgulamadan bu anlayışı kendisine şiar edinmiştir. "Böyle olunca insanî ve toplumsal olaylar, ya hukuk, politika öğretisi gibi 'normatif' (kural koyucu) disiplinlerin konusu yapılmış veya çağlar boyunca bir türlü 'bilim' statüsü tanınmayan ve daha çok yarı edebî, yarı 'bilimsel' bir yazıcılık türü sayılan tarihe bırakılmıştır; ya da en son olarak, insanî toplumsal olaylar, Comte'un pozitivismi elinde, 'doğa bilimi'ni örnek alan ve sözcük kökeniyle olduğu kadar konusuna uygun olmayan yöntemleriyle de 'melez' olan bir 'sosyoloji'ye bırakılmıştır."<sup>37</sup> Fakat bu disiplinler, bilimsellik adına, doğa bilimci bir paradigmayı temele alarak, kendi hakikatlerinden feragat ettiklerini anlayamamışlardır. Bunu idrak edip ciddi anlamda sorgulamaya başlayan Yeni Kantçılar olmuştur. Yeni Kantçılar, I. Kant'ın pozitivist yorumunun eksik ve yanlış olduğunu ifade ederek, yine Kant'tan hareketle, pozitivistlere ve doğa bilimsel paradigmaya önemli eleştiriler getirmişlerdir. Kant, algımıza konu olan şeyler dışında kalan her şeyi bilimin dışına iterken, dini, değerleri, ahlâki ve empirik olarak inceleyemeyeceğimiz pek çok insanî unsur da yadsımış olduğunun farkındaydı. Bu yüzden metafizik diye adlandırdığı bu alanı bilimin konusu yapmasa da bilimsel olarak nasıl irdelenebileceği sorusuna yanıt aramıştır. Fakat pozitivistler Kant'ın bu çabasını görmezden gelerek, onun sadece algılanabilir olarak ifade ettiği fenomenler alanının bilimini yapmakla uğraşmışlardır. Öte yandan, Kant insanın nesneyi hiçbir zaman katıksız olarak algılayamayacağını da ifade etmiştir. İnsan, nesnenin kendi gerçekliğine, kendinde ne olduğuna hiçbir zaman yaklaşamaz. Çünkü Kant'ın da belirttiği gibi "kendilerinde şeylere' ait özellikler bize duyular yoluyla hiçbir zaman verilemezler."<sup>38</sup> İnsan nesneyi ancak kendi anlksal kategoriler süzgecinden geçirdiği haliyle, kendisine görüldüğü haliyle bilebilir. O halde, "bilgi dediğimiz şey, empirik içeriğin anlksal işlemlerle biçimlendirilmesinin bir ürünü ise, bilimsel bilgi, bize 'realite'nin upuygun bilgisini veremez; olsa olsa bu 'realite'nin bize görünüşünün bir bilgisi olabilir."<sup>39</sup>

Kendisi de bir Yeni Kantçı olan Dilthey böylesi bir düşün dünyasının içinde yer almıştır. Fakat Dilthey'i diğer Yeni Kantçılardan ayıran ve ona özgünlüğünü veren nitelik, doğa bilimi-tin bilimi ayrımını merkeze alarak, Kant'ın yapmaya çalışıp da kurgulayamadığı "bilimsel metafiziği", hermeneutik anlayışı kullanarak "tin bilimleri metodolojisi" olarak ortaya koymuş olma başarısıdır. Dilthey'in metod olarak hermeneutiği kullanması gayet yerindedir. Çünkü "ona göre tarih ve toplum, empirik yöntemlerle doğrudan ele alınabilecek alanlar değildirler. Burada konu bir algılama nesnesi değil, bir anlama nesnesidir."<sup>40</sup> Burası genel yasalılığın tabi kılındığı fenomenler evreni değil, anlama ediminin başat olduğu tinsel dünyadır.<sup>41</sup> O halde tinsel dünya, algılama objesi halindeki bir

<sup>37</sup> ÖZLEM, *Tarih Felsefesi*, s. 179–180.

<sup>38</sup> KANT, Immanuel; *Arı Usun Eleştirisi*, Çeviren: Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul, 1993, s. 58.

<sup>39</sup> ÖZLEM, Doğan; *Max Weber'de Bilim ve Sosyoloji*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1990, s. 37.

<sup>40</sup> *A.g.e.*, s. 33.

<sup>41</sup> RIEDEL, Manfred; "Wilhelm Dilthey'da Teorik Bilme ve Pratik Yaşama Kesinliği Bağıntısı", *Hermeneutik Üzerine Yazılar* (iç.), Derleyen ve Çeviren: Doğan Özlem, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 65.

olgu dünyası, bir empirik gerçeklik alanı değil, insan eliyle oluşturulmuş bir yapay dünya, bir insan dünyasıdır. Tinsel dünya, yaşanan, benimsenen, kabullenilen ilke, değer, kural, norm, ide gibi “tinsel öğeler” ışığında görülebilecek olan insanî-toplumsal etkinliklerin dünyasıdır ki bu dünya bir doğal olgu gibi açıklanmayı değil, öncelikle anlaşılmayı bekleyen bir dünyadır. Çünkü bu ilke, değer, norm, kural, ide, tasarım vb. türünden şeylerin doğada karşılığı yoktur. Tinsel yaşam bu yüzden doğa bilimsel açıklamanın değil, “anlama”nın konusudur.<sup>42</sup> Anlaşılması beklenen şey ise, tin bilimlerinin ana malzemesi kabul edilen, dilsel ürünler olarak temelde “yazılı yapıtlar” olur. Yazılı yapıtlar, insanların geçmişte nasıl bir tinsellik içinde yaşadıklarını anlamak için başvurmamız gereken ana malzemelerdir. Ama Dilthey, her dönemi kendine özgü bir bütün olarak görürken, bununla, bizim her hangi bir dönemin başat değerlerini ve giderek o dönemin kendine özgü tinselliğini tam olarak anlayamayacağımızı da belirtmiş olur. Çünkü bizler bugün, belli bir tinsel donanım içinde, geçmişin değerlerinden oldukça farklı bir değerler ağı içindeyizdir ve bize az çok yabancı olan, geçmişte kalmış değerleri tam olarak anlama olanağımız da, bu nedenle, kısıtlıdır. Yine bu nedenle, yapabileceğimiz şey, geçmişi, dilsel ürünleri, yazılı yapıtların dilini “yorumlayarak anlamak”, yani “hermeneutik” yapmakla sınırlıdır. Böylece Dilthey, tin bilimleri için ana yöntem öğretisi olarak hermeneutiği önermiş olur.<sup>43</sup>

Dilthey’in amacı, tin bilimlerinin doğa bilimleri karşısındaki sınırlarını çizmektir. Doğa bilimleri insanlardan bağımsız bir fiziksel dünyayı sistematize etme ve açıklama yoluna giderken, Dilthey’in tin bilimleri olarak ortaya koyduğu alan insana ait dünyayı anlamayı amaçlar. “Anlam”, Dilthey’da, tinsel yaşam sürecindeki bütün ve parça arasındaki ilişki içerisinde yer alır. Bedeutung (anlam) Verstehen’in (anlama) kavramaya çalıştığı şeydir; anlama ise yaşayan bir süreçteki bütün ve parça arasındaki ilişkidir; tinsel yaşamın, ifadeleri veya işaretleri aracılığıyla kavranmasıdır.<sup>44</sup> Anlama, yaşamın içerisinden gerçekleşir, yani burada tinsel yaşamın ifadeleri veya işaretleri dışardan bir gözlem neticesinde anlaşılmamaktadır. Anlama, ortak paylaşılan ve insanın kendini başkalarıyla ve şeylerle daima etkileşim içerisinde bulunduğu bir dünya içerisinden yapılır. Birinin ne söylediğini anlamak için onun her kelimesini analiz etmek zorunda değilizdir. Paylaştığımız ortak kabuller onu anlaşılır kılar ve onun deneyimini biz de deneyimleriz. Bu anlama tarzı, sempatische etmeye benzetilebilir, fakat ikisi arasında ince bir ayrım vardır. Sempatische etmek, başkalarına ait deneyimleri bazı benzerlikler kurarak kendi deneyimlerimle ilişkilendirmektir. Anlama ise, birinin deneyiminin bilincimde yeniden yaşanmasıyla bilinmesidir. Sempati, kendi kişisel deneyimlerimi başkalarınınkiyle analojiye, ilişkiye sokmak, örneğin başkasının sevinciyle sevinmek, acısıyla ağlamak, onunla duygudaşlık kurmaktır. Bu ayrım çizgisine rağmen, anlama ile sempati kurma birbirinden bağımsız süreçler olarak kabul edilemez, çünkü sempatiklik ilişkisi olmaksızın anlama olanaklı değildir.<sup>45</sup> Ancak, bu tür bir anlamının gerçekleşebilmesi için öncelikle insana özgü durumların yaşanması ve bunların ifade edilmiş olması gerekir. Bu açıdan ifade, anlama ve yaşantı kavramları Dilthey düşüncesinin merkezî kavramları konumundadır.<sup>46</sup> İfade, kendini tanıma için elzemdir. Deneyim ifade yoluyla açığa çıkarılır. Duygu ve düşünceler, eylemlerimiz ve söylediklerimizle ifade edilir ve bu ifadeler, başkalarının anlaşılmasında oldukça önemlidir. Fakat

---

<sup>42</sup> ÖZLEM, *Tarih Felsefesi*, s. 188.

<sup>43</sup> A.g.e., s. 190.

<sup>44</sup> ÖZLEM, *Bilim, Tarih ve Yorum*, s. 80.

<sup>45</sup> A.g.e., s. 79.

<sup>46</sup> TOPRAK, *Hermeneutik*, s. 61-62.

bu anlaşılmanın sağlanabilmesi için, karşı tarafın deneyimini fiziksel yoldan, yani eylemlerle ve söylemlerle ifade etmesi gerekir.<sup>47</sup> Kendimizi anlamamız söz konusu olduğunda da böylesi açığa vurmalar elzemdir. Biz dahi kendimizi başkasında görerek, kendimizi diğer insanları anlama yolu üzerinde anlayarak kendimiz hakkındaki bilgilerin sınırlarını belirlemektediriz.<sup>48</sup> Yaşam bütünlüğü (ya da kısaca yaşama) dahi, bireyin başkalarıyla olan ilişkilerinin, “başkalarıyla karşılaşma”larının bütününden başka bir şey değildir. Kendimiz hakkındaki bilince ancak “başkaları” aracılığıyla varırız. Başka bir deyişle, bireysel bilincimiz, “başkalarıyla bir arada olma” sayesinde edinilen bir şeydir. Böyle olunca da birey, kendisini bu başkalarıyla bir arada olma hâlinin bir ürünü olarak kavrar ki, bu hâl “yaşam bütünlüğü” ya da “yaşama” dediğimiz bir ortamdan başka bir şey değildir.<sup>49</sup>

Anlamanın gerçekleşmesine vesile olan her unsur Dilthey’da dışlaştırma olarak kendini ifade eder. Bir eylem, ifade, metin hepsi birer dışlaştırmadır. Fakat Dilthey için gündelik hayatta meydana gelen dışlaştırmalardan yüksek bir anlamın ortaya çıkması pek olanaklı değildir. Buna rağmen tekil olsa da gündelik yaşantılar, insanlar arasında benzerlikler ve ortak kabuller olduğu inancını taşıyan Dilthey için yaşam nesnelleştirmeleri olarak görülür. Çünkü bunlar da herkesin içinde olduğu “tin”in nesneleşme şekilleridir. Dolayısıyla gündelik ifadelerde söz konusu olan basit anlama bile, “ancak çeşitli kültür çevrelerindeki insanlar arasında mümkündür. Yani tarihsel olarak oluşmuş bir nesnel tin olmadan, basit anlama bile olamaz. Bir ortak gelenek olmadan, tümceler, nezaket kuralları ve zanaat usulleri de olamaz.”<sup>50</sup> Elbette bu nesneleşme tarzları yazılı bir metin haline gelmiş bir yaşantı kadar nesnel olmayacaktır. Kendisine her istenildiğinde dönülebilen, denetlenebilen en sabit ifade bunlardır. Dilthey bunun için hermeneutiği “yazılı olarak saptanıp kâğıda dökülmüş yaşama ifadelerinin anlaşılma öğretisi”<sup>51</sup> olarak tanımlamaktadır. Yazılı bir metin haline gelerek ifade edilmiş olan tinsel yapıtlar, insan tarafından şekil verilmiş şeyler olarak kendilerine her başvurduğumuzda bizimle konuşurlar. Onlar, varlıktan, ontik ya da teolojik bir zeminden hareketle değil, kendi özgül anlamlarından hareketle bilinirler. Söz konusu, tinsel nesnel, kendileri insan tarafından şekil verilmiş şeyler olarak, aynı zamanda yaşamayı şekillendiren şeylerdir de. Örneğin bir tinsel nesne olarak herhangi bir hukuk sistemi insan tarafından şekil verilmiş bir düşünsel düzenektir; ama aynı zamanda geçerli olduğu zaman dilimi içinde yaşamayı da şekillendirir. Yani, yaşama, insan tarafından şekil verilmiş şeyler olarak tinsel nesnel içinde şekillenir. Ve biz, her biri kendi özgüllüğüne sahip bu tinsel nesnelere dilini kolaylıkla anlayabiliriz.<sup>52</sup> Fakat tinsel nesnelere, en sabitlenmiş olanının dahi, herkes tarafından aynı şekilde anlaşılması beklenemez. Birinin anladığıyla ötekini anladığı şey birbirinden farklılıklar arz edebilir. Hatta aynı kişinin eserle her bir karşılaşmasında aynı şeyi anlamayacağı söylenebilir. Dolayısıyla Ast tarafından işlenen yeniden üretim sürecinin Dilthey tarafından kullanıldığını görüyoruz: Her bir anlama yeniden yaratmadır.

---

<sup>47</sup> ÖZLEM, **Bilim, Tarih ve Yorum**, s. 77.

<sup>48</sup> BOLLNOW, Otto Friedrich; “İfade ve Anlama”, **Hermeneutik Üzerine Yazılar** (iç.), Derleyen ve Çeviren: Doğan Özlem, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 113.

<sup>49</sup> ÖZLEM, **Tarih Felsefesi**, s. 184.

<sup>50</sup> BOLLNOW, “İfade ve Anlama”, s. 104.

<sup>51</sup> Dilthey’dan aktaran; BOLLNOW, A.g.e., s. 116.

<sup>52</sup> MISCH, Georg; “Tin Bilimleri Kuramı İçinde Yaşama Felsefesi Düşüncesi”, **Hermeneutik Üzerine Yazılar** (iç.), Derleyen ve Çeviren: Doğan Özlem, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 49.



Dilthey düşüncesi, Schleiermacher'ın etkilerini de içinde barındırır. Dilthey, açıklama ve yorumlamanın nesnesi olan yaşam dışlaştırmalarının anlaşılabilirlik sınırlarını belirlerken büyük ölçüde Schleiermacher'den yararlanmıştı. Schleiermacher, hiçbir şey bilmediğimiz ya da tamamıyla aşına olduğumuz istisnâî durumlar dışında her yerde hermeneutiğin işlediğini ifade etmekteydi. Dilthey de benzer şekilde şunları söylemektedir: “Yaşam dışlaştırmaları tamamen yabancı şeyler olsalardı, açıklama denilen şey mümkün olmazdı. Onlarda hiçbir yabancı şey bulunmasaydı, açıklama gereksiz olurdu. O halde açıklama bu ikisi arasında bulunur. O, bilinenle bilinmeyen arasındaki dar sınırdaki yer almaktadır.”<sup>53</sup> Schleiermacher hermeneutiğinin temelini oluşturan bütün-parça ilişkisinin de Dilthey tarafından kullanıldığını görmekteyiz. Fakat burada bu ilişki yaşamın anlaşılmasına yönelik olarak kullanılır. Çünkü Dilthey'a göre, “yaşamın yapısal bağlantıları bir metinde olduğu gibi bütün ve parça arasındaki ilişki tarafından belirlenir. Yaşamın her parçası, yaşamın bütününden bir şey ifade eder; yani bütünle bağıntılı bir anlama sahiptir. Parçanın özgül anlamı bu ilişki tarafından belirlenir... Yaşama bağlamı içinde de, tıpkı metin bağlamında olduğu gibi, yaşamın tüm parçalarında kendini gösteren bir anlam birliği şarttır.”<sup>54</sup> Bu benzerlikler yanında Dilthey ile Schleiermacher arasında keskin ayrımlara da rastlanmaktadır. Her şeyden önce Dilthey'de, hermeneutik için önemli olan, bir eserin yaratıcısının psikolojisini anlamak değil, bizzat eserde ifade edilen anlamaktır.<sup>55</sup> Çünkü ona göre, bir eserde anlaşılan şey yazarının ruhu değildir. Tersine, eserin kendisinde ortaya çıkan ve bu esere doğrudan nüfuz edilmesini sağlayan özgül tarz ve özgül bağlamdır. Burada yazarın özel yeteneklerine yönelmek verimsiz bir çabadır ve hatta metinde içerilmiş olan anlamın ortaya çıkarılması bakımından engelleyicidir de.<sup>56</sup> Öte yandan, Dilthey, yanlış anlamayı yadsımamakla beraber, onu Schleiermacher gibi temele almaz. Yanlış anlama, Dilthey'in çıkış noktası değildir. Ona göre, yanlış anlamamanın meydana gelmeyeceği bir anlama mümkündür. Özellikle de çağlara damgasını vurmuş, herkesçe kabul görmüş sanat eserlerinde. Çünkü “büyük sanat eserlerinde bir vizyon, onu oluşturan şair, sanatçı ve yazardan serbest kalmaktadır ve orada anlatanın uydurma ihtimali bulunmamaktadır. Aslında hiçbir büyük sanat eseri, onu yapanın içsel varlığına yabancı bir olguyu yansıtmaya da çalışmaz.”<sup>57</sup> Dolayısıyla, Dilthey için bir metin içerisinde dile getirilen dönemin ruhunun okur veya yorumcu tarafından olduğu gibi anlaşılması olanaklıdır.

Bu anlamayı olanaklı kılan temel etken Dilthey'in anlama kuramında önemli bir yer tutan “nesnel tin”dir. Bu yaklaşıma göre anlama, “ben”in kendisini “sen”in içinde tekrar bulması şeklinde gerçekleşir. “Ben”in ve “sen”in tinsel benzerliği üst düzey bağlamlarda, bir toplumun bireyleri arasında, bir kültür sistemi içerisinde veya tinsel bütünlük içinde birlikte etkili olduklarında tin bilimleri açısından önemli sonuçlar doğurabilirler. Yorumcu ve yazar açısından “nesnel tin” bir buluşma yeridir; yorumcunun metni (çok eski dönemlerden kalma bir metin olsa da) anlamasına olanak sağlayan ortak alandır.<sup>58</sup> Bu açıdan dünya tarihi, metinlerini anlamakla yükümlü olduğumuz geçmişin dilleriyle yazılmış olan insan Geist'in toplu eserleri durumundaki bir büyük karanlık kitap olarak görülebilir. Burada tarihsel araştırma, kendisini kullanageldiği filoloji modeliyle anlar. Bu, Dilthey'in tarihsel

<sup>53</sup> BOLLNOW, “İfade ve Anlama”, s. 106.

<sup>54</sup> GADAMER, Hans-Georg; “Dilthey'in Tarihselciliğin Güçlüklerinde Dolanışı”, **Hermeneutik Üzerine Yazılar** (iç.), Derleyen ve Çeviren: Doğan Özlem, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 180.

<sup>55</sup> BOLLNOW, “İfade ve Anlama”, s. 121.

<sup>56</sup> A.g.e., s. 120.

<sup>57</sup> Dilthey'den aktaran; PALMER, **Hermenötik**, s. 154–155.

<sup>58</sup> TOPRAK, **Hermeneutik**, s. 115–116.

dünya görüşünü temellendirdiği modeldir.<sup>59</sup> Bu husus bizleri, Dilthey'in, (idealizmin metafizik dogmatizmine karşıt biri olarak) "nesnel tin"i bu kadar merkeze alarak neyi amaçladığını irdelemeye sevk eder. Çünkü Dilthey rasyonalist ve empiristlerin akıl ve özne dogmatizmine olduğu kadar, idealistlerin içine düştüğü metafizik dogmatizme de karşıdır.

Geist, Dilthey'de dönüp dolanıp tekrar gelinen vazgeçilmez bir yer halindedir. Antik Yunan dünyasının Hermes'i 19.yüzyılda yerini bir başka "şifre çözücü ya da aracı ruh"<sup>60</sup> olan Geist'a bırakmıştır. Dilthey'e göre, Georg W. F. Hegel'in geist kavramı, çok soyut bir kurgu içinde bırakıldığı için kabul edilemez. Çünkü yola çıkılması gereken yer hayatın bizzat kendisi olmalıdır. Yine de Dilthey Geist'ı kullanmaktan asla vazgeçmemiş ve evrensel akla tek yönlü vurguya dayanmaktan kurtarılmış objektif bir Geist kurmanın yollarını aramıştır.<sup>61</sup> Fakat Dilthey'de oldukça ilgi çekici bir yenilik bulunur. Dilthey'de "Mutlak Geist", yani her şeyin ve her farklılığın eridiği şeffaflık durumunda bulunan Geist formu, felsefe değil, tarihsel bilinçtir. Geist'ın kendine döndüğü yer olan felsefe ve sanat dahi Dilthey'de bir tecrübe, bir deneyim olarak işlenmektedir. Onlar dahi "sırf ifadedirler ve bunun dışında bir şeyin peşinde değildirler."<sup>62</sup> Bu durumda, insanlık tarafından ortaya konulmuş her şey, tüm gelenek, insan tininin kendisiyle bir karşılaşmasına dönüşür. Böylece sanat, din ve felsefe gibi özel insanî yaratımlara tanınan öncelik, ait olduğu yere (nesnel tin içine) iade edilmiş olur. Tinin kendisi hakkındaki bilgisi spekülative kavram bilgisinde değil, tarihsel bilinç içinde gerçekleşir. Her şey, tarihselliğiyle, tin içinde yerini alır. Felsefe bile, sadece yaşamın bir ifadesi, bir nesneleşme tarzı olarak geçerlidir.<sup>63</sup> Böyle bir temellendirme, bizleri, sonlu ve tarihsel olan insanın, bu tarihselliği aşacak bir bilgi peşinde olmaması gerektiği sonucuna sevk etmektedir. Fakat "geisteswissenschaften", böyle bir kabulle objektiviteyi nasıl sağlayacaktır? Bu durumda, "tarihsel etki kontekstine gömülü olarak ele alınan bilinç, kendisine rağmen kendisini aşmaya ve dolayısıyla objektif tarihsel bilgiyi gerçekleştirmeye muktedir olamayacaktır."<sup>64</sup> Bilinç, rölatif olduğunun bilgisine sahip olmalıdır. O halde, yapılması gereken şey, "bu rölativite dâhilinde objektivitenin nasıl mümkün olacağını belirlemeye, sonlu olanın mutlak olanla ilişkisini anlamaya çalışmaktır."<sup>65</sup> Fakat ister istemez, kendimizi şu soruları sormaktan alıkoyamıyoruz: "Eğer yaşama tüketilemez ve sürekli yaratıcı bir etkinlik ise (ki, Dilthey böyle düşünür), tarihsel anlam bağlamlarının sürekli değişip dönüşüyor olması, nesnellığe ulaştırarak bir bilme tarzının yolunu zorunlu olarak kapatmayacak mıdır? Bu durumda tarihsel bilincin kendisi, en nihayet ütopyik bir ideal olarak kalmayacak ve kendi içinde bir çelişki içermeyecek midir?"<sup>66</sup> Dilthey bu soruları hiçbir zaman tam anlamıyla yanıtlayamamıştır. Buna rağmen tarihselliğe ilişkin vurguları asla önemini kaybetmemiştir.

---

<sup>59</sup> GADAMER, **Hakikat ve Yöntem**, s. 245.

<sup>60</sup> A.g.e., s. 232.

<sup>61</sup> A.g.e., s. 317.

<sup>62</sup> A.g.e., s. 319.

<sup>63</sup> GADAMER, "Dilthey'in Tarihselciliğin Güçlüklerinde Dolanışı", s. 190.

<sup>64</sup> GADAMER, **Hakikat ve Yöntem**, s. 325.

<sup>65</sup> A.g.e., s. 328.

<sup>66</sup> GADAMER, "Dilthey'in Tarihselciliğin Güçlüklerinde Dolanışı", s. 192.

Dilthey'e göre, "tarihsellik bütün felsefi düşünmenin başlıca medyumudur."<sup>67</sup> Dilthey'in merkeze aldığı tarihsel bilinç ve tarihsellik, tarih üstü yasaların olmadığını ortaya koyar. Dilthey, transandant bir tanrıda, immanent bir dünya tininde veya bir mutlakta içerilen insanüstü bir amacı kabul etme ilkesini benimsemez. Tarihte bu tarz insanüstü bir amaç yoktur; sadece gerçek tarihsel dönemlerin insanî amaçları vardır. Ve her şeyden önce yaşamın anlamını meydana getiren bir amaç yoktur. Anlam, Dilthey'a göre, yaşantıda özsel olan bir bütünlüktür ve yaşam kendi akışı içinde birçok değeri ve amacı üretse ve süreç içerisinde bunların peşine düşebilse bile, yaşam, bir değeri ve amacı arama değildir. Bir bütün olarak yaşam kendisini bir bütünsellik içinde meydana getirir, fakat bu meydana getirme betimlenebilir tek bir birlik tarzı içinde değildir. Yaşamın içinde sanat, din, hukuk ve politika gibi etkinlikler alanının görünümünü ayırt edebiliriz. Bu görünümünden her biri yaşamın anlamını oluşturabilecek hükmedici bir amaca veya amaçlara sahip olabilir. Bireysel bir yaşam bir nedene, bir harekete, bir gruba bağlılık gibi sosyal yaşamdan kaynaklanan saptanması mümkün bir anlama sahip olabilir; fakat bir bütün olarak tarih bireysel bir hayatın sahip olabileceği türden bir anlama sahip değildir.<sup>68</sup> Eş deyişle, dünya tarihinin kendisi dışında keşfedilebilecek hiçbir sabit amacı yoktur. Bu bakımdan tarihte işler durumda apriori bilinebilir hiçbir zorunluluk ya da gereklilik yoktur.<sup>69</sup> Kant'ın deneyimin ön koşullarını oluşturduğunu söylediği kategoriler dahi tarihseldir. Dilthey'a göre, sonlu olan insan, kendinde sonsuz bir şeyi olanaksız kılar. Apriorite, ancak geçici bir apriorite olabilir. Deneyimin koşulu olan kategoriler kendilerini deneyimde gösterdiklerinden tarihseldirler. O halde Dilthey'de özne ile nesne arasında öne çıkarılan bir ayrımın olmadığı söylenebilir. Özne ile nesne onda homojendir. İkisi de, aynı ölçüde tarihseldirler.

Dilthey'in bu vurgusu, binlerce yıldır süregelen bir anlayışın, özne merkezci paradigmanın, yani nesne karşısında ondan bağımsız ve onu algılama kabiliyetine sahip bir özne anlayışının yerle bir edilmesi anlamına gelmektedir. Bu husus, hermeneutiğin tarihsel gelişiminde can alıcı bir dönüm noktasıdır. Çünkü günümüz hermeneutiğinin üzerine inşa edildiği temel düşünceler Dilthey tarafından ortaya konmaktadır.

Dilthey, "modern tarihsellik düşüncesinin babasıdır."<sup>70</sup> Onun, transandantal Ben olarak bağımsız ve salt bir bilinç olmadığını, tam tersine bilincin tarihsel olduğunu ve öyle kaldığını, dolayısıyla bilincin insanın tarihsel yaşam içindeki konumuna ve durumuna bağımlı olduğunu gösteren çalışmaları, Martin Heidegger üzerinde derin izler bırakmıştır. Heidegger, Edmund Husserl'ı ve Hegel'in spekülative idealizmini protesto ederken, Batı felsefesine damgasını vuran Grek tipi düşünme tarzına önemli bir darbe indirmiş olan Dilthey'in bu çalışmalarından ilham almıştır.<sup>71</sup> Dilthey'in tarihsellik kavramından büyük ölçüde etkilenen Heidegger bu kavramı, "insanî varoluşun kökten zamanlılığı" olarak tanımlayarak kendi "varoluşçu hermeneutik"inin merkezî kavramı yapmıştır.<sup>72</sup> Yani, Dilthey'in tin bilimleri metodolojisi olarak kurgulamış olduğu hermeneutiğin, Heidegger'de varlığın (Dasein)

<sup>67</sup> METZ, Rudolf; "Wilhelm Dilthey'in Felsefesinin Canlı ve Ölü Cepheleri", DILTHEY, Wilhelm; **Alman Ruh Tarihine Dair Tetkikler** (iç.), Çeviren: Hasan Cemil, Yeni Zamanlar Yayınları, İstanbul, 2004, s. 8.

<sup>68</sup> ÖZLEM, **Bilim, Tarih ve Yorum**, s. 90-91.

<sup>69</sup> GADAMER, **Hakikat ve Yöntem**, s. 282.

<sup>70</sup> PALMER, **Hermenötik**, s. 160.

<sup>71</sup> POGGELER, Otto; "Heidegger, Bugün", POGGELER, Otto ve ALLEMAN, Beda; **Heidegger Üzerine İki Yazı** (iç.), Çeviren: Doğan Özlem, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2006, s. 25.

<sup>72</sup> ÖZLEM, **Tarih Felsefesi**, s. 197-198.

varolma tarzı olarak ele alındığını görmekteyiz. Şimdi de Heidegger'in insanın varolma tarzı olarak kurguladığı hermeneutiğin ana hatlarını belirlemeye çalışalım.

#### **6)- Dasein'in Varolma Tarzı Olarak Hermeneutik**

Heidegger, varlığın kendisini nasıl ifade ettiğini inceleme konusu yapar. Bu durumda, kalkış noktası epistemolojik değil ontolojiktir. Dilthey, Batı felsefe geleneğinin “ratio” merkeziliğini sert bir dille eleştirir, fakat çıkış noktasını yine epistemolojik düzeyde yapar. Kant'ın *Saf Aklın Eleştirisi*'nde giriştiği işi tarihsel bir aklın sınırlarını belirlemek üzere, benzer yöntemlerle ortaya koymaya çalışır. Dolayısıyla, her ne kadar Batı felsefesinin, rasyonalist ve empirist geleneğini eleştirse de, bu geleneğin yöntemlerini kullanarak bir çıkış bulmaya çalışmıştır. Heidegger bu noktada Dilthey'den çok daha radikaldir. O, epistemolojiyi, (aklı ya da duyumu, özneyi ya da nesneyi) önceleyerek varolanı açıklama yoluna gitmez. Her şeyden önce varlığın kendisi ile ilgilenir. Heidegger'e göre, “varlık, kavramların en tümelidir”, “varlık kavramı tanımlanamaz”, “varlık kavramların en kendiliğinden anlaşılandır” gibi kabuller yüzünden binlerce yıl hiçbir düşünür varlık sorununa derinliğine bir inceleme yapma gereği duymamıştır.<sup>73</sup> Descartes bile “cogito sum” derken, “sum”u göz ardı etmiştir. Akla olan inancı, onun varlık üzerine eğilme gerekliliğinden uzak kalmasına sebep olmuştur.<sup>74</sup> Tüm bir felsefe de aslında bu Descartesçi anlayışın işlendiği “cogito” felsefesinden ve epistemolojik felsefeden başka bir şey değildir.<sup>75</sup> Descartes'tan beridir tüm filozoflar dış dünyanın varoluşunu kanıtlamaya çalışmışlardır. Kant hiç kimsenin bunu başaramamış olmasının bir skandal olduğunu söyler.<sup>76</sup> Hâlbuki Heidegger'e göre asıl skandal “bahse konu olan kanıtın hâlihazırda verilmemiş olması değil, durmadan bu tip kanıtların beklenmesi ve denenmesidir.”<sup>77</sup> Çünkü bilmenin hangi şartlarda mümkün olduğunun belirlenmesinden önce, bilenin hangi şartlar altında varolduğu açığa çıkarılmalıdır. İnsan, daima verili bir zaman içerisinde, “dünya-içinde-varolan”<sup>78</sup> (Dasein) varlık olarak, kendisini nesneyle ilişki içerisinde bulur, ondan yalıtık ya da bağımsız bir “özne” olarak değil. Eş deyişle, Dasein, hep bir dünya içinden konuşur, her adımında “şeylerle karşılaşmaz”, kendisini şeylerle birlikte anlar.

Heidegger, Dilthey'in “yaşama” kavramının yerine “varoluş”u koyar. Varoluş tasarlanan, teorik akıl yoluyla kavranan bir şey değildir. O, insanın sahip olduğu tüm olanakların dışlamasıdır. Öyle ki, insan aslında evreni değil, bizzat kendi olanaklarını ve ürünlerini yorumlamakta ve anlamaktadır. Yani anlama, insanın düşünsel bir yetisi değil, insan varoluşunun temel hareketidir. O, anlamayı ve hermeneutiği artık Dilthey'da olduğu gibi bir yöntem olarak da görmez ve onu bir yöntem olmaktan çıkarıp, insanın varlık tarzı, dış dünyaya açılma biçimi olarak konular. Heidegger'e göre, insanevreni değil, “kendi tarihi içinde” kendini anlamaktadır; kısacası, “insan hermeneutik yapmaktadır”. Böylece Heidegger'de hermeneutik, insanî varoluşun bizzat kendini anlama biçimi olur. Bize anlama yoluyla açık olan şey, bizden bağımsız olduğu sanılan bir evren değildir. Varlık, her şeyden

<sup>73</sup> HEIDEGGER, Martin; **Varlık ve Zaman**, Çeviren: Kaan H. Ökten, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006, s. 2-3.

<sup>74</sup> **A.g.e.**, s. 25.

<sup>75</sup> ÇÜÇEN, A. Kadir; **Heidegger'de Varlık ve Zaman**, Asa Kitabevi, Bursa, 2003, s. 15.

<sup>76</sup> MAGEE, Bryan; **Büyük Filozoflar: Platon'dan Wittgenstein'a Batı Felsefesi**, Çeviren: Ahmet Cevizci, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2000, s. 271.

<sup>77</sup> HEIDEGGER, **Varlık ve Zaman**, s. 217.

<sup>78</sup> **A.g.e.**, s. 54-57.

önce, bize, “dilde açılan bir tarihtir.”<sup>79</sup> İnsan kendisini dil aracılığıyla ifade eder. Bir sanat eserinden bir mimik hareketinin yarattığı izlenime kadar her şey dille ifade edilmek durumundadır. Şeylerin ifade edildiği dil belli bir bağlamın, geleneğin ve tarihsel bilincin dilidir. İnsanlık tarihi boyunca ve insan hayatına ilişkin her unsurda yorumlama süreci varlığını korumuştur. İnsanın olduğu evren hermeneutikle mündemictir.

Böyle bir kabulle, Heidegger için anlama ya da kavrama, artık ne Kant'ta olduğu gibi aşkınsal kategorilerinin süzgecinden geçirilerek ulaşılan bir bilgi, ne de Dilthey'de olduğu gibi “Tin”in kabullenmesi gereken bir bilgi idealidir; insan Dasein'inin (varoluşunun) dünyadaki – varlık olarak gerçekleştirdiği ilkel başarıdır. Yani biz bir şeyi “bir şey” olarak algılarız.<sup>80</sup> Tarihsel bir geleneğin anlaşılması da zorunlu olarak Dasein'in bu varoluşsal yapısının izlerini taşır. Sorun, insan bilimlerinin hermeneutiğinde bu izlerin nasıl ve ne zaman teşhis edilebileceğidir. Çünkü insan bilimlerinde, kendi de tarihsel olan ve bu bilimlerin tarihe ulaşmalarını sağlayan bir gelenek sürecine “karşıt” olmak diye bir şey olamaz. Gelenekten sıyrılmak ya da “kurtulmak” geçmişe karşı olan tutumumuzun ilk kaygısı olamaz – o geçmişe ki, kendimiz tarihsel varlıklar olarak hiç durmadan katkıda bulunuruz. Tam tersine, miras alınmış bir “kültür”e, bir gelişim (bir “ekin”) ve hepimizi birbirine bağlayan somut bir köprünün devamı olarak bakmalıyız (yani kültür ve miras sözcüklerinin tam sözlük anlamlarıyla). Atalarımızdan bize kalanlara objektivist bir tarzda, yani bilimsel bir metodun nesnesi gibi yaklaştığımızda (sanki bunlar bize tümüyle uzak ve yabancı imişçesine), kültür mirasımızı iyi anlayamayacağımız açıktır. Devralmaya hazır olduğumuz şeyler içimizde mutlaka bir yankı bulacaktır; kültür mirası her birimizin içinde kendini göreceği bir aynadır. Gerçekten, geleneğin gerçekliği hiç de bir bilgi sorunu değildir, aktarılmış bir içeriğin kendiliğinden ve üretken biçimde özümsemesidir.<sup>81</sup>

Heidegger, Dilthey'in tarihsellik kavramını daha ileri boyutlara taşımakla beraber genelde, her şeyin farkında olan bir tarihsel bilinç düşüncesinin olamayacağı sonucunu kendi felsefesinde işlemektedir. Çünkü bu bilinç, insan varoluşunu saran bir ağ olan tarihin dışına çıkıp ona, ondan bağımsız bir şey olarak yaklaşamaz. Bu iddia üzerinde ısrar edildiği takdirde, söz konusu tarihsel bilinç, olsa olsa, “kendisi tarihsel olmayan bir bilinç” olacaktır.<sup>82</sup> Tarihsel bilincin tarihten ayrışabileceği düşüncesi, her şeye karşıda duran bir nesne gibi bakmaya çalışan ve bu takdirde de bilimsel olduklarını iddia eden bilim adamlarının aldatmacasıdır. Geleneğe ya da belli bir tarihsel bağlama/bilince karşı olmak, özne ile nesnenin mutlak anlamda karşıtlığı temele alındığı vakit kaçınılmaz hale gelmektedir. Fakat böyle bir gerekliliğin bulunmak zorunda olmadığı Heidegger felsefesi tarafından öne çıkarıldığında, Dasein'in sadece “orada olan” ve “orada olduğunun bilincinde olan” bir varlık olmanın da ötesinde nesnelere karşılık içinde bulunmayan ve belli bir “dünya”yı bünyesinde barındıran bir varlık olduğu sonucu da kendiliğinden açığa çıkmaktadır. Bununla birlikte, insanın daima bir dünya içinde bulunuyor olması, insanın ön yargılı bir anlama içerisinde olması demektir. İnsan kanaatlerinden sıyrılıp bir şeyi ne ise o olarak algılayamaz.

<sup>79</sup> ÖZLEM, *Tarih Felsefesi*, s. 247.

<sup>80</sup> GADAMER, Hans-Georg; “Tarih Bilinci Sorunu”, *Toplum Bilimlerinde Yorumcu Yaklaşım* (iç.), Editör: P. Rabinow ve W. Sullivan, Çeviren: Taha Parla, Hüriyet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1990, s. 95. Benzer bir vurgu, yine Heidegger'e atfen, Gadamer'in “Kuşkucu Hermeneutik” adlı çalışmasında da dile getirilir: “Biz daima bir şeyi bir şey olarak alırız” [GADAMER, Hans-Georg; “Kuşkucu Hermeneutik”, *Hermeneutik ve Hümaniter Disiplinler* (iç.), Derleyen ve Çeviren: Hüsamettin Arslan, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2002, s. 153].

<sup>81</sup> GADAMER, “Tarih Bilinci Sorunu”, s. 97-98.

<sup>82</sup> ÖZLEM, *Tarih Felsefesi*, s. 233.

“Objektif olarak ele alınmak istenen bir metinde bile bu önyargının önüne geçilemez. Bu önyargının önüne geçilmesi, karşılaşılan şeyin, zaman, mekân ve o kişinin deneyimlerinin dışında bir yerde bulunması anlamına gelir. Fakat bu asla olmaz ve her karşılaşma mutlak anlamda belirli bir zaman ve mekân içerisinde meydana gelir ki zaten bu sebepten dolayı karşılaşılan ve yönelinen metin başkası değil söz konusu metin olmaktadır.”<sup>83</sup>

Neticede, Heidegger’in söylemlerinde, anlama sürecinin mahiyetinde asıl amaç, şeylerin ya da metnin hakikatini ortaya çıkarmak olarak belirmemektedir. Hermeneutik onda varlığın varolma tarzıdır, karşısında duran “şey”i anlamaya yarayan bir kurallar dizgesi değil. Bu çıkarımla beraber, basitçe düşünüp bir yargılama yapmak istersek, hermeneutiği tin bilimleri metodolojisi ya da anlama sanatı olarak ele alan Dilthey ve Schleiermacher’in boş bir çaba içerisinde olduklarını söylemek durumunda kalırız. Fakat Heidegger, anlamı açığa çıkarmak adına takip edilen kurallar dizgesi olarak hermeneutiği reddetmemektedir. Onun ifade etmek istediği şey, hermeneutiğin bir metod ya da teknik olarak ele alınmasının, onun mahiyetini sınırlamak anlamına geldiğidir. Heidegger, her ne kadar farklı bir minvalden hareketle hermeneutiği kullanmış olsa da, kendisinden önceki düşünürlerden yalıtık olarak ele alınamaz. Dilthey de Heidegger de hermeneutiğin asla bitmeyecek inşasında birer adım, birer kademedirler. Bu iki farklı görüşten birini diğerine tercih etmektense, bu farklılıkları hermeneutiğin tarihsel dönüşümü ekseninde algılamak, peşin hükümlere başvurmaktan daha doğru bir tutum olacaktır. O halde, hermeneutiğin bir başka tarihsel dönüşümü Heidegger ile yaşanmaktadır denilebilir. Artık hermeneutik öznenin nesnesini ele alırken kullandığı bir metod değil, öznenin kendisini ifade ettiği bir varoluş modudur. Yani, “hermeneutiğin fenomenlere yönelik araçsal yöntem anlayışı, Heidegger’le birlikte ontolojik yöntem anlayışına geri dönmek zorunda olduğu noktaya ulaşır. Bu noktadan sonra varolmanın şartı düşünmek değil, anlamaktır. Varolmak anlamak demektir. Anlama burada insanî düşünmenin sahip olduğu diğer düşünme tavırları arasında bir tavır değildir; tersine o insan varoluşunun temel hareketliliğidir. Böylece tarihsellik sona erer, [Dilthey’in içinde hapsediği] tarihsel görelilikçiliğin demir parmaklıkları da kırılmış olur.”<sup>84</sup> Çünkü hermeneutiği, tarihselliğin dışına çıkıp varlığın kendisini anlamak için kullanacak bir bilincin gerekliliği ortadan kalkmıştır. Varlığın kendisi her adımında zaten hermeneutik yapmaktadır.

Heidegger ile tüm bir hermeneutik gelenek bambaşka bir boyut kazanmıştır. Heidegger’in düşüncesinde hermeneutiğin üstlendiği görev ve mahiyet, ondan sonraki dönemde onun metod ya da teknik olarak ele alınma çabasını arka plana itmiştir. Özellikle Gadamer’in felsefi hermeneutiği içerisinde işlenen bu anlayış, hermeneutiğin çok daha zengin bir içerik kazanmasına vesile olmuştur. Şimdi de hermeneutiğin Heidegger’le beraber yaşadığı tarihsel dönüşümün nihaî uğrak noktası konumunda olan ve hermeneutiği felsefe içerisine çivileyip, hakikat iddiasının meşruluğunu onun ortaya çıktığı her formda dile getiren Gadamer üzerine yoğunlaşalım.

### **7)- Gadamer ve Felsefi Hermeneutiğin Evrenselliği**

Öncelikle belirtmek gerekir ki, Gadamer için hermeneutik, bir anlam veya hakikatin ortaya çıkarılması adına takip edilmesi gereken bir metod değildir. Fakat Gadamer, ya yeni bir yorum bilim kuramı, ya da sosyal bilimlere yeni bir metod kazandırmış biri olarak görülme istenir. Böyle bir amaç içerisinde konumlandırılmadığı oranda da

<sup>83</sup> PALMER, *Hermenötik*, s. 183.

<sup>84</sup> GADAMER, “Hermeneutik”, s. 22.

rölativiteyi meşrulaştırmakla itham edilir. Gadamer ısrarla amacının anlamının nasıl meydana geldiğini sorgulamak olduğunu vurgular.<sup>85</sup> Bu vurgu, insan bilimlerindeki yöntem arayışlarının yersiz olduğu anlamına da gelmez. Çünkü ‘*Hakikat ve Yöntem*’in daha önsözünde, metodolojik çalışmanın anlam bilimlerindeki gerekliliğini reddetmediğini belirtmektedir.<sup>86</sup> Onun amacı, yöntemin, özellikle insan bilimlerinde anlamayı nereye kadar gerçekleştirebileceğini belirlemeye çalışmaktır, doğa bilimlerinde olduğu gibi insan bilimlerinin bulgularının doğrulanabileceği benzer bir yöntem bulmak değil.

Gadamer yöntemli bir bilimin sınırlarını göstermek ister. Çünkü bu düşünce, fizik ya da kimya benzeri doğa bilimlerinde geçerli bir rol oynamakla birlikte, insan bilimlerindeki yorum ya da anlama pratiğini açıklayamaz. Yöntemli olmayan bu bilimler, hakikate, sadece yöneme dayalı tüm nesnellik iddialarından vazgeçmek ve bunun yerine, insanın temel anlama yeteneğine dayanmak suretiyle erişebilirler. Yöntemli doğa bilimlerinin temelleri dahi, bu hermeneutik yetenekte bulunmaktadır.<sup>87</sup> O halde, Gadamer’in karşı çıktığı şey, yöntemi, hakikate giden yolda ışık tutabilecek ve meşruluk zeminini sağlayabilecek tek unsur olarak görme anlayışıdır. Çünkü metodolojinin kendisi tek başına, her zaman hakikati sağlayamayabilir. Doğa bilimlerinde dahi “metodolojinin kendisi bir başına verimliliği garanti edemez. Böyle bir anlayışın kurumlaştırdığı şey, bir olgular dilidir ve yalnızca hermeneutik bir sorgulama bu olgulardan çıkan sonuçların anlamını meşrulaştırabilir.”<sup>88</sup> Çünkü her hermeneutik sorgulama, her yorum, zaten bir anlama girişimi, bir hakikat tecrübesidir. Gadamer bu tecrübeyi ortaya koymak için iki evrede ilerler: “İlkin gerçeklik sorusu bütün bir alanı içinde çarpıtılmamış sanat deneyiminde açınlanır ve sonra geniş bir dilbilim kavramı çizilerek, içerisine insanlığın sanatsal, bilimsel ve kurumsal belirleşleri içindeki bütün toplumsal-tarihsel varoluşu sığdırılır.”<sup>89</sup> Biz de, hermeneutik sorgulamanın ve dolayısıyla anlamının hangi şartlarda meydana geldiğini bu eksenden hareketle açıklamaya ve Gadamer’in felsefi hermeneutiğinin ana hatlarını belirlemeye çalışacağız.

Hermeneutik bir sorgulamanın mahiyetini ortaya çıkarmak için ilk önce yapılması gereken şey, anlam bilimlerinin kendi kendilerini kavrayabileceklerini peşinen kabul etmemek ve onların hakikati anlama modunun gerçekte ne olduğunu yeniden sormaktır. Sonra da hermeneutik sorgulamanın sanat deneyiminde nasıl ortaya çıktığı ele alınmalıdır. Peki, neden sanat deneyimi? Gadamer bu hususu şöyle açıklamaktadır: “Çünkü ancak sanattaki hakikat sorunu, bu kuşatıcı sorunun [hakikati anlama modunun gerçekte ne olduğu sorusunun] yolunu açabilir; dahası, sanat eserinin tecrübesi anlamayı içerir ve bu yüzden kendisini hermeneutik bir fenomen olarak - fakat hiçbir şekilde bilimsel yöntem anlamıyla değil – sunar. Anlama, esas itibarıyla sanat eserinin kendisine aittir ve dolayısıyla bu aidiyet yalnızca sanat eserinin kendisinin varlık/oluş modu temelinde açıkça izah edilebilir.”<sup>90</sup> Fakat belirtmek gerekir ki, bir sanat eseriyle karşılaşmak burada, bilinen tarzda bir estetik bilinç içerisinde gerçekleşmez.

<sup>85</sup> GADAMER, “İkinci Baskıya Ön Söz”, *Hakikat ve Yöntem* (iç.), s. XLIII.

<sup>86</sup> A.g.m., s. XLII.

<sup>87</sup> WEST, David; *Kita Avrupası Felsefesine Giriş: Rousseau, Kant, Hegel'den Foucault ve Derrida'ya*, Çeviren: Ahmet Cevizci, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1998, s. 149.

<sup>88</sup> GADAMER, Hans-Georg; "Hermeneutik Problemin Evrenselliği", *Hermeneutik ve Hümaniter Disiplinler* (iç.), Derleyen ve Çeviren: Hüsamettin Arslan, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2002, s. 67.

<sup>89</sup> BUBNER, Rudiger; *Modern Alman Felsefesi*, Çeviren: Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul, 1993, s. 59.

<sup>90</sup> GADAMER, *Hakikat ve Yöntem*, s. 139.

Şayet öyle olursa, ne sanat eseriyle karşılaşan kişi eseri sorgulayabilir ne de eser karşısındakini. Bu yüzden, Gadamer sanat deneyiminin hermeneutik açısından önemini vurgulamadan önce, bu deneyimin gerçekliğini karalayan estetik anlayışları ele alır. Nedir bu anlayışlar? Gadamer'in sanat tecrübesinin anlaşılması adına bu soruya kısaca yanıt vermek gayet faydalı olacaktır.

Felsefe içerisinde neredeyse her düşünürün estetik üzerine bir şeyler söylediğini ve genelde bir sanat anlayışlarının da bulunduğunu biliyoruz. Fakat bu anlayışlar, (başka alanlarda olduğu gibi) birbirinden yalıtık olarak ortaya çıkmazlar. Genelde herkes tarafından kabul gören bir kanı, yüzyıllar boyunca pek çok isim içerisinde etkisini hissettirebilir. İşte, bu anlayışlardan biri de, dehanın bir yaratması olarak kendisini sanat eserinde gösteren, bilinçsiz bir yaratmaya, “dehanın alacakaranlığına”<sup>91</sup> vurgu yapan bir sanat anlayışıdır. Bu, Johan Wolfgang von Goethe, I. Kant, J. C. Friedrich Schiller, Arthur Schopenhauer ve benzeri pek çok isim tarafından savunulan bir anlayıştır. Burada, yarattığı eseri niçin yarattığını kendisinin bile bilmediği bir deha anlayışı öncelenir. Yani, “eserin gözlemcisine bir mucize olan şey, herkesin yapamayacağı bir şey, bir yaratma mucizesi olarak ilham sahibi dehaya yansıtılır.”<sup>92</sup> Fakat böylesi tesadüfi ve keyfi inkitaya maruz kalan bir yaratma süreci zorunlu her hangi bir bağlayıcılık içerebilir mi? Bu soruya olumsuz bir yanıt vermek durumundayız. Çünkü sanatçı dahi eserini hangi gaye için yarattığından bihaberdir. Müzikte, resimde, heykelde kaynak bir görülür: ilham. O halde bir eseri doğru anlamak nasıl mümkün olabilir? Yani, eseri değerlendirebileceğimiz kriter ne olmalıdır? Eserin hakikati yaratıcısında bile bulunmuyorsa, önümüzde tek bir kaynak kalıyor: eserin alıcısı. Alıcı, doğru anlama ve kavramanın kriteri olabilir mi peki? Sanat eserini yaratan deha hiçbir kritere tabi tutulamıyorsa (eserini bir ölçüye göre yapsaydı zaten deha olmazdı), bu durumda, sanat eserini anlayacak olanın da bir deha olması gerekmez mi? Fakat yaratmadaki deha anlayışı ne kadar açıklayıcı değilse, anlamada deha anlayışı da bir o kadar tatmin edici değildir.<sup>93</sup> O halde sanat tecrübesinden anlamamız gereken şey ne olmalıdır? Gadamer bu soruya şöyle yanıt vermektedir: “ Biz kendimizi anlamayı sanat eseriyle, onun içinden öğreniriz ve bu bizim izole edilmiş tecrübelerimizin süreksizliğini ve atomizmini kendi varoluşumuzun sürekliliğinde elimine ettiğimiz anlamına gelir. Bu nedenle anındalık/dolaysızlık iddiası taşımayan, ancak insanî durumun tarihsel doğasına tekabül eden sanat ve güzel olan karşısında bir duruş noktası belirleriz.”<sup>94</sup> Ve daha da önemlisi, sanat eseriyle, insanî durumun tarihsel doğasına tekabül eden bu tecrübe, “bilgi paylaşma anlamına gelir.”<sup>95</sup> Yani, sanat eseriyle karşılaşma bir bilgi paylaşımıdır. Bu can alıcı bir iddia. Sanatta bilgi olabilir mi? Gadamer bu soruya bir soruyla karşılık verir: “Sanat tecrübesi biliminkinden kesinlikle farklı, fakat ondakinden daha aşağı düzeyde kalmayan bir hakikat iddiası taşıyor olamaz mı?”<sup>96</sup> Fakat Gadamer'e göre bu iddia, (özellikle Kant'la birlikte) “bilginin hakikati, bilimsel bilgi ve bilimsel gerçeklik kavramlarıyla ölçüldüğü sürece kabul edilemez bir şey olarak kalacaktır. Bu yüzden tecrübe

---

<sup>91</sup> A.g.e., s. 128.

<sup>92</sup> A.g.e., s. 129.

<sup>93</sup> A.g.e., s. 130-131.

<sup>94</sup> A.g.e., s. 134.

<sup>95</sup> A.g.e., s. 134.

<sup>96</sup> A.g.e., s. 134.



kavramını Kant'ın onu ele aldığından çok daha geniş anlamda dikkate almak zorunludur, öyle ki sanat eserinin tecrübesi de tecrübe olarak görülebilsin.”<sup>97</sup>

Gadamer'de bir sanat eseriyle karşılaşma, Heidegger'in “orada-olan-varlık” olan Dasein'in karşılaşması olarak ele alınmalıdır. Çünkü burada ne sanat eseri tarihsellikten nasibini almamış (ki deha estetiği bu anlama gelir) bir bağlam tarafından yaratılmıştır, ne de onu tecrübe eden kişi öyle bir yerde yer alır. Bu yüzden Gadamer “sanatın diliyle her yüz yüze geliş bitmemiş bir olayla yüz yüze geliştir ve kendisi de bizzat bu olayın parçasıdır”<sup>98</sup> demektedir. O, her ne kadar sanat tecrübesinden doğan bir bilgi olabileceğini iddia etse de, (aslında tecrübenin asıl mahiyetini kazandıran) “içinde-olma”, yani tarihsel açıdan ve zamanın ufku tarafından belirlenmiş olma durumu yüzünden, sanat tecrübesinin kesin bilgiye göre kendisinin hakikatinin tamamını sunamayacağını kabul eder. Kaldı ki, sanat eserinde mutlak ilerleme ve ikamet eden şeyin nihaî şekilde tüketilmesi diye bir şey olamaz. Sanatın tecrübesi kendisi hakkında bu bilginin bilincindedir. Ondan bize kendisini nasıl kavradığını söylemesini değil, aslında ne olduğunu ve onun hakikatinin ne olduğunu söylemesi istenmektedir; o ne olduğunu bilemese ve neyi bildiğini bilemese bile onu edinen kişiyi değiştirmeden bırakmaz.<sup>99</sup>

Gadamer sanat tecrübesinin bu özelliğini açıklamak için “oyun” kavramına başvurur. Oyun kavramından ne anlaşılması gerektiğini ise şu şekilde açıklamaktadır: “Oyundan, sanat tecrübesine atıfla söz ettiğimizde, ne yaratıcısının veya sanat eserinden haz alanların zihin durumundan, hatta zihin yöneliminden ne de oyuna katılan bir subjektivitenin özgürlüğünden bahsediyoruz; bizatihi sanat eserinin kendi oluş modundan söz ediyoruz.”<sup>100</sup> Bu oluş modu, eserle karşı karşıya gelen her öznenin eserden etkilendiği, kendisini de karşısındaki eseri de sorgulamak durumunda kaldığı bir tecrübedir. Çünkü “her eser alımlayanlar tarafından doldurulması gereken bir oyun alanı bırakır.”<sup>101</sup> Bir tiyatrodan oyuncu da olsak, oyunun izleyicisi de, bu oyuna çağrıldığımızı ve katıldığımızı görürüz. Seyirci de çünkü nihayetinde, olup bitenleri seyreden öylesine bir gözlemci değildir, bilakis oyuna katılan ve onun parçası olan birisidir.<sup>102</sup> Sadece seyirci mi? Sanatçı da bu oyuna katılır, “sanatçının kendisi de hitap ettiği ve etrafında bir araya gelen insanlarınkiyle aynı gelenekte yer alır.”<sup>103</sup> Peki, böyle bir sanat deneyimini yaşamak bize neyi kazandırabilir? Çok basit: “Eğer gerçekten bir sanat deneyimi yaşanırsa dünya ışıldar.”<sup>104</sup> Varlığa açılan kapı aralanır ve kendimize içinde olduğumuz dünya içerisinden bakma fırsatı doğar. Eğer bu hakikat değilse, nedir?

Gadamer, sanat eserinin tecrübe edilmesinde karşılaştığımız bu hakikat oluşumunun metinler için de geçerli olduğunu göstermeye çalışır. Fakat burada metin de bir sanat eserinde olduğu gibi tarihselliğin dışında kalmış bir yaratı olarak görülmemelidir. Eğer bunu kabul edecek olursak, metnin, kendisine her zaman ulaşabileceğimiz ve kendisinde ortaya çıkarılması gereken belli bir anlamın içerildiğine ilişkin bir inanç doğar. Tıpkı, estetik bir

<sup>97</sup> A.g.e., s. 135.

<sup>98</sup> A.g.e., s. 137.

<sup>99</sup> A.g.e., s. 138.

<sup>100</sup> A.g.e., s. 141.

<sup>101</sup> GADAMER, Hans-Georg; **Güzelin Güncelliği: Bir Oyun, Sembol ve Festival Olarak Sanat**, Çeviren: Fatih Tepebaşılı, Çizgi Kitabevi, Konya, 2005, s. 38.

<sup>102</sup> A.g.e., s. 34.

<sup>103</sup> GADAMER, **Hakikat ve Yöntem**, s. 187.

<sup>104</sup> GADAMER, **Güzelin Güncelliği: Bir Oyun, Sembol ve Festival Olarak Sanat**, s. 38.

algılanmanın konu ettiği, tarih üstü sanat eserleri gibi. Fakat bir metindeki anlam durağan değildir. O yaşayan, kendisini tarihin etkilerine açık bırakan bir varoluşa sahiptir. Elbette Gadamer, okuyucu ile metin arasında varolan tarihsel uzaklığı reddetmemektedir. Fakat o, okuyucu ile metnin yazarını birbirinden tamamıyla kopuk iki dünyanın özneleri olarak görmez. Okuyucunun bağlı olduğu bir ufuk vardır, metnin de yaratıldığı bir ufuk vardır. İşte okuyucu, içerisinden baktığı bu tarihsel bağlamın dışına çıkarak o metnin kendisini ele alamaz. Yani “ne zaman belli bir bağlamdan hareketle, aramızda tarihsel bir mesafenin bulunduğu tarihsel bir fenomeni anlamaya çalışsak, tarih tarafından her zaman etkileniriz.”<sup>105</sup> Gadamer için zaten olması gereken de budur: Yöneldiğimiz metnin yer aldığı tarihsel ufuk ile kendi bulunduğumuz tarihsel ufuk arasında bir sorgulama yapmak. Belli bir bağlama inip, metnin asıl anlamının peşinde koşmak değil.

Bununla birlikte, metne yaklaşan okuyucu, metnin yaratılmış olduğu bağlamdan tamamıyla kopuk değildir. Okuyucunun içerisinde olduğu tarihsel ortam, metnin yaratılmış olduğu tarihsel ortamın etkilerini de içinde barındırır. Gadamer bu hususu açıklarken “tarihsel etkilenmiş bilinç (historically effected consciousness)”<sup>106</sup> kavramını kullanmaktadır. Bu bilinç içerisinde özne, ne geçmişten kopan ne de şimdiden kopup geçmişe yönelen bir özne olur. Böyle bir öznenin sorgulaması diyalektikeldir. Metin ile okuyucu karşı karşıya gelir ve “ufukların kaynaşması (fusing of horizons)”<sup>107</sup> diyalektiksel bir sorgulama ile mümkün hale gelir. Bu sorgulama, yani kaynaşma sonucunda bir tarihsel bağlamın bütünüyle değişmesi ya da yerini diğerine bırakması söz konusu değildir.<sup>108</sup> Burada diyalektik, birbirine zıt ve ayrı iki şeyin kaynaşması olarak algılanmamalıdır. Karşı karşıya gelen unsurlar ortak bir zemin içerisinde dirler. İki de süregelen bir tarih içerisinde konumlanmış iki bağlamdır. Geçmişin ufku olup bitmiş bir hadise değildir, olmaktadır. Onun etkileri, “şimdi” içerisinde hâlâ mevcuttur. O halde, bu diyalektiksel süreç içerisinde her ufuk, “ileriye doğru giden bir zincirin halkası”<sup>109</sup> konumundadır.

Bir okuyucunun kendi bağlamından çıkıp bir metne yönelmesi söz konusu olmadığı gibi, kendi ufkunu da tamamıyla idrak etmesi söz konusu değildir. Gadamer’in “etkilenmiş tarihsel bilinç”i, işte tam da bu olguya işaret eder: “Bir bağlamın içinde olmak onun dışında kalamayacağımız ve bundan dolayı onun objektif bilgisine ulaşamayacağımız anlamına gelir. Biz kendimizi her zaman bir bağlamın içinde buluruz.”<sup>110</sup> Dolayısıyla bizim tarihsel bir objeye ilişkin anlamamız daima “önyargı”lıdır. Belli bir sanat eseri veya metne yaklaşmamıza ve onu belli bir tarzda anlamamıza vesile olan şey bunlardır.

Bu kavram negatif bir anlam içerir gibi duruyorsa da anlamının hangi şartlarda meydana geldiğini ifade etmeğe yarayan ve temelde belli bir geleneğe işaret eden bir kavramdır. Nasıl ki “gelenek elbise değiştirilir gibi değiştirilemez”<sup>111</sup> ise önyargılarımız da o ölçüde, bir çırpıda silip kurtulacağımız şeyler değildirler.

<sup>105</sup> GADAMER, Hans-Georg; **Truth and Method**, Translated by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall, Continuum, London, 2004, s. 300.

<sup>106</sup> A.g.e., s. 301

<sup>107</sup> A.g.e., s. 306.

<sup>108</sup> A.g.e., s. 306.

<sup>109</sup> Herder’den aktaran; TATAR, Burhanettin; **Felsefi Hermenötik ve Yazarın Niyeti**, Vadi Yayınları, Ankara, 1999, s. 123.

<sup>110</sup> GADAMER, **Truth and Method**, s. 301.

<sup>111</sup> MISGELD, Dieter; “Gadamer’in Hermeneutiği Üzerine”, **Hermeneutik ve Hümaniter Disiplinler** (iç.), Derleyen ve Çeviren: Hüsamettin Arslan, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2002, s. 80.

“Önyargularımız, herhangi bir şeyi bir biçimde kendilerine dayanarak anlayacağımız ontolojik olgular, tarihsel olarak intikal etmiş bulunan içeriklerdir.”<sup>112</sup> Aslında bilim adamının anlaması dahi, bu anlamda, önyargılıdır. Bu durumda Gadamer’in “önyargı” kavramıyla aydınlanma düşüncesinin ezberini bozduğunu söylemek pek de abartılı olmaz. Aydınlanmacılar, insanın, hakikatin bilgisine ulaşmak için araştırma konusuna önyargılarından bağımsız olarak eğilmesi ve her daim “aklı” ve “deney”i öne alması gerektiği ifade ederler. Fakat bir gelenek içerisinde bulunuyor olmak, bilimde de bilim dışı olarak nitelenen alanda da kabul edilmesi gereken bir gerçektir. Bilim adamı da tarihsel bir ufka sahiptir. Doğru kabul ettiği yargılar, onun önyargılarını, kabullerini oluşturmaktadır zaten. O, araştırma konusuna yönelirken bu geleneğin içerisinde hareket eder. Önyargıların, yani belli bir geleneğin dışından bakabilen bir akıl, hiçbir şekilde tarihsel bir akıl olamaz. O ancak, bir tanımlanabilir.

Gadamer’in bizleri yönlendirmek istediği nokta oldukça açık. Bunu anlayabildiğimiz ölçüde felsefi hermeneutiğinin evrensellik talebi de bizi kendisine çağıracaktır. Amacının anlam bilimlerinin metodolojik problemlerine bir çözüm getirmek olmadığını söyleyen Gadamer’in, hermeneutiği, onu anlam bilimlerinin metodolojisi olarak kurgulamak isteyen Dilthey’den daha geniş bir skalada kullandığını görüyoruz. İster anlam bilim ister doğa bilim olsun hiçbir hermeneutik yapmaktan kendisini kurtaramaz.

Gadamer, tarihsel olmasının ötesinde, hermeneutiğin dilsel ortamına da atıfta bulunur. Dilsel ortam, tarihsel bir objenin tecrübe edilmesinden doğan hakikat iddiasını daha geniş bir alanda ele almamızı sağlar. Karşılıklı bir konuşma dahi bu anlamda kendi içinde bir bilgi paylaşımı, bir hakikat ortamıdır. Buradaki süreç de diyalektiksel, sorgulamacı bir süreçtir. Gadamer, bu hususu açıklamak için “diyalog”u örnek verir. Konuşma bir diyalog olarak ortaya çıktığı zaman, gerçekten yorumlamaya başlarız, yorumun kendisini göreve çağırırız. “Buradaki konuşma bir kendi kendini yorumlamadır. Bir şeyi söylerken ya da ifade ederken, ötekiyle bir meydan okuyucu ilişkinin gelişmesi, bir tepkinin/cevabın provoke edilmesi diyalogun fonksiyonudur ve cevap ötekinin yorumunun yorumunu verir. Bu yolla biz biliriz ki, konuşmanın verililiğinin gerçek modu diyalogla başlar. O artık bir semboller sistemi ya da bir gramer veya sentaks kuralları takımı değildir.”<sup>113</sup>

Gadamer, diyalogun içerisinde gerçekleştiği bir ortam olarak dil üzerine yoğunlaşır. Biz konuşma esnasında, içerisinde olduğumuz dilin evreninden hareket ederiz. Konuşmanın ortamını sağlayan dil, düşüncelerimizi ifade etmek için kullandığımız bir araç değildir. Bu anlamda, konuşma içerisinde yer alan yorumcular, sözcükleri, aletleri kullandıktan sonra rafa kaldıran bir zanaatçı gibi kullanmazlar.<sup>114</sup> Yani, dil, gerçekte sadece canımız istediği zaman gidip alabileceğimiz ve bırakabileceğimiz bir alet ya da araç türünde bir şey değildir. Bir kelime ya da ifadeyi tercih edebiliriz. Bir kelime ya da ifadeyi kullanmayı tercih edebiliriz, fakat dili kullanma ya da kullanmama tercihi bulunamayız. Bütün düşüncemiz, özünde lingüistikdir.<sup>115</sup> Eş deyişle, dil, insana ait bir dünya değil, onun aracılığıyla varolan her şeye sahip olunan bir dünyadır.<sup>116</sup> Gadamer’in bu vurgularında

<sup>112</sup> KISIEL, Theodor; “Geleneğin Vukubulması: Gadamer ve Heidegger’in Hermeneutiği”, **İnsan Bilimlerine Prolegomena: Dil, Gelenek ve Yorum** (iç.), Derleyen ve Çeviren: Hüsametdin Arslan, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2002. s. 185.

<sup>113</sup> GADAMER, “Kuşkucu Hermeneutik”, s. 157.

<sup>114</sup> GADAMER, **Truth and Method**, s. 404.

<sup>115</sup> WACTERHAUSER, Brice R.; “Anlamada Tarih ve Dil”, **İnsan Bilimlerine Prolegomena: Dil, Gelenek ve Yorum** (iç.), Derleyen ve Çeviren: Hüsametdin Arslan, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2002, s. 237-238.

<sup>116</sup> GADAMER, **Truth and Method**, s. 440.

Heidegger'in etkilerine rastlamak mümkündür. Çünkü insan varlığının özünde dilsel olduğuna ilişkin en ciddi temellendirmeler Heidegger tarafından yapılmıştır. Heidegger'e göre insanın, evrende olduğu sürece bilemeyeceği bir şey yoktur. Çünkü insan gözlerini açtığı anda bir dil içerisinde doğar. İnsan şeylere, her şeye bir dil içerisinden bakar. Eşyanın kendisi de bir dil içerisinde varlığa gelmiştir. Dolayısıyla, insanın şeylerin bilgisine sahip olmadığı bir zaman dilimi bulunmamaktadır. İnsan şeylere daima bir dil içerisinden bakmaktadır. "Biz kendimizi asla bilinçli olarak dünyaya karşı bulmayız. Hiçbir zaman dünyayı sözcükler olmadan anlamaya çalışmayız. Bütün dünya bilgimiz, dil tarafından çoktan kuşatılmıştır."<sup>117</sup> Heidegger benzer şekilde, "bilme, dünya-içinde-varolmak olarak Dasein'in bir varlık halidir"<sup>118</sup> derken bu gerçeğe işaret etmektedir. Yani bilme edimi, son tahlilde, ne bir metodun ne de bir tekniğin zaruretine bağlıdır. "Bizler dünyaya ilişkin her bilme ve düşünme edimimizde, dilsel bir dünyaya bağlı olarak, bunu yapmaya eğilimliyizdir zaten."<sup>119</sup> Gadamer'in buradan hareketle varmak istediği amacın ne olduğunu ifade edebiliriz artık. Felsefi hermeneutik evrensel bir içerik kazanmıştır. Hermeneutik, artık Dilthey'de olduğu gibi sadece anlam bilimlerinin metodolojisi, ya da Schleiermacher'de olduğu gibi, metnin asıl anlamını çözmeye yarayan bir teknik değildir. O, "beşeri sosyal hayatın en yüksek düzeydeki formudur ve bu insanî sosyal hayat formu, nihai oluşumu dâhilinde, bir konuşma cemaatidir. Hiçbir şey bu konuşma cemaati dışında kalmaz; hiçbir dünya tecrübesi mutlak anlamda dışarıda bırakılamaz. Ne modern bilimlerin uzmanlaşması ne de toplumu bir araya getiren politik egemenlik ve yönetim kurumları kendilerini, bu evrensel pratik akıl ortamının dışında görebilir".<sup>120</sup> Hermeneutiğin felsefe içerisinde yoğrulduğu ortam, kendisini açtığı her yerde varlığını gösteren bir hakikat iddiasıyla evrensellik talebindedir artık.

Sonuç olarak, Schleiermacher, Dilthey, Heidegger ve Gadamer hermeneutiğin inşasında birer adım, birer kademedirler. Çalışmada, bu isimlerin ortaya koyduğu farklı görüşlerden birini diğerine tercih etmek yerine, her bir görüş hermeneutiğin tarihsel dönüşümü nezdinde açıklanmaya çalışılmıştır. Hermeneutik ilk olarak, asırlar boyunca alegorik bir yorumlama tarzı olarak kullanılmış, daha sonra 16.yüzyılla birlikte yorum kuralları olarak yorumun kendisinden ayrılmış ve bunun nihai aşamasına anlama sanatı olarak Schleiermacher'de ulaşmıştır. Sonrasında bu yorumlama sanatı Dilthey tarafından insanla ilgilenen tüm bilimlerin metodolojisi olarak kurgulanmış ve insanî olan her unsur bu temel üzerinden işlenmiştir. Hermeneutiğin bir başka tarihsel dönüşümü Heidegger ile yaşanmaya başlamıştır. Heidegger'le birlikte, metod içerisine sıkıştırılan hermeneutik, insanın varolma tarzı olarak ele alınmıştır. Gadamer'le birlikte ise, hermeneutiğin hem mevcut olduğu her ortamda beraberinde getirdiği hakikat iddiası hem de bu iddianın meşruluk zemini sorgulanmıştır. Fakat hermeneutiğin tarihsel dönüşümü Gadamer'le tamamlanmamıştır. Gün geçtikçe hermeneutik yeni açılımlar kazanmakta ve yeni alanlara uyarlanmaktadır.

İnsanlık var olduğu sürece hermeneutik varlığını sürdürecektir. Hermeneutik bu karakterini sadece anlamayı mümkün kılmasına borçlu değildir. O, tek tipliliğe, farklılığın tahribatına ve öz niteliklerin kaybolmasına bir karşı

---

<sup>117</sup> GADAMER, Hans-Georg; "Man and World", **Philosophical Hermeneutics** (iç.), Translated and Edited by David E. Linge, University of California Press, Berkeley, 2004, s. 62.

<sup>118</sup> HEIDEGGER, **Varlık ve Zaman**, s. 63.

<sup>119</sup> GADAMER, "Man and World", s. 64.

<sup>120</sup> GADAMER, Hans-Georg; "Eleştirmenlerime Cevap", **Hermeneutik ve Hümaniter Disiplinler** (iç.), Derleyen ve Çeviren: Hüsamettin Arslan, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2002, s. 263.

duruştur. Bireysel inanç ve düşüncelerin çiğnenmeye yüz tuttuğu her ortamda hermeneutik göreve çağrılacaktır. Çünkü hermeneutik, her insanı, her durumu kendi özü itibarıyla ortaya çıkarmayı amaçlar. Farklı dallarda faaliyet gösteren disiplinlerin hermeneutik üzerinde bu kadar yoğunlaşmalarının sebepleri burada aranmalıdır: Hermeneutik, doğru anlama noktasında, “bilimsel yöntem”in sağladıklarından daha fazlasını elde etmemizi mümkün kılmaktadır.

Anlamanın tek bir formu olabileceğini iddia eden her felsefe bugün itibarını büyük ölçüde kaybetmiş durumdadır. Bilgiye giden yol sadece gözlemlenebilir olgulardan hareket etmek zorunluluğundan kurtarılmıştır. Daha da önemlisi hermeneutiğin kendini gösterdiği her tecrübe doğa bilimininki kadar evrensel bir bilgi olduğu iddiasındadır. Yapılması gereken şey, “bilimsel yöntem”i bütünüyle reddetmek değil, onu hermeneutik anlayışla zenginleştirmektir. Çünkü mevzubahis insan olunca, anlamacı bir bakış açısı vazgeçilmez hale gelmektedir.

### KAYNAKÇA

BOLLNOW, O. F.; “İfade ve Anlama”, **Hermeneutik Üzerine Yazılar** (iç.), Derleyen ve Çeviren: Doğan Özlem, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 93–139.

BUBNER, R.; **Modern Alman Felsefesi**, Çeviren: Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul, 1993.

ÇÜÇEN, A. K.; **Heidegger’de Varlık ve Zaman**, Asa Kitabevi, Bursa, 2003.

GADAMER, H.-G.; “Tarih Bilinci Sorunu”, **Toplum Bilimlerinde Yorumcu Yaklaşım** (iç.), Editör: P. Rabinow ve W. Sullivan, Çeviren: Taha Parla, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1990, s. 79–106.

GADAMER, H.-G.; "Eleştirmenlerime Cevap", **Hermeneutik ve Hümaniter Disiplinler** (iç.), Derleyen ve Çeviren: Hüsamettin Arslan, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2002, s. 258–284.

GADAMER, H.-G.; "Hermeneutik Problemin Evrenselliği", **Hermeneutik ve Hümaniter Disiplinler** (iç.), Derleyen ve Çeviren: Hüsamettin Arslan, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2002, s. 61–73.

GADAMER, H.-G.; “Kuşkucu Hermeneutik”, **Hermeneutik ve Hümaniter Disiplinler** (iç.), Derleyen ve Çeviren: Hüsamettin Arslan, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2002, 149–161.

GADAMER, H.-G.; “Dilthey’in Tarihselciliğin Güçlüklerinde Dolanışı”, **Hermeneutik Üzerine Yazılar** (iç.), Derleyen ve Çeviren: Doğan Özlem, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 169–211.

GADAMER, H.-G., “Hermeneutik”, **Hermeneutik Üzerine Yazılar** (iç.), Derleyen ve Çeviren: Doğan Özlem, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 11–33.

GADAMER, H.-G.; **Truth and Method**, Translated by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall, Continuum, London, 2004.

GADAMER, H.-G.; “Man and World”, **Philosophical Hermeneutics** (iç.), Translated and Edited by David E. Linge, University of California Press, Berkeley, 2004, s. 59–69.

GADAMER, H.-G.; **Güzelin Güncelliği: Bir Oyun, Sembol ve Festival Olarak Sanat**, Çeviren: Fatih Tepebaşı, Çizgi Kitabevi, Konya, 2005.

GADAMER, H.-G.; **Hakikat ve Yöntem, 1.Cilt**, Çeviren: Hüsamettin Arslan ve İsmail Yavuzcan, Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2008.

HEIDEGGER, M.; **Varlık ve Zaman**, Çeviren: Kaan H. Ökten, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006.

KANT, I.; **Arı Usun Eleştirisi**, Çeviren: Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul, 1993.

KEARNEY, R.; “Paul Ricoeur and the Hermeneutics of Translation”, **Research in Phenomenology**, Vol. 37, Brill Academic Publishers, Leiden, 2007, s. 147–159.

- KISIEL, T.; “Geleneğin Vukubulması: Gadamer ve Heidegger’in Hermeneutiği”, **İnsan Bilimlerine Prolegomena: Dil, Gelenek ve Yorum** (iç.), Derleyen ve Çeviren: Hüsamettin Arslan, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2002, s. 181–209.
- KRESS, J.; “Aristotle’s Hermeneutics of Facticity: Heidegger’s Early Phenomenological Interpretation of Aristotle”, **Research in Phenomenology**, Vol. 36, Brill Academic Publishers, Leiden, 2006, s. 328–341.
- MAGEE, B.; **Büyük Filozoflar: Platon’dan Wittgenstein’a Batı Felsefesi**, Çeviren: Ahmet Cevizci, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2000.
- METZ, R.; “Wilhelm Dilthey’in Felsefesinin Canlı ve Ölü Cepheleri”, DILTHEY, Wilhelm; **Alman Ruh Tarihine Dair Tetkikler** (iç.), Çeviren: Hasan Cemil, Yeni Zamanlar Yayınları, İstanbul, 2004, s. 7–15.
- MISCH, G.; “Tin Bilimleri Kuramı İçinde Yaşama Felsefesi Düşüncesi”, **Hermeneutik Üzerine Yazılar** (iç.), Derleyen ve Çeviren: Doğan Özlem, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 33–57.
- MISGELD, D.; “Gadamer’in Hermeneutiği Üzerine”, **Hermeneutik ve Hümaniter Disiplinler** (iç.), Derleyen ve Çeviren: Hüsamettin Arslan, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2002, s. 73–99.
- NGUYEN, M.; “Hermeneutics as Translation: An Assessment of Islamic Translation Trends in America”, **Muslim World**, Vol. 98, Blackwell Publishing, Boston, 2008, s. 485–501.
- ÖZLEM, D.; **Max Weber’de Bilim ve Sosyoloji**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1990.
- ÖZLEM, D.; **Bilim, Tarih ve Yorum**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1998.
- ÖZLEM, D.; **Tarih Felsefesi**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2004.
- PALMER, R. E.; **Hermenötik**, Çeviren: İbrahim Görener, Anka Yayınları, İstanbul, 2003.
- POGGELER, O.; “Heidegger, Bugün”, POGGELER, Otto ve ALLEMAN, Beda; **Heidegger Üzerine İki Yazı** (iç.), Çeviren: Doğan Özlem, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2006. s. 11–89.
- RIEDEL, M.; “Wilhelm Dilthey’da Teorik Bilme ve Pratik Yaşama Kesinliği Bağıntısı”, **Hermeneutik Üzerine Yazılar** (iç.), Derleyen ve Çeviren: Doğan Özlem, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 57–93.
- TATAR, B.; **Felsefî Hermenötik ve Yazarın Niyeti**, Vadi Yayınları, Ankara, 1999.
- TATAR, B.; **Hermenötik**, İnsan Yayınları, İstanbul, 2004.
- TOPRAK, M.; **Hermeneutik ve Edebiyat**, Bulut Yayınları, İstanbul, 2003.
- WACTERHAUSER, B. R.; “Anlamada Tarih ve Dil”, **İnsan Bilimlerine Prolegomena: Dil, Gelenek ve Yorum** (iç.), Derleyen ve Çeviren: Hüsamettin Arslan, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2002, s. 209-251.
- WARNKE, G.; **Gadamer: Hermeneutics, Tradition and Reason**, Stanford Universty Press, Stanford, 1987.
- WEST, D.; **Kıta Avrupası Felsefesine Giriş: Rousseau, Kant, Hegel’den Foucault ve Derrida’ya**, Çeviren: Ahmet Cevizci, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1998.

## KÜLTÜR VE TABİAT VARLIKLARININ TANIMLANMASI

*Yüksel GÖĞEBAKAN*

### ÖZET

Kültür ve tabiat varlıklarının tanımlanması adlı bu çalışma; gerek ülkemizde gerekse uluslararası alanda nelerin kültür ve tabiat varlıkları olması gerektiği hususunda kabul edilmiş yaklaşımları ele almaktadır.

Ancak, kültür ve tabiat varlıklarına ilaveten özellikle son yıllarda hızlı bir şekilde yok olan hayvan türleri de çalışma içerisinde bir değer olarak ele alınmıştır.

Her ne kadar tabiat varlığı tanımlamasında özellikleri, farklılıkları ve jeolojik döneme ait olmaları gibi kavramlar önemli kriterler olarak kabul edilmiş ise de günümüzde o kadar hızlı bir doğa tahribatı yaşanmaktadır ki biz yeryüzündeki bütün doğal alanları çalışma içerisine almayı uygun bulduk. Çünkü, bu gidişle çok kısa bir süre sonra dünya üzerinde maalesef sıradan orman, bitki ve hayvan bulmak bile çok zor olacağı benziyor.

**Anahtar Sözcükler:** Kültür varlığı, eski eser, tabiat varlığı ve ekoloji.

## THE DESCRIPTION OF CULTURAL AND NATURAL EXISTENCES

### ABSTRACT

This work named “cultural and natural existences description”,deals with the approaches about what must be cultural and natural existence both in our country and in international field.

But,in addition to cultural and natural existences,animal kinds especially which have recently been fastly died out,is also considered as a value this work.

Although it is accepted as important criterias at the description of the natural existences such as its characteristic,differences and which geological era it belongs,recently it has been lived such a fast destruction in the world that we thought it is convenient to take all the natural fields on earth into this work.Because,by this manner of going;unfortunately after a short time,it even seems to be hard to find an ordinary forest,plan tor animal.

**Key Words:** Culture Existence, Past Value, Natural Existence and Ecology.

## GİRİŞ

Teknolojik gelişmelere, nüfus artışına ve zamana yenik düşen bazı değerler vardır. Kültür varlıklarını ve tabiat varlıklarını buna örnek verebiliriz. Gerek kültür varlığı konumundaki bir yapı (Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası), gerekse tabiat varlığı statüsündeki bir alan (Pamukkale, Sultan Sazlığı, Manyas Kuş Cenneti) yok olduğu zaman kesinlikle geri getirilemeyecektir. Bir ülke içerisinde şartlar zamanla değişebilir. Bazı olumsuzluklar yavaş yavaş ortadan kaldırılabılır (Ülkenin milli gelirinin artırılması, finansal yapısının düzeltilmesi, sanayileşmesinin artırılması, okur-yazar oranının yükseltilmesi vs.) ama yok olan kültür ve tabiat varlığı geri getirilemez. Her ne kadar kültür varlıklarının onarılması (restorasyon) veya yeniden inşa edilmesi (rekonstrüksiyon) söz konusu olsa da, yeni yapılan hiçbir zaman eskisinin yerini alamayacaktır. Çünkü bu yapılara yüklenen manâ ve anlam onun maddi yapısının (taş, ahşap, cam, mozaik vs.) ötesinde manevi (ruhsal-duygusal) bir hassasiyet arz etmektedir. Sözelimi XVI. yy.a ait taş ve ahşap malzemelerden inşa edilmiş bir mimari yapıya bakıldığı zaman, o taş ve ahşap artık yalnız bir madde değil aynı zamanda tarihin yaşandığı bir film şerididir. Taş ve ahşap sadece film şeridinin maddi yapısıdır. Ama izleyici heyecanı; o film şeridinde oynayan filmde bulur. Benzer durumlar tabiat varlıkları için de söz konusudur.

Tarihin ilk dönemlerinden itibaren insanoğlu, tarım ve hayvancılığı yaşamını sürdürebilmek için bir zorunluluk olarak görmüştür. Dolayısıyla daha fazla ürün alabilmek için de doğa üzerinde her şeyi yapmayı kendine verilmiş bir hak olarak algılamıştır. Bu anlayışın sonucunda da daha önce yeşil olan biyolojik örtünün, tahribatını hızlandırmış, doğa üzerinde çok ağır yıpranmalara sebep olmuştur. Her geçen gün de bu tahribatın dozunu artırmıştır. Hâlbuki “içinde yaşamımızı sürdürdüğümüz çevre; toprak, su ve çeşitli gazların oluşturduğu atmosferi sarıp, her türlü mineral besin kaynaklarını, organizmaları ve bizleri dıştan saran bir deridir. Yer küreyi insanı yaşaması için uygun hale sokan ekolojik koşullar, oldukça önemli ve karışık, aynı zamanda, güneş enerjisi kanalıyla aktive edilen su, kükürt, karbon, oksijen, fosfor, azot gibi büyük kimyasal çevrimler arasında var olan pamuk ipliğine bağlı ekolojik dengenin sonucunda oluşmaktadır.” (Kızıroğlu, 2001: 4)

Enerjiye duyulan gereksinim gelişen ve gelişmekte olan ülkeler için önümüzdeki yılların en önemli sorunu olacaktır. Gerekli olan bu enerji ihtiyacını karşılamak için devletlerin kullanacağı kimyasallar daha da artarak devam edecek, dünya üzerindeki biyolojik dengeyi bozacak ve ekolojik felaketlerin ortaya çıkmasına yol açacaktır. “Adı geçen gazların günümüz hızıyla üretiminin sürmesi halinde küresel hava sıcaklığının ortalama 3°C kadar artacağı ve bunun da 2100 yılına gelinceye kadar insan türünün ortadan kalkmasına neden olacağı üzerinde durulmuştur... (Kızıroğlu, 2001: 24) Daha kötüsü ise “gaz üretimi devam ederse, sıcaklık artışının eriteceği buz bloklar nedeniyle deniz suyu seviyesini 65-100 cm artıracak ve kutuplardaki buzul tabakaları eriyecek ve Hollanda ve Bangladeş gibi kıyı ülkelerinin ortadan kalkmasına neden olacaktır.” (Kızıroğlu, 2001: 24)

Bitkiler ve hayvanların yaşatılması -burada hayvanı da tabiatın bir parçası olarak almaktayız. Gerek ülkemizde, gerekse uluslararası organizasyonlarda botanik ve zooloji her zaman beraber düşünülmüştür. UNESCO'nun kültür varlığı ve tabiat varlığı tanımlamasının 1. maddesine baktığımız zaman “az bulunur zooloji, botanik...” vs. - ve gelecek kuşaklara aktarılması, bir lüks değildir. Aynı zamanda bir zorunluluktur. Bunların varlığı insan yaşamının devamlılığını sağlayan bir işlevselliğe sahiptir. Çünkü doğadaki dengeler ve yaşam koşulları bunun üzerine kurulmuştur. Mesela sürüngenleri ve dağ farelerini yiyerek yaşamını sürdüren yırtıcı kuşların olmadığı, karıncaları



yiye karınca yiyicilerinin olmadığını düşündüğümüzde dünya sürüngenler ve dağ farelerinin istilasına uğradı. Hal böyle olmasına rağmen yine de dünya üzerinde doğa ve hayvan katliamı-tarihin her döneminde olduğu gibi- son hızıyla sürmektedir. “Avrupalılar kıtaya ilk ayak bastıklarında Kuzey Amerika’da 40 ile 70 milyon bizon yaşadığı tahmin ediliyordu ve 1891 yılına gelindiğinde ABD’deki bizon sayısı 541’e düşmüştür. Sadece 1870-1875 döneminde yılda 2,5 milyon bizon öldürüldüğü tahmin ediliyor. (Başkaya, 2004: 331) Yukarıda bahsedilen dünya üzerindeki yaşanmış binlerce örnekten sadece bir tanesidir. İnsan, kendi de bir parçası olduğu doğayı ve çevreyi akıl almaz bir şekilde yok ediyor. “Bundan yüzyıl önce Etiyopya’nın % 40’ı ağaçlarla kaplıydı. Bugün sadece % 3’ü ağaçlık” (Başkaya, 2000: 210) İnsan bu biyolojik çeşitliliğin bir parçası olmanın yanında ona bağımlıdır da aynı zamanda. Dünya üzerindeki bütün canlıların var oluşları dolaylıda olsa birbirlerine bağlıdır. Her canlı türü doğa içerisindeki işlevselliğinin yanında –doğadaki dengelerin korunması gibi- aynı zamanda estetik açıdan da ayrı bir güzelliğe sahiptir. Nasıl dünya üzerindeki her şehir New York ya da Paris gibi değilse -ki olmaması ve farklılıkları dünyanın kültürel zenginliğidir- dünya üzerindeki farklı hayvanların olması da, zoolojik zenginliğin bir yansımasıdır. Her canlının yaşama hakkı olmasına rağmen “1990-2000 Aralığında 50.000 canlı türü yok oldu... İnsanlar da buna dâhil, sadece 1992’deki sayımda Amazon ormanlarında yaşayan ‘yerli nüfusun’ sadece 200.000 olduğu görüldü. Sömürgecilik öncesinde aynı yerde 9.000.000 insanın yaşadığı tahmin ediliyor. Artık Tropikal ormanlar yeryüzünün sadece % 2’sini kaplıyor. Buna rağmen halâ tam bitki ve hayvan zenginliğinin % 70’ini barındırıyor. 1950’den 1990’a kadar olan 40 yıllık dönemde, dünya orman alanı 350 milyon hektar azaldı.” (Başkaya, 2004: 343) Şimdilerde dünyada yılda 6 milyon hektar orman yok oluyor. “1972’den bu yana, dünyanın ‘yeşil akciğeri’ sayılan Amazon ormanlarının 530.000 km<sup>2</sup>.si tahrip edilmiş durumda. Şimdilerde yaklaşık 1.000.000 insanın yaşam alanı çölleşmeye maruz ve susuzluk kâbusa dönüşüyor.” (Başkaya, 2004: 343)

Dünya üzerinde yaşanan bu problemlerin tabii ki benzerleri ülkemizde de yaşanmaktadır. Anadolu coğrafyasının 2000-2500 yıl önce % 70 - % 75’i ormanlarla kaplı iken bugün tahrip ve baskılar sonucu % 23’ü ormanlık alan olup bunun da büyük bir kısmı bozuk ormandır. Aynı tahripkâr yapı hayvanlar için de geçerlidir. Anadolu’da daha önce yaşamış ama nesli tükenmiş birçok hayvan türü vardır. “M.Ö. I. yy. Anadolu’da yaşadığına ait kayıtları olan Asya fili, yaban öküzü, 12. yy. da yaşayan yaban eşiği, aslan ve çita ile en son bireylerinin 70’li yıllarda yok olduğu Anadolu leoparı ve Anadolu kaplanlarının nesli tükenmiştir. Şu anda bile nesli tükenmekte olan birçok hayvan türü bulunmaktadır. Bunlardan vaşak, bozayı, sansar, ceylan, yaban koyunu ve keçisi, Akdeniz fokusu, kunduz, deniz kaplumbağası, Mersin balığı ve kurt...” (Kızıroğlu, 2001: 181)

Geçmişte ve hatta şu anda bile benzer birçok tahribatın yaşanmasına rağmen yine de Anadolu hayvan türleri açısından oldukça zengin bir yapıya sahiptir. Yapılan araştırmalar sonucunda yaklaşık 50 bin civarında hayvan türünün bu coğrafyada yaşadığı tespit edilmiştir. “Dünyada 4200 memeli türünün 132’si Anadolu’da saptanmıştır. Bunun oransal değeri % 3,1’dir. Dünyada yaşadığı belirlenen 9000 kuş türünün 426’sına Anadolu’da rastlanmaktadır. Bunun oransal değeri % 4,7’dir. Dünyada 5115 sürüngen türünün 106’sı Anadolu’da yaşar. Oransal değeri % 2,1’dir. Dünyadaki 3025 çift yaşamlı türünün 21’i Anadolu’da yaşar. Oransal değeri % 0,7’dir. Yerkürede yaşadığı saptanan 21.000 balık türünün 504’ü Anadolu’da yaşamaktadır. Oransal değeri % 2,4 olarak belirlenmiştir. Yani omurgalı hayvanlar türü gurubunun yerkürede yaşayan toplam tür sayılarının % 0,7 ile % 4,7’si Anadolu’da yaşadığı belirtilmiştir.” (Kızıroğlu, 2001: 209)

Tabiat varlığı açısından ülkemizde 32 doğal park, 2 biyosfer rezerv alanları, 7 biyogenetik rezerv alanları, 428 orman içi dinlenme alanları, 120 av koruma ve üretme alanları 41 av üretme alanları, 35 tabiat koruma alanları, 56 tabiat alanları, 15 doğal parklar, 12 özel çevre koruma bölgeleri yer almaktadır. Anadolu coğrafyası “tüm Avrupa kıtasından neredeyse daha fazla endomik bitki türü içermektedir.” (Kızıroğlu, 2001: 317)

Ne yazık ki ülkemizde tabiat varlıkları ile birlikte aynı kaderi paylaşan-çok zengin bir mirasa sahip olmamıza rağmen hep tahrip edilen ve değeri bilinmeyen-bir diğer alanda “kültür varlıkları”dır. Tarihi, arkeolojik, estetik, sanat tarihi, bilimsel ya da kültürel açıdan öneme sahip olan eserler gelecekle günümüz arasında köprü görevini görmektedirler. Bu eserler geçmişte yaşanan dönemler hakkında bilgi vermekte olup toplumların yaşam biçimleri, inançları, gelenekleri, göreneklere kültürleri vs. hakkında bizleri aydınlatmaktadır. Dolayısıyla da bugünü ve geleceği yorumlamamızda bizlere rehber olmaktadır. Bu kadar öneme sahip olan kültür varlıklarının korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması karşımızda önemli bir problem olarak durmaktadır. Çünkü kültür varlıkları da tabiat varlıkları gibi tarihin her döneminde zarar görmüş, legal ya da illegal yollarla el değiştirmiştir. Bu el değiştirme beraberinde kültür varlığının ait olduğu mekândan uzaklara taşınmasına sebep olmuş, bu da o varlığın taşıdığı mekân-çevre-toplum bağlamında değerinin kaybolmasına sebep olmuştur. Kültür varlıklarının da tanınmasında önemli rol oynayan hususlardan bir tanesi kültür varlığının kaynak ülke dışında sergilenip sergilenmeyeceğidir. Modern arkeologlar şu ortak nokta da birleşmişler ki “bir arkeolojik objenin ait olduğu ortamdaki uzaklaştırılması onun tahrip edilmesiyle eşdeğer” (Özel, 1998: 40) olarak değerlendirilmiştir. Yani piramitler Mısır coğrafyasının bir ürünüdür. Haliyle de en iyi sergileneceği yer tabii ki Mısır’dır. Çünkü coğrafya-kültür-yapı arasında bir bağlantı vardır ve bu bağlantıyı görmemezlikten gelemezsiniz.

İmparatorluk dönemlerindeki kolonilerden kültür varlıklarının imparatorluk merkezlerine taşınması günümüzde de illegal olarak devam etmektedir. Bu da ülkelerin kendi iç hukuklarındaki farklılıklardan dolayı gerek kültür varlığı tanımlamalarında gerekse bu varlıklar üzerindeki mülkiyet hakkı anlamında farklı anlayışların ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Dolayısıyla her ülkenin kendi çıkarı doğrultusunda hazırlanmış olduğu hukuki düzenlemeler uluslararası alanda büyük problem olarak göze çarpmaktadır. “Kültür varlıkları açısından zengin fakat ekonomik açıdan yoksul ülkelerle, kültür varlıkları açısından fakir fakat ekonomik açıdan zengin ülkeleri karşı karşıya getirmektedir.” (Özel, 1998: 1)

Nelerin kültür varlığı sayılması konusunda her düzenleme kendi açısından bir tanımlama yapmaktadır. Bu da tanımlamada farklılıklar doğmasına neden olmuş ve beraberinde ülkelerin kendi ulusal çıkarları dikkate alınarak bir tanımlanmanın yapılmasına olanak sağlamıştır. Bu durum uluslararası hukukta farklılıkları da beraberinde getirmekte olup keşmekeş bir yapının doğmasına sebep olmaktadır.

Kültür varlığı tanımlaması yapılırken genellikle şu üç yöntem kullanılmaktadır. Kültür varlıklarının teker teker sayıldığı “teker teker sayma yöntemi... Bu durum henüz keşfedilmemiş veya yaratılmadığı için kanun koyucunun dikkatini çekmediği objeler konu dışı kalmakta ve kültür varlıklarının tam bir listesini çıkarmak (baştan itibaren kayda geçen kültür varlıkları hariç) mümkün olmamaktadır.” (Özel, 1998: 6) Bu yöntem baktığımızda kültür varlığı bir ülkede tanımlanmakta olup, başka bir ülkede tanımlanması güçleşmektedir. Diğer bir yöntem olan “sınıflandırma yöntemi” yetkililerce alınan bir karar uyarınca, kapsam dâhiline alınan objeler koruma altındaki kültür varlıklarını oluşturmaktadır. Böyle bir sınıflandırmada liste dışı kalan ülkeler koruma alanı dışına

itilmektedir. Diğer bir yöntem ise: kültür varlıklarının genel bir tarifinin yapıldığı “kategorilere ayırma yöntemi.” (Özel, 1998: 7)

Birçok ülke yukarıda yazılı yöntemleri beraber kullanarak bir tanımlama yapmaktadır. Çoğunlukla ya teker teker sayma yöntemi ile kategorilere ayırma yöntemi beraber kullanılmakta ya da sınıflandırma yöntemi kategorilere ayırma yöntemiyle beraber kullanılmaktadır. Bunlara ilaveten bazı ülkelerde tanımlama için ilave kriterler kullanılmaktadır. “Objenin yaşı en fazla başvuru kriteridir. Örneğin M.Ö. 1700 (İsrail), 1894 (Bruei), 1918 (Nijer)’den önceki nesnelere gibi çoğunlukla belirli bir tarih belirtilmektense, belirli bir yaşın üzerindeki olan nesnelere kültür varlığı kabul edilmektedir. Örneğin 40 yıldan eski (Kuveyt), 50 yıldan eski (Endonezya), 100 yıldan eski (Yemen) gibi. (Özel, 1998: 7) Bu tanımlama biçiminde daha çok ülkelerin tarihsel-kültürel zenginleri belirleyici olmaktadır.

Ülkemizde nelerin korunması gerektiği taşınmaz kültür varlıklarının olduğunun tespiti Kültür Bakanlığı Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıkları Yüksek Kurulunca yapılmaktadır. Bununla ilgili ilk kanun 13 Şubat 1869 yılında çıkarılmış olan, o zamanki adıyla Asar-ı Atika Nizamnamesi, şimdiki adıyla Eski Eserler Kanunu’dur. Bu tarihten itibaren birçok düzenleme yapılmış olup şu an yürürlükteki kanun 23.7.1983 tarihli 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu (KTVKK)’dur. Bu kanunda kültür ve tabiat varlıklarının önce tanımlaması yapılmaktadır. Kanuna göre; “kültür varlıkları tarih öncesi ve tarihi devirlere ait bilim, kültür, dil ve güzel sanatlarla ilgili bulunan yer üstünde ve yer altında veya su altındaki bütün taşınır ve taşınmaz varlıklardır. Kanunda tabiat varlıkları ise jeolojik devirlere, tarih öncesi ve tarihi devirlere ait olup ender bulunmaları veya özellikleri ve güzellikleri bakımından korunması gerekli, yer üstünde, yer altında veya su altında bulunan değerler olarak tanımlanmaktadır.

Kanun taşınır ve taşınmaz kültür varlıklarını ayrı ayrı tanımlamıştır. Taşınmaz kültür ve tabiat varlıkları 6. maddede belirtilmiştir. Buna göre;

### **TAŞINMAZ KÜLTÜR VE TABİAT VARLIKLARI**

- a) Korunması gerekli tabiat varlıkları 19. yy sonuna kadar yapılmış taşınmazlar.
- b) Belirlenen tarihten sonra yapılmış olup önem ve özellikleri bakımından, Kültür Bakanlığınca korunmalarında gerek görülen taşınmazlar.
- c) Sit alanı içinde bulunan taşınmaz kültür varlıkları.
- d) Milli tarihteki önemleri sebebiyle zaman kavramı ve tescil söz konusu olmaksızın Milli Mücadele ve Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşunda büyük tarih ve olaylara sebep olmuş binalar ve tespit edilecek alanlar ile Mustafa Kemal ATATÜRK tarafından kullanılmış evler korunması gerekli taşınmaz kültür ve tabiat varlıklarıdır.

Kanun kategorilere ayırarak yapılan bu tanımlamayı teker teker sayma yöntemiyle destekleyerek devam etmektedir;

Kaya mezarlıkları, yazılı resimli ve kabartmalı kayalar, resimli mağaralar, höyükler, Tümülüsler, ören yerleri, akropol ve nekropoller, kale, hisar, burç, sur, tarihi kışla, tabya ve istihkâmlar ve bunlardan kalma sabit silahlar, harabeler, kervansaraylar, han, hamam ve medreseler, kümbet, türbe ve kitabeler, köprüler, su kemerleri, su yolları, sarnıç ve kuyular, tarihi yol kalıntıları, mesafe taşları, eski sınırları belirten delikli taşlar, dikili taşlar, sunaklar,

tersaneler, rıhtımlar, tarihi saraylar, köşkler, evler, yalılar ve konaklar, camiler, mescitler, musallalar, namazgâhlar, çeşme ve sebiller, imarethane, darphane, şifahane, muvakkithane, simkeşhane, tekke ve zaviyeler, mezarlıklar, hazireler, arastalar, bedestenler, kapalı çarşılar, sandukalar, siteller, sinagoglar, bazilikalar, kiliseler, manastırlar, külliyeleler, eski anıt ve duvar kalıntıları, freskler, kabartmalar, mozaikler vb. taşınmazlar, taşınmaz kültür varlıkları olarak belirtilmektedir.

Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanununun 23. maddesinde de korunması gerekli taşınır kültür ve tabiat varlıklarının tanımı yapılmıştır. Buna göre;

### **TAŞINIR KÜLTÜR VE TABİAT VARLIKLARI**

**a)** Jeolojik, tarih öncesi ve tarihi devirlere ait, jeoloji, antropoloji, prehistorya, arkeoloji ve sanat tarihi açılarından belge değeri taşıyan ve ait oldukları dönemin sosyal, kültürel, teknik ve ilmi özellikleriyle seviyesini yansıtan her türlü kültür ve tabiat varlıkları;

Her çeşit hayvan ve bitki fosilleri, insan iskeletleri, çakmak taşları (Sleks), volkan camları (Opsidyen), kemik veya madeni her türlü aletler, çini, seramik, benzeri kap ve kacaklar, heykeller, figürünler, tabletler, kesici, koruyucu ve vurucu silahlar, putlar (İkon), cam eşyalar, süs eşyaları (Hülliyat), deri, bez, papirüs, parşömen ve maden üzerine yazılı veya tasvirli belgeler, yüzük taşları, küpeler, iğneler, askılar, mühürler, bilezik vb. maskeler, taşlar (Draden), tartı araçları, sikkeler, damgalı veya yazılı levhalar, yazma veya tezhipli kitaplar, minyatürler, sanat değerine haiz gravürler, yağlı veya suluboya tablolar, muhalefat (Religueler), nişanlar, madalyalar, çini, toprak, cam, ağaç, kumaş vb. taşınır eşyalar ve bunların parçaları.

Halkın sosyal hayatının yanında, insan yapısı araç ve gereçler dahil, bilim, din ve mihaniki sanatlarla ilgili etnografik nitelikli kültür varlıkları,

Osmanlı padişahlarından Abdülmecit, Abdülaziz, V. Murat, II. Abdülhamit, V. Mehmet Reşat ve Vahidettin'e ait ve aynı çağdaki sikkeler bu kanuna göre tescile tabi olmaksızın yurtiçinde alınıp satılabilir.

Bu madde kapsamına girmeyen sikkeler bu kanunun genel hükümlerine tabidir.

**b)** Milli tarihimizdeki önemleri sebebiyle, Milli Mücadele ve Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşuna ait tarihi değer taşıyan belge ve eşyalar, Mustafa Kemal ATATÜRK'e ait zati eşya, evrak, kitap, yazı vb. taşınırlar.

Kanun taşınır kültür varlıklarını tanımladıktan sonra örneklerle nelerin taşınır kültür varlıkları olduğunu belirterek kategorilere ayırma yönteminin yanında, teker teker sayma yöntemini de kullanmıştır.

Uluslararası alanda kültür ve tabiat varlığı tanımlaması birçok konvansiyonda yapılmıştır. 1954 Tarihli Silahlı Bir Çatışma Halinde Kültür Varlıklarının Korunmasına Dair La Haye Konvansiyonunun 1. maddesinde, Taşınır Kültür Varlıklarının Korunması Hakkında 1978 UNESCO tavsiye kararının 1. maddesinde, Kültür Varlıklarıyla İlgili Suçlar Hakkındaki 1985 Tarihli Avrupa Konvansiyonunun 2. Maddesinde, Avrupa Birliği'nin "Kültür Varlıklarının İhracı Hakkında Avrupa Konseyi Tüzüğü'nün" 1. Maddesinde, Avrupa Birliği'nin "Bir Üye Ülke Topraklarından Kanunsuz Olarak İhraç Edilmiş Kültür Varlıklarının İadesi Hakkında Konsey Yönergesi"nin 1. maddesinde ve 1970 Tarihli Kültür Varlıklarının Kanunsuz İthal, İhraç ve Mülkiyet Transferinin Önlenmesi ve

Yasaklanması İçin Alınacak Tedbirlerle İlgili UNESCO Konvansiyonunun 1. Maddesinde ayrıntılı olarak kültür varlığı ve tabiat varlığı tanımlaması yapılmıştır. Bu çalışmada biz sadece 1970 yılında UNESCO konvansiyonunda belirtilen kültür ve tabiat varlığı tanımlamasını almayı uygun bulduk. Buna göre;

### **1970 UNESCO KONVANSİYONUNDA KÜLTÜR VE TABİAT VARLIĞI TANIMLAMASI**

Dinsel nitelikte olsun olmasın, her devlet tarafından arkeoloji, tarih öncesi, tarih, edebiyat, sanat veya bilim için önemli olarak gösterilen ve aşağıdaki kategorilere giren değerler kültür varlığı sayılır:

- a) Az bulunur, zooloji, botanik, mineraloji ve anatomi örnekleriyle, koleksiyonlar, paleontoloji bakımından değer taşıyan nesnelere,
- b) Bilim ve teknik tarihiyle askeri ve sosyal tarihi de kapsayan tarihe, ulusal idare adamlarının, bilginlerin, düşünür ve sanatçıların hayatlarına ve önemli olaylara değin varlıklar,
- c) Kanuna uygun veya aykırı olarak yapılan kazı ve arkeolojik bulgu ürünleri,
- d) Tarif ve sanat değeri taşıyan anıtlar ile arkeolojik sitlerden arta kalan kırık dağınık parçalar,
- e) Yüzyıldan daha eskiye ait sikke, hak edilmiş mühür, kitabe vb. şeyler,
- f) Etnolojik gereçler,
- g) Sanat değeri bulunan aşağıda gösterilmiş varlıklar:
  1. Her türlü satıh üzerine her türlü malzeme ile ve elle yapılmış tablolar, resimler, desenler.
  2. Her türlü malzemeden yapılmış orijinal heykeller, heykelcilik sanatına değin ürünler,
  3. Orijinal gravürler, baskılar ve taş basmalar,Her türlü malzemeden meydana getirilmiş sanat değeri bulunan montajlar ve asamblyalar,
- h) Az bulunur el yazmaları, 1500 yıllarından önce yapılmış baskılar, tarih, edebiyat ve bilim yönünden özel önem taşıyan eski kitaplar, yayınlar, belgeler,
- i) Posta ve damga pullarıyla vb. pullar,
- j) Arşivler (plak, fotoğraf ve sinema arşivleri dahil)
- k) Yüzyılı aşkın döşeme eşyalar ve eski müzik aletleri.

### **SONUÇ**

Kanunlarla mümkün merteye kültür ve tabiat varlıklarının korunması sağlanmaya çalışılmaktadır. Ama kanunlardan başka bireylerde de bu bilincin oluşturulması gerekmektedir. Başta eğitim kurumları olmak üzere her alanda kültür ve tabiat varlıklarının korunmasına yönelik bir seferberlik başlatılması gerekmektedir. Her ne kadar okullarımızda kültür varlıklarının tanınması açısından sanat tarihi, tabiat varlıklarının tanınması için de çevre dersleri okutulsa da çok sınırlı bir kitleye hitap etmekte olup, çok cılız kalmaktadır. Çevre, Orman, Kültür ve Milli Eğitim Bakanlıklarının yapacakları ortak çalışmalarla bu bilinç toplumun her alanına yansıtılabilir. Aynı zamanda kitle iletişim araçlarında da konu devamlı gündeme getirilmelidir.

#### KAYNAKÇA

- BAŞKAYA, F. **Çığrıdan Çıkış Bir Dünya**. 1. Baskı, Ankara: Maki Basın-Yayın, Nisan 2004.
- BAŞKAYA, F. **Kalkınma İktisadının Yükselişi ve Düşüşü**. 3. Basım, Ankara: İmge Kitabevi, 2000.
- GERÇEK, F. **Türk Müzeciliği**. 1. Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1999.
- <http://www.kultur.gov.tr/portal>
- KİZİROĞLU, İ. **Ekolojik Potpuri**. 1. Basım, Ankara: Takav Matbaacılık, Mayıs 2001.
- ÖZEL, S. **Uluslararası Alanda Kültür Varlıklarının Korunması**. İstanbul: Alkim Yayınları, 1998.

## **MALATYA EVLERİNİN KAPI TOKMAKLARI**

*Levent İSKENDEROĞLU*

*e-mail: leventiskenderglu@gmail.com*

### **ÖZET**

Kapı tokmakları; maddi kültür varlıklarımız içerisinde özel olarak ele alması gereken önemli ayrıntılardır. Bir yandan Anadolu maden sanatının geldiği noktayı işaret ederlerken bir yandan da Anadolu'nun zengin süsleme kompozisyonlarının güzel örneklerini sergilerler. Bu çalışmada temel işlevi ses çıkarmak olan kapı tokmaklarının Anadolu evlerinin cümle kapılarında ağaç ve madenin üstün bir estetik anlayışı ile sosyal yaşamın işlevsel boyutuna sunulmuş birlikteliği Malatya evlerinin kapı tokmaklarıyla örneklendirilmiştir. Umulur ki Bu çalışma yok olan değerlerimizin bir noktada yazıya ve biçime dönüştürerek tarihe iade edilmesi anlamında hak ettiği yeri bulur. Bu çalışma da Malatya ilinin coğrafi konumu, tarihi, kent mimari özelliklerinin yanı sıra Malatya Merkeze bağlı Konak Belediyesi, Yeşilyurt İlçesi, Yeşilyurt'a bağlı Bostanbaşı ve Yakınca Belediyeleri ve BattalGazi ilçesindeki değişik tip ve boyutlar da kapı tokmakları ve örnek olarak da iki tip şakşak; yapım malzemesi boyutları, süsleme ve kompozisyon özellikleriyle ele alınmıştır. Ayrıca ilk kez Malatya evlerinin kapı tokmakları tipolojisi oluşturulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Malatya evleri, kapı tokmakları, tarih, sanat.

### **DOORKNOCKERS of MALATYA HOUSES**

#### **ABSTRACT**

Door knockers; These are important details that we should consider in our material cultural assets. On the one hand, they point to the point where Anatolian mining art has come, on the other hand, they exhibit beautiful examples of rich ornamental compositions of Anatolia. In this study, the combination of door knockers, whose main function is to sound, with the superior aesthetic understanding of trees and mines in the sentence doors of Anatolian houses, and the functional dimension of social life, are exemplified by the door knockers of Malatya houses. It is hoped that this study will find the place it deserves in terms of returning our lost values to writing and formatting at some point. In this study, in addition to the geographical location of Malatya province, its history, architectural features of the city, Konak Municipality of Malatya Center, Yeşilyurt District, Bostanbaşı and Yakca Municipalities of Yeşilyurt and BattalGazi District, different types and sizes of door knockers and for example two types of temples. ; building material dimensions are handled with its decoration and composition features. Also, for the first time, the door knockers typology of Malatya houses were created.

**Keywords:** Malatya houses, door knockers, history, art.

## 1. TÜRKİYE SELÇUKLULARINDAN GÜNÜMÜZE KAPI TOKMAKLARI

Selçuklu madeni yapıtları, bir yandan istila ettikleri toprakların eski kültürlerini, öte yandan da Orta Asya göçebe sanatlarının etkilerini taşır. Malzemeleri, teknikleri ve bezeme konularıyla büyük çeşitlilik gösterir. Selçuklu döneminde gerek altın ve gümüşten gerek bakır, tunç ve pirinçten yapıtlar üretilmiş; dövme, döküm gibi teknikler büyük ustalikle uygulanmıştır.

Selçuklu madeni yapıtlarının bezemesinde; bitki örgeleri, hayvan ve insan figürleri, geometrik desenler ve yazı olmak üzere başlıca dört öge kullanılmıştır. Ögelerin hepsinde Orta Asya göçebe sanatının etkileri güçlü bir biçimde hissedilir. Selçuklu yapıtlarını bezeyen kompozisyonların boş formüller olmadıkları, şaman inançlara bağlı simgesel anlamlar taşıdıkları anlaşılır. Selçuklu İmparatorluğu'nun, İran, Mezopotamya ve Anadolu gibi birbirinden uzak ve değişik kültür gelenekleri olan bölgelerine ait madeni yapıtlar, bölge özellikleri bakımından farklılıklar gösterir. Uçları yapraklı kıvrım dal'lar, koşan hayvan figürleri, madalyonlarda betimlenen harp, sfenks, grifon gibi efsanevi hayvanlar, kufi ve nesih kitabe frizleri bu yapıtları bezeyen başlıca kompozisyonlardır<sup>1</sup>

Anadolu Selçukluları'na ait madeni eserlerden en kalabalık gurup dökümle elde edilen kabartmalarla süslü tunç eserlere ait guruptur. Bu gurupta kapı tokmakları, hayvan şamdanlar, aynalar bulunmaktadır.

Osmanlı döneminde ise, yüzyıllar boyunca kendi özütyle olgunlaşan ama 17. yy'dan itibaren batı etkisine giren ve 19. yy. sonlarında Avrupa'dan ithal edilen Barok ve Rokoko biçimleri ile tamamlanan uzun ve zengin bir dönemi yaşar maden sanatı. Özellikle Şemse'lerin, saz yapraklarının, Palmet, Hatayi, Rumi'lerin, sıkça rastlandığı Osmanlı maden sanatı süslemelerinde örgü frizleri, hayat ağacı, altı kollu yıldız, balık, lale, sümbül, karanfil, nar ve servi örgeleri dikkati çeker.<sup>2</sup>

Orta çağda tokmak genellikle oymalı bir figürün (aslan yüzü, denizkızı, maske, deniz kabuğu motifi) üzerine takılan ve alt kısmı ile bir çivinin başına vurulan, demirden ya da bronzdan büyük bir halka biçimindedir.

Kapı tokmaklarındaki işleme ve motiflerden, yapım yılları bilinen evlerden kaç yıllık oldukları saptanabilmektedir. Kapı tokmağındaki aynı süsleme tarzı veya demiri dövme tarzı, döküm sitili belli bir üslubu taşıdığından bunların bölgesi ile yapım dönemi isimlendirilebilmektedir.

Demir şamanızım den bu yana Müslüman Türkler için de hep kutsal kalan bir madendir. Demire dokunan insan kutsanmış sayılır. Demirden saban demiri yapan usta ve bereketin kapısını onunla açtığı gibi kapı tokmağı ve kapı şakşağı yaparak da evlerin kapısını dostlara açtırmaktadırlar. Demire dokunan insan kutsandığı gibi kutsal olduğundan dolayı da kapısını çaldığı evden ona kötülük gelmez, kapı tokmağı tutan insan ise zaten o eve kötülük düşünemez denmektedir.<sup>3</sup>

Gerçekten de Anadolu tarihin döneminde bağrında barındırdığı birçok kültürün ve hatta sınır kültürlerinin etkisiyle yoğrulup gelen zengin bir sanat dağarcığına sahiptir. Bütün sanat dallarında olduğu gibi (kültürün ve

<sup>1</sup> Erginsoy, Ülker, "Maden Sanatı", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C:2, İstanbul, 1993, s. 1144- Baş, Ufuk Arıç,

<sup>2</sup> Bodur, Fulya, "**Türk Maden Sanatı**" İstanbul, 1987, s.46

<sup>3</sup> Uğuroğlu, Barlas, "Halk Bilimi Açısından Safranbolu Evleri Kapı Tokmakları" **V. Milletler Arası Türk Halk Kültür Sektörünü Bildirileri**, Ankara, s.106,



yabancı olanların belki de akıllarına bile gelmeyecek belki de öğrendiklerinden garipseyecekleri) kilit, şakşak veya tokmak ayrıntılarda bile zengin kültürümüzün süsleme örneklerine rastlanmaktadır.

Dünya kültür birikimine kendine özgü ev mimarisiyle yansıyan Türk kültürünü birlikte yaşamın ortak koşullarını oluşturan her ayrıntıda kendi ruhunu, duygularını, dünyaya bakış açısını, ruhsal zenginliğini yansıttığını görmekteyiz. Sokaktan avluya, avludan misafir odasına giden yolda aslan başlı bir kapı tokmağını veya stilize edilmiş bitki motiflerinden özenle biçimlendirilmiş başka bir kapı tokmağının o güçlü sesinin yayıldığını düşünün. Bu ses kapıda birisinin olduğunu ve içeri girmek için kapı tokmağını aracı kabul ederek izin istediğini ifade etmektedir. Bu bireysel yaşamın mahremiyetini koruyan çok ciddi bir unsur olarak algılanabileceği gibi sosyal ilişkilerin inceliğini ifade eden bir olgu olarak da algılanabilir.

Aynı zamanda güçlü bir estetik anlayışın ürünü olan bu tokmaklar. Uğuroğlu Barlasın dediği gibi ev sahibinin kişilik özelliğini de yansıtır.

“Kapı tokmaklarının bulunduğu eve göre o evin sahibi olan ailenin kapı tokmağı ile ilgili hikâyeleri de vardır. Ev yapılırken evi yaptıran dedeleri kapıya tokmak alırken veya demirciye kapı tokmağı siparişi verirken nasıl bir tokmak istediğini anlatır. Aile dericilikle uğraşıyorsa veya hayvancılıkla geçimin sağlıyorsa kapı tokmağı genellikle hayvan başlı veya hayvan figürlü olur. Ev sahibi çiftçi ise veya arazi sahibi ise kapı tokmakları suyu kapı tokmağı denilen tiptedir. Son bir örnek ise eğer ev sahipleri orman işçiliği ile kerestecilik ile uğraşıyorsa kapı tokmakları yılanlı veya burma kuşlu olabilmektedir.”<sup>4</sup>

Kapı, mimarlığın zaman ve mekânda bağımsız olarak hep var olan bir öğesidir ve yer aldığı yapıların biçimlenmesinde zaman zaman önemli roller oynamıştır. Bir yapının mimarisi içinde kaybolan ve zor fark edilen kapı biçimleri olabildiği gibi, onun özellikle dış mimarisini yoğun olarak etkileyen ve belirleyen kapılar da söz konusudur. Dünyanın çeşitli bölgelerinde, tarih içinde biçimlenmiş anıtsal yapıların hemen hemen tümünde, özellikle ana giriş kapıları, özel bir önemle ve biçimlendirici nitelikleriyle ele alınmıştır. Anadolu’da Beylikler Dönemi’nde ve Anadolu Selçuklu döneminde, özellikle Ulu cami, Medrese ve Kervansaray’larda sıklıkla kullanılmış olan anıtsal kapılar, dikkat çekici örneklerdendir. Yalın bir dış mimariyle biçimlenmiş bu 13.yy yapılarında taç kapılar, izleyicinin ilgisini odaklandırmak istercesine yoğun bir dekorasyona sahiptir. Öte yandan kapı, iç mimaride de önemli bir öğe olarak ele alınabilmektedir. Yapının mimar tarafından projelendirilerek yapılmış ya da yöresel konut mimarilerinde olduğu gibi, zamanın içinden süzülen geleneklerin yapı ustalarının uygulanmasıyla ortaya konmuş olması, hatta bütün geleneksel ve anıtsal davranışları reddeden bir mimari yaklaşım içinde biçimlendirilmesi bile, kapı öğesinin genel mimari içindeki önemini yok etmektedir. Dolayısıyla, kapının gereksinim sonucunda ortaya çıkmış, ancak mimari biçimin temel öğelerinden biri durumuna gelmiş evrensel bir yapı elemanı olduğu söylenebilir.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> C. Binan, “Kapı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C:2, İstanbul, 1993, s. 944-945.

## **1.1. Türk Sanatında Kapı Tokmakları ve Yapım Teknikleri:**

Maden sanatında en yaygın yapım teknikleri, dövme ve dökümdür. Tornada çekme, sanat değeri olmayan seri üretim kapı tokmaklarında kullanılmıştır.

**1.1.1. Dövme:** İnce bir levhanın kütük ya da örs üstünde çekiçle dövülerek biçimlendirilmesidir. Sığ ve ağzı geniş olan tas, tabak, sini, sahan gibi kaplar genellikle “çökertme” yoluyla içten çekiçlenerek; yüksek ve derin olan ibrik, maşrapa, vazo gibi kaplarsa “yükseltme” yolu ile dıştan çekiçlenerek yapılır. Bu tekniklerle yapılan parçalarda emzik ve kulp gibi bölümler ayrıca üretilip gövdeye lehimle birleştirilir. Ancak çok becerikli ustalar, tek parça levhadan kulplu ve emzikli kaplar yapabilir. Bu gösterir ki kapı tokmakları da usta ellerden çıkmıştır.

**1.1.2. Döküm:** Eritilmiş madenlerin istenilen biçimlerde hazırlanmış kalıplara dökülerek doldurulmasıdır. Eski ve orta çağlarda döküm için kil kalıplar kullanılmış, sonraları ise kum kalıplardan yararlanılmıştır. Büyük boyutlu yapıtlar genellikle birkaç parça halinde dökülüp sonra lehimle birleştirilir. Bugün kapı tokmakları için kullanılan kalıplardan orijinal olarak elimize çok azı kalmıştır. Ancak yeniden üretilen kapı tokmağı örnekleri mevcuttur.

**1.1.3. Lehim:** İki maden parçasını birleştirmek için kullanılan erime noktası düşük bir maden alaşımıdır. Birleşmesi istenilen kenarlar yan yana getirilerek üstlerine lehim sürülür, sonra bu bölüm ateşe tutularak lehim sıvılaşmış ekin içine akması ve kendini yapıtın madeni ile alaşımlayarak kenarları birleştirmesi sağlanır. Az da olsa bazı tip kapı tokmaklarında bu tekniğe rastlanmaktadır.

## **2. Bezeme Teknikleri:**

Maden sanatındaki en yaygın bezeme teknikleri, kazıma, çalma, kabartma, telkari, savat, deli kişi (ajur), kakma, mine (emay), yaldız ve kabartmadır. Kapı tokmaklarında özellikle nakışlı tokmaklarda sıkça rastlanılan bir tekniktir.

**1.2.1. Kazıma ve Çalma:** Madeni yapıtların üstünü derin çizgiler ve yivlerle bezeme teknikleridir. Kazımada ucu keskin çelik kalemler ya da keski kullanılarak ivme açılır. Bu yöntemle yivin içindeki maden oyularak dışarı çıkartılır.

**1.2.2 Kabartma:** Çeşitli biçimlerde uçları olan kalemler ve çekiç kullanılarak madenin üstünün kabartma bezemeler yapma tekniğidir. Kabartmalar dıştan, yani yapıtın yüzünden ya da içten, yani tersinden çalışılarak elde edilebilir. Dıştan çekiçlemede hafif ve düz bir çekiçleme zemin çökertilerek ya da oyularak desenleri kabartma halinde kalması sağlanır. Kabartmaların iyice yüksek olması isteniyorsa daha ağır ve yuvarlak yüzü bir çekiçle, desenler içten çekiçlenerek yükseltilir. Kabartma desenler döküm tekniği ile de elde edilebilir. Kabartmaların yapıldığı parçada belli desenin yinelenmesi gerekiyorsa, örneğin eş örgeler yan yana dizilerek bir friz oluşturulacaksa, kalıp basma (zımba) denen yöntem uygulanır. Kalınca bir milin'ini (kalem) ucuna kabartılması istenen desenin negatifi oyulur ve bu uç tavlanmış madenin üstüne yerleştirilerek milin arka ucuna çekiçle kuvvetli

bir darbe indirilir. Kalıptaki desen yapının üstüne pozitif olarak çıkar. Bu işlem yinelenerek friz ortaya çıkarılır. <sup>5</sup> Yine nakışlı kapı tokmaklarında görülen bir tekniktir.

## 2. MALATYA EVLERİ VE KAPILARI

Malatya Doğu Anadolu Bölgesi'nin yukarı Fırat Havzasında ve Adıyaman, Malatya, Elazığ, Bingöl, Muş, Van çöküntü alanlarının Güney Batı ucunda yer alır. Yapılan arkeolojik kazıların sonuçlarına göre yerleşim M.Ö. 7000'de Cafer Höyük'de başladığı belirlenen Malatya; geç Hitit çağında Aslantepe'de çok parlak bir dönem geçirmiştir. Roma Devri'nde bugünkü Eskimalatya (Battalgazi) şehri kurulmuş; 1883'den sonra şehir şimdiki yerleşim yeri olan Aspuzu'ya taşınmıştır.<sup>6</sup>

Şehrin kuruluş tarihinin yeni oluşu sebebiyle evlerin çoğunluğu 1900'den sonrasına aittir ve genellikle çevrili bahçe içerisinde inşa edilmiştir. Bahçede ocak, tandır ve büyük yapılarda havuz yer almaktadır. Malatya evlerinde iki plan şeması hâkimdir. Bunlardan 4 odalı evlerde ortada büyük bir iç sofa bulunur. Odalar sofa etrafına mutfak (hızna), kiler-depo(misandele),oturma ve misafir odaları şeklinde dizilir. İki oda arasına hamam ve helâ yerleştirilmiştir. Alt ve üst kat aynı kuruluşa sahip olup bunların üzerinde köşk(yazlık) bulunur. Bazı evlerde üstteki sofanın altına rastlayan girişler eyvan biçiminde düzenlenmiştir.

Alt katta kiler-depo, üst katta genellikle sofa, iki oda ve mutfak yer alır. Helâ bahçe içerisinde veya balkonun bir köşesinde. Alt kat pencerelerinin az ve küçük olmasına rağmen ikinci kat ve cumba pencereleri hem sayıca çok hem de geniş tutulmuştur. Malatya ev mimarisinde “gantarmalı oymalı” ve “ahşap gantarmalı” diye bilinen pencereler karakteristiktir. Taş temel üzerindeki beden duvarları kerpiç yığma ve dolma tekniklerinde yapılmıştır. Bağdadi tekniği cumba, köşk-yazlık yapımında ayrıca tavan –taban inşasında kullanılmıştır. En çok görülen Çıkarmalar oda genişliğinde köşe ve gönye biçiminde olanlarıdır. Malatya evleri süsleme yönünden Anadolu'nun diğer şehirlerindeki evlere benzer. Dolap, yüklük (örtüklük) , mutfak ,kiler süsleri, pencere ve balkon kafesleri ahşap, çıralık ve raflar alçı malzemedendir. Mücelli ve Sinema caddelerindeki evlerin yanı sıra Yeşilyurt ve Balaban ilçelerindeki evlerde önemlidir. <sup>7</sup>

Malatya evlerinde avlu kapıları çift kanatlı veya tek kanatlıdır. Tek kanatlı kapılar genelde evin kapalı bölümlerinde kullanılır. Kapılarda tokmak, şakşak, anahtar gireceği, kabara, frenk (kilit), zırzı (sürgü) yapım ve süsleme elemanlarıdır.

Kanatlı kapılar büyüklük olarak standart bir ölçü göstermez. Kapılarda yapım malzemesi olarak ahşap ve demir kullanılmıştır. Kanatlar yan yana dizilmiş tahtaların arkadan üç ya da dört kuşakla bağlanmasıyla oluşturulur. Dıştan ise bu kuşakların üstüne rastlayacak şekilde kabara adı verilen iri başlı dövme çiviler (mıh) çakılarak tahtalar kuşaklara sabitlenir. Kapının çerçevesini oluşturan kasanın sövelerine (pervez) kuşaklar hizasında gullep denilen demirden bağlantı halkaları çakılır. Kanatların dış yüzünde sıralanan kabaların hemen

<sup>5</sup>Erginsoy, Ülker,a.g.e ,s. 1144 Baş ,Ufuk Arıç, “Kökenini Orta Asya da Bulduğumuz Kapı Tokmakları” **Milletler Arası Türk Kültür Sektörünü Bildirileri**, Ankara, s.106-107

<sup>6</sup> Özme, Adil,-Şahin, Hüseyin , “Geleneksel Malatya Evlerinde Cümle Kapıları”, **Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi**, S.2, Ankara, 2001 s-123,

<sup>7</sup> Aytaç, İsmail,”Malatya-Mimari Eserler” Türkiye Diyanet Vakfı, İslam **Ansiklopedisi**, C.27,s.476,477; Deniz, Bekir, “Malatya Türk Ev Mimarisinin Ana Hatları”,**M.T. R.E. Bülteni**, S.11-12,İstanbul,1980,s.19-23

üzerinde ireze (kargaburnu) denilen bağlantı demirleri bulunur. Kanatlar buralardan gulleplere takılır. Kasanın lentosuna kapı başlığı, alt kısmına eşik, sövelerine ise pervaz ya da yan ağaç adı verilir. Kapılar standart ölçü göstermez. Yalnız bir at arabası ya da yük hayvanının rahatça geçeceği büyüklükte yapılır. Kapı elemanlarını hem fonksiyonel hem de süsleme amacı taşıyan öğeler olarak ele almak gerekir. Çünkü bunlar; yani kapı tokmakları, aynalar, şakşaklar, anahtar girecekleri sadece belirli bir iş gören demir parçaları olmaktan öteye, üzerinde ki oyma ve motiflerle zengin bir sanat zevkini yaratır.<sup>8</sup>

## **2.1 Malatya Evlerinin Kapı Tokmakları Tipolojisi**

Döküm ve dövme gibi iki teknikle yapılan tokmalara Malatya’da kapı tokmağı ya da kapı döveceği adı verilir. Anadolu halk sanatının ve estetik zevkinin bir örneği olan kapı tokmaklarını, bir zamanlar evlerin cümle kapılarının hemen hemen hepsinde görmek olası iken şimdi çok az sayıda kalmıştır. Kapı tokmağının ana fonksiyonu, ses çıkartmaktır. Hareketli kısım, sabit kısım ve tokmağın değdiği yerde daha çok ses çıkarmasını sağlayan bir kabaradan oluşur. Malatya kapılarında görülen tokmakları form ve yapım tekniklerine göre ayırmak olasıdır.<sup>9</sup>

Kapı tokmaklarını dış görünüşlerine ve işçiliklerine göre tasnif etmek mümkündür. Çünkü çok sade kapı tokmaklarının yanı sıra işçilik isteyen çok süslü kapı tokmakları da kapıları süslemektedir. Bu araştırmada Malatya’da 3 çeşit kapı tokmağı tespit edilmiştir.

1. S Kıvrımlı Kapı tokmakları
2. Hanımeli Formlu Kapı Tokmakları
3. Halka Formlu Kapı Tokmakları
  - 3.1. Bükmeli Kapı Tokmakları
  - 3.2. Nakışlı tokmaklar
  - 3.3. Hayvan tasvirli kapı tokmakları

---

<sup>8</sup> Özme, Adil, Şahin, Hüseyin, A.g.m. s.123

<sup>9</sup> Özen, Kutlu, “Divriği Demirci Esnafını Geleneksel Kapı Süsleme Sanatı”, **Türk Folkloru Araştırmaları**, Ankara, 1985, s-56/57,

### 1. S Kıvrımlı Kapı Tokmakları:

Kıvrımlı Kapı Tokmakları; fazla işçilik istemeyen kapı tokmaklarıdır. Görünüşleri “S” harfi şeklindedir. Yapılışları şöyledir;



Fot. No:1



Fot. No:2

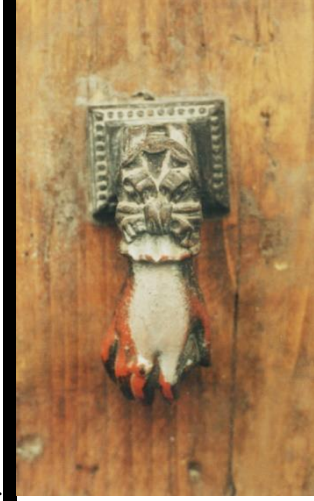
Belirli uzunlukta demir kesilir, ateşte kızdırılan demir örste dövülerek ya yuvarlar ya da dört köşeli, ya da dört köşe kesitli çubuklar haline getirilir. Daha sonra bir tarafı kızdırılıp dövülerek kafa kısmı meydana getirilir. Demir çubuğun diğer tarafına delik açılır. Bu delik örsün sivri tarafına geçirilerek dövülür ve genişletilir. Genişlik köcek demirine geçebilecek kadardır. Bu işlemden sonra yeniden ısıtılan demir kafaya yakın kısımda “S” harfinin hali, ni alır. Bu tokmaklar da çok fazla süsleme unsuru görülmez. Basit çiziklerle hareketlilik kazandırılmıştır.

. Malatya Merkez İlçesi, Tek mezar Mahallesi Çınar Caddesi No:56 adresinde bulunan bu “S” Kıvrımlı tokmak örneğinin genel uzunluğu 12,5 cm, genel genişliği 4,3 cm’dir. Malzemesi dövme demirdir. Yapım tarihi ise 1920-1925 arasındadır.

Kıvrımlı Kapı Tokmağı diye tabir edilen bu tokmak türü tamamen dövme demirden yapılmıştır. Kapıya bir bağlantı demiri ile monte edilen bu tokmak üstten yassı oval bir yapıdan boru tipi bir ovallikle kıvrımlar yaparak kabarıya değdiği yerde kalın bir yumruyla tamamlanır.(Fot.no:2)İrice bir oval kabara ile daha fazla ses çıkarması sağlanmıştır. Süslenmeye hiç yer verilmemekle beraber üzerinde basit çizikler görülmektedir. (Fot. no:1) Fakat ilgi çeken nokta şu ki bu derece sade bir tokmanın oldukça güzel ahşap işlemleri olan bir kapıda bulunmasıydı. Daha da kötüsü fotoğraflardan da açıkça görülebileceği gibi bu kapı derme çatma bir bahçe duvarına çiviyle çakılarak çürümeye terk edilmiştir.

## 2. Hanımeli Formlu Tokmaklar

Malatya da çok sık rastlanan bu tokmak türü form itibariyle birbirlerine benzemekle birlikte detaylarında farklılıklar taşır. “Hafif kapalı duran elin içinde daima bir top mevcuttur. (Fot.No:4 )Topun kapıya değdiği yerde kapıya sabitlenmiş bir kabara bulunur. Parmaktaki yüzük bazen orta bazen de yüzük parmağında bulunur. Bu yüzükler form açısından birbirlerine benzerler. Diğer farklılıklar bileklerde dir. Bazen bir inci dizisi bazen de bir kabartma bilezik görülür.



Fot. No:3



Fot. No:4

Bu örnek; Malatya Merkez İlçesi, Sinema Caddesi, Mehmet Rıfat Arpacı Konağı'nda cümle kapısında sağlam olarak bulunmaktadır. Genel yüksekliği 13 cm, Genel genişliği 5 cm, evin en geniş kısmı 5 cm, tokmağın kalınlığı hareketsiz kısmı 2.3 cm, hareketli kısmı 1.7 cm'dir.

Bu örnekte de kabartma bir bilezik görülüyor Bileziğin üç boyutlu bir fiyonkla süslendiği izlenmektedir. (Fot. No:3) Tokmağın kapıya monta edilen sabit bölümü ile tokmak arasında ki çıkıntıda ise bir çiçek kabartması mevcuttur. Sabit bölümün bordürleri ise yarım küre biçiminde küçük kabartmalarla süslenmiş. Bu kapı tokmağı Türk maden sanatının işçiliği ve kompozisyonu ile en zarif örneklerinden birini sergiliyor. Başka bir deyimle bir hanımın eli model alınarak ve zarif bir hanımın eline yakışacak aksesuarlarla ve hatta çiçek ile anlama vurgu yapılarak süslenen bu tokmak Türk insanının kadına bakışında ki estetiği de gözler önüne seriyor.

### 3. Halka Formlu Kapı Tokmakları

Halka formlu kapı tokmakları üç ayrı stil özelliği yansıtır. Bükmeli olanların bazılarının dışında tamamı tunç döküm tekniği ile yapılmıştır.

#### 3.1.Bükmeli Tokmaklar

Bükmeli olanların yapıları S kıvrımlı tokmalardaki sırayı takip eder. Yalnız halka deliği yapıldıktan sonra gövde kısmı ocakta yeniden ısıtılır. Soğuk olan kafa kısmı mengeneye sıkıştırılır. Halkaya uzun bir demir geçirilerek gövde bükülür. Daha sonra yeniden ısıtılan demir kafaya yakın kısımda eğilir.



Fot. No:5



Fot. No:6

Beş numaralı fotoğrafta görülen örnek Malatya, Yeşilyurt İlçesi, Barguzu Belediyesi Behçe Yolu No:191 adresinde sağlam olarak bulunmaktadır. Genel uzunluğu 22,2 cm, genel genişliği 11,7 cm, kalınlığı 2,4 cm, malzemesi tunç dökümüdür.

Bu tip kapı tokmakları alttan başlayıp iki yandan yukarı doğru çıkan ve içe ya da dışa doğru volüt yapan yürek formlu bir halka ile stilize edilmiş çiçek biçimli, kapıya çivilerle sabitlenmiş göbek adı verilen parçadan oluşmaktadır. Daha fazla ses çıkartmak için kullanılan kabaların yerini burada yaprak formlu aynaya benzeyen ancak daha küçük boyutlu bir eleman almıştır. İçe doğru volüt yapan ve aynanın altında bağlantı demirine bağlanan yerde iç bükey bir yarım küre boşluğu yer alır. Bağlantı demiri dikine altı adet oyukla hareketlendirilmiştir.(Fot. no:5) Halkanın merkezinde düzgün olmayan iç içe geçmiş elipse benzeyen iç bükey geometrik biçimler yer alır. Yaprak formlu ayna ise yan yana uzayan delik işi elipslerle hareketlendirilmiştir. Genel kompozisyonu ile hayvan üslubunu anımsatan bu tokmak sade ve etkili görünüşüyle estetik anlayışın sınırlarını zorlamaktadır.

Altı numaralı fotoğrafta görülen örnek Malatya Merkez İlçesi, Cevherizade Mahallesi Koskoku Sokak No:7 adresinde sağlam olarak bulunmaktadır. Genel uzunluğu 20 cm, genel genişliği 11 cm, tokmanın uzunluğu 13 cm'dir. Malzemesi; dövme demir ve saç, yapım tarihi 1950 1955 olarak düşünülmektedir. Bu kapı tokmağı diğer halka formlu kapı tokmaklarından farklı olarak üstten alta doğru genişleyen ve en geniş noktadan içe doğru kıvrılarak uçlarının gövdenin dışına taşması ile volüt yapan bitki ya da yılan stilizasyonu olduğunu görüyoruz.(fot. no:6) Tokmak yine diğerlerinden farklı olarak kapı şakşaklarında rastladığımız aynaların üzerine bir bağlantı

demiri ile monte edilmiş ve daha fazla ses çıkarması için yıldız ya da güneş formu bir kabara kullanılmıştır. Aynası kalın saçtan yapılmış genel formu itibari ile iyon başlıklı çiçek motifli stilizasyonu gözlenmektedir. Ayna kapıya geniş ağızlı mıhlarla monte edilmiş ve bağlantı demirinin üzerinde ki yıldız ve küçük deliklerle hareketlendirilmiştir. Tokmak yine diğer halka formu kapı tokmaklarından farklı olarak dövme demirden imal edilmiştir. Tamamen el işçiliği olan tokmağın iki kıvrımının birleştiği noktada birer boğum görülmektedir. Sade görünümü güçlü kompozisyonu ile farklı kapı tokmağı örneklerinden biridir.

### 3.2. Nakışlı Tokmaklar;

Bu çeşit tokmaklar, Türk demir işçiliğinin zarif örneklerindedir ve işçilikleri mükemmeldir. Bu tip tokmakların ayna ile süslenmiş olanları da vardır. Tespit edilen tokmakların sayısı oldukça azdır. Mutlaka bunlar korunmaya alınmalıdır.<sup>10</sup> Bu tip kapı tokmaklarında daha çok bitki stilizasyonları dikkati çeker. Rumi motifleri andıran süslemeler de görülür. Halka formu tokmaklar ile aynı teknikler ile üretilmişlerdir. Bu tip tokmaklarında tamamı tunç dökümdür.



Fot. No:7



Fot. No:8

Bu örnek Malatya Sinema Caddesi Mehmet Rıfat Arpacı Konağı adresinde sağlam olarak bulunmaktadır. Genel uzunluğu 17 cm, genel alt genişliği 8,5 cm, üst genişliği 5,5 cm. Malzemesi; pirinç dökümdür.

Bu kapı tokmağın gövde ve halkası iki parçadan oluşmaktadır. Kabara yerine gövdenin uzantısı olan çıkıntıdan faydalanılmıştır. Gövdesi kompozisyon özelliği olarak karmaşık ve abartılı bir özellik gösterir. Üsten alta doğru üç taç biçiminde yana ve öne doğru volüt yapan bölümden sonra bitki stilizasyonları ile devam eder. Halkanın gövdeye birleştiği yerde bunlardan farklı olarak yatay, dikdörtgen biçimli kabartma bir bölüm mevcuttur. Bu bölümden sonra yüksek kabartma özelliği gösteren ve tokmağın en çok dikkat çekilen bölümüne gelinir. Bu bölüm daha çok rumi motifleri andırır.(fot. no:7) Hayvan ya da bitki olduğu anlaşılmayan ama daha çok yaprak stilizasyonlarını andıran ya da tomurcuk gül biçimini andıran bu bölüm oldukça estetik görünmektedir. Halkası ise alttan üste doğru genişleyerek en geniş noktasından da “S” kıvrımı ile gövdeye birleşen ve bitki dalı stilizasyonlarıyla yüksek kabartma formu( Fot. no:8) özelliklerini taşır.

<sup>10</sup> Özen,Kutlu, a.g.e., s-59,60.



**3.3. Hayvan tasvirli kapı tokmakları:** Bu grup kapı tokmakları genellikle döküm tekniğinde tunç ve pirinç malzeme kullanılarak yapılmıştır. Anadolu'nun birçok kentinde örneklerine rastlanan bu tip kapı tokmaklarından Malatya yöresinde en sık rastlanılanı aslan başlı kapı tokmağıdır.



Fot. No:9

Bu örnek Malatya Beş konaklar Mevkii No:15 (Sinema Caddesi) adresinde sağlam olarak bulunmaktadır. Genel uzunluğu 13 cm, genel genişliği 9,8 cm, gövdenin genişliği 10,5 cm, gövdenin yüksekliği 13 cm, tokmağın genişliği 9,5 cm, yüksekliği 7 cm, gövdenin genel kalınlığı 4,5 cm, gövdenin kenar kalınlığı 8 mm, tokmağın kalınlığı 8 mm, malzemesi pirinç dökümdür.

Aslanlı tokmak diye tabir edilen eser realist işlemeli bir aslan başı ve tacı ile izlenmektedir. Başın etrafında çizgisel olarak işlenmiş yeşilleri mevcut gövdenin bordürlerinde bitki stilizasyonları gözlenmektedir. Aslanın ağız kısmına monteli tokmağında üzerinde iki parça şeklinde yine bitki stilizasyonları mevcuttur.(Fot. no:9) Genel yapısı oval olan tokmak gövde ve tokmak olarak iki parçadır. Tokmak gövdede ki aslan başının ağız kısmına monte edilmiştir.

## **2.2 Şakşaklar:**

Ayna veya göbek adı verilen bir parça ile bu parçanın üzerine bağlantılı bir halkadan meydana gelmiş süs unsurlarına şakşak denir Necdet Sakaoğlu şakşak kelimesi yerine çekecek kelimesini kullanmıştır. Eğin (Kemaliye)'de ve Malatya da bu çeşit süslemelere şakşak adı verilmektedir.

Şakşaklar, hem kapı tokmağı gibi ses duyurmada hem de kapı kanatlarını açıp kaparken kanatları çekmede kullanılır.

Sade görünüşlü şakşaklar, fazla işçilik istemeyen kapı süsleridir. Bir göbek bir halkadan ibarettir. Yapılmaları daha çok basittir. Oldukça kalın bir sac ustanın zevkine göre kesilir sonra ocakta ısıtılır önceden toprakta hazırlanmış olan çukura yerleştirilir. Çekiçle bombeleştirilir. Daha sonra makasla kenarları düzeltilir. Zimba ile çeşitli yerleri delinerek desen yapılır. Sade görünüşlü şakşaklar oldukça fazladır, çünkü fazla işçilik istemez. Ayna veya göbek adı verdiğimiz parça bu şekilde hazırlandıktan sonra kapıya çakılır ve göbek kısmına halka adı verilen parça takılır.

İnce işçilik isteyen kapı şakşakları daha ince saçtan veya oldukça kalın tenekeden yapılır. Eğer düz değil de göbekli olarak yapılacaksa bir önceki işlem tekrarlanır. Daha sonra makas, zımba, burgu gibi aletlerle çok ince desenler verilir. Desenler çoğunlukla bitki, hayvan, yazı unsurlarının stilize edilmeleriyle meydana gelmiştir. Ustanın yaratıcı gücü ön plandadır.

Şakşak kapıya çakılmadan önce, dışarıdan görülecek şekilde, göbeğin iç kısmına kırmızı kadife veya çuha yerleştirilir. Bu şakşağın aynasına veya göbeğine nefis bir görünüm verilir. Her şakşak teker teker yapıldığı için ortaya çıkan eser, o demircinin ustalığını belli eder



Fot. No:10



Fot. No:11

Bu örnek Malatya merkez Hasan Varol Mahallesi Hasnabey Caddesi No:42 adresinde sağlam olarak bulunmaktadır. Genel uzunluğu 29 cm, genel genişliği 15,7-13,5 cm, malzemesi saç ve dövme demir. Kalın saçtan delik işi tekniği ile biçimlendirilmiş, gösterişli aynası ve aynaya bir bağlantı demiri ile birleştirilmiş zarif bir halkadan oluşan bu şakşak iyon başlı ve bitki yaprağı formunda iki yana kıvrımlarla volüt yapan üst bölümünden sonra ortası dokuz uçlu bir güneş formu ile boşaltılmış çiçek formu bölüme geçmektedir. Halkanın tutturulduğu bölümde ise yine çiçek formu oval bir yapının içi merkeze doğru yaprak biçimli boşluklar ve bunların arasında daire biçimli deliklerle hareketlendirilmiştir. (Fot. No:10-11)

## SONUÇ

Tanıtmaya çalışılan kapı tokmakları daha önce hiçbir yerde yayınlanmamıştır. Bu çalışmada 2'si şakşak, 9'da kapı tokmağı olmak üzere toplam 11 eser incelenmiştir. Ancak belirtmek gerekir ki Malatya da bu tokmakların sayısı oldukça fazladır. Eserler genelde 19. yy ve 20. y.y.in ilk yarısına kadar olan bölüme tarihlendirilmektedir. Bu çalışmada Malatya Merkez ağırlıklı olmak üzere Yeşilyurt ilçesi, bu ilçeye bağlı Bostan başı, Yakınca ve Gündüzbey Belde Belediyeleri ile Battalgazi İlçesi civarındaki eserler incelenerek Malatya evlerinin kapı tokmakları adına örneklendirilmiştir.

Malatya evlerinin kapı tokmakları genelde döküm ve dövme tekniği ile tunç, pirinç ve demir madenleri kullanılarak yapılmıştır.

Ağırlıklı olarak bitkisel stilizasyonlarının gözlemlendiği bu eserlerin bazılarında aslan başı gibi hayvan figürlerine de rastlanmıştır.

Teknolojinin hayatımıza girmesi ile birlikte işlevselliğini kaybeden kapı tokmakları her ne kadar günümüz çelik kapıları üzerinde seri üretime dayalı, alın terinden ve estetikten yoksun yeni tip kapı tokmakları ile yaşatılmaya çalışılsa da eski evlerin kanatlı kapıları üzerinde ki; her biri bir sanat eseri niteliğinde, değişik biçim ve motiflerle süslenmiş, binlerce yıllık Anadolu sanatının özünü yoğrulmuş ve kültür miraslarımızın içinde en çok ses çıkartan ve de günümüzde bu seslerin acıyla kaybolduğunu hissettiğimiz o harika şeylerin yerini tutamazlar.

Bu seslerin içinden bir merhabanın, bir hoş geldin in değeri Türk maden işçiliğinin güçlü ifade anlayışı ile maddeye dönüşmüştür.

Malatya kapı tokmak ve şakşakları genellikle ahşap kapı üzerine montaj edilmiştir. Evlerde hem bahçe kapısı, hem de esas ev kapısında olmaları onları daha da değerli kılar. Her kapı tokmak ve şakşağı ayrı bir ses çıkarır. Mahallede yakın evlerde birbirine benzeyen tokmaklar da birbirinden ayrı ayrı ses çıkarırlar. Çünkü bunlar dövme demirden olduğundan sesleri ayrı ayrıdır. Demirci ustası onlara ayrı ayrı ses yüklemiş derler.

Tarihin her döneminde mevcut bilgi kullanılarak farklı iletişim metotları geliştirilmiştir. Bu metotlar içerisinde en güçlü olanı ses ile kurulan iletişimdir. Belki de tarihin gerçek mucizesi insanoğlunu bir arada yaşamaya zorlayan sebeplerdir. Sesle iletişim kurma çabalarının en estetik, en anlamlı ve duygulu örnekleri kapı tokmakları olarak karşımıza çıkar. Birlikte yaşayan insanlar mülkiyeti ve mahremiyeti korumak, barınmak ve sağlıklı yaşamak için kendilerine çizdikleri adına ev denilen özel sınırlar içerisinde yaşarlarken dış dünya ile tek bağlantı sayılabilecek kapılarını kendine özgü estetik anlayışlarla süsleyerek üzerlerine de yine kendilerine özgü biçim ve tiplerde kapı tokmakları koymuşlardır. Anadolu bu zevk ve zeka ürünü nesnelere dolu zengin bir bölgedir. Binlerce yıllık kültür birikimlerinin zamana ve bilgi düzeyine göre işlenip maden sanatının tanıdığı imkânlar çerçevesinde bunu biçime dönüştürerek somutlaştıran ince bir ruhun ürünleridir bunlar.

Tüm dünya da olduğu gibi Anadolu halkında da kentleşmenin getirdiği depresif sorunların gitgide arttığı gözlenmektedir. Doğanın parçası olan insanı doğadan uzaklaştıran, estetiksel ruh gücünü elinden alan bu betonik yapılanma tüm bunlarla yetinmeyip güneşin dünya üzerine doğduğu ilk günden beri oluşan ve tarihin organik yapısı ile birlikte gelişip tüm soyut güzellikleri ve değerleri üzerinde taşıyan kültür mirasımızı da büyük ölçüde eritmeye başlamıştır.

Antikacı dükkânlarının ve yurt dışında ki yabancı kültürlerle ait müzelerin bizim öz varlıklarımız ile dolmaya devam etmesi bunun en somut göstergesidir.

Bu yok oluşta bütün suçu devlete ya da Kültür Bakanlığı'nın yetersiz uygulamalarına bağlamak doğru olmayacaktır. Eğitim sisteminde ki bozuklukların neden olduğu bilinçsizliğin ve vurdumduymazlığın etkisi de büyüktür.,

Bilindiği üzere, akademik yaklaşımlar da sorunları tespit etmek kadar çözüm üretmek de çok önemlidir. Tüm bu sorunlar ulusal bilinçlenme ile çözülecektir. Bu bilinçlenmenin sağlanması için geliştirilecek etkili bir tanıtım projenin hayata geçirilmesi ve eğitim kurumlarında sanat eğitimine yeterli önemin verilerek kültür ve sanat bilincinin daha etkin işlenmesi gerekmektedir.

#### KAYNAKÇA

- Aytaç, İ., “Malatya-Mimari” **Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Ansiklopedisi**, C.27, Ankara 2003,s.474,477
- Barlas, U., “Halk Bilimi Açısından Safranbolu Evleri Kapı Tokmakları”, **V.Milletler Arası Türk Halk Kültür Seksiyonu Bildirileri**, Ankara, s. 106–107
- Baş, U. A., “Kökenin Orta Asya’da Bulduğumuz Kapı Tokmakları” **Sanatsal Mozaik Dergisi**, S.15, İstanbul, 1996, s.56–60.
- Binan, C., “Kapı” **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C:2, İstanbul, 1993,s. 944–945
- Deniz, Bekir, “Malatya Türk Ev Mimarisinin Ana Hatları”, **M.T. R.E Bülteni**, S.11–12, İstanbul, 1980,s. 19–23
- Erginsoy Ü., “Maden Sanatı” , **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C:2, İstanbul, 1993, s. 1144–1146
- Erginsoy Ü., **İslam Maden Sanatının Gelişimi**, İstanbul, 1978
- Göğebakan, G., **XVI. Yüzyılda Malatya Kazası (1516–1560)** , Malatya, 2002
- Küçükerman, Ö., Güner, Ş., **Anadolu Mirasında Türk Evleri**, İstanbul, 1995,
- Özbek, O., “Malatya’nın Eski Evleri “ , **I. Battalgazi ve Malatya Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri**, Malatya, 1986, s. 46–49
- Özen, K, “Divriği Demirci Esnafının Geleneksel Kapı Süsleme Sanatı” **Türk Folkloru Araştırmaları**, S.198/1, 6 Ankara, 1985, s.55–56
- Özme, A., Şahin, H., “Geleneksel Malatya Evlerinde Cümle Kapıları”, **Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi**, S–2, Ankara, 2001 s.23-128
- Seyidoğlu, H., **Bilimsel Araştırma ve Yazma El Kitabı**, Geliştirilmiş 5. Baskı, İstanbul, 1993
- Tan, N., Folklor ( **Halk Bilimi**) **Genel Bilgiler**, Geliştirilmiş 3. Baskı, İstanbul,1995
- Turgut, H., “Kültür, Mekân ve Zaman, Geleneksel Malatya Evleri”, **17. Tarihi Türk Evleri Haftası 3–15 Mayıs 1999, Seminer Geleneksel Malatya Evleri**, İstanbul, 1999, s.10–14