

HERMENEUTİK VE SANAT FELSEFESİ: GADAMER'DE SANAT VE SANAT ESERİ ÜZERİNE

Hermeneutics and Philosophy of Art: On Art and Artwork in Gadamer

Faruk MANAV¹

ÖZET

Hermeneutik gelenek içerisinde önemli bir yer tutan Gadamer, görüşlerini sanat felsefesi ile temellendirmesiyle kendine özgü bir düşünce yapısı ortaya koymaktadır. O, insani alana ait olan şeylere ilişkin bilimsel ve metodolojik yaklaşım sergilemenin insani doğru yere ulaştırmayacağını düşündüğünden insana özgü olan sanatsal deneyimin de aynı bakış açısı ile değerlendirilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Ancak onun bu düşüncesiyle tam anlamıyla öznelliği temele alana bir yaklaşım sergilediğini söylemek de olanaksızdır. Başka bir deyişle, bilimsellikten ve nesnellikten kurtarılan sanat alanı, aynı zamanda öznelikten de kurtarılmaya çalışılmıştır, denilebilir. Gadamer'in bu girişimiyle sanat, insanın kendisini anlaşılır kılmaya ve hakikate ulaşmaya konusunda önemli bir konuma gelmektedir. Gadamer, önemli bir misyon yüklediği sanatı oyun olarak tasavvur ederken oyunu da insanın özgürce oynadığı bir oyun olarak görmemektedir. Ona göre oyun, yalnızca oyun olmak bakımından diğer bir ifadeyle başka bir şeye bağlı olmaksızın, sanatçı ya da oyuncu tarafından var edilmemiş bir şey olarak anlaşılabilir durumdadır. Buna göre, oyunu var eden oyuncu değil, aksine oyuncuyu var eden oyundur. Oyun, oyuncuyu kendi dünyasına çekerek ona oynama olanağı sunmakta ve böylece aslında icra yoluyla gerçekleşen bir sanatın ortaya çıkışının zemini ortaya çıkmış olmaktadır. Bu şekilde ortaya çıkan sanat eseri ise yorumlayarak anlaşılır hâle getirilmeye çalışılan hakiki bir yapıya sahiptir. Belirli bir zamana ya da mekâna bağlanamayan sanat eseri, ancak bağlamında yorumlanabilen ve anlaşılabilen, geçmiş ve gelecek arasındaki bağlantıyı kurma özelliğine sahip olan ve her şeyden önemlisi, anlama deneyimi sağlayan eşsiz bir özelliğe de sahiptir, denilebilir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Gadamer, sanat eseri.

ABSTRACT

Having an important place in hermenetic tradition, Gadamer reveals a peculiar structure of thought by grounding his views with philosophy of art. Since he thinks that exhibiting a scientific and methodological approach regarding what is humanitarian will not lead human to a true path, he also expresses that artistic experience which is peculiar to human being should be evaluated through the same perspective. In other words, it is likely to say that the artistic field which is made free from being scientific and objectivity is also made free from subjectivity. With this attempt of Gadamer, art comes to a significant position with regard to the fact that human being makes himself understandable and in his reaching reality. While Gadamer imagines art upon which he puts a premium as a play, he does not regard play as a play which human being plays in a free sense. Play, according to him, as solely a play, should be regarded as something which is not based any other thing or something which is not created artist or player. In other words, it not the player that creates the play, on the contrary, it is the play that creates the player. Play offers the player as an opportunity of playing by attracting him to its own world and in this way the ground of occurrence of an art by means of judiciary is formed. The work of art emerging in this way has a real structure which is made to be understandable by commenting. It is likely to say that the work of art which cannot be bound to a certain time and place has a characteristic that could only be commented and understood in its own context with a feature of making a connection between the past and future, and most importantly, it has an unprecedented experience allowing to the chance of understanding.

Keywords: Art, Gadamer, artwork.

EXTENDED ABSTRACT

Gadamer, reflecting a typical example of negative attitude shown against the scientific attitude or objectivist perspective regarding humanly things, which is seen at the philosophers with the Continental philosophy tradition, thinks that acting with scientific attitude and methods particularly in humanitarian field will not lead human being to a true destination. Gadamer recommends a different recipe instead of explanations and determinations that are realized through exhibiting an abstract and objective and approach concerning the elements, situations, and phenomena peculiar to human being such as historicalness, subjectivity and existence of human being. Nevertheless, this recipe is not a method or a tool with certain sizes that would lead human being to the truth, but it is the one based on the understanding of the other, differing in terms of being only peculiar to human being. It is likely to say that one of the points that make this different attempt of Gadamer in question bearing the idea that human being and what is humanitarian is not available for explanation but understanding lies under the fact that he uses art and artistic elements in a way to be the basis of his system. Art and other artistic elements in his thought have a different meaning world other than classical appearances. Since he regards art perhaps the most humanitarian experience or action, Gadamer thinks that art has a key role in terms of understanding. For that reason, he shows a different way of thinking by putting art as one of the possible most determining features of human being and of forms of telling oneself into the basis of philosophical hermeneutics and by applying the way of particularly questioning oneself in understanding. In this way, he questions the understanding phenomenon itself depending on a style of action which is peculiar to human being by developing an understanding extending from art towards all humanitarian facts/phenomena/situations. As a matter of fact, he tries to reveal the potential that the characteristics which are essential for art and artistic experience should be found in every humanitarian thing. Art in Gadamer's thought is not subjective and is not a product of freedom based on human being, but it is regarded within ontological context, characterized particularly in its existence structure. In this structure, Gadamer examines art, artistic experience, and artistic work by means of likening play to art and the player to artist and tries to make the roles of them in terms of understanding clear. According to Gadamer, art as a play is a feature of human being making the player, in other words the artist,

GİRİŞ

Kıta Avrupası felsefe geleneği içinde hermeneutik konusundaki düşünceleri ile öne çıkan Gadamer, bu konudaki düşüncelerini ifade ederken özellikle sanat felsefesi ile ilişkilendirerek felsefi hermeneutiğin temellerini atarak izlediği farklı yol ile dikkat çeken bir filozoftur. Bu nedenle Gadamer'in sanatı ve sanat eserini nasıl anlamlandırdığı meselesi bu durumu gün yüzüne çıkarabilmek için önemlidir.

Gadamer sanatın doğayı taklit etme ya da ona benzetme¹ çabası olmadığı görüşünü taşırken sanattan da 'güzel sanat'ın anlaşılması gerektiğini belirterek (Gadamer, 2005: 17) bilimsel bakış açısıyla sanatın sınırlandırılmayacağı düşüncesinden yol çıkmakta ve sanatsal deneyimin sonunda elde edilen hakikatin bilimsel bir boyutunun olmayacağını belirtmektedir. Hatta ona göre sanatsal deneyim, bilimsel incelemenin ya da bakış açısının sınırlarının dışında düşünülme durumunda olan bir eyleme karşılık gelmektedir (Gadamer, 2008a: XXXV). O, Baumgarten tarafından "...(özgür sanatlar teorisi, aşağı bilgi bilimi, güzel olarak/üzerine düşünme sanatı, akıl yürütme benzeri bir sanat olarak) duysal bilmenin bilimi..." (Baumgarten, 2019: 11) olarak tanımlanan estetiğin bile sanatsal deneyimi bilimselleştirme potansiyeli taşıdığını ifade ederek estetik bilinci de eleştirmekle işe başlamaktadır (Gadamer, 2008a: XXXV). Çünkü ona göre, "Sanat tecrübesi temelde metodolojik bilgi alanını aşan hakikatlerle ilişkilidir..." (Gadamer, 2008a: XXXV) ve "Bir estetik yargının geçerliliğinin evrensel bir ilkeden çıkarılamayacağı ve evrensel bir ilkeyle ispatlanamayacağı açıktır." (Gadamer, 2008a: 58). Öyleyse sanata ve sanatsal deneyime hermeneutik bir yaklaşım sergilemenin yolu, bilimsel ve metodolojik tüm yaklaşımlardan farklı olmak durumundadır. Gadamer yeni bir hakikat deneyimi olarak nitelendirdiği bu yaklaşımı şöyle ifade etmektedir:

"...burada geliştirilen hermenoytik bir anlam bilimleri metodolojisi değil, anlam bilimlerinin sahiden ne olduklarını ve onları dünya ile total tecrübemize bağlayan şeyin ne olduğunu metodolojik kendinin-bilincinin ötesinde anlama girişimidir. Eğer refleksiyonumuzun konusu haline getirirsek, bu durumda amacımız, geleneksel edebi hermenoytikle teolojik hermenoytiğin olmak istedikleri türde bir anlama sanatı veya tekniği değildir." (Gadamer, 2008a: XXXVI).

Buna göre amaç, yeni bir araç ya da teknik geliştirmek değil, genelinde hermeneutik deneyimde, özelinde sanatsal deneyimde tüm tekniklerin ve araçların ötesinde anlamaya ve yorumlamaya çabalayan farklı bir deneyim gerçekleştirmektir. Gadamer *Hakikat ve Yöntem*'in *İkinci Baskıya Ön Söz*'ünde söz konusu bu durumu şöyle tanımlamaktadır:

"Her ne hal ise, araştırmamın amacı, (Emilio Betti'nin harikulade bir tarzda yaptığı gibi) genel bir yorum teorisi ve bu yorum teorisinin yöntemlerinin farklı bir açıklamasını geliştirmek değil, her anlama modunda ortak olan şeyi keşfetmek ve anlamının asla verili bir nesneyle değil, etkisinin tarihiyle subjektif bir ilişki olduğunu, başka bir söyleyişle anlamının anlaşılacak şeyin varlığına/oluşuna ait olduğunu göstermektir." (Gadamer, 2008a: XLV).

Böylece Gadamer, amacının belirli bir yöntem geliştirmek yoluyla kuralları belli olan bir anlama ediminde bulunmanın yolunu açmaktan ziyade, anlamının bizzat kendisini gündeme getirerek onu başka bir şeye bağımlı durumdan kurtarmak olduğunu ifade etmiş olmaktadır. Palmer ise bu duruma ilişkin şu değerlendirmeyi yapmaktadır: "Metot gerçekliğe giden yol değildir. Tam tersine gerçeklik metotçu insandan uzaklaşmaktadır. Anlama, kişinin bir nesneye dair ve ona karşı *özel süreci* olarak değil, kişinin *kendisi olma yolu* olarak algılanmaktadır." (Palmer, 2008: 216). Buna göre, Gadamer'in amacı, yeni bir yöntem keşfederek anlamaya giden yolu açmak veya anlamayı bir yöntem tabi kılmak değildir. Çünkü Gadamer için "...anlama, insan Olma'nın aslı tarzıdır: metodolojik olarak saflaştırılır saflaştırılmaz hakikate götürecektir bir görev değil." (Ormitson ve Schrift, 2002: 27).

Böylece anlamının insani alana yayılımını ve insani olan her şeyle birlikte düşünülmesi gereken bir fenomen olduğu düşüncesini benimseyen Gadamer, bu düşüncüyü sanat alanına da uygulayarak genişletmiş ve anlamının sanatsal deneyimlerde nasıl gerçekleşebileceği konusunu gündeme getirmiştir. Gadamer bunun felsefi hermeneutiğin özünde bulunduğunu şöyle ifade etmektedir:

"Felsefi hermeneutik, dünyayla ilgili bütün kavrayışımız ve dolayısıyla bu kavrayışın içinde kendisini ifşa ettiği farklı bütün formlar için temel önemini ortaya koyarak, tam kapsamıyla hermeneutik boyutu açığa

¹ Gadamer, taklidin de (mimesis) Antik Yunandan farklı anlamda anlaşılması gerektiğini düşünmektedir. Ona göre "Mimesis yalnızca önceden tanınmış olanın taklidi değildir, aynı zamanda, bunun bir şekilde duysal yoğunlukta ansal olabilecek şekilde anlatılması demektir." (Gadamer, 2005: 54).

çıkarmayı görevi olarak kabul eder: insanlararası iletişimden toplumun manipülasyonuna; toplumdaki bireyin kişisel tecrübesinden bireyin toplumla karşı karşıya gelme tarzına; dini, sanatı ve felsefeyi inşa ettiği şekliyle gelenekten özgürleştirici refleksiyonla geleneği menteşelerinden çıkaran devrimci bilince.” (Gadamer, 2002: 1).

Ancak burada bahsi geçen bilinç/bilinçli olma hâlinde gözden kaçırılmaması gereken husus, söz konusu hermeneutik boyutun açığa çıkması ya da anlamının gerçekleşmesinde anlamının tüm öznel dinamikleri devreye sokmaya çalışan bir yapısının olmamasıdır. Çünkü “...felsefi hermeneutik, anlamının ancak anlayanın özgül tasarımlarını devreye sokmasıyla mümkün olacağı olgusundan hareket eder. Yorumcunun üretken katkısı, önlenemez bir şekilde, bizzat ‘anlama’ denilen şeyin neliğine aittir. Bu, öznel ön-kabullerin, özel ve keyfi değerlendirmelerin meşrulaştırılması demek değildir.” (Gadamer, 2003: 27). Böylece tüm alanları olduğu gibi sanat alanını da öznellikten kurtarma girişimi sergileyen “Gadamer sadece estetiğin öznelleştirilmesi görüşünün artık çöktüğünü göstermekle kalmayıp, kendi hermenötüğünün diyalektik ve ontolojik özelliklerini de kanıtlamaya temel olabilecek bir model keşfetmiştir.” (Palmer, 2008: 230). Bu modelde sanat, kişinin kendisini anlaşılır kılmasında ve hakikate erişim konusunda sağladığı yararlarla birlikte insanın yaşamına yön veren gizil güçleri anlamasına sağladığı katkılarla kilit role sahip olduğundan (Zimmermann, 2020: 74-76), Gadamer’in sanatın ne olduğuna, sanat eserinin yapısına ve sanatla ilgili kavramlara ilişkin analiziyle anlama fenomeninin temellerini atarak kendi hermeneutiğinin çerçevesini oluşturduğu söylenebilir. Çünkü ona göre “...hermenoytik bir bütün olarak sanat tecrübesinin hakkını verebilmelidir.” (Gadamer, 2008a: 231).

Bu çalışmada ise Gadamer’in felsefi hermeneutiğinde sanatın konumunu, özellikle onun oyun kavramına yüklediği anlam çerçevesinde ortaya koyarak oyun-sanat ilişkisi irdelemek, böylece sanatın felsefi hermeneutik açısından önemini ortaya koymak amaçlanmaktadır. Bunu yapabilmek için ise öncelikle oyunun Gadamer düşüncesinde sahip olduğu anlam ifade edilmeye çalışılarak oyun ve sanat arasındaki ilişki değerlendirilecek, ardından sanat eserinin nitelikleri ele alınacaktır.

1. Oyunun Varlık Yapısı ve Oyun Olarak Sanat

Gadamer, sanatın hermeneutik yorumunun olanağını oyun kavramında görmektedir. Onun başyapıtı “Hakikat ve Yöntem, modern estetiğin sübjektivizmine karşı hayati önemi haiz ‘oyun’ nosyonu –kesinlikle romantik ya da sübjektivist çağrışımlardan arınmış bir nosyonu- etrafında dönen bir ontolojik sanat anlayışını öne sürer.” (Dallmayr, 2002: 347). Bu nedenle Gadamer, öncelikle oyun kavramını analiz ederek işe başlamaktadır. Gadamer oyunun ve oyunla birlikte düşünülen özgürlüğün herhangi bir sanatçının/oyuncunun veya kişinin özgürlüğü olmadığını vurgulayarak oyunun ortaya çıkardığı bir ürün olarak sanat eserinin bir varlık modu/tarzi olarak anlaşılacak durumunda olduğunu belirtmektedir (Gadamer, 2008a: 141). Böylece Gadamer’in oyun kavramına yönelik olarak yapılacak sorgulamanın ontolojik bağlamda gerçekleştirilmesi gerektiğini düşündürmekle birlikte oyunun bizzat kendisinin önemli olduğuna gönderme yaptığı söylenebilir. Bir bakıma onun sanatın hermeneutik yorumunu hocası Heidegger’den aldığı mirasla ontolojik ve fenomenolojik bir tarzda gerçekleştirme arzusunu taşıdığı da düşünülebilir. Çünkü “Gadamer’in ‘felsefi hermeneutiği,’ Heideggerci kavrayışı anlamının ‘dilselliği (Sprachlichkeit)’ içinde geliştirerek Heidegger’in hermeneutiğe fenomenolojik yaklaşımını işler.” (Ormitson ve Schrift, 2002: 24). Bu ise oyunu oyun olarak anlamayı beraberinde getirmektedir.

Gadamer, “...sanat eseri ve sanat eserinin hazzına varan kişi arasındaki ilişkiyi, oyun ve oynayan arasındaki ilişkiyle benzer...” (Dursun, 2014: 118) görürken oyunu sanatçının gerçekleştirdiği ya da sanatçıyla anlam kazanan bir eylem olarak düşünmekten ziyade oyunun oyun olarak anlaşılması gerektiğini ve kendine özgü bir yapıya sahip olduğunu ifade ederek onun başka bir şeyle anlaşılamayacağı düşüncesini taşımaktadır. “Çünkü oyunun, oynayanların bilincinden bağımsız kendine ait bir özü vardır.” (Gadamer, 2008a: 143). Bir bakıma “Oyunun fiili öznesi, diğer etkinliklerin yanı sıra, oyunda oynayan bir bireyin öznelliği değil; fakat bunun yerine, oyunun bizzat kendisidir.” (Ulukütük, 2009: 216). Bu nedenle metafiziksel sorgulamaya benzer şekilde, başka bir unsura, etkene ya da nedene bağlı olmaksızın oyunu oyun olarak sorgulamanın gerekliliği bulunmaktadır. Gadamer bu konuda “...onu oyuncunun sübjektif düşünüşünde ararsak bulamayız. Tam tersine, oyunun oyun olma modunu, oyun olma modu olarak sorguluyoruz.” (Gadamer, 2008a: 142-143) derken oyunun ancak oyun olarak bir varlık modu olabileceğini ve ne sanatçının öznelliği ne de başka bir şeyle çözümlenemeyeceğini belirtmektedir. Bu da oyunun sanatçı tarafından var edilen bir şey olmadığını gösterirken sanatçının yalnızca bir aracı olduğunu göstermektedir: “Oyuncular oyunun özneliği değildir; tersine oyun, temsiline (*Darstellung*) oyuncular vasıtasıyla ulaşır sadece.” (Gadamer, 2008a: 143). Başka bir deyişle oyunu var eden oyuncu değil, oyuncuyu etkisi altına alan ve onu oynayamaya sevk eden oyunun bizzat kendisidir. Bu yüzden de oyunun gerçek anlamda öznesi olan oyuncu değil, oyundur (Gadamer, 2008a: 149). Buna bağlı biçimde Gadamer, oyunun oyuncuyu kendi alanına çekerek ona kendi *Geist*’ini verdiğini belirtip oyunun

anlaşılmak durumunda olduğunu ve oyuncudan ayrı bir varlığı bulunduğunu dile getirmektedir (Gadamer, 2008a: 153-154). Böylece Gadamer, insanın oyun yoluyla sanatı var ettiğini ya da icra ettiğini değil, oyun yoluyla sanatın insanı anlamlandırıldığını belirtmektedir, denilebilir. Zira oyun, sadece insan için düşünülebilecek bir etkinlik olmakla birlikte insanın dışında başka bir varlığın oynadığını düşünmek de olanaklı değildir. Çünkü oyun, insanın doğal bir sürecidir:

“Açıkça dile getirmek gerekirse, ne hayvanların *da* oynadıklarını söylemek ne de - metaforik tarzda konuşmak gerekirse - suyun ve ışığın *da* oynadığını söylemek doğrudur. Tam tersine, biz daha ziyade, *insanın* *da* oynadığını söyleyebiliriz. Keza onun oyunu da doğal bir süreçtir. Keza onun oyunu da, tam da doğanın bir parçası olduğu için - doğanın bir parçası olduğu ölçüde - saf bir kendi kendini-takdimdir.” (Gadamer, 2008a: 147).

2. Oyun Yoluyla Ortaya Çıkan Sanat Eseri

Gadamer oyun aracılığıyla sanatı temellendirirken bu ilişkide açığa çıkan bir ürün olarak sanat eserine de ayrıca önem vermektedir. O, felsefi hermeneutiğinde sanat eserinin varlık özelliklerine ve yapısına dikkat çekmektedir. Gadamer “Doğada ve tarihte karşımıza çıkan her şey içinde, bizimle en doğrudan konuşan şey sanat eseridir. Sanki aramızda hiç mesafe yokmuş ve onunla gerçekleşen her karşılaşma kendimizle gerçekleşen bir karşılaşmamış gibi tüm varlığımızı kavrayan/kuşatan gizemli bir yakınlığa sahiptir.” (Gadamer, 2008b: 95) diyerek insani varoluş ve anlama fenomeni açısından sanat eserinin ne denli anlamlı olduğunu ifade etmektedir.

Sanat eserine ilişkin deneyimde ise takdir edilen şey, sanatın kendisi değil, aksine insanın sanat eserini bir şey olarak önceden bilinenin hatırlanmasının çok daha ötesinde özülle kavramak suretiyle onun ne kadar hakiki olduğunu hatırlamasıdır (Gadamer, 2008a: 160). Çünkü “Her eser alımlayanlar tarafından doldurulması gereken bir oyun alanı bırakır.” (Gadamer, 2005: 38). Böylece eseri anlama çabası içine girenlerin eserin dünyasına yorumlayarak nüfuz etmesi, ondaki anlamı anlaşılır duruma getirme çabaları da bir oyuna karşılık gelirken eserin hakiki yapısı daha belirgin olmaktadır. Ancak burada gözden kaçırılmaması gereken husus, söz konusu hakiki yapının ya da genel olarak keşfedilecek anlamın öznel biçimde yorumcu için var olan bir anlam olmadığıdır. Gadamer bunu şöyle ifade etmektedir: “Bir eseri bizim için önemli kılan, belirsiz anlam beklentisi ve anlam bütünlüğünün, tarafımızdan anlaşılabilir ve tanınabilir şekilde gerçekleşmesi demek değildir.” (Gadamer, 2005: 49).

Sanat eserinin hakiki doğası, onun icra edilmesidir ki, bu onun aynı zamanda varlık tarzına/moduna karşılık gelmektedir. Bu yüzden sanat eseri, dini hakikatte icranın gerekli olmasına benzer şekilde icra edilerek ortaya çıkarılan ya da anlaşılabilir bir hakikat dünyasına sahiptir ve bu dünya, onun varlığından hiçbir zaman koparılamayan ve tüm varlığıyla temsil ettiği, içinde doğduğu/var olduğu dünyadır (Gadamer, 2008a: 162-163). Böylece Gadamer’in bir hermeneutik düstur çerçevesinde ya da gereğince sanat eserlerinin de bağlamında yorumlanarak anlaşılabilir bir varlık tarzına sahip olduklarını ve aksinin düşünülmemeyeceğini ifade ettiği düşünülebilir. Çünkü Gadamer’in felsefi hermeneutiğinde en keskin noktalardan biri anlama sürecinde “...tarihselliğimizi/tarihsel oluşumuzu, kendi önyapılarımızı/önceden mevcut yapılarımızı, önyargılarımızı (prejudgement) ve peşin hükümlerimizi (prejudices) unutarak ya da paranteze almaya çalışarak yapamayacağımızdır.” (Bernstein, 2002: 60).

Gadamer’e göre, sanat eserindeki “Yorumlama, belirli bir anlamda muhtemelen yeniden-yaratmadır, fakat bu ilk yaratma eyleminin değil, yaratılan eserin yeniden yaratılmasıdır ve eser yorumcunun onda bulunduğu anlama göre yeniden takdim/temsil edilmelidir.” (Gadamer, 2008a: 168). Sanat eseri, çağlar değişse de içinde bulunduğu çağa göre yeniden yorumlandıkça ya da varlığını korudukça, bir bakıma her dönemdeki yeniden icra ile var oldukça dönemine ayak uydurabilen bir anlam dünyasına sahip olduğundan, zamana göre tüm unsurlarla eş zamanlı şekilde yorumlanarak anlaşılmak durumundadır (Gadamer, 2008a: 169). Her yeniden yorumlanışında âdeti yeniden var olan sanat eserinin bulunduğu çağa ayak uydurması ya da “...eş zamanlılığı ve şimdiliği (*Gegenwärtigkeit/presentness*) genellikle onun zamanlarüstülüğü diye adlandırılır.” (Gadamer, 2008a: 170). Söz konusu zamana bağlanamama ya da zamanın ötesinde düşünülme, herhangi bir sayılabilir, ölçülebilir zamana ait olmama ya da belirli bir zamana sabitlenememe anlamını taşımakla birlikte aslında sanat eserinin klasik anlamıyla zamansal/geçici bir varlık olmadığı şeklinde de düşünülebilir. Gadamer bu durum için şöyle demektedir: “Sanat eseri, zamansal uzunluğun hesaplanabilir süresi aracılığıyla değil, onun kendi gerçek zamansal yapısı aracılığıyla belirlenir.” (Gadamer, 2005: 66). Buna göre sanat eseri, belirli bir zamanda üretilmiş ve belirli bir zamanda yok olmuş/olacak yapıya sahip olarak düşünülmediğinden onun zamanı ölçülebilir bir zaman olarak yorumlanamaz. Çünkü “Bu anlamda, sanat eseri zamansız bir şimdiliği işgal eder.” (Gadamer, 2008b: 96). Sanat eseri, Gadamer için üretildikten sonra her zaman var

olabilme olanağına sahip olduğundan ona göre söz konusu *eş zamanlılık* “...bize kendisini takdim eden şeyin kaynağı geçmişte olsa da, takdiminin şimdi güncellik kazanması, ancak yine de kaynağının (orijininin, ç.) uzakta olabilmesi demektir. Bu yüzden, eş zamanlılık bir bilinçte verili olma modu değil, bilinç için bir görev ve kendisinden talep edilen başarıdır.” (Gadamer, 2008a: 178). Zira sanatçının görevi de sanat eserinde geçmiş ile bugün arasında bağ kurabilmesidir. Bu yüzden ortaya koyduğu eserle yalnızca bugünün beklentilerini değil, geçmişin tarihsel birikimini de eserine yansıtılabilmeyi başarabilmelidir: “Kesin olan bir şey varsa, sanatçının, yarattığı eserinde, eskiden gelen beklentilerle kendisinin dahil etmek istediği yeni beklentiler ve alışkanlıklar arasındaki gerilimi aşmasıdır.” (Gadamer, 2005: 12-13). Böylece sanatçı, eser ile yorumcu arasındaki bağı eser vasıtasıyla güçlendirerek bir bakıma anlamının gerçekleşmesinde aracı rolü üstlenmiş olacaktır. Aynı zamanda Gadamer’e göre “...tanımı gereği daima bir estetik tecrübe...” (Gadamer, 2008a: 96) olan sanat eserinin de yorumcuya anlama konusunda bir olanak sunduğu düşünülebilir. Zira “...sanat eserinin tecrübesi anlamayı içerir ve bu yüzden kendisini hermenoytik bir fenomen olarak – fakat hiçbir şekilde bilimsel yöntem anlamında değil – sunar... anlama sanat eserinin kendisiyle karşılaşmasına aittir ve dolayısıyla bu aidiyet yalnızca *sanat eserinin kendisinin varlık/oluş modu* temelinde açıkça izah edilebilir.” (Gadamer, 2008a: 139). Bu yüzden sanatçının eseri üreten ve anlamaya aracı olan kişi olarak; yorumcunun eseri yorumlayan ve anlamak durumunda olan kişi olarak; eserin de anlaşılacak durumunda olan şey olarak sanatsal deneyimde anlamaya katkı sunmak üzere var olduğu düşünülebilir.

SONUÇ

Kıta Avrupası felsefe geleneğine mensup olan filozoflarda görülen insani olan şeylere ilişkin bilimselci tavır ya da nesnelci bakış açılarına karşı olumsuz tutumun tipik bir örneğini yansıtan Gadamer de özellikle insani alanda bilimsel tutum ve yöntemlerle hareket etmenin insanı doğru yere ulaştırmayacağını düşünmektedir. O, insanın tarihselliği, özneliği ve varoluşu gibi yalnızca insana özgü olan unsurlara, durumlara ya da fenomenlere ilişkin soyut ve nesnel yaklaşım sergilemek yoluyla gerçekleştirilen açıklamalar ve belirlenimlerin yerine farklı bir reçete önermektedir. Ancak bu reçete, ölçütleri belli olan ve kullanıldığında insanı hakikate ulaştıracak bir yöntem ya da araç değil, insanın karşısındakini anlamasına dayalı olan yalnızca insana özgü olması bakımından farklı olan bir reçetedir. İnsanın ve insani olanın açıklamaya değil, anlamaya elverişli olduğu düşüncesini taşıyan Gadamer’in söz konusu farklı girişimini kendine özgü hâle getiren noktalardan birisinin ise sanatı ve sanata ilişkin unsurları sistemine temel teşkil edecek şekilde kullanmış olmasında saklı olduğu söylenebilir. O, insanın belki de en belirleyici özelliklerinden ve kendisini anlatma biçimlerinden birisi olarak sanatı hermeneutiğin temeline koyarak anlamının bizzat kendisini sorgulamakta ve sanattan tüm insani olgulara/fenomenlere/durumlara yayılan bir anlayış ortaya koymaktadır. Onun düşüncesinde sanat, ne öznel ve insanın varlığına bağlı özgürlük ürünü ne de nesnel bir eylem olmayıp ontolojik bağlamda değerlendirilmekte, bizzat kendi varlık yapısıyla karakterize olmakta ve oyun olarak belirginleşmektedir. Ona göre oyun olarak sanat, oyuncuya diğer bir deyişle sanatçıya anlam kazandıran insanın bir varlık özelliğidir. Dolayısıyla bu yolla elde edilen ya da ortaya çıkarılan sanat eseri, en insani öge olarak anlama konusunda kilit role sahip olup belirli zamana bağlanamayan ve var oldukça ya da yeniden yorumlandıkça geçmiş ile bugünü bir araya getirerek anlama sürecini destekleyen bir yapı sergilemektedir. Özetle Gadamer, bağlamından kopuk; tarihsellikten, gelenekten ve diğer etkenlerden arınmış bir sanatın olanaksızlığına işaret etmektedir.

KAYNAKÇA

- Baumgarten, A. G. (2019). Estetik-Prolegomena (Berk Özcangiller, Çev.). Gamze Keskin (Ed.). *Estetik Üzerine Yazılar Baumgarten'dan Postmodernizme* içinde (s. 11-15). İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Bernstein, R. J. (2002). Hermeneutikten Praksise. Hüsamet'in Arslan (Der. ve Çev.). *Retorik, Hermeneutik ve Sosyal Bilimler İnsan Bilimlerinde Retoriğe Dönüş* içinde (s. 57-78). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Dallmayr, F. R. (2002). Hermeneutik ve Dekonstrüksiyon. Hüsamet'in Arslan (Der. ve Çev.). *Hermeneutik ve Hümaniter Disiplinler Gadamer-Habermas, Gadamer-Ricoeur, Gadamer-Derrida Tartışması* içinde (s. 343-365). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Dursun, Y. (2014). *Oyunun Ontolojisi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Gadamer, H. G. (2002). Hermeneutik Refleksiyonun Kapsamı ve Fonksiyonu. Hüsamet'in Arslan (Der. ve Çev.). *Retorik, Hermeneutik ve Sosyal Bilimler İnsan Bilimlerinde Retoriğe Dönüş* içinde (s. 1-22). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Gadamer, H. G. (2003). Hermeneutik. Doğan Özlem (Der. ve Çev.). *Hermeneutik Üzerine Yazılar* içinde (s. 13-32). İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Gadamer, H. G. (2005). *Güzelin Güncelliği -Oyun, Sembol ve Festival Olarak Sanat-* (Fatih Tepebaşılı, Çev.). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Gadamer, H. G. (2008a). *Hakikat ve Yöntem I. Cilt* (Hüsamet'in Arslan ve İsmail Yavuzcan, Çev.). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Gadamer, H. G. (2008b). Aesthetics and Hermeneutics. David E. Linge (Trans and Edit.). *Philosophical Hermeneutics (Hans-Georg Gadamer Aut.)* in (s. 95-104). California: University of California Press.
- Ormitson, G. L. ve Schrift, A. D. (2002). Hermeneutiğe Giriş. Hüsamet'in Arslan (Der. ve Çev.). *Hermeneutik v Hümaniter Disiplinler Gadamer-Habermas, Gadamer-Ricoeur, Gadamer-Derrida Tartışması* içinde (s. 2-60). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Palmer, R. E. (2008). *Hermenötik* (İbrahim Görener, Çev.). İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları.
- Ulukütük, M. (2009). Anlamın Dilselliği İçindeki Oyunsallık: Gadamer ve Wittgenstein'de "Oyun" Kavramı. *Akademik Araştırmalar Dergisi*, (40), 209-224.
- Zimmermann, J. (2020). *Hermeneutik* (Mehmet Çetin, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.