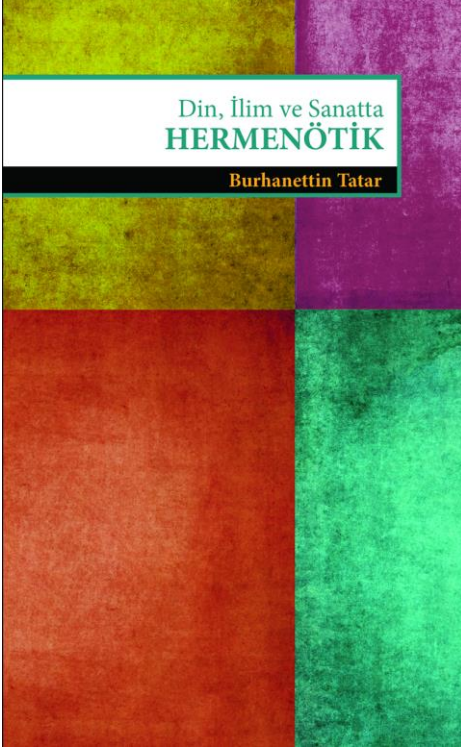


Burhanettin Tatar, *Din, İlim ve Sanatta Hermenötik*, İstanbul: İSAM Yayınları, 2014, 205 s.

Hermenötik üzerine bu yeni çalışmasında, Burhanettin Tatar, tarihsel ve betimsel bir sınıflandırma yapmaktansa, hermenötikle ilgili özgün ve felsefi bir soruşturma sunar. İSAM Yayınlarının “Temel Kültür Dizisi”nde çıkan eserin genel iddiası, anlamın yazarın niyetine (s. 25) veya bir cevhere işaret eden ve keşfedilmeyi bekleyen bir şey olmadığını vurgulamaktır. Müellif, yorumlanacak cisimle nesnelleştirici epistemolojik bir yaklaşım yerine, onun direnişini, insan bilincine indirgenemezliğini muhafaza eden ontolojik bir bağ öngörür (s. 77). Altı farklı alanla ilgilenen kitabın önemli bir özelliği daha bu noktada ortaya çıkar. Zira Gadamerci bir perspektifle, hermenötiği tatbik edilecek bir yöntem olarak algılamamasına rağmen,



Tatar bu fenomenolojik hermenötiği, sanat veya ahlak gibi farklı somut konularla buluşturur. Böylelikle eser, teorik iddialarla yetinmeyip, anlamla ontolojik bağın pratik bir açıdan nasıl gerçekleşebileceğini inceler. Ayrıca, “Kur’an Hermenötiği”ni yönetsel olmayan bir yaklaşıma dahil etmek, konuyla ilgili yapılan bazı karışıklıkları aşma imkanını sunar. Çünkü Tatar hermenötiğin islami dengini aramaz ve böyle bir denge olmadığını savunur (s. 11).

Kitabın ilk bölümünde, müellif henüz özel bir alanla sınır-



lanmayıp, anlamının mahiyetini sorgulayarak konuya girer. Ve hem yazarın niyetine odaklanan “niyetselemler”in, hem de yorumcuyu öne çıkaran “alımlama estetiği”nin yetersizliklerinin altını çizer. Aslında her iki tutum da anlamı okuyucuya indirger. Zira niyetselemler naif bir şekilde, yazarın niyetinin tarihsel ortamının bilinemezliğini göz ardı ederler. Tatar’ın savunduğu ise metnin yorumcuya direnmesidir (s. 32). Özellikle siyasi, dini ve ahlaki ortamlarda karşılaşılan sorun, metnin okuyucuyu belirli ve somut bir anlam dünyasına kapatmasıdır. Oysa metni anlamak onun tarafından sorgulanmaktadır. Tatar buna “kendini anlama” der ve bu anlamayı “kavramlar içinde asla yakalanamaz ve tutuklanamaz bir anlama hadisesi” (s. 36) olarak tanımlar.

Metnin bu direnişi, edebi hermenötiği ele alan ikinci bölümde, *aporia* (s. 58) kavramı ile karşımıza çıkar. Şiirde deneyimlenen bu “şaşıklık”, edebiyatın dışsal bir gerçekliğe göndermediğini, onun kendi başına varlığın ifşasını oluşturduğunu vurgular. Şiirin aporetik dilinin açtığı dünya varlıklarla farklı şekilde buluşma imkanı sunar. Heideggerci bir şekilde, Tatar şiirin “şu ya da bu nesneyi değil, nesnelere bize görünebilir olma imkânını tecrübe” (s. 64) ettirdiğini vurgular. Tatar bu noktada, *aporia*’ya açık, “düşünen şiir”le, Osmanlı sanatında rastladığımız ve metafizik bir gerçekliği alegorik olarak yansıtan “estetik imar” arasında bir ayırım yapar. Gerçek sorun “başka türlü söylenmez olan sanat eserinin nasıl ortaya çıkabileceğidir” (s. 69). Tatar’ın gayesi, hakikati temsil eden felsefenin karşısında şiire ikincil bir pozisyon atfeden görüşe karşı çıkmaktır.

Kitabın üçüncü bölümünde, Tatar daha önce genel bir perspektifte karşı çıktığı nesnel anlam arayışını, Kur’an bağlamında düşünür. Ve Kur’an’ı veya Hz. Peygamber’i “doğru anlama” teşebbüsünün, Antik Yunan felsefesindeki bir “*arke*”ye, yani bir ilkeye, bir “sıfır nokta”sına ulaşamayacağını savunur. Filozofların metafizik aklı, tasavvufta kalb veya tarihsellikte bağlam fikri, “doğruluğu kendinden menkul ilk” yani bir cevher (s. 83) arayışının farklı örnekleridir. Yine Heidegger’in ontolojik farkına atıfta bulunarak, “varlıkların varlığı”nın epistemolojik olarak belirlenen bir yer olmadığını, zira anlamın “bilincimizin karşısında duran bir şey” olmadığını savunur. Anlam, henüz kavramsallaşmamış ilahi “kelime”lerin (s. 103) hareketliliğinde, onların diyalojik yapısında aranmalıdır. Ve kelimenin canlılığı bir dil praksişi olarak yaşayan gelenekte aranmalıdır. Ancak



bu şekilde yaşayan bir metin olan Kur'an'ın anlamı indirgenemezliğini ve direncini korur.

Tatar ahlak alanında “*aynuluk* ya da *özdeşlik*” üzerine inşa olan klasik ahlak düşüncesi ile “farklılık ya da *ötekilik*” (s. 122) ekseninde gelişen küresel çağda ahlak anlayışı arasında bir ayırım yapar. Geleneksel ahlak anlayışı belirgin, nesnel ilkeler üzerine dayanırken, Ricoeur, Derrida veya Foucault ile postmodern ahlak düşüncesi farklılıkların birbirini yok etmeksizin bir arada yaşamalarını sağlamak amacıyla yeni tartışmalara yer verir. Bu düşünürlerin ortak vurguları, “ahlâkın ancak farklılık ya da ötekiliğin ontolojik olarak kabulüyle mümkün olabileceğidir” (s. 123). Ahlak hermenötüğünün işlevi de ahlakı özdeş değerlerle tanımlamak yerine, her değer sisteminin diğerleri için sürekli kendini “revize” etme imkanı sunduğu ve değerlerin katı bir objeye dönüşmesine engel olduğu bir yapı düşünmektir. Dolayısıyla, ahlaki bilinç, kendi ahlak ilkelerini sürekli sorgulayan bir bilinçtir.

Kitabın genel problematiğinden biraz uzaklaştığı sağlık üzerine bölümde, Tatar “klinik tıp” ve “tıp hermenötüğü” arasında bir ayırım yapar. “Hastalık konuşur” metaforuna dayanan klinik tıp sağlığı negatif bir şekilde, hastalığın yokluğu olarak görür. Tıp hermenötüğü için ise öncelikle “sağlık konuşur” (s. 148). Tatar’a göre, hasta, doktor, tedavi gibi kavramlarını klinik tıp yerine tıp hermenötüğü bağlamında ele almak, hastanın kendi bedenine ve yaşadığı dünyaya yabancılaşmasına engel olmayı sağlayacaktır.

Hat hermenötüğü bölümünde, Tatar edebî hermenötik çerçevesinde değindiği sorunu tekrar ele alır. Klasik hat sanatı anlayışında yazı görünmeyen kozmik ilkeleri ifade eder. Ve bu şekilde bir fikrin sembolü, işareti olan yazı, yazı olarak gözden kaybolmuş olur (s. 154). Oysa hat eserinin ne tür tarihsel, estetik, varoluşsal bir anlam dünyası açtığını sorgulamak gerekir. Zira onda daima bir “anlam fazlalığı” (s. 161) mevcuttur. Fakat bu fazlalık insanın kontrolünü aşar. Çünkü tıpkı gökkuşağı gibi, eser “hemen karşımızda durduğu halde asla bize ait” değildir (s. 161). Dolayısıyla, özellikle modern eserlerde anlam, eserin arkasındaki kozmik yapıda değil de, tablo ile kurulan ilişkide aranmalıdır ve bu şekilde anlam hem zamanla açığa çıkar hem de kendi özneliğimizi harekete geçirerek aramız gereken çok anlamlı bir dünya açar.



Müzik konusunu ele alan kitabın son bölümü, objektif eser olarak müzikle faaliyet olarak müzik arasında bir fark görür ve müziğin icra ile zorunlu bağı ele alır. Zira hermenötik döngüde metin ile yorum arasındaki ilişkide olduğu gibi, ortada eser yoksa yorum yoktur, ama yorum yoksa fiilen eser de yoktur. Müziğin varlık tarzı zamansaldır, o icra esnasında kendi mekanını açar. Eser ile müzisyen arasındaki bu bağı, Tatar dinleyiciye de uygular ve müzik eseri ile insan bilinci arasında ontolojik ilişkiden bahseder. Zira müziğin anlamı kavramlarla sınırlanan bir muhteva değildir (s. 193). Onun işlevi, aklın kavramsal gücünün yetersiz olduğunda dünyanın hala anlamlı olduğunu hissettirmektir.

Konuyla ilgili çalışmalara katkısı tartışılmaz olan bu eserin, farklı hermenötik alanlarda örneklediği genel iddiası, yorum nesnesinin yorumcuya direnişini, kesin bir bilgi nesnesi olamazlığını vurgulamaktır. Yalnız kitabın felsefi bir görüşü savunan bir deneme tarzında yazılmış olması, bu görüş ne kadar meşru olsa da, beraberinde birkaç şekilsel eksikliğe yol açıyor. Önsözün sonundaki kısa sunuşa rağmen, bölüm arası bağ ve devamlılık yeterince belirgin gözükmeyebilir ve bu noktada konuyu toparlayan bir sonucun eksikliği de hissediliyor. Ayrıca, aynı nedenden dolayı, kitabın çok az dipnota ve kaynak esere yer vermesi yön gösterme, kapılar açma imkanı açısından bir eksiklik olabilir.

Yrd. Doç. Dr. Selami Varlık

İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü

