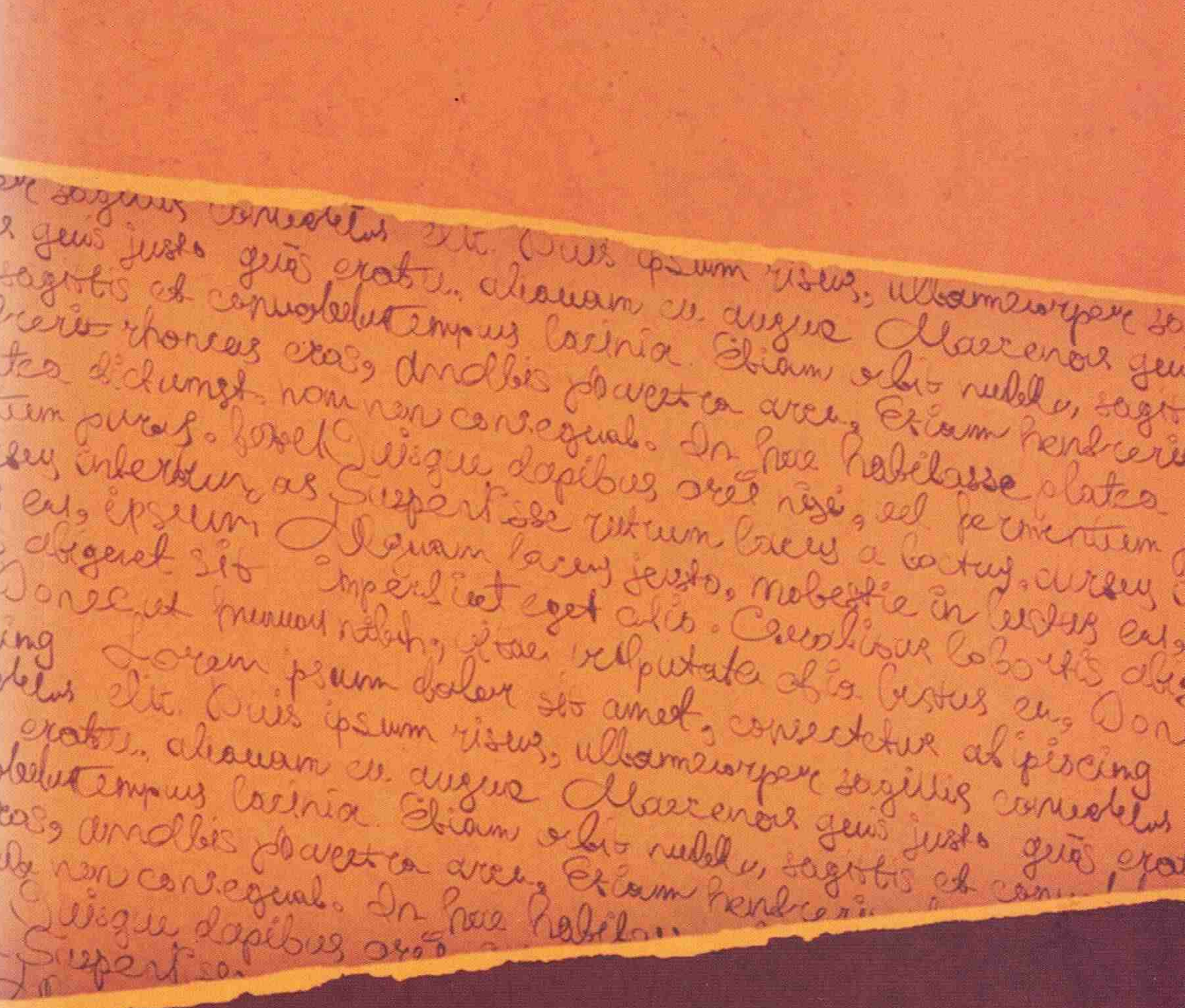
ONUR BİLGE KULA

DİL FELSEFESİ EDEBİYAT KURAMI-I



TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

ONUR BİLGE KULA

DİL FELSEFESİ

EDEBİYAT KURAMI-I



Genel Yayın: 2625

ARAŞTIRMA/İNCELEME

PROF. DR. ONUR BİLGE KULA

DİL FELSEFESİ-EDEBİYAT KURAMI - I -

© TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI, 2012

Sertifika No: 11213

GÖRSEL YÖNETMEN
BİROL BAYRAM

DÜZELTİ
NEBİYE ÇAVUŞ

GRAFİK TASARIM UYGULAMA
TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI

1. BASIM: EYLÜL 2012

ISBN 978-605-360-698-7

BASKI
YAYLACIK MATBAACILIK
LİTROS YOLU FATİH SANAYİ SİTESİ NO: 12/197-203
TOPKAPI İSTANBUL
(0212) 612 58 60
SERTİFİKA NO: 11931

Bu kitabın tüm yayın hakları saklıdır.
Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak kısa alıntılar dışında gerek metin, gerek görsel malzeme yayınevinden izin alınmadan hiçbir yolla çoğaltılamaz, yayımlanamaz ve dağıtılamaz.

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI
İSTİKLAL CADDESİ, MEŞELİK SOKAK NO: 2/4 BEYOĞLU 34433 İSTANBUL
Tel. (0212) 252 39 91
Fax. (0212) 252 39 95
www.iskultur.com.tr

Prof. Dr. Onur Bilge Kula

Dil Felsefesi Edebiyat Kuramı

- I -

TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

İÇİNDEKİLER

Önsöz ..... **XV**

I

Dil Felsefesi ve Edebiyat **3**

I. 1. Dil ve Dilin Belirlenimleri **3**

Dilin İşlevleri Nelerdir? 3

Dil Nasıl Tanımlanabilir? 5

Dilin Ölçünlüleşmesi veya Ölçünlü Dil 7

Dil ve İletişim 8

Gösterge ve Dilin Göstergeselliği 9

Dilsel Göstergelerin Başlıca Özellikleri 10

Dil Edinilebilir 11

Dil, Kültür ve Kimlik 13

Dil ve Bilinç 14

Dil Yoluyla Bilinç Etkileme ve Güdümleme 16

Dil ve Dolayım İlişkisi 17

Dolayımsallık veya Dilin Dolayımsallığı 19

Dil, Her Türlü Bildirimi Dolayımlar 20

Dilin Göreceliliği 22

Dil-Toplum İlişkisi ve Dilin Gelişim Kaynağı 23

Dil Eleştirisi 24

Dil ve Erk/Güç İlişkisi 24

Dil ve Bellek veya Sözcük Nasıl Oluşturulur? 25

Dil-Edebiyat İlişkisi veya Anlatılaştırma 28

Dil Felsefesi 32

I. 2. Wilhelm von Humboldt: "Dil Felsefesi Üzerine Yazılar" **33**

Düşünce Geliştirme ve Dilselleştirme Bitimsizdir 33

Söylenen Her Şey, Söylenmeyeni Oluşturur ve Hazırlar 35

Dil, Canlıdır ve Sürekli Değişir 36
Dil, Düşünce Alanını İşlemeye Eğilimlidir 38
Dil, Tekil İnsanın Değil, Toplumun Ürünüdür 40
Diller Arasındaki Fark, Dünya Görüşleri Arasındaki Farktır 41
Dillerin Farklı Karakterlerinin Edebiyat ve Tinsel Gelişim Üzerine Etkisi 44
Gramer Biçimlerinin Oluşumu ve Düşünsel Gelişime Etkisi 47
Tin-Dil Etkileşimi 48
Dillerin Ulusal Karakteri Üzerine veya Her Dil, Bir Dünya Görüşüdür 50
Harf Yazısı ve Bunun Dil Yapısı ile Bağıntısı 54
Boğumlama, Sesleri Anlama Dönüştürür 55
İnsan Dilinin Yapısının Farklılıkları Üzerine 59
Alımlama veya Anlama Nasıl Gerçekleşir? 60
Dil, Ulusu Ülküsel ve Tinsel Bütünlük Durumuna Getirir 61
Tinsel Bir Gerçekleştirim Olan Dil, Yapıtlar Yoluyla Zamana Müdahale Eder 65
Dilin Doğası ve İnsan ile İlişkisi 67
Boğumlama, Dili ve Düşünceyi Açığa Çıkarır 68
Toplumsallık, Dilin Varlık Nedenidir ve Gelişim Ortamıdır 71
Edebiyat, Dilin En Zarif, En Tinsel Kullanım Tarzıdır 72
Sözcük, Öznel Algılamadan Doğar 73
Her Dil, Özgün Bir Var-oluş ve Dünya Görüşüdür 74
Biçem Oluşturma, Dil Üzerinde Şiddet Uygulamadır ve Dili Başka Türlü Tarzlaştırma Eylemidir 77
İnsan Soyunun Uluslara Bölünmesi ve Dil 79
Çevrilebilirlik, Dillerin Etkileşimi ve Dil Arılaştırmacılığı 80
Bir Ulus İçinde Var Olan Birey(lik)lerin Çeşitliliği ve Dil 80
Dilin Kaynağı, Sadece Halktır; Edebiyat Dili Boyutlandırır 82
Dillerin Uluslararasında Dağılımı 85
Dilsel Biçim Nedir? 86
Edebiyat, Dili Halktan Koparmaksızın Soylulaştırır 88

I. 2. B. İnsan Dilinin Yapısının Farklılığı ve İnsan Soyunun Tinsel Gelişimi Üzerine Etkisi 89
İnsanın Gelişim Sürecine Genel Bakış 90
Tinsel Gücün, Uygarlığın, Kültürün ve Eğitimin Ekinleşmesi 91
Bireylerin ve Ulusların Etkileşimi 92
Dil, Tin; Tin ise Dildir 94
Dil, Hem Tümlenmiş Bir Yapıt Hem de Bir Etkinliktir 94
Dilin Doğası ve Öz-Yapısı 98
Doğal Nesnelerin Dışsal Güzelliği ve Dil 101
Dillerin Ses Dizgesi, Boğumlanan Sesin Doğası 104
Sözcükler, Dilin Tomurcuklarıdır 105
Dillerin Ses Dizgesi, Dillerin Ses Biçimi 107
İçsel Dil Biçimi 108
Sözcük, Kavramın Biçimlendirimidir 110
Dilin Özü Boğumlama ve Simgeleştirmedir 112
Dillerin Öz-Yapıları/Karakterleri 113
Tekil Özne, Dili Ayrımlaştırarak Biçemselleştirilir 114
İnsan Hem Kendini, Hem de Dili Değiştirir 117
Dillerin Karakteri- Şiir ve Düz-Yazı 121
Edebiyatın Özerk Güzelliği Nasıl Oluşturulur? 123
Edebiyat, Yaşamın Tekil Anlarını
ve Tinin Tekil Durumlarını Anlatır 127
Şiir, Gönlü Her Duruma Sokma Yeterliliğidir 128

I. 3. Hegel Felsefesinde Dil ve Edebiyat İlişkisi 131
Dil, Hem Genel Bir Buluşmadır, Hem de Bu Buluşmanın
Dolayımıdır 131
Her Sözcük, İstençsel/Keyfi Bir Oluşturudur 136
Gösterge ve Dil 136

I. 4. Ferdinand de Saussure'ün Dil Kuramı ve Edebiyat 140
Dilde Nedensizlik İlkesi Geçerlidir 140
Dile Her An, Herkes Katılır 142
Dili Oluşturan ve Değiştiren, Bireysel Kullanımdır 144
Dilsel Değer, Yazınsal Değer (midir?) 146

I. 4. Ludwig Wittgenstein'a Göre Dilin Felsefi Temelleri ve Edebiyat 150
I. 4. A. "Tractatus"ta Dilsel Anlam ve Edebiyat 150
Betimlenebilen Şey, Farklı da Betimlenebilir 150
İmge 151
İm veya Gösterge 152
Gösterge ve Simge 154
Genel Tümce Biçimi, Bir Değişkendir 155
Çeviride Çevrilen Nedir? 156
Dilimin Sınırları, Dünyamın Sınırlarıdır 157

I. 4. B. Ludwig Wittgenstein: "Felsefi İncelemeler"de Edebiyatın Dilsel Kökleri 158
Bir Sözcüğün Anlamı, Onun Dilde Kullanımıdır 158
Dilin İçerdiği Kullanım Tarzları, Yeni Dil Oyunlarıdır 159
Bir Sözcüğün İmlemi, O Sözcüğün Kullanımıdır 161
Dil Oyununun Özü Nedir? 162
Dil, Dünyanın Bir İmgesidir 165
Felsefe, Dili Temellendiremez, Ancak Betimleyebilir 167
Anlamı veya İmlemi Belirleyen Şey Nedir? 168
Okumak, Nasıl Bir Tinsel-Dilsel Etkinliktir? 169
Sözcüğün İmlemi, Kullanımındadır 172
Dil, Birbirini Kesen Yollar Labirentidir 173
Gösterge Nasıl Oluşturulur? 174
Dilde İmgeselleştirme Nasıl Gerçekleşir? 176
Kullanım, Sözcüğün İşleyişini Belirler 178
Dilin Oyunlaştırılabilirliği/Tiyatrosallığı Nedir? 179
Dil, Güdümler 180
Sözcüğün İmlemini/Anlamını Belirleyen Nedir? 181

Gottlob Frege: "Anlam ve İmlem Üzerine" ve Edebiyat 183
Aynı Anlam, Farklı Tarzda Dilselleştirilir 183
Her İnsan, Sözcüklerle Farklı Çağrışımları İlişkilendirir 185
Her Sözcük, Kendi Anlamını/İmlemini Anlatır 187

I. 5. Noam Chomsky: "Dil ve Zihin"de Dil ve Edebiyat İlişkisi 189
Yüzey-Yapı ve Derin Yapı Kavramları Neyi Anlatır? 190
Edinç ve Edim Kavramları Neyi Anlatır 191
Her Dil, Her İnsan Sonsuz Sayıda Anlatım Üretebilir 193
Dilsel Edim 195

I. 6. John R. Searle'ün "Söz Edimleri"nde Dil ve Edebiyat 196
Konuşmak veya Yazmak, Dilsel Bir Eylemdir 196
Konuşmak, Dil Eylemleri Gerçekleştirmek Demektir 198
Anlatılmak İstenen Her Şey Dilselleştirilebilir 200
Anlam Oluşturucu Temel Öğe, Bağlam ve Yönelimdir 201
Kurgusal Söylemin Özellikleri Nelerdir? 202

I. 7. Valentin Voloşinov:
"Marksizm ve Dil Felsefesi" ve Edebiyat 203
Sözcük, Toplumsal Değişimin En Duyarlı Belirtisidir 203
Anlatım veya Dilsel Dışa-Vurum 205
Anlam Çoğulluğu, Sözcüğün Kurucu Özelliğidir 207

I. 8. Walter Benjamin: "Dil ve İnsan Dili Üzerine" 208
Her Dil Kendisini Bildirir 208
İnsanın Dilsel Özü, Kendi Dilidir 210
İnsan Adlandırır ve Ad, Dillerin Dilidir 211
Dil, Adlandırmak Suretiyle, Yaratılanı da Kendisine Katar 213
Her Dil, Diğer Dillerin Çevirisidir 215
Söz veya Sözcük, Büyülüdür 216

I. 9. Dilin Tiyatralitesi/Oyunsallığı ve Edebiyat 218
I. 9. A. Jan Georg Schneider:
"Dil Oyunu Edinci Olarak Dil Edinci" 218
Dil Oyunu Edinci, Dilin Estetik, Tiyatral ve Eytişimci Yönünü Anlatır 218
Dil Kullanımı ve Dil Dizgesi İlişkisi 219
Dilsel Yeti 220

Tip Oluşturma Yetisi 222
Yansıtma Yetisi 223
Çevri-Yazı Yetisi 226

I. 9. B. Mareike Buss: "Tiyatralite, Edimsellik ve Sahneleme" 227
Her Türlü Sosyal Etkileşim Sahnelenebilir 227
Drama Metni, Tiyatroya Sanat Özelliği Kazandırır 229
Her Şey Tiyatro mu? 230
Tiyatro Olarak Kültür 231
Tiyatro Olarak Dil 233
Doğaçlama Tiyatro Olarak İletişim 235
Dilin Tiyatroya Özgü Metaforlaştırılması 235
Sonuç: Her Şey Tiyatro mu? 237

I. 9. C. Frank Liedtke: "Hakikat İçermeyen Eylem: Sahnede Edimsellik" 238
Tiyatro Oyunu Edimseldir 238
Edim ve Edimsellik 239
Edimsellik ve Canlandırma 240

I. 9. D. Martin Steinseifer: "Görülür Somut Anlatımlar- Edimselin Konjönktürü ve Metin Kavramının Akıbeti Ne Olacak?" 243
İmgeler, Metinlerdir 243
İmgeler, Deneyimler ve Yaşantılarla Bilinir 245
İmge, Metin Değildir 247
İmge-Metin İlişkisi Nasıl Belirlenebilir 248
Roland Barthes: Yazı, Tikelleştirir ve Bağlar 249
Edimsellik Estetiği 250

I. 9. E. Susanne Günthner: "Tiyatralitenin Grameri mi?" 251
Dil, Hem Edimin Arka-Alanını Oluşturur, Hem de Edimden Gelişir 251
Sahnesel Sunumlar Olarak Günlük Anlatılar 252
Yabancı Konuşmanın Sahnelenmeleri 254
Dil Kullanımı, Gösteriye Dönüştürülür 256

I. 9. F. Joachim Scharloth:
"Eytişim Tarzı Olarak Tiyatral İletişim" 258
Sahnede Oyuncular İletişir mi? 258
Tiyatrodan 'Kültürel Edime' 260
Kültürel Edimlerde Konuşma 262
Sözel Anlatım Unsurları 264
Edimsel Eytişim Tarzının Belirtileri 265

II. Bazı Filozofların ve Kuramcıların Edebiyata Bakışı 267

II. 1. Hegel: İnsan Etkinliğinin Ürünü Olarak Sanat 267
Edebiyat, İnsanın Derin İlgilerini
ve Onu Devindiren Güçleri Anlatır 267
Edebiyat, Sözcüklerde Kendisini Gösteren
Tasavvurun Ürünüdür 268
Sanatın /Edebiyatın Kökeni, Bilinç ve Duyumsamadır 271
Dilin Tözü, Yazınsal Özgürlük ve Anlatılaştırma 273
Özgürlük İdesi ve Yazınsal Yaratım 275
Dilin İçerdiği Güzellik ve Yazınsal Öznenin
Duyumsama Yeterliliği 278
Yazınsal Özerklik ve Özgünlük 280
Sanatsal/Yazınsal Yaratımda Tikellik-Tümellik İlişkisi 282
Yazar Nasıl Özgürleşir? 284

II. 2. Friedrich Nietzsche ve Hans Vaihinger'in
"Sanki Felsefesi" ve Yazınsallık 287
Yaşam, Öyle Gibi Göstermeye de Dayanır 287
Bütün Bilgiler ve Ülküler Kurgudur 288
Görünüş, Yaşayan ve Etkinleşen Şeydir 290
Kurgu, Çelişkili, Geçici ve Amaçlıdır 291
Dilde Farklı Yaşamlar Yan Yana Bulunur 293
Dünya Olayları, Yanılsamanın Bir Oyunudur 294

II. 3. Rus Biçimciliği ve Yazınsallık 296
Yazınsal Dilin Özellikleri Nasıl Belirlenebilir? 296

Yazınsallık/Şiirsellik Nedir? 299
Edebiyat, Sözel/Dilsel İmgelerle Düşünmedir 300
Biçimciliğe Karşı Marksist Eleştiri 301
Trotski: Biçimcilik, Sözcük Tapıncıdır 301
Biçimciliğin Temel Kavramları 302
Edebiyat, Söz(cük) Sanatıdır 303
Yadırgatım veya Ayrıksılaştırım ve Edebiyat 305
Roman Jakobson'un Biçimciliğe Yaptığı Katkılar 306
Biçimcilik Açısından Yazınsala ve Yazınsallığa İlişkin Kavramlaştırmalar 311

II. 4. Roman Jakobson Açısından Yazınsal ve Yazınsallık 312
Her Sözel Bildirim, Betimlediği Olguyu ve Olayı Biçemselleştirir 314

II. 5. Jean-Paul Sartre: "Edebiyat Nedir?" 317
Edebiyat, Sessizliktir 317
Her Yazınsal Metin Bir Çağrıdır 318
Edebiyat Kuramsal Olarak Kesinleştirilebilir mi? 319
Yazınsal Metinler, Öz-Göndergeseldir 320
Edebiyatın Özü, Özgürleşme Çağrısıdır 321

II. 6. J. R. Searle'de Dilsel-Yazınsal Kurgu 323
Kurgu, Anlamı Nasıl Etkiler? 323
Edebiyat, Metnin İçkin Özelliklerini Nitelendirmez 324
Kurgulamak, Sanki Yapıyormuş Gibi Davranmaktır 326
Kurgu, Çok Sayıda Dil Dışı Uzlaşımlar İçerir 327
Kurgu, Yazara Biçimsel Sözceler Üretme Olanağı Verir 329
Kurgusal Bir Metni Okumak, "Öyleymiş Gibi Oyunu" Oynamak Demektir 331

II. 8. Jacques Derrida: "Edebiyat Denilen Tuhaf Kurum" ve Yazınsallık 332
Edebiyat, Yazara Her Şeyi Söyleme Olanağı Verir 332

Yazınsallık, Sosyal Bir İlişkilendirmedir 333
Var-Oluşun Deneyimi Olarak Edebiyat,
Her Şeyin Kıyısında Durur 335
Her Edebiyat, Her Yazınsal Metin Kurgudur 336
Kurum Olarak Edebiyat Kendini Oluşturur 337

II. 9. Michel Foucault: "Sonsuza Giden Dil" ve Yazınsallık 338
Dilde Öykünün Öyküsü Bitmez 338
Her Yapıt, Dili Katmanlaştırır 339
Edebiyat, Kitaplar Tüketilince Başlar 340
Yazmak, Kökene Geri Dönmektir 341
Edebiyat Kendi Uzağına Yerleşen Bir Dildir 343

II. 10. Paul Ricoeur: "Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi" ve Yazınsallık 343
Biçimleme ile Kurgulama Eş-anlamlıdır 343
Modern Romanın Özellikleri Nelerdir? 344
Yazınsal Eylem, Anlatı Figürlerinin Değişimlerini Anlatır 346

II. 11. Terry Eagleton: "Yazın Kuramına Giriş" ve Yazınsallık 348
Edebiyat, Dili Yoğunlaştırır ve Ayrıksılaştırır 348
Edebiyat, Dünyanın Genel Durumuna Gönderme Yapar 350
Edebiyatın Özü Diye Bir Şey Yoktur 351
Değişmez Değerde ve Ortak İçkin Nitelikler Taşıyan Yapıtların
Listesi Anlamında Edebiyat Yoktur 353

II. 12. Jonathan Culler: "Edebiyat Kuramı" ve Yazınsallık 354
Edebiyat, Yeniden Bağlamlaştırılmış Dildir 354
Yazınsal Metinler, Anlatı Örnekleridir 356
Edebiyat, Dili Ayrıksılaştırır 358
Edebiyat; Figürler, Olaylar ve İçkin Bir Hedef Kitle İçeren
Kurgusal Dünyalar Oluşturur 359
Yazınsal Kurgu, Yapıtın Gerçeklik ile İlişkisini Yorumlara

Açık Hale Getirir 360
Yazınsal Dil, Dilin Estetik İşlevselleştirilmesidir 360
Yazınsal Metin, Diğer Metinler ile Kurduğu İlişki İçinde Anlam Kazanır 361

II. 13. Rainer Baasner/Maria Zens'e Göre "Edebiyat Bilimi" ve Yazınsallık 363
Yazınsal Özgürlük, Belirlenmiş Dil Kullanım Tarzlarından Sapmaya Ortam Hazırlar 363
Edebiyatın Birincil Özelliği Kurgudur 364
Yazınsal Metinlerin İkinci Önemli Özelliği, Anlam-Açıklığıdır 365
Edebiyat ve Deneyim Dünyası, Çözümlenemez Bir Gerilim İlişkisi İçindedir 366
Edebiyat, Bilginin Tümlenmemişliğini Gösterir 366

II. 14. Winko/Jannidis/Lauer, "Tarih ve Sanatsal Anlatım" ve Yazınsallık 368
Yazınsal Metinlerin Ayırıcı Özellikleri Nelerdir? 368

II. 15. Gregory Jusdanis: "Kurgu Hedef Tahtasında" ve Yazınsallık 370
Edebiyat, İcat Edilmiş Biçimlerin Mekânıdır 370
Sanatsal/Yazınsal Beğeni Nedir? 372
Sadece Özerk Sanat Muhalif Olabilir 373
Edebiyat, Olgusal ile Kurgusal Arasındaki Sınırın Bulanıklığını Anımsatır 374

Önsöz

Son yıllarda Türkiye'de üretilen ve Türkçeye çevrilen kitap sayısında belirgin bir artış gözlenmektedir. Örneğin, 2011'de yayıncı kuruluşlar tarafından 43.096 adet kitap için uluslararası standart kitap numarası alınmıştır. Bunun yaklaşık on beş bini edebiyatla ilgilidir. Edebiyatla ilgili kitaplar arasında 1851 adet roman ve öykü bulunmaktadır. Türkiye aralarında çok sayıda başarılı kadın yazarın da bulunduğu genç, devingen ve yabancı kültürleri ve dilleri bilen bir yazarlar topluluğuna sahiptir.

Bu olgu ve yukarıdaki sayılar temel alındığında, ülkemizde çok canlı ve çeşitli bir edebiyat üretimi olduğu ve bu üretimin süreceği rahatlıkla söylenebilir. Edebiyat üretiminin bolluğuna, çeşitliliğine ve süreğenliğine karşın, edebiyat kuramı alanında gözle görülür bir gelişme yoktur.

"Dil Felsefesi- Edebiyat Kuramı" adını taşıyan bu kitap, edebiyatın malzemesi olan dili felsefi açıdan irdelemesi, edebiyatla ilişkilendirmesi ve edebiyat kuramının temelini oluşturan "yazınsallığın özü nedir?" sorusu bağlamında edebiyatın belirleyici özelliklerini öne çıkarması ve kapsamı bakımından Türkiye'de alanında bir "ilk"tir.

Edebiyat kuramına ilişkin Türkçe yayınların sayısı ne yazık ki bir elin parmaklarının sayısını geçmemektedir. Var olan yayınlar

da başta Kant ve Hegel olmak üzere, estetik ve edebiyat felsefesinin yön belirleyici birikimini çoğunlukla içermemektedir.

Ayrıca, bu yayınların hemen tümünde edebiyatın malzemesinin "dil" olduğu ya hiç belirlenmemiş veya yeterince irdelenmemiştir. Örneğin, Humboldt, Wittgenstein, Jakobson, Chomsky, Searle, Bakhtin, Jakobson, Voloşinov ve W. Benjamin gibi düşünürlerin dil felsefesi alanındaki önemli yapıtları, dil-edebiyat ilişkisi açısından konulaştırılarak, Türkçe yayına da dönüştürülmemiştir. Bütün bu eksiklerin sonucu olarak Türkiye'de dil felsefesi ve edebiyat kuramı alanında belirgin bir boşluk ortaya çıkmıştır.

İki ciltten oluşan "Dil Felsefesi- Edebiyat Kuramı", söz konusu boşluğun doldurulmasına katkı amacını taşımaktadır. Bu kapsamda ilk bölümde dilin belirlenimleri konulaştırılmış, ikinci bölümde dil felsefesinin kurucusu Humboldt'un "Dil Felsefesi Üzerine Yazılar" adlı başyapıtı, dil-edebiyat ilişkisi açısından seçici bir okumayla ele alınmıştır. Hegel, De Saussure, Wittgenstein, Frege, Chomsky, Searle, Voloşinov ve Benjamin'in yapıtları da aynı yaklaşımla irdelenmiştir.

Anılan düşünürlerin dil-tin, dil-kültür, dil-edebiyat ilişkisini belirginleştiren savları veya belirlemeleri öne çıkarılmıştır. Bu bağlamda Humboldt'un "insan hem kendini, hem de dili değiştirir", "her dil, bir dünya görüşüdür", "söylenen her söz, söylenmeyeni hazırlar", "dil, tin, tin ise dildir", "dilin özü simgeleştirmedir", "edebiyat, dilin en zarif, en tinsel kullanım tarzıdır", "biçemselleştirme, dil üzerine şiddet uygulamadır" ve "dilin kaynağı sadece halktır" gibi felsefi derinlikli belirlemeleri anılabilir.

Aynı şekilde 20. yüzyılın ilk yarısında dil felsefesinde öne çıkan ve böylece edebiyat kuramına kalıcı katkı yapan Wittgenstein'ın "dilimin sınırları, dünyamın sınırlarıdır", "bir sözcüğün anlamı, o sözcüğün kullanımındadır", "dilin kullanım tarzları, dil oyunlarıdır", "dil, dünyanın bir imgesidir" gibi çığır açıcı belirlemeleri açımlanmıştır.

Wittgenstein'ın "dil oyunu" kavramını temel alan dilin tiyatralitesi veya oyunsallığı kuramı, bu kitapta geniş yer bulmuştur. Bu bağlamda "dil oyunu, dilin estetik ve tiyatral yönünü anlatır"

ve "her türlü sosyal etkileşim sahnelenebilir" anlatımları, edebiyat kuramı açısından da önem taşımaktadır. Dilin oyunlaştırılabilmesi, dilsel anlatım olanaklarının bitimsizliğini, dolayısıyla da her dilde sonsuz sayıda yazınsal yapıtın yaratılabileceğini imler.

Çeşitli filozofların ve edebiyat bilimcilerin edebiyata bakışlarını konulaştırdığım bölümde Hegel, Nietzsche/Hans Vaihinger, Rus biçimciler, Roman Jakobson, Brecht, Sartre, Derrida, Foucault, Ricouer, Eagleton, Culler, Jusdanis gibi düşünür/bilimcilerin görüşlerine başvurdum. Bu bölümde "Kant Estetiği ve Yazın Kuramı" (Boyut, İstanbul 2008) adlı kitabımda yer alan bazı konuları değerlendirmeye kattım.

Öncelikle Nietzsche/Vahinger'in "sanki felsefesi" kapsamındaki "yaşam ve sanat öyle gibi göstermeye de dayanır" ve "her şey kurgudur"; Rus biçimcilerin veya kendi deyişleriyle özgüleştiricilerin "edebiyat, dilsel imgelerle düşünmedir", "edebiyat söz sanatıdır" ve "dil biçemselleştirilebilir"; Sartre'ın "her yazınsal metin, bir özgürleşme çağrısıdır", "yazınsal metin öz-göndergeseldir"; Foucault'nun "dilde öykünün öyküsü bitmez", "her yapıt dili katmanlaştırır" ve "yazmak, kökene geri dönmektir"; Ricouer'nün "kurgulama, biçimlemedir" ve "edebiyat, anlatı figürlerinin değişimini anlatır" gibi söylemlerini açımlamaya çalıştım.

Her türlü sanatsallaştırma ediminin veya girişiminin temelini "kurgulama" oluşturduğu için, edebiyat kuramını öncelikle kurgu-yazın veya kurgusallık-yazınsallık kavramları çerçevesinde tartışmaya çalıştım. Bu bölümde öncelikle Marksizm açısından kurgulama eylemini ele aldım. Her türlü üreten etkinliği, insanın içsel özelliklerinin dışsallaştırması olarak değerlendiren Marksist "yabancılaştırım" kuramını verimlileştirmeye özen gösterdim. Bu bölümde de "sanki felsefesi" geleneğinden yararlandım.

Marksist bilgi kuramının temelini oluşturan diyalektik materyalizm açısından biçim-içerik ilişkisini öne çıkardım. Bütünü oluşturan parçaların karşılıklı ilişkisi olarak tanımlanan biçim kavramını, edebiyata uyarlamaya çalıştım. Bu yaklaşım uyarınca, yazınsal bir metnin biçiminin, dilsel dizgenin belirlenimlerinin etkileşimi olduğunu ortaya koydum. İçerik-biçim ilişkisinde, her yeni içeriğin

kendisini yeni bir biçim aracılığıyla ortaya koyduğunu, biçimin içeriğin taşıyıcısı ve dolayımı işlevi gördüğünü açıklamaya özen gösterdim.

İzleyen bölümde önemli biçem araçlarını ve böyle işlev gören bazı önemli retorik figürleri konulaştırdım. Retorik figürler arasında en fazla kullanılan metafor, metonomi, alegori, dönüştürüm kavramlarının yanı sıra, yazınsallığın özünü oluşturan imge ve simge gibi biçem araçlarını açımladım. Bu bağlamda öncelikle biçem ve Yaşar Kemal romanını değerlendirdim.

Yazınsal çok-seslilik veya metinler-arasılık kavramlarının kuramsallaştırılmasına en kalıcı katkıyı yapan Mihail Bakhtin'in ardından Ernst Bloch'un İbni Sina'yı Doğu'lu filozof olarak değerlendirdiği "Aristotelesçi Sol" ve "İlerleme Kavramında Ayrımlaştırmalar" yapıtlarını irdelemeye kattım. Böylece, düşüncenin Doğu'dan Batı'ya dolaşımını dünyasallaşmasını açıkladım.

İzleyen bölümde 13. yüzyılda Anadolu'da düşüncenin çoğullaşmasını Mevlana'da örneklendirmeye çalıştım.

Son yıllarda yapıtları diğer dillere en fazla çevrilen bilimci/yazar Ahmet Hamdi Tanpınar'ın toplu üretimini, Türkiye'de edebiyat ve dil kuramının evrimi açısından değerlendirdim.

Halk, dilin ve edebiyatın kaynağını oluşturduğu için, Anadolu'da geliştirilen Türk halk edebiyatı birikimini önemsiyorum. Bu birikimi, özgürleşme ve insanlaşma açısından konulaştırdım.

Edebiyat ve tarih arasında her zaman yakın bir ilişki olmasından ötürü, tarihsel birikimi yazınsallaştırma yollarını ve yöntemlerini, çeşitli romanlarla örneklendirdim.

Tarihin hemen her döneminde yazınsal özgürlüğe katlanamayan baskıcı yönetimlerin yol açtığı edebiyatta sürgün ve sığınmacı motiflerini Oya Baydar romanı çerçevesinde açımladım.

Her sanatsal/yazınsal yaratımın vazgeçilmez önkoşulu olan yazınsal özgürlük kavramını tartıştırmayı gerekli gördüm.

Roman çözümleme ölçütlerini belirginleştirmek amacıyla, Ricouer, Barthes, Booth, Jose Ortega Y Gasset ve Jusdanis gibi düşünür/bilimcilerin görüşlerine başvurdum.

Romancılığını Friedrich Schiller'in "Saf ve Duygulu Edebiyat" adlı yazısı üzerine kurduğunu söyleyen Orhan Pamuk'un yazınsal üretimini ve yazınsallık anlayışını açımlamak için, Friedrich Schiller'in anılan yazısını ve bu yazının Pamuk tarafından alımlanımını irdeledim.

Nobel Edebiyat Ödülüne layık görülmüş olan Umberto Eco ile Orhan Pamuk'un neyi, nasıl okuduklarını, bu iki yazarın yapıtları bağlamında ortaya koymaya çalıştım.

Roman çözümleme ölçütlerini temel alarak, Elif Şafak'ın "Pinhan", "Baba ve Piç" ve "Aşk"; Orhan Pamuk'un "Masumiyet Müzesi"; Zülfü Livaneli'nin "Serenad" ve Ahmet Ümit'in "Sultanı Öldürmek" adlı romanlarını çözümledim.

Son iki bölümde Türkiye'de edebiyat kuramının durumunu, yönelimini ve terminoloji sorunlarını tartıştım ve kavram önerilerinde bulundum.

Ankara/Bodrum, Temmuz 2012

DİL FELSEFESİ-EDEBİYAT KURAMI

Dil Felsefesi ve Edebiyat

I. 1. Dil ve Dilin Belirlenimleri

Dilin İşlevleri Nelerdir?

Dil filozoflarının veya dil üzerine de yazmış olan filozofların yapıtlarını irdelemeden önce, dil ve dil felsefesine "giriş" işlevi taşıyan bir bölüm yapmayı düşündüm ve bu bölümü şöyle tasarımladım.

Dilin belirlenimleri, dilin her türlü işlevini içerir. Dil üzerinden düşünce, duygu, algı ya da bütün bunları kapsayan bir anlatımla bilinç içerikleri başkasına iletilir. Bu açıdan bakınca, dil bir araç işlevi görür. Dilsel iletişim, öncelikle konuşma ve yazmayla gerçekleştirilir; buna ayrıca çeşitli beden devinimleriyle gerçekleştirilen ve "beden dili" diye adlandırılan iletişim türü de eklenebilir.

Dil, konuyla ilgili başvuru yapıtlarında genellikle "iletişim aracı", "düşüncenin dışa-vurum aracı", "düşüncenin oluşturucusu ve taşıyıcısı", "bilincin dışa-vurumu", "konuşma gücü" veya "göstergeler dizgesi" olarak nitelendirilir. Bütün bunların yanı

sıra, dil, Fredric Jameson'un belirlemesiyle, dil konuşma gücü olmaktan çok, *"konuşmayı anlama gücüdür."*[1]

Türkçede "Hayvan koklaşa koklaşa; insan söyleşe söyleşe" atasözünde dile getirildiği gibi, dil veya dil dolayımı ile bilinç içeriklerinin karşılıklı değişimi ve düşünce aktarımı, tümüyle insana özgü bir yetenektir.

Dil, toplumsal bir görüngüdür. Toplum ya da topluluk olmaksızın dil oluşamaz ve gelişemez. Bu nedenle, toplumsallık, hem dilin önkoşulu, hem de tözsel niteliklerinden biridir. Roland Barthes'ın "Gösterge-Bilimsel Serüven"in "Dil ve Söz" bölümündeki belirlemesiyle, dil, *"hem bir toplumsal kurumdur, hem de bir değerler dizgesidir."*[2]

Bazı dil filozoflarının dile ilişkin ön-deyileri ya da felsefi yaklaşımları hâlâ geçerliliğini korumaktadır. Örneğin, "Dil Felsefesi Üzerine Yazılar" adlı ünlü yapıtını çok ayrıntılı olarak irdelediğim Wilhelm von Humboldt'a göre, dil iki-boyutlu bir dizgedir. Dil, bir yönüyle o zamana değin üretilen dilbilgisi, ses bilgisi, söz-dizim kuralları ve söz varlığının toplamı anlamında tümlenmiş bir "yapıt"tır veya "ürün"dür. Öbür yönüyle de "konuşma ve "yazma"da somutlaşan bir "etkinliktir", bir "eylemdir."

Konuşma ve yazma biçiminde gerçekleştirilen dilsel etkinlikler, dilin gelişme, değişme ve yenileşmesinin kaynağıdır. Hem düşünsel/tinsel bir çalışma, hem de bu çalışmanın ürünü olan dil, aynı zamanda bir halkın zihniyetinin, özyapısının dışlaştırılmış görüngüsüdür. Bu anlamda dil ve düşün (zihniyet) ayrılmaz bir bütün oluşturur.

Bir başka dil filozofu, örneğin Leo Weisgerber, dil ile o dili konuşan halkın düşünsel öz-yapıları arasındaki bağı saltlaştırır.[3] Bu eğilime göre, dil salt bir iletişim aracı değil, insan düşüncesini ve toplum davranışını belirleyen "etkileyici güç"tür. Bu etkileyici

---

1 Fredric JAMESON: "Dil Hapishanesi"; çeviren: Mehmet H. Doğan, YKY, 2. baskı, s. 32, İstanbul 2003

2 Roland BARTHES: "Göstergebilimsel Serüven"; çevirenler: Mehmet Rifat- Sema Rifat, YKY, 6. baskı, İstanbul 2012

3 Leo WEISGERBER: "Sprachliche Gestaltung der Welt- Dünyanın Dil Yoluyla Biçimlendirimi"; Düsseldorf 1973

güç, salt düşünce tarzlarını değil, dillerin konuşulduğu dünyaları ve kültürleri de birbirinden ayırır.

Dil Nasıl Tanımlanabilir?

Her dilin bir dilbilgisi, ses bilgisi ve söz varlığı vardır. Dilbilgisi, sözcüklerin birbiriyle ilişkisini, söz varlığı anlamsal içerikleri ve bilgileri, ses bilgisi ise söyleyiş kurallarını belirler.

Dilin çeşitli tanımları arasında Edward Sapir'in şu tanımı çoğunlukla öne çıkarılır: *"Dil, düşüncelerin, duyguların ve istemlerin özgürce yaratılan simgelerin bir dizge aracılığıyla sadece insana özgü, içgüdüden köklenmeyen aktarım yöntemidir."*[4]

Çağdaş yapısalcı dilbilimin kurucusu olarak kabul edilen Ferdinand de Saussure, dili açıklarken "dil dizgesi" ve "söz" kavramı çiftini temel alır.[5] Bu bilimcinin Humboldt'un geliştirdiği kavram çiftiyle koşutluk taşıyan yaklaşımında bir "dizge" olarak dil, başta sözcükler, söz-dizim ve anlam kuralları olmak üzere, dilin konuşucuya sunduğu olanakların tümüdür. Dilsel gösterge ise bir ses ile bir tasavvurun birleşimidir. Her sözcük ya da kavram, bir göstergedir; düşüncenin ve bilişin ürünüdür.

Dili tanımlayan ikinci kavram olan "söz", konuşucunun dil dizgesinin sunduğu olanakları kullanma yetisi, öznel dil beğenisi, bireysel dil kullanımı anlamına gelir. Roland Barthes'ın yukarıda anılan yapıtındaki belirlemesiyle, dil dizgesi olmaksızın söz ya da konuşma; konuşma olmaksızın da dil dizgesi olmaz. Bu iki kavram birbirini gerektirir ve koşullar. Bireysel dil etkinliği ve edimi olarak söz ya da konuşma, dilin gelişim kaynağıdır.

Bir dili konuşan bireylerin düşünsel-bilişsel yetenekleri ne ölçüde gelişkinse, o dil de o denli gelişkindir. Dolayısıyla dilin gelişkinliğiyle o dili konuşan bireylerin düşünsel gelişkinliği doğru orantılıdır. Bu karşılıklı bağımlılık ilişkisi şöyle özetlenebilir: Bir dil veya bir dilin anlatma yeterliliği, ancak o dili konuşan insanların düşünebildiklerini anlatır.

---

4 Edward SAPİR: "Sprache- Dil"; Hueber Verlag, 2. Auflage, München, 1972

5 Ferdinand de SAUSSURE: "Genel Dilbilim Dersleri"; çeviren: Berke Vardar, Multilingual, İstanbul 2001

Dil düşünmenin, bilincin dışa-vurumunun ve eylemenin ortamıdır ve dolayımıdır. Özgün bireysel bir algının ve düşüncenin başkalarıyla paylaşımı ya da başkalarının algıları ve düşüncelerinin edinimi de kaçınılmaz olarak dil üzerinden olur. Bu yönüyle dil, karşılıklılığı sağlayan amaca yönelik bir eylem aracıdır. Dil, her türlü iletişimi, dolayısıyla da eşgüdümü ve birlikte üretimi de olanaklılaştırır.

Dili, *"biçimlendirilmiş bir gereç"*, temel işlevleri tanımlama, anlatım ve sesleniş olan anlaşım eyleminin aracı olarak tanımlayan dilbilimciler de örneğin Karl Bühler[6] vardır. Tanımlama, gerçeklikle ilintiyi; anlatım konuşucunun durumunu, sesleniş dinleyiciyi etkilemeyi anlatır.

Lewandowski'ye[7] göre, tanımlama denemelerinde dil bakış açısına ve öne çıkarılan yönüne uygun biçimde;

- *Ses ile anlamı birbiriyle uygunlaştıran ya da bütünleştiren bir işlev olarak;*
- *Düşüncenin ürünü (Platon, Aristoteles) ve tanım, anlatım ve sesleniş işlevinin (Bühler) aracı olarak;*
- *İnsan düşünün/tininin devingen bir etkinliği (Humboldt) olarak;*
- *Kuramsal kavrayış eylemi ve dışa-vurumu (Hegel) olarak;*
- *Düşüncenin ya da bilincin dolaysız gerçekliği (Marx) olarak;*
- *İnsana özgü var-oluş, düşünce ve davranış biçiminin belirleyeni (Humboldt, Sapir, Whorf) olarak;*
- *Uzlaşımsal ve nedensiz (istençsel) göstergeler dizgesi ve sosyal nitelikli nesnel oluşum (Saussure, Weisgerber) olarak;*
- *Sözdizimsel, anlamsal ve edimsel göstergesel dizge (Moris) olarak;*
- *İletişimin birincil kodu ve dizgesi olarak;*
- *Göstergelerin cebiri, bir başka anlatımla, özerk bir töz olarak değil, ses ve anlam biçiminin dizgesi (Saussure, Hjelmlev) olarak;*

---

6 Karl BÜHLER: "Sprachtheorie- Dil Kuramı"; Fischer Verlag, Stuttgart 1982

7 Theodor Lewandowski: "Linguistisches Wörterbuch"; ilgili madde, Quelle/Meyer, Heidelberg/Wiesbaden, 1985

- *Sosyal gerçekliğin oluşturumunun aracı (etno-kuramlar) olarak;*
- *Sosyal davranışın biçim ve aracı (Bloomfield, Mead vd.) olarak;*
- *İnsan türüne özgü, biyolojik-genetik bakımdan belirlenmiş görüngü ve hiyerarşik biçimde yapılandırılmış kurallar dizgesi (Chomsky, Lenneberg) olarak;*
- *Kural yapısı üzerinde oynanamayan dil oyunu anlamında dil kullanımı (Wittgenstein) olarak;*
- *Sosyal normların kısmi dizgesi ve sosyal katmanlaşmanın biçimi ve aracı olarak;*
- *Toplumsal eylemin/davranışın biçimi ve koşulu (yeni davranış konseptleri, dil-eylem kuramı) olarak;*
- *Tarihsel ve kültürel bakımdan biçimlendirilmiş, ayrımlaştırılmış ve değişim yeteneğine sahip davranış aracı/enstrümanı*

olarak tanımlanabilir.

Temel alınan kuramsal yaklaşıma uygun olarak dilin çeşitli yönlerini vurgulayan bu tanım denemelerinin tümünün ortak yönü, dilin toplumsal ortamlarda iletişimi sağlayan bir göstergeler dizgesi olduğu, taşıdığı kültürü biçimleyen ve onun tarafından biçimlenen, tarihsel-toplumsal gelişime koşut olarak değişime uğrayan bir ürün ve etkinlik olduğudur.

Dilin Ölçünlüleşmesi veya Ölçünlü Dil

Dilsel ölçünleşme (standartlaşma), çoğunlukla bir kuralın dilbilgisinde ve sözlüklerde genel-geçerlileşmesi, dilsel anlatımların bütün toplumsal alanlarda kullanılabilirleşmesi ve bu işlevine göre biçemsel bakımdan ayrımlaşması demektir. Dilin bu nitelikleri belli bir "ölçün"ün (standardın) iyice oluşması sonucunda ortaya çıkar. Ölçünlü dile "yüksek dil", "ulusal dil" ya da "ülke dili" de denilir.

Uzun tarihsel bir süreç içerisinde oluşan ve gelişen ölçünlü dil, konuşulduğu coğrafyada kullanılan yöre ve sosyal küme dillerinin

özelliklerini kendi içerisinde özümsediğinden, dil-bilgisi, söz varlığı ve söyleyiş bakımından genelgeçer kurallar içerir. Bu nedenle, ölçünlü dil, üst dildir. Bir başka anlatımla, söz konusu yöresel, sosyal ve bireysel dillerin özelliklerini kapsar, ancak onların üzerindedir.

Ölçünlü dil eğitim-öğretim kurumlarında, sözlü ve yazılı basında ve özellikle kent yaşamında ortak iletişim aracı olarak kullanıldığından ve böylece ulusal düzeyde iletişimi sağladığından "ulusal dil" olarak da nitelendirilir. Bu yüzden eğitim-öğretim süreçlerinde ve meslek yaşamında başarı ve ilerlemenin de aracıdır.

Dil ve İletişim

Dilin üzerinde görüş birliğine varılmış en yaygın tanımı, "dil bir iletişim aracıdır" tanımıdır. Bu tanım kapsamında Karl Bühler, göstergenin *"anlatım, tanım ve sesleniş işlevlerini"* birbirinden ayırır. Roman Jakobson da dilin iletişim işlevine, yazınsal sanatsal anlatı işlevini ekler. İletişim, toplumsal ortamda düşünce, bilgi ve yaşantıların paylaşımıdır; dil, yazı ve beden devinimleriyle gerçekleşir.

Kitle iletişim araçlarının izleyen, dinleyen ya da okuyan üzerinde belli bir etki yaptıkları yadsınamaz bir olgudur. Bu etki iki boyutlu bir olaydır. Birinci boyut, sosyal-psikolojik bir varlık olarak bireydir. Bireyin bilişsel ve duyumsal gereksinmeleri ve yönelimler bu "etki" üzerinde etkili olan etmenlerdir. İkinci boyut, tüm etmenleri ve yapılarıyla birlikte toplumdur. Toplum, başat dolayımlar ve eğilimlerin etkisi altında kamuoyu düşüncesinin oluştuğu ve biçimlendiği ortamdır.

İletişim, en genel anlamıyla *"canlılar arasındaki anlam aktarımı süreci ve sonucudur."* İnsanlar arası iletişim "simgesel, aktarımlı ya da dolayımlı etkileşimdir." Kitle iletişimi ise, Gerhard Maletzke'ye göre, *"söylemlerin, sözcelerin teknik yayım araçlarıyla açık, dolaylı ve tek-yanlı olarak dağınık bir halk topluluğuna aktarıldığı süreçtir."*[8] Buradaki söylem ya da sözce için özünde "söylenen" denilebilir. Söylenen, hem içeriği, hem de iletinin biçimini kapsar.

---

8 Gerhard MALETZKE: "Massenkommunikationstheorien- Kitle İletişim Kuramları"; Niemeyer Verlag, Tübingen 1988

Yukarıda açıklanan "dolayım"ın yanı sıra, temel kavramlardan biri de "alımlayıcı"dır. Alımlayıcı, söyleneni alan, yorumlayan ya da içeriğini açımlayan kişi demektir. İletişimcilerin aktardığı içeriklerin araştırılması, öncelikle dolayımların aktardığı söylemlerin ve anlatım biçimlerinin çözümlemesine dayanır.

İçeriğin doğruluğu ya da söylemlerin hakikatlik düzeyi sürekli tartışılan konular arasındadır. Bu kapsamda eleştirel dil ve dolayım yaklaşımı, sürekli olarak "medya gerçekliğini", neyin neden anlatılaştırıldığını (haberleştirildiğini), neden o dolayımlar aracılığıyla aktarıldığı sorusunu irdelemeyi gerektirir.

Okuyucuda ya da dinleyicide "güdümlü" bir bilincin oluşmasını ve yerleşmesini önlemek için, dolayım çalışanlarının/oluşturucularının tasarımlama, konu seçimi ve dilselleştirme yönelimleri ve çıkarları eleştirel değerlendirilmelidir.

Ayrıca, alımlayıcıların gereksinmeleri ve amaçları, dolayım kullanma ölçüleri ve özellikleri de göz önünde tutulur. Medyada ekonomik gücün yoğunlaşması, tekelleşme, medya hukuku, medya politikası, medya etiği gibi konular kitle iletişimi kapsamında eleştirel irdelenmesi gereken kavramlar ve alanlardır.

Gösterge ve Dilin Göstergeselliği

Dil, konuşucu, gösterge dizgesi ve toplumsal gösterge süreçlerini dizgeli olarak açıklayan ve çözümleyen bilim alanına "göstergebilim" (semiyotik) denir. De Saussure, dili *"düşünceleri anlatmaya yetenekli olan gösterge dizgesidir"* diye tanımlayarak, göstergebilimin kuramsal olarak belirginleşmesinin önünü açmıştır. Bu birikime dayanan Charles Pierce, gösterge, göstergenin nesnesi ve anlamı olmak üzere, üç boyutlu bir yapısal ilişkiyi vurgulamıştır.

Göstergenin anlamı aynı zamanda onun yorumudur. Dolayısıyla yorumlama süreci, doğası gereği (yeniden) anlamlandırma sürecidir ve bu nedenle bitimsizdir.

Roland Barthes, anlaşım kurallarını belirleyen dil dizgesi (langue) ile söz (parole) arasında diyalektik belirlenim ilişkisini öne çıkarır. Barthes'ın değerlendirmesi uyarınca, konuşma

olmaksızın dil, dil olmaksızın konuşma olmaz. Eleştirel söylem çözümlemesi bağlamında anlam sorununda dil ile toplum arasında dolaysız bir bağ gören, yazılı yapıtların çok-anlamlılığının altını çizen Barthes'a karşın; Wittgenstein, ilgili bölümde görüleceği üzere, *"bir sözcüğün anlamı, onun kullanımındadır"* görüşünü savunur. Özellikle yazınsal yapıtların *"anlam-açıklığının sınırsız olamayacağını"* düşünen Umberto Eco'ya göreyse yazınsal yapıtların alımlanımında özgürlük ve etkileşim belirleyici önemdedir.

Dilsel Göstergelerin Başlıca Özellikleri

Gösteren ve gösterilenin birleşiminden oluşan gösterge kavramını, Ferdinand de Saussure ile ilgili bölümde ayrıca ele alacağım. Burada gösterge ile ilgili olarak şu görüşlerle yetinmek istiyorum. En genel anlamıyla, her sözcük, her kavram bir göstergedir. Sözcükler ve kavramların toplamı ve onların anlamlı kullanımını olanaklılaştıran kurallar dizgesi olarak dilin en belirgin özellikleri arasında; toplumsallık, tarihsellik, nedensizlik, uzlaşımsallık, farklılık, değişirlik, birikimlilik, bağlamsallık, durumsallık, erekssellik, yeniden anlamlandırılabilirlik, eğretilemesellik, işlevsellik ve dizgesellik sayılabilir.

Paul Ricoeur, "Zaman ve Anlatı: Üç"te yer alan "Anlatısallığın Göstergebilimsel Zorlukları" bölümünde dilin dizgeselliğini özellikle vurgular.[9] Bu filozofa göre, dilin dizgesel olduğunu söylemek, *"aynı anda eşsüremli, bir başka deyişle, eşzamanlı özelliğinin, artsüremli yani birbirini izleyen ve tarihsel özelliğinden soyutlanabileceğini kabul etmek demektir."* Dilsel yapı, *"sonlu sayıdaki öğeler arasında gerçekleşen iç ilişkilerin kapalı bir bütünü"* olarak tanımlanabilir.

Bu nitelikler arasında öncelikle "yeniden anlamlandırılabilirlik", "nedensizlik", "farklılık", "uzlaşımsallık" ve "eğretilemeselllik" gibi dilsel özellikler, salt dilbilimin değil, dil felsefesi ve yazın bilimin de başlıca tartışma konusudur.

---

9 Paul RİCOEUR: "Zaman ve Anlatı: Üç- Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi"; çeviren: Mehmet Rifat, YKY, İstanbul 2012

Nedensizlik, sözcüklerin rastlantısallığını, bir başka anlatımla, bir sözcüğü oluşturan içerik ile sesin birleştirilmesinin rastlantısal olduğunu anlatır. Bu ilke gereği, örneğin, ekmek sözcüğünün anlam ya da içerik boyutunu oluşturan nesne ile bu nesnenin dilselleştirmesini sağlayan "ekmek" sesinin birleştiriminin nedeni aranmaz; bu böyle kabul edilir.

Buradan da dilin uzlaşımsallığı ilkesi çıkarımlanır. Adlandırılabilecek ölçüde belirginleşmiş bir düşünce ya da içerik ile bu içeriği adlandırmak için dilin içerisinde barındırdığı milyonlarca sesten birini seçerek birleştirme işlemi, sözcük ya da kavram oluşturmanın temelidir. Bu işlem, de Saussure tarafından dil-bilimin başat ve belirleyici ilkesi olarak nitelendirilir.

Farklılık, sözcüklerin anlamsal farklılığını ya da karşıtlığını anlatır. Dilsel göstergelerin değeri, onların farklı anlam ve işlev yüklenmelerinden kaynaklanır. Farklılık olmaksızın, dilsel göstergе, diyesi, sözcük olamaz. Anlam ve işlev bakımından farklılık, sözcüklerin ve kavramların varlık nedenidir; iletişimsel değerlerinin kaynağıdır.

Dil Edinilebilir

Dilin en belirgin özyapısal özelliklerinden biri de "öğrenilebilirlik" veya "edinilebilirlik"tir. İnsanı insan yapan dil yetisi, dil yaratmayı ve yaratılan dilleri edinme ve kullanma yeteneğini kapsar. Her birey, içerisine doğduğu ve yaratılmış bir dizge olarak karşısında bulduğu, ailede ve yakın çevresinde doğal iletişim aracı olarak kullanılan dil olan anadilini olağan bir olay olarak ayrımına varmadan edinir.

Dil öğrenilir. Dil, dilsel yeteneğe sahip olan başkaları sayesinde öğrenilir. Dil ile birlikte dili öğrenmemize katkıda bulunanların dilsel becerisini ve her alanı kapsayan kültürel bilgisini de ediniriz.

Dil öğrenme, salt bir iletişim aracının kullanım becerisini edinmeyle sınırlı değildir. Her dil taşıdığı kültürde yaratılan bilgileri, değerleri ve değersizlikleri de biriktirir ve gelecek kuşaklara aktarır. Dil, dünyayı deneyimlenebilir, bilinebilir duruma getirir.

Dolayısıyla dil öğrenme, aynı zamanda dünyayı ve kültürel birikimi edinme demektir. Dilin kültürelliği veya kültürün dilselliği de buradan kaynaklanır. Dilin kültürelliği öncelikle deyimler ve atasözlerinde kendisini gösterir. Türkçe, deyimler ve atasözleri yönünden oldukça zengin bir dildir.

Anadili edinimi, eğitim-öğretim süreçlerinde dizgeli ve amaçlı bir biçimde geliştirilir. Kurumsal öğrenmenin başlamasına değin geçen süre içerisinde dil ediniminin belirgin yönü, yalın sözcüklerdir. Soyut ve bilimsel düşüncenin yapı taşları olan kavramların edinimi, yedi yaşından sonra okul eğitimiyle başlar ve eğitim sürecine ve ders araç-gereçlerinin niteliğine koşut olarak gelişir. Akıl yürütme, eleştirel düşünme ve sorgulama yeteneği, kavram gelişim süreciyle yakından ilgilidir.

Dilin öğrenilebilirliği, yabancı dil öğrenmeyi de kapsar. Konuya ilişkin araştırmaların ortaya koyduğu verilere göre, yabancı dil öğrenme, düşünsel esneklik nedeniyle erken yaşlarda daha hızlı ve yoğundur. Ancak, öğrenme, yoğunlaşma, özdenetim ve amaçlılık gerektirdiğinden ileri yaşlardaki insanlar da ilkesel olarak her yabancı dili öğrenebilir.

Öğrenme bağlamında "konuşma" eğitiminin de gerekli olabileceğini dile getirmek gerekir. Birçok insanın "tonlama", konuşmaya şiirsel nitelik kazandırarak çekicileştirme gibi konularda zorluk çektiği yadsınamaz. Kulakları tırmalayan bir ses tonuyla konuşmanın itici olacağı, konuşucu çok bilgili de olsa, kendisine ilişkin olumsuz izlenimi önleyemeyeceği açıktır. Bu nedenle ses kullanımının, vurgulamanın, anlatım devingenliğinin öğrenilmesi gerekir. Bu nitelikler, konuşmanın içerdiği söylemi daha da belirginleştirir, konuşmacının etkileme gücünü yükseltir.

Dil öğrenme, salt bir iletişim aracının kullanım becerisini edinmeyle sınırlı değildir. Her dil taşıdığı kültürde yaratılan bilgileri, değerleri ve değersizlikleri de biriktirir ve gelecek kuşaklara aktarır. Dil, dünyayı deneyimlenebilir, bilinebilir duruma getirir. Dolayısıyla bir dili öğrenme, aynı zamanda o dilin konuşulduğu dünyayı ve biriktirdiği kültürel birikimi edinme demektir. Dilin kültürelliği ya da kültürün dilselliği de buradan kaynaklanır.

Dilin kültürelliği öncelikle deyimler ve atasözlerinde kendisini gösterir. Türkçe, deyimler ve atasözleri yönünden oldukça zengin bir dildir.

Dil, Kültür ve Kimlik

Batı dillerinde "kimlik" ya da "özdeşlik" anlamında kullanılan "identite", Latince "identitas" sözcüğünden türetilmiştir ve "tam eşitlik", "benzerlik" gibi anlamlara gelir. Dil, kültür değerlerini ya da değersizliklerini, tarihsel, ulusal ve yerel birikimi sürekli-leştirme ve genç kuşaklara aktarma işlevinden dolayı "kimlik" oluşturucu bir etmendir. Her birey, anadilini ve öz-kültürünü edinme sürecinde, toplumca benimsenen kimliği de doğal olarak içselleştirir.

Dil, bireyin oluşumuna, gelişimine, dolayısıyla da öz-ya-şam öyküsüne eşlik eder. Böylece, bireyin bir "öz-benlik" ya da "özdeşlik" duygusu ve bilinci geliştirme sürecini de biçimlendirir. Toplumsal ve yöresel koşulların, ulusal duyarlılıkların ve eğitimin etkisiyle belirginleşen "aidiyet" duygusu, bireyin öz-benlik duy-gusunun ve bilincinin oluşum ve gelişiminde biçimlendirici olan etmenlerin başında gelir. Birey, nasıl ki dil beğenisini ve duyar-lılığını geliştirebilir ve değiştirebilirse, özdeşlik anlayışını da eği-tim düzeyi, toplumsal konumu ve siyasal tutumuna koşut olarak zaman içinde geliştirebilir ve değiştirebilir.

Kişinin dil kullanım özellikleri de onun kimlik anlayışı hakkın-da ipuçları içerir. Birey, sözcük seçiminde dolayısıyla dil kullanı-mında özgürdür. Dilde yaptırım olamaz; örneğin Türkçe konuşan bir kişi, "imkân" ya da "olanak", " hürriyet" ya da "özgürlük" kavramlarından birini ya da bu kavramların ikisini de bir arada kullanabilir. Sözcük seçimi tümüyle kişinin dil beğenisiyle ilgi-li bir konudur; hiçbir kurum ya da kimse bireysel dil beğenisine karışamaz ya da yaptırım uygulayamaz. Ancak, öneride buluna-bilir; öneri, dil topluluğunca benimsenirse, dil kullanımına girer; benimsenmezse girmez.

Belli bir kültürel ortam ve ulusal özellikler çevresinde biçimlen-dirilen öz-benlik ya da kimlik de böyledir. Birey, dil yoluyla dünya

ya da toplum bilincini ve öz-bilincini oluşturur ve geliştirir; öz-bilinci temelinde ve güncel gereksinmesi, bilinci ve ereği doğrultusunda öz kimliğini sürekli olarak yeniden tasarımlar. Dolayısıyla dilde ve kültürel kimlikte "var olan"la "yeni olan" sürekli olarak etkileşir. Dolayısıyla dil ve kültürel kimlik gelişimi, bir bakıma "eski" ile "yeni"nin bireşimi sonucu gerçekleşir.

Dil ve Bilinç

"Sözler/sözcükler minik arsen tüpleri gibidir; bunlar fark edilmeden yutulurlar; hiç etkileri yokmuş gibi görünürler; ancak, bir süre sonra sözcüklerin zehir etkisi ortaya çıkar." Bu sözleri söyleyen dil filozofu Victor Klemperer'dir.[10]

Türkiye'de özellikle 1980 askeri yönetimin baskıcı ve tekleştirici siyasal etkisi ve 1984 yılından sonra giderek artan ayrılıkçı terör gibi olayların yarattığı sorunların ve bu sorunlara çözüm arayışının anlatımı doğal olarak Türkçede dolayısıyla da edebiyatta kendisini göstermiştir. Toplumsal siyasal olayların yol açtığı ayrışma sürecinde belirginleşen yandaş ve karşıt kümelenmeler veya topluluklar, düşünce ve eylemlerini anlatmak için propaganda yöntemine dayalı "özgün" biçemler, özgün bir dil kullanım biçimleri geliştirmişlerdir. İçerikleri, sözcük seçimlerinin ve amaçlarının farklı olması nedeniyle, genel dil kullanımı içerisinde yeni siyasal söylemler ve biçemler oluşmuştur.

Dilbilimsel bir çözümleme amacıyla söz konusu söylem ve biçemler, "ulusalcılığı", "dinselliği" ve "ayrılıkçılığı" öne çıkaran söylemler ya da biçemler birbirinden belirgin olarak ayrılabilir. Söz konusu söylemlerin yaygınlık düzeyi de değişiktir. Giderek ortak iletişimi ve kamuoyunun dil kullanımını da belirler duruma

---

10 Bu yazıda Victor Klemperer'den yapılan ve tırnak içinde belirtilen alıntılar, Margret Jaeger/Siegfried Jaeger: "Gefaehrliche Erbschaften. Die schleichende Restaurtaion rechten Denkens" (Terhlikeli Miras. Sağcı Düşüncenin Sinsi Restorasyonu); Aufbau Verlag, Berlin 1999) adlı yapıttandır.
1881-1960 yılları arasında yaşayan Prof. Dr. Victor Klemperer 1935 yılında Alman faşistlerince üniversitedeki görevinden uzaklaştırılır. Prof. Dr. Klemperer'in başlıca araştırma ve öğretim alanı romanistik, germanistik ve karşılaştırma edebiyat bilimidir.

gelen bu dil kullanım tarzlarını, şu sorular bağlamında irdelemek olanaklıdır.

- Dil siyasal amaçlar uğruna araçsallaştırılarak, bir etkileme aracı olarak kullanılabilir mi?
- Eğer dil araçsallaştırılabilir bir toplumsal dizge ise, belli siyasal söylemleri kitleselleştirmek amacıyla dilin kötüye kullanılmasında hangi yöntemler kullanılır?
- Toplumsal bir olgu olan dil ile bireysel bilinç arasında ne tür bir ilişki vardır?
- Güdümleyici siyasal söylemlerin yaygınlaştırılması sürecinde hangi aşkın değerlere gönderme yapılır?
- Tüm ulus veya toplum için bir "değer" taşıyan, aşkın değerlerin kötüye kullanımında "örtük" ya da "çok-anlamlı" sözcüklere ne tür işlevler yüklenir?
- Ayrıca, yalın yurttaşlar siyasal etkileme ve yönlendirme amacıyla kullanılan sözcükler, kavramlar ve anlatımların ayrımına nasıl varabilir?

Propaganda ve kamuoyunu etkileme açısından bu ve benzeri sorulara yanıt arama bağlamında siyasal söylemleri değerlendirmek için, 1933-1945 yılları arasında Almanya'da yönetimde bulunan ve kendisini "nasyonal sosyalizm" olarak adlandıran faşizmin dilini sorunlaştıran dil ve edebiyat bilimci Victor Klemperer'in gözlemlerinden söz etmek istiyorum. Klemperer, ünlü "Üçüncü İmparatorluğun Dili" (Lingua Tertii Imperii) adlı yapıtı ve güncelerinde Alman dilinin Nasyonal-sosyalistlerce kötüye kullanıldığını ve bunun tekil bireylerin ve kamuoyunun bilincinin istenilen yönde biçimlendirilmesine yol açtığını örneklerle ortaya koymuştur.

Klemperer'in yaptığı önemli saptamalardan biri, faşizmin yerleştirmeye büyük özen gösterdiği *"Sen hiçbir şeysin, halkın her şeydir!"* söylemidir. Burada "halk" sözcüğü "ulus" anlamında da yorumlanabilir. Bu güdümleyici söylemin amacı, hak ve yükümlülükleri bakımından somut bir varlık olan bireyi, soyut bir üst bütünlük içinde eritmektir. Böyle üst bir bütünlük içerisinde eriyen ya da eritilen birey, her türlü hak, özgürlük ve sosyal eşitlik

istemini, ulusun çıkarlarına bağımlılaştırmaya hazır duruma ge(-tiri)lir.

Tekil bireylerin bireyliklerinin baskılanması ve silinmesi sürecinde sürekli yineleme başta olmak üzere, etkileme ve güdülemenin her türlü yöntemi kullanılır. Nasyonal sosyalistler, propaganda ve etkileme yöntemlerinin etkisini artırmak amacıyla öncelikle eğitim ve bilimi kendi amaçları uğruna kullanmaya büyük özen gösterir. Klemperer, nasyonal sosyalistlerin bu girişimini *"bilimin köleleştirilmesi"* olarak nitelendirir.

Dil Yoluyla Bilinç Etkileme ve Güdümleme

Yukarıda sözünü ettiğim "Üçüncü İmparatorluğun Dili" dil yoluyla tekil bireylerin bilinçlerini güdümlemenin yaşanmış en uç örneğini oluşturur. Nazizm örneğinde görüldüğü gibi, bütün devlet aygıtının seferber edildiği merkezi bir tavırla yürütülen bilinç güdümleme, çeşitli düzeylerde ve yoğunlukta gerçekleştirilebilir.

"Söylem" bölümünde görüleceği gibi, etkin konumlarda bulunan toplumsal kümeler öz-çıkarlarını korumak amacıyla, dilin bilinç oluşturucu ya da biçimleyici niteliğini kullanarak, insanların düşüncelerini ve davranışlarını etkileme, yönlendirme ve güdümleme isteyebilirler. Dil güdümlemesi genellikle "yurt", "ulus", "din", "namus" gibi duygusal, değerlendirici ve yorumlayıcı sözcük kullanımıyla gerçekleştirilir. Bu amaçla çoğunlukla siyasal partiler, basın ve çıkar kuruluşları gibi "çarpan" işlevi gören kurumlar ve kişiler seçilir.

Özellikle siyaset kurumunca "din", "ulus" , "ulusal çıkar" gibi duyarlı ve cepheleştirmeye elverişli kavramlar yeğlenir. İnsanların düşünce ve davranışlarını etkilemek amacıyla, bir iletinin ve ideolojinin amaçlı ve örgütlü yaygınlaştırılması olan "propaganda" siyasal güdümlemenin en yaygın yöntemidir. Güdümlemenin amacı, "güdümlü" bilinç geliştirmektir; çünkü "güdümlü" bilinç sahibi kişiler, eleştirel değerlendirme yapma, kendi seçimini özgürce belirleme gibi yeteneklerden yoksun olurlar. Bu nedenle de başkalarınca kolayca etki altına alınabilirler ve yönlendirilebilirler.

Sözcüklere ve kavramlara, özellikle de tüm ulus için üstün değerleri anlatan sözcüklere, yeni anlamlar yükleme ve böylece insanları kendi düşüncelerinin etkisi altına alarak, onların davranış biçimlerini ve seçimlerini yönlendirme, politikanın da sıklıkla başvurduğu bir yöntemdir.

Bireylerin bilinçlerini etkilemek amacıyla genellikle olgu ve olayları güzel gösteren, gizleyen, yorumlayan ve duygusallaştıran dilsel anlatımlar, yazın-bilimsel anlatımla, çoğunlukla "örtmeceler ve yerineler" gibi dilsel figürler, belli bir partinin, toplumsal kümenin ya da politikanın çıkarına olacak biçimde seçilmiş bilgi içerikleriyle birleştirilir. Böylece, hem insanların bilinçleri, hem de dil beğenileri biçimlendirilir.

Dil ve dil yoluyla bilinçleri etkileme ve yönlendirme çabası, siyasetin dışında din ve tüketim amaçlı reklam dilinde belirgindir. Öncelikle bu üç alanda üretilen dilsel bildirimler, olgu ve olayları ve bunlar arasındaki bağıntıları bulandırarak, toplumda ve bireylerde söz konusu durumlar hakkında istenilen doğrultuda değerlendirme ve yorumlama eğilimi oluşturmaya yöneliktir. Bu amaçla seçilen sözcükler ve kavramlar, akıldan çok yoğun duygu yüklüdür; desteklenen görüş ya da siyaset, en olumlu, hiçbir kuşkuya yer bırakmayan saltlaştırıcı anlatımlar, karşı çıkılan ise, kuşku yaratacak en olumsuz anlatımlarla nitelendirilir.

Dilin bilinçleri etkileme gücü "dolayımların" katkısıyla iyice yaygınlaştırılabilir ve yoğunlaştırılabilir. Çoğunlukla geniş halk kitleleri dolayımların güdümleyici etkisinin ve etkinlerinin ayrımına bile varamayabilir.

Dil ve Dolayım İlişkisi

Dil, hem insanın bilişsel etkinlikleri sonucunda geliştirdiği bilgilerin taşıyıcısı olan sözcüklerin, kavramların ve tasarımların sunumunu olanaklılaştıran "yansız bir aygıt" olarak, hem de bir "dolayım" olarak değerlendirilebilir. Dolayım kavramı, Batı dillerinde kullanılan ve "orta nokta", "ortada olan" "aktaran", "aracı olan" gibi anlamlara gelen "medium" kavramına karşılık olarak Türkçede yerleşmeye başlamıştır.

Türkçede kullanılan "medya" kavramı özünde "medium"un çoğuludur. "Medium" ve "medya" sözcükleri, Türkçede kendilerinden başka kavram türetmeye uygun kavramlar değildir. Bu nedenle, kitle iletişimi alanında belirgin bir kavram gereksinmesi bulunmaktadır. "Medium" karşılığı olarak kullanılan "dolayım" kavramı ise, Türkçenin öz-yapısına uygun olmasından dolayı, yeni kavram türetimine elverişlidir. Dolayım kavramından "dolayımsal", "dolayımlı", "dolayımlılık", "dolayımlamak", "dolayımlayım" "dolayımlar-arasılık" gibi yeni kavramlar türetilebilir. Son bölümde bu konu yeniden ele alınmıştır.

Düşünsel-bilişsel ürün olan kavramlar ile bu kavramların iletimini olanaklılaştıran "dolayım" arasında dolaysız bir ilişki vardır. Buna kısaca "düşünselliği olanaklı kılan dolayımlılıktır" da denilebilir. Dil bir "dolayım" olarak tanımlandığında, insansal düşünüş ve biliş de doğası gereği "dolayımsal" demektir. İnsan düşünüşünün ve bilincinin dolayımsallığı, sürekli olarak dilin insan davranışını etkilemesini de birliğinde getirir.

Anadili de olsa, kullanılan dil, bireyin bir başına yarattığı bir ürün olmadığından ve dil topluluğu içerisinde daha önce yaşamış ve şimdi yaşayan tüm bireylerin ortak ürünü olduğundan, aslında dilin belirleyici özelliği dolayımsallıktır. Çünkü bir başkasına söylenen her sözde ya da oluşturulan her söylemde, sözü söylenin oluşturduğu anlamın içerisinde başkalarının düşünsel-bilişsel izleri bulunur.

Dilin dolayımsallığının belirginleşme biçimleri de çeşitlidir. Örneğin, her biri ayrı bir dolayım olan müzik, film, tiyatro ve operanın, duygu ve biliş alanlarını devindiren özgün dilleri vardır. Bizzat kendisi bir dolayım olan dil, sayılan alanların dolayımlılığını katmanlaştırır ve karmaşıklaştırır.

Dil üzerinden belli düşünce içerikleri simgesel göstergelere büründürülerek aktarılır. Bu simgesel göstergelerle sonsuz sayıda dilsel anlatım oluşturulabilir. Bunlar dilde birikir. Dilsel göstergelerin ve anlatımların göreceliliği, dil dizgesinin güdümlü gelişimine ortam hazırlar.

Özellikle toplumsal-siyasal erk yapıları ve ilişkileri de dilde yeniden üretilir ve süreklileştirilebilir. Dil, korkutma ve sindirme

aracına dönüştürülebilir. Erk ve gücü temsil edenlerin dil kullanımı, konumlarından bağımsız düşünülemez. Özellikle yaptırım ve cezai işlem gibi konularda somutlaşan sözcük seçimi ya da anlatım, bu yönden eleştirel değerlendirilmelidir. Erk ve gücü temsil edenlerin sözcük seçiminde Batı dillerinde (euphemism) denilen çağrışım gücü ve anlam çevresi yüksek "güzelleme" ya da "örtmecelere" başvurdukları sıkça rastlanılan bir durumdur.

Asıl durumu ve amacı gizlemek için kullanılan örtmeceleri açıklamak için, Türkçe "Tatlı dil yılanı deliğinden çıkarır" atasözü örnek olarak verilebilir. Yüz binlerce insanın öldürüldüğü, sakat bırakıldığı, sayısız tarihsel-kültürel değerin yok edildiği Irak'ın işgalini, Amerika'nın Irak'a "demokrasi ve özgürlük getirmek" sözleriyle haklı çıkarmaya çalışması, bu türden bir söylemdir. Eylemli işgal, demokrasi ve özgürlük gibi değerlerle örtülmek istenmektedir. Bu bağlamda demokrasi ve özgürlük, gerçek anlamlarında değil, "örtmece" işlevinde kullanıldığı açıktır.

Dolayımsallık veya Dilin Dolayımsallığı

Bu türden örtmecelerle (euphemism) insanların bilinç yapılarını bulandırma ve karar eğilimlerini etkileme uğraşı ya da işlemi, yazılı ya da sözlü anlatım yoluyla iletişim kuran, daha doğrusu tek yanlı düşünce aktaran "yazılı ve görsel medya"da en genel anlamıyla "dolayım" olarak adlandırılır.

"Medium" kavramı gazetecilik ve iletişim bilimlerinde "iletişim aracı", felsefede "dolayım", bilgisayar mühendisliğinde "aktarım ve biriktirim aracı", fizikte "dalgaların taşıyıcısı", kimyada "başka maddeleri özümseyen madde", biyolojide bakterilerin oluştuğu "ortam", eğitimde "ders araç-gereci" anlamlarında kullanılır. Çoğul olarak yazılı, işitsel ve görsel "medya"; "bilgi aktarıcılar", "aktarım ortamı oluşturucular" gibi anlamlar öne çıkmaktadır.

Dolayım, bireysel ve kitlesel iletişim aracı ve ortamıdır. Dolayısıyla, edebiyat da başlı başına bir dolayımdır; çünkü edebiyat bir yönüyle yazınsal iletişim aracı ve ortamıdır.

Dolayımlar, eğlendirici, iletişimci, bilgilendirici ve eğitici işlevlerinin yanı sıra, kamuoyunun istenç ve tutum/görüş oluşturmasında etkileyici ve yönlendirici olabiliriler. Bu nedenle, dolayımların dilsel tutumlarına karşı eleştirel bir alımlama tavrının geliştirilmesi, bireylerin ve kamuoyunun özgür istenç ve karar geliştirme süreci açısından önemlidir. Unutmamak gerekir ki, bir dolayımın yapısı, o dolayımın aktardığı içerikleri etkiler ve biçimler. İçerikler, dolayımları değil, aktarım biçimleri içerikleri yapılandırır. Dolayısıyla, dil başta olmak üzere, bütün dolayımlar, örneğin, edebiyat, "yansız" araçlar değildirler; toplumsal tavır alışları belirleyici biçimde etkilerler.

Bu bağlamda "dolayım kuramcısı" Marshall Mcluhan'ın şu sözü göz önünde tutulmalıdır: *"Dolayım, iletidir!"*[11]

Sayılan gerekçelerle, dilin bilinç içeriklerinin değiş-tokuşunun taşıyıcısı olduğu iletişim ortamlarında "dolayımların" olgu ve olayları yansız yansıtması, ahlaksal bir görev olduğu gibi, yasal bir zorunluluktur da.

Dil, Her Türlü Bildirimi Dolayımlar

Bir aktarım aracı ve etkileşimin taşıyıcısı olan dolayımlar "bilgilendirme, sunum ve eğlendirmenin araçları" olarak nitelendirilir. Dolayımlar düzleminde kültür, bilgilendirme tekniğiyle ilgili bir ortamda basın, radyo, televizyon ve teknik araçlarla sunulur, tanıtılır ve açıklanır. Gerçekte dolayımlar, günlük yaşamın yoğunluğu içerisinde seçerek ve tek-yanlı aktardıkları bilgiler ve sunum tarzlarıyla sıradan bilinçleri, edimsel bilinçleri biçimlendirirler. Bu nitelikleri açısından "dolayım" bir kitle aracıdır; yalın olamayan etkileşimin kitleselleş(tiril)mesinin aracıdır.

Bu kitlesel etki nedeniyle dolayımlar, çoğunlukla ön-gördükleri çerçeve içerisinde ünlüyü ünsüz, ünsüzü ünlü yapabilirler. Her şeyi görselleştirme olanağına sahip dolayımlar (medya) çoğunluk-

---

11 Marshall Mcluhan: "The Medium is the Massage"; An Inventory of Effects with Quentin Fiore, produced by Jerome Agel; 1st Ed.: Random House; reissued by Gingko Press, 2001

la eleştirel düşünme, hakikati arama ve kuramsal bilinç gelişimine katkı gibi bir kaygı taşımazlar. Günlük konuşma dilinin yalınlığından yararlanarak insan yaşamlarına nüfuz ederler; dikkatleri gerçek gereksinmelerden ve bağımlılıklardan başka yöne yönlendirirler. İnsanların gerçeklik bilincini zayıflatarak, gündelik yaşamın düşünsel sığlığını ve yalınlığı pekiştirirler.

Böylece, egemen yapıları ve söylemleri eleştirel değerlendiren ve etken bir bilinç yerine, edilgen ve tepkisel bir düşünsel tutumu özendirirler. Özerk ve özgür bilinç yerine, acıma, acındırma, ağlama ve ağlatma gibi duygulanımları yaygınlaştırarak, reklam pazarının peşinden sürüklenen bağımlı ve izleyici bir bilinç durumunu yaygınlaştırırlar. Gündelik yaşama özgü sıradan duygu, kendisini dolayım üzerinden biçimlendiren ve ifade eden kitleyle buluşur. Dolayımlar, belli ekonomik ve politik amaçlar doğrultusunda tasarımladıkları "ülküsel" dünyayı sıradan insana "doyum" verecek biçimde dilselleştirir ya da görselleştirirler. Böylece insanları gerçek gereksinmelerinden ve toplumsal konum bilincinden uzaklaştırırlar.

Dolayımlar öz-tasarımlarını kitlelerin duygusuyla bütünleştirecek bir tarzda sunarak, istedikleri düşünce ve yargıyı kitleselleştirirler. Öyle ki, kitleler bu düşünce ve yargıları öz düşünceleri ve yargılarıymış gibi içselleştirirler. Bu süreç içerisinde dolayımlar değerlendirme araçlarına dönüşürler. Bu yönüyle dolayımlar, bir reklam ve propaganda aracı olarak değerlendirilebilir.

Dolayım, bir yönüyle "*genel araçlarla özel bir etki (yaratma) aracıdır.*" Bu genel araçlarla halkın "öz-algılarıyla" bağdaştığı ölçüde "yabancı" içerikler dolaysız olarak aktarılır. Böylece, dolayımlar dilsel ve bilişsel "yabancılaşmanın" araçlarına dönüşürler. Ancak, bu yabancılaşmanın ayrımına varamayan kitleler, dolayımların kendisini aktaran algı aracı olduğunu çoğunlukla düşünemez. Bu yolla "yabancı" algı, "öz-algı" gibi algılanılarak, kendisini kitlelerin dil kullanımında ve bilincinde süreklileştirir.

Söz konusu süreç öyle olağanlaşabilir ki, izleyici ya da okuyucu, öz gerçekliğiyle ilgisi olmayan bir özdeşlik sunusuyla kendisini özdeşleştirmeye başlar. Böylece, kendisini tümüyle dolayımların

sunuları doğrultusunda yeniden üretme tutumu geliştirir. Dolayımlar, amaçları ne olursa olsun, "teknik" belirlenimlidir. Algı oluşturucu şeyleri teknik olarak aktarırlar.

Bu yüzden artık gerçek varoluş "kültür" değil, dolayımın izlediği erek ve sahip olduğu araçtır. Dolayımlar kültürü dünya ölçeğine çıkararak, insanların meraklarını törelerini ve öz-övgü gereksinmelerini teknik bakımdan kendi iletilerinin içine katmak suretiyle dolayımsal olarak biçimlendirirler. Kültür, böylece popülerleştirilir, insanların öz-algılarına yönelik "kültür politikasına" dönüştürülür; kendisini hazırlayan, üreten ve yansılayan yapıya kavuşturulur.

Dolayımlar kültürü taşısalar da kendi başlarına hiçbir zaman kültür olamazlar; ancak kültürün görülmeyen sunu biçimi, "politik kültürün biçimi" olabilirler. Nazizmin propaganda bakanı Goebbels'in propaganda politikasının amacı da budur. Goebbels'in sözleriyle "Basın öyle ince ayarlanmıştır ki, yönetimin/ hükümetin elinde istediği zaman çalabileceği bir piyanodur."

Dilin Göreceliliği

Dilin görecelilik niteliği ya da "dilsel görecelilik kuramı", Edward Sapir ve Benjamin Whorf tarafından dizgeleştirilmiştir. Bu bilimcilere göre, "*bazı düşünceler ancak belli dillerde anlatılabilir, anlaşılabilir*"; bu nedenle dil görecelidir. Bu bakımdan dilsel görecelilik, örneğin, Türkçenin akraba ve renk adlarını ayrıntılama eğiliminde kendisini gösterir.

Dilin göreceliliği ayrıca, "dillerin dil-dışı gerçekliği" farklı algılamalarına da dayanır; diller, gerçekliği değişik tasarımlayan dizgelerdir. Dilsel görecelilikle ile düşüncenin dile bağlı olduğu düşüncesine dayanan dilbilimsel görecelilik arasındaki ince bir ayrım vardır. Dilbilimsel görecelilik için Heidegger'in "*dil düşüncenin evidir*" belirleyimi örnek gösterilebilir. Bu yaklaşım saltlaştırılınca, Humboldt'a gönderme yaparak, "*dil, insanın dünyaya bakışını belirler*" de denilebilir.

Ancak, Sapir/Whorf kuramı, Türkçedeki renk nitelemeleri örneğinde olduğu gibi, bazı olguları ve duyumsal durumları farklı adlandırmayla sınırlı değildir. Bu kuram özellikle bazı dillerin diğerlerine göre düşünsel bakımdan daha gelişkin olduğu ve diller arasında anlatım yeterliliği bakımından aşılamaz duvarlar bulunduğu anlayışına dayanır. Bu nedenle adı geçen kuram bilimsel bakımdan sorunludur; çünkü insanlar her dili öğrenebiliyorlar. Bu da konuştukları dilden bağımsız olarak bütün insanların ortak bir dil yetisine sahip olduklarını kanıtlıyor. Dolayısıyla da öğrendikleri dillerde anlatılan düşünceleri de anlayabiliyor ve seçici bir yaklaşımla gereksinmelerine ve yönelimlerine uygun bulduklarını ediniyorlar.

Dil-Toplum İlişkisi ve Dilin Gelişim Kaynağı

Humboldt'un "Dil Felsefesi Üzerine Yazılar" ile ilgili bölümde ayrıntılı olarak irdelendiği üzere, sürekli değişim içinde olan insan ve toplum, dili de değiştirir. Sosyal ve dilsel bulguların bireşimlenmesini amaçlayan dil sosyolojisi, asıl olarak dil-toplum ilişkisini konulaştırır ve çözümler. Toplumsal konum, eğitim düzeyi, siyasal tutum gibi konularla dil arasındaki bağıntı dil sosyoloji kapsamında irdelenir.

Her ölçünlü (standart) dilin gelişim kaynağı olan dil değişkenleri toplumsal küme dili (sosyolekt), örneğin köylülüğün ya da işçi sınıfının dili, kentlilerin dili; halk dilinde ağız denilen yöre dili (diyalekt), örneğin Ege, Karadeniz ya da Doğu Anadolu yörelerinin özgün dil kullanımları; birey dili (idyolekt), Yunus Emre ve Pir Sultan gibi düşünür-şair, Yaşar Kemal gibi yazar, Bülent Ecevit gibi siyasetçilerin şiirselliği yüksek bireysel dil beğenileri, ölçünlü dili zenginleştirdiklerinden, dil sosyolojisinin araştırma konuları arasında sayılabilir.

Dil politikası, dil planlaması gibi konular bağlamında tartışılan "dil arılaştırması ya da arılaştırmacılığı" ve "dil devrimi" gibi önemli dilsel-toplumsal ve kültürel olaylar da bu bilim alanında betimlenir.

Dil Eleştirisi

Modern felsefenin başlıca konularından biri olan dil eleştirisi, dil toplum bağıntısından yola çıkarak, dili, dil eylemlerini ve söylemleri irdeler. Çağdaş göstergebilimin kurucusu olan Roland Barthes'a göre, dil eleştirisi aynı zamanda "sosyal eleştiri" olmak zorundadır; çünkü dilin kendisi "ideolojik" bir öz-yapıya sahiptir. Dili ve iletişimi koruma ve geliştirme açısından dil eleştirisi, *"dilsel bildirimlerin değerlendirimidir."* Dil eleştirisi, dilin sosyal alanda ideolojik tutumları, çeşitli toplum kesimleri arasındaki ilişkileri biçimlendirdiği, erki koruma/ kullanma ve cinsiyet ayrımcılığının aracı olduğu savına dayanır. Bu açılardan dil eleştirisi, toplum ve kültürü belirleyen egemen güçlerin uygulamalarının eleştirisidir.

Amerika'da geliştirilen ve 1980'li yıllarda Avrupa'da yaygınlaşan "political correctness" (siyasal dürüstlük/düzgünlük) akımı da dil eleştirisi bağlamında değerlendirilir. Siyasal Dürüstlük kavramı, dilsel bildirimlerin öncelikle "sömürgeci", "ırkçı" ve "cinsiyetçi" anlamlar ve çağrışımlar içeren "ayrımcı görüngülerden" arındırılmasını amaçlar.

Dil arılaştırmacılığını da dil eleştirisi bağlamında değerlendirenler vardır.

Dil ve Erk/Güç İlişkisi

Fransız düşünür Michel Foucault'ya göre, erki (iktidarı) ele geçirmenin yürütmenin ve meşrulaştırmanın toplumsal aracıdır. Bu düşünürün dizgeleştirdiği "söylem kuramı"na göre, erk yapıları ve ilişkilerince belirlenmemiş "söylem" yoktur. Söylemin kuralları belli bir bağlamda "neyin söylenmesi neyin söylenmemesi gerektiğini, hangi konuşucunun neyi ne zaman söyleyebileceğini" belirler. Erk salt siyasal yönetimle sınırlandırılamaz. Buyrum ve yaptırım gücü veren her türlü toplumsal konum, erki simgeler.

Dilin erk sahiplerinin çıkarları ve gereksinmeleri doğrultusunda toplumsal sömürüyü ve eşitsizliği örtmek için araçsallaştırılması salt ekonomik alanda olmaz. Üretim ve bölüşüm ilişkilerinin türevleri arasında olan kadın erkek ilişkileri alanında da dil güdümleyici amaçlarla kötüye kullanılabilir. Her kültürde değişik yoğunluklarda var olan kadını aşağılayıcı anlatımlar, Türk kültüründe de bolca vardır. Egemen anlayışın bir sonucu olarak ortaya çıkan dil yoluyla kadının baskılanması ve ayrımcılığa uğratılması, kendisini örneğin stereo-tipleştirme ve aşağılayıcı anlatımlarda somutlaşır.

Dil ve Bellek veya Sözcük Nasıl Oluşturulur?

Dilsel bir etkinlik olan anımsama, belleğin varlık nedenidir. Bellek de anımsamayı olanaklılaştıran yeterliliktir. Jan Assmann, "Kültürel Bellek" adlı yapıtının "Bireysel ve Toplumsal Bellek" bölümünde bireysel belleğin *"toplumsal olarak belirlendiğini"* belirtir.[12] Bu araştırmacının deyişiyle, toplumların bir belleği yoktur; ancak toplumsal anlatılar belleği ve anımsamayı biçimlendirir; çünkü *"farkındalık olmadan hatırlamak"* olanaksızdır. Anımsamayı olanaklılaştıran "anımsama figürleri" vardır. Söz konusu anımsama figürleri, *"zaman ve mekâna bağlılık"*, *"gruba bağlılık"*, *"tarihin yeniden kurulması"* ilkelerine göre biçimlenir. Kültürel bellek ise, öncelikle "gelenek oluşumu", "geçmişle ilişki", "yazı kültürü" ve "kimlik kavramları" etrafında belirginleşir ve etkinleşir.

Paul Ricoeur, başyapıtı olan "Hafıza, Tarih, Unutuş"[13]ta hem bireysel ve kolektif belleğin biçimlenişini, hem de temsil, anlatı, retorik, anı, imge, anımsama ve unutma konularını derinlemesine irdeler. Bu filozofun belirlemesi uyarınca, bellek zamanla ilişkilidir ve belleğin *"geçmişe erişimi sağlayan özgül işlevi"* korun-

---

12 Jan ASSMANN: "Kültürel Bellek"; çeviren: Ayşe Tekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001.

13 Paul RİCOEUR: "Hafıza, Tarih, Unutuş"; çeviren: M. Emin Özcan, Metis Yayınları, 2012

malıdır. Belleği oluşturan ve biçimleyen etmenlerden olan anı ancak *"imgeleşerek geri gelebilir."* Anılan yapıtın "Anı ile İmge" ara-başlığını taşıyan bölümündeki anlatımla, imgelem, kurgusal şeylerle "ilgi kurar"; anı ise *"geçmişe ait şeyleri ortaya serer."* Bütün bu işlemler, dil dolayımıyla yapılır.

Şimdi zaman bakımdan biraz geriye gidip, Hegel'in yaklaşımına bakalım. Hegel'in "Felsefi Bilimler Ansiklopedisi"ndeki açımlaması uyarınca, ad ile anlamın nesnel biçimde birleştirildiği genel bağlantı, "kalıcı"dır. Bu genel bağlantı, *"ilk önce ad olan görüyü bir tasavvura dönüştürür."*[14]

Böylece, içerik veya anlam ve gösterge *"özdeşleştirilir"* ve yeni bir tasavvur oluşturulur. Tasavvur etmenin içeriği, onun var-oluşu; diyesi, dışsallığı olarak belirginleşir. Böylece, *"adları 'aklında tutan' bellek"* oluşur. Adları akılda tutmak, *"somut tasavvurla bağlantılandırılan dilsel göstergelerde söz konusu göstergeleri anımsama yeteneği"* taşımak demektir. Tasavvur etme ile ad arasındaki ilişki nedeniyle, ancak *"tasavvurun alanı içinde var-olan ve geçerlilik taşıyan şey"* ad niteliği kazanır, bir başka deyişle, dilselleştirilir.

Tekil adların yarattığı çağrışım, *"duyumsayan, tasarımlayan ve düşünen kavrayışın belirlenimlerinin anlamından"* kaynaklanır. Bütün bu etkinlikler, dilde ve dil dolayımıyla gerçekleşir.

Örneğin, "aslan" söz konusu olduğunda, ne aslan adında böyle bir hayvanın görüsünü, ne de imgenin görüsünü gereksiniriz. Çünkü bu ad, *"bizim onu anlamamız"* suretiyle *"imgesiz yalın bir tasavvur"* durumuna gelmiştir. Ancak adlarla *"düşünürüz."* Bir başka söyleyişle, düşünme aynı zamanda bir adlandırma; diyesi, gösterge oluşturma eylemidir.

Tını ya da ton ile dışa vurulan sözcüğün sesel yönü, *"zamanla yok olur."* Bu nedenle zaman "soyut" bir şey olarak, *"yok edici olumsuzluk"* olarak kendisini gösterir. Ancak, dilsel göstergenin "hakiki somut olumsuzluğu" kavrayıştır; çünkü kavrayış, *"dilsel*

---

14 Georg Wilhelm Frierich HEGEL: "Enzyklopedie der philosophischen Wissenschaften"; Werke in zwanzig Baenden, Band 10, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1981, s. 229- 282. Bu ve benzeri konularda ayrıntı için: Onur Bilge KULA: "Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı I"; İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2010.

göstergeyi dışsal bir şeyden içsel bir şeye dönüştürür ve dönüştürdüğünü de bu yeniden biçimlendirilmiş biçim içinde saklar." Başka bir anlatımla, dilsel göstergenin niteliğini değiştirir.

Böylece söz(cük)ler, *"bir düşüncenin canlandırdığı var-oluş"* niteliği kazanır. Bu yargı herkesin düşüncesi için "gereklidir." İnsan düşüncesini, ancak "zaman" bilir; çünkü insan, *"gerçek düşünceye sahip olup olmadığını"*, ancak *"düşüncesine nesnesellik biçimini"*, *"içselliğinden ayrımlaşmış olma biçimini"*, bir başka söyleyişle, "dışsallık biçimini"; diyesi, *"en yüksek içsellik özelliği taşıyan dışsallık biçimini"* kazandırıp kazandırmadığını zaman içinde "bilir."

Böyle bir içsellik özelliği taşıyan "dışsal" ise, sadece *"dile dökülmüş tını/ton"*; diyesi, "sözcüktür." Sözcük, içsel bir yeterlilik olan düşünmenin içeriği ile dışsal biçim olan ses imgesinin birleştirilmesi, bir başka deyişle, bireşimleşmesi sonucu oluşturulur. Sözcükler, düşünmenin yapı taşlarıdır. Onlar olmaksızın düşünmek istemek, bu nedenle, "akıl-dışılık" demektir. Ayrıca, *"düşüncenin sözcüğe bağlı olmasını, düşüncenin eksiği"* sanmak da gülünçtür.

Dile getirilemeyen/söylenemeyen şeyler, "bulanık olan şeyler", *"mayalanmakta/oluşmakta olan şeylerdir."* Bu tür şeyler, ancak *"açıklık kazandıklarında söze dökülebilir."* Dolayısıyla, sözcük, *"düşünceye uygun ve gerçek bir var-oluş"* kazandırır.

Bununla birlikte, *"konuyu kavramadan"* sözcüklerle de oynanabilir. Bu durum, sözcüğün/dilin suçu değil, *"eksik, belirsiz, içeriksiz düşünmenin"* sonucudur. Nasıl ki "hakiki düşünce nesne/şey" ise, *"hakiki düşünme tarafından kullanılan"* sözcük de nesne ya da şeydir. Kavrayış, kendisini *"sözcük ile doldurmakla"*, *"nesnenin doğasını da içselleştirir."* Bu içine alma, aynı zamanda kavrayışın kendisini "nesnel" bir şeye dönüştürmesi; diyesi, "nesnelleştirmesi" demektir.

Bu sırada öznellik, *"boş bir şeye, sözcüklerin tinsiz bir kabına"*, kısacası, "mekanik bir belleğe" dönüşür. Böylece, *"sözcüğü anımsamanın ölçüsüzlüğü, kavrayışın en yüksek dışsallaştırımı"* olarak ortaya çıkar.

Hegel, yukarıda belirginleştirmeye çalıştığı bilen ve oluşturan özne ile sözcük arasındaki diyalektik belirlenim ilişkisini şöyle anlatır: "*Ben*, sözcüğün anlamını ne denli tanırsam, sözcük benim içselliğimle ne denli bütünselleşirse, o sözcüğün nesnelliği ve belirliliği o denli yok olur."

Soyut bir var-oluş olan "ben", öznellik olarak aynı zamanda *"çeşitli adların gücüdür."* Ben, *"adların sıralarını içinde kalıcılaştıran ve kesin bir düzen içinde tutan boş bağdır."* Kavrayış, adların "var-oluşudur", varlık kazanmış durumlarıdır. Bu nedenle, kavrayış, aynı zamanda *"tümüyle soyut öznellik"* olarak adların gücüdür.

Ad olarak var-olan şey, *"nesne olabilmek için, hakiki nesnellik olabilmek için, başka bir şeyi tasarımlayan kavrayışın 'anlamını' gereksinir."* Belleğe *"düşünce ile akrabalık konumu sağlayan"* başlıca etmen dildir.

Dil- Edebiyat İlişkisi veya Anlatılaştırma

Edebiyatın malzemesi ve dolayımı dildir. Bu belirleme, edebiyat ile dil arsındaki kuramsal ilişkiyi ve dolaysızlığı da dile getirir. Yazın-kuramı açısından her türlü kuram gelişimi, başta Roman Jakobson olmak üzere, önde gelen Rus biçimcilerin 20. yüzyılın ilk yarısında dizgeleştirmeye çalıştıkları *"yazınsallık nedir, nasıl oluşur?"* ya da *"yazınsallığı oluşturan özellikler nelerdir?"* gibi sorulara verilen yanıtlarla yakından ilgidir.

Bu nedenle, bir anlatı sanatı olan yazına ilişkin kuramsal düşünümler, asıl olarak "yazınsal kurgu" ve "yazınsal dil" ilişkisi etrafında yoğunlaştırılır ve belirginleştirilir. Burada bir başlam açıp, iki önemli Fransız edebiyatçı ve düşünürün konuya ilişkin görüşlerine başvurmak yararlı olabilir.

Anlatılaştırma veya anlatı söylemi, Paul Ricoeur üç ciltten oluşan ve her biri ayrı alt-başlıkla yayımlanan "Zaman ve Anlatı"da "anlatı-zaman ilişkisini", "olay örgüsünü" ve diğer anlatılaştırma öğelerini üçlü mimesis kapsamında konulaştırır. Söz konusu üçlü mimesisi, yapıtın çevirmeni Mehmet Rifat "Zaman ve Anlatı: Bir-

Zaman Olayörgüsü Üçlü Mimesis"[15] için yazdığı önsözde şöyle açımlar:

Mimesis 1: "*Ön-biçimlendirme düzlemi*"; bu düzlem, "*metin-selleştirmenin öncesinde yer alır ve eylem dünyasının bir ön-kavrayışını, ön-tasarlanışını*" belirtir.

Mimesis 2: "*Biçimleniş düzlemi*"; bu düzlem, "*çözümlemenin temel aşamasıdır.*" Burada olay örgüsü üretilir. Olay örgüsü üretmek demek, "*olaylar/eylemler dizisini okurlar ya da dinleyenler tarafından anlaşılır kılmak amacıyla, düzenli bir bütün haline getirmek, dönüştürmek*" demektir.

Mimesis 3: "*Yeniden biçimlendirme düzlemi*"; bu düzlem, "alımlama" aşamasını kapsar. Yapıtın kurgusal dünyasıyla okurun alımlama eylemleriyle oluşan dünyanın "*kesişme noktasında yer alır.*"

Gerard Genette, "Anlatının Söylemi"[16] adlı yapıtında anlatı söylemini veya anlatılaştırmayı "düzen", "süre", "sıklık", "kip" ve "ses" kapsamında irdeler. Genette'in "Giriş" bölümündeki tanımlamasıyla, anlatı, "*anlatı bildirimini, bir olayı ya da olaylar dizisini anlatmayı üstlenen sözlü veya yazılı söylem*" demektir. Anlatı içeriği, kuramcılar açısından "*bu söylemin konularını oluşturan gerçek ya da düzmece olaylar dizisine ve bunların birtakım bağlanma, karşıtlık, tekrar vb. ilişkilerine göndermede bulunur.*" Bu anlamda anlatı çözümlemesi/analizi, "*kendi içinde ele alınan bir eylemler ve durumlar bütünlüğünü, bu bütünlüğün bilgisinin bize erişmesini sağlayan dilsel ya da diğer araçları bir yana bırakarak incelemek*" anlamını taşır. Anlatı, G. Genette'in belirlemesi uyarınca, en eski anlamıyla, "*bir olaya göndermede bulunur.*" Anlatılama, bu bağlamda "*kendi içinde ele alınır.*" Anlatının söylemi de "*anlatma eyleminin ürünüdür.*" Anlatının söylemi, "anlatı metnidir", diyesi, yazınsal metindir. Anlatı söylemi çözümlemesi, her zaman "*ilişkilerin incelenmesini gerektirir.*"

---

15 Paul RİCOEUR: "Zaman ve Anlatı: Bir"; çevirenler: Mehmet Rifat- Sema Rifat; YKY, 2. Baskı, İstanbul 2011

16 Gerard GENETTE: "Anlatının Söylemi"; çeviren: Ferit Burak Aydar, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2011

Bir yandan, söylem ile aktardığı olayların ilişkisi, diğer yandan *"aynı söylem ile onu üreten edim arasındaki gerçek ya da kurmaca ilişki"* çözümlenmelidir.

Genette, "gösterilen ya da anlatısal içerik için "hikâye" sözcüğünü; gösteren, bildirim, söylem ya da bizzat anlatı metni için "anlatı" sözcüğünü; eylemin gerçekleştiği gerçek ya da kurmaca tüm durumlar için ise "anlatılama" sözcüğünü" önerir.

Bir yazılı metni sanatsallaştırma; diyesi, ona "estetik nitelik" kazandırma, yazarın dil beğenisi ve dilsel yaratım yeterliliği temelinde tümüyle dil ile ve dil üzerinden gerçekleştirilen bir edimdir. Bu edimi, Mehmet Rifat, Paul Ricoeur'nün, "Zaman ve Anlatı: Bir- Zaman, Olayörgüsü, Üçlü Mimesis" için yazdığı Türkçe önsözde "biçimleniş düzlemi" olarak adlandırır.

Aynı şekilde yazarca söz konusu yazılı metne içkinleştirilen "estetik niteliği" algılama ya da alımlama sürecinde duyumsama ve yazılı metni anlamsal düzeyde yeniden üreterek, onun estetik-düşünsel niteliğini etkenleştirme de tekil alımlayıcının, bir başka deyişle, tekil okuyucunun dilsel ve sanatsal duyarlılığı ve birikimiyle yakından ilgilidir.

Nedensizlik ve uzlaşımsallık ilkeleri gereği, sözcükler, kullanıldıkları bağlama ve konuşucunun/yazıcının ereğine uygun olarak yeni anlam kazanabilirler, anlam genişlemesine ya da daralmasına uğrayabilirler. Anılan ilkeler, dilsel ürünler, yapıtlar için de geçerlidir.

Bir anlatımda sözlükler gerçek ya da sözlük anlamları dışında kullanılabilirler. Sözcüklerin bu tür kullanımına "eğretileme" (metafor) denir. Retorik figürler bölümünde "eğretileme" kavramı ayrıntılı irdelenecektir. Örneğin, günlük dilde sevilen birisi için kullanılan "hayatım" anlatımı, eğretilemesel bir anlatımdır; çünkü burada söz konusu edilen kişi, gerçekte bu eğretilemeyi kullananın yaşamı değildir. Yaşam sözcüğü, sözü edilen kişiye gösterilen sevgiyi ve önemi vurgulamak için kullanılmıştır.

Eğretilemeler özellikle atasözleri ve deyimlerde bolca kullanılır: "Tatlı dil, yılanı deliğinden çıkarır" atasözündeki, "dilinin altındaki baklayı çıkarmak" ya da "dilinin ucuna gelmek" gibi

deyimlerdeki sözcüklerin neredeyse tümü eğretileme işlevindedir. Bu örneklerden anlaşılabileceği gibi, bir eğretileme iki şey, durum ya da görüş arasındaki benzerliğe gönderme yapar. Eğretilemeler, genellikle somut nesneler arasındaki benzerlikler için kullanılmaz.

Yazın/edebiyat dilinde yazarın biçem özgünlüğünün oluşumunda ve yazınsal metinlere iki ya da çok-anlamlılık niteliği kazandırmada retorik figürler, bunlar arasında da çoğunlukla eğretilemeler kullanılır. Bu yönüyle eğretilemeler, dili estetikleştirerek, yazınsal dil düzeyine yükselten etmenlerin başında gelir. Yazma ve konuşma, anlaşılabilirlik ölçütüne uymak koşuluyla, bireysel dil beğenisi doğrultusunda dili biçimlendirme eylemidir. Bu nedenle, yazılı ya da sözlü her dilsel bildirim, özellikle de yazınsal söz ve söylemler gizil-gücül olarak çok-anlamlıdır.

Yunus Emre'nin şu dörtlüğü eğretilemeler ve çok-anlamlılık için açık bir örnektir:

"Yol odur ki doğru vara
Göz odur ki Hak'kı göre
Er odur ki alçakta dura
Yüceden bakan göz değil."

Burada yol, "anlayış", "öğreti"; Hak, "hakikat"; er, "insan", "kişi"; alçakta durmak, "alçak gönüllü olmak"; yüceden bakmak, "kibirlenmek", "böbürlenmek", "şişinmek" gibi anlamlara gelebilir.

Mevlana'nın Şems'i görünce söylediği belirtilen

"Güneşim ayım geldi, kulağım gözüm geldi...
Yolumu vuran geldi, tövbemi bozan geldi"

Dizeleri de eğretilemelerle örülmüştür.

Romancı Ahmet Altan'a ait *"Erguvanlar çiçek açınca, içim dalgalanır"* ve *"insan en çok neyinden utanır?"*; Oya Baydar'ın "Hiçbiryer'e Dönüş" adlı romanında yer alan *"Bunu anladığım zaman, mekândaki sürgünüm, zamanda sürgüne dönüştü. Bu sürgünün sonsuz ve çözümsüz olduğunu fark ettim"* tümceleri,

düzyazı alanında da eğretilemelerin ne denli yaygın olduğunu gösteren örneklerdir. Metafor kavramını yeniden ele alacağım.

Yazınsal biçem (üslup) araçlarının da katkısıyla belirginleşen çok-anlamlılık, yazınsal yapıtların değişik okunmalarına ve yorumlanmalarına ortam hazırlar. Dilin bu özyapısal niteliği öncelikle şiir, öykü ve roman gibi yazınsal yapıtlar için geçerlidir.

Müzik, ezgi, ritim ya da melodi gibi tüm dillerde duyumsanabilen seslerin estetik biçimlendirimiyle oluşur. Bu nedenle "müzik evrensel bir dildir" denilir. Bu, farklı kültürlerden insanların müziğin oluşturduğu duygu ve iletileri benzer biçimde duyumsayabilecekleri ya da algılayabilecekleri anlamına gelir. Burada söz konusu olan dil, müzik açısından estetikleştirilmiş duygu dilidir.

Dil Felsefesi

Dil-bilinç-gerçeklik ilişkisini inceleyen bilim alanı, dil felsefesidir. Dil felsefesinde anlam, içerik ve kavram, dil çözümlemesi yöntemiyle irdelenir. Dil felsefesinin araştırma alanlarından biri olan "ülküsel dil" konusunda çalışmalarıyla tanınan dil felsefecisi, aynı zamanda matematikçi ve mantıkçı olan Gottlob Frege ve Bertrand Russell'dır. Ülküsel dil felsefecileri, olağan (normal) dilleri eksikli bulurlar.

Olağan dil felsefesine göre, konuşulan diller, "toplumsal ortamda iletişim için yeterlidir." Bu okulun başlıca kuramcısı olan Ludwig Wittgenstein'e göre, felsefe olağan dilin "kavramsal ve düzenleyici" bağıntılarını betimlemelidir.

Dil ile gerçeklik bağlamında göndergesel (refenziell) anlatımlar öne çıkar. Bir anlatımın göndergeselliği demek, o anlatımın anlamının göndergesinde bulunması demektir. "Orhan Veli yirminci yüzyılın en sevilen şairlerinden biridir" tümcesinde "en sevilen şair", anlamı taşıyan göndergedir.

Dil felsefesi, anlam irdelerken, bir göstergenin neden anlamı olduğu sorusunu sorar. Bir anlatımın anlamı herhangi bir nesne değildir; göstergenin kullanımıyla oluşmuştur. Paul Grice, bu kapsamda "bir göstergenin anlamı, konuşucunun ne demek istediğidir" saptamasını yapar.

Dil felsefesinin bir başka araştırma alanı, "dil-eylemleri"dir. Dil-eylem kuramına göre, konuşan bir kimse salt bir şeyi anlatmaz; aynı zamanda bir şey yapar, bir eylemde bulunur. Bu kuramın oluşturucusu, John Searle'e göre, bir dilsel bildirimle "bir şeyler söylenir; bir şeyler yapılır ve onunla bir etki yaratılır. "İfade özgürlüğü, çağdaş demokrasinin vazgeçilmez önkoşullarından biridir" tümcesi dilsel bir bildirimdir. Bu tümceyi söyleyen kişi, düşünce açıklama eylemini gerçekleştirir; bu dilsel bildirimle aynı zamanda bir etki de yaratır.

Edebiyatı her yönüyle anlayabilmek, öncelikle dil hakkındaki felsefi birikimi anlamak ve onu dilsel malzemenin yazınsallaştırılması açısından verimlileştirmekle olanaklıdır. Bu yüzden, başta Wilhelm von Humboldt, Friedrich Hegel, Ferdinand de Saussure, Roman Jakobson ve Noam Chomsky olmak üzere, dil felsefesini geliştiren filozof, düşünür, yazar ve bilimcilerin yapıtlarını bu kitapta irdelemeye çalıştım. Bu kitap, Türkiye'de dil felsefesi ve yazınsal yaratım arasındaki dolaysız bağı ele alan ilk kapsamlı çalışmadır.

I. 2. Wilhelm Von Humboldt: "Dil Felsefesi Üzerine Yazılar"

Düşünce Geliştirme ve Dilselleştirme Bitimsizdir

Dil felsefesinin tarihsel gelişimine Almanya'da ilk kapsamlı ve dizgeli katkıyı yapan Humboldt'ur.[17] Bu filozofun "Dil Felsefesi Üze-

---

17 Türkiye'de Wilhelm von Humboldt üzerine çalışmalarıyla tanınan felsefecilerin başında Prof. Dr. Bedia Akarsu gelir. Akarsu Humboldt'un "Dil Felsefesi Üzerine Yazılar" hakkındaki görüşlerini "Wilhelm vun Humboldt'a Dil-Kültür Bağlantısı" adıyla yayımladı (İnkılâp Kitapevi, 3. baskı, İstanbul 1998, toplam 104 sayfa). Çukurova ve Mersin Üniversitesi'ne çok yakından tanıma olanağı bulduğum ve dil felsefesi de dâhil birçok konuyu tartışdığım Bedia Akarsu'yu sevgi ve saygıyla anıyorum. Bedia Akarsu'nun anılan incelemesi, "Dilin Karakteri", "Dille Bireyin Birbiri Karşısında Durumu", "Dille Ulusun Karşılıklı İlgileri" ve "Dilin Gelişmesi" olmak üzere toplam dört bölümden oluşmaktadır. Mehmet Akkaya "Filozofça- Dil Felsefesi (Belge Yayınları, İstanbul 2011) adlı yapıtında dil felsefesi alanında çalışanların görüşlerini, doğal olarak kendi konumunu ve yorumunu da katarak irdelemiştir. Akkaya, Humboldt'un felsefi kuramını, Akarsu'nun anılan yapıtını temel alarak değerlendirmiştir. Bu çalışmada esas olarak dil-edebiyat ilişkisi söz konusu olduğu için, dil felsefesine ilişkin tartışma dışarıda tutulmuştur.

rine Yazılar"[18] adlı yapıtı, alanında yol gösterici olmanın yanı sıra, dil ile edebiyat arasındaki ilişkiyi ortaya koyması bakımından da önemlidir. Bu filozofun söz konusu yapıtını, dil felsefesi ile edebiyat arasındaki ilişki açısından seçici bir okumayla irdelemeye çalıştım.

"Dil Felsefesi Üzerine Yazılar"ın birinci bölümü "Dilin Gelişiminin Çeşitli Dönemleri Açısından Karşılaştırmalı Dil Araştırması" adını taşımaktadır. Humboldt'un burada yer alan değerlendirmesi uyarınca, *"dillerin etkisi, hem önemi bakımından büyük özgünlüklerden, hem de o dillerin unsurlarının benzer ve görülebilir izleniminden kaynaklanır."* Aynı yerkürede olduğu gibi, dillerde de *"tümlenmiş düzenlemenin veya yapılanmanın ulaştığı bir nokta vardır. Bu noktadan itibaren organik yapı, diyesi, yerleşik/sabit biçim artık değişime uğramaz."* Öte yandan, dillerde insanın *"tinsel etkinliğinin canlı üretimleri, verili sınırlar içinde sonsuza değin yetkinleşmesini ilerletir."* Dilin grameri, *"belli bir biçim kazandıktan sonra pek değişime uğramaz."* Türetimler, özellikle ve sadece kavramların;

- *"Sözcük birleştirimleri,*
- *Sözcüklerin içeriğinin içyapısının genişlemesi,*
- *Duyumsal bağlantılandırılması,*
- *Köken anlamlarının fantezileştirici kullanımı,*
- *Belirli durumlara ilişkin bazı biçimlerin doğru duyumsanarak birbirinden ayrıt edilmesi,*
- *Gereksizlerin/fazlalıkların yok edilmesi ve*
- *Ham tınıların düzgünleştirilmesi (veya olgunlaştırılması) gibi incelikli dallanması/ayrımlaşması"*

yoluyla dil yetkinleşir ve *"belagatin (konuşma sanatının) görülmemiş bir parlaklığına"* ulaşabilir. Görüleceği üzere, söz varlığı ve onunla ilgili olan anlam çoğullaşması, dili sürekli gelişime ve yetkinleşmeye zorlayan alandır.

---

18 Wilhelm von HUMBOLDT: "Schriften zur Sprachphilosophie"; Werke III, yayımlayanlar: Andreas Flitner/Klaus Giel, J. G. Cotta'sche Buchhandlung, 6. Auflage, toplam 762 sayfa, Stuttgart 1988. Okuyucunun ayırabilmesi için, Humboldt'un bu yapıtında yer alan özgün başlıkları ve ara-başlıkları düz ve kalın, kendi koyduğum ara-başlıkları ise, italik ve kalın yazdım. Bu yöntemi, konulaştırdığım diğer yapıtlarda da uyguladım.

Humboldt'un dil felsefesi bakımından belki de en kalıcı belirlemesi şudur: *"Ham, barbar lehçeler bile, eksiksiz bir kullanım/anlatım için gerekli olan öğelere sahiptir."* Bu belirlemenin temelinde yatan felsefi düşünce şudur: Her dil, düşünceyi, algıyı ve duyguyu eksiksiz olarak anlatabilir; ancak bunun için söz konusu dili konuşanların, düşünce, algı ve duygu geliştirmeleri ve bunları söze dökmeleri gerekir; çünkü dil kendi kendine gelişemez.

Bu ilkeden hareketle, dilsel biçimler, *"zamanın akışı içinde bütün insan gönlünü"* anlatma yeterliliği taşırlar. Her dil, yalın kavramların ilişkilendirilmesiyle, *"düşünmenin ulamlarının bütün dokusunu"* devindirebilir; çünkü *"olumlu olumsuzu, parça bütünü, birlik çeşitliliği, neden sonucu, gerçeklik olanağı ve olması gerekeni, koşullu koşulsuzu, uzamın ve zamanın bir boyutu başka bir boyutunu, duyumsamanın her derecesi, duyumsamayı kuşatanı gerektirir ve ortaya çıkarır."* Bu nedenle, *"en yalın bir şekilde idelerin ilişkilendirilmesinin anlatımı, açıklık ve belirlilikle gerçekleştirilir."*

Söylenen Her Şey, Söylenmeyeni Oluşturur ve Hazırlar

Bu kapsamda Humboldt'un hiçbir zaman felsefi değerini yitirmeyecek olan bir başka belirlemesi şudur: *"Söylenen her şey, ya söylenmeyeni oluşturur ya da onu hazırlar."* Bunun nedeni, dili kullanan insan, *"yerleşik dilsel öğeleri öngörülebilir düzeyde bölümleme ve onları bitimsiz olarak yeniden ilişkilendirme"* yeterliliğine sahiptir. Söz konusu bu iki yeterlilik, birbirini tümleyen bir ilişki içindedir.

Söylenenin, söylenmeyeni oluşturması veya hazırlaması ve konuşan/yazan insanın dilsel öğeleri bitimsiz şekilde yeniden ilişkilendirmesi, dilsel gelişimin sürekliliğini ve kalıcılığını sağlar. Düşüncenin birikimliliği de buradan kaynaklanır; çünkü dil son çözümlemede düşünsel bir oluşum ve etkinliktir. Dilde düşünme içermeyen hiçbir yön yoktur.

Ayrıca, insan, Humboldt'un söyleyişiyle, *"tinsel bakımdan düşünüm yoluyla, bedensel bakımdan boğumlama yoluyla bu iki*

alanı ayırma ve tinsel bakımdan kavrayışın bireşimlemesi, bedensel bakımdan heceleri sözcüğe, sözcükleri konuşmaya dönüştüren vurgu yoluyla onları yeniden bütünleştirme gücüne sahiptir." Aynı yeterlilikler, dinleyici veya okuyucuda da vardır.

Humboldt, diller arasındaki farklılığı iki kaynağa bağlar. Dilleri farklılaştıran birinci kaynak, *"doğal tarihsel bir görüngü olan halklar arasındaki farklılık ve ayrımlaşmadır."* İkinci kaynak ise, *"entelektüel- teleolojik bir görüngü ve ulusları oluşturan araç olan, entelektüel ürünlerin büyük özgünlüğünün ve zengin çeşitliliğinin aracı olan, bireyliğin (veya tikelliğin) karşılıklı duygusuna dayanan ve bu özelliğiyle insan soyunun bir bölümünün içsel bağlantısının yaratıcısıdır."*

Halkları farklılaştıran etmenler arasında özgün yaşam koşulları, yaşanılan coğrafyanın ve tarihin özellikleri sayılabilir. Söz konusu etmenler, doğal olarak dilleri de farklılaştırır; çünkü her dil, kendisini konuşan topluluk sayesinde var olabilir.

Bu filozofun çok tutarlı belirlemesiyle, dilin canlılığı ve özyapısı, *"insanın genel konuşma yetisi ve gereksinmesinden kökenlenir."* Dilin bu yönünü, "tüm ulus" etkiler. Tekil bir kişinin kültürü, *"büyük ölçüde giderek bir ulus içinde yetişen bireylerin tikel yetilerine ve yazgılarına dayanır."* Dil ile ilgili her şey, insanın dil yetisi ile ilgilidir. Dolayısıyla, dil ile ilgili her konu, ancak insan ile ilişkilendirilerek incelenebilir.

Dil, Canlıdır ve Sürekli Değişir

Dil, *"organik bir varlıktır ve öyle ele alınmalıdır."* Dilin, daha doğru söyleyimle, dili kullananın içinde barındırdığı *"genişleme ve yetkinleşmeye yönelik canlı tinsel güdü"*, aynı zamanda dilin canlılığının kaynağıdır. Bu saptamalar uyarınca, dil sürekli değişim geçiren bir oluşumdur ve değişimin itici gücü de tinsel veya düşünsel canlılıktır. Dolayısıyla, dilin gelişmişliği veya gelişmemişliği, her zaman düşünme yeterliliğinin gelişmişliği veya gelişmemişliğiyle ilgilidir.

Her insanın, her ulusun *"dil gereksinmesi ve dil yeterliliği"* ilkesel olarak eşittir. Yaratılış olarak bu noktada eşitlik olmasına

karşın, tinsel etkinliğin sürekliliği ve derinliğine göre, dilsel gelişim düzeyi farklılaşır.

Humboldt'un değerlendirmesi uyarınca, dilin canlılığının belirleyici ölçütü *"onun kullanımıdır"*; çünkü dilin "amaçlı kullanımı, kavramlardan aldığını, yeniden kavramlara vererek, onları biçimler ve zenginleştirir."

Burada dili kullanma kavramına da yakından bakmak yararlı olabilir. Dili kullanmak demek, dil dolayımıyla düşünmek, duyumsamak ve düşünüleni ve duyumsananı, yine dil dolayımıyla anlatmak demektir. Dolayısıyla, dil hem çıkış noktasıdır, hem de erektir.

Yetkin diller açısından bakıldığında şu soru önem kazanır: *"Acaba her dil, aynı veya önemli bir kültür geliştirmeye yetenekli midir?"* Bu filozofun kanısınca, dil, insanın özünde taşıdığı *"bir yeterlilik olarak görülmek zorundadır"*; çünkü insanın *"tek bir sözcüğü, boğumlanmış, bir kavramı gösteren/niteleyen bir ses olarak anlayabilmesi için, dilin tümüyle ve bütünlüklü olarak insanda bulunması gerekir."* Bu sözlerin anlamı açıktır: Dilsel yeterlilik bakımından insanlar ve uluslar arasında bir fark yoktur.

Dilde *"tekil hiçbir şey yoktur"*; dilin her öğesi, *"bir bütünün parçası olarak ortaya çıkar."* İnsan, *"yalnızca dil ile insandır; fakat aynı zamanda dili bulabilmek için, insan olmak zorundadır."* Dilde hiçbir sözcük veya hiçbir dilbilgisi kuralı, bütünden soyutlanarak, anlamlandırılamaz. Her şey, her öğe, dilin bütünlüğü içinde işlevli ve anlamlıdır. Dolayısıyla, dilin gelişmesine koşut olarak insan, insanın gelişmesine koşut olarak da dil gelişir. *"İnsan bilinci ile dil ayrılmaz bir şekilde birbiriyle ilişkilidir."* Tek bir sözcüğü anlamak için gerekli olan *"kavrama eylemi, bütün bir dili kapsar."* Bu nedenle, *"dil tümlenmiş verili bir şey olarak düşünülemez."* Eğer böyle olsaydı, insan verili olanı anlar, *"onu kullanabilirdi."*

Dil, *"kaçınılmaz olarak insandan doğar."* Dolayısıyla, dilin organizması, *"ruhun karanlıklarında yatan ölü bir kitle değildir."* Tam tersine, dil, *"düşünme gücünün işlevlerini koşullar"*; bu yüzden de *"ilk sözcük bile tüm bir dili dile getirir ve koşullar."*

Bu kapsamda şu ilke vurgulanmalıdır: İnsanın *"içgüdüsü bağlı/bağımlı değildir ve bireyliğin/tikelliğin etkisine olanak verir."* Bu nedenle, "kavramlar ve göstergeleri bükümlüdür/esnektir."

Humboldt'un belirlemesiyle, *"dile egemen olan temel ilke, boğumlamadır."* Boğumlama, sesi anlamlı hale getirmedir. Dilin özü, *"görüngüler dünyasının özdeğini biçimleyerek, düşüncelere dönüştürmektir."* Dilin bütün verimi/uğraşı "biçimseldir." Sözcükler, *"nesnelerin yerlerini/konumlarını temsil ettikleri için, sözcüklerin karşısında bağımlılaştırıldıkları bir özdek, bir biçim olmak zorundadır."*

Ayrıca, "biçim", düşüncelerde anlaşılır veya *"anlamlı bir sözcük yoluyla malzeme olarak verilidir."* Biçim, *"konuşma anlamında tekil bir durum yoluyla âdeta özdeksel olarak duyumsatılır."* Gramer veya dilbilgisi, dilde başat değildir; *"gereksinme durumunda ortaya çıkar."* Humboldt'un dil felsefesi açısından en kalıcı katkısı, dilin sürekli değişim geçirmesi ve dilbilgisinin dilde başat olmamasıdır. Bu iki saptama, dilsel öğelerin değişmezliğini varsayan yapısalcılık açısından önem taşımaktadır.

Dil, Düşünce Alanını İşlemeye Eğilimlidir

Bütün diller, *"ideler alanını işlemeye eğilimlidir."* Dil, tözsel olarak düşünce alanını işlemeye yatkın ve eğilimli olduğuna göre, düşüncenin önce düşünülmesi, daha sonra da dilselleştirilebilmesi gerekmektedir.

Humboldt'un tanımlamasına göre, *"sözcük bir başına dili oluşturmaz; ancak dilin en önemli bölümüdür."* Sözcük canlı dünyadaki *"birey gibidir."* Bu nedenle, *"bir dilin bir sözcük ile anlattığı bir şeyi, bir başka dilin betimlemesi önemsiz bir şey değildir."* Kavramın "birliğini/tekliğini" oluşturan anlama eylemine, *"duyusal gösterge olan sözcüğün göstergesi denk düşer."* Bu nedenle, bu ikisi *"konuşma yoluyla gerçekleşen düşünmede"* birbirine eşlik eder; çünkü *"düşünümün gücü, boğumlama yoluyla sesleri/tınıları ayırdığı ve tikelleştirdiği gibi, düşünce malzemesi üzerine de*

ayırıcı ve tikelleştirici etki yapar; bu işlem sırasında ayrımlaşmamıştan yola çıkarak, ayrımlaştırma sayesinde saltık tekliğe/birliğe ulaşmaya uğraşır."

Öte yandan, düşünme, "*sadece dile bağımlı değildir; belli bir dereceye kadar her tekil belirlenmişe bağlıdır.*" Bu kapsamda "*içsel algılamanın ve duyumsamanın malzemesinin kavramlara dönüştürüldüğü yerde, önemli olan, insanın bireysel tasavvur yeterliliğidir.*" Bireysel veya tikel tasavvur yeterliliği ile dil "*ayrılmaz bir biçimde*" ilişkilidir.

Bu saptamalar, edebiyat açsından önem taşımaktadır. Humboldt'un öne çıkardığı tekil insanın bireysel tasavvur veya imgelem yeterliliği, dilsel malzemeyi estetikleştirmenin de kaynağıdır. Yazan veya konuşan dilsel malzeme üzerinde biçimleyici çalışma yapmak suretiyle, biçem oluşturur. Biçem veya biçemselleştirme, estetik değeri ve etkiyi oluşturan başlıca kaynaktır.

Ancak sözcük, "*kavramı düşünce dünyasının bir bireyi durumuna getirir*" ve "*kendisinde olandan kavrama önemli şeyler katar.*" İde, sözcük sayesinde "belirlilik" kazanır ve belli "sınırlar içinde tutulur." Sözcüğün "*tınısından, benzer anlamlı diğer sözcüklerle akrabalığından, sözcüğün içerdiği yeni nitelendirilecek olan nesnelere geçiş kavramının büyük bir bölümünden, sözcüğün içkinleştirildiği bu nesneden, onun algılama ve duyumsamaya yönelik yan ilişkilerinden belirli bir izlenim doğar.*" Bu yeni izlenim "alışkanlığa" dönüşerek, "*kendi içinde belirsiz ve özgür olan kavramın bireyselleşmesine (veya tikelleşmesine) yeni bir öğe katar*"; çünkü "*anlamlı her sözcüğe, bu sözcüğün zamanla özendirdiği duyumsamalar, görüler ve tasavvurlar eklenir.*"

Humboldt'un bu belirlemesi, anlamın oluşması ve çoğullaşmasını anlatmaktadır. Söz konusu belirlemede yer alan "sözcüğün içeriğinin yeni nitelendirilen nesnelere geçmesi ve anlama ve duyumsamaya yönelik yan ilişkilerinden doğan izlenimler", aynı zamanda yazınsal metinlerde anlam oluşturumu ve çoğullaştırımının da başlıca kaynağıdır. Humboldt burada hem asıl anlamı hem de yan anlamı imlemektedir.

Dil, Tekil İnsanın Değil, Toplumun Ürünüdür

Humboldt'un özenle ve ısrarla vurguladığı bir başka nokta dilin toplumsallığıdır. Anılan filozofun *"dil, tekil insanın özgür bir ürünü değildir; her zaman bir ulusa aittir; o ulusun önceki ve sonraki kuşakları tarafından duyumsanır"* belirlemesi, dilin toplumsallığını açık olarak anlatır.

Bu sözlerden anlaşılacağı üzere, hiçbir insan tek başına dil yaratamaz ve geliştiremez. Dili oluşturan toplumdur. Toplum olmaksızın dil, dil olmaksızın toplum olmaz. Dilin öz-yapısı toplumsal olduğu için, dil her bakımdan çoğuldur. Bu çoğul öz-yapı, her şeyden önce anlam alanında geçerlidir.

Söz konusu ulusun veya toplumun *"her yaştan, her cinsten, her kesimden insanlarının duyumsamaları, karakter ve tin farklılıkları"* anlatımını dilde bulur. Dilde salt belli bir ulusun özellikleri somutlaşmakla kalmaz; *"farklı ulusların sözcükleri ve dillerinin geçişimleri, artan bütünleşmeye koşut olarak bütün insanlığın söz konusu özellikleri birbirine karışır, bireşimlenir ve yeniden biçimlenir."*

Böylece dil, *"öznellikten nesnelliğe geçiş noktası"*, bir başka deyişle, *"her zaman sınırlı olan bireylikten, her şeyi aynı zamanda kapsayan var-oluşa dönüşür."* Dilin öznellikten nesnelliğe geçişi, bir dilsel anlatımın tikellikten tümelliğe dönüşmesi demektir. Dil toplumun ürünü olmakla birlikte, dili geliştiren tekil insandır. Tekil insan, düşüncesini ve duygusunu anlatmak için, yeni bir sözcük önerebilir. Bu öneri dil toplum tarafından benimsenerek kullanılmaya başlarsa, dil öznellik aşamasından nesnellik aşamasına yükselir. Bir başka deyişle, tikel olan tümelleşir. Daha önce hiç işitilmemiş olan *"ses imgelerinin keşfi, her türlü insani deneyimin ötesine giden dilin kökenini düşündürtür."*

Humboldt'un bu bölümde dile getirdiği bir başka husus, dilin sürekliliğiyle ilgilidir: İnsan, *"kendisine değin aktarılan anlamlı sesleri bulduğu yerde kendi dilini, aktarılan üzerinde geliştirir."* Bu tutumun temelinde yatan başlıca etmen, *"her dilin parçalarının ve öğelerinin kopuksuz bütünlüğü ve dil yeterliliğinin tekliği içinde insanın kendisini anlaşılır kılma gereksinmesidir."*

Bu anlatımda yer alan "insan kendi dilini, önünde bulduğu dilsel birikim üzerinde geliştirir" saptaması, dilsel anlamda tümel olanın tikele dönüştürülmesi olarak yorumlanabilir. Bu bağlamda tümelin tikelleştirilmesi şöyle açıklanabilir. Toplumsal-tarihsel bir ürün ve tümel bir oluşum olan dil, her tekil insanı kuşatır; onun düşünme ve iletim olanaklarını biçimler. Böylece kendi varlığını güvence altına alır.

Dilin bu dayatmacı öz-yapısına karşın, tekil insan, tümel bir ürün veya birikim olarak önünde bulduğu ve edindiği dili, düşünmesinin ve davranmasının ortamı ve dolayımı olarak kullanmak suretiyle, hem kendi bireysel dilini oluşturur, hem de böylece ve genel veya tümel dili geliştirir. Bu süreçte tikel dil, Hegel'in belirlemesiyle, tümel dil üzerinde "şiddet" uygulamak suretiyle oluşur ve gelişir. Tikel dilin en belirgin durumu, "biçem" aşamasına yükseltilmiş durumudur.

Dillerin *"ulustan ulusa dolaşan temel öğeleri, öncelikle sözcüklerdir."* Gramer biçimleri, *"ince düşünsel doğaları gereği daha çok kavrayışta yerleşik olmalarından ve özdeksel olarak kendilerini açıklayarak seslere tutunmalarından ötürü"*, sözcükler gibi kolay geçemezler. İnsanlığın evrimi içinde *"kuşaklar ebedi olarak birbirini izlediği ve anlatılacak dünyanın nesneleri"* değiştiği için, *"köken olarak özgürlük yasaları uyarınca türetilen sonsuz sayıda sözcük her zaman bu tarzda kullanılır."* Sözcüklerin *"sürekli aktarımı ve sürekli üretimi, ancak insanlık son bulduğu zaman son noktasını ulaşır."* Humboldt'un bu vurgulaması uyarınca, diller arasında gerçekleşen alış-veriş veya etkileşim öncelikle söz varlığı alanında görülür.

Diller Arasındaki Fark, Dünya Görüşleri Arasındaki Farktır

Humboldt'un açımlaması uyarınca, uluslar *"kendilerinden önce var olan dilsel öğeleri kullandıkları ve böylece nesnelerin anlatımına kendi doğalarını kattıkları için, anlatım rastlantısal (veya nedensiz) değildir ve kavram da dilden bağımsız değildir."*

Bu belirlemede geçen anlatımların nedensizliği veya rastlantısallığı, dil felsefesinin ve dilbilimin en önemli bulgularından biridir. Humboldt'un dile getirdiği sözcüklerin veya anlatımların nedensizliği, bu filozofun çağdaşı ve Berlin Üniversitesi'nden meslektaşı olan Hegel ve bunlardan yaklaşık yüzyıl sonra da, de Saussure tarafından dilbilimsel bir bulgu olarak dizgeleştirilmiştir.

Aynı zamanda insanın dil oluşturma ve geliştirme yeteneğine işaret eden bu bulgu, sözcüklerin, değişik bağlamlarda ve eklerle kullanımı yoluyla çok-anlamlılaşmalarının da kaynağını oluşturur. Dilsel malzemenin yazınsallaştırılması ve özellikle klasikleşmiş yazınsal yapıtların değişik dönemlerde sürekli okunmalarının ve okuyucular tarafından farklı alımlanması ve yorumlanması da dilin bu özelliğinin bir sonucudur.

Humboldt'un açımlaması uyarınca, nasıl ki dil insanı "koşullarsa", insan da "dili etkiler." Dolayısıyla, her tikel dil, söz konusu nedenden ötürü, *"üç farklı etkilemenin bütünleşmesinin sonucudur."* Sözü edilen üç farklı etkileme veya etki,

- *"Nesnelerin insan gönlünü devindiren gerçek doğası"*,
- *"Ulusun (veya dil topluluğunun)* öznel doğası" ve
- *"Dilin özgün doğası"*dır.

Düşünce ile dil arasında diyalektik bir belirlenim ilişkisi gören Humboldt'a göre, *"düşünce ve dilin birbirine karşılıklı bağımlılığı, dillerin asıl olarak bilinen hakikati anlatmanın aracı olmadığını, bunun çok ötesinde daha önce bilinmeyen hakikati keşfetmenin aracı olduğunu"* ortaya koyar. Bundan dolayıdır ki, diller arasındaki fark, *"seslerin ve göstergelerin arasındaki fark değil, dünya görüşleri arasındaki farktır."*

İnsan tini tarafından işlemden geçirilen alan olarak *"bilinebilenin toplamı, dillerden bağımsız olarak bütün dillerin arasında bulunan"* bir alandır. İnsan, katıksız nesnellik özelliği taşıyan bu alana ancak *"bilme (veya ayrımına varma) ve duyumsama tarzına göre, diyesi, öznel bir yoldan yaklaşabilir."* Nesnel hakikat, *"öznel bireyliğin bütün gücünden doğar."* Bu ise, *"yalnızca dil ile olanaklıdır."*

Öte yandan, ulusun ve geçmişin bir aracı olan dil, *"insan için yabancı bir şeydir."* Bu nedenle, insan bir yandan *"bağlıdır"*; fakat öbür yandan daha önceki kuşakların yaratımlarını edindiği için *"zenginleşmiştir,* güçlenmiştir." İnsanı yeni üretimlere özendiren de budur. Bilinebilenin karşısına "öznel" bir şey olarak çıkan dil, insanın karşısına "nesnel" bir şey olarak çıkar.

Dilin insanın karşısına nesnel bir şey olarak çıkması demek, her insanın, tarih boyunca kendisinden önce yaşayan kuşakların yarattığı ve kalıcılaştırdığı dili ve dilin içerdiği kültürel bilgi birikimini bir dizge olarak önünde bulması ve onu edinmesi demektir. Bireyin kendi istenci dışında var-olan ve aynı dil gibi kendi varlığını âdeta dayatan her şey nesneldir.

Bununla birlikte, *"insanlığın tümünün öznelliği, kendi içinde yeniden nesnel bir şeye dönüşür."* Böylece, *"hakikati bilmenin olanağı/olabilirliğinin kaynağı olan dünya ve insan arasındaki kökensel uyuşum, görüngü yoluyla parça parça ve ilerleyerek yeniden kazanılır; çünkü her zaman nesnel olan asıl edinilmesi gereken şey olarak kalır."* İnsan, bu edinilmesi gereken nesnel öğeye, *"özgün bir dilin öznel yoluyla yaklaştığında, ikinci bir uğraşı"*, bir başka anlatımla, "bir dil öznelliğinin" bir başkasıyla değiş-tokuşuyla, *"öznel olanı ayırarak belirlemek ve nesneli olanak olduğunca bundan ayrı tutmak için"* çabası yinelenir.

Humboldt'un çözümlemesine göre, birçok dildeki *"duyusal olmayan* şey*lerin anlatımı"* karşılaştırıldığında, *"bu anlatımlar katıksız bir şekilde oluşturulabilir oldukları için, bunlardan sadece kendilerine içkinleştirilen şey aynı veya benzer olan,* eş-anlamlı *olabilir."* Kavramlara içkinleştirilen şey ise, tindir. Tin ise, tüm insanlara özgüdür ve böyle olduğu için de evrenseldir. Dolayısıyla, bir dilde üretilen tinsel bir kavram, örneğin, herhangi bir dünya dilinde üretilen "özgürlük, insan hakları ve demokrasi" gibi tinsel kavramlar, başka bir dile "yabancı" olamaz.

Buna karşın, duyusal nesnelerin anlatımları, sadece *"aynı nesne düşünüldüğü zaman aynı olabilir."* Fakat söz konusu anlatımlar, aynı zamanda nesneleri *"tasavvur etmeyi de anlattıkları* için, anlamlar farklılaşır"; çünkü insanın *"nesneye ilişkin bireysel görüşü, sözcüğün oluşumunu belirler."*

Filozofun bu belirlemesi de "dilin nedensizliği" ilkesi ve yazınsallaştırmaya yatkınlığı kapsamında değerlendirilebilir. Tasavvur etme, hem tinin, hem de imgelem gücünün katkısıyla gerçekleşen bir etkenliktir. Dolayısıyla, insan, imgelem gücünün ve tininin sayesinde her türlü sözcüğü veya anlatımı anlam bakımından çoğullaştırır.

Humboldt'un bu kapsamda vurguladığı *"dil, tümüyle nesneye ilişkin izlenimin ürünü, tümüyle konuşucunun keyfinin türevi değildir; aynı zamanda imge (resim) ve göstergedir"* belirlemesi önemlidir.

Filozof, bu belirlemesiyle, göstergebilimin felsefi temelini belirginleştirmiştir; çünkü hem imge ile gösterge arasındaki ilişkiyi, hem de gösterge kavramını imlemiştir.

Anlatımların ayırt edilebilirliği, Humboldt'a göre, *"sözcüğün daha çok imge/resim, daha çok gösterge"* olmasına dayanır; çünkü insan gönlü, *"soyutlama gücü sayesinde imge ve göstergelere ulaşabilir ve duyargalarını açmak suretiyle, dilin özgün malzemesinin bütün etkisini alabilir."* Konuşucu, *"ele almasıyla birine veya öbürüne yön verebilir ve düz-yazıya yabancı olan yazınsal bir anlatımın kullanılması, gönlü devindirmekten başka, hatta dili gösterge olarak görmenin dışında, bütün özgünlüğüyle dile kendisini vermekten başka bir etkisi yoktur."* Filozofun yazınsal dil bakımdan önemli olan bir başka belirlemesi şöyledir: *"Özgür dil kullanımı, gönlün duyarlılığını bağlayan bağları çözer."*

Yazınsal üretim ile gönlün duyarlılığının açık olması arasında dolaysız bir ilişki vardır. Duyarsız bir gönlün, sanat veya edebiyat üretmesi düşünülemez. Özgür dil kullanımı ise, dili sanatsallaştırmanın veya yazınsallaştırmanın zorunlu önkoşuludur. Her sanatsal yaratım gibi, dilin estetikleştirilmesi sonucu ortaya çıkan edebiyat da ancak özgürlük ile olanaklıdır.

Dillerin Farklı Karakterlerinin Edebiyat ve Tinsel Gelişim Üzerine Etkisi

Başlığından da görüleceği üzere, Humboldt bu bölümde edebiyatı veya yazınsal dili öne çıkarır. Bu filozofa göre, farklı diller,

"ulusların özgün düşünme ve duyumsama tarzlarını oluşturururlar." Nesnelerin veya şeylerin büyük bir bölümü, *"kendilerini nitelendiren diller tarafından yaratılır."* Dillerin temel öğeleri, *"keyfilik ve uzlaşı yoluyla değil, insan doğasının özünden doğar, korunur ve yeniden üretilir."*

Burada olası yanlış anlamaları önlemek amacıyla, şu noktaları vurgulamak yararlı olabilir. Farklı diller, hem ulusların duyumsama ve düşünme tarzlarının farklılığından doğarlar, hem de bu farklılığı yeniden üretirler ve pekiştirirler. Dil, her türlü dışa-vurumun ortamı ve dolayımı olduğu için, doğal olarak farklılıklar da hem dil üzerinden açığa vurulur, hem de dili renklendirir.

"Dil keyfilik ve uzlaşı ile oluşmaz; insan doğasının özünden doğar" belirlemesi hakkında şu açıklama yapılabilir: Dili yaratan ve geliştiren elbette insandır; insan doğasının dile yatkınlığıdır. Bununla birlikte, sözcükler veya dilsel biçimleri tekil insanlar yaratır ve topluma önerir. Bu süreç, tümüyle keyfidir ve özneldir. Tekil bireylerce önerilen bu sözcükler veya dilsel biçimler, toplum tarafından kabul edilerek kullanılmaya başlarsa, bu dilsel bir uzlaşıdır. Dolayısıyla, keyfilik ve uzlaşı, dilsel oluşumun ayrılmaz parçasıdır.

Humboldt'un anlatımı uyarınca, kuşaklar gelip geçer; ancak *"diller kalır. Her kuşak, dili önünde bulur; onu olduğundan daha güçlü duruma getirir; ancak tümüyle ve her yönüyle oluşturamaz; kendisinden sonra geleceğe bırakır."*

Bu belirlemeler, ilk bölümde ele aldığım dilin tarihselliğini, birikimliliğini, edinilebilirliğini ve gelişiminin bitimsizliğini açıkça ortaya koymaktadır.

Bir dilin öz-yapısı, bu filozofa göre, o dili konuşan bütün kuşakların etkisiyle belirginleşir. Dil, *"kuşakları birbirine bağlar; kuşaklar ise kendilerini dilde anlatır."* Tekil dönemlerin ve kişilerin dile "katkıları" belirlenebilir; fakat *"bütün zamanların ve insanların dile borçlu oldukları belirlenemez."*

Dil sadece parçalı seslerden veya tekil yapıtlardan oluşmaz; *"dilin diri ve canlı yaşamında ulusun iç ve dış özellikleri"* somutlaşır; çünkü dil, *"insanın bedensel ve tinsel doğasındaki her şeyin*

ulaşmaya uğraştığı gelişmenin doruğudur." Dil, içinde "*her türlü belirsiz olanın biçimlendiği*" ortamdır. Dil aynı zamanda "*bütün bir ulusun organizmasının gelişmesinin doruğudur*"; çünkü tekil insan dili bir başına yaratamaz; onu başkalarından alır. Dolayısıyla, dilin "*kökeninin gizemi, ayrımlaşmış, ancak yine de bağımlı bireyselliğin gizemindedir.*"

Humboldt, dilin ulus üzerine etkisi hususunda edebiyatı örnek gösterir: Edebiyat "*çoğunlukla salt yapay, kendiliğinden olmayan ve öz dilin coşkulanımından değil, ulusun özünden doğan bir yapıttır.*" Humboldt'un bu tanımlaması tartışmaya açıktır; çünkü edebiyat, ulusun özünden doğmasına karşın, tekil bireylerin öznel yazınsal yaratımlarından oluşur. Bu yönüyle edebiyat, ulus gibi tümel bir yapının değil, birey gibi tikel bir yaratıcının ürünüdür.

Bir edebiyatın oluşumu, filozofun anlatımıyla, "*yaşlanmakta olan bir insanın beden yapısındaki kemikleşme noktalarının oluşumuna benzer.*" Konuşma ve şarkıda "*özgürce yankılanan sesin, yazının zindanına atıldığı andan itibaren dil, ne denli zengin ve yaygın olursa olsun, ilkin arınmaya, sonra da yoksullaşmaya ve en sonunda da kendi ölümüne doğru gider*"; çünkü "harf", bir süre daha yanında "özgürce ve çeşitliliği içinde varlığını sürdüren *konuşma (konuşulan dil) üzerine donuklaştırıcı bir etki yapar. Onun bağımsız patlamalarını (dışa-vurumlarını), katmanlı biçimlerini, en ince ayrımları imgesel olarak anlatma tarzlarını, açık-seçikliğiyle bastırarak halk diline indirger ve artık etrafında kendisine benzemeyen hiçbir şeye göz yummaz.*"

Öte yandan, bu durum, dilin kaçınılmaz yazgısıdır; çünkü yazı, dili "*sabitleştirmediği, şimdinin, önceki dünyanın tınılarını alımlayabilmek için, geçmişten gelen karanlık ve belirsiz birikimden başka hiçbir şeyi olmadığı takdirde, hiçbir ilerleme belirlenemez.*" Dolayısıyla, "*dillerin, tinin oluşumunu/gelişimini belirleyen*" başlıca etmenlerden biri, edebiyattır. Edebiyat, "*dillerin etkisinin belirginleştiği kalıcı ve güvenilir biçimleri*" açıklayabilir.

Yazı ile devingen dilsel etkinlik arasındaki ilişkiyi açıklayan yukarıda belirlemeler dikkat çekicidir. Bir dilsel etkenlik olan konuşma ne denli özgür ve bağımsız ise, yazı veya yazma, dil

kullanımını veya üretimini sabitleştirdiği ve kalıcılaştırdığı için o denli bağımlıdır. Fakat söz konusu bağımlılık, yazının özünden doğan kurallara uyma ile sınırlıdır ve tikel bireyin dil beğenisini değiştiremez. Son çözümlemede yazı bireysel dil beğenisini ve kullanımını belirlemez, tersine bireysel dil beğenisini ve kullanımı, yazıyı biçimler.

Humboldt'un belirlemesi uyarınca, "*cılız ve ham diller de zarif ve çok-yönlü bir gelişim için gerekli olan malzemeyi yeterince içlerinde barındırırlar*"; çünkü insan gönlünün "*beşiği, yurdu ve konutu dildir.*" Dilin tözsel olarak içinde barındırdığı çok-yönlü anlatım olanakları, üretken etkenliliklerle istenildiği ölçüde açımlanabilir. Edebiyatın bitimsiz kaynağı da dilin bu tözsel özelliğidir.

Gramer Biçimlerinin Oluşumu ve Düşünsel Gelişime Etkisi[19]

Humboldt'un bu bölümün girişindeki öne-sürümü uyarınca, "*bütün dillerde zamanın etkinleşmesiyle ulusal özgünlüğün etkinleşmesi*" birlikte görülür. Dil yeterliliği "*sürekli olarak gelişir*"; dillerin farklılaşmasında başlıca etmen, dil yeterliliğinin farklılaşmasıdır.

Filozofun sözünü ettiği dil yeterliliğinin farklılaşması, aslında insanın farklılaşmasından başka bir şey değildir. Değişen ve gelişen insan, dil yeterliliğini de değiştirir ve geliştirir. Bireysel dil beğenisi ve biçem, söz konusu değişim ve gelişim sürecinde belirginleşir.

Bir insanın neyi anlatabileceği, Humboldt'un deyişiyle, dillerin "*eksiklikleri ve fazlılıkları konusunda* ölçüt olamaz"; çünkü "*her dil, tin üzerindeki güçlü ve canlı etkisine karşın, aynı zamanda ölü ve edilgen bir araçtır*" ve bütün diller "*salt doğru kullanım yeterliliğini değil, yetkin kullanım yetisini de özünde taşır.*"

Her dil, belli zaman dilimi içindeki gelişmişlik durumunda sözcük, dilbilgisi ve ses bilgisi yönünden, Humboldt'un vurguladığı gibi, "ölü ve edilgen" bir dizgedir. Dile canlılık kazandıran şey, konuşma etkenliğidir.

---

19 Wilhelm von Humboldt, aynı adı taşıyan konu hakkında 17 Ocak 1822 tarihinde Berlin Bilimler Akademisi'nde bir konferans vermiştir.

Filozofun belirlemesiyle, her türlü anlama, *"nesnel öğelerle öznel öğelerin bir araya getirilmesiyle"* olanaklıdır. Bundan ötürü, *"dilde neyin olmadığı veya dil ile neyin üretilebileceği"* söylenemez. Eğer sadece bir dilde *"neyin ifade edilebileceğine bakılsa"*, *"neredeyse bütün dillerin özleri bakımından yaklaşık olarak aynı/benzer fazlalıkları ve eksiklikleri"* olduğu görülür. Sanıldığı gibi, gramer ilişkileri, *"sözcüklere pek yapışmaz."* Bunlar *"konuşmayı ve anlamayı"* olanaklılaştırır.

Yukarıda yer alan "dilde neyin olmadığı veya dil ile neyin üretilebileceği söylenemez" anlatımı, dil felsefesi açısından çok önemlidir; çünkü dil, kendisini kullananların müdahalesi olmadan, bir başına gelişen bir varlık değildir. Dilsel yeterlilik, dili kullananın yazma ve konuşma yeterliliği olduğu için, dil, kendisini kullanan neyi anlatmaya yetenekli ve yeterliyse, onu anlatır.

Bundan ötürü, herhangi bir dilde diğer dillerde olan bir sözcüğün veya anlatımın olmadığını söylemek, söz konusu dili konuşanların, o sözcüğü üretmemiş olduğunu söylemek demektir. Bu ilke özellikle çeviri için geçerlidir. Başka dillerden Türkçeye çeviri yapanlar bazen o dillerde olan sözcüğün Türkçede olmadığını, bu nedenle de çeviri sorunlarının yaşandığını dile getirirler. Burada da sorumlu tutulması gereken dil değil, dili kullananlardır.

Humboldt'a göre, en ham dil bile *"belli gramer nitelemesi türlerine sahiptir"* ve *"daha mükemmel dillerin oluşturduğu kavrayış onları başarıyla kullanır."* Gramer, *"sözcük anlamlarının genişlemesi ve yetkinleşmesinden"* daha çabuk oluşturulabilir. Dolayısıyla, gelişmemiş bir dilde dahi "en gelişmiş" dillerde bulunan "bütün biçimler" bulunur. Bunun nedeni, dilin, insanı *"parçalı olarak değil, tümüyle kapsamasında"* aranmalıdır.

Tin- Dil Etkileşimi

Bütün bu nedenlerden ötürü, dillerin eksikliği ve fazlalığı konusunda belirleyici önemde olan, *"bir dilde neyin ifade edilemeyeceği değil, o dilin öz gücüyle neye isteklendirdiği ve coşkulandırdığıdır."* Bu konuda başlıca ölçüt, dilin kendisini oluşturan ulusta

özendirdiği *"idelerin/fikirlerin açıklığı, belirliliği ve canlılığıdır."* Burada temel alınması gereken ölçüt, *"bir araç olarak dilin neyi yaratabileceği"* değildir. Böyle bir ilkeden yola çıkmak demek, dili, üretken insandan ve toplumdan soyutlamak demektir; çünkü konuşmada veya dil kullanımında *"oluşturulan her şey, tinin ve dilin ortak ürünüdür."*

Bu nedenle, her dil, *"kendisini geliştiren ulusun"* bir ürünü olarak değerlendirilmelidir. Yukarıda değinildiği gibi, dil *"gerçek anlamda gramer biçimlerine sahip olmasa bile, özdeksel bir ürün olan konuşma sayesinde pekâlâ var olabilir."* Bu bağlamda *"ince, ancak duyumsanabilir fark, özdeksel üründe ve biçimsel etkilemelerdedir."*

Düşünsel gelişim, *"tin salt düşünce oluşturmaktan haz duyduğu zaman"* atılım kazanır. Dil tek başına bu "ilgiyi" veya hazzı yaratamaz. Öte yandan, atılım kazanan düşünsel gelişim, *"dili yeniden biçimlendirir"* ve yeniden biçimlendirilen dil, bu kez düşünsel gelişimi özendirir. Öte yandan *"insan tini, doğası gereği yetkinliğe ulaşmaya çalışır."*

Bir dil, *"kökeninden (veya ilk durumundan) ne denli uzaklaşırsa, o denli biçim kazanır."*

Humboldt aynı bölümde yer alan "Gramer Biçimlerinin Oluşumu" ara-başlığı altında şu görüşlere yer verir: *"Dil asıl olarak nesneleri niteler ve konuşma bağlantılarını kuran biçimleri,* düşünmeyi anlayana bırakır." Biçimin *"özü, tekliğindedir ve ait olduğu sözcüğün başat egemenliğindedir."* Sözcüğün "tekliği" ise "vurgu" tarafından oluşturulur.

Filozof, yine aynı bölümde bulunan "Gramer Biçimlerinin Etkisi" ara-başlığı" altında düşünce-dil etkileşimi konusunda şu belirlemeleri yapar: *"Dilin aracılığıyla gerçekleşen düşünme, ya dışsal, bedensel amaçlara ya da özüne, diyesi, tine yöneliktir."* Bu ikili yöneliş açısından düşünme, *"dildeki gramer biçimlerinin niteleme türünün açıklığını ve belirliliğini gereksinir."*

Öte yandan, her türlü düşünme, *"gereksinmeye ve tekliğe gider."* İnsanlığın *"bütün uğraşı da aynı yöndedir."*

Dil, *"düşünceye eşlik etmelidir."* Bir başka anlatımla, düşünce, dilde *"bir öğeden bir başkasına geçebilmelidir ve bütünlük için gerek duyduğu her şey için gösterge bulmalıdır."* Tin, teklik ve gerekirlik ilkesini *"duyusal araçların yardımıyla"* gerçekleştirebilir.

Bu bağlamda en özsel önemde olan şudur: Tin, *dilden "içerik ve biçimi, konuyu ve ilişkiyi birbirinden ayırmasını talep eder."* Dil bu ayrımı sağlayamazsa, tin "felç olur", tinin *"bütün içsel etkinliği sahteleşir."*

Ayrıca, gramer bakımından gelişmiş dillerin *"düşünsel gelişime eksiksiz uygunluk özelliği"* taşıdıkları yadsınamaz.

Dillerin Ulusal Karakteri Üzerine veya Her Dil, Bir Dünya Görüşüdür

Ulus ile dil arasındaki ayrılmaz bağı ve karşılıklı belirlenim ilişkisini sürekli vurgulayan Humboldt'a göre, sözcükler ve sözcük eklemeleri, aynı zamanda *"kavramları oluşturur ve belirler."* Bilmeye ve duyumsamaya etkileri bakımından her dil *"bir dünya görüşüdür."*

"Farklılığın birliği/tekliği" olan bireylik veya bireyliğin yapısı, dilleri birbirinden ayıran başlıca etmendir. Dillerin yapısal öğelerini ayrıştırmak veya çözümlemek, hem insanın dili "nasıl oluşturduğunu", hem de *"dillerin ve ulusların kökenini"* belirlemek bakımından önemlidir.

Dilleri değerlendirirken, her şeyden önce şu sorular göz önünde tutulmalıdır:

- *"Her dil, farklı şekilde konuşma gereksinmesi sırasında ortaya çıkan görevleri/işlevleri nasıl yerine getirir?"*
- *"Diller nasıl ve neden dolayı iç-yapılarında değişime uğrarlar?"*
- *"Sözcük yapısındaki ve konuşma akışında hangi farklılıklar, aynı kökenden gelen dillerin yakın veya uzak akrabalık derecesini göstermeye izin verir?"*

Zamansal dönemlerin ve ulusların "özgünlükleri" dilde içsel bir biçimde birbiriyle bütünleşir görüşünü öne süren Humboldt'a

göre, "*tekil yazarlar, aynı sözcüklerle, aynı sözcük eklemeleriyle ve tinlerinin güçlü soluğuyla sadece farklı kullanım sayesinde yapıtlarında dile yeni bir öz-yapı kazandırırlar.*" Bu nedenle, şu hususlar öne çıkarılabilir:

1. "*Dil, kendisine yapılan etkiyle, kendi öz-yapısına dönüşen bir bireylik kazanır ve bu öz-yapısıyla etkisini gösterir ve kullanılabilir.*

2. *Dilin öz-yapısını belirleyen etkilenme sonrasında birey üzerine yaptığı (geri) etki, etkileme nedenlerinin benzerliğiyle benzer ruh hali kazanan bireyliğin pek karşı koyamayacağı bütün zamanlar ve ulusların yaratımının etkisinden daha belirleyicidir.*

3. *Tekil bir özgünlük, dillere yeni bir öz-yapı kazandırabilir. Dillerin kökensel öz-yapısına ait olan gelişebilirlik yeteneği de söz konusu özgünlük arasında sayılır.*

4. *Nedenlerin ve sonuçların bütün türevleri sürüp giden halkalar/diziler halindedir; bu halkalarda her nokta bir önceki nokta tarafından belirlenir. Bütün bu gelişim dizileri, dillerin ve ulusların özgünlüğünü belirginleştirir.*

5. *Dil ve ulus birlikte düşünüldüğünde, dilin kökensel öz-yapısının asıl olarak ulus tarafından belirlendiği ve bu ikisinin bir tekte kaynaştığı*" görülür. Buradan da dildeki özgünlüğün "etkileme tarzının" bir türevi olduğu sonucu çıkarılabilir. Latin dillerinde görüldüğü gibi ve "*aynı eski dönemlerin edebiyatının yeni döneminkini etkilediği*" gibi, "değişim ve karışım" yoluyla dillerin yepyeni bir yapı kazandığı yerde "ortak yönlerin ve özgünlüklerin" ayrımı, hem kolaylaşır hem de önem kazanır.

Filozofun "tekil yazarlar, aynı sözcüklerle, aynı sözcük eklemeleriyle ve tinlerinin güçlü soluğuyla sadece farklı kullanım sayesinde yapıtlarında dile yeni bir öz-yapı kazandırırlar" belirlemesini, edebiyat kuramı açısından açımlamak gerekmektedir. Bu belirleme, her yazarın dili kullanmak suretiyle, bir başka deyişle, dilsel malzemeyi biçimlemek suretiyle, geliştirdiği öznel ve tekil dil beğenisinin bir türevi olduğunu ortaya koymaktadır. Bir dilde sonsuz sayıda yazınsal yapıt üretebilmek ve üretilen yapıtları sürekli yeniden okuyabilmek, aynı dilsel malzemeyi farklı biçimlemekle ve farklı alımlamakla olanaklıdır.

Humboldt'un değerlendirmesi uyarınca, *"zarif dil duyarlılığı ve dil kullanım tarzları ile yazınsal türler arasında"* bir bağ vardır. Yunanlar bu duruma güzel bir örnektir. Dor lehçesindeki "epik edebiyat" ve İyon lehçesindeki "lirik edebiyat" düşünüldüğünde, *"seslerin değil, tin ve özün yer değiştirdiği"* görülebilir. Attika lehçesi olmasa, *"yüksek düzeyde düz-yazı edebiyatı, gerçek anlamda serpilip gelişemezdi."*

Farklı özgünlüklerin bir araya gelmesi, *"düşünmeye, birbirini izleyen kuşaklara aktarılan veya geçen yeni biçimler kazandırır; idelerin gücü ve alanı bütünleşir ve her tekil kişinin ortak mülkü/varlığı durumuna gelir."*

Dilin etkisinden doğan kazanç/kazanım "iki biçimde", diyesi *"yükseltilmiş dil yeteneği"* ve *"özgün dünya görüşü"* olarak kendisini dışa-vurur. Dil, nitelemek suretiyle, düşüncenin gelişmesine ortam hazırlar; "belirsiz" düşünceye biçim ve öz-yapı kazandırır. Dilselleştirilen düşünce de, dili biçimler ve yetkinleştirir.

Humboldt'un savı uyarınca, sadece edebiyat *"dilin değerini belirlemez."* Bu saptama uyarınca, dili salt edebiyattan oluşan bir dizge olarak değerlendirmemek gerekir. Dil, edebiyatı da kapsayan geniş bir olgu ve oluşumdur.

Bütün bu anlatılanlar çerçevesinde dile ilişkin her türlü araştırmanın temeli şöyle belirlenebilir: Dil, *"anlamanın aracı değil, kendi içinde bir amaçtır; bir ulusun duyumsaması ve düşünmesinin dolayımıdır."* Dil etkililiğinin "yoğunluğuna" göre üç türlü amaç taşır:

- Dil, *"anlaşmaya aracılık eder; bu anlamda belirlilik ve açıklığı gereksinir."*
- Dil, *"duyumsamayı anlatır ve duyumsamalar yaratır; bu anlamda güçlülük, zariflik ve yumuşaklığı gereksinir."*
- Dil, *"kendisi yaratarak, düşünceye verdiği biçim sayesinde yeni düşünceleri ve düşünce bağlantılarını özendirir; bu anlamda öz-yapısını, etkisinin izlerini sözcükte bırakan tini gereksinir."*

Humboldt'un açımlaması uyarınca, insan *"sadece dilde düşünür, duyumsar ve yaşar; ancak önce dil tarafından oluşturulmak*

zorundadır. Bu, insanın dil yoluyla etkisini gösteren sanatı anlayabilmesi için de gereklidir."

Öte yandan, insan, *"dilin kendisi için araç olduğunu, ancak dil yoluyla yerleşebileceğini duyumsar ve bilir."* Gündelik duyumsama ve *"en derin anlamlı düşünme, dilin yetersizliğinden yakınır; bu alanı sadece dilin götürebileceği, ancak hiçbir zaman tümüyle götüremeyeceği bir ülke olarak görür."*

Bunun yanı sıra, *"her türlü yüksek konuşma, içinde bazen daha çok gücün, bazen de özlemin duyumsanabileceği düşünce ile bir didişmedir."*

Özellikle bu belirlemeler, edebiyatın dili yazınsallaştırmak için, onu biçimlendirdiği, onun üzerinde şiddet uyguladığı gerçeğinin anlatımıdır.

Bir dilin sözcükleri daha çok "duyusal görülürlük", bir başka dilin sözcükleriyse daha çok ""içsel tinsellik", bir başkasınınkiyse "kuru kavramsallık" özellikleri gösterebilir. Sadece bu türlü-çeşitlilik, özellikle de *"nitelemedeki kavrayışın özgünlüğü"* genel kavramlarla anlatılamaz.

Dil bir yandan "sanat" ile karşılaştırılabilir; çünkü dil, *"aynı sanat gibi, görünmeyeni duyusal olarak anlatmaya uğraşır."* Dil, *"bütün şeylerin tümel imgesini, sadece bunları da değil, bunların görünmeyen bağlantılarını"* kapsar. Sanatçının tablosu gibi, *"doğaya yakın durur; gizler, hatta sanatı gösterir; nesnesini yeğlemesine göre renklerin şu veya bu tonunda betimler."*

Dil, öte yandan *"kendisini betimlenin aracı olarak gördüğü için, belli ölçülerde sanatın karşısında durur; gerçeklik ve ide birinden ayrı olarak var oldukları takdirde, sanatı yok ederek, kendi yapıtını gerçeklik ve ide yerine koyar."* Gösterge anlamında dilin bu *"sınırlı özelliğinden yine dilin yeni öz-yapısal farklılıkları oluşur."*

Bir dil *"daha çok kullanımın ve uzlaşımın izlerini gösterir; daha fazla keyfilik taşır; bir başkası daha çok doğallık taşır."* Bu özellikler, kendilerini öncelikle dillerin söz varlığında gösterir. Her dilde *"düşünmenin ve duyumsamanın gerçek nesnelerinin nitelemesi dışında, sadece bağlantıya, gramatik tekniğe ait olan öğeler vardır."*

Sonuç olarak şu belirleme yapılabilir: Dillerin farklılığının öz-yapısı, *"tinin ruh halinde"* ve *"düşünme ve duyumsamanın tarzında"* kendisini gösterir. Bu durum, dilleri konuşanların tavırlarını da belirler. Bundan dolayıdır ki, her dilin özgünlüğü, en fazla o dilin *"edebiyatında kendisini gösterir."* Dil, tini en az edebiyatta sınırlar.

Harf Yazısı ve Bunun Dil Yapısı İle Bağıntısı[20]

Humboldt'un kavramlaştırmasıyla, *"harf yazısı ile dil yetisi arasında sıkı bir bağ"* vardır. Bir başına "sese dönüşen" veya tınlayan sözcük, *"âdeta düşüncenin bir bedenselleşmesidir; yazı ise tonun/tınının bedene bürünmesidir."* Yazının *"en genel etkinliği, dili sağlam bir şekilde sabitleştirmesi ve böylece dil üzerine tümüyle farklı bir düşünceyi olanaklı kılmasıdır."*

Bu saptamalardan da görüleceği üzere, yazı dili, daha doğrusu dilsel üretimi sabitleştirmek suretiyle, kalıcılaştıran bir dolayımdır. Yazı, dili sabitleştirdiği için, düşünsel üretimin dilselleştirilmesine de sınır çizer. Yazının bu etkisi, bir kısıtlama olarak da görülebilir.

Yazının "tikel doğasının", tinsel etkenlik üzerine ne tür bir özendirme yaptığını önemseyen filozofun açımlaması uyarınca, tinsel etkenliğin yasaları arasında *"düşünülebileni, görülebileni gösteren ve gösterilen olarak"* algılamak vardır. Bunları "farklı konumlara" yerleştirmek vardır. Bu yasalar arasında *"bir idede veya bir görüde, bu ide veya görüye akraba olan ideleri ve görüleri etkinleştirmek"* de vardır.

Böylece, önce *"ton/tını olarak sabitleştirilen düşüncenin gözle görülen bir nesneye aktarımının türünün ölçüsüne göre tine çok farklı yönler verilebilir."* Eğer "tümel etki" bozulmaz ise, *"dilde düşünme, konuşma ve yazı, sanki bir kalıptan çıkmış gibi, uyumlu geliştirilebilir."*

Humboldt'un aynı bölümün devamındaki belirlemesine göre, dilin özgünlüğü, *"insan ile dış nesneler arasında aracılık ederek,*

---

20 Wilhelm von Humboldt aynı adı taşıyan bu konferansı, 20 Mayıs 1824 tarihinde Bilimler Akademisi'nde vermiştir.

bir düşünce dünyasını tonlara/tınılara bağlamakta yatar." Bu tekil öğelerin her birinin *"bütün özellikleri, dildeki iki büyük temel nokta ile ilişkilendirilebilir. Bunlar, dilin ülküselliği ve ses dizgesidir."* Dilin ülküselliğinin, *"eksiksizlik, açıklık, belirlilik ve saflığı yönünden ses dizgesinin mükemmelliğine kazandırdığı* şey", dilin ülküselliğinin ve ses dizgesinin hem eksikliklerini, hem de fazlalıklarını oluşturur.

Filozof bu bağlamda *"her dilin ilişkilendirilmemiş sözcük dizgesinin de keyfi/nedensiz göstergeler alanından tümüyle çıkarak, kendi başına bir varlık ve özerklik taşıyan bir düşünce dünyası oluşturduğunu"* vurgular.

Boğumlama, Sesleri Anlama Dönüştürür

Humboldt'un belirlemesi uyarınca, yetkinleşmiş dillerin öz-yapısını belirleyen şey, *"yapılarının doğasının, tin için önemli olanın salt içerik değil, özellikle biçimin olduğunu"* kanıtlamasıdır.

Dilselleştirme kapsamında içerikten çok, biçimin öncelik taşıdığı bilinen dilbilimsel bir bulgudur. İçerik, anlatılan şeyi, biçim ise bu şeyi anlatma biçimini dile getirir. Burada biçim ile dilsel anlatım tarzı veya türünün, dillerin düşünceyi anlatma tarzının imlendiğini vurgulamak gerekir.

Her *"imge dili, somut nesnenin görüsünün özendirmesiyle dilin etkinliğini desteklemek yerine bozar."* Dil, *"görüyü de talep eder; fakat görüyü tonun/tınının aracılığıyla bağımlı sözcük biçiminde sabitleştirir."*

İmge kendisini *"yazı, im düzeyine yükselttiği takdirde, istemeden göstermek/nitelemek istediği şeyi, sözcüğü geri plana iter. Dilin özünü oluşturan öznelliğin egemenliği zayıflatılır; dilin ülküselliği, görüngünün gerçek gücü sayesinde edilginleşir. Nesne, bütün özelliklerine göre tini etkiler; fakat dilin bireysel tini ile uyum içinde sözcüğü"*, diyesi, *"seçerek kapsayan özellikleri açısından tini etkilemez."*

Dilin tikel tininin ve nesnenin özelliklerinin uyumluğu içinde seçilen ve kapsanan sözcük, aynı zamanda "yazı"dır. Yazı,

Humboldt'un belirlemesiyle, *"göstergenin göstergesidir ve nesnenin göstergesine dönüşür."* Yazı, nesnenin dolaysız görüngüsünü veya görünüşünü *"düşünceye sokmak suretiyle, sözcüğün bu sayede yalnızca gösterge olmak istemekle gerçekleştirdiği etkiyi zayıflatır."*

Dil, *"imge sayesinde canlılık kazanamaz"*; çünkü *"canlılığın bu türü, dilin doğasına uymaz."* Buna karşın, *"kavramları niteleyen figürler yazısı, dilin ülküselliğini geliştirmeye çok uygundur"*; çünkü bu yazı türünün *"keyfi olarak seçilen göstergeleri, aynı harflerden oluşan yazı gibi, tinin dağıtabileceği şeye sahiptir ve düşünceyi yeniden kendisine döndürür."*

Humboldt'un bir başka önemli belirlemesi sözcük ve sözcüğün bireyliği veya tikelliği ile ilgilidir: "İçinde her zaman mantıksal tanımın dışında daha başka bir şeyler" taşıyan sözcüğün bireyliği veya tikelliği, *"dolaysız olarak insan ruhunda kendilerine özgü etkiyi uyandırdıkları ölçüde tona/tınıya bağlanmıştır."* Kavramı arayan ve *"sesi/tınıyı ihmal eden"* bir gösterge, dilin bireyliğini veya tikelliğini *"sadece yetersiz olarak ifade edebilir."* Bu tür göstergelerin bir dizgesi, *"dış ve iç dünyanın ıssız kavramlarını"* yansıtır. Böyle olmasına karşın, dil, *"bu dünyayı, gerçi düşünce göstergelerine dönüştürerek, bütün zenginliği, renkliliği ve canlılığıyla içerir."*

Öte yandan, dili "yazı" var ettiği ve süreklileştirdiği için, dil, *"her sözcük için bir gösterge arar ve bunları kendilerine bağımlılaştırılan sözcüklerin anlamından alır."* Bundan dolayıdır ki, *"her kavram yazısı, aynı zamanda bir ses yazıdır."*

"Göstergenin hiçbir yan-anlamı ile dağılmayan göstergesi" olan harflerden oluşan yazı, *"dile her yerde eşlik eder ve onun önüne geçmeye çalışmaz."*

Humboldt, dili geliştirici etkinliklerin başında gelen konuşma hakkında şu belirlemelere yer verir: Konuşma, *"konuşanın zihninde, bir düşünceyi tümüyle kapsayana değin, bağlantılı bir bütün oluşturur; bu bütün içinde her şeyden önce düşünüm, tekil bölümleri arayıp bulmak zorundadır."* Bağlantılandırma, konuşmada önemli bir etkendir. Humboldt'un söyleyişiyle, *"ayrılması gere-*

keni bağlantılandırmak, her zaman için henüz alışılmamış (veya başlangıç aşamasındaki) düşünme ve konuşmanın özelliğidir."

Ses öğelerinin ayrımlaştırılması ve özellikle katıksız telaffuz, *"boğumlama, boğumlanan tınıları tekleştirmek ve nitelemek suretiyle, ruha tınıların boğumlanmasını* gösterir." Alfabetik yazı, *"bunu daha açık* ve daha görülür biçimde yapar." Bu nedenle, *"alfabe, bir halka dilin doğasına ilişkin yepyeni bir bakış"* kazandırır. Boğumlama, *"dilin özünü oluşturur."* Dil duyarlılığının "güçlü ve canlı" olduğu yerde, halk *"bir alfabenin keşfi"* için uğraşır. Bir ulusun alfabeyi "dışarıdan" aldığı yerdeyse, alfabe *"dilin gelişiminin belirginleşmesini özendirir ve hızlandırır."*

Humboldt'un alfabe ile dil arasındaki ilişki hakkında bu belirlemeleri, Türkiye açısından da ilgi çekicidir. Alfabe veya alfabetik yazı, hem sesi anlamlandırmanın yolu olan boğumlamayı görülürleştiren, hem de dilin kaynağı olan halkın dile bakışını etkileyen en önemli araçtır. 1928 yılında yapılan değişikle Arap alfabesinin bırakılarak, Latin alfabesinin kullanıma sokulması, yukarıdaki belirlemeler açısından değerlendirildiğinde ve Türkçenin her bakımdan büyük gelişmeler gösterdiği göz önünde tutulduğunda, söz konusu değişikliğin Türkçenin yapısına, dolayısıyla da Türk halkının dilsel eğilimine uygun düştüğü söylenebilir.

"Dil, ruhtadır" diyen Humboldt, *"dış duyarlılık eksik olsa bile"* dilin yaratılabileceğini öne sürer.

"Dil, ruhtadır" demek, "dilin kaynağı, halkın tümel ruhudur" demektir. Dilin gelişebilmesi, alfabenin, halkın tümel ruhuyla uyum içinde olmasına bağlıdır. Türkçenin bugünkü gelişmişlik düzeyi, kullanılmakta olan alfabe ile Türk halkının tümel ruhunun örtüştüğünü göstermektedir.

Filozofun belirlemesi uyarınca, *"her dilin ses dizgesi, anlaşılabilir sesler türetmeye yönelik bireysel zorlamanın yapısından, diyesi, ses duygusunun bireyselliğinden ve son olarak da işitme ve konuşma organlarının bireyselliğinden oluşur."* Dilin ses dizgesi, hem bireyin bütün dil yetisiyle, hem de *"dilin öğeleri üzerindeki belirlenmesi olanaksız binlerce etkisiyle, bütün bir dilin tikel özgünlüğüne dönüşür."* Ruhtan fışkıran özgün dil yetisi, *"kendi*

öz tınlamasını yabancı bir seslenme olarak algılamak suretiyle, kendi özgünlüğü içinde gücünü pekiştirir."

Her gerçek "etkinlik" dile gerek duyar ve dilin temelini oluşturur; ancak *"dili sadece bir ulus az veya çok kendi düşünceler ve duyumsamalar dünyasıyla bütünleştirir."*

Öte yandan, daha önce de belirtildiği gibi, dilde *"ikili bir yön vardır"*; bu ikili yön sayesinde gönül *"her zaman gerekli bütünleşme içinde duygulandırılamaz."* Dil, kavramları oluşturur; *"düşüncelerin egemenliğini yaşama sokar"* ve bütün bunları ton veya "tını" sayesinde yapar.

Humboldt'un açımlaması uyarınca, diller, ulusların "tikellikleri" ile karşılaştırıldığında, ilkin bunların "tinsel yönelişi" ve sonra da *"tınıya eğilimler, tınının düşüncelerdeki bitimsiz renklerinin ince ayrımlaştırma duygusu, düşünceye binlerce biçim verme konusunda tını tarafından uyumlulaştırılmanın sessiz canlılığı"* gibi yönlere dikkat edilmelidir.

Humboldt çok yerinde yaklaşımla şu ilkeyi belirler: *"Dil, ancak insan sayesinde var olur; insan da ancak dil sayesinde insanlaşır."* Dil, düşünceye ulaşmayı ancak sözcükte arar; bir başka deyişle, sözcük, düşünceyi anlatmanın yapı taşıdır.

Harf yazısının dile etkisi, asıl olarak iki hususta görülebilir: Söz konusu iki husus, "boğumlanan sesleri ayırma" ve onların "dış göstergeleri"dir. "Boğumlanan ses", rastgele sesleri anlama dönüştürür; bu nedenle de dili oluşturan temel kaynaktır. Burada önemli olan bir başka nokta, harf veya alfabe yazısının, boğumlanan sesleri, bir başka deyişle, anlam kazandırılan sesleri ayırımlaştırmaya uygun olmasıdır.

Bu kapsamda dil ile edebiyatın "kardeşliğini" vurgulayan Humboldt'a göre, dil ve edebiyat, *"çok sayıda tinsel yeti"* sayesinde belirginleşir.

Gramer biçimlerinin özü, "çekim"dir; çekim ise tekil boğumlamaların ayrımına varılmasını sağlar. Nasıl ki, *"dil duyarlılığının inceliği ve canlılığı, kalıcı gramer biçimlerinin"* oluşmasına yol açarsa, gramer biçimleri de *"ses anlamında alfabenin kabul görmesini"* özendirir.

Tekil boğumlamaların ayrımlaşması, belirlenimi ve göstergeleştirilmesi olmaksızın, konuşmanın temel öğelerinin ayrımına varılamaz. Dilin özünü oluşturan bir başka etmen, "bölümleme"-dir. Bölümlemede *"parçalarının bütünü olmayan hiçbir şey yoktur."* Bölümlemenin her zaman yaptığı işin etkisi, *"ayırmalarının ve bütünleştirmelerinin kolaylığı, kesinliği ve uyuşumuna dayanır."* Bölümleme kavramı, düşünmenin mantıksal işlevi olduğu gibi, dilin de mantıksal işlevidir.

İnsan Dilinin Yapısının Farklılıkları Üzerine

Humboldt kitabının bu yedinci bölümün girişinde ele aldığı "Genel Dil Bilgisi ve Yazının Tikel Amaçları" kapsamında "çeşitliliğin kaynakları" ve bunların *"konuşanların düşünme gücü, duyumsama ve algılama tarzı üzerine etkisini"* irdeler.

Filozofun belirlemesine göre, bir ulusun *"edebiyat ve düz-yazı yapıtları"*, o ulusun *"dil duyarlılığının canlılığını ve doğruluğunu"* gösterir.

Dil, *"insanda olandan daha fazlasını"*, bütün insan soyunu kapsar. Dil, *"tamda halkları birbirinden ayıran özelliğiyle yabancı konuşmanın karşılıklı anlaşımı sayesinde bireylikleri veya tikellikleri bütünleştirir."*

Buradaki "yabancı konuşma', konuşan bireyin kendi dışındakilerle konuşmasını anlatır. Konuşmanın aynı veya farklı dili konuşanlarla yapılması önem taşımaz.

Dil araştırmalarında önemli olan, dilin *"tasavvurların oluşumundaki payını"* ortaya çıkarmaktır. Tasavvurlar *"her şeyi içerir"*; çünkü bunların toplamı, *"insanı oluşturur."* Dilin tasavvurlardaki payı, dilin *"biçimlenim tarzını etkiler ve dile öz-yapısını kazandırır."*

İnsan, *"tamamlanmış düşünceleri sadece ses örtüsüne büründüren bir tin tarzı"* olarak değil, *"ses veren bir varlık"* olarak doğar. İnsanın verdiği sesten *"her türlü görkemli şey, saf/katıksız şey ve her türlü tinsel"* gelişir. Bu bağlamda dil, *"insanın kendisine aittir; dilin özünden başka bir kaynağı yoktur ve dil bundan*

başka bir kaynak tanımaz." Dilin insanı etkilemesi demek, insanın "*dilde giderek artan ölçüde ve sürekli değişen çeşitlilik içinde özünü tanıması*" demektir.

Dil, ülküsel ve metafizik anlamda bir insan ile kendisini "özdeşleştirmez"; dil kendisini "*gerçek anlamda yaşayan, canlı ve yeryüzünün çok çeşitli yerel ve tarihsel koşullarıyla iç içe geçmiş insan*" ile özdeşleştirir. Ayrıca, dil tekil insan ve ulus ile de özdeşleşmez; dil, "*uzak veya yakın dilsel temas içinde olan bütün halklar, şimdiye değin yaşamış bütün insan soyu*" ile kendisini bütünleştirir. Dil böylece, tekil insanlar ve tekil uluslar için de bir "dış güce" dönüşür; fakat bu bağlamda "en yabancı" ses bile insana tanıdık gelir.

Bu belirlemeler uyarınca, dil, gerçek anlamda yaşayan ve dili kullanan insan tarafından korunur, aktarılır ve geliştirilir. Dilin başlıca gelişim kaynağı, kullanım veya etkenliktir. Dil belli bir toplum içinde tekil bireylerce geliştirilmesine karşın, dışa-vurulup, genelleştirildikten sonra, kendisini geliştirene de "yabancı" veya "dış güç" gibi davranır. Bir başka deyişle, düşünülen ve dilselleştirilerek genelleştirilen her düşünce ve bunun anlatımı, o düşünceyi düşünene karşı "yabancılaşır."

Fakat dil ne denli yabancı olursa olsun, öz-yapısı gereği, hiçbir dil veya dilsel ses, antropolojik bir varlık olan insana yabancı olamaz; çünkü son çözümlemede Çinli de, Hintli de, Amerikalı da insandır. İnsanın ürünü, dışlaştırılmak veya bir dış varlık özelliği kazanmak suretiyle, kendisini üreten insana yabancılaşır; ancak söz konusu yabancılaşma, insanı, insana bütünüyle yabancılaştıramaz.

Alımlama veya Anlama Nasıl Gerçekleşir?

Humboldt'un anlama ve yorumlama hakkındaki şu belirlemesi ilgi çekicidir: "*Dil, bir beden taşıyan somut bir şey olarak belirlenemez/kavranamaz; alımlayıcı dili hazırladığı kalıba döker; anlama denilen şey budur.*" Alımlayıcı böylece "*yabancı biçimi, ya kendi biçimine sokar ya da kendisini söz konusu biçimin yerleşik olduğu konuma koyar.*" Farklılık, "*hem kendi öz dil biçiminin,*

hem de yabancı dil biçiminin bilgisini gerektirir." Öte yandan, bu her iki biçimin de "bağımlı olduğu" daha yüksek bir düzeye ulaşmış olmayı gerektirir ve böylece "*görünürdeki farklılığın, diyesi, yabancının kendisini ve yabancıyı kendisinde özümsemeyi*" olanaksız kılar.

Humboldt'un saptamalarından da görüleceği üzere, anlama veya alımlama da düşünsel etkenliği gerektirir. Her anlama, anlaşılmak istenilen şeyi, anlamak isteyen tin ile buluşturmak ve etkileştirmek demektir. Anlama, bir başkasının bilinç içeriğini, kendi bilinç içeriği durumuna getirmedir. Bu açıdan, anlama, öz ile yabancının bireşimidir.

Filozofun anlatımıyla, "ortak öğe" ise, dillerden çok "insandadır." İnsanın, kendi dışındaki "insanı" kolay anlamasının asıl nedeni budur. Dilin insanın "*duyusal bakımdan her zaman dıştan uyarılan ve belirlenen iç dünyasının üzerindeki bitimsiz etkisinin*" kaynağı da budur.

Humboldt'un açımlaması uyarınca, tinsel açıdan dillerin karşılıklı etkileşimi, "*kalıcı sözcüklerde ebedileşir.*" Diller, aynı insanlar gibi, "*zaman içinde donuklaşırlar; zamanın özü olarak kalıcılaşmaya*" uğraşırlar. Dillerin donuklaşarak kalıcılaşan öğeleri, "*açık ve eksiksiz olarak bilince çıkmak ve yeni ürünler ortaya koymak için*" toplanır ve saklanır. Kalıcılaşmanın "ilk aşaması" alfabedir; ikinci aşamasıysa "edebiyattır"; bir başka deyişle, "*kalıcı yapıtların düşünce ve duyumsama değerinin oluşmasıdır.*"

Dil, Ulusu Ülküsel ve Tinsel Bütünlük Durumuna Getirir

Bu filozofun "*dillerin birbirine göre değerliliği görecedir*", "*görünüşte eksikleri olan dil bile yetkinleşme yeteneğini içinde taşır*" ve "*uluslar dilleriyle sıkı bağ içinde edebiyat, düz-yazı ve düşünsel yaratımın her* türünde yeni yollar açma yeterliliğine sahiptirler" belirlemeleri, değerli dil, değersiz dil veya tözsel özselliklerinden ötürü üstün ve gelişkin ulus olamayacağını açık biçimde ortaya koyması bakımından çok önemlidir ve her zaman geçerliliğini koruyacaktır.

Humboldt'un yerinde saptamasıyla her ulus, her türlü yaratımlarını ve kazanımlarını kendi öz dilinde saklar. Şu sözler bu dilbilimsel bulgunun anlatımıdır: *"Yüzyıllar boyunca bir ulus üzerine etki eden her şey, o ulusun öz dilinde bulunur ve öz dili dolayımıyla oluşturulur; dil istenildiği gibi insana karşılık verir."*

Bu saptama, hem dilin birikimlilik, süreklilik ve tarihsellik gibi özelliklerini, hem de dil-düşünce ve dil-ulus ilişkisini açıklamaktadır. Dilin anlatım yeterliliği, insanın anlatım yeterliliğiyle doğru orantılıdır. "Dil istediği gibi insana karşılık verir" tümcesi böyle açımlanabilir.

Dil doğası gereği, *"mevcut olan her şeye, somutlaşmış her şeye, tekil ve rastlantısal olan her şeye tutunur. Bunun yanı sıra, bütün bu öğeleri, ülküsel, tinsel tümel ve gerekli alana taşıyarak, onlara kendi kökenini anımsatan bir biçim verir."* Bir başka anlatımla, dil bu özellikleri taşıyan her öğede kalıcılaşır ve bu öğeleri veya kazanımları dolayımlar. Böylece, hem biçimlenir, hem de biçimler. İnsan da kendi öz bireyliği veya tikelliği içinde *"kendisine en güçlü biçimde egemen olan dolayımı"*, diyesi, dili bütün bu öğelerden geçmeye zorlar.

Humboldt'un açımlamasına göre, *"diller, insanları ulusları, daha derin ve daha güzel bir tarzda içsel olarak bağlantılandırmak için, ayırır."* Bu bakımdan diller, *"başlangıçta korkulu şekilde gemisiyle dolaşan, ancak daha sonra ülkeleri birbirine bağlayan insanlara benzerler."*

Bu sözler şöyle yorumlanabilir: Dil, toplumlara veya uluslara kendi tikel damgasını vurmak suretiyle, onları ayrıştırır; fakat bu ayrışmaya yol açan farklılıklar, kapsayıcı bir birlik içinde bağlantılandırılır. Söz konusu kapsayıcı birlik, anlaşmadır, diyalogdur.

Gelişkin ulusların *"etkileşerek iç içe geçmeleri"*, tinsel yaşamın düşünsel gelişimlerinin yetkinleşmesini sağlayan bütün sürecini kapsar. Dil, tinsel yaşamda *"en önemli rolü oynar."* Dilin asıl belirlenimi de *"burada görülürleşir."* Dil, *"nesneleri adlandırır/niteler; duyumsamalara anlam verir; kendi özgün ses dizgesine, sözcük oluşturmanın örneksemelerine ve kendi gramer kurallarına sahiptir."*

Dilin bu özelliği, "*onun dolaysız amacı olan anlaşımın geniş ve gerekli temelidir.*" Dil, "*bu temel üzerinde ulusu yönlendirir ve onu sınırlayıcı şekilde kuşatır.*" Aynı şekilde bu temel üzerinde "*ulusa dünyayı açar ve nesnelerin rengine kendi rengini katar.*"

Humboldt'un aynı yerdeki belirlemesi uyarınca, dil, "*insanın en alt düzeyli amaçlarına ve gereksinmelerine hizmet eder; fakat fark edilmeksizin ve kendiliğinden her şeyi daha tümele ve daha yüksek olana doğru götürür.*" Bu kapsamda tinsel olan, sadece dil yoluyla "geçerlilik" kazanır. Dil, "*bireyliklerin (veya tikelliklerin) çeşitliliğine aracılık eder; çınlayıp yok olacak olanı aktarım ve yazı yoluyla kalıcılaştırır. Dil, tekil ulus ayrımına varmaksızın, o ulusu, onun bütün düşünme ve duyumsama tarzını ayakta tutar; onun bütün tinsel kazanımlarını korur; bu temel üzerinde ortaya çıkan ve kanatlanan ayak her an sıçramaya dönüşebilir; zorlayıcı bir daralmaya uğramayan bir yol olarak sınırlanım yoluyla coşkulanarak gücünü çoğaltır.*"

Yukarıdaki "dil, tikelliklerin çeşitliliğine aracılık eder" belirlemesi, "tekil bireysel biçem, dil tarafından belirlenir" anlamı taşır. Belli bir toprak parçası üzerinde, tarihsel süreç içerisinde ve toplumsal-kültürel koşulların etkisiyle biçimlenen dil, kendisini kullananın dil beğenisini, yazınsal söyleyişle, biçemini belirler.

Filozofun açımlaması uyarınca, dilin ancak bu kalıcılaştırıcı, yönlendirici ve oluşturucu etkisi sayesinde "*daha yüksek ve yeterince açık bir şekilde ayrımına/bilincine varılmayan ulus kavramı* görülürleşir ve ulusların gelişim güdüsü ortaya çıkar." Bu anlamda ulus, "*belirli bir dilin karakterize ettiği insanlığın tinsel ve ülküsel tümlük açısından tikelleşmiş bir biçimidir.*" Bu tanım uyarınca, ulusun öz-yapısını belirleyen, ulusu tinsel ve ülküsel bir tümlük durumuna getiren etmen dildir ve ulus, dil yoluyla tinsel bir var-oluş biçimi kazanır.

Bireylik veya tikellik, "parçaları"; ancak "*mucizevî bir tarzda ayırma suretiyle birlik duygusu uyandırır; hatta bunu en azından idede oluşturmak için araç olarak görünür.*" İnsan derinliklerinde "*teklik veya çokluk için didinirken, toprak anaya temastan gücünü alır; gücünü yalnızca toprak anada korur ve bireyliğini/tikel-*

liğini, söz konusu didişmede yükseltir." Bir başka söyleyişle, *"bu olanaksız uğraşta giderek artan ölçüde ilerleme kaydeder."*

Humboldt'un "dil, gücünü toprak anadan alır" belirlemesi, dil ile üzerinde yaşanılan toprak parçası veya ülke durumuna getirilen coğrafya arasındaki kopmaz ilişkiyi dile getirir. Coğrafya veya üzerinde yaşanılan toprak parçası, dili en kalıcı biçimde renklendiren ve biçimlendiren bir etmendir. Coğrafyanın dile etkisi, Nazım Hikmet'in "Memleketimden İnsan Manzaraları" ve "Kurtuluş Savaşı Destanı" adlı şiirlerinde çok açık olarak görülebilir.

Humboldt'un anlatımıyla, *"tekleştirmek suretiyle bütünleştiren"* dil, bu kapsamda *"hakiki anlamda mucizevî bir tarzda insanın yardımına koşar ve tikel anlatım yığınına tümel anlayışın olanağını katar."* Öte yandan, diller, *"uluslar tarafından üretilir, tutulur ve değiştirilir; insan soyunun uluslara dağılımı, sadece insan soyunun dillere dağılımıdır."*

Bu saptama, Humboldt'un ulus denilen karmaşık oluşumu, dile indirgediği izlenimini güçlendirmektedir. Söz konusu indirgemeci veya salt dil ile açıklayıcı yaklaşım, filozofun bazı görüşlerinde öne çıkmaktadır.

Humboldt belirlemelerini şöyle sürdürür: Bu sayede ve bu tarzda *"çokluğun tekliğinden beslenen insanlığın gelişimine uygun ortam hazırlama yeteneği taşıyan"* tek güç, dildir. İnsana özgü tinsel güç, "tekil insanda" tikelleşmesine karşın, *"hiçbir zaman tekilin ürünü olmayan"* dilin kökü, "toplumsallığın öz-yapısındadır" ve dil, *"ortaklığa ulaşmaya çalışan düşünme ve duyumsama tarzlarının yeterli çeşitliliğinden doğabilir."*

Dil, *"kaynağını bu güce borçludur"* veya daha doğru anlatımla, *"belirli bir ulusal güç, belirli bir ulusal dilde; bu seslerde, bu analojik bağlantılandırmalarda, bu simgesel duyumsatmalarda, bu belirleyici kurallarda içsel olarak gelişime, dışsal olarak da iletime ulaşır."* Dilin, *"ulus tarafından yaratılması"* denilen şey budur; çünkü insan, *"öyle konuşmak istediği için değil, öyle konuşmak zorunda olduğu için konuşur."* İnsandaki *"konuşma biçimi, onun düşünsel doğasının zorlamasıdır."* Konuşma biçimi, "özgürdür"; çünkü *"bu doğa, onun kendi öz kökenidir."*

Tinsel Bir Gerçekleştirim Olan Dil, Yapıtlar Yoluyla Zamana Müdahale Eder

Humboldt'un belirlemesiyle, dil, *"tikel yeterliliğini* (üretimleri açısından yerkürenin dillerinin çeşitliliği), özünü yalnızca dil olarak açığa vuran, ulusun tikel karakterini belirleyen gücün kendisidir." Dilin "düşünceye ve düşünselliğe"; doğru yönlendirmesi ve *"duyumsamalara ve arzunun devinimlerine tümel bir biçim vermeye"* uğraşması; ancak yine de *"ulusların karakteriyle ve eylem güçleriyle iç içe geçmiş olduğu"* artık anlaşılmaya başlamıştır. Ayrıca, dil, bu duyumsamaları ve duygulanımları "salt anlatmak" ile kalmaz; bunlar dilde yalnızca "anlatımlarını" bulmakla kalmaz; dil, bunları *"asıl olarak birlikte biçimlendiren özdür."*

Diller, "yapıtlar yoluyla zamanlar dizisine enerjiyle" müdahale ederler. En iç doğaları gereği, "öz-üretken güçler" olarak veya "*yeni dilsel* üretim yeterliliği" olarak kendilerini sürekli yeniden üretirler ve böylece *"kuşakları birbirine bağlarlar."*

Diller, "yapıtlar yoluyla zamanlar dizisine enerjiyle müdahale ederler" söylemi, bir dilde yaratılan bütün yapıtları kapsadığından, edebiyat açısından da önemlidir. Her dilsel yapıt, belli bir dilin içinde ve dil dolayımıyla ortaya çıkar. Dilsel yapıtlar, dillerin nesnellik kazandıkları dışa-vurumlardır.

Her yapıt, yazarının dünyaya ve topluma ilişkin bir tasarımıdır; var-olan koşulların değişmesi gerektiğine veya nasıl değişeceğine ilişkin bir öneridir. Bu yönüyle de bir yazılı yapıt, zamana bir müdahaledir. Yazınsal yapıtları kapsayan dilsel yapıtlar, belli bir zamanın, belli toplumsal-kültürel koşulların izlerini taşırlar. Bu özelliklerinden ötürü de üretildikleri zamana ilişkin her türlü bilgiyi içerirler.

Humboldt'un açımlaması uyarınca, diller, her yerde ve her zaman *"gerçek, canlı, insan soyunun gidişini belirleyen ve onu bütün yazgılara uğratan"* etmendirler. Dil, *"düşünen, duyumsayan ve eyleyen"* insanda canlı bir güç olarak etkinleşir; *"belli* ölçülerde söz *varlığı ve örneksemeler ve kurallar dizgesi olarak yabancı bir öğe olarak insanın karşısına çıkan ölü ve somutlaşmış*

biçimden ayırt edilir." Dile iki açıdan bakılabilir: "*Tinsel gelişim ile kendisini bağlayan bağlar*" ve "*ulusların öz-yapıları, kurumları, iç ve dış yazgıları*" dilde aranmak zorundadır.

Dil, içkin anlamda "*ulusun düşünce yeterliliğinin sesler/tınılar yoluyla nitelendirilmesidir.*" Humboldt'un bu belirlemesi uyarınca, bir ulusun düşünce dünyası ne ölçüde zengin ve çeşitli ise, dilsel anlatım olanakları da o ölçüde zengin ve çeşitlidir.

Ayrıca, bir ulusun "*özü ve yapıp-ettiği her şey, o ulusun dilini, diliyse özünü ve yapıp-etmesini*" anımsatır.

Humboldt'un tartışmalı ve oryantalizm kokan savına göre, tarihte önemli rol oynamış uluslar, ya Sanskrit ya da Semitik dil köküne aittir. Bu iki dil kökü, "*yapısal açıdan birbirinden pek farklı değildir.*" Bu dil köküne ait topluluklar, "*Avrupa'da geçici görüngüdür*"; fakat Avrupa'da geçici bir görüngü olan "*Türkler ve Macarlar, Avrupa devlet ilişkisi açısından* önemli ve dönemine göre etkili olmuştur." Bu nedenle, dil araştırmaları uzun süre bu halkların dili üzerinde yoğunlaşmıştır.

Humboldt diller arasındaki farklılıkları ve benzerlikleri, esas olarak dillerin yapısal özleri tarafından veya "*bütün organizmalarınca biçimlendirilen düşünceyi anlatmak için yeğledikleri yöntem veya yaklaşıma*" bağlar ve çünkü der, "*burada asıl önemli olan yöntem farklılığıdır. Diller, yöntem farklılığı sayesinde düşüncenin birliğini sesin öğesinden oluştururlar; bu birliğin kavranmasına ilişkin anlama *ile ilgili olan şeyi dilselleştirerek ve duyumsatarak, dile katılan şeyin ayrıştırılması*" da söz konusu farklılık kapsamında düşünülmelidir.

Gramer ile ilgili olan şey, diyesi, bağlantılı/bütünlüklü konuşma;

- "*Sözcüklerin oluşturumu*",
- "*Seslerin dizgesi*" *ve*
- "*Kavramların nitelendirilmesi*"

ile ilgilidir; çünkü "*seslerden sözcüklere, sözcüklerden konuşmaya*" uzanan süreçte "*konuşma, asıl olandır, belirleyici olandır.*" Konuşmayı üreten tin, "*her an ve bir dokunuşla sesi, sözcüğü ve eklemeyi*" bireyselleştirir; bir başka anlatımla tikelleştirir.

Söz konusu nedenden ötürü, bu üç öğe, karşılıklı belirlenim

ilişkisi içindedir. Ses, boğumlanarak sözcüğe, sözcükler bir bütünlük içinde birbirine eklenerek söyleme veya metne dönüştürülür.

Ayrıca, *"asıl olarak yaşayan insan sürekli dönüşüm (veya biçim değişimi) olanağında somutlaşan dilin hakiki taşıyıcısıdır."* Dolayısıyla, dilin sürekli dönüşüm veya biçim değişimi olanağı içinde bulunması, kaçınılmaz olarak *"insanı ve dilin kendi tümlüğünü"* de etkiler.

Bu açıklamalardan şu çıkarım yapılabilir: Gerçek doğasını açığa çıkarabilmek için, dil, Humboldt'un belirlemesiyle, *"her zaman canlı etkisi bakımından ele alınmak zorundadır."* Dilin canlı etkisi ise konuşma ile ortaya çıkar.

Bir dil içerdiği "sözcük ve kural yığını"ndan oluşan bir "malzeme" değildir; dil bir "gerçekleştirimdir." Bir yandan, dil *"tinsel bir süreçtir."* Dilde *"hiçbir şey durağan değildir; her şey devingendir."* Ölü diller bile bu konuda "istisna" oluşturmaz. Öte yanda da *"sağlam ve tümlenmiş bir bedendir/yapıttır."*

Bu belirlemeler, Humboldt'un dil felsefesinin özünü ortaya koymaktadır. Filozof, dilin söz varlığını ve dilbilgisi kurallarını yok saymaz; ancak dili asıl olarak bir "gerçekleştirim", "tinsel bir süreç", "değişken bir dizge" olarak tanımlamak suretiyle, geliştirdiği dil felsefesini evrensel bir öze kavuşturarak kalıcılaştırmıştır.

Filozofun söyleyişiyle, her dil *"belirgin bir tikelliğe sahiptir"* ve bu tikellik, dilin bütün öğelerinin "etkileşimi" içinde duyumsanır. Dilin özü, *"bağlantılı konuşmadır"* ve *"gramer ve sözlük (veya söz varlığı), dilin ölü iskeletiyle karşılaştırılamaz."* Bütünlüklü veya bağlantılı konuşma da tinsel bir etkinlik olduğu için, dil *"tinsel bir bireylik/tikelliktir."*

Dilin Doğası ve İnsan ile İlişkisi

Humboldt, "İnsan Dilinin Yapısının Çeşitliliği"nin yukarıdaki ara-başlığı taşıyan ikinci bölümünde dili *"düşüncenin oluşturucu organı"* olarak tanımlar. Filozofun açımlaması uyarınca, tümüyle içsel olan ve *"belli ölçülerde iz bırakmadan uçup giden"* düşünsel veya entelektüel etkenlik, *"ton/ses ile dışsal olarak duyular için*

algılanabilir duruma gelir ve yazı ile kalıcı bir beden/nesnellik kazanır." Bu tarzda üretilen şey, "*her türden kaydedilen ve konuşulan şeydir.*"

Dil ise, "*entelektüel etkenlik ile bu tarzda üretilen ve üretilecek olan seslerin ve yine entelektüel etkenliğin doğasından ve ona uygun olan ses dizgesinden doğan kurallara, örneksemelere ve alışkanlıklara göre kaydedilen ve konuşulan şeylerin bütünündeki olası bağlantılar ve dönüştürümlerin toplamıdır.*" Bundan dolayıdır ki, entelektüel etkenlik ile dil "*bir bütündür ve ayrılmaz bir biçimde birbirine bağlıdır.*" Öyle ki, entelektüel etkenlik "üreten öğe"; dil ise "üretilen öğe" olarak görülemez; çünkü her ne kadar "*konuşulan şey tinin bir üretimi ise de, daha önce var olan dile ait olduğu ve tinsel etkinliğin dışında, yeniden dile karışmak suretiyle, dilin sesleri ve kurallarınca belirlendiği ve etkili olduğu için, geri dönüp tini belirleyici şekilde etkiler.*"

Boğumlama, Dili ve Düşünceyi Açığa Çıkarır

Humboldt'un belirlemesiyle, entelektüel etkenlik, "*ton/ses ile bir bağlantıya girme gerekirliğine bağlıdır.*" Düşünme, "*başka türlü açıklık/anlaşılırlık kazanamaz; tasavvur kavrama dönüşemez.*" Ton/ses, "*bunları özgür kararından üretir ve kendi gücüyle bu kararı biçimler*"; çünkü kavram, "*boğumlanmış sese dönüşür.*"

Filozofun bu saptaması, tersten de okunabilir: Boğumlanmış ses, kavramı veya anlamlı sözcüğü oluşturur. Bu açıdan bakınca, boğumlanmış ses, aynı zamanda "göster" oluşturmanın da zorunlu önkoşuludur.

Humboldt'un çok yerinde ve kalıcılaşan bulgusu uyarınca, "boğumlanan ses" veya genel anlamda söylemek gerekirse, "*boğumlama, aslında dilin özüdür; dili ve düşünceyi açığa çıkaran kapı koludur; bu ikisinin içsel bağlantısının son yapı taşıdır.*" Boğumlama, "*tinin, konuşma organları üzerindeki şiddetine/gücüne dayanır*"; boğumlama, tinin konuşma organlarını "*kendi etkinleşme biçimine denk düşen bir işlemden geçirmesine zorlamasıdır.*"

Söz konusu biçimin ve boğumlamanın *"âdeta bağlantılandırıcı bir araç olarak karşılaştıkları bu şey, her ikisinin de kendi alanlarını temel parçalarına ayırmadır."* Ayrılan bu temel parçaların *"bütünleştirilmesi yeni bütünler oluşturur"*; bu yeni bütünler, *"parçaların yeni bütünler olma itkisini veya uğraşını içinde taşır."*

Ayrıca, söz konusu şiddetin/gücün dışında tinde *"kendisini konuşma organına bildirme ve söz konusu organları bu işlevde kullanma zorlaması vardır."* Dilin üretimi, söz konusu *"şiddete ve bu zorlamaya"* dayanır. Sağır-dilsizler, *"işitilebilir ses olmaksızın da dilin olanaklılığını"* gösteren güzel bir örnektir. Onların da *"dil yeteneği taşımaları, düşüncelerinin konuşma organlarıyla uyuşumu ve bu ikisini birlikte etkinleştirme zorlaması"*, insan doğasının bu eyleme yatkınlığının kanıtıdır.

Bununla birlikte, sağır-dilsiz, *"yalnızca dinleyenler/dili kullananlar arasında dile ulaşabilir."* Düşüncenin, *"seslendirme araçlarının ve işitmenin, dil ile ayrılamaz bağlantısı, insan doğasının değiştirilemez bir şekilde kökensel yapılandırımından"* kaynaklanır. Tınının veya tonun, düşünce ile "uyuşumu" açık olarak görülür. Bir yıldırıma veya anlık bir ışık parlamasına benzeyen ve bütün gönlü kaplayan düşünce, *"tasavvur gücünü bir noktada toplar."* Tını ise *"nüfuz eden, bütün sinirleri titreten bir güçtür."* Humboldt'un anlatımıyla, tının dildeki payı üç türlüdür. Bunlar;

- *"Dışa-vuruma yönelik düşünsel çaba"*,
- *"Sesin üretimini duyumsama gereksinmesi"* ve
- *"Düşüncenin her bakımdan gelişmesi için toplumsal etkileşimin gerekliliğidir."*

Bu üç öğeden her biri, *"tınının üretimine yol açar ve dil bunları boğumlanmış seste bütünleştirir."*

Humboldt'un aynı yerin devamındaki açımlaması uyarınca, düşünme, "tinsel bir eylemdir"; ancak *"dile gereksinmesinden ötürü nesnel bir itkiye dönüşür."* Düşünme, *"sürekli ilerleyen bir gelişmedir; içinde kalıcı ve dingin hiçbir şey kabul edilemeyen içsel bir devinimdir; aynı zamanda karanlıktan çıkan, aydınlığa duyulan bir özlemdir."*

Öznel etkinlik, düşünmede "bir nesne" oluşturur; çünkü *"tasavvurların hiçbir türü, salt bir bakma olarak"* görülemez. Duyuların etkenliği, *"tinin içsel eylemi ile bireşimsel olarak bağlantılanmak zorundadır."* Tasavvur, bu bireşimsel bağlantıdan kendisini koparır ve *"öznel güce karşı, nesneye dönüşür ve yeniden öznel güce döner."*

Konuşma, Humboldt'un deyişiyle, *"tekil insanın yalıtılmış bir yalnızlık içindeki düşünmesinin gerekli koşuludur."* Fakat dil, *"görüngüde yalnızca toplumsal olarak gelişir ve insan, sözlerin anlaşılırlığını başkasında sınayarak görmek suretiyle, kendisini anlayabilir."* Bunun temel nedeni, *"hiçbir insani yeterliliğin toplumsallıktan uzak bir yalnızlık içinde gelişememesidir."*

Yukarıdaki saptamada yer alan "anlaşılırlık", her türlü iletişimin vazgeçilmez öğesidir. Her dil eylemi gibi, anlaşılırlık da iki yönlüdür. Verilen iletinin anlaşılır olması, onun doğru alımlanabilmesinin zorunlu önkoşuludur.

Ayrıca, Humboldt'un deyişiyle, insanın *"kendi oluşturduğu sözcüğün başkasının ağzında yankılanması, nesnelliği yükseltir."* Konuşmadan duyulan "hoşnutluk", aslında düşünceyle ilgili *"dil kullanımından duyulan hoşnutluktur."* Dil, "tümüyle insanidir" ve *"duyusal algılamanın bütün nesnelerini/hususlarını kapsayacak şekilde genişler."*

Bu bağlamda bir not olarak bir noktayı vurgulamak gerekmektedir. Humboldt, belki de o dönemde 1821'de patlak veren Yunan ayaklanmasının bir sonucu olarak başta Almanya olmak üzere, bütün Avrupa'da kabarmaya başlayan Filhelenizmin bir türevi olarak ortaya çıkan oryantalist dalganın etkisiyle, kitabının birçok yerinde uygar-barbar ayrımı yapar. Söz konusu uygar-barbar karşıtlaştırmasının bir sonucu olarak sıkça "barbarların dili bile" anlatımını kullanır.

Filozof, dil ile tını arasındaki dolaysız bağı konulaştırdığı yerde şunu belirler: Dil, *"dışa yönelik etkisi bakımından tınıyı gereksinir."*

Bu belirlemenin anlamı çok açıktır. Tonlama veya sesleme olmaksızın, dilin ayrımına varmak söz konusu olamaz. Her türlü

dilsel iletişim, karşılıklı olarak bilinç içeriklerinin değiş-tokuşudur. İnsan sessiz düşünebilir; ancak sessiz konuşamaz. Konuşma, sesleme ve boğumlama yoluyla dışa-vurulan sözcüklerin, muhatabında yankı bulmasıdır.

Toplumsallık, Dilin Varlık Nedenidir ve Gelişim Ortamıdır

Dilin kaynağı, varlık nedeni ve gelişim ortamı, "toplumsallıktır." İnsan tözsel özelliğinden ötürü kaçınılmaz olarak toplumsallığa yönelir. Toplumsallık veya insanlık kavramı iki önemli öğenin bütünleşimini içerir. Birincisi, Humboldt'un anlatımıyla, insana özgü "her türlü güç" veya yeterlilik, ancak toplumsal ortamda *"her yönüyle gelişebilir."* İkincisi, *"bütün insan soyunda ortak bir yön/öğe vardır."*

Her tekil kişi, bu ortak öğeden, *"yetkinleşme arzusunun yoğunluğuna göre diğerlerinin özünde barındırdığı farklılıktan"* yararlanabilir. Her iki öğe de *"dilde özellikle önemlidir"*, çünkü toplumsal etkileşim, dil üzerine *"ne ölçüde büyük ve devingen"* bir güç olarak etki ederse, dil o ölçüde "eşit koşullar altında" ve anılan ortak yönler temelinde "anlaşım olanağı" ve *"dillerin karşılıklı yetkinleşmesinin aracını"* kazanır.

Öte yandan, toplumsallık, yalnızca "gereksinmeden" türetilemez. Hayvanlar arasında bile birliktelik eğilimi değişkendir. İnsana gelince: İnsanda düşünme, *"büyük ölçüde toplumsal var-oluşa bağlıdır."* İnsan, bütün bedensel ve duyumsal ilişkilerin ötesinde, *"salt düşünmek için bile ben'e denk düşen bir sen'i gereksinir"*; çünkü kavram *"belirliliğini ve anlamsal açıklığını, yabancı bir düşünme gücüne yansıtarak edinir."*

Bu saptamanın gösterdiği gibi, insan tek ve yalnız olsa, ne dili gereksinir, ne de düşünmeyi. "Ben"in, diyesi, tekil insanın dışında, "sen", dilin zorunlu önkoşulu olduğu gibi, düşünmenin de zorunlu önkoşuludur. Ben, konuşabilmek ve düşünebilmek için, "sen'i gereksinir. Bu nedenle, dil ve düşünme açısından ben ile sen arasında karşılıklı belirlenim ilişkisi vardır.

Edebiyat, Dilin En Zarif, En Tinsel Kullanım Tarzıdır

Kavram kendisini *"tasavvurun devindirici kütlesinden"* koparmak ve *"özneye karşı nesneye dönüştürmek"* suretiyle, kavram durumuna getirir. Öte yandan, dil iki farklı "düşünme gücü" arasındaki aracıdır. Bu, düşüncenin yetkinleşmesi için, dilin gerekirliğini de anlatır.

Sözcük, Humboldt'un söyleyişiyle, *"nesne değildir; nesnelere karşı öznel bir şeydir."* Böyle olmasına karşın, sözcük, *"düşünenin tininde, düşünen tarafından türetilen ve geri dönüp düşüneni etkileyen"* bir nesneye dönüşür. Sözcük ile nitelendirdiği nesnesi arasında *"yabancılaştırıcı bir uçurum"* kalır. Sözcük, daha çok *"göstermelik bir nesneye benzer."* Dil de sadece *"gerçekleştirilen bir denemeye bir başkasını eklemek suretiyle, gerçekliğe ulaştırılır."* Dolayısıyla, sözcük, *"bir dinleyende ve karşılık verende varlık kazanmak zorundadır."*

Düşünme gücü, hem kendisine *"benzer bir öğe"*, hem de *"benzemeyen bir öğe"* gerektirir. Benzer öğe, düşünme gücünü "ateşler"; benzemeyen öğeyse, düşünme gücünün *"içsel türetimlerinin varlık olmasının denek taşıdır."* Bu bağlamda dil, *"düşüncenin ilk üretiminin ve tinin sürekli ilerleyen her yönüyle gelişiminin gerekli koşuludur."*

Humboldt'un belirlemesiyle, tinsel bildirim, *"birinden öbürüne geçerek, kendisiyle ortak yönleri/öğeleri olan şeyi gerektirir."* Örneğin, insan *"işittiği sözcüğü anlar"*; çünkü *"kendisi de aynısını söyleyebilir."* Sözcük, *"ruhta yalnızca kendi etkenliğiyle var olabilir"* ve konuşma gibi anlama da *"konuşma yeterliliğinin/gücünün bir özendirmesidir."* Bu nedenle, *"insan olağan bir eylem olarak anladığını yeniden dile getirebilir."*

Bu arada dil, gizil güç olarak her insanda *"bütün kapsayıcılığıyla"* bulunur. Bir başka deyişle, dil her konuşucu veya yazıcı, içinde taşıdığı *"belirli tarzlaştırılmış bir güç sayesinde itici, sınırlayıcı ve düzenli bir çabayla bütün dili üretebilir ve üretilmiş olanı anlayabilir."* Bu "tarzlaştırıcı güç", her güç gibi, bireysel, fakat *"bütün tür kavramlarına göre bireyselleştirilmiştir."* Bu bireysel-

leştirilmiş veya tikelleştirilmiş tarz sayesinde her tür, *"daha yüksek bir tümel türe karşı tikel varlık olarak"* alınabilir. Söz konusu tarzlaştırılmış güç veya yeterlilik, tümel veya genel dil gücüdür/yeterliliğidir.

Bu tümel dil gücü, anılan özelliğinden ötürü, önce *"ulusal köken, ulus veya lehçe tarafından belirlenen ve sonra ses göstergelerinde sabitleştirilen, daha sonra kullanım tarzı içinde dilde etkisini duyumsatmak için, gönlü güçlü bir şekilde kapsayan bütün içsel öz-yapı özellikleri ve dışsal rastlantısallıklar"* tarafından biçimlenen "tümel dil gücüdür." Tümel dil gücü, en son aşamada *"hiçbir tümel ulama (kategoriye) sokulamayan"* tikellik veya bireylik tarafından belirlenir.

Anlama, Humboldt'un deyişiyle, *"bireylerin çeşitliliğinin birliği içinde"* veya birliği sayesinde gerçekleşir ve *"tümüyle içsel etkenliğe dayanır."*

Dil, durağan, bütünüyle belirlenebilir bir iletim veya bildirim malzemesi değildir; dil, *"kendisini her zaman yeniden türeten"* bir malzemedir veya oluşumdur.

Ulusların ayrışması, insanları ayırır; *"birleşmesi onları birbirine yaklaştırır."* Bireyliğin veya tikel bireylerin ayrılması, *"insan doğasının tekliğine/birliğine aykırıdır."* İnsan doğasının birliği, çocukların *"kendi dil yeterliliklerini geliştirdikleri dilin kucağına/içine atılmalarında"* açıkça görülür. Dilin temeli, yalnızca *"insanın insan ile bir ve bütün olmasında yatar."* Bu nedenle, dil yeterliliğinin gelişmesi, *"bir başkasında verili olarak bulunan ancak üretiminde çok farklı olan dil yeterliliğinde"* gerçekleşebilir. Özellikle de uluslara bölünme, dilin *"hiç dışsal olmayan, tümüyle içsel olan"* doğasını gösterir. Bütün bu anlatılanlar, "dilin en zarif, en tinsel kullanım" tarzı veya türü olan ulusal edebiyatlarda açığa çıkar.

Sözcük, Öznel Algılamadan Doğar

Dil yoluyla, daha doğru söyleyişle, düşünme yoluyla üretilene gelince, diye sürdürür Humboldt sözlerini, burada özellikle şu

ilkeyi vurgulamak gerekir: Dil yalnızca bir başına algılanan nesneleri göstermez; dışsal nesnelerin göstergeleştirilmesi, dilin *"derin içeriğinin bütününü tüketemez."*

Dilin oluşumunda ve kullanımında *"öznel algılama tarzı bütünüyle nesnelere geçer"*; çünkü sözcük, *"bu algılamadan oluşur ve bir başına nesnenin kopyası değil, nesne tarafından insan ruhunda üretilen imgedir"*; çünkü her türlü nesnel algılamaya *"kaçınılmaz olarak öznellik karıştığı için, dilden bağımsız olarak her tikel bireylik, dünya görüşünün asıl zemini"* olarak adlandırılabilir. Sözcük, *"kendisini ruha karşı, yeniden nesne durumuna getirdiği ve yeni özneden ayrılan ek bir özgünlük ortaya çıkardığı için"*, söz konusu dünya görüşü, sözcükten çok, dil tarafından dünya görüşüne dönüştürülür ve üç farklı öğe içerir. Bunlar;

- *"Nesnenin uyandırdığı izlenim,*
- *Nesnenin özündeki alımlanışı"* ve
- *"Dilsel ses olarak sözcüğün etkisi"*

olarak ayrımlaştırılabilir.

Dilsel ses olarak sözcüğün etkisinde *"kaçınılmaz olarak bütün dili kapsayan bir örnekseme başattır."*

Dilsel ses olarak sözcüğün yarattığı etkiyle dilde somutlaşan dünya görüşü arasında da dolaysız bir ilişki vardır. Humboldt, söz konusu karşılıklı belirlenim ilişkisini şöyle açıklar: *"Aynı ulus içinde benzer bir öznellik, dil üzerine de etkide bulunur. Bu nedenle, her dilde özgün bir dünya görüşü bulunur."*

Her Dil, Özgün Bir Var-oluş ve Dünya Görüşüdür

Dil, ulus ile çok sıkı bir biçimde ilişkili olduğu için, dil-ulus etkileşimi *"kapsayıcı bir özgünlük"* ortaya çıkarır. Öte yandan, dünya görüşü, *"salt dil değildir"*; çünkü dünya görüşü, her *"kavramı kapsayabildiği için, dünyanın kapsamına da eşdeğer olmak zorundadır."* Bunun ötesinde, dünya görüşü, nesneleri dönüşüme uğratır ve kendinde somutlaşan tinin, *"dünyayla bütünlüğün ayrılmaz bir şekilde bağlantılı olduğunun ayrımına varmasını"* sağlamalıdır.

Duyumsama ve eylemleri, tasavvurlarına bağlı olan insan, *"dilin önüne serdiği"* nesnelerle birlikte yaşar. Bu sayede *"insan, dili özünden türeterek örgüler ve kendisini de dilin örgüsüne katar."* Her dil, *"ait olduğu ulusun etrafına bir daire çizer."* Bu dairenin dışına çıkmak, ancak *"bir başka dilin dairesi içine girmekle olanaklıdır."* Bundan dolayıdır ki, bir yabancı dili öğrenmek, *"o zamana değin olan dünya görüşü içinde yeni bir konumu kazanmak"* demektir; çünkü her dil, *"insanlığın bir bölümünün kavramlarının ve tasavvur tarzının bütün örgüsünü/dokusunu içerir."* Fakat insan, *"yabancı bir dile farklı ölçüde kendi öz dünya, hatta dil görüşünü"* taşır ve böylece bu *"başarı hiçbir zaman katıksız ve tümüyle duyumsanamaz."*

Sözcükler ve kurallar dizgesinin toplamı olan dil, Humboldt'un açımlaması uyarınca, "konuşmadan türer"; yüzyılların içinden geçerek büyüyüp, *"her defa konuşandan, her defaki insan soyuna, diyesi, ulusa, hatta insanlıktan belli tarzda bağımsız güce dönüşür."* Dil aslında bütün insanlığa aittir ve yazının içinde barındırdığı düşünceyi, tine açar; böylece *"kendisine özgün bir var-oluş kazandırır."* Söz konusu özgün var-oluş, *"her zaman sadece düşünmede geçerlilik kazanabilir; ancak tümlüğü içinde bundan bağımsızdır."*

Filozofun açımlaması uyarınca, burada sözü edilen *"dil, ruha yabancıdır"* ve *"dil, ruha aittir"* veya *"dil, ruha bağımlıdır"* ve *"dil, ruhtan bağımsızdır"* şeklindeki birbiriyle çelişen söylem, *"dilde bütünleşir.ve dilin özünü oluşturur."* Söz konusu nedenle, dil, *"öznel ve bağımlı olduğu ölçüde, nesnel ve bağımsızdır"*; çünkü dilin *"hiçbir yerde, yazıda bile kalıcı/sabit bir yeri yoktur."* Dil, *"her zaman düşünmede yeniden üretilmek zorundadır"* ve bu özelliğinden dolayı da *"tümüyle özneye geçmek zorundadır."*

Bununla birlikte, *"dili nesneye dönüştürmenin temeli de bu üretme eyleminde yatar."* Dil, bu yolla *"bireyin her türlü etkilemesine maruz kalır"*; ama bu etkileme, *"kendi içinde ne etki yaptığına bağlıdır."* Dil, insana aittir; çünkü dili yaratan insandır.

Aynı şekilde dil, insana ait değildir; çünkü insan, dili yapmaktan başka türlü ortaya çıkaramaz ve bunun temeli, dilsel bildirimin aralıksız sürmesi koşuluyla, *"bütün insan soyunun konuşmasında ve konuşmuş olmasındadır."*

Dilin kendisi, bu sınırlamanın "deneyimlendiği" şeydir. Dilde insanı sınırlayan şeyi, dile katan etmen, insan doğasıyla *"içsel olarak bağlantılı olan"* şeydir. Bu nedenle, dilde "yabancı olan", insanın "hakiki doğasına" değil, *"anlık bireysel doğasına yabancıdır."*

Bu değerlendirmeler, filozofun dili karmaşık ve çelişkili gibi görünen, ancak kendi içinde yalın diyalektik ve dizgesel bir tutumla ele aldığını göstermektedir. Humboldt'un da çok yerinde belirlemesiyle, dil, kişisel temelde tümüyle öznel bir gerçekleştirimdir; ancak her öznel dil gerçekleştirimi, dışa-vurulup, başkalarıyla paylaşıldığı andan itibaren nesnelleşir. Bir başka anlatımla, her tikel dilsel bildirim, dışa-vurulduğu andan itibaren herkes için vardır ve herkes için var olduğu için de tümel ve nesnel bir özellik kazanır.

Humbold'un felsefi bakımdan çok yerinde olan savı uyarınca, insan, *"dil kullanımında yabancı etkiye maruz kalır."* Dilin öz-yapısından kaynaklanan bu dış etkinin yanı sıra, *"köken, çevresel durum ve ortak yaşamın tarzı"* gibi, insanın dil dışındaki ilişkilerinin bütünlüğünden türeyen etkiler de söz konusudur. Bundan ötürü, bir yandan dili, *"bir ulus üzerine etki yapan durumlardan yola çıkarak"* açıklamaktan sakınmak gerekir.

Öte yandan da, *"tarihsel olarak ulus tarafından"* süreklileştirilen dil *"inanılmaz görünen değişiklere uğrar."* Bunun nedeni, *"bütün insan soyunu ilgilendiren"* etkilemelerin dili, *"şeylerin orta noktasına yerleştirmesinde"* aramak gerekir.

Filozofun açımlamasına göre, dil yüzyıllar boyunca birçok etkilenmelere uğrar ve bir halkın tarihsel sürekliliğini sağlayan kuşaklar üzerinde "bağlayıcı" etki yapar. *"Tekil kuşakların güçleri"*, dilin kuşakları birbirine bağlayan bu etkisiyle ilişkilenirler. Birbirini izleyen kuşakların *"karışarak yan yana yaşamasına"* bakıldığında, bu tekil kuşakların *"güçlerinin dilin kapsayıcı gücüne karşı ne denli az olduğu"* görülür.

Biçem Oluşturma, Dil Üzerinde Şiddet Uygulamadır ve Dili Başka Türlü Tarzlaştırma Eylemidir

Düşünen ve eyleyen insanın dil üzerinde şiddet uygularcasına dili canlı tuttuğunu anlatan Humboldt'un belirmesine göre, dil, "*biçimlerini tümel anlaşmaya zarar vermeksizin, çok çeşitli tarzda algılama olanağı sayesinde sınırsız ölçüde oluşturulabilirlik*" özelliği taşır. "Her türlü canlı tin", kuşaktan kuşağa geçen dil gibi, "*aktarılmış olan ölü öğeler üzerinde şiddet uygular.*"

Dilin tözsel öz-yapısını oluşturan bu sınırsız oluşturulabilirlik ve aktarılan ölü dilsel malzemeyi kullanım sayesinde güncelleştirme, dilsel gelişimde süreklilik ve "denge" sağlar. Tekil insanın "*kendini insan soyunun bir yana ittiği cansız bir şey olarak*" algılamamasını sağlayan etmen dildir.

Ayrıca, dilin etkilediği her tekil insan, "durmaksızın" dönüp yeniden dil üzerine etki ettiği için, "*her kuşak dilde köklü değişim yaratır.*" Söz konusu değişim, sadece "sözcüklerde ve biçimlerde" gerçekleşmez; bunların "*başka türlü tarzlaştırılmış kullanımında*" ortaya çıkar. Başka türlü tarzlaştırılmış dil kullanımı, kendisini yazıda, özellikle de "edebiyatta" somut olarak gösterir. Humboldt'un dizgeli biçimde ortaya koyduğu "dilin sınırsız ölçüde oluşturulabilirliği", "aktarılan ölü dilsel malzemenin kullanım yoluyla etkenleştirilmesi" gibi anlatımlar, dilsel malzemenin bitimsiz şekilde sanatsallaştırılabilirliğinin somut göstergeleridir.

Her kuşağın dili köklü biçimde değişime uğratması, yazınsal bakımdan çeşitli tarihsel dönemlere özgü "biçem" yaratmanın başlıca kaynağıdır. Bu belirleme, edebiyat tarihçilerin edebiyatı dönemselleştirmelerinin de belirleyici bir ölçütüdür.

Dilde gerçekleştirilen köklü değişimlerin sadece sözcükler ve biçimlerle sınırlı kalmaması ve bunun ötesinde, asıl olarak "kullanım yoluyla dilsel malzemeyi başka türlü tarzlaştırma", yazınsal biçemin oluşturucu kaynağıdır. Her edebiyatçı veya yazar, kendine özgü bir beğeniyle dilsel malzemeyi başka türlü biçimlendirmek suretiyle, Humboldt'un belirlemesiyle, dil üzerinde şiddet uygulayarak ve dili başka türlü tarzlaştırarak, yazınsal özgünlüğünü belirginleştirir.

Tekil bireylerin, hem dilden etkilenmeleri, hem de dili etkilemelerinin yol açtığı "dilin bireyliği" veya tikelliği, *"hakiki anlamda sürekli konuşanın bireyliği/tikelliğidir."*

Bu bağlamda vurgulamak gerekir ki, dil, bir başına tikelleşemez; konuşan/yazan, kısacası dili kullanan insan, dile öz tikelliğini katmak suretiyle, onu tikelleştirir; çünkü dil, ancak tikelleşmiş insanda, diyesi, "bireyde" kendi *"sonal belirlenmişliğini"* kazanır. Dil, toplumsallık ile geçerlilik kazanmakla birlikte, son çözümlemede her insan *"kendi diline sahiptir."* Her düşünmede ve duyumsamada "bireyliğin tekilliği" sayesinde "aynı farklılık" geri döner ve *"ayrımına varılmayan öğelerden oluşan bir kitle oluşturur."*

Söz konusu nedenden ötürü, *"her türlü anlama, her zaman aynı zamanda bir anlamamadır."* Bu günlük "edimsel yaşamda" da çok iyi kullanılan bir hakikattir; *"düşüncelerde ve duygulardaki her tülü uyuşma, aynı zamanda bir ayrışmadır."*

Bu ayrışma, sadece *"kavramın ve duyumsamanın tümelliği altında"* kendisini gizlediği yerde görülemez; ancak kapsayıcı *"tümelliğin yüksek gücünün kırıldığı yerde ve bilincin daha belirgin tikelleştiği yerde, açıkça ortaya çıkar."* Bundan ötürü, Humboldt'un belirlemesiyle,*"her önemli yazarın kendi özgün dili vardır."* Bu belirlemeye karşı dilin, *"çeşitli tikelliklere olanak veren biçimlerin*, sözcüklerin ve kuralların tümelliği" olduğu da ileri sürülebilir; ancak bu öne-sürüm, söz konusu gerçeği değiştirmez.

Humboldt'un saptaması uyarınca, dilsel biçimlerin *"tümelliğinin bu tarzda tikelleştiği çeşitli aşamalar vardır; fakat tikelleştirici ilke hep aynıdır: Belli bir tikellik içinde düşünme ve konuşma!"* Böylece, ulus gibi tekillerin dilindeki "çeşitlilik" oluşur. Söz konusu aşamaların sınırı, *"tikel ayrımlaştırmayla birlikte"*, dilin *"aynı sözcükleri kullandığı yerdir."*

Öte yandan bu bile *"bir ulusu oluşturan bütün sınıflarda"* tümüyle aynı değildir. Sınıflar bir yana, "tekil kişi" bile bazı sözcükleri "yeğler"; başkalarını *"sanki kendisine yabancıymış"* gibi kullanır; diğerlerini "dışlar" ve böylece *"anlamdaki sapmalar dışında kendi öz sözlüğünü oluşturur."*

Humboldt'un dilsel malzeme üzerinde şiddet uygulayarak onu özgüleştirmesi hususundaki bir başka saptaması şöyledir: Dil insan üzerinde bir erktir ve *"her bireyin dili tarzlaştırması, insanın, dil üzerine uyguladığı bir şiddeti gösterir."* İnsanın dili tarzlaştırması veya özgüleştirmesi, dil kullanımının "özgürlük ilkesinden" kaynaklanan devingen bir etkinliktir.

İnsan Soyunun Uluslara Bölünmesi ve Dil

Bu ara-başlık altında dil-ulus arasındaki organik bağı irdeleyen Humboldt'un belirmesine göre, *"toprak, insan ve dil, ayrılmaz bir biçimde iç içe geçen bir bütündür."* İnsan toplulukları yeryüzünün değişik noktalarında yaşamalarına karşın, benzer söylenceler ve mitler üretmiştir. Bu durum, insan soyunun *"benzer bir görüngünün benzer bir açıklamasına"* yol açan etmenin *"tasavvur tarzının benzerliği"* olduğunu imler. Aynı şekilde benzer tarihsel bütünlük olmamasına karşın, *"benzer mitler üretmeleri, toplumların yarattığı edebiyattan"* türemiş olabilir.

Humboldt'un tanımına göre, ulus, *"insanlığın bir bölümüdür"*; her ulusu *"benzer ve diğerlerinden farklı nedenler etkiler ve bu etkiler sayesinde ona özgün bir düşünme, duyumsama ve davranma tarzı kazandırır."* Özgünlüklerin farklı alanları ve aşamaları olduğu için, ulus görece bir kavramdır.

Filozofun bu bağlamda belirleyici önemdeki saptaması uyarınca, *"gerçek farklılık, dilde belirginleşen farklılıktır."* Ulusal tarih ve edebiyat, bir toplumu uluslaştıran başlıca etmenlerden biridir. Bir ulus, *"ulus olma düşüncesi içinde ne zaman gerçek anlamda olgunlaşır, bu duygu şöyle veya böyle bir ulus olma konusunda ruhlandırırsa, o zaman gerçek anlamda bir ulusa dönüşebilir."*

Dil, *"ulusallıkta yaşar, örgüsünü örer ve dilin varlığının gizemli öğesi her şeyden önce görünüşe göre karmaşık olan bireyliklerin toplamından doğar."* Bu karmaşık bireyliklerden hiçbiri *"kendisini özellikle öne çıkarmayı gereksinmez."* Dil bütün biçimini, *"bilinmeksizin uyumlulaşan yetilerin doğal etkileşiminin karanlığından kazanır."* Bu nedenle, bir dil, ancak *"bir halk ile bağlantılı*

olarak düşünülebilir." Dil, halk ile öyle içi içe geçmiştir ki, *"nerede belirleyen, nerede belirlenen olduğunu"* ayırmak boş bir çaba olur. Ayrıca, *"insanlık tarihindeki büyük ve devindirici teklikler, sadece veya öncelikle dil ile nitelendirilir."*

Dil üzerine etki eden etmenlerin başında "din" gelir. Budizm, Hıristiyanlık ve Müslümanlık, "dünya tarihini" biçimlendiren ve farklılaştıran büyük örneklerdir. İnsanlarda içkin olarak *"birbirini ayıran dil farklılıklarını dengeleme"* eğilimi vardır.

Çevrilebilirlik, Dillerin Etkileşimi ve Dil Arılaştırmacılığı

Humboldt'un şu belirlemesi çeviri ve dil arılaştırmacılığı açısından verimlileştirmeye elverişlidir: *"Bir dilde üretilmiş olan bir düşünceyi, başka birine aktarmak zorunda olmak, tin için çok uygun bir alıştırmadır."* Düşünce, böylece *"belli bir anlatım tarzından özgürleşir; düşüncenin hakiki içsel içeriği daha belirgin olarak açığa çıkar; derinlik, açıklık güçlülük ve hafiflik, daha uyumlu olarak buluşur."*

Burada diller birbirini "etkilemezler"; tersine *"konuşanların tini, her iki dili kullanımı yoluyla daha tümel, daha doğru dil duygusuna, hatta dil bilincine yükseltilir ve özgünlükleri içinde dilleri etkiler."* Bundan ötürü, *"başka bir dilin kullanımına karşı direnenlerinki hep anlaşılmaz/anlamsız bir ulusal gayrettir; kavrayışlı olan düşmanca karşı çıkmaz; fakat toplumu her ikisinin yarışına hazırlamak için, öz dilini canlandırır, besler ve daha özenli korur."* Çeşitli dillerin *"aynı anda veya eş-zamanlı kullanımı ne denli çok genişlerse, birçok dil arasında toplum ne denli canlı olursa, dillerin kazancı,* düşünme ve dil becerisi üzerindeki verimli etkisi o denli fazla olur." Tin, *"karışmanın ve karmaşıklaşmanın egemenleştiği yerde bile kendisine yakışan bir biçim yaratır."*

Bir Ulus İçinde Var olan Birey(lik)lerin Çeşitliliği ve Dil

Humboldt'un anlatımıyla, *"dünyanın insana dokunması, dili doğuran elektrik çarpması gibidir."* Bu durum, salt dilin oluşma-

sı için değil, insanın sürüp giden *"düşünmesi ve konuşması için de geçerlidir."* Dili zenginleştiren başlıca iki kaynak, *"dünyanın türlü-çeşitliliği ve insan gönlünün derinliğidir."* Bu nedenle, *"ne kadar çok ve ne kadar çeşitli nesne, insan doğalarında yansımasını bulursa, malzeme o kadar zengindir; dil duyarlılığının gücü ve imgelem gücünün canlılığı o kadar yüksektir."*

Dilin hem *"anlamlarının içselliğinin tümlüğü, hem de yapısının yetkinliği açısından gereksindiği her* şey, yetkin insan doğasının bütünlüğü içinde vardır." Her tekil kişiden *"aynı ışınlar gibi, dünya görüşünün ve dil yapısının bütününü aynı anda kuşatan yönler çıkar."* Fakat böyle bir durum, ancak *"çoklar arasında bir anlam ifade eder."* Tekil insanın kendisini geliştirebilmesi için, diğer insanlardan "yeni biçimlendirmeler" alabilmesi gerekir.

Yeni biçimlendirmeler konusunda başkalarından esinlenmek ise, *"bireyliğin çeşitliliğini gerektirir."* Hiçbir şey *"yabancılık (başkalık) kadar insanı çekmez"*; insan, kendisi için yabancı veya başka olanın, yabancılığın *"derinliklerinde saklı olan uyuşumu"* arar. Bireyliklerin *"büyük çeşitliliği içinde karşılıklı temas, her türlü gelişimin ateşleyicisidir."* Tümüyle gelişmiş dillerde dahi sözcük, *"var-oluşun en özü"* olarak kendisini *"gönülden çok zor koparır."*

İnsan yaşamının her türlü gelişmesi ve yükselmesi, "toplumsallık" gerektirir. Dilin oluşumu için, bireyliğin farklılığı gereklidir; fakat tikel farklılık, *"ancak bir halk içinde olanaklıdır."*

Dilin ilk farklılaşmasının kökenini bireysel tikelliklerde, kadın-erkek farklılığında gören Humboldt'a göre, aynı ulus içindeki toplumsal farklılaşma da dile dolaysız yansır. Dil, aynı ulus içinde hem farklılıkları, hem de benzerlikleri içinde barındırır ve aktarır. Dil, *"bilineni aktarır gibi görünmek suretiyle, anlamın köklü biçimde değişim geçiren geçerliliği içinde ayrımına varmadan, anlama farklı* öğeler katma ve yeniyi çoktan doğaya karışıp gitmiş olanla bağlantılandırma sanatına sahiptir."

Burada sözü edilen "anlamın köklü değişim geçirmesi" ve "anlama farklı öğeler katma", hem dilin zenginleşmesinin, hem de anlamın çoğullaşmasının başlıca kaynağıdır. Bu iki kaynak olmasa, dillerin yazınsallaştırılması söz konusu olamazdı.

Dilin Kaynağı, Sadece Halktır; Edebiyat Dili Boyutlandırır

Humboldt'un önemli belirlemesi uyarınca, *"sadece halk asıl olarak dilin kaynağıdır"*; dil, ancak halktan çıkar. Dili sürekli güçlü ve diri tutan güç, halktır. Halk, *"canlı görüyü, fanteziyi ve duyguyu besler ve korur."*

Bu temel ilke uyarınca, dili var eden halk, dili sanatsallaştırmanın da kaynağıdır, ortamıdır. O olmadan hiçbir dilsel etkinlik kalıcılık kazanamaz. Türkiye'de hâlâ süren Türkçe-Osmanlı tartışmasını da bu kapsamda değerlendirmek gerekir.

Türkçeyi var eden, geliştiren ve estetikleştiren Türk halkıdır. Bu nedenle, "Edebiyat Yazıları" adlı bölümde halk edebiyatı içinde önemli bir yer tutan "âşık geleneği"ni özellikle öne çıkardım.

Humboldt'a göre, dildeki "yaratıcı öğe" her zaman doğadır; "dilin dolgunluğunu" veya diriliğini üreten toplumsal etkileşim içinde *"özünden yaratan insan tininin gücüdür."* Bunun yanı sıra, yabancıyla etkileşim içinde gerçekleşen çok-yönlü gelişme, dili de "zenginleştirir." Söz konusu gelişme, *"kavramları geliştirir,* böler ve böylece kavramların çe*vresini genişletir."*

Bilim dili, *"halk gözlemlerinin ötesine geçerek, bütün doğayı kapsar."* Aynı zamanda bir uzmanlık dili olan bilim dili, "yeni sözcükleri" ve kavramları gereksinir ve bunları *"var-olan söz varlığından yaptığı türetim ve bütünleştirim yöntemiyle oluşturur veya bunları başka dillerden ödünçler."* Bilim dili ayrıca *"sözcüklerin anlamını/imini, yeni kavramlara ve bunların ince ayrımlarına yükseltmek ve onlara o zamana değin bilinmeyen geçerlilik kazandırmak suretiyle, içsel zenginlik"* olarak etkisini gösterir.

Dili zenginleştiren bir başka etmen olarak edebiyatı dile getiren Humboldt, bu bağlamda Homeros'un Yunan dilinin yetkinleşmesine ve estetikleşmesine yaptığı katkıyı örnek gösterir. Edebiyat, aynı zamanda çeşitli dillerin buluştuğu ve etkileştiği sanat alanıdır.

Konuşmayı öğrenme, bu filozofa göre, *"dilsel yeterliliğin toplumsal gelişimidir."* Her tekil insanda kaçınılmaz olarak "bütün dil" bulunur.

Dilin öğeleri, *"bir başına tınılar bakımından zengindir."* Sözcük, *"şeyin salt, hatta boş yankısıdır ve duyumsamanın karşısına çıkarılabilir."* Öte yandan, sözcük, *"fantezide ve duyguda kök salar."* Sözcük, nitelediği nesnede *"gizemli ve açıklanamayan bir tarzda"* tınlar. Sözcük, ayrıca *"Almancada bulut, dalga, esmek, yün, dokumak, katlamak, yuvarlamak"* sözcüklerinde görüldüğü gibi, görülebilir "ses bütünlükleri" içinde bulunur.

Dolayısıyla, sözcük ve dil, akıl bağlamında *"daha boş, daha kuru, daha soğuk ve tek-yanlı olabilir"* veya görü, imgelem gücü ve duygu bağlamında olduğu gibi, *"daha dolu, daha taze, daha canlı ve daha derin olabilir"* ve böylece ayrımına varılmaksızın "dil duyusuna" katılabilir.

Dil, her zaman *"yazgılarında ve gerçek konuşmada deneyimlenen kendi yaşamının soluğunu"* taşır. Daha çok *"görmek, duyumsamak ve davranmak* için kullanılan, daha güçlü düşüncelere, fantezilere, duygulara ve tutkulara bağlı olan dil, bu sayede besleyici ve *ateşleyici* güç" içerir. Bu nedenle, dillerin "tazeliği ve canlılığı", *"halka karşı direndikleri sürece eğitimli sınıflarda"* değil, uluslarda aranabilir.

Dilde biçim, *"tinsiz/ruhsuz olarak ele alındığı takdirde, kolayca boş kapçığa"* dönüşebilir. Dilin "çekirdeği" sözcüklerdir; sözcüklerde yatan *"kavramlar, duyumsatmalar ve imgelerdir."*

Dilde ufuk açan ide veya *"coşkunun gücü, felsefede, edebiyatta ve sanatta"* bulunur. Bütün dilsel zenginlik, bir başka deyişle, "halk dili" veya halkın dilinde *"görü, fantezi, düşünme ve duygu* özgülük içinde ve güçlü bir şekilde devinir; uyum ve dengeyi korur." Dil *"âdeta bir doğal varlık gibi, birlik içinde halk üzerine etki yaptığı gibi"*, halk da *"dilin en yüksek içsel duygusuna ulaşan güç sayesinde tekrar dil üzerine etki yapar."*

Dil, doğasına uygun olan bu "karşılaşmayı" isteyerek kabullenir. Her yönlü gelişmesinin tamamlanması için, dil bu son aşamayı gereksinir. Bu amaca ulaşılması, *"yazı ve edebiyata bağlıdır."* Burada asıl sorulması gereken soru, dilin *"kendi kendini yaratan"* bir edebiyata mı, yoksa *"salt toplayan, düzenleyen ve öykünen"* bir edebiyata mı sahip olduğudur.

Dilsel ve düşünsel gelişme açısından Humboldt'un şu belirlemesinin altı çizilebilir: Tin, *"hakiki anlamda yeni bir şey yaratırken"* didindiği gibi, yarattığı bu yeni şeyi "anlatmak için" dil ile de irdeleşmek zorundadır. Dil, söz konusu irdeleşme için, tine güç verir ve *"bundan tinsel açıdan kazançlı çıkar."*

İnsan ancak böylece *"güçlü şekilde dili etkiler."* Bu düşünsel uğraş içinde dil *"en önemli olan şeyi, en yararlı olan şeyi"* felsefeden ve edebiyattan alır. Bu bağlamda edebiyat, *"tümüyle ve sadece dile aittir."* Dil, bu yüzden *"etkinliğini en içsel yaşamında ve en gizli derinliklerinde"* duyumsar. Hakiki anlamda ve *"özgürlük içinde metafizik bakımdan oluşmuş bir dil, bir ulusta en yüksek düşünselliğe ulaşabilmek için, vazgeçilmez bir koşuldur."* Bu bağlamda felsefe önemlidir; çünkü felsefe *"tikeli tümele bağlar ve insan ve doğanın bütünleştiği derinliklere iner."*

Humboldt'a göre, dillerin gelişiminde iki belirleyici etmen vardır: Bunlar,

- *"Eylemle ortaya çıkarılan görüngünün oluşturduğu dilsel malzeme"* ve
- *"Dile kazandırılan düşünsel coşkunun soluğuyla bu malzemenin daha yüksek verimlileştirilmesidir."*

Bu iki etmen, bütün dillerde gerçekleşen "yeni yaratımların" kaynağıdır. Söz konusu yeni yaratım, en belirgin olarak *"edebiyatın gelişiminin doruk noktasında"* görülür. Bu nedenle, dilin gelişkinliği ile edebiyatın gelişkinliği arasında dolaysız bir bağ vardır.

Öte yandan, Humboldt'un belirlemesiyle, *"dilsel malzemenin oluşumu ve gelişimi"* kendisini en açık biçimde "halk kitlesinde" gösterir. *"Her zaman tekil kişilerin konusu"* olan gelişimin, söz konusu dilsel malzemeyi *"yaratarak genişletmekten başka gücül yeterliliği"* yoktur.

Bir ulus içindeki "sınıf farklılıklarını" gerekçelendirmek veya meşrulaştırmak için kullanılan ve "gelişim, kültür veya uygarlık" olarak adlandırılan şeyler, *"daha yüksek ve daha özgür bir düşünsellik"* düzeyine göre farklılık gösteren kazanımlar, çoğunlukla *"sınıflara özgüdürler ve ince ayrımlaştırmalara dayanırlar."*

Dil beğenisi ve yetisi yüksek tekil kişilerin dilin yetkinleşmesine katkıları açıktır. Örneğin, Sophokles, Platon ve Demosthenes gibi

tekil bireyler "Yunan dilini"; Dante ve Ariosto "İtalyan dilini" ve Haller, Klopstock ve Goethe "Alman dilini" geliştirmiştir. Filozofa göre, halkın dilin gelişimindeki payı ise, *"âdeta bilincine varmadan yığınlar içinde oluşan dili sadık bir koruma"*dan ibarettir.

Dolayısıyla, dilin güvencesi ve geleceği, "halk" ve halkın arasından çıkan *"büyük tekil tinlerdir."* Toplumun üst katmanlarını ve "aydınları" da kapsayan diğer eğitimli sınıflar, dilsel gelişmenin ürünlerini toplamak, *"öbeklendirmek, arındırmak ve seçmek"* suretiyle, "yoksullaştırıcı" etki yaparlar; *"düzenlemek, kurallaştırmak, biçimlemek"* suretiyle de "özendirici" etki yaparlar.

Humboldt'un bir başka önemli belirlemesi uyarınca, "dil, doğadır"; bu nedenle, *"doğal olmayan her şey dil üzerine bozucu etki yapar."* Dil, ilişkilerde ve kullanımda "özgürlük ve tümellik/genellik" talep eder; zorlama ve sınırlamadan hoşlanmaz.

Dillerin Uluslar Arasında Dağılımı

Humboldt, bu ara-başlığı taşıyan ilk tümcesinde şu saptamayı yapar: *"Dil, gerçeklikte sadece çok-katmanlı bir şey olarak görünür."* Genel anlamda dil, *"kavrayışın bir soyutlamasıdır."* Günlük yaşamda ve edimde dil, *"her zaman yalnızca tikel olarak, hatta tümüyle tikel biçim içinde, ağız/lehçe olarak"* ortaya çıkar. Bu ara-başlık da bu anlamda anlaşılmalıdır; çünkü bir *"ilk veya köken dil, yeryüzündeki uluslar arasında yayılmamıştır."*

Bu son saptama, dünya dillerinin tek bir dilden doğmadığını, her birinin özgün tarihsel-toplumsal koşulların etkisiyle ortaya çıktığını göstermesi bakımından ilgi çekicidir.

Humboldt'a göre yukarıdaki düşüncelerden şu çıkarım yapılabilir: Bir dil, *"kendisini konuşan ulus var-olduğu sürece"* vardır. Dilin değişimi, ulusun değişimine bağlıdır. Ulusun başkalaşması, dili de başkalaştırır. Bunun dışında dilde gerçekleşen şeyler, *"zamanla oluşan değişikliklerin yol açtığı yeni biçimlenmelerdir."*

Humboldt, dil-ulus bağlantısını, *"dil, ulusal tikelliğin/bireyliğin kopyasıdır"* sözüyle doruklaştırır. Bu belirlemenin doğal türevi olarak, ulus içinde olagelen yenilikler ve değişmeler, dolaysız olarak dile yansır. Dillerin çeşitliliğinin başlıca kaynağı da budur.

Öte yandan, bir tümel dil *"gerçek anlamda ve tikel olarak sadece parçalı olarak tekil konuşmadan doğar."* Tümel veya "bir bütün" olarak, *"hakiki bir düşünce varlığı gibi"* alınmak istendiğinde *"tekil insanın konuşmasından çıkarılıp, herhangi bir mekâna ve herhangi bir zaman aktarılmak zorundadır."* Bundan ötürü, dile ilişkin bilimsel bilgi, asıl olarak *"dilin doğasını daha iyi kavramaya"* hizmet eder. Ayrıca, dile ilişkin her bilimsel irdeleme veya araştırma, *"insan ile ilişkilendirilmek zorundadır."*

Bu saptamalardan da görüleceği üzere, bir tümel dil, örneğin Türkçe, Türkçeyi kullanan tikel kişilerin gerçekleştirdikleri her türlü konuşma, diyesi, dilsel eylemleriyle gelişir. Bu nedenle, Türkçeye ilişkin her türlü araştırma, bu dili konuşanlarla ilişkilendirilmek zorundadır.

Dili sürekli bir değişim içinde ele alan Humboldt'un anlatımıyla, hiçbir dil zaman içinde aynı kalmaz. Bu açıdan bakıldığında, *"dilin çok-katmanlılığı bitimsize gider."* Bununla birlikte, *"mevcut farklılıklar, mekân açısından dilin tikelliğinde özsel bir değişime yol açmazlar ise, dil aynı kalabilir."*

Dilsel Biçim Nedir?

Dilin özdeşliği, *"ayrımlaşmış tikelliğine dayanır"* diyen Humboldt'un yaklaşımı uyarınca, *"dilin öz-yapısal biçimi, her bir tekil unsuruna yansır."* Dili oluşturan her tekil öğe, "bir biçimde" tümel dil tarafından belirlenir. Bu karşılıklı belirlenim ilişkisi, dilin doğasından kaynaklanır.

Dil-düşünme ilişkisi açısından bakıldığında, dil, *"konuşma organlarının boğumlama yeterliliğinden başka bir şey değildir."* Bu nedenle, *"insana özgü düşünmenin benzerliği (aynı türdeşliği), aynı zamanda dil oluşturucu genel yasalardan biridir."*

Tonlar/tınılar, *"anlamlarının (veya imlemlerinin) örneksemeleri ne tarzda bir araya getirilse getirilsin"*, nesnelerin ve kavramların nitelendirilmesine hizmet ederler.

Öte yandan, dillerin tekil öğelerinde *"kalıcı olanı, akıp gidenden (akıcı olandan) ayırmak"*, bir başka deyişle, *"gerçek anlamda*

dillerin tikelliğini koşullayanı, belirleyeni, rastlantısal olandan ve ilgisiz olandan" kesinlik düzeyinde ayırmak olanaksızdır.

Humboldt'a göre, dilleri birbirinden ayıran üç husus;

- *"Sözcüklerinin malzemesi,*
- *Gramer olarak konulaştırma ve bunların bütünleştirilmesi"*

ve

- *"Bu iki öğenin ortak yönü olan ses dizgesi"*

olarak belirlenebilir.

Humboldt'un belirlediği bu üç öğe veya alan, söz varlığı, gramer ve fonetik olarak ifade edilebilir. Bir dilin varlığı, bu üç alanın birlikteliğini gerektirir. Daha açık anlatımla, grameri, söz varlığı ve fonetiği olan dil, bağımsız bir dil olarak adlandırılmayı hak eder.

Filozofun anlatımıyla, bu bağlamda *"sözcüklerin karıştırılması, dile özgü sözcük oluşturma ve gramer biçimi üzerine belirgin bir etki yapar."* Bütün olarak bakıldığında, *"yabancı sözcükler, genellikle yerli dilin kurallarına uyarlanır."*

Dilleri ayrımlaştıran "dilsel biçim"e gelince: Dilsel biçim, *"gramatik yapıda bulunur."* Dilsel biçim, Humboldt'un tanımlamasıyla, "en genel anlamda" bir dilin *"düşünceyi anlatmak amacıyla, sesleri biçimleyip düzenlediği ve sözcüğe dönüştürdüğü biçimdir."* Dilsel biçim konusunda her dil, kendisine "özgürlük" tanır. Ayrıca, *"aktarılacak/bildirilecek şeyin yapılandırılışı, farklılığı gerekli kılar."* Bundan dolayı, dilin biçimi, *"anlatımın bu türlü-çeşitliliğini içinde taşımak zorundadır."* Dil oluşturucu yeterliliğin farklılığı, *"düşüncenin biçimine de duyusal bir anlatım kazandırmaya"* uğraşır.

Gramer biçiminin benzerliği/aynılığı, *"sadece ve sadece dilin tekilliğini koşullayan/belirleyen öğedir."* Gramer biçiminin yanı sıra, "ses dizgesi" de dillerin farklılaşmasında belirleyici etkenlerden biridir. Humboldt'un söyleyişiyle, ses, *"dilin hakiki tikelliğini oluşturur."* Bu bağlamda *"genel anlamda ses dizgesi ve sözcüklerde ve gramer biçimlerindeki somut sesleri"* birbirinden ayırmak gerekir. Ayrıca, seslerin "iç içe geçmesi" olağandır.

Humboldt'un yaklaşımına göre, dilin tikelliğinin yalnızca sese dayanmasından ötürü, *"tikel dil biçimleri, seslerde birbirinden ayrı-*

lır." Dilin biçimi, dilin seslerinden arındırıldığı ve dilde geriye sadece "*bütünlüklü konuşmada dilin sözcüklerinin ele alınışı*" bırakıldığı takdirde, dil, hiçbir "tarihsel bağlantı" kurma olanağı vermez.

Bütünsel olarak dilin konuşan insan tarafından geliştirildiği gibi, her dilde "*gramerin oluşumu ve gelişimi de konuşmada ve konuşma sayesinde*" gerçekleşir. Bütünlüklü konuşmada "*ses ve kavram, gramer biçimini oluşturmak amacıyla bütünleşir.*" Ses, "*anlaşıma aracılık ettiği için, bu etkileşim sürecinde daha esnek olan ve daha bağımlı olan öğedir.*"

Edebiyat, Dili Halktan Koparmaksızın Soylulaştırır

Humboldt'un belirlemesiyle, edebiyat, "yeni Yunanca" örneğinde olduğu gibi, hem dilde yeni biçimler ve içerikler kazanır, hem de dili "*çok daha fazla görülür duruma getirir ve hakiki anlamda yenileştirir.*" Şairler ve yazarlar, dili "*halktan koparmaksızın, soylulaştırır.*" Böylece, edebiyat "*özgürlük ve türlü çeşitlilik içinde*" serpilip gelişir; hem dili geriye dönülmez biçimde yeniler, hem de kendi özgünlüğünü belirginleştirir.

Bilimde ve edebiyatta boy veren düşünsel ve estetik coşkudan kökenlenen "*yeni durumlar, kısmen özlerini yaratarak, kısmen de niteleyerek kalıcılaşırlar.*" Bununla birlikte, bir ulusun edebiyatı, "doruk noktası" olarak görülebilecek bir yüksekliğe eriştikten sonra, dil bu aşamadan itibaren daha yavaş değişir. "*Aynı yapıtların sürüp giden okunması, kavrayış kazanır*"; daha önce yaratılan yapıtlara "özenme uğraşı", ulaşılan düzeydeki yetkinleşmeden "sapma" olanağı vermez. Söz konusu etki, öncelikle "yazı dili"nde görülür; ancak giderek bütün ulusu kapsayacak şekilde genişler. Bu durum, dilsel gelişmeyi tümüyle durduramaz; ancak "sakin" bir ilerlemeyi başatlaştırır.

"*Peki, yazı ve edebiyat, dilin değişim akışını durdurur mu veya hızlandırır mı?*" diye soran Humboldt, bu sorunun yanıtının kolay olmadığını öne sürer ve ekler: "*Özellikle, hoşnutluk verici bir yüksekliğe ulaşılana değin*", yazı ve edebiyat, dilin gelişimini hızlandırır.

Yazı ve *"halkın dilsele bağlanması" ve "sözlü iletişimde aynı sözcüklerin ve biçimlerin"* yinelenmesi, elbette dil üzerinde durağanlaştırıcı veya sabitleştirici bir etki yapar. Yazı, *"dile bakışı uyaran bir tarzda dili sabitleştirir."* Öte yandan, tam da bu dile bakış, *"tarz değişikliğine"* yol açar.

Yazı ve edebiyat, aynı zamanda *"tinsel etkinliğe devingenlik ve canlılık katar ve dili ve dilin biçimini geçerlileştiren etkenlikleri üretir."* Bu uğraş ne denli çok-katmanlı ve ne denli dilin kullanımına yönelik ise ve *"dil ne kadar sık yeni kavramlara ve deyişlere kendisini uyarlamak zorunda ise, o ölçüde de kendisi olarak kalır."*

Dilsel değişim ile ulusun coğrafi konumu arasındaki dolaysız ilişkiyi vurgulayan Humboldt'un aktarımıyla, A. W. von Schlegel de dillerin *"her şeyin doğal değişimine kendilerini bıraktıklarını"* dile getirmiştir. Yeni durumlar veya şeyler, konuşmayla dilde süreklilik kazanırlar; konuşma ise bitimsiz bir "sürekliliktir."

I. 2. B. İnsan Dilinin Yapısının Farklılığı ve İnsan Soyunun Tinsel Gelişimi Üzerine Etkisi

Humboldt, "Dil Felsefesine İlişkin Yazılar" da yer alan bu ana başlığın "Bu Girişin Konusu" adlı ikinci alt bölümünde insan soyunun halklara ve dillere bölünmesine karşın, bunların *"dolaysız olarak birbiriyle bağlantılı"* olduğunu dile getirir. Filozofun belirlemesiyle, söz konusu bölünme, *"üçüncü ve daha yüksek bir görüngüye"*, diyesi, *"insanın tinsel gücünün sürekli yeni ve daha yüksek biçimlendiriminin ürünlerine"* bağlıdır.

Yüzyılların akışı ve *"yeryüzünün kapsamı içinde, derecesi ve tarzına göre insanın tinsel gücünün çeşitli biçimlerde dışa-vurumu"* olan bu üretimler, *"her türlü tinsel uğraşın en yüksek ereğidir ve dünya tarihini özünden türetmeye uğraşmak zorunda olan son idedir."* İçsel var-oluşun bu yükselişi ve genişlemesi, *"tekil bireyin, buna katıldığı ölçüde, yıkılamaz bir mülkiyet olarak görebileceği tek şeydir."* Aynı kaynak, bir ulus içinde "büyük tikellikler" yaratabilecek tek güçtür.

Dil, sıkça vurgulandığı gibi, bir yandan *"ulusun tinsel gücünün biçimlenimiyle bağlantılıdır."* Öbür yandan da *"içsel oluşun organıdır"*; bir başka anlatımla, giderek *"içsel bilgiye ve dışa-vuruma"* ulaşan oluşumun organıdır. Bu nedenle, dil, "kökünün" veya kökeninin bütün "inceliklerini" ulusun köküne yansıtır ve ulus, dile *"ne denli uygun geri etki yaparsa"*, dilin gelişimi o denli "zenginleşir."

İnsanın Gelişim Sürecine Genel Bakış

İnsanlığın gelişimi tarihine "evrimsel bir yaklaşımla" bakan Humboldt'a göre, insanlığın *"politik, sanatsal ve bilimsel gelişiminin düzeyi"*, birbirini karşılıklı olarak koşullayan "nedenlerin ve sonuçların" yüzyıllar içinde yarattığı bir "zincir" olarak görülebilir.

Bu filozofun açımlaması uyarınca, Homeros'un dili gibi olgunlaşmış bir dil, yüzyıllardan beri sürüp gelen "şarkının" güçlü dalgalarından geçmiştir. Bu yüzden, dil, *"çok derin biçimde insanlığın tinsel gelişimiyle bütünleşmiştir."* Dil, insanlığın tinsel gelişimine *"herhangi bir yerdeki gerilemesinin veya ilerlemesinin her aşamasında eşlik eder ve her defasındaki kültür düzeyi, dilde tanınabilir."* Dilin, tinsel gelişime eşlik etmek yerine, *"onun yerine geçtiği"* dönem de söz konusu olabilir.

Humboldt'un söyleyişiyle, dil, *"gerçi insanlığın derinliğinden fışkırır"*; söz konusu derinlik, dilin *"halkların asıl yapıtı ve yaratımı"* olarak görülmesini yasaklar. Dil, *"kendisini görülebilir şekilde dışa vuran, ancak özü açısından açıklanamayan bir etkenliğe sahiptir."* Bu açıdan bakıldığında, dil, *"etkenliğin bir ürünü değil, tinin istenç dışı bir parlamasıdır; ulusların bir yapıtı değil, onların iç yazgıları sayesinde kendilerine nasip olan bir vergidir."* Uluslar, dili, *"nasıl oluşturduklarını bilmeden kullanırlar."*

Bununla birlikte, diller, *"serpilip gelişen halk topluluklarıyla ve bunlar üzerinde geliştirilmek ve onların kendilerine birtakım sınırlamalar koymuş olan tinsel özgünlüklerinden çıkarak zenginleştirilmek zorundadır."* Bu açıklamalar ışığında, dili *"öz etkenlik*

içinde sadece kendinden fışkıran ve tanrısal anlamda özgür" bir oluşum olarak adlandırma *"boş bir sözcük oyunu"* değildir. Aynı şekilde dillerin *"ait oldukları uluslara bağlı ve bağımlı oldukla-rını"* da söylemek gerekir; çünkü ulus bağlamında diller, "belli sınırlamalara" girerler.

Konuşma ve şarkı, Humboldt'un anlatımıyla, *"başlangıçta özgürce serpilip geliştiği"* aşamada, dilin geçirdiği *"coşkunun ölçüsüne ve etkileşen tinsel güçlerin özgürlüğüne ve gücüne göre"* oluşmuş ve gelişmiştir. Dil, insanın ortaya çıktığı yerde ve anda ortaya çıkar; *"insani etki gösterir; toplumsal olarak ilişkilenir; kurumlar yaratır; kendisine kurallar koyar."*

Daha önce de vurgulandığı gibi, dilin yaratımı, *"insanlığın içsel gereksinmesidir; ortak iletişimin sağlanmasını amaçlayan salt dış-sal bir gereksinme değil, kendi doğasında bulunan kendi tinsel güç-lerinin gelişimine ve bir dünya görüşünün kazanılmasına yönelik bir gereksinmedir."* İnsanın bu gereksinmelere veya dünya görüşü-ne ulaşması, *"sadece kendi düşünmesini, diğerlerinin ortak düşün-mesi üzerinden açıklığa ve belirliliğe kavuşturması"* ile olanaklıdır. İnsandaki veya insanlıktaki *"dil oluşturucu güç"*, tekil veya çoğul olarak, istemleri *"en fazla ve en eksiksiz"* olarak karşılayana değin, "durmaz." Dolayısıyla, dil, *"genel anlamda insanın tinsel gücünün sürekli işleyen bir etkinliğe girdiği yönlerden biridir."*

Tinsel Gücün, Uygarlığın, Kültürün ve Eğitimin Ekinleşmesi

Dilsel gelişimi, uygarlaşmayı ve insanileşmeyi, kopuksuz ve bitimsiz bir süreç olarak gören Humboldt'un belirmesiyle, insan, yeni yaratımlarını sürekli olarak "var-olana" ekler. Her türlü tin-sel ilerleme, *"içsel bir gücün dışsallaştırılması sonucu"* gerçekleşe-bilir. Fakat bunun gerçekleşebilmesi için, tinsel etkinlik, *"düşünce ile sesi kaynaştıracak"* düzeye ulaşmış olmalıdır.

Humboldt'a göre, uygarlık ve kültür, uluslara ya *"yaban elle-rinde geliştirilen ve daha önce tanımadıkları kavramları ve değer-leri ulaştırırlar ya da onları özlerinden geliştirmelerini"* sağlarlar. Bir kavrama ilişkin gereksinme ve bu gereksinmeden doğan "açık-

laştırma", her zaman "*tümlenmiş bir açıklığın anlatımı olan*" sözcüğü önceler.

Humboldt'un oryantalizm kokan belirlemesiyle, "*gelişmemiş bir halkın kavramlarında ve dilinde bile insani oluşum yeterliliğinin sınırsız kapsamına denk düşen bir tümlük vardır; insanlığı kapsayan her tekil şey, yabancı katkı olmaksızın, bu tümlükten türetilebilir.*"

Bu belirleme uyarınca, söz konusu oluşturumlar, dile "yabancı" olarak adlandırılamaz. Gelişmemiş diller de "yabancı katkı" almaksızın, "soyut kavramları" adlandırabilir ve o dilleri konuşanlar, bu kavramları anlarlar veya onlarla ilgili anlamsal çağrışım kurabilirler. Bu bağlamda önemli olan, "*bir dilin ne kadar kavramı kendi sözcükleriyle nitelediği değildir.*" Dilin, insandaki "asıl ve özsel etkinliği", insanın "*düşünen ve düşünmede yaratan gücüne*" yöneliktir ve yaratıcı güç, "*çok daha derin bir anlamda içkindir ve oluşturucudur.*"

Humboldt'un kavramlaştırmasıyla, uygarlık veya uygarlaşma, "*halkların dışsal kurumlarında, törelerinde ve bunlarla ilişkilenen içsel zihniyetindeki insanileşmedir.*" Kültür, "*toplumsal durumun bu soylulaşmasına bilimi ve sanatı ekler.*" Uygarlık, bir halkın "iç dünyasından" doğar. Fakat "*yaban ellerinden alınarak, bir ulusa kaynaştırıldığında, daha çabuk yayılır; belki de toplumsal durumun bütün dallanmalarına daha fazla nüfuz eder.*"

Bununla birlikte başka yerlerde geliştirilen ve oralardan alınan uygarlık, "*tin ve karakter* üzerine o denli enerjik bir etki yapmaz." Uygarlığı, "*yeryüzünün uzak bölgelerine taşımak, bu uğraşı her girişimle bağlantılandırmak ve başka amaçlardan, güçten ve araçtan uzak bir şekilde buna yönelik olarak kullanmak*", modern zamanların bir kazanımıdır. "*Burada başatlaşan tümel insancılık ilkesi, bir ilerlemedir.*"

Bireylerin ve Ulusların Etkileşimi

Öz-oluşturum ve gelişim, diyesi, insanın kendi kendini oluşturması ve geliştirmesi, Humboldt'a göre, "*dünya biçimlendirimine katılmak*" suretiyle ilerleyebilir. İnsanları birbirine bağlayan,

"gönüllerinin gereksinmesi, fantezinin imgeleri, aile bağları, ün ve şan uğraşı, gelişime ve geleceğe iyimser bakış" gibi etmenlerdir. Halkların *"ruh durumu, dil üzerinde tikel bir etki yapar."* Kimi uluslar yalnızlaşmayı, kimileri de ortak anlaşmayı yeğler. Örneğin *"simgesel olan"*, yalnızlaşmayı yeğleyen bir halk tarafından *"tümüyle başka türlü"* anlaşılabilir.

Diller veya unsurları, tarihsel akış içinde bir yüzyıldan öbürüne aktarıldığı için, geçmiş-şimdi ilişkisi önem kazanır. Bu aktarım sayesinde dönemlerin özellikleri, dile yansır ve dil, *"toplam düşünme ve duyumsama türünün kavrayış tarzı olduğu için"*, halkların davranışını biçimler.

Öte yandan, dile canlılık ve renklilik kazandıran tekil insan, *"her zaman bir bütün ile bağlantılıdır."* Bu bütün, ait olduğu halk veya ulus olabilir. Dil, tekil insanın dışında *"kendisini anlayan bir varlık"* gerektirdiği için, tekil insanın yaşamı, "toplumsallık" özelliği taşır.

Ayrıca, her türlü toplumsal etkenlik, dil yoluyla gerçekleşir. Dolayısıyla, dil, toplumsallaştırır. Dil, toplumsallığın güvencesi olmanın ötesinde, bireyin tinsel ve kültürel gelişiminin de başlıca kaynağıdır. Toplumsal bireyin tinsel gelişiminin ortamıdır ve özendiricisidir.

Humboldt'un açımlaması uyarınca, "boğumlanan ses", dilsel iletişimin aracı veya dolayımıdır. İnsan böylece hem öz dilsel yeterliliğini, hem de kendi dışında aynı gereksinmelere ve yeteneklere sahip diğer varlıkların olduğunu keşfeder.

Tekil insan ile onu kuşatan bütün arasında kaçınılmaz bir karşılıklı belirlenim ilişkisi söz konusudur. Dolayısıyla, tekilin dilde somutlaşan düşünsel üretimi, bütünü; bütününki de tekili etkiler.

Bunun dışında, tekil tarafından yaratılmayan ve diğerlerinin üstlenmediği; sadece *"herkesin eş-zamanlı etkenliğinin ürünü olan"* tinsel üretimler de vardır. Bu yüzden, söz konusu üretimler, dilde her zaman "ulusal biçim" taşırlar. Bu anlamda uluslar, *"asıl ve dolaysız üretken"* olan bütünlüklerdir.

Öte yandan, ulusların ürünü olmakla birlikte, diller, *"her tekil bireyde kendilerini herkesin anlayabileceği tarzda üretebildikleri*

için", her tekil kişi, "*kendisini herkesin anlayabileceğini varsayar.*" Bu nedenle de diller, "tekil bireylerin öz-yaratımları" olarak görülebilir.

Dil, Tin; Tin İse Dildir

Humboldt'un "Dile Daha Yakından Bakış" adlı bölümdeki açımlaması uyarınca, her halk, "insan etkenliğinin aracı" olan dili kendi "içsel özgürlüğünden" yaratır, geliştirir ve "*yazınsal yaratımlar ve felsefi düşünümlerle daha yüksek olanı, daha başka olanı arar ve onları bulur.*" Söz konusu daha başka ve daha yüksek olan, geri dönüp dili biçimler.

Bir halkın tinsel özgünlüğü ve dilsel biçimlenimi, "içsel" olarak bireşimlenir; bunlardan biri veriliyse, "*diğeri bundan türer*"; çünkü düşünsellik ve dil, "*karşılıklı olarak uyumlulaşan biçimleri*" özendirir. Filozofun deyişiyle, dil "*âdeta bir halkın tininin dışsal görünüşüdür; dili, tinidir; tini ise dilidir.*" Bunlar özdeştir ve birinin öbürüne karşı "önceliği" yoktur.

Bununla birlikte, "*dilsel çeşitliliğin hakiki belirlenim nedeni, ulusların tinsel gücüdür*"; çünkü sadece uluslar özerk bütünsel yapı olarak vardır ve dil, ulusa "tutunur."

Ayrıca, dil kendisini "*yaratıcı öz-etkenlikte açığa vurduğu için, görüngüler dünyasının ötesine geçip, ülküsel bir varlıkta kendini yitirir.*" Tarihsel açıdan dil söz konusu olduğunda "*gerçek yaşayan insan*" akla gelir; ancak karşılıklı belirlenime dayanan insan-dil ilişkisi her zaman göz önünde tutulur. Düşünsellik ve dil ayrımı, gerçekte yoktur. Dil bize "*diğer tinsel ürünlere benzeyen bir insan yapıtından daha yüksek bir şey*" olarak görünür.

Dil, Hem Tümlenmiş Bir Yapıt Hem de Bir Etkinliktir

Humboldt, dil felsefesi bakımından en fazla kabul gören ve öne çıkarılan belirlemelerini "Dillerin Biçimi" adlı ara-başlık altında yapmıştır. Filozof, bu ara-başlık altında dili "*üretilmiş ölü bir şey*" olarak değil, bundan çok daha fazlası olan bir "üretme", bir gerçekleştirim olarak görmek gerektiğini vurgulamıştır.

Humboldt'un buradaki açıklaması uyarınca, "nesnelerin nitelemesi" ve "anlaşmanın aracı" olarak etki eden şey soyutlanmalıdır. Dil, *"içsel tinsel etkenlik ile sıkıca örülmüş kökeni ve karşılıklı etkisi"* açısından düşünülmelidir.

Humboldt'un bu bölümde dilin ikili öz-yapısı konusunda, diyesi, "ergon" (tümlenmiş yapıt) ve "energia" (etkenlik) hakkında yer alan belirlemelerine göre, dil, *"gerçek varlığı içinde hem sağlam-kalıcı bir şeydir; hem de her an geçici bir şeydir."* Dilin yazıyla sabitleştirilmesi ve korunması bile *"eksik bir korumadır"*; bu etken ve tekil konuşma ile desteklenmelidir.

Filozofun dil felsefesinde çığır ve ufuk açan belirlemesiyle, dilin kendisi *"bir yapıt (ergon) değil, bir etkenliktir (energia)."* Bundan ötürü, dilin gerçek tanımı, *"sadece oluşumsal (genetik) bir tanımlama olabilir"*; çünkü dil, *"tinin, boğumlanmış sesi, düşüncenin anlatımına yeteneklendirmek amacıyla, kendisini sürekli yineleyen bir etkenliğidir."*

Aslında söz konusu tanım, *"her defaki konuşmanın"* tanımı olmakla birlikte, "konuşmanın tümlüğü" dil olarak görülebilir. Bir başka anlatımla, dil, her konuşmada yeniden üretilir, biçimlendirilir. Konuşma, diyesi, kullanım olmaksızın, dil var olamaz ve gelişemez.

Dil diye adlandırılan *"sözcükler ve kurallar karmaşası, aslında her konuşma sayesinde ortaya çıkan tekil şey olarak vardır"* ve bu oluşturucu tekil konuşma ve onun ürünü, *"hiçbir zaman tümlenmiş"* değildir. Özellikle de "en yüksek olan", "en zarif olan", söz konusu tekil öğelerde belirlenemez ve tanınamaz. Dil, özsel olarak *"gerçek yaratımına yönelik eylemde"* bulunur ve "bağlantılı/bütünlüklü konuşmada" algılanabilir.

Dili *"tinin bir çalışması"* olarak nitelemek, Humboldt'un deyişiyle, *"tümüyle yerinde ve doğru bir anlatımdır"*; çünkü tin *"yalnızca etkenlik içinde"* var olabilir. Düşüncenin anlatımını olanaklılaştıran "tinsel etkenlik", her zaman *"salt üretken olarak değil, yeniden biçimlendirici olarak verili bir şeye yöneliktir."* Söz konusu çalışma, *"durağan ve tek-düze bir tarzda"* etkisini gösterir; çünkü etkileyen, *"belli sınırlar içinde hep aynı tinsel güçtür."*

Bu tinsel gücün veya çalışmanın amacı, "anlaşımdır." Herkes, bir başkası *"kendisine hangi tarzda konuşuyorsa"*, ona "öyle konuşur." Dil yoluyla aktarılan malzemenin de "kökeni aynıdır" ve tinsel yönelim ile yakından ilgilidir. *"Boğumlanmış sesi düşüncenin anlatımı düzeyine yükseltmeyi"* amaçlayan bu çalışma içinde "kalıcı öğeler" ve "tek-düze öğeler" bulunur. Bu kalıcı öğeleri, olanaklar ölçüsünde *"eksiz olarak bir bütün içinde toparlamak"* ve dizgeli olarak açıklamak, *"dilin biçimini oluşturur."*

Dilsel biçim, daha çok *"düşünce ve duyumsamasına dilde geçerlilik kazandırdığı tikel zorlamadır."* Özünde her zorlama, "birdir ve canlıdır." Bir dilin *"en karakteristik biçimi, o dilin tekil en küçük öğesine tutunur; her öğe, tekil olanda ne denli fark edilemez ise de"*, bir tarzda söz konusu "biçim" tarafından belirlenir. Belirgin tikellik/bireylik, *"mutlaka göze batar; yadsınamaz bir şekilde kendisini duyguya dayatır."* Tikellik, "bütüne", diyesi, tümele ve aynı zamanda "tikel kavrayışa" dayanır. Dil, her zaman *"ulusal tikel yaşamın tinsel soluğu"* olduğu için, yukarıda dile getirilen her iki yöne de rastlanır.

Dil, *"ne denli sabitleştirilir, ne denli somutlaştırılır, ne denli tekilleştirilir ve parçalara bölünürse bölünsün"*, dilde her zaman *"bilinemeyen"* bir şeyler kalır. Tam da bu belirlenemeyen veya bilinemeyen şey, *"canlı bir şeyin tekliğidir."* Dile çekicilik ve gizemlilik kazandıran da budur. Dilin bu yapısal özelliğinden ötürü, "biçim" hiçbir zaman eksiksiz olarak açıklanamaz.

Humboldt'un bu son belirlemesi, yapısalcılık yaklaşımının sınırlılığını ve kuramsal sığlığını ortaya koyması bakımından son derece önemlidir. Bilindiği gibi, yapısalcılık, her türlü yapısal öğeyi ve etmeni açıkladığını savlar.

Bu açıklamalardan da görüleceği üzere, biçimden, Humboldt'un söyleyişiyle, "salt gramer biçimi" anlaşılmaz. Biçim kavramı, *"etkilemenin, etkilenmenin, tözün, özelliğin tümel mantıksal kategorilerini (veya ulamlarını)"* köklere ve temel sözcüklere uygulamak koşuluyla, *"söz eklemelerinin, hatta sözcük oluşturma kurallarının ötesine gider."* Biçim kavramı, dilin özünü gerçek anlamda ortaya çıkarabilmek için, aslında *"temel sözcüklerin oluşturumuna uyarlanabilir."*

Biçimin karşısında "elbette" içeriğin taşıyıcısı olan bir malzeme bulunur; fakat dilin biçiminin "malzemesini" bulmak için, *"dilin sınırlarının ötesine gitmek zorunludur."* Dilin sınırları içinde kalındığında, bir şey, "başka bir şeye karşı" malzeme olarak görülebilir; örneğin, *"temel sözcükler, tanım ile ilişkileri açısından"* malzeme olarak değerlendirilebilir. Burada "malzeme" olan şey, *"başka ilişkiler içinde yeniden biçim olarak görülür."*

Bir dil, başka bir dilden "yabancı sözcükler" alabilir ve bunları "malzeme" olarak değerlendirir. Mutlakçı bir yaklaşım açısından *"bir dil içerisinde biçimlendirilmemiş hiçbir malzeme yoktur"*; çünkü dilde her şey "belli bir amaca", diyesi, "düşünceyi anlatma" amacına yöneliktir. Bu tinsel çalışma, daha ilk öğesinde, diyesi, "boğumlanmış ses"te başlar. Boğumlanmış ses ise, "biçimlendirme" sayesinde "boğumlanmış" ses özelliği kazanır. Bu bakımdan, dilin *"gerçek malzemesi, bir yandan sestir"*; öbür yandan da *"duyusal izlenimlerin ve öz-etken tinsel devinimlerin bütünüdür."* Bu devinimler, "dilin yardımıyla" kavram oluşturumundan önce gerçekleşir.

"Alfabe", dilde biçimin araştırılmasının temelini ve başlangıcını oluşturur. Biçim, kavramıyla "olgusal olan" veya "tikel olan"dır, dışlanmaz/ayrımlaştırılmaz. Sadece *"her şeyi tarihsel olarak temellendiren öğe"* ve bu öğede bulunduğu kadarıyla "en tikel olan" ayrımlaştırılır.

Biçim kavramında *"soyutlanmış olgular olarak ayrıntılar"* değil, alımlanabildiği ölçüde, biçimde sadece *"dil oluşumunun yöntemi"* tanınabilir. Biçimin açıklanması, dilin ve ait olduğu ulusun *"düşünce anlatımı amacıyla hangi yolu"* izlediğiyle belirlenebilir.

Her dilde, "ulusu bütünleştiren" bir birlik bulunur ve ulus bu birlik sayesinde *"atalarının dilini kendi dili durumuna getirir."*

Dilde mucizevi bir şekilde gerçekleşen ve birbirini gerektiren "tümel uyuşum" ve "tikelleşme", bütün insanlığın "tek bir dili" konuşması" ve tekil kişinin "tikel bir dili" konuşmasıyla örneklendirilebilir.

Dilin Doğası ve Öz-yapısı

Humboldt'un belirlemesiyle, diller arasındaki fark, *"biçimlerine ve biçimleri de ulusun tinsel yetileri ve üretim anında bunlara nüfuz eden güce dayanır."* Bu yüzden, söz konusu kavramları açımlamak gerekmektedir.

Bu bağlamda özellikle "ses biçimi" ve *"nesneleri nitelemek ve düşünceleri bağlantılandırmak amacıyla, ses biçiminin kullanımı"* öne çıkar. Nesneleri nitelemek ve düşünceleri ilişkilendirmek, *"düşünmeyi dile bağlayan ve dilin genel yasalarının kaynaklandığı"* istemler ile ilgilidir. Her insan, bu sonuncu niteliklere sahiptir.

Buna karşın, *"dillerin farklılığının asıl oluşturucu ve yönlendirici ilkesi"* ses biçimidir. Bu ilke, ses biçiminin *"dilin içsel eğilimine karşı çıkardığı geliştirici ve engelleyici güçtür."* Humboldt'un açımlaması uyarınca, *"bu iki ilkenin iç içe geçmesinden her dilin tikel biçimi"* ortaya çıkar.

Dil, *"düşüncenin oluşturucu/kurucu organıdır."* Tümüyle tinsel ve içsel olan entelektüel etkinlik, *"ses yoluyla konuşmada dışsallaşır ve duyularca algılanabilir duruma gelir."* Bu nedenledir ki, dil ve entelektüel etkinlik *"ayrılmaz bir ilişki içindedir."* Tinsel veya entelektüel etkinlik, aynı zamanda *"dilsel seslerle bir ilintiye girme"* gerekirliğine bağlıdır. Başka türlü düşünme "açıklık kazanamaz"; tasavvur "kavrama dönüşemez."

Nasıl ki düşünme, *"karanlıktan çıkıp, aydınlanmaya; sınırlılıktan sınırsızlığa yönelme özlemi ise"*, ses de *"gönlün derinliklerinden dışa akın eder ve havada kendisine uygun ve kendisini dolayımlayan bir malzeme bulur."* İnsan, *"karşılaştırmaya, ayırmaya ve bağlantılandırmaya"* eğilimlidir. Bu eğilimine uygun olarak *"şeyleri belirli bir birlik içinde kavramayı ve onları sesin birliğinin temsil etmesini"* talep eder.

Humboldt, dil-düşünme ilişkisi hakkında şu belirlemeleri yapar: Öznel etkinlik, düşünmede bir "nesne" oluşturur; çünkü hiçbir tasavvur türü, *"mevcut bir nesnenin alımlayıcı bir bakışı"* olamaz. Duyusal etkinlik ise, *"tinin içsel davranışı ile bireşimsel bir ilişkiye girmek zorundadır."* Tasavvur, bu ilişkiden kendisini

"koparır" ve öznel güce karşı *"nesneye dönüşür ve bu özelliğiyle alımlanarak tekrar öznel güce döner."*

Bütün bu oluşlar içinde dil vazgeçilmez önemdedir; çünkü dilde tinsel uğraş, "dudaklar üzerinden kendisine yol açar" ve bu tinsel uğraşın ürünü olan *"kendi kulağına geri döner."* Bir başka anlatımla, tasavvur, *"bu yüzden öznellikten yoksun kalmaksızın, gerçek nesnelliğe çevrilir."* Bütün bunları ancak dil başarabilir. Dil olmaksızın bu süreçler gerçekleşemez. Konuşma, *"soyutlanmış bir yalnızlık içinde tekil insanın düşünmesinin zorunlu ön-koşuludur."* En yalın konuşma bile *"tekil duyumsamaların, insanın ortak doğasına eklemlenmesi veya bağlanmasıdır."* Konuşma, bu nedenle dili geliştiren başlıca kaynaktır.

Anlamda "durum farklıdır" diyen Humboldt'a göre, insan ruhunda kendi etkinliğiyle var olan şeylerin dışında, *"başka hiçbir şey olamaz."* Anlama ve konuşma, *"aynı dil gücünün/yeterliliğinin sadece farklı etkileridir."* Ortak konuşma, *"bir malzemenin aktarımıyla karşılaştırılamaz."* Konuşanda olduğu gibi, anlayanda da *"aynı şey, öz ve içsel güçten geliştirilmek zorundadır."* Konuşanın alımladığı şey, *"sadece uyumlulaştırılmış bir özendirmedir."* Bu yüzdendir ki, insana *"anladığını hemen dile getirme"* kolay gelir.

Öte yandan anlama, eğer tekil bireylerin *"farklılığında insan doğasının tikelliklere bölünmüş içsel öz etkinliğe dayanmasa, toplumsal konuşma, dinleyenin dil yeterliliğini karşılıklı olarak sadece uyandırmadan ibaret olamaz."* Sözcükleri kavrama, *"boğumlanmamış sesleri anlamadan başka bir şeydir ve duyumsatılan şey ile sadece sesin karşılıklı olarak yaratılmasından çok daha fazla şeyi kapsar."*

Bunun yanı sıra, dil, daha önce de vurgulandığı gibi, sadece "toplumsallıkta görünür" ve insan, yalnızca *"kendi sözlerinin anlaşılırlığını başkasında sınamak suretiyle, kendisini anlayabilir"*; çünkü *"insanın kendi ürettiği sesi başkasının ağzından duyması nesnelliği yükseltir."* Bu bağlamda öznellik de hiçbir şey "yitirmez"; çünkü insan, *"diğer insanla kendisini bir ve aynı duyumsar."* Bununla kalmaz; öznellik güçlendirilir; çünkü *"dile dönüştürülen tasavvur artık sadece bir özneye ait olmaz."* Tasav-

vur başkasına geçmek suretiyle, *"bütün insanlığa özgü olan şeylere eklenir."* Her tekil insan, bu bütün insanlığın ortak malı olan şeylerden *"içinde taşıdığı tarzlaştırma sayesinde olagelen yetkinleşme arzusuna"* göre yararlanır.

Humboldt'un anlama hakkındaki bu belirlemeleri, Kant'ın tikel dilsel bildirimlerin tümelleşmesi, daha kısa anlatımla, tikelin tümelleşme olanağı olarak nitelendirilebilir.

Öte yandan, düşünme gücü, Humboldt'un açımlaması uyarınca, *"hem kendisine benzeyeni, hem de kendisinden farklı olanı gereksinir."* Kendisine benzeyen şeyle "ateşlenir"; kendisine benzemeyen şeylerle *"iç üretimlerinin özelliğini"* sınama olanağı bulur.

Humboldt'un açımlaması uyarınca, *"en yalınından başlamak üzere, her türlü konuşma, tekil olarak duyumsanan şeylerin insanlığın ortak doğasıyla bağlantılandırmadır."*

Anlamada da durum farklı değildir. Konuşma ve anlama, insanın dilsel gücünün *"farklı şekillerde etkinleşmesidir."* Anlama, bu filozofun görüşüne göre, *"içsel öz-etkinliğe dayanamaz."* Ayrıca "birlikte konuşma, tekilliklerin farklılığındaki insan doğasının tikellikleri/bireylikleri bölen birliği veya tekliği değildir." Bu nedenle de *"dinleyenin dilsel yeterliliğinin karşılıklı uyarımından başka bir şey olmak zorundadır."* Sözcükleri kavramak, *"boğumlanmamış sesleri anlamaktan başka bir şeydir; sesin ve imlenen şeyin sadece karşılıklı olarak üretilmesinden öte çok daha fazla şeyleri kapsar."*

Öte yandan, insan, *"alfabetik bireşiminden emin olmaksızın, yazıda bir sözcük öbeğinin anlamını tanıdığı için, sözcük, bölünmez bir bütün olarak alınabilir."* Boğumlamanın, *"sözcüğün anlamının salt üretimine eklediği şey, sözcüğün, kendisini kendi biçimi sayesinde bitimsiz bir bütün olarak, diyesi, dilin bir parçası olarak"* tanımlamasıdır.

Humboldt'un belirlemesi uyarınca, dil salt kendisini bildiren bir malzeme değil, *"kendisini sürekli üreten"* bir malzemedir. Dilsel malzemede "üretimin kuralları" belirli olmasına karşın, *"üretimin kapsamı ve tarzı tümüyle belirsizdir."*

Doğal Nesnelerin Dışsal Güzelliği ve Dil

Her türlü nesnel algılamaya bir miktar öznellik karıştığını ısrarla vurgulayan Humboldt'a göre, *"her insan bireyi, dünya görüşünün özgün bir konumu"* olarak görülebilir. Öte yandan, dünya görüşü veya dünya görüşüne ilişkin konum, asıl olarak "dil yoluyla" dünya görüşü özelliği kazanır; çünkü sözcük, *"ruha karşı bir öz-anlam katkısıyla kendisini nesneye dönüştürür ve yeni bir özgünlük kazandırır."* Söz konusu anlamsal özgünlükte doğal olarak *"aynı dilin her yönüne uzanan bir analoji"* egemendir.

Ayrıca, ulusun diline *"benzer bir öznellik etkide bulunduğu için, her dilde özgün bir dünya görüşü"* başattır. Nesne ve insan arasında bulunan ve aracılık eden "ses" örneğinde olduğu gibi, dil de insan ve *"onu dışsal ve içsel olarak etkileyen doğa"* arasında bulunur ve aracılık eder. İnsan kendisini, *"şeyler/nesneler dünyasını içine almak ve işlemek için, kendi ürettiği sesler dünyası"* ile kuşatır.

İnsanın "duyumsaması ve eylemi", tasavvurlarına bağlıdır ve tasavvurları da dil dolayımıyla belirginleşir. Dilin kaynaklandığı bu eylem sayesinde insan, dile kendisini içkinleştirir, bir başka deyişle, *"dile kendisini oya gibi örer"* ve dil, *"ait olduğu halkı çevreler."*

Dil, doğadan aldığı malzeme yığınını "biçimler." Her doğal nesne belli ölçülerde "dışsal güzellik" içerir. Bu dışsal güzellik içinde yasallık veya kurallılık, insanı *"tümüyle kapsayan ve sürükleyen duyusal malzeme ile açıklanamaz bir birliktelik"* kurar. İnsan bütün bunları *"analog tınılar halinde dilde yeniden bulur"* ve dil, tınıları "anlatmaya yeterlidir"; çünkü dil, insanı "sesler dünyasına" sokar. İnsan sesler dünyasına girmekle, kendisini kuşatan gerçek dünyayı terk etmez.

Öte yandan, dilin yapısal kuralları ile doğanın yasaları akrabadır. Dilin yapısı, insanın *"en yüksek, en insani gücünü"* özendirir ve onu *"doğanın biçimsel izlenimlerini anlamaya yaklaştırır."* Bu da özünde *"tinsel güçlerin açıklanamaz bir gelişimi"* olarak görülebilir. Farklı ilişkilenimleri içinde sese özgü *"ritmik ve müzi-*

kal biçim" sayesinde dil, *"doğanın güzellik izlenimini yükseltir"*; fakat bundan bağımsız olarak salt konuşma ile "ruhun halini" etkiler.

Humboldt'un deyişiyle, dil, *"ürünlerinin toplamı olarak her defa konuşulandan ayrıdır."* Bir dil, bütün kapsamı içinde *"kendisinin sese dönüştürdüğü şeyleri"* kapsar. Nasıl ki *"düşünmenin malzemesi ve ilişkilenimlerinin bitimsizliği veya sonsuzluğu tüketilemez ise, aynı şekilde dilde gösterilenlerin ve ilişkilendirilenlerin de miktarı"* tüketilemez. Dil, bu tözsel özelliğinden ötürü, "biçimlendirilmiş öğelerin" yanı sıra, özellikle de *"biçimini ve yolunu önceden çizdiği tinsel çalışmayı sürdürmekten"* oluşur.

Gerçi *"daha önce biçimlendirilmiş öğeler belli ölçülerde ölü bir yığın oluşturur"*; ama bu ölü yığın, *"asla bitmeyen belirliliğin canlı bir çekirdeğini"* de içinde taşır. Bu nedenle, dil, *"her çağda ve her tekil noktada, aynı doğa gibi, insana, onun tarafından daha önce bilinen ve düşünülen şeylerle karşıtlık içinde, tüketilemez bir hazine gibi görünür."* Bu tükenmez hazine içinde tin yine bilinmeyeni keşfedebilir ve duyumsamayı, *"bu tarzda duyumsanmayan şey olarak algılayabilir."* Dile ilişkin her irdelemede bu durum gerçekliğe yansır ve insan *"sürüp giden düşünsel uğraşı ve tinsel yaşam malzemesinin açılımı içinde bunu gereksinir."*

Dil aynı zamanda *"iki yöne doğru karanlık ve açığa çıkarılmamış bir derinlik içerir"*; çünkü dil *"geriye doğru belli bir genişlikte bilinebilen, ancak sonra temeline ulaşılamazlık duygusu veren bilinmeyen bir zenginlikten fışkırır."* Dilin bu serüveni, insan için *"başlangıçsız ve sonsuz bir bitimsizliktir."* Dil geçmişte yaşayanların duyumsamalarını ve onların "soluklarını" içinde saklar. Dildeki bu *"kısmen sağlam şey, kısmen akıcı şey"*, dil ile dili konuşanlar arasında özgün bir ilişki yaratır. Dilde *"bir sözcükler ambarı ve kurallar dizgesi"*, bir başka anlatımla, söz varlığı ve gramer vardır. Bu iki öğe, yüzyılların akışı içinde dile "özerk bir güç" veya erk kazandırır.

Humboldt'un açımlamasına göre, dilin ruha "yabancı" olması, ona *"ait olması ve ona bağımlı ve ondan bağımsız olması"* gibi iki karşıt görüş, dilde birbiriyle ilişkilenir ve dilin "öz-yapısının

özgünlüğünü" oluşturur. Dil, "*öznel olarak etkide bulunduğu ve bağımlı olduğu denli, nesnel olarak etkide bulunur ve bağımsızdır*"; çünkü dilin "*hiçbir yerde, yazıda bile kalıcı bir yeri yoktur.*" Dilin âdeta ölü kısmı, "*her zaman düşünmede yeniden üretilmek ve konuşmaya ve anlamaya, dolayısıyla da özneye canlı olarak geçmek zorundadır.*"

Aynı şekilde bu üretim eylemi içinde dil yine "nesneleşir." Dil böylece her seferinde "*bireyin bütün etkisini*" deneyimler; fakat bu etkileme, "*etkilemiş olduğu şeyle bağlıdır.*" Söz konusu karşıtlığın "*gerçek çözümü, insan doğasının birliğindedir.*"

Humboldt'un söyleyişiyle, "*benimle bir ve aynı olandan kaynaklanan şeyde özne ve nesne kavramı, bağımlılık ve bağımsızlık kavramı iç içe geçer.*" Dil, "bana aittir"; çünkü "*etkenleşmek suretiyle ben onu yaratırım ve bunun nedeni, bütün insan soyunun hem konuşmasında, hem de konuşmuş olmasındadır.*" Dilde insanı "*sınırlayan ve belirleyen şey*", insan doğasınca dile içkinleştirilmiştir ve içkinleştirilir. Bu nedenle, dilde "yabancı olan", sadece insanın "anlık ve bireysel" doğası için yabancıdır; yoksa onun "*hakiki kökensel doğası için yabancı olan değildir.*"

Halk üzerinde "bağlayıcı" etki bırakan her şey, dilin geçmişten getirdiği şeydir. Dile gücünü veren yüzyılların bu birikimi karşısında "tekil bireyin gücü" son derece azdır. Dilin "muazzam biçimlenebilirliği" ve "*genel anlaşılırlığa zarar vermeksizin, dilin biçimlerini çok farklı tarzlarda edinme veya alımlama olanağı sayesinde ve her türlü canlı tinsel öğenin, aktarılan ölü şeyler üzerine uyguladığı şiddet sayesinde denge yeniden kurulur.*" Her şeye karşın, tekil bireyin "*kendisini en canlı duyumsadığı şey dildir.*"

Her tekil insan "durmaksızın" dili etkilediği için, her kuşak dilde "*gözlemlenemeyen köklü bir değişim*" yaratır; çünkü değişim, "*her zaman sadece sözcüklerde ve biçimlerde değil, tersine başka türlü tarzlaştırılan kullanımdadır.*" Bir dilin tikelliği, "*gerçek anlamda konuşanın tikelliğidir*"; çünkü dil ancak "*bireyde son belirliliğini*" kazanır. Hiç kimse, "sözcükte" karşıdakinin "tam olarak" ne dediğini düşünmez ve "*küçücük farklılık, sudaki daire gibi, bütün dili kaplar.*" Bu nedenle, "her türlü anlama, aynı

zamanda anlamamadır; düşüncelerdeki ve duygulardaki her türlü uyuşum, aynı zamanda ayrışımdır."

Dilin her bireyde "farklı tarzlaşmasında" bireyin dil üzerindeki gücü, bir başka anlatımla, dilsel malzemeyi biçemselleştirmek suretiyle estetikleştirme gücü ortaya çıkar. Dilin gücü *"fizyolojik bir etkileme"* olarak görülebilir; ancak insandan türeyen güç ise *"saf dinamiktir/devingendir."* İnsan üzerine yapılan etkide dilin *"yasası ve biçimleri"* başattır. Buna karşın, insanın dil üzerine yaptığı (geri) etkide *"özgürlük ilkesi"* geçerlidir. Fakat özgürlük de bir başına *"belirlenemez ve açıklanamaz"* bir şeydir.

Humboldt'un yukarıdaki belirlemeleri uyarınca, tümel bir ürün ve dizge olarak dil kendisini konuşana veya yazana dayatır; buna karşın tekil/öznel dil kullanımları dil üzerine sadece biçimleyici etki yaparlar. Öte yandan bu belirmeler, her ulusun, her dönemin, her bireyin, dolayısıyla da yazarın dilsel malzemeyi biçimleme gücüne ve yeterliliğine sahip olduğunu bir kez daha açıkça ortaya koymaktadır.

Dillerin Ses Dizgesi, Boğumlanan Sesin Doğası

İnsan, *"her türlü konuşmanın temeli ve özü olan"* boğumlanmış sesi, kendi bedensel "konuşma organlarını" zorlayarak üretir. Dolayısıyla, Humboldt'un anlatımıyla, benzer bir iç zorlama veya yatkınlık, hayvanda olsa, hayvan da konuşurdu. Bu yüzden, dil, *"sadece ve yalnızca insanın tinsel doğasının ilk ve vazgeçilmez doğasında yatar."* Örneğin, sağırlar-dilsizler, içlerinde taşıdıkları "boğumlama yeterliliği" sayesinde, düşünmeyi dilsel üretim organlarıyla uyumlulaştırma yoluyla ve bu iki etmeni bütünleştirme "zorlaması" ile iletişim kurmayı öğrenebilir.

Humboldt'un kavramlaştırmasıyla, *"anlamlılığa yönelik yetenek ve erek, düşünülen bir şeyin anlatımı sayesinde yalnızca boğumlanan sesi"* oluşturur. Burada Humboldt'un belirlemesini tümlemek amacıyla, şu eklenebilir: Boğumlanan ses, anlaşımı ve iletişimi sağlamak suretiyle dili geliştirir. İnsanın dilsel yeterliliği, aslında boğumlama yeterliliği olarak görülebilir. Boğumlama,

"tinin dilsel organlar üzerindeki şiddetine", bunları *"tinin etkileme biçimine denk düşen sesleri üretmeye zorlamasına"* dayanır.

Düşünme, bunun dışında *"türlü-çeşitlinin teklikte bütünleştirilmesini"* gerektirir. Bundan ötürü, *"boğumlanan sesin gerekli belirtileri, kesin algılanabilir bir teklik"* olmak ve akla gelebilen diğer boğumlanmış seslerle "belirli bir ilişkiye" girebilmek zorundadır. Sesin kesin ve belirgin olarak tikelleşmesi ve *"kendisini kuşatan ve saflığını bozan yan tınılardan"* ayrımlaşması, anlamsal açıklığı bakımından zorunlu gereklidir.

Öte yandan, söz konusu ayrımlaşma, sesi, *"konuşmanın öğesi durumuna getirme ereğinden"* doğar. Boğumlanmış sesin, *"kendisine destek olan veya karşı olan seslerden oluşan bir dizgeye"* kendisini uyarlaması, "üretimin tarzı tarafından" belirlenir; çünkü her tekil ses, *"kendisiyle birlikte konuşmayı özgürce tümlemek amacıyla oluşturulan diğer seslerle ilişki içinde"* geçerlilik kazanır.

Öte yandan, Humboldt'un söyleyişiyle, *"bir halkın doğası ve duyumsama tarzı bakımından ses yönünden zengin veya yoksul olması, konuşkan veya suskun olması"* da büyük önem taşır; çünkü *"boğumlanmış sese ilişkin beğeni"*, bir halka veya topluma *"bağlantılandırma zenginliği ve çeşitliliği"* kazandırır. Bu bağlamda *"boğumlanmamış seslerin üretimine ilişkin belli ölçülerde özgür ve soylu bir beğeni"* söz konusudur. Özgür ve soylu beğeni, "zorunluluktan" doğabileceği gibi, sesin "çekicilik" veya "davetkârlık" etkisi yapması da önemli olabilir. Ses, zorunluluk veya amaçlılık olmaksızın, *"yaşamın sevecen duygularından fışkırabilir."* Bu salt *"ham bir haz duymadan değil, tınıların/tonların sanatsallaştırılmasından"* da kaynaklanabilir. Seslerin veya tınıların sanatsallaştırılması, *"parıldayan bir ışık anlamında yazınsal-şiirsel olandır."*

Sözcükler, Dilin Tomurcuklarıdır

"Dillerin Ses Dizgesi, Seslerin Kavramlara Dağılımı" adlı bölümde dilin *"ses bağlantılarının temelini, tekil boğumlamalar"* oluşturur diyen Humboldt'a göre, *"sözcükler, tekil kavramların*

göstergeleridir." Hece ise, "sesin birliğini" oluşturur ve "*kendi başına anlamlılık kazandığı zaman*" sözcüğe dönüşür; ancak bunun için "*birçok hecenin ilişkilenmesi*" gerekir. Bu yüzden, sözcükte sesin ve kavramın birliği olmak üzere, "çift birlik" söz konusudur. Böylece, sözcükler "*hakiki konuşmanın öğelerine*" dönüşür; çünkü "anlam" taşımayan heceler, hece olarak adlandırılmaz.

Humboldt'un anlatımıyla, dil, insanın "*gerçek dünyadan edindiği izlenimlere göre kendi özünden dışsallaştırdığı ve somutlaştırdığı ikinci dünya*" olarak da adlandırılabilir. Bu durumda sözcükler, "*biçimde de tikellik karakterinin korunması gereken dilsel tekil şeylerdir/nesnelerdir.*" Konuşma, dilde "*kopuksuz olarak akıp gider; dile yönelik düşünüm buna eklenene değin, konuşan, konuşmada nitelenmesi gereken düşüncelerin tümünü göz önünde tutar.*"

Dilin oluşumunu "*sözcüklerle şeylerin nitelendirilmesinden başlayarak ve oradan da bütünleştirmelere geçerek düşünmek olanaksızdır.*" Aslında konuşma, kendisinden çıkan "sözcüklerle oluşturulmaz", tersine sözcükler, "*konuşmanın bütününden çıkarlar.*"

Görüleceği üzere, bütünlük, anlam oluşturucu bir etmendir. Her dilsel bildirim, gerçekleştirildiği bütünlükte ve güdülen erek doğrultusunda anlam kazanır.

Bununla birlikte, "*asıl düşünüm olmaksızın, sözcükler en gelişmemiş konuşmada bile duyumsanırlar*"; çünkü "*sözcük oluşturma, konuşmanın* özsel bir gereksinmesidir." Sözcüğün kapsamı, "*dilin özerk olarak oluşturucu işlev gördüğü yerin sınırıdır.*" Yalın sözcük, "*tümlenmiş, dilin çiçeğe vurmuş tomurcuğudur.*" Sözcükteki "*tümlenmiş ürünün kendisi*" dile aittir. Sözcükler, her zaman "*kavramlara karşı durdukları için, benzer kavramları benzer seslerle nitelemek*" olağandır. Sözcükler, "*konuşmaya katılabilmek için, farklı durumları imlemek zorundadır*" ve bunların "nitelenmesi" sözcükte gerçekleşebilir. Böylece, bir üçüncü, genellikle de "genişletilmiş ses biçimi" ortaya çıkar.

Dil, "*tümcenin ve konuşmanın kural koyucu biçimini belirler*" *ve "bireysel/tikel biçimlemeyi konuşanın keyfine bırakır.*"

Bu belirleme, yaklaşık yüzyıl sonra Ferdinand de Saussure tarafından "keyfilik", "nedensizlik" ilkesi olarak adlandırılmıştır ve dil ve göstergebilimin en önemli bulgularından biri durumuna gelmiştir. Ayrıca, Humboldt bu sözleriyle anlam oluşumunu sağlayan "bağlamı" anlatmaktadır. Bağlam veya bütünlük, anlamı belirlediği için, anlam taşıyıcı teklikler olan sözcükler, bağlamdan ortaya çıkarlar.

Dillerin Ses Dizgesi, Dillerin Ses Biçimi

Filozofun bu ara-başlığın ilk tümcesinde belirttiğine göre, ses biçimi, "*dilin*, düşünce için yarattığı anlatımdır." Ses biçimi, aynı zamanda "*dilin kendisini âdeta içine inşa ettiği bir örtü*" olarak da görülebilir. Yalnızca "*gerçek biçimlenmiş ses*", dili oluşturur.

Dilin oluşum ve gelişimi, her zaman "*içsel dilsel amacın gerektirdiği malzemeyi nitelemeye yönelik tinsel çabanın etkileşimi ve buna denk düşen boğumlanmış sesin üretilmesi*" olarak düşünülebilir.

Dilsel oluşum ve gelişim, "*içsel idenin kendisini dışsallaştırmak için, bir zorluğu/engeli* aşmak zorunda olduğu bir üretimdir." Söz konusu zorluk veya engel, "sestir" ve bu zorluğu aşma her zaman aynı ölçüde başarılamaz. Bununla birlikte, "ses biçimi", âdeta kendi "zayıflığını" kullanır ve "*yeni biçimlendirimin üstesinden gelir.*"

Humboldt'un "Dillerin Tekniği" adlı ara-başlık altında yer alan belirlemesiyle, dilin öz amacına ulaşmak için, "*kullandığı araçların toplamı*", o dilin "tekniği" olarak adlandırılır. Söz konusu teknik, kendi içinde "fonetik" teknik ve "düşünsel" teknik olmak üzere, ikiye ayrılır.

Fonetik teknik deyince, "*sadece ses ile ilgili olduğu ve sesi motive ettiği ölçüde, sözcük ve biçim oluşturumu*" anlaşılır. Bu teknik türü, "*tekil biçimler, bir başka ve kulağa hoş gelen bir kapsama sahip oldukları takdirde ve aynı kavram ve aynı ilişki için yalnızca anlatım yoluyla ayırıcı biçimler verdiği zaman zengindir.*"

Buna karşın, düşünsel teknik, "*dilde nitelendirilmesi gereken ve ayrımlaştırılması gerekeni*" kapsar. Dolayısıyla, düşünsel teknik; zaman, kişi ve tekillik-çoğulluk gibi anlatımları, "*zaman kavramının bütün bağlantılandırma olanaklarını, eylemin akışı ile ilişkilendirmeleri*" kapsar.

Bu açıdan bakıldığında, dil, "*bir amaca yönelik araç*" olarak görülür.

İçsel Dil Biçimi

Humboldt'un açımlaması uyarınca, "*sanat dolu ve tını bakımından zengin ve en devingen boğumlama duyarlılığıyla bağlantılı*" ses biçimlerinin bütün avantajları, "*eğer dil ile ilişkilenen ideleri parlak açık-seçikliği dile ışığı ve sıcaklığıyla nüfuz edemez ise, tine yakışan dilleri yaratmakta yetersiz kalabilir.*"

Dili asıl oluşturan da "*dilin bu tümüyle içsel ve katıksız düşünsel bölümüdür.*" Bu tümüyle içsel ve katıksız bölüm, "kullanımdır." Dilsel üretim, kullanımı sağlayabilmek için, "ses biçimi"nden yararlanır. Dilin "*her şeyi anlatabilmesi de kullanıma dayanır.*" Tinsel yeterlilik de ancak "etkinlik", bir başka deyişle, kullanım ve gerçekleştirim ile olanaklıdır.

Ses biçiminde "*bitimsiz ve öngörülemez bir çeşitlilik*" vardır.

Humboldt'un söyleyişiyle, "*fantezi ve duygu*", söz konusu bitimsiz ve öngörülemez çeşitlilikten yararlanarak, "*bireysel biçimlemeler yaratır*" ve bu bireysel biçimlemelerde "ulusun karakteri" ortaya çıkar. Bütün bireysel şeylerde olduğu gibi, ulusun karakterinde "*tarzın türlü çeşitliliği, söz konusu olan şey kendisini farklı belirlenimlerde anlatabilir, bitimsize uzanır.*"

Sözcük, dışsal somut şeylerde de "*duyuların algıladığı şeyin denkliği değildir, tersine sözcük bulmanın belli anında aynı şeyin kavranmasının denkliğidir.*" Bu şeylerin anlatımlarının "*çok-katmanlılığının başlıca kaynağıdır.*"

Bu nedenledir ki, örneğin, Sanskrit'te fil, "*bazen iki kez su içendir; bazen iki dişli; bazen de bir elle donatılmış olan*" olarak adlandırılır. Bütün bu anlatımlarla aynı şey anlatılır; çünkü dil,

hiçbir zaman "şeyleri" değil, *"her zaman dilsel üretimde tin ile özerk olarak şeylerden üretilmiş kavramları anlatır."*

Humboldt'un açımlaması uyarınca, *"duyusal görünün derinliği, diyesi, fantezi, bu ikisinin etkileşimi, tekil içsel ve dışsal şeylerin karakterine nüfuz eder"*; çünkü burada *"doğa insan ile ve kısmen gerçek özdeksel olan malzeme, biçimleyen tin ile bütünleşir."* Ulusal karakter, özellikle bu alanda ortaya çıkar. Bir halkın kendi diline "nesnel gerçeklik" ve "öznel içsellik" ikilisinden hangisini daha fazla yansıttığı *"büyük bir ayrım çizgisi"* oluşturur.

Dil duyarlılığı *"şeylerin betimlenmesinde aydınlık ve açıklık, tinsel kavramlarda katıksız ve bedensiz olarak betimlenen belirlilik gerektirdiği ölçüde, boğumlanan sesler daha kesin hatlarıyla kendisini gösterir ve heceler kulağa daha hoş gelen bir tarzda sıralanarak sözcüğü dönüşür."*

Ulusal özgünlük, dolayısıyla da ulusal biçem, dilde kendisini *"tekil kavramların oluşturulmasında"* ve *"belli türden kavramların zenginliğinde"* gösterir. Tekil nitelemelerde kâh *"fantezi ve duygu, kâh ince bir şekilde ayrıştıran kavrayış, kâh cesaretle birleştiren tin"* açığa çıkar. Böylece türlü çeşitli şeyleri anlatan *"aynı renk, ulusun doğa anlayışının anlatımlarını"* gösterir. Bazen belli bir "tinsel yönelime" ait olan anlatımlar başatlaşabilir.

Bu başat anlatımlar, *"yaşam tarzına ve edebiyatın bütününe ve tinsel etkenliklere"* de yansır. Dil, edebiyat ve temel yapı, *"içte insan var-oluşunun ilk nedenlerine ve son amacına yönelişi"* uyumlu bir şekilde gösterir.

Her tekil konuşma ve yazma, dilde *"anlatımların çeşitliliğine özgürlük ve kullanılan araçların zenginliğine"* ortam hazırlar. Bu bağlamda edebiyatın işlevi belirgindir; çünkü edebiyat "içsel insanı" en derinden etkiler. Tinsel yönü zengin yazarlar, anlattıklara şeylere "yüksek bir içerik" kazandırırlar ve *"canlı ve duyarlı uluslar bu yüksek içeriği edinerek, gelecek kuşaklara aktarırlar."*

Humboldt "Sesin İçsel Dil Biçimi ile Bağlantısı" adlı bölümde *"ses biçiminin içsel dil yasaları bağlantısı, dilin yetkinliğini oluşturur"* saptamasına yer verir. Bu filozofun anlatımı uyarınca, dilin yetkinleşmesinin *"en üst noktası, bu bağlantının, dil üreten tinin*

eş-anlı eylemlerinde gerçekleşerek hakiki ve katıksız nüfuz etmeye dönüşmesine" dayanır.

Dil üretimi, *"daha ilk öğesinden itibaren bireşimsel bir yöntemdir."* Bu bağlamda *"dil biçiminin ve içsel biçimlemenin bütün yapısı"* uyumlulaştığı zaman, amaca ulaşılmış olur. Bu bağlamda dil, "sanatı anımsatır"; çünkü gerçek bireşim, *"yüksek ve enerjik güce özgü olan coşkudan kaynaklanır."*

Dilin özünde taşıdığı *"sanatsal* güzellik, rastlantısal bir süs" değildir; sanatsal güzellik, daha çok *"dilin özünün bir türevidir ve içsel ve genel yetkinlik"* kanıtıdır.

Sözcük, Kavramın Biçimlendirimidir

Humboldt'un "Sözcük Akrabalığı ve Sözcük Biçimi" ara-başlık altında yer alan belirlemeleri uyarınca, kavramın ses ile nitelendirilmesi, *"doğaları asla bütünleşemeyen* şeylerin bağlantılandırılmasıdır." Nasıl ki insan yüz görünümünün çizgilerini değiştiremez ise, *"kavram da kendisini sözcükte çözünümleyemez."* Sözcük, *"kavramın tikel biçimlendirimidir; kavram eğer sözcüğü terk etmek isterse, kendisini ancak başka sözcüklerde yeniden bulabilir."*

Sözcükler, *"düşüncelerin ve duyguların canlılık kazandığı ölçüde daha kapsamlı ve daha derin bir imlem/anlam"* kazanır.

Kavramın ve sesin doğasının birleştirilmesi, kavramın ve sesin *"üçüncü bir etmenin aracılığıyla bir araya getirilmesini"* gerektirir. Aracılık eden bu öğe, "duyusal doğadır." Duyusal doğa, *"akılda kalmanın tasavvurunun, kavrayışta durmanın tasavvurunun ve serpilip gelişmede dışa taşmanın tasavvurunun aracısıdır."* Aracılık eden öğe olan duyusal doğa, *"dışsal ve içsel duyumsamalar ve etkinlikler"* alanına girer. Eğer "türetme", aracılık eden öğenin doğru bir şekilde bulgulanmasını sağlarsa, duyusal doğanın yapısal özelliği, *"içlemi ve dışlamına veya bu ikisinde gerçekleşen değişime"* bağlanabilir.

Bir dilin "söz varlığı" tümlenmiş birikimdir; ancak sürekli olarak *"yeni sözcükler ve sözcük biçimlerinin"* oluşturulduğu da aynı şekilde söz varlığı ile birlikte düşünülmek zorundadır.

Sözcüklerin *"ses bağıntılarının özü"*, söz varlığının temelini oluşturan *"sayısız ölçüde kök sesin ekler ve değişimler ile her zaman daha belirgin ve daha fazla birleşik kavramlara uygulanmasına dayanır."*

Anlamın veya imlemin özünü, çoğu kez *"ilişkilendirme"* oluşturur. Anlamlandırmada "konuşucunun kişiliği" merkezi konumda bulunur. Konuşucu veya yazıcı, daha kapsayıcı söyleyişle, dil kullanıcısı, doğayla dolaysız bir temas içindedir ve *"doğaya karşı kendi 'ben'ini çıkarmaktan"* ve kendisini dilselleştirmekten başka çaresi yoktur. Bu bağlamda şu ilkeyi vurgulamak gerekir: *"Ben'de kendiliğinden sen de verilidir."*

Humboldt'un sözünü ettiği "ben-sen-diyalektiği", karşılıklı bir eylem olan konuşmanın, anlaşmanın ve her türlü söyleşimin çıkış noktasıdır. Bir "ben"den kaynaklanan her dilsel bildirim, amacına ulaşabilmek için, bir "sen"i gerektirir.

Dil ve yaşam, Humboldt'un anlatımıyla, *"birbirinden ayrılmaz iki kavramdır"* ve bu bağlamda öğrenme, *"her zaman bir yeniden üretmedir."*

Nitelemelerin oluşturulmasında *"belirli bir bireyliğin gerçek coşku patlaması"* belirleyicidir.

Gerçek dil, *"salt konuşmada kendini açığa vurur."* Konuşma, daha önce de vurgulandığı üzere, ben ile sen arasında gerçekleşen bir eylemdir. Dili ilk "devindiren öğe" ise, her zaman tinde aranmak zorundadır. Bununla birlikte, güdülen "erek" her zaman önemli bir etmendir. Dilsel oluşturumlar, *"dışsal izlenimler ile içsel duyguların etkileşiminden"* kaynaklanır. Bunlar aynı zamanda *"içsel ve dışsal dünyayı ilişkilendirmeyen dilsel amaç ile bağlantılı olarak ülküsel bir dünyanın yaratımındaki öznellik ve nesnellik"* ile bağlantılıdır.

Salt simgesel olan ve *"salt imleyen (duyumsatan) değil, gerçek anlamda gösteren/niteleyen de gereksinmesinin dili gerektirdiği yerde, konulaştırma tarzından dolayı, bu son doğasını yitirebilir."* Simgesel olan, *"seslerin dolaysız örneksemesine (analojisine) dayanmaz"*; simgesel, *"sanatsal bir tarzda yerleştirilen dil görüşünden"* ortaya çıkar.

Dilin Özü Boğumlama ve Simgeleştirmedir

Dil, Humboldt'un "Oluşturucu İlkelerinin Saflığı Açısından Dillerin Temel Farkları" adlı bölümdeki açımlaması uyarınca, daha önce de sıkça vurgulandığı gibi, *"taş veya kaya benzeri özdeksel bir şey"* değildir; dil, *"insanın bilincinde ve gönlünde ülküsel bir var-oluş"* sürdürür ve duyumsandığı sürece *"artık konuşulmayanın da gücünü"* içinde taşır. Bu açıdan dilin gücü, büyük ölçüde insanın *"yeniden canlandırma ruhuna"* bağlıdır.

Bir halkın veya insanın "düşünme gücünün" dilsel öğeleri içine alması veya kavraması, söz konusu öğeleri, *"istemeksizin ve açıkça bunların bilincine varmaksızın, bir bütünlüğe/birliğe bağlamak zorundadır"*; çünkü böyle bir işlem olmaksızın *"ne birey dil dolayımıyla düşünebilir, ne de karşılıklı anlaşım olanaklı olabilir."*

Dil, *"aynı çeşitli düşünce bağlantılandırmalarında olduğu gibi, bütün bu işlemlerde özgürlüğü gereksinir."* Katıksız ve başarılı bir *"dil yapısının belirtileri, sözcükleri biçimleme ve eklemelerdir."* Böyle bir dil için bu "sınırlamaların" dışında, *"özgürlük ile kurallılığı (veya bağımlılığı) bütünleştirmekten başka gerekirlik yoktur."* Bir başka anlatımla, *"özgürlüğü, kendi asıl var-oluşunun engelleriyle"* güvence altına almaktan başka gerekirlik söz konusu değildir.

Dilin gelişim süreciyle *"düşünsel yeterliliğin gelişim süreci"* doğal bir uyum içindedir; çünkü düşünme gereksinmesi, *"insanda dili uyandıran"* en önemli etkendir. Bundan dolayı dilin gelişmişliğiyle düşüncenin gelişmişliği doğru orantılıdır ve toplumun "tinsel tembelliği" dolaysız olarak dile de yansır.

Dili canlı tutan ve geliştiren etken olan konuşmanın iki öğesi, diyesi, *"nesnel imlem/anlam ve düşünceyle öznel ilişki"*, dilde somutlaşır. Böylece, dilin özünü belirleyen *"boğumlama ve simgeleştirme"* en üst düzeye yükseltilir. Bu iki özellik, öncelikle "Semitik diller" için geçerlidir. Bu dil kümesinin hakiki ve belirleyici yönü, "çekim" ve bunun bağlantılı olduğu *"en ince simgeleştirmedir."* Ayrıca, *"çeşitli sesleme aşamalarında imlemi/anlamı ayrımlaştırmadaki incelikteki hayranlık uyandırıcı sanat"*, bu dillere özgüdür.

Bütün bu açıklamalar ışığında *"insan tini, hangi yola girerse girsin, her zaman büyük şeyler ve insana geliştirici ve coşturucu etki yapan şeyleri"* yaratmaya yeterli olduğunu göstermektedir. Bir dilin "hakiki" olumlu özelliği, *"kendisine insanın her türlü düşünsel yeterliliğini canlı bir etkinlik içinde koruma olanağı veren bir ilkeden yola çıkarak, özgürlük içinde gelişmektir."*

Dillerin Öz-Yapıları/Karakterleri

Humboldt'un bu bölümün girişinde yaptığı saptamaya göre, insanlar veya toplumlar, "biçimlerin oluşumu" aşamasında dilden çok "dilin amacıyla" ilgilenmiştir. Bunların başlıca amaçları, "düşünceyi anlatmak" olmuştur. Bu "zorlama" ve başarılan şeylerin özendirmesi, *"yaratıcı gücü ortaya çıkarır ve korur."*

Dil, doğal bir benzetmeyle anlatmak gerekirse, *"doğada kristal parçaların birbirine bağlanması gibi"* gelişir. Bu gelişme süreçseldir ve kurallıdır. Başlangıçta tinden çok dil ile uğraşılması anlaşılır bir şeydir. Dilin "kristalleşmesi" sonuçlandığında, dil âdeta *"tümlenmiş bir özellik kazanır."* Böylece, araç işlevi gören dil ortaya çıkmıştır; artık gerisi bu aracı *"kullanarak, onun içine kendisini inşa edecek"* tine kalmıştır. Tinin işleyiş ve kendini dışa vuruş tarzı, *"dilin rengini ve karakterini"* belirler.

Dili hem bir tümlenmiş ürün, hem de bir etkinlik olarak değerlendiren Humboldt şu hususu özellikle ve sürekli yineler: *"Dili oluşturan konuşmadır ve konuşma, düşünce ve duyumsamanın anlatımıdır."*

Bir halkın dile "renk ve karakter" kazandıran düşünme ve duyumsama tarzı, baştan sona dili etkiler. Bir dilin tikel özellikleri, dilin bütün özelliklerine ve *"sesin bütün öğelerine"* nüfuz eder.

Dilin karakteri, o dilin "yapısının yetkinleşme" düzeyi ile yakından ilgilidir. Bir dil topluluğunun etkinliği, zamanla dilden dilin kullanımına kayar. Dil ve dilin kullanımı, birbirini gerektirir ve koşullar; her biri öbürünün "yardımını" gereksinir. *"Hayranlık ve beğenme, böylece tekile, diyesi, dile getirilene"* dönüşür. *"Şarkılar, dualar, özlü sözler, öyküler arzu uyandırır, korunur, değiştirilir ve var olanlar örnek alınarak yenileri oluşturulur."*

Humboldt'un belirmesiyle, bunlar *"edebiyatın temellerine dönüşür"*; tinin ve dilin bu oluşumu, zamanla toplumun tümlüğünden *"tekil bireylere geçer."* Bu süreçte dil, *"halkın şairlerinin ve öğretmenlerinin eline geçer."* Dil bu sayede *"iki katmanlı bir biçim kazanır."* Bu iki katmanlı biçimden, *"karşıtlık doğru bir oranı koruduğu sürece, gücün ve arınmanın birbirini karşılıklı olarak tümleyen kaynakları"* doğar.

Bir halkın tini *"kendi içinde canlı bir özgünlük taşıdığı dili etkilemeyi sürdürdüğü sürece, dil yetkinleşmesini ve zenginleşmesini sürdürür."* Bu da tin üzerinde *"özendirici bir etki"* yapar.

Dil, öz-yapısını özellikle kendisiyle yaratılan *"edebiyatın dönemlerinde"* ve bu dönemleri hazırlama aşamasında bulur; çünkü dil, zamanla *"özdeksel yaşamın tek-düzeliğinden"* kurtulmaya başlar ve *"katıksız düşünce gelişimi ve özgür betimleme yönünde gelişir."*

Her dil, *"tikel bireylere araç olarak hizmet ettiği için"*, özgün bir karakter kazanır. Ayrıca her toplum veya ulus, *"insani özgünlüğün bütün ince ayrımlarını"* kendi içinde taşır. Benzer dille bile *"aynı işi kavramada ve kendisi üzerine etki ettirmede"* farklı yolu izler. Dil, *"tinin ve gönlün gizli katmanlarına"* işlediği için, söz konusu farklılık her dil için geçerlidir. Her dil kullanıcı, "kendi tikel özgünlüğünü" anlatmak amacıyla dili kullanır; çünkü dil, "tekil konuşucudan" doğar ve herkes dili "kendisi için kullanır." Böyle olmasına karşın, dil, bireyler arasında "köprü kurmak" ve "karşılıklı anlaşma"yı sağlamak suretiyle, herkesin bu gereksinmesini karşılar.

Öte yandan, dil, *"kavramların tinsel yetiye nasıl kök saldıklarını* göstermek suretiyle, onların açıklık kazanmasını ve zarifleşmesini" bilince çıkararak, *"farkı büyültür."* Farklı insanlara "anlatım aracı" olarak hizmet etme olanağı, görünüşe göre, dilde "karaktersizlik" gerektirmelidir; ancak dil böyle bir özelliği hak etmez.

Tekil Özne, Dili Ayrımlaştırarak Biçemselleştirilir

Dil, gerçekte iki karşıt özgünlüğü, diyesi, *"tek bir dil olarak aynı ulus içinde bitimsiz sayıda dillere bölünür."* Fakat kendi içinde bitimsiz sayıda dile bölünen aynı dil, bir başka ulusun diline

karşı *"bu sayısız dili tek bir dilde bütünleştirir."* Her tekil bireyin *"anadilini ne kadar farklı algıladığı ve kullandığı, her biri kendi özgün dilini oluşturan büyük yazarlar karşılaştırıldığı zaman görülebilir."*

Dilin "bu çelişkiyi" veya karşıtlığı nasıl giderdiği araştırıldığında, dilin farklı bireylere anlaşım aracı olarak hizmet etme olanağının, onun en derin doğasından kaynaklandığı görülür. Dilin öğesi olan "sözcük", *"bir töz gibi, daha önce oluşturulmuş bir şeyi bildirmez, bütünlüklü bir kavram da kazanmaz, tersine sadece kavramı bağımsız gücüyle, ancak belli bir tarzda oluşturmayı özendirir."*

İnsanlar, *"şeyleri göstergeleştirdikleri* için veya bir birlerini karşılıklı olarak belirledikleri için birbiriyle anlaşmaz, *duyusal tasavvurlarının ve içsel kavram üretimlerinin zincirinin bir halkası olarak karşılıklı bir birleriyle temas ettikleri için, duyusal araçlarının aynı düğmesine bastıkları için ve bu düğme üzerinden duruma uygun kavram ortaya çıkardıkları* için" anlaşırlar. Sadece bu sınırlar içinde ve bu "farklılıklar" içinde hepsi *"aynı sözcükte birleşirler."* Alışılmış şeylerin, örneğin, bir atın "adlandırılmasında" hepsi "aynı hayvanı" kasteder; ancak her konuşucu *"sözcüğe başka bir tasavvur"*, diyesi, anlam katar. Bu nedenle, aynı şey için birçok anlatım ortaya çıkar. Fakat bu tarzla *"zincirin halkasına, aracın düğmesine dokunulduğunda, bütün titrer ve kavram olarak ruhtan doğan şey, tekil halkayı çevreleyen her şeyle uyumlulaşır."*

Farklı durumlarda "sözcük" tarafından uyandırılan tasavvur, *"her tekil kişinin özgünlüğünün damgasını"* taşır; fakat taşımakla birlikte bütün bu tekil kişiler tarafından "aynı ses" ile nitelendirilir.

Ayrıca, bir toplum veya ulus içinde yaşayan bireyleri, *"ulusal bir aynılık"* çevreler. Bu ulusal aynılık veya benzerlik, *"her tekil duyumsama tarzını"* diğer halkın duyumsama tarzından ayırır. Söz konusu bu aynılıktan ve *"tikel, her dile özgü özendirmeden toplumların/halkların karakteri"* ortaya çıkar. Bu aynı zamanda "ulusal biçem" kavramının da başlıca kaynağıdır. Her dil, "ulusun özgünlüğü" sayesinde özgünlük kazanır ve "benzeştirici etkisiyle" bu özgünlüğü güçlendirir.

Ulusal özgünlük, genellikle *"ortak yaşam alanında gerçekleşen etkileşim"* ile biçimlenir; ancak *"ortak köken ile açıklanan doğal yeterliliğin benzerliğine dayanır."* Doğal yeterlilik, aynı zamanda *"insan bireyliğinin özünü oluşturan tinsel gücün beden ile olan binlerce çeşit bağlantısının gizeminin"* de kaynağıdır. Doğal yeterlilik konusunda dil de gözetilmek zorundadır; çünkü dilde *"sesin kendi anlamıyla kurduğu bağlantı"* da gizemli bir şeydir.

Humboldt'un anlatımıyla, yapılabildiği ölçüde, *"kavramlar bölünebilir, sözcükler parçalanabilir"*; ancak bunu yapmakla *"düşüncenin sözcükle nasıl bütünleştiğinin gizemi"* ortaya çıkarılamaz.

Ulus veya toplum, dil oluşturucu bir insan "yığınıdır." Dil ayrıca *"yabancılaştırma ve bütünleştirme"* gücüne sahiptir ve kendi dolayımıyla "ulusal karakteri" bildirir.

Dil, insanı *"ulaşabileceği noktaya değin tinselleştirmek veya düşünselleştirmek suretiyle, gelişmemiş alanın karanlık duyumsamasından"* uzaklaştırılır. Böylece, bu gelişmenin araçları olan diller, belirli bir karakter kazanırlar ve bu dilsel karakter üzerinde ulusal karakter; gelenek, alışkanlık ve eylemlerden daha iyi tanınabilir. Bu yüzden, *"edebiyatı eksik olan"* uluslar, *"olduklarından daha tek-düze"* veya benzeşik görünürler.

Humboldt'un belirlemesiyle, ulusun tinsel özgünlüğü, *"sözcüklerin genel imlerini her zaman aynı tikel tarzda algılar ve aynı yan ideler ve duyumsamalar ile eşlik eder; aynı doğrultuda düşüncelerin ilişkilerini kurar ve konuşma eklemelerinin özgürlüğünü aynı ilişki içinde kullanır."*

Bu son belirleme, ulusal biçemin kaynağı olan ulusal özgünlüğün yanı sıra, tikel dil kullanıcısının dilsel malzemeyi anlam bakımından nasıl çoğullaştırdığının da anlatımıdır. Anlamı özgüleştirme ve çoğullaştırma, dil kullanım tarzını tikelleştirme ve sözcüğe yan anlamlar katma yoluyla gerçekleşir.

Humboldt'un söyleyişiyle, bir ulusun veya bireyin düşünsel "gözü pekliğinin kavrayış yeteneğine ölçüsü", bu ilişki içinde belirginleşir. Söz konusu düşünsel gözü peklik, dile asıl rengini ve tınısını kazandırır.

Dile görülür bir etki yapan şey, salt *"ulusal özgünlüğün kökensel yetisi değil, içsel yönelişin ve ulusun ruhunu ve tinsel sıçramasını yükselten veya alçaltan her türlü dışsal olayın zamanla ortaya çıkan değişmesidir ve öncelikle muhteşem kafaların atılımıdır."*

Hiçbir ulus, başka bir ulusun dilini, *"başkalaştırmaksızın, kendi tini ile canlandıramaz."*

Bu sözleri şöyle anlatmak olanaklıdır: Bir ulus, başka bir ulusun dilini kendi tiniyle canlandırdığı takdirde başkalaştırabilir. Diller tarihinde böyle bir duruma seyrek rastlanılabilir.

İnsan Hem Kendini, Hem de Dili Değiştirir

Tin, filozofun anlatımıyla, durmaksızın dile "yeni bir şeyler" eklemeye ve bunların da dönüp kendisini etkilemesine uğraşır. Fakat bu "iki türlü bir şeyin" varlığını gerektirir: Birincisi, *"dilin dolaysız olarak içermediği bir şey yoktur"*; ikincisi dilin devingenleştirdiği tin *"tümlenmek zorundadır"* ve *"ruhun duyumsadığı her şeyi ses ile bütünleştirme güdüsü"* özendirilmelidir.

Her dil, aynı insan gibi, *"zaman içinde ve zamanla değişen sonsuz bir şeydir."* Herhangi bir dili konuşanın "bütün bireyliği", dil tarafından ve dil dolayımıyla *"başkalarına aktarılır."* Bu aktarım ile öz kişiliği veya kimliği geri plana atmak değil, "yabancı ve öz" kimlikten *"yeni, verimli bir karşıtlık oluşturmak"* amaçlanır.

Ruhun algıladığı ve ürettiği malzeme ile *"bu çift etkenlikte itici ve uyumlulaştırıcı güç"* arasındaki, diyesi, *"etki ve etkileyen oluş"* arasındaki fark duygusu, bu ikisinin doğru ve orantılı değerlemesi, ulusal özgünlükte "aynı güçte değildir." Farkın nedeni, bireyin yaşamı boyunca geliştirdiği düşüncelerin ve duyumsamaların "bütünlüğünün gerekirliği" ve bunların doğadaki benzerleridir. Bu nedenle, *"ruhun yaratabildiği şey, sadece bir parçadır"* ve ruhun etkenliği *"ne denli devingen ve canlıysa, yaratılan şeyle benzerlik taşıyan şeyler o denli devingendir."*

Her türlü betimleme ve gelişme, tekil bireylerce gerçekleştirilir ve *"dilsel anlatım yoluyla başkasına aktarılır"*; sözü edilen başkası, âdeta *"kavrayışında eksik olan şeyleri, verili olan şeylerle tümlemeye davet edilir."*

Örneğin, bu alanda öne çıkan Yunanlar, *"edebiyatlarında, özellikle lirik edebiyatlarında sözlerle şarkıyı, enstrümantal* müziği, dans ve el yüz devinimlerini" bütünleştirmiştir. Yunanlar, bunları, *"duyusal izlenimi çoğaltmak ve katmanlaştırmak yerine"*, bu tekil etkilemelere *"benzer bir karakter vermek"* için yapmıştır. Böyle davranmakla Yunanlar, örneğin, şiirin düşüncesini *"belli bir doğrultuda korumak, canlandırmak ve güçlendirmek için, ruhtaki itici şeyleri ve uyumlulaştırıcı şeyleri"* arayıp bulmuştur. Edebiyatta "sözcükler/sözler ve bunların düşünsel içeriği" başattır. Duyumsamalar, düşünceler ve eylemler, "kendi özgürlükleri" içinde coşkunun bağrından kökenlenir.

Nesnel olanın en üst bireyliği, *"duyusal ayrıntıların bütün inceliklerine nüfuz etmek ve betimlemenin en yüksek görülürlüğü"* ile olanaklıdır.

Bir ulusun düşünsellik düzeyinin yüksekliğinin ve derin içselliğinin kanıtı, *"içsel özgürlük ve çok-yönlülükten"* ortaya çıkan ve *"amacını kendi yetkinleşmesi içinde arayabilen"* üretimdir.

Bu kapsamda *"duyusal görü, içsel duyumsama ve tekil düşünme alanındaki bireysel çeşitlilik"* önemlidir. Bunların her birinde *"insanı kuşatan dünya"* görünür; bu dünya, her birey tarafından *"bir başka yönden algılanır ve farklı biçimde dışa vurulur."*

Humboldt'un belirlemesiyle, doğada her şey, *"eş-zamanlı gözlenen sürekli bir dizi; diyesi, durumların, koşulların gelişimi içinde birbirini izleyen bir dizi"* oluşturur. Aynı durum, güzel sanatlarda da söz konusudur. Örneğin, *"duyusal görüden her zaman en eksiksiz, en zarif anlamları çıkaran"* Yunanlarda da durum böyledir.

Humboldt, Yunanları söz konusu ettiği yerlerde belirgin bir Filhelenizm, diyesi, Yunan hayranlığı sergiler. Filozofun bu tutumu, 1821'den sonra tüm Almanya'da yaygınlaşan Yunanların Osmanlı yönetimine karşı başkaldırısını yücelten ve destekleyen kuruluşların ve aydınların yaklaşımıyla örtüşmektedir.

Tinsel etkenlik bakımından Yunanların "en karakteristik özelliği", *"her türlü ölçüsüz şeyden ve her türlü abartılı şeyden kaçınmadır. Özlerinde taşıdıkları imgelem gücünün her türlü canlılığına*

ve özgürlüğüne, duyumsamanın her türlü bağımsızlığına, gönül halinin her türlü değişebilirliğine ve her türlü devingenliğe karşın, karar değiştirme, böyle olmasının yanı sıra, kendi içlerinde biçimlenen her şeyi her zaman ölçülülük ve uyum içinde tutmadır."

Yunanlar, "*her halktan daha fazla duyarlılık ve beğeni*" sahibidirler ve bütün yapıtlarında "*duygunun zarifliğini, güce ve doğa gerçeğine feda etmedikleri*" görülür. İçsel duyumsama, "*güçlü çelişkilere, sert ve ani geçişlere ve gönlün onarılamaz biçimde parçalanmasına*" izin verir.

Humboldt'un açımlaması uyarınca, "*tinsel özgünlük farklılığının alanı, ölçülemez genişlik ve belirlenemez derinliktedir.*" Bir ulusun özgünlüğü, asıl olarak "gönlün içsel halinde" aranmalıdır; ancak bu özgünlük, dilin ve dilsel yapıtların dışında, "*fizyonomi, beden yapısı, görenek, töreler, yaşam tarzı, aile ve yurttaş kurumları ve özellikle de yüzyılların akışı içinde yapıtlarına ve eylemlerine vurdukları damgada*" kendisini gösterir.

Ulusal özgünlüğün dil üzerine etkisine gelince: Dil, "*gerçek dışa-vurumlarla dolaysız olarak her yerde ilişkilendirilemez.*" Bu yüzden, ulusal özgünlük ile dilin buluşacağı ve "*bir kaynaktan çıkarak, çeşitli yollara gidebileceği bir ortam veya dolayım*" bulunmalıdır. Söz konusu dolayım, "*gönlün en içsel dünyasıdır.*"

Toplumun tinsel bireyliğinin dile yansımasına gelince: Toplumsal tinsel bireylik, dilin bütününe siner; bunun etkisi, "*dönemlere ve yazarlara göre*", dili "farklılaştırır." Dilin karakteri, "*biçem ile iç içe geçer*"; ancak kendisi olarak, dilin karakteri olarak kalır; çünkü "biçemin bazı türleri, dil için hafif ve doğaldır."

Humboldt'un açımlaması uyarınca, Arapça "*imge bakımından zengindir*"; ancak imge zenginliği daha önce biçimlenen sözcüklerden kaynaklanır. Fakat Arapça, Yunancaya göre, "*her türden edebiyatı özünden yaratabilmek için gerekli olan araçlar bakımından daha az zengindir.*"

Filozofun savlamasına göre, dilin "*çok sayıda yazınsal biçim öğeleri içerdiği durumunu, dilin sesler, biçimler, özgür bırakılan ilişkilendirmeler ve konuşma eklemelerindeki organizmasına hep serpilip gelişen edebiyatın yok edilemez çekirdeklerinin yerleşti-*

rildiği" durumundan ayırmak gerekir. Dilin birinci durumunda *"daha önce belirlenen biçim ve onun yazınsal içeriği"* zamanla donuklaşır ve "heyecan verici" olarak duyumsanmaz. İkinci durumunda ise, dilin yazınsal biçimi, *"zamanın tinsel kültürüne göre her zaman yeni tazelik içinde yazarların dehasından türeyen malzeme olarak edinilebilir."*

Bir dilin hakiki yararı ve önceliği, tini *"gelişimlerinin bütün sonucuyla kurallı etkenliğe ve tekil yeterliliklerinin her yönden oluşması ve gelişmesi için isteklendirmek veya böyle saf, kurallı ve canlı bir enerjinin damgasını"* içinde taşımaktır.

Dilin biçimsel gelişmişliği, dikkatleri *"duyusal ses çokluğundan ve biçimlerin çeşitliliğinden, kullanımının kesin inceliğine ve belirliliğine"* yöneltir. Dilin duyusal canlılığı ve çevikliği, *"içsel düşünce anlatımına"* uygun ortam hazırlar. Tin, içsel etkenlikle, dil ise kullanım yoluyla sürekli yetkinleşir; ancak ulusların kendi dillerinin "teknik araçlarını" kullanma ölçüsü, onların *"farklı tinsel özgünlüklerine"* göre değişir. Örneğin, Sanskrit, *"birleşik sözcükleri çok geniş sınırlar içinde"* kullanır. Buna karşın Yunancada söz konusu sözcük biçimin kullanımı sınırlıdır.

Humboldt, *"farklı dünya görüşlerinin, sözcüklerin geçerliliklerine yapıştığını"* vurgular. Filozofun açımlaması uyarınca, *"her dönem, her özerk yazar istenç dışı olarak"* dile renk katar; anlamı değişikliğe uğratır; çünkü *"kişiliğinin/bireyliğinin dile yapışıp kalmasını engelleyemez. Ayrıca,* öznel bireylik, bir başka anlam gereksinmesini dile dayatır." Özellikle yazarlar, dillerin söz varlığını genişletir ve çeşitlendirir. Bir dilin salt kendine özgü ve aynı türe ait söz varlığında "benzerlik ve birlik" belirginleşir.

Kavramların ve bunların göstergelerinin *"dizgesel ve kesin sınırlandırılması ve belirlenmesinden"* bilimsel terminoloji ortaya çıkar.

Tinin çalışması, *"biçimi açısından ne ise, o dilde görülür ve dönüp içseli etkiler."* Bu etkinin yol açtığı şeyler, *"kesin olarak söze dökülemez"*; ancak böylece ortaya çıkarılan farklı tin, *"görünmez bir soluk gibi, bütün üzerinde dolaşır."* Humboldt'un dil felsefesinin başlıca temellerinden biri, tinin dilin bütününe sin-

mesi ve dili özgünleştirmesidir. Filozofa göre, tin ve dil, birbirinin belirleyeni, gelişim ortamı ve dolayımıdır. Buradan yola çıkarak ve "sanatta tinsel duyusallaşır; duyusal tinselleşir" diyen Hegel'i örnekseyerek şu belirleme yapılabilir: Düşünmede ve anlatımda dil, tinselleşir; tin dilselleşir.

Dillerin Karakteri- Şiir ve Düz-Yazı

Ara-başlıktan da anlaşılacağı üzere, Humboldt, bu bölümde dil-edebiyat ilişkisini öne çıkarır. Ulusların ve dillerin karakterlerinin etkileşimi ve bu etkileşimin sonuçları, filozofun çözümlemesi uyarınca, şiirde ve düz-yazı ürünlerinde belirginleşir. Bu yüzden, şiir ve düz-yazı, dilin "görünüşleri", bir başka deyişle, dışa-vurumları olarak adlandırılmak zorundadır; çünkü "biçim" kavramının gelişkin olduğu yerlerde "kökensel bir yeti", bu iki üretim alanının eş-zamanlı gelişmesini olanaklılaştırır.

Humboldt'un ayrımıyla, şiir ve düz-yazı, her şeyden önce *"düşünselliğin gelişim yollarıdır"* ve bu iki alan, uygun ortam ve koşullarda *"dilin özünden ortaya çıkar."* Bu nedenle, "özenli bir inceleme", salt dil ile bu iki alanın birbiriyle olan ilişkisini değil, *"özellikle bunların oluşum zamanını"* konulaştırmalıdır.

Şiire ve düz-yazıya aynı zamanda *"içerdikleri somut ve ülküsel"* yönden bakıldığında, her ikisinin de *"benzer amaca ulaşmak için, farklı yolları"* izlediği görülür; çünkü ikisi de *"gerçeklikten yola çıkarak, kendilerine ait olmayan bir şeye doğru devinir."*

Şiir, örneğin, *"gerçekliği kendi duyusal görünüşü içinde, dışsal ve içsel olarak nasıl duyumsanıyorsa, öyle kavrar."* Bunun yanı sıra, gerçekliğin *"nasıl gerçeklik durumuna geldiği ile ilgilenmez, hatta bunu kendi karakterini bilerek yadsır."* Şiir, daha sonra duyusal görünüşü, *"imgelem gücünün önünde bağlantılandırır ve imgelem gücü aracılığıyla, sanatsal ve ülküsel bir bütünün görüsüne götürür."*

Buna karşın, "düz-yazı", öncelikle *"gerçekliğin var-oluşa tutunduğu kökleri ve var-oluş ile bağlantılarını kuran lifleri/iplikleri arar."* Düz-yazı daha sonra *"düşünsel bir yol üzerinde olgula-*

rı olgularla ve kavramları kavramlarla ilişkilendirir ve bir idenin içindeki nesnel bağıntıyı" bulmaya uğraşır.

Bu ikisi arasındaki "fark", bu alanların *"tindeki hakiki özlerine göre"* kendisini söze döker. Salt dildeki görünüşe göre, *"içsel düz-yazısal yön, bağ(ım)lı konuşmada"* görülür. Buna karşın, şiirsel yön, kendisini "özgür konuşmada gerçekleştirilebilir." Bu gerçekleştirim çoğunlukla hem şiirin, hem de düz-yazının zararına işler; çünkü *"şiirsel olarak anlatılan düz-yazı, ne düz-yazının karakterini, ne de şiirin karakterini tümüyle içinde taşır."* Aynı şekilde *"düz-yazılaştırılan şiir de, ne şiirin, ne de düz-yazının karakterini tümüyle içinde taşır."*

Humboldt'un biçim-içerik ilişkisini anlatan şu belirlemesi edebiyat kuramı açısından çok önemlidir: *"Şiirsel içerik, şiddet kullanarak şiirsel örtüyü/biçimi de ortaya çıkarır."* Şairlerin *"bu şiddet duygusu içinde düz-yazıda başlanılan bir şeyi dizelerle sonuçlandıklarını"* gösteren örnekler vardır.

Dolgun veya dişe dokunur bir içeriğin, kendisine uygun biçimi ortaya çıkardığı savı, Hegel'de vardır. Bu sav tümüyle ve her içerik için genelleştirilemez; ancak kendi içinde tutarlıdır; çünkü kendisini dışsallaştırmak ve genelleştirmek isteyen öğe içeriktir.

Humboldt'un çözümlemesi uyarınca, şiirin ve düz-yazının tözsel bakımdan ortak yönleri, *"gerçekliğe tümüyle nüfuz etmenin sonsuz çeşitliliğinin ülküsel bütünlüğüne ulaşılmasını gerektiren gönül/ruh güçlerinin gerilimi ve kapsamıdır;* gönlün belli bir yolun kararlıca izlenmesine yoğunlaşmasıdır." Fakat bu orta yön, *"karşıt yolun izlenmesini ulusun tini içinde dışlamaz, hatta özendirir"* veya destekler.

Şiirsel ve düz-yazısal ruh hali, Humboldt'un belirlemesiyle, bir ortak özellikte birbirini tümlemek zorundadır. Bu ortak özellik veya yön, *"insanın, büyümesinin daha sevecen bir şekilde gerçekliğin üzerinde özgür öğeye yükselmesini kolaylaştırmak amacıyla, derinlemesine gerçekliğe kök salmasını sağlamaktır."*

Bir halkın şiiri, eğer *"kendi atılımının çok-yönlülüğü ve özgür esnekliği içinde aynı zamanda düz-yazıda da denk bir gelişmeyi ortaya koyamaz ise"*, kendi gelişiminin "en üst noktasına" veya doruğuna ulaşamaz.

İnsan tini, "güç ve özgürlük" açısından bakıldığında, her ikisini de "biçimlemeyi" başarmak zorunda olduğundan, şiir, düz-yazıda, düz-yazı da şiirde görülür.

Bunun yanı sıra, düz-yazı, "*gerçekliğin, tümüyle dışsal amaçların salt betimlemesinde çakılıp kalabilir*" ve belli ölçülerde "*idelerin ve duyumsamaların değil, sadece şeylerin bildirimi olur.*" Düz-yazının böyle bir durumda "*sıradan bir konuşmadan*" bir farkı kalmaz ve düz-yazı "*kendi doruk noktasına da ulaşamaz.*" Biçimsel ilişkileri olmayan "*salt özdeksel ilişkileri olan*" böyle bir düz-yazı, "*düşünselliğin bir gelişim yolu*" olarak adlandırılamaz.

Düz-yazı, "*daha yüksek yollar izlediği yerde, amacına ulaşabilmek için, gönle daha derinlemesine nüfuz eden araçları gereksinir.*" Bu araçlara sahip olduğu zaman, "*düşünsel yolda şiirin yol arkadaşı*" olmasını sağlayan "zarif konuşma" durumuna yükselebilir.

Bu duruma yükselen düz-yazı, "*gönlün birleşmiş bütün güçleriyle nesnesini kapsamak ister*" ve böylece söz konusu nesnenin, tinsel düz-yazının etkileyebileceği "*her yöne büyük parlaklıkla gönderilmesi*" söz konusu olabilir. Bu kapsamda salt "ayrıştıran kavrayış" değil, diğer güçler de etkileşirler ve "*daha yüksek bir anlatımla tinle dolu*" bir anlayış oluştururlar.

Edebiyatın Özerk Güzelliği Nasıl Oluşturulur?

Tin bu birlik içinde "*nesnenin işlenmesinin dışında kendi ruh halinin damgasını*" konuşmaya aktarır. Düşüncenin atılımıyla yükseltilen dil, "*olumlu yönlerini geçerlileştirir*"; ancak bunları "*kural koyucu amaca*" bağımlılaştırır. Töresel "*duygu hali, dile kendisini bildirir ve ruh, biçemden parıldar.*" Düz-yazıda "*tümüyle kendisine özgü bir tarzda tümcelerin bağımlılaştırılması ve karşılaştırmasıyla, düşüncenin gelişmesine uygun düşen orantısal güzellik*" ortaya çıkar.

Söz konusu bu ölçülülük, "*kendi tikel amacı aracılığıyla genel yükselmesi içindeki*" düz-yazısal konuşmaya kazandırılır. Eğer şair, bu tür bir düz-yazıya "*kendisini tümüyle bırakırsa, şiiri, reto-*

rik düz-yazıya benzetir." Tin dolu bir düz-yazıda burada anılan *"tekil öğeler etkileşmek suretiyle, düz-yazıda düşüncenin canlı oluşumu, tinin nesnesiyle irdeleşmesi"* görülür. Tinin buna izin verdiği yerde, düşünce *"özgür ve dolaysız bir esine dönüşür ve hakikat alanında edebiyatın özerk güzelliğine"* öykünür.

Humboldt'un değerlendirmesi uyarınca, şiir ve düz-yazıda *"içten gelen bir atılım, tini taşımalı ve yükseltmelidir."* İnsan, *"bütün özgünlüğü içinde düşünceyle dışsal ve içsel dünyaya doğru devinmek zorundadır ve tekil şeyleri kavramak suretiyle, tekil şeylere de onları bütüne bağlayan biçimi"* vermelidir.

Şiir, *"özü gereği ayrılmaz bir şekilde müzik ile"* bağlantılıdır. Buna karşın, düz-yazı, *"kendini salt dile emanet eder."* Düşünce ve dilin *"ne denli şiirsel olabileceği, müzikal öğe eksik olduğunda duyumsanır."* Şiir, müziğin eğilim olarak *"sınırsız bir özerklik içinde gelişmesini, bilerek gölgelemesine karşın"*, büyük şairler ile büyük besteciler arasındaki "doğal birliğin" nedeni budur.

Şiir ve düz-yazı özsel olarak farklıdır. Düz-yazı ve şiirde tin veya tinin özgünlüğü kendisini gösterir. Örneğin Yunan şiiri, tinin *"düz-yazı gereksinmesini ortaya çıkaran geniş ve özgür"* açılımını gösterir.

Bununla birlikte, şiirin ve düz-yazının özsel farklılıkları, *"dilde de etkisini gösterir."* Şiirsel ile düz-yazısalın *"özgünlükleri, anlatımların/sözcüklerin, gramer biçimlerinin ve eklemelerin seçiminde"* ortaya çıkar. Fakat bu "ayrıntıların" dışında her ikisinin *"derin özlerinde yatan bütünün tınısıyla"* birbirinden ayrılırlar.

Şiirsel olanın çevresi, *"içselinde ne denli bitimsiz ve tüketilemez olursa olsun, yine de kapalıdır; her şeyi içine almaz veya içe alınana da asıl doğasını bırakmaz."* Hiçbir *"dışsal biçime bağlı olmayan düşünce, hem tekilin kavranmasında*, hem de genel idenin birleştirilmesinde her yöne doğru özgür gelişim içinde" devinebilir. Bu açıdan düz-yazının her yönüyle gelişme gereksinmesi, *"dünselliğin zenginliğinde ve özgürlüğündedir."*

Söz konusu gereksinme, tinsel gelişmenin belli dönemlerine göre düz-yazıya özgünlük kazandırır. Düz yazıyı çekicileştiren ve "gönle hoş görünmesini" sağlayan bir başka yönü, *"alışılmış*

yaşam koşullarıyla benzerliğidir." Bu koşulların yetkinleşmesi sayesinde *"hakikat ve doğal yalınlıktan bir şey yitirmeksizin"*, düz-yazının tinselliği yükseltilebilir.

Bu yönden şiir de *"katıksız saflığı ve hakikati betimlemek için, düz-yazısal bir örtüyü seçebilir."* Şiir, özsel olarak *"her zaman bir de dış sanat biçimini üzerinde taşır."*

Humboldt'un savlamasına göre, Almanların duyuş tarzında "doğaya eğilim" vardır. Bu eğilimin de etkisiyle şair/yazar, *"bilerek gerçek yaşam koşullarına yakın durabilir ve eğer dehasının gücü yeterse, düz-yazısal örtü altında hakiki bir şiirsel yapıt ortaya koyabilir."* Bu bağlamda Goethe'nin "Werther'i" anılabilir. Bu yapıtı okuyan her okuyucu, *"dışsal biçim ile içsel içeriğin bütünleşmesinin"* ne denli gerekli olduğunu görebilir.

Çeşitli ruh hallerinden hareketle, *"şiir ile düz-yazının konumlarının nasıl birbirine karşı olduğu ve içsel ve dışsal özlerinin bağlantılarının nasıl oluşabileceği"* de anlaşılabilir.

Humboldt'un belirlemesiyle, hem şiir, hem de düz-yazı "özgün bir renk" kazanır. Örneğin, Yunan şiirinde *"genel düşünsel özgünlüğe uygun olarak dışsal sanat biçimi"*, diğer sanat biçimlerine göre daha başattır. Bu özellik, Yunan şiirinin *"müzik ile olan sıkı ve kopuksuz ilişkisinden"* kaynaklanır.

Bu kapsamda eski komedi (güldürü) *"en zengin, en çok-katmanlı ritmik bir örtüye bürünmüştür."* Eski Yunan güldürüsü, *"betimlemelerde ve anlatımlarda alışılmışın düzeyine indiği ölçüde, dışsal biçime bağlılık ile tavır ve atılım kazanmayı"* gereksinir. Yüksek şiirsel ton ile *"edimsel, geleneksel, töre yalınlığına ve yurttaş erdemine yönelik içerik dolgunluğunun bağlantısı, en derin noktasında yeniden birleşen bir çelişki içinde gönlü kaplar."* Bu durum, Aristophanes'i okurken canlı biçimde duyumsanır.

Humboldt'un anlatımı uyarınca, Hintlilerde ve Shakespeare'de görülen, *"düz-yazıyı şiire katma"* eğilimi, Yunanlara yabancıdır. Sahnede *"konuşmaya yaklaşma gereksinmesi ve oyunculardan birinin ağzına koyulan ayrıntılı öyküleme duygusu, rapsodun epik anlatısından ayrılmak zorunda kalması, dramanın bu türü için şiir sanat biçimi ile düz-yazının doğal yalınlığı arasında âdeta arabulucu olan hece ölçüsünü ortaya çıkarmıştır."*

Aynı genel ruh hali, *"düz-yazıyı da etkilemiş ve ona dışsal olarak sanat dolu bir biçim"* vermiştir. Ulusal özgünlük, özellikle "büyük düz-yazı yazanların yargılamasında *veya eleştirel görüşünde"* kendisini gösterir. Bunun doğruluğu özellikle gramer inceliklerinde ve *"sanatsal konuşma figürlerinde"* aranır.

Filozofun "sanatsal konuşma figürleri" anlatımıyla dile getirmek istediği şey, güncel yazınsal söyleyişle, retorik figürlerdir. Bu kitapta yeri geldikçe sıkça vurguladığım gibi, retorik figürler, yazınsallaştırmanın zorunlu araçlarıdır. Onlar olmaksızın, dilin sanatsallaştırılması söz konusu olamaz.

Humboldt'un anlatımıyla, *"bütünün etkileşimi, biçemi yansıtan içsel düşünce gelişiminin görüsü"*, öncelikle Halikarnaslı Dionysius gibi yazarların yapıtlarında yok olur. Dehalarca yaratılan yapıtlar, *"ulusun kavrayış tarzına* göre" etkilerini gösterirler. Dil üzerine yapılan etkileme, öncelikle bu görüşe bağlıdır.

Tin, yetkinleşerek bilim ve bilgelik birikimini çoğaltır. Bilimsel kavramlar, dili boyutlandırır. Bilim, asıl olarak düz-yazısal bir örtü gerektirir; bilimde şiirsel anlatıma sık rastlanılmaz. Bilim alanında tin yalnızca nesnel olanlarla uğraşır; öznel olanla sadece gerekli olduğu ölçüde ilgilenir. Tin, ayrıştırma yoluyla hakikati arar. Dolayısıyla, dil, daha doğrusu bilimsel kavramlar, "bu ayrıştırma işlemi" sayesinde belirginleşir.

Humboldt'un açımlaması uyarınca, bilimsel kavram oluşturumu, dile *"yücelik, ciddiyet ve açık-seçiklik"* kazandırmakla birlikte, *"soğukluk ve duygudan yoksunluk, eklemelerde sanatsal ve kavrayışın hafifliğine zarar veren hafiflikten sakınma ve nesneli anlatma amacı"* da kazandırır. Bundan ötürü, düz-yazının bilimsel tınısı, *"olanak olduğu ölçüde düşünceye yakından eşlik eder ve onu anlatır."*

Humboldt'a göre, tinin gelişmesi açısından Aristoteles, "bilimin kurucusu" olarak adlandırılabilir. O, *"olguları araştırmış ve toplamıştır"* ve bulgularını "genel ideler" düzeyine yükseltmeye çalışmıştır. Kendisinden öncekilerin geliştirdiği "dizgeyi" eleştirel değerlendirmiş, "tutarsızlığını" kanıtlamış, bilimsel bulgularını düzene sokmuştur. Böylece, kendisinden önce yaşamış olan

Platon'un dilinden tümüyle farklı bir dilin gelişimine katkıda bulunmuştur.

Humboldt'un değerlendirmesi uyarınca, Almanya'da felsefi biçemi yetkinleştirenler arasında Fichte, Schelling Kardeşler ve özellikle de Kant anılmalıdır.

Dilsel yapıtlar, Humboldt'a göre, kendisini her bakımdan geliştiren ve dünyayla bağlantılandıran tinin katkısıyla nitelik kazanırlar.

Edebiyat, Yaşamın Tekil Anlarını ve Tinin Tekil Durumlarını Anlatır

Şiire veya edebiyata gelince: Humboldt'un "Şiirin/Edebiyatın Gelişmesi" adlı ara-başlık altında yer alan açımlaması uyarınca, düz-yazı, insana, tinsel etkinliğinin bütün dışa-vurumlarında aralıksız eşlik etmesine karşın, şiir, "*yaşamın tekil anlarını/öğelerini ve tinin tekil durumlarını*" dile getirir. Düz-yazı, "*kendisini her düşünceye, her duyumsamaya*" uyarlar. Düz-yazı bir dilde "*belirlilik, açık-seçiklik, yumuşacık canlılık, hoş ses ve her noktadan yola çıkıp, kendisini özgün* uğraşa yükseltme ve aynı zamanda ince yönlerini yetkinleştirme yeteneğini edindiğinde, tinin özgür, hafif ve özenli gidişatını *açığa vurur ve özendirir.*" Bu, dilin "*kendi karakterinin her bakımdan gelişiminde ulaşabileceği en yüksek doruktur.*" Bundan dolayıdır ki, dilin karakteri "*dış biçiminin ilk çekirdeklerinden itibaren en geniş ve en güvenli temelleri*" gereksinir.

Düz-yazının böyle bir biçimlenimi karşısında, şiir "*geri kalmış olamaz*"; çünkü her ikisi de "*ortak kaynaktan*" akar. Öte yandan, şiir, düz-yazının dilde ulaşabileceği "doğruluk derecesine" ulaşabilir.

Örneğin Yunan edebiyatı –Humboldt'un değerlendirmesi böyle– dilin gelişimini "*daha eksiksiz ve daha saf*" gösterir. Bu edebiyat, "*yabancılarca biçimlenen yapıtların görülebilir etkisi olmaksızın ve yabancı ideleri tümüyle dışlamaksızın, Homeros'tan Bizanslı yazarlara değin kendi özünden ve içsel ve dışsal tarihsel*

dönüşümler sayesinde ulusal tinin başkalaşımlarından hareketle gelişmesini sürdürmüştür." Yunan halk kümelerinin özgünlüğü sürekli olarak aynı zamanda "özgürlük ve üstünlük için uğraşan geleneksel devingenliğinde" somutlaşmıştır.

Filozofun sözleriyle, aynı kendilerini çevreleyen denizin dalgaları gibi, bu devingenlik, "*ölçülü sınırlar içinde durmaksızın değişimler, yaşam alanının, büyüklük ve egemenliğin değişmesini ortaya çıkarmış*" ve tini "*etkenliğin her türünde kendisini rahatça geliştirmesi*" konusunda desteklemiştir. Söz konusu durum sürdükçe, bu ilke, "*dile ve dilsel yapıtlara da nüfuz etmiştir.*"

Bu dönemde tinin bütün ritimlerinin "*canlı ve içsel bağlantısı*", şiirle düz-yazının "iç içe geçmesi" de gerçekleşmiştir.

Büyük İskender'den beri Yunan dili ve edebiyatı "*fetihler yoluyla yaygınlaştırılmıştır.*" Ancak daha sonra yenik bir halka ait olarak "*dünyaya egemen olan yenenlerle bütünleşmiş*" bir dil ve edebiyat olarak "*muhteşem düşünürler ve yazınsal yetenekler*" çıkarmasına karşın, "*canlandırıcı ruhunu*", *bu ruhla birlikte* "*canlı ve öz gücünün birikiminden kaynaklanan yaratma*" yeteneğini yitirmiştir. Özgürlük yitimi, Yunan dilinin ve edebiyatın gelişim kaynağını da kurutmuştur. Yunan tini ve karakteri, "*her ulustan daha fazla şiiri ve düz-yazıyı birleştirmiştir.*" Bu süreçte konuşma veya ikili konuşma, söz konusu birleştirmenin tuzubiberi olmuştur.

Filozofun yukarıdaki belirlemelerinde kullandığı "yenenler" Türkleri, yenilenler ise Yunanları anlatmaktadır. Yunanların Osmanlı egemenliği altına girdikten sonra her türlü yaratıcı güçlerini yitirdikleri savı, Humboldt'tan önce Herder tarafından felsefi düzeyde öne sürülmüştür.[21]

Şiir, Gönlü Her Duruma Sokma Yeterliliğidir

Humboldt'un açımlaması uyarınca, mahkemelerdeki duruşmalar ve halk toplantıları, bireysel kanıları ve gönülleri yönlendiren

---

21 Ayrıntı için: Onur Bilge KULA: "Batı Felsefesinde Oryantalizm"; ilgili bölüm, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010

"belagatin" gelişmesine ortam hazırlamıştır. Bu açıdan bakıldığında, "*Yunan tarih yazıcıları, hatipler ve filozoflarca geliştirilen biçem*", örneğin Hintlilerde görülmez.

"*Zengin, esnek, konuşmanın dolgun bir içerik, saygınlık ve zarafet kazandığı araçlar*" ile donanmış bir dil, "*gerekli bütün* özleri/çekirdekleri içinde korumaktadır."

Humboldt'un değerlendirmesine göre, Roma düz-yazısı, şiirle "bambaşka bir ilişki" geliştirmiştir. Bunda Romalıların hem Yunan birikimini "taklit etmesi", hem de kendi "özgünlüklerini" geliştirmesinin payı olmuştur. Romalılar "*dillerine ve biçemlerine içsel ve dışsal politik gelişmenin damgasını*" vurmayı başarmıştır. Roma edebiyatında, Yunan edebiyatının "Homeros döneminde" görülen "doğal gelişme" olmamıştır.

Romalıların "*büyük ve özgün düz-yazısı, dolaysız olarak gönül ve karakterden, eril ciddiyetten, töre sağlamlığından ve ayırıcı anayurt sevgisinden*" kaynaklanır. Bununla birlikte, "düşünsel rengi" belirli değildir. Bütün bu nedenlerden ötürü, Romalılar, "*bazı Yunan yazarların saf/naif zarafetinden*" yoksundur. Romalılarda "*gönlü her duruma sokma yeterliliği olan şiir*" öne çıkar. Yunan ve Romalı yazarlar karşılaştırıldığında, Yunanların "*daha yalın ve daha doğal oldukları*" görülür. Buradan iki toplumun düz-yazısı arasında "güçlü bir fark" doğmuştur.

Düz-yazı ile şiiri, dil ile ilişkileri bakımından değerlendiren Humboldt'a göre, bir halkın şiiri, "*yazının bulunmasından sonra da kayıt altına alınmaksızın var olabilir.*"

Ayrıca, şiir, "*anı yüceltme ve şölensel fırsatları değerlendirme*" konusunda daha önceleri "*yaşam ile sıkı ve içsel*" bir bağ içinde olmuştur ve "*gönüllü olarak şairin imgelem gücünden ve okuyucunun/dinleyicinin görüşünden*" doğmuştur. Şiir, eskiden "*ya bir şairin ağzından dökülmüştür ya da o şairin şiirlerini birikimine katan şarkıcı okulu*" tarafından canlı ve "enstrümantal müzik" eşliğinde söylenmiştir. Halkın tinsel yaşamında "kök salan" ve ağızdan ağza aktarılan şiiri kayıt altına almak, kimsenin aklına gelmemiştir. Kayıt altına alma düşüncesi, ancak tinsel gelişmenin ilerlememiş aşamalarında öne çıkmıştır.

Halkların gelişiminin doğal akışı içinde "yazının kullanıma" girmesiyle birlikte farklı türler ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri, *"doğal, sanat amacı ve bilinci olmaksızın coşkudan"* doğan şiir türüdür; ikincisiyse, *"daha sonraları ortaya çıkan, daha sanatsal ve en derin ve en hakiki şair tinine"* ait olan şiir türüdür.

Dil felsefesi hakkında Almanca ilk bütünlüklü ve dizgeli yapıtı ortaya koymuş olan Humboldt'un görüleri böyle özetlenebilir. Bu özetleme, filozofun dil felsefesine ilişkin görüşlerini edebiyat açısından seçici bir değerlendirmeye dayanmaktadır. Bu nedenle, Humboldt'un dil felsefesine ilişkin görüşlerinin bütününe burada yer verilmemiştir. Bu irdeleme, dil felsefesi- edebiyat ilişkisiyle sınırlı tutulmuştur.

Bu açıklamalardan da görüleceği üzere, Humboldt "Dil Felsefesi Üzerine Yazılar"da dil-kurgu ya da tek başına yazınsal kurgu sorunsalını irdelemez; ancak bu dil filozofunun dile ilişkin açımlamalarında "dil-kurgu" bağıntısı dolaylı olarak ortaya çıkar.

Humboldt'un anılan yapıtında dili bir yönüyle *"kalıcı"*, öbür yönüyle de *"geçici"* bir oluşum olarak değerlendirmesi, yazınsal üretim bakımından önemlidir.

Dilin kalıcılık niteliği, dil dizgesinin bütününün o anki gelişmişlik ya da gelişmemişlik durumudur. Geçiciliği ise, etkin ve yaratıcı kullanım nedeniyle dilin sürekli bir oluşum ya da gelişim sürecinde bulunma durumudur. Bu iki nitelik arasında başat ve belirleyici olan geçiciliktir. Dilin korunduğu bir araç olan yazı bile, yazılılık niteliği kazandığı andan itibaren her yeni okuma ediminde değişik anlamlandırılır ve alımlayıcı açısından yeni nitelikler kazanır.

Dil, Humboldt'a göre, başlı başına tümlenmiş bir *"yapıt"* (Ergon) olmaktan çok, bir *"etkinliktir"* (energia). Dil bu niteliği nedeniyle ancak "oluşum" temelinde tanımlanabilir; çünkü dil *"düşünün/tininin dilselleştirilen işitim imgesini düşünceyi anlatmaya yeteneklendirmeye yönelik sürekli yinelenen çalışmasıdır."* Daha dar anlamda bu tanım, *"toplamı dili oluşturan her konuşmanın"* tanımıdır. Dil, ancak tekil konuşmada belli yönleriyle ortaya çıkar; tekil konuşmalar da dilin tümlüğünü hiçbir zaman artıksız olarak belirginleştiremez. Dili canlı tutan konuşucunun

düşünsel etkinliğidir. Düşünsel etkinliğin kendisi ve dilselleştirilmesiyse, başlı başına bir kurgulama eylemidir.

I. 3. Hegel Felsefesinde Dil ve Edebiyat İlişkisi

Dil, Hem Genel Bir Buluşmadır, Hem de Bu Buluşmanın Dolayımıdır

Hegel, Humboldt'un kurduğu Berlin Ünivesitesi'nde öğretim üyesidir. Aynı üniversitede görev yapan bu iki önemli filozofun birbirinin görüşlerini bilmemeleri söz konusu olamaz.

Başlıca uğraş alanı estetik felsefesi olan Hegel, edebiyat ile onun malzemesi olan dil arasındaki karşılıklı belirlenim ilişkisini, Almanya'da felsefi bir dizge düzeyine yükselten en önde gelen filozoftur. Dört temel sanattan biri olan edebiyat, bu filozofun geliştirdiği estetik anlayışta özel bir konuma sahiptir. Edebiyatın sanatlar arasında üstün bir konumda bulunmasının nedeni, malzemesi olan dilin tinsel bir ürün veya oluşturu olmasından kaynaklanır. Dilin tinsel bir ürün olmasından ötürü, edebiyat tinsel bir malzemenin yeniden veya bir kez daha tinselleştirilmesi ve estetikleştirilmesiyle ortaya çıkar.

Bu anlayışı felsefileştiren Hegel'in "Tinin Görüngü Bilimi"nin "Sanat Dini"[22] bölümündeki söyleyişiyle, soyut sanat yapıtı kapsamında dil "daha yüksek" öğedir. Dil, "*dolaysız öz-bilinçli varlıktır;* dil, bir oluşturumdur. Humboldt'un "dil bir gerçekleştirimdir" belirlemesiyle benzerlik taşıyan bu anlatım, dilin bilinç içeriklerinin taşıyıcısı olduğunu imler. Tekil öz-bilinçler, bir başka

---

22 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: "Phaenomenologie des Geistes"; Werke in zwanzig Baenden, Band 3, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1983, s. 512- 545. Hegel felsefesini veya estetiğini, "Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı" (İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Eylül 2010) adlı üç ciltten oluşan kitabımda kapsamlı olarak irdeledim.
Konuya ilişkin daha geniş bilgi için anılan kitabıma bakılabilir. Alıntıları tırnak içinde verdim. Gönderme ve dolaylı aktarımları, ilgili filozofun veya bilimcinin anlatımıyla/deyişiyle/söyleşiyle ve benzeri anlatımlarla belirledim. Hegel'in toplu yapıtlarını kapsayan söz konusu üç ciltlik kitabımda dolaşarak, edebiyat ve dil felsefesi açısından önemli olan bölümleri öne çıkarmaya çalıştım.

deyişle, tekil bireyler, dilde kendi *"yurtlarını"* bulurlar. Dil, tekil bireylerin öznel bilinçlerini dışavurumu olmakla birlikte, bu öznel bilinçlerin tümünü kapsar; dil toplumunun kullanımına sunarak genelleştirir. Bu nedenle, dilin varlığı, *"genel bir buluş*ma"dır. Dil, *"kendisi için olmanın eksiksiz tikelleşmesidir"*, aynı zamanda "sıvı"dır, "akışkanlık"tır.

Hegel'in bu belirlemeleri uyarınca, öznel dil kullanımı, dilin tikel dışa-vurumudur. Bütün tikel dilsel dışa-vurumların toplamı, dilin tümel yapısını ve dizgesini oluşturur. Dilin sıvılığı veya akışkanlığı, Humboldt'un "dil bir etkinliktir" saptamasıyla koşutluk taşır.

Dilin sıvılığı ve akışkanlığı, Hegel'in açımlaması uyarınca, dilin sürekli bir gelişim, dolayısıyla da değişim içinde bulunduğunu anlatır. Dilin akışkanlığı, sıvılığı ya da devingenliği, düşünmenin, düşünme eyleminin ürünlerini adlandırmanın sonsuzluğunu, bitimsizliğini de anlatır. Düşünmek, insanın tözsel özelliğidir ve insan düşündüğü sürece, düşüncesine ad verir. Dolayısıyla, dilin gelişim kaynağı olan düşünme ve düşünceyi adlandırma, insanlık var-olduğu sürece aralıksız olarak sürecektir. Bu da dile sürekli akışkanlık kazandıran bir etmendir.

Dil, *"birçok özün"*; diyesi, çok sayıda yazan ve konuşan öznenin *"genel olarak bildirilmiş birliğidir."* Dil, *"ruh olarak var-olan ruhtur."*

Bu belirlemeleri açımlamak yararlı olabilir. Dil, özellikle edebiyat açısından vazgeçilmez önemdedir; çünkü dil edebiyatın, teknik söyleşiyle, anlatı sanatının hem malzemesi hem de dolayımıdır.

Hegel'in yukarıdaki "dil daha yüksek bir öğedir" saptaması, dilin üst düzeyli düşünsel bir soyutlama ürünü olduğunu anlatır. Dil, söz varlığı bakımından sözcükler ve kavramlardan oluşur. Sözcük, özellikle de kavram ise, bir düşüncenin dilselleştirilebilecek ölçüde bütün yönleriyle düşünüldükten sonra dil dizgesinin içinde barındırdığı sonsuz sayıda seslerden biriyle istençsel ve rastlantısal olarak birleştirilmesi sonucu ortaya çıkar. Bu yönüyle dil, daha üst bir düşünce ürünüdür.

"Dil, dolaysız öz-bilinçli varlıktır" sözü, uzun düşünmeler sonucunda geliştirilen söz varlığı, dilbilgisi (gramer) ve ses bilgisi

(fonetik) gibi öğelerden oluşan dil dizgesini, bu dizgede somutlaşan öz-bilinçli tinin ürünlerini anlatır.

Dil, "kendisi için olmanın eksiksiz tikelleşmesidir" saptamasına gelince: Dilselleştirilen tine, dolayısıyla da düşüncenin ürünlerine verilen adlar, söz konusu düşüncenin her yönüyle diğer düşüncelerden ayrımlaştırılmasıdır. Bir başka anlatımla, dilsel adlandırma, bir şeyi veya düşünceyi tikelleştirmedir. Her biri bir tikelleştirme olan sözcükler ve kavramların toplamı olan dil, bu niteliğiyle özerk; diyesi, kendisi için var-olan tikellikler toplamıdır.

Dil, "birçok özün", öznenin "genel olarak bildirilmiş birliğidir." Dil, "ruh olarak var-olan ruhtur" saptamaları da açımlayıcı veya geliştirici bir yorumlamayı hak etmektedir. Şöyle ki: Dil bir başına türemez. İnsanın olmadığı yerde dil de yoktur. Dolayısıyla, bir dili var eden ve geliştirenler, o dili konuşan, yazan veya kullanan insanlardır; Hegel'in söyleyişiyle, "tekil özneler"dir. Tekil öznelerin iletişim, ortak üretim ve etkileşim gereksinmesinden doğan dil, onların dışa-vurdukları, başkasıyla paylaştıkları düşüncelerin ve duyumsamaların anlatımıdır. Bu açıdan dil, tekil konuşucuların birbiriyle değiş-tokuş ettiği düşüncelerin, duyguların ve anlatımların toplamıdır, birliğidir.

"Dil, ruh olan ruhtur" anlatımı konusunda da şunlar söylenebilir. Dil, düşüncenin, duygunun, gelenek-görenek, töre ve ahlak gibi insanları toplulaştıran birikimlerin üretildiği ortam ve dolayım olduğu denli, bu kazanımları, değerleri ya da değersizlikleri saklayan, gelecek kuşaklara aktaran, böylece de insanın ve toplumun sürekliliğini sağlayan dizgedir. Dolayısıyla, dil duygu ve düşünceyi ruhlandıran, onları canlandıran ve dolayımlayan canlı ve ruhlu bir bütündür.

Hegel, konuya ilişkin irdelemesi uyarınca *"figürünün/biçiminin öğesi olarak dile sahip olan"* her şey, *"dilde canlandırılan/ruhlandırılan sanat yapıtıdır."* Bu sanat yapıtı, *"katıksız etkinliktir."* Bir başka anlatımla, sanat yapıtı, öz-bilincin *"özünü nesnelleştirmek suretiyle kendisini somutlaştırmasıdır."* Öznel öz-bilincin tikelleşerek, nesne niteliği kazanmasıdır. Her özgün sanat yapıtı,"katıksız düşünme"; "ibadet" ya da içselliğe methiye ya da ilahi

türü şiirde varlık kazanan "içrek dalgınlık" olarak adlandırılabilir. İbadet, ruhani ayin ya da içrek dalgınlık, *"öz-bilincin çok-katmanlılığı içinde herkesin benzer şeyi yapması ve yalın varlık olarak bilinen"* tinsel akımdır. Genel öz-bilinç olarak tin, *"başkası için var-olma"* ve *"tekil kişilerin kendileri için var-olmalarının"* bir birlik oluşturduğunun ayrımındadır.

Bu saptamalar, Hegel'in sanatsal yaratımı, din ile özdeş ve eşit saydığını çok açık biçimde ortaya koymaktadır. Bu bağlamda şunu vurgulamak yerinde olur: Hegel, birlikte tasarımladığı ve zaman içinde dizgeleştirdiği Romantik akımda öne çıkarılan bir anlatım olan "sanat dini" kavramıyla, sanatın dinselleşmesini değil, tam tersine, dinin sanatsallaşmasını dile getirmek istemiştir.

Bu dil, Hegel'in nitelemesiyle, *"Tanrı'nın bir başka dilinden"*, bir başka deyişle, *"genel öz-bilincin dili olmayan dilinden"* ayrılır. Hem "sanatsal dinlerin" hem de daha önceki dinlerin Tanrı'sının "kerameti", onun "ilk dilidir." Çünkü Tanrı kavramının temelinde tanrısal varlığın *"hem doğanın hem de tinin özü olduğu"* düşüncesi yatar.

Dolayısıyla, tanrı salt doğal bir var-oluşa sahip değildir, aynı zamanda "tinsel bir var-oluş"tur. Bu öğenin Tanrı kavramının temelinde yatması ve henüz dinde gerçekleşmemesi nedeniyle, "dinsel öz-bilinç" için dil, "yabancı" bir öz-bilincin dilidir.

Öz ya da özne, *"yalın"*, yalın olduğu için de *"kendisi için var-oluş"*tur.

Öte yandan, genel hakikatler, *"kendi başına olan şeyler"* olarak bilindikleri için, bu hakikatlerin dili, *"bilen düşünme"* için "yabancı" değil, onun *"kendi dilidir."*

Tekil özne, "öz"ünü kendi kavrayışıyla belirler ve kendisine *"yararlı olanı"* düşünerek seçer. Dolayısıyla, bu *"öz-belirlenimin temelinde yatan şey, tikel karakterin belirliliğidir."*

Tartışmayı belirginleştirmek için, bir kez daha vurgulamakta yarar vardır: Edebiyatın malzemesi ve dolayımı dildir. Yazın-kuramı açısından her türlü kuram gelişimi, başta Roman Jakobson olmak üzere, önde gelen Rus biçimcilerin 20. yüzyılın ilk yarısında dizgeleştirmeye çalıştıkları "yazınsallık nedir, nasıl oluşur?" ya

da "yazınsallığı oluşturan özellikler nelerdir?" gibi sorulara verilen yanıtlarla yakından ilgidir.

Bu nedenle, bir anlatı sanatı olan edebiyata ilişkin kuramsal düşünümler, asıl olarak "yazınsal kurgu" ve "yazınsal dil" ilişkisi etrafında yoğunlaştırılmış ve belirginleştirilmiştir.

Bir yazılı metni sanatsallaştırma; diyesi, ona "estetik nitelik" kazandırma, yazarın dil beğenisi ve dilsel yaratım yeterliliği temelinde tümüyle dil ile ve dil üzerinden gerçekleştirilen bir edimdir.

Dili sanatsallaştırma, dilin içinde taşıdığı anlam bakımından bitimsiz olan "retorik figürler", bir başka deyişle, "biçem araçları" dolayımıyla gerçekleştirilir.

Aynı şekilde yazarca söz konusu yazılı metne içkinleştirilen "estetik niteliği" algılama ya da alımlama sürecinde duyumsama ve yazılı metni anlamsal düzeyde yeniden üreterek, onun estetik-düşünsel niteliğini etkenleştirme de tekil alımlayıcının, bir başka deyişle, tekil okuyucunun dilsel ve sanatsal duyarlılığı ve birikimiyle yakından ilgili bir olaydır.

İnsanın tözsel nitelikleri arasında yer alan dil, tümüyle "oluşturu"dur; oluşturulardan kurulmuş bir dizgedir. Sözcük, söz, kavram gibi sesel-tinsel dışa-vurumlar, tarihsel-toplumsal koşullar altında üzerinde görüş birliğine varılan kurgular/oluşturulardır.

Dilsel oluşturuları/kurguları, toplumsallaştıran ve kalıcılaştıran etmen, birlikte üretmek ve yaşamak zorunda olan insanların geliştirdikleri uzlaşı ya da uzlaşımdır. Dilsel uzlaşım da bir başına toplumsallık niteliği kazanmış keyfiliktir; toplumsal istençtir; toplumsal istencin dilsel alanda gerçekleşmiş biçimidir.

Dilsel oluşturu dizgesi, insanın toplumsallığı ve tarihselliğinin hem nedeni hem de türevidir. Dilsel oluşturular, tekil öznenin duyusal tasavvurlarının ve imgelem gücünün türevlerinin, uzlaşım yoluyla toplumsallaşmış şeklidir.

Çağdaş dilbilimin kurucusu olarak kabul edilen Ferdinand de Saussure'ün dizgeleştirmeye çalıştığı "göstergenin nedensizliği" ya da "göstergenin keyfiliği" kavramını, felsefi açıdan açımlamak yazın-kuramsal bazı konuların belirginleşmesine katkıda bulunabilir.

Ben bu amaçla, dil ve yazın felsefesi alanlarında yürütülen, daha açık bir anlatımla, yürütülmeyen tartışmayı kuramsal bakımdan derinleştirebileceği ve verimlileştirebileceği beklentisiyle, en derli toplu "estetik kuramını", dolayısıyla da "yazınsal estetik" ya da "yazın kuramı"nın temellerini ortaya koyan Hegel'in anılan konulara ilişkin görüşlerini irdeleyeceğim.

Her Sözcük, İstençsel/Keyfi Bir Oluşturudur

İnsanın tözsel nitelikleri arasında yer alan dil, tümüyle oluşturudur; oluşturulardan kurulmuş bir dizgedir. Sözcük, söz, kavram gibi sesel-tinsel dışa-vurumlar, tarihsel-toplumsal koşullar altında üzerinde görüş birliğine varılan kurgular/oluşturulardır.

Dilsel oluşturuları ya da kurguları, toplumsallaştıran ve kalıcılaştıran etmen, uzlaşı ya da uzlaşımdır. Dilsel uzlaşım da bir başına toplumsallık niteliği kazanmış keyfiliktir; toplumsal istençtir; toplumsal istencin dilsel alanda gerçekleşmiş biçimidir.

Dilsel oluşturu dizgesi, insanın toplumsallığı ve tarihselliğinin hem nedeni, hem de türevidir. Dilsel oluşturular, tekil öznenin duyusal tasavvurlarının ve imgelem gücünün türevlerinin, uzlaşım yoluyla toplumsallaşmış şeklidir.

Çağdaş dilbilimin kurucusu olarak kabul edilen Ferdinand de Saussure'ün dizgeleştirmeye çalıştığı "göstergenin nedensizliği" ya da "göstergenin keyfiliği" kavramını, felsefi açıdan açımlamak yazın-kuramsal bazı konuların belirginleşmesine katkıda bulunabilir.

Gösterge ve Dil

Gösterge-dil ilişkisi, Hegel'in "Felsefi Bilimler Ansiklopedisi III"te yer alan "Tinin Psikolojisi"[23] adlı bölümde yer alır. Hegel'in burada yer alan belirlemesiyle, gösterge ve dil arasındaki ilişki, *"zihnin etkinlik dizgesi içindeki gerekirliği ve bağıntısıdır."*

---

23 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: "Enzyklopedie der philosophischen Wissenschaften III"; Werke in zwanzig Baenden, Band 10, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1981, s. 229- 282

Göstergenin "hakiki konumu" şöyle açımlanabilir: Gören kavrayış veya zihin *"zamanın ve ulamın biçimini türetir"*; bu sırada *"duyusal içeriği alımlar ve bu malzemeden tasavvurlar oluşturur."* Ayrıca, kavrayış, kendi bağımsız tasavvurlarına *"kendi özünden belirli bir var-oluşu kazandırır."* İçi doldurulan "uzamı ve zamanı", *"kendi görüsü olarak kullandığı görünün asıl içeriğini boşaltır ve ona herhangi bir içeriği anlam ve ruh olarak verir."*

Bu, "gösterge üreten" etkinliktir. Gösterge üreten etkinlik, Hegel'in tanımlamasıyla, "üretken bellek" olarak adlandırılabilir. Bellek, günlük yaşamda "anımsama", "tasavvur" ya da "imgelem gücü" ile karıştırılmaktadır. Hâlbuki bellek, *"yalnızca göstergeyle ilişkilidir."*

Gösterge olarak kullanılmak için, ilkin "verili bir şey", "uzamsal bir şey" olan görü, *"ortadan kaldırılmış bir şey belirlenimi kazanır."* Zihin, bu niteliği içinde görünün *"olumsuzluğudur."* Bir gösterge olan görünün "hakiki figürü" ise, sadece *"zamanda bir var-oluştur."*

Her şey, ancak kendi karşıtıyla var olabildiği için, var-oluş, gizil olarak yok-oluş olasılığını içerir. Sözcüğün ya da göstergenin yok-oluşuysa, kavrayış tarafından *"kendi doğallığından türetilen belirlenmiş olma"* durumudur. Kavrayışın, göstergenin kendi doğallığından türettiği "belirleme", aynı zamanda "ses", "ton" ya da "tınıdır."

Ton, ses ya da tını, *"kendini bildiren içselliğin dışa-vurumudur."* Belirli tasavvurlar için kendini açığa vuran "ton" ise, *"konuşmadır."*

Yukarıdaki görüşleriyle Humboldt'un söylemlerine yaklaşan Hegel'in açımlamalarının anlaşılmasını kolaylaştırmak için, şu açıklama yararlı olabilir: Düşünürün sözünü ettiği "ton", "tını", ses ya da "konuşma", dilbilimsel deyişle, yazılı ya da sözlü dil kullanımıdır. Buna göre, her sözel ya da yazılı açıklama ya da dışa-vurum, bir konuşmadır.

Hegel'e göre, konuşmanın dizgesiyse "dildir." Dil, *"duyumsamalara, görülere ve tasavvurlara ikinci ve daha yüksek bir var-oluş"* kazandırır. Dilin duyumsama ve görülere kazandırdığı varlık, *"tasavvur etmenin alanı içinde geçerli olan"* varlıktır.

Bu bağlamda da şu açıklama gerekebilir: Dil genel olmasına karşın, söz, konuşma ya da dil kullanımı, öznel ve tekildir. Dile dolayısıyla da yazınsal dil kullanımına "çok-anlamlılık" kazandıran etmen, sözün ya da dil kullanımının "tekillik" ve "öznellik" özellikleridir. Sözün, yazılı ve sözlü dil kullanımının tekil ve öznel öz-yapısı, genel dil malzemesinden bitimsiz ölçüde "tikel" yazınsal yapıt üretimini olanaklı kılar.

Hegel'e göre, *"kavrayışın bir ürünü"* olan dil, *"tasavvurlarını dışsal bir unsurda somutlaştırdığı ve bildirdiği"* ölçüde önem kazanır.

Daha açık bir anlatımla, düşünülen ya da duyumsanılan, ancak dışa-vurulmayan, göstergeselleştirilerek; diyesi, sözcüğe dönüştürülerek ve/veya dilselleştirilerek başkasıyla paylaşılmayan şeyler, dilsel değer kazanamaz.

Hegel'in kuramı uyarınca, dil somut olarak ele alındığında, "dilsel malzeme" olarak "sözlüksel öğeler", bir başka deyişle, sözlüklerde toparlanmış olan "söz varlığı" boyutu öne çıkar. Dil, "biçim" açısından irdelendiğinde, "dilbilgisel" gözetilir.

Dilin "tözsel malzemesi" açısından bir yandan *"salt rastlantısallık tasavvuru"* yok-olurken, öte yandan da "öykünme ilkesi", alanını daraltarak, kendisini *"tınlayan ya da ses üreten nesneler"* ile sınırlandırır.

Hegel'in "öykünme ilkesi" ve "tınlayan nesneler" ya da "ses çıkaran nesneler" anlatımı, nesnelerin ya da doğa olaylarının çıkardığı sesler temel alınarak yapılan sözcükleri anlatmaktadır. Doğal olgu ve olayların çıkardıkları seslere öykünülerek, oluşturulan sözcükler, Türkçede "yansıma" (onomapoetika) sözcükler olarak adlandırılır.

Hegel'e göre, *"Alman dili içerdiği birçok tikel adlandırmadan dolayı"*, bir başka anlatımla, *"tikel tonlar/tınılar (örneğin, şırıldamak, vınlamak, uğuldamak, çatırdamak) nedeniyle övülebilir."*

Burada hemen vurgulamak gerekir ki, bu özellik salt Alman diline özgü değildir. Bütün diller, yansıma sözcükler bakımından övgüye değer üretimler gerçekleştirmiştir. Türkçe de bu tür sözcükler bakımından oldukça zengin bir dildir.

Bunun yanı sıra, düşünürün deyişiyle, *"duyusaldaki ve önemsizdeki bu fazlalık, gelişkin bir dilin varsıllığını oluşturan şeyler"* arasında sayılmaz. Dilin varsıllığı ya da yetkinliği bakımından *"tözsel önemde olan etmen, dışsal nesneyle değil, içsel simgelerle ilişkilenen"* etmendir. Bu bağlamda *"sözel dışa-vurumların bedensel devinimleri"* önem kazanır.

Dilin "biçimsel yönü", *"kendi ulamlarını dile yerleştiren kavrayışın/anlıkın yapıtıdır."* Bu *"mantıksal iç-güdü, dilin dilbilgisini de yaratır."*

Hegel'in belirlemesi uyarınca, asıl dil olan "tını dili" ya da "konuşma" kapsamında "yazı dili" de ele alınabilir. Yazı dili, genel dilin *"tikel bir alanda yetkinleşmesi"* olarak adlandırılabilir. Yazı dili, *"göstergeleri aldığı ve yarattığı uzamsal görmenin"* alanına doğru ilerler.

Yakından bakıldığında "hiyeroglif yazı", *"tasavvurları uzamsal figürlerle"*, buna karşın, "yazaç/harf yazısı" ise, *"kendileri bizzat gösterge olan tınılarla/tonlarla (ya da sözcüklerle)"* anlatır.

Yazaç yazısı, "göstergelerin gösterenlerinden veya göstergelerinden" oluşur. Bir başka anlatımla, yazaç yazısı, *"tını dilinin somut göstergelerini"*; diyesi, sözleri *"yalın öğelerine ayırır ve bu öğeleri nitelendirir."*

Hegel'in açımlaması uyarınca, yazaç/harf dili, *"iletişim gereksinmesinden"* doğmuştur. Duyusal nesneler, gösterge oluşturmaya uygundur; ancak "tinsele ilişkin göstergeler"in yaratılmasına yol açan asıl etmen, düşünsel yetkinleşme ya da ilerlemedir.

Adlar, sadece göstergeler durumuna geldikleri zaman, anlam taşıyan *"anlamsız dışsallıklardır."*

Tını/ses dilinin her yönüyle gelişmesi, "harf yazısı alışkanlığı" ile sıkı sıkıya bağlantılıdır. Yazaç/harf yazısı, tını diline "belirginlik ve arılık" kazandıran unsurdur. Bu yazı, kavrayışa daha uygundur.

Hegel'e göre, "sözcük", tasavvurları dışa-vuran, *"bilince çıkaran, düşünüm nesnesi"* durumuna getiren akılsal araçtır. Sözcük, bu düşünsel etkinlik içinde *"kavrayış tarafından çözümlenir."* Bir başka anlatımla: Gösterge üretme, *"yalın öğelerine indirgenir."*

Söz konusu yalın öğeler, *"konuşmanın genellik biçimi kazanmış duyusal yönüdür."* Sözcük bu "temel tarz" ile aynı zamanda "tam belirlilik" ve "arılık" özelliğini kazanır. Yazaç veya yazı dili, *"tasavvurların birer ad taşıdığı ton/tını dilinin"*, bir başka deyişle, konuşma dilinin avantajına kavuşur.

"Ad", Hegel'e göre, *"parçalarına bölünmeyen yalın tasavvurun yalın göstergesidir."* Ad, aynı zamanda *"zihnin ürettiği görü ile o görünün anlamının bağlantılandırılmasıdır."* Bu niteliğiyle ad, *"tekil, geçici bir üretimdir."* İçsel bir şey olan tasavvurun dışsal bir şey olan görü ile bağlantılandırılması da başlı başına "dışsal" bir olaydır. Bu dışsallığı anımsama "bellek"tir. Dolayısıyla bellek ile anımsama arasında karşılıklı bir belirlenim ilişkisi vardır.

I. 4. Ferdinand de Saussure'ün Dil Kuramı ve Edebiyat

Dilde Nedensizlik İlkesi Geçerlidir

Humboldt'un dilsel görüngüleri çözümlemek için kullandığı "Ergon- Energia" kavram çifti, Ferdinand de Saussure'de yerini "Langue-Parole" kavram çiftine bırakır. De Saussure açısından dilsel gösterge kendi içerisinde *"bir ad ile bir nesneyi değil, bir tasavvur ile bir işitim imgesini birleştirir."*[24]

İşitim imgesi fiziksel bir şey değil, sese ilişkin psikolojik bir *"izlenimdir."* İşitim imgesi, "Genel dilbilimin Temelleri"nin Berke Vardar'ın çevirisiyle, *"sesin anlık izidir"*; duyusal bir tasarım ve duyumsal bir imgedir. İşitim imgelerinin psikolojik *"izlenim"* olmaları nedeniyle, konuşucu, konuşma organını kullanmaksızın, kendi içinde konuşabilir.

Saussure'ün altını çizdiği bir başka dilbilimsel belirleme, göstergenin oluşumuyla ilgilidir. Dilsel gösterge, tasavvur ile işitim imgesinin *"bağlantısıdır."*

---

24 Ferdinand de Saussure: "Grundlagen der allgemeinen Sprachwissenschaft"; 2. Auflage, Walter De Gruyter, Berlin 1967. De Saussure'ün Almancaya "Genel Dilbilimin Temelleri" adıyla çevrilen yapıtı, Türkçede "Genel Dilbilim Dersleri" (çeviren: Berke Vardar, Multilingual, İstanbul 2001) başlığıyla yayımlanmıştır.

Yazınsal kurgu ile dilsel gösterge arasındaki ilişki, göstergenin doğası gereği, Saussure'ün ikinci kural olarak adlandırdığı *"göstergenin nedensizliği"* bağlamında daha açık olarak ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle, "göstergenin nedensizliği" ilkesini açıklamak yararlı olabilir: De Saussure'ün anılan yapıtının "Dil Göstergesinin Öz Niteliği" bölümündeki belirlemesiyle, *"göstereni, gösterilenle birleştiren bağ nedensizdir."* Gösterge, *"bir gösterilenin bir gösteren ile birleşmesinden doğan bütündür."* Bundan ötürü, *"dilsel gösterge nedensizdir"* denilir.

Gösteren işitimsel öz-yapı taşıdığından *"yalnız zaman içinde yer alarak gerçekleşir ve zamandan kaynaklanan özellikler taşır."* Bu nedenle,

- *"Yayılım gösterir ve*
- *Bu yayılım bir tek boyutta ölçülebilir: O da bir çizgidir."*

Buradan da "gösterenin çizgiselliği" ilkesi türetilir. İşitimsel gösterenlerin öğeleri *"birbirini izler ve bir zincir oluşturur."* Üretilen her yeni gösterge veya sözcük, bu zincirin yeni bir halkasını oluşturur.

Dilbilimin kurucusunun yapıtının "Göstergenin Değişmezliği ve Değişebilirliği" adlı bölümdeki öne sürümleri uyarınca, gösteren, *"belirttiği kavram (veya tasavvur) açısından özgür bir seçim ürünüdür"*; ancak *"kendisini kullanan dil topluluğu bakımından özgür değildir; zorunlu olarak benimsenmiştir. Bu konuda topluma görüşü sorulmaz; dilin seçtiği gösteren yerine bir başkası kullanılamaz."* Söz konusu dil toplumunun üyesi olan birey, yazınsal anlatımla, o dili kullanan yazar, *"yapılan seçimi hiçbir yönden değiştiremez."* Ayrıca, dil, topluma da kendisini dayatır. Dil, *"her zaman bir önceki çağın kalıtı/mirası olarak karşımıza çıkar."*

De Saussure'ün yukarıdaki belirlemeleri uyarınca, bir dili anadili olarak konuşan bir toplum, bir içeriği veya düşünsel bir tasarımı, istediği ses/işitim imgesiyle bütünleştirmede özgürdür. Fakat bir düşünsel tasarım, içerik veya göstergebilimsel söyleyişle, gösterilen, dilin içinde taşıdığı sonsuz sayıda işitim imgesiyle birleştirildikten ve böylece oluşan gösterge üzerinde bir uylaşım/uzla-

şım oluştuktan sonra, söz konusu gösterge veya sözcük zorunlu olarak kullanılır. Bir başka anlatımla, oluşturulan ve üzerinde uzlaşıma varılan gösterge kendisini dayatır. Böylece dil kuşaktan kuşağa aktarılır; bu aktarım yoluyla hem dil süreklileşir, hem de dilin taşıdığı kültür.

Dile Her An, Herkes Katılır

Dilin belli bir durumu, *"her zaman tarihsel etkenlerin bir ürünüdür."* Göstergenin değişime direnmesini veya kalıcılaşmasını sağlayan etken, dilin tarihselliğidir. Dilin yazılaştırılmasının aracı olarak kullanılan ve belli sayıda yazaçtan/harften oluşan alfabe veya yazı dizgesi, değiştirilebilir; fakat bir dil bırakılıp, bir başka dil alınamaz. De Saussure, bu durumu, *"dil göstergelerinin sayıca sınırsızlığına"* bağlar.

Cumhuriyet'in en önemli reformlarından biri olan alfabe değişikliği bu kapsamda değerlendirilebilir. 1928'te Arap alfabesinin bırakılarak, Latin alfabesinin uygulamaya koyulması, de Saussure'ün belirlemesine uygundur. Burada dilin değil, alfabenin değiştirildiğini bir kez daha vurgulamak gerekmektedir. Bundan ötürü, geçmiş ile şimdi arasında kopukluk yaratıldığı savı, dilbilimsel temelden yoksundur.

Her dil, bir dizgedir; dil dizgesi ise, *"karmaşık bir düzenektir"* ve ancak *"düşüncenin ışığında kavranabilir."* Dil, özyapısı gereği, *"her an herkesi ilgilendirir"*; çünkü *"dile her an, herkes katılır."* Bundan ötürü, dil sürekli herkesin *"etkisi altındadır."*

Dilin bir başka öz-yapısal özelliği, *"toplumsal yaşam ile kaynaşmış olmasıdır."* Toplumun devinimsizliği veya yetersiz devingenliği ve zamansallık, dilin değişimini zorlaştırır.

Öte yandan, toplumsallık ve zamansallık, dili süreklileştirmelerine karşın, aynı zamanda onu değişime zorlarlar. Dolayısıyla, buradan yola çıkılarak, çelişkili görünse de, göstergenin hem değişmezliği, hem de değişebilirliği öne sürülebilir.

De Saussure'ün kavramlaştırmasıyla, *"bu iki olgu dayanışıktır: Gösterge bozulma eğilimindedir; çünkü sürüp gider; ama her bozulmada eski gereç yerinde kalır."* Bu nedenle, kopuş görecedir. Bundan ötürü de *"bozulma ilkesi, süreklilik ilkesine dayanır."*

Bu bağlamda "bozulma", sözcüğün, ses veya anlam yönünden uğradığı değişimdir. Bir başka anlatımla, de Saussure'ün sözünü ettiği bozulma, *"gösteren ile gösterilen arasındaki bağıntının değişmesidir."* Göstergenin nedensizliğinden ötürü, dil, *"gösterilenle gösteren arasındaki bağıntıyı her an değiştiren etkenlere karşı kesinlikle savunmasızdır."*

Bu belirleme uyarınca, sözcük zorunlu olarak değişime uğrar. Anlam bakımından sözcüğün değişimi, kendisini "anlam daralması", "anlam genişlemesi" veya "anlam yitimi" olarak gösterir. Göstergenin/sözcüğün, ses ve anlam bakımından değişimi, kaçınılmaz olarak edebiyata da yansır; çünkü dilsel değişim, öznel dil beğenisini de değiştirir ve belli bir döneme özgü bir "biçemin" ortaya çıkmasına ve yerleşmesine yol açar.

Yine nedensizlik ilkesi uyarınca, dil, *"araç seçiminde hiçbir sınır tanımaz"*; dili konuşan veya yazanın, herhangi bir içerik tasarımı ile *"herhangi bir ses dizilişini"* birleştirmesini hiçbir şey önleyemez. Bu yüzden dil kaçınılmaz olarak evrim geçirir. De Saussure'ün söyleyişiyle, *"evrime karşı koyan dil görülmemiştir."* Ayrıca, *"dilde artsüremli ne varsa, onu yaratan sözdür."* Bir başka anlatımla, öznel ve güncel dil kullanımıdır. Öznel dil kullanımı, tekil bir bireyin dili konuşması veya yazması demektir.

Yinelemek ve vurgulamak için: Nedensizlik ilkesi gereğince, *"göstereni gösterilenle birleştiren bağ nedensizdir."* Bir başka anlatımla: Dilbilim, gösterge oluşum sürecinin belirleyenlerini, sonuçlarını betimler; ancak, örneğin, ekmek denilen nesneye niçin ekmek adı verildiği sorusunu sormaz. Bu nedenle de *"dilsel göstergenin nedensizdir."*

Dil felsefesinin de önemli sorunsallarından biri olan "dilsel göstergenin nedensizliği" kuralı, hem dilsel bildirimlerin, dolayısıyla da metinlerin çok-anlamlılığı, hem de değişik anlamlandırma

olanağı gibi çıkarımlar yapmaya elverişlidir. Bu nedenle de yazınsal dilin kurgusallığı bakımından verimlileştirilebilir belirlemedir.

Dili Oluşturan ve Değiştiren, Bireysel Kullanımdır

Ferdinand de Saussure'ün konuya ilişkin irdelemesini sürdürelim: Bir dil topluluğunda kullanılan göstergeler özünde *"toplumsal/kolektif uylaşıma (konvansiyona)"*. dayanır. Bu göstergelerin kullanımını gerektiren şey, öz değerleri değil, anılan toplumsal uylaşımdır. Gösteren, bir tasavvurun, bir düşünce ya da kavramın anlatımı olan gösterilen ile *"gerçeklik düzleminde hiçbir ilişki"* kurmaz. Dolayısıyla, göstergeler yeni anlamlar üstlenmeye sürekli olarak yatkındır.

De Sausure'ün bu saptaması, şu çıkarımı yapmayı olanaklılaştırmaktadır: Yazınsal metinlerin hem kurgusallığı, hem de anlam çoğulluğu göstergelerin/sözcüklerin sürekli olarak yeni anlamlar yüklenmeye yatkınlığından türemektedir.

Sausure'ün anılan yapıtının "Göstergenin Değişmezliği ve Değişirliği" bölümünde belirttiğine göre, gösterge, temsil ettiği tasavvur açısından özgür bir seçim olarak ortaya çıkmasına karşın, kullanıldığı dil topluluğu açısından özgür değildir. Dil topluluğunca zorunlu olarak benimsenmiştir. Dil topluluğu yönünden dil, içinde yaşanılan her dönemde daha önceki dönemlerin bir kalıtı olarak aktarılır. Dilin zaman içinde var olması ve dil topluluğunca bir kalıt olarak aktarılması, dilin değişmezliğinin, daha doğrusu dil dizgelerinin unsurlarının tümden ve köklü bir değişime uğramamasının kaynağını oluşturur. Gösterge seçimi özgürlüğü ve geçmiş ile uzlaşı, dil dizgesinde sürekli bir gerilim yaratır.

De Saussure'ün gösterge seçimi özgürlüğü olarak adlandırdığı şey ile Humboldt'un "Energia" kavramı içerik bakımından aynıdır. Bu saptama, konuşucuların beceri ve beğenileri ölçüsünde dili biçimlendirme ve biçemselleştirme etkinliklerini anlatır.

Dilin sürekliliğini güvenceleyen zamandır. Zaman aynı zamanda değişime direnen dil topluluğunun alışkanlıklarına karşın, gös-

tergeleri değişime uğratma etkisine de sahiptir. Dolayısıyla, dil değişmezlik ile değişirlik arasında devinen dizgesel bir oluşumdur. Dil dizgesini oluşturan gösterge, zaman içerisinde kendisini sürekli olarak yeniden ürettiği için, değişim geçirir. Gösterge salt fonetik açıdan değişim geçirmez. İşitim imgesinin simgelediği tasavvur ya da içerik de değişir. Göstergenin değişimi, *"gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkinin"* değişimi demektir.

Hiçbir dil, gösterilen ile gösteren arasındaki ilişkinin değişmesine direnemez. Bu durumun bir sonucu, göstergenin nedensizliğidir. Göstergenin değişimselliği nedeniyle anlam çoğulluğu özelliği taşıması, yazınsal dilde genellikle metafor ve metonomi biçiminde ortaya çıkar.

Burada Humboldt'un, de Saussure'ün tersine, göstergenin "nedensizliği" kavramı yerine göstergenin "rastlantısallığı" kavramını kullandığını belirtmeliyim. Göstergenin nedensizliği ile göstergenin "rastlantısallığı" ilkelerinin karşılaştırılması, konuyu biraz daha belirginleştirmektedir.

Dilsel olgu ve oluşumları çözümlemek için kullanılan kavram çiftlerini bir kez daha anımsatmak yararlı olabilir: Humboldt'un dili çözümlemek için kullandığı kavram çifti "Ergon-Energia"dır. Bu kavram çifti de Saussure'de yerini "langue-parole" kavram çiftine bırakır. Dilbilimin kuramsal yetkinleşme sürecine önemli katkılar yapan Chomsky ise aynı bağlamda "kompetence-performance" kavram çiftini yeğler. "Ergon", "langue" ve "kompotence" kavramları tarihsel-toplumsal bir dizge olarak dilin sahip olduğu nitelikler ve olanakların tümünü anlatır. "Energia", "parole" ve "performance" kavramlarıysa, konuşucu ve yazıcının söz konusu olanakları ve nitelikleri özgün kullanma ve biçimlendirme yeterliğini dile getirir.

Roland Barthes, "Energia", "parole" ve "performance" kavramları bağlamında kullandığı "söz" için *"bireysel bir seçme ve gerçekleştirme edimidir"* saptamasını yapar.[25] Barthes'ın bireysel

---

25 Roland BARTHES: "Göstergebilimsel Serüven"; (Çevirenler: Mehmet RİFAT-Sema RİFAT); YKY, İstanbul 1993.

"dil yetisi" anlamındaki bu belirleyimi, "söz" ile yazınsallığın başlıca önkoşullarından biri olan "kurgu" bağıntısını daha açık bir biçimde ortaya koyar.

John Searle ise, kurgu kavramını tümüyle "konuşma" edimi bağlamında dizgeleştirir.[26] İlerleyen bölümde yazınsallık açısından dil felsefesini daha geniş konulaştırdığım Searle açısından "*her konuşma" etkinliği belli bir "erek"* güttüğünden, konuşma söz konusu ereğe ulaşmak amacıyla konuşucu tarafından kurgulanır. Konuşmanın "erekselliği" ve "kurgusallığı" nitelikleri, konuşmanın iletisini anlam bakımından çoğullaştırır. İletinin çoğul anlam katmanları, tümüyle konuşucunun ereğine uygun olarak açımlanamamakla birlikte, ancak kullanıldığı bağlamda yaklaşık olarak "uygun" alımlanabilir.

Dilsel Değer, Yazınsal Değer (midir?)

Ferdinand De Saussure'ün "Genel Dilbilimin Temelleri"nde yer alan "Dilsel Değer" bölümündeki görüşlerini de özet olarak ele almak yararlı olabilir. Dili sese dönüşmüş düşünce olarak algılayan de Saussure'e göre, özü gereği *"bulanık olan düşünce, ayrışma yoluyla belirginleşmeye zorlanır. Demek ki ne düşünceler özdekleşir, ne de sesler tinselleşir. Düşünce-ses, birtakım bölümlemeler gerektirir ve dil, biçimlenmemiş iki yığın arasında oluşurken kendi birimlerini yaratır."*

Her dilsel öğe, diyesi, her sözcük, *"bir kavramın bir sesle birleştiği ve bir sesin, bir kavramın göstergesi durumuna girdiği küçük bir üye, bir parçacıktır."* Ayrıca, dil bir kâğıda benzetilebilir: *"Düşünce kâğıdın ön yüzü, ses ise arka yüzüdür."* Kâğıdın ön yüzü kesilince, *"arka yüzü de kesilir."* Bundan ötürü, *"ne ses düşünceden ayrılabilir, ne de düşünce sesten."* Söz konusu birleşim, *"bir töz değil, bir biçim yaratır."* Biçim yaratımı, dili estetikleştirmeye elverişli duruma getirir.

---

26 John R. SEARLE: "Söz Edimleri-Dil Felsefesi Denemesi"; çeviren: R. Levent Aysever, Ayraç Yayınevi, Ankara 2000.

De Saussure'ün açımlaması uyarınca, *"değerlerin yerleşebilmesi için toplum zorunludur. Değer yaratan, yalnız toplumsal kullanım ve genel onaydır. Birey tek başına hiçbir değer yerleştiremez."*

Bir sözcüğün değeri, her zaman o sözcüğün "bir kavramı", diyesi, içeriği/içeriksel tasarımı gösterme özelliği kapsamında değerlendirilir.

Peki, dilsel değer, *"hangi bakımdan sözcüğün anlamından"* ayrılır? De Saussure'ün söyleyişiyle, *"kavramsal yönü bakımından değer, anlamın bir öğesidir."* Dilsel değer, göstergenin veya sözcüğün anlam içeriği ile bağlantılıdır; ancak *"anlam, işitim imgesinin doğal bir karşılığından, bir karşı öğesinden başka bir şey değildir."* Bu belirlemeye göre, anlam, göstergenin "gösterilen" yönüyle ilgilidir. Bu açıdan anlam, içerik veya düşünsel tasavvur ile eş anlamlı olarak değerlendirilebilir. Gösterilenin karşı öğesiyse, "gösteren"-dir, diyesi, göstergenin işitim imgesidir. Bu öğeler birbiriyle karşılıklı bağımlılık ve belirlenim ilişkisi içindedir; çünkü dil, *"bütün öğeleri dayanışık, birinin değeri yalnızca öbürlerinin de süremdeş varlığından doğan bir dizgedir."*

De Saussure'ün belirlemesiyle, bir değerin oluşabilmesi için, şu etmenler zorunludur:

1. *"Değeri belirlenecek şeyle 'değiştirilebilir benzemez' bir öğe;*
2. *Değeri söz konusu olan şeyle 'karşılaştırılabilir' benzer öğeler."*

Değeri oluşturan ve belirleyen bu etmenler şu örnekle açıklanabilir: Bir Türk Lirasının değerini belirlemek için;

- *"Bu paranın belli miktarda başka şeyle"*, örneğin, ekmekle *"değiştirilebileceğini"*;
- *"Aynı dizgenin benzer bir değeriyle"*, örneğin, Dolar ile ya da başka bir para birimiyle *"karşılaştırılabileceğini"* bilmek gerekir.

Buradan hareketle, bir sözcük de *"benzemez bir şeyle"*, örneğin *"bir kavramla değiştirilebilir."* Ayrıca, *"aynı türden bir şeyle, bir başka sözcükle karşılaştırılabilir."*

Görüleceği üzere, bir sözcüğün değeri, ancak o sözcüğü *"benzer değerlerle"* ve *"karşıtlık ilişkisi kurabileceği öbür sözcüklerle karşılaştırmak"* suretiyle belirlenebilir. Dolayısıyla, bir sözcüğün içeriği, *"kendi dışındaki öğelerin yardımıyla"* ortaya çıkabilir. Sözcük, karmaşık bir dizgenin "parçasıdır"; bu nedenle, sadece *"bir anlam içermekle kalmaz; özellikle de bir değer taşır."* Sözcüğün değeri ile anlamı iki farklı şeydir. Buradan hareketle, sözcüğün değerini, o sözcüğü *"çevreleyen öbür sözcükler"* belirler. Ayrıca, bir sözcüğün değeri, o sözcüğün anlamının varlık nedenidir.

Sözcüklerin görevi, *"önceden belirlenmiş kavramları göstermek değildir"*; eğer böyle olsaydı, *"her dilde her sözcüğün anlam bakımından tam bir anlamı olması gerekirdi."* Bununla birlikte, değerin kavramsal bölümü, *"yalnız dildeki öbür öğelerle kurulan bağlantı ve ayrılıklardan oluşur."*

Değerin işitimsel bölümü için de aynı şey söylenebilir: *"Sözcükte önemli olan sesin kendisi değildir; sözcüğü bütün öbür sözcüklerden ayırt etmemizi sağlayan ses ayrılığıdır; çünkü anlamı taşıyan bu ayrılıklardır."* Buradan de dilin nedensizlik ve ayrımsallık özellikleri ortaya çıkar. Göstergeler, bir başka deyişle, sözcükler *"öz değerleriyle değil, görece konumlarıyla işlevlerini yerine getirirler."*

Özdeksel bir öğe olan ses, ses olarak dilde yer almaz. Dil için ses *"ikinci derecede önemi olan bir öğedir; yararlanılan bir özdektir. Bütün saymaca değerlerin özelliği, kendilerine dayanak olan somut öğeyle özdeşleşmektir."* Bu belirleme, özellikle dili "gösteren" ses için geçerlidir. De Saussure'ün belirlemesiyle, gösterileni oluşturan, *"işitim imgesinin tüm öbür işitim imgeleriyle karışmamasını sağlayan ayrılıktır/farktır"*; çünkü dil, yalnızca "ayrılık" veya farklılık ister. Her ses öğesi veya gösteren, *"kesin sınırları olan birbirim oluşturur."*

Dil, *"bir dizi kavram ayrılığıyla birleşmiş bir dizi ses ayrılığıdır."* İşitim imgelerinin, *"düşünce yığınında yapılmış aynı sayıda bölümlemeyle karşılaşmasından"* bir değerler dizgesi doğar. Bu

değerler dizgesi, *"her göstergenin ses ve anlık öğeleri arasındaki gerçek bağı kurar."*

Bir başka göstergeler dizgesi olan yazıda da benzer durumlara rastlanır:

- *"Yazı göstergeleri nedensizdir; örneğin, t yazacıyla onun belirttiği ses arasında hiçbir bağıntı yoktur.*
- *Yazaçların değeri, salt eksili ve ayrımsaldır; örneğin, aynı kişi t'yi değişik biçimlerde yazabilir."* Önemli olan bu göstergenin, diğer göstergelerle karışmamasıdır.
- *"Yazıdaki değerler, işlevlerini yalnız belli sayıda yazaçtan oluşan belirli bir dizge içindeki karşıtlıklarıyla yerine getirirler."*

Bütün bu açıklamalar ışığında de Saussure, *"dil bir töz değil, bir biçimdir"* saptamasını yapar. Bu saptama, yukarıda da vurguladığım gibi, dilin yazınsallaştırmaya yatkınlığının veya elverişliliğinin felsefi kaynağıdır; çünkü her türlü sanatın özü, biçimlemedir. Dolayısıyla, anlatı sanatı olan edebiyatın özü de, dili biçimlemedir.

Bu dilbilimcinin "Genel Dilbilimin Temelleri"nin "Dizimsel Bağıntılar-Çağrışımsal Bağıntılar" bölümünde yer alan dilin belli bir durumunda *"her şey bağıntılara dayanır"* belirlemesi önemlidir. Dil dizgesini oluşturan farklılıklar ve benzerlikler, *"belli bir değerler dizgesi"* yaratır. Dilsel öğelerin farklılıkları ve benzerlikleri veya bağıntıları, *"dilin varlığı için zorunlu olan, anlıksal etkinliğimizin iki biçiminin karşılığıdır."* Bunlar, *"bir yandan söylemde, sözcükler birbirlerine zincirin halkaları gibi bağlanmalarından ötürü, dilin dizgiselliğine dayanan bağıntılar kurarlar."* Dilin çizgiselliği ilkesi, *"iki öğeyi birden söylemeyi"* olanaksız kılar. Dilsel öğeler, *"söz zincirinde birbiri ardınca sıralanır."* Dayanağı uzam olan bu bireşimler, "dizim" olarak adlandırılır. Öte yandan, aralarında *"ortak bir yön"* bulunan sözcükler, söylem dışında, *"çağrışım yoluyla bellekte birbirine bağlanır."* Sözcükler veya söz birleştirimleri, *"her bireyde dili oluşturan iç gömünün bir parçasıdır."* Çoğu dilsel birimlerin ortak yönü, "köken"dir. Bunlar, bazen

tasarım veya içerik imgesinin, bazen de işitim imgesinin "ortaklığına" dayanabilir. Bazen de *"hem anlam, hem de biçim ortaklığı"* söz konusu olabilir. Bu yüzden, herhangi bir sözcük, *"şu ya da bu yoldan kendisine bağlanabilecek her şeyi her zaman anımsatabilir."* Sözcüğün her şeyi, her zaman anımsatma özelliği, sezdirme, duyumsatma ve anıştırma gibi anlatı araçlarını var eder. Yazınsal metinlere anlam zenginliği kazandıran etkenlerden biri de budur.

I. 4. Ludwig Wittgenstein'a Göre Dilin Felsefi Temelleri ve Edebiyat

I. 4. A. "Tractatus"ta Dilsel Anlam ve Edebiyat

Betimlenebilen Şey, Farklı da Betimlenebilir

Avusturyalı filozof Wittgenstein'ın "Tractatus"[27] adlı yapıtı, dil felsefesi ve edebiyat kuramı açısından da önemlidir. Bu nedenle, anılan yapıtta dile getirilen bazı belirlemeleri ve sav-sözleri, özellikle de dilin yazınsallaştırmaya yatkınlığı açısından irdelemeye çalıştım. Wittgenstein'ın yapıtı, adından da anlaşılacağı üzere, felsefe ve mantık üzerine bir denemedir. Dolayısıyla, dil ve dilin tözsel olarak yazınsallaştırmaya yatkınlığı, felsefe ve mantık üzerine söylenenden çıkarımlanabilir.

Wittgenstein, olgu ile ilgili belirlemeleri bağlamında bir nesnenin biçimini, o nesnenin *"olgular/durumlar arasında yer alması"* olarak tanımlar. Bir başka anlatımla, bir şeyin biçimi, o şeyin diğer şeyler arasında yeriyle belirlenebilir. Bir biçim, var olabilmek için, kendisi dışında başka biçimlerin varlığını gerektirir.

Filozofun bu belirlemesi, doğal ve somut nesneler ile ilgilidir. Dil gibi soyut tinsel bir malzeme için geçerli olamaz. Bununla birlikte, her dil sonsuz sayıda içeriği anlatabilir. Dolayısıyla da sonsuz sayıda biçimi özünden türetebilir.

---

27 Ludwig Wittgenstein: "Tractatus Logico-Philosophicus"; Çeviren: Oruç Aruoba, Almanca aslı ile, Bilim/Felsefe/Sanat Yayınları, İstanbul 1985. Filozofun anılan kitabı, yine aynı çevirmenin çevirisiyle (Metis Yayınları, altıncı basım, İstanbul 2011) yayımlanmıştır.

Bu filozofa göre, *"nesne yalındır"* ve *"karmaşıklar hakkındaki her sözce, bu karmaşıklar hakkındaki bir sözceye ve karmaşıkları eksiksiz olarak betimleyen tümceye ayrılabilir."* Töz, *"olduğu gibi olandan bağımsız olarak olandır."* Töz, *"biçim ve içeriktir."* Biçim, *"yapının içeriğidir."*

Bu töz tanımı dile uyarlanabilir mi? Töze ilişkin bu saptama, dile de uyarlanabilir; çünkü her dil diğer dillerden bağımsız olarak vardır. Dolayısıyla, her dil bir başına bir tözdür. "Töz, biçim ve içeriktir" belirlemesi uyarınca, bir töz olarak dil, hem biçim, hem de içeriktir; hem de sonsuz sayıda biçim ve içeriktir.

Filozofun "biçim, yapının içeriğidir" sözü, Hegel'in "içerik, biçimi özünden türetir" belirlemesiyle çelişmektedir. Hegel, içeriğe öncelik vermesine karşın, Wittgenstein biçimi öne çıkarmaktadır. Diyalektik bakış, dil açısından Hegel'in belirlemesinin daha tutarlı olduğunu ortaya koymaktadır.

İmge

Avusturyalı filozofun açımlaması uyarınca, *"toplam gerçeklik, dünyadır."* İnsan, *"olguların/gerçekliklerin imgesini kurar."* İmge, tekil öznenin imgelem gücünün ürünüdür ve kurgusudur. Bu açıdan bakınca, imge ile edebiyat arasında açık bir benzerlik görülebilir. Edebiyatta da sıkça kullanılan imge kavramı, Wittgenstein'ın anılan yapıtında geniş yer tutar. İmge, bu filozofa göre, *"olgu durumunu, olguların (veya durumların; OBK) var olmalarını ve olmamalarını tanıtır."* İmge, aynı zamanda *"gerçekliğin modelidir."*

Nesneler, *"imgede, imgenin öğelerine tekabül ederler."* Buna karşın, imgenin öğeleri/unsurları, imgede "nesneleri" temsil ederler. İmgenin kaynağı, *"imgenin unsurlarının belli bir tür ve tarzda ilişkili olmalarıdır."* İmge, *"bir gerçekliktir."* Tasarımlamanın veya yansıtımın biçimi, *"imgenin unsurları gibi, şeylerin birbiriyle ilişkilenme olanağıdır."* Wittgenstein, imge ile gerçeklik arasındaki ilişki hakkındaki bu açıklamalardan şöyle bir çıkarım yapar: *"İmgeyi imge yapan, imgeleyici/tasarımlayıcı ilişki"* de imgeye

aittir. Filozof bu belirlemesinde imgeyi üreten özne ile imgeyi, bir başka deyişle, üreten ile ürünü eşdeğer tutmaktadır.

Peki, olgu ile imge arasında nasıl bir ilişki vardır? Wittgenstein'a göre, olgu, *"imge olabilmek için, imgelenen şey ile ortak bir yöne sahip olmak zorundadır."* Bir başka söyleyişle, imge ile imgelenen şey arasında *"özdeş bir şeyin bulunması gerekir ki, bunlardan biri öbürünün imgesi olabilsin."* İmgenin gerçekliği *"kendi tarzında imgeleyebilmek için"*, bunun *"gerçeklik ile taşıması gereken ortak yön, imgenin imgeleme biçimidir."* İmge, *"biçimini, taşıdığı her gerçekliği"* imgeleyebilir. Bu nedenle, *"her türlü uzamsal (olan), uzamsal imge; her türlü renkli (olan), renkli imgedir."*

Öte yandan, imge, *"kendi imgeleme biçimini imgeleyemez; ancak onu serimler."* İmge nesnesini "dışarıdan" tanıtır/ortaya koyar; *"ortaya koyuş biçimi, imgenin konumudur."* Bundan dolayı, imge, nesnesini "doğru veya yanlış" ortaya koyar. Bununla birlikte, imge kendisini *"anlatma biçiminin dışına koyamaz."* Her imge, aynı zamanda "mantıksal" bir imgedir; ancak her imge uzamsal değildir. Mantıksal imge, *"dünyayı imgeler/tasarımlar."* İmge ile imgelenen arasındaki ortak yön, *"imgeleme biçimidir."* İmge, anlattığı veya ortaya koyduğu *"olgunun/durumun olanağını (veya olabilirliğini) içerir."* İmge, *"gerçeklik ile örtüşür veya örtüşmez; doğrudur veya yanlıştır."* Bu belirlemenin bir türevi olarak imge, *"anlattığını anlatır"*; bunu yaparken *"kendi doğruluğu ve yanlışlığından bağımsızdır."* İmgenin anlattığı veya ortaya koyduğu şey, onun "içeriğidir."

İm veya Gösterge

Wittgenstein'a göre, *"mantıkla çelişen bir şeyi"* dil ile ortaya koymak neredeyse olanaksızdır. Tümcede düşünce *"duyusal açıdan algılanabilir olarak kendisini anlatır."* İnsan, *"duyusal olarak algılanabilir bir tümce imini/göstergesini (ses veya yazı imini), olgunun/durumun izdüşümü"* olarak kullanır.

Wittgenstein, *"düşüncelerimizi dile getirdiğimiz imi, tümce imi"* olarak adlandırır. Tümce, bu filozofun açımlaması uyarınca, *"dünya ile kendi izdüşümsel ilişkisi içindeki tümce imidir."* Dolayı-

sıyla, *"izdüşüme ait olan her şey, tümceye de aittir"*; ancak *"izdüşümü yapılan şey"*, tümceye ait değildir. Bir başka anlatımla, tümceye ait olan, *"izdüşümü yapılan şeyin olanağıdır"*; kendisi değildir.

Dolayısıyla, izdüşümü yapılan şeyin "anlamı" tümceye içerilmiş veya içkin değildir; tümceye içkin olan, söz konusu anlamı *"ifade edebilme olanağıdır."* Olanak, olabiliri de kapsadığı için, tümce, ilkesel ve tözsel olarak, izdüşümü yapılan her şeyi anlatabilir.

Bu belirleme yazın kuramı açısından önemlidir. Tümcenin içerdiği şey anlam değil, anlatabilme olanağı ise, söz konusu tümce, aynı zamanda anlamayı veya yorumu değil, anlamlandırma ve yorumlama olanağını içerir. Böyle bir şeyse, söz konusu tümcenin sonsuz sayıda farklı yoruma açıklığı demektir.

Ayrıca, tümceye içerilmiş olan şey, izdüşümü yapılan şeyin *"içeriği değil, biçimidir."* Tümce göstergesinin veya iminin özü, kendi unsurları olan sözcüklerin *"kendisinde belli bir tarzda ilişkili olmalarıdır."* Tümce *"bir olgudur ve eklemlidir."*

Wittgenstein'ın anlatımı uyarınca, olgular/durumlar *"betimlenebilir"*; ancak *"adlandırılamaz."* Tümcede kullanılan *"yalın imlere ad denir."* Ad, anılan yapıtı Türkçeye çeviren Oruç Aruoba'nın söyleyişiyle, *"bir nesneyi imler"*; nesne, adın *"imlemidir."* Ad, tümcede nesneyi *"temsil eder."*

Nesneler adlandırılabilir; imler/göstergeler ise, nesneleri *"temsil eder."* Nesneler hakkında *"konuşulur"*; ancak onlar *"konuşulur kılınamaz."* Bir tümce, *"sadece bir şeyin nasıl olduğunu söyleyebilir"*; *"ne olduğunu"* söyleyemez. Yalın bir göstergenin/imin "olanaklılığını" isteme, *"anlamın belirliliğini"* istemedir.

Anlamak için ilk göstergelere ilişkin ön bilginin gerekli olduğunu vurgulayan Wittgenstein, anlamı oluşturan unsurlardan biri olarak "bütünlük" veya "bağlam" kavramını görür. Bu filozofun deyişiyle, *"sadece tümce bir anlam taşır; bir ad sadece tümcenin bütünlüğü/bağlamı içinde bir imlem*[28] *taşır."* Tümce değişkeni-

---

28 Almanca "Bedeutung" kavramına karşılık olarak kullandığım "imlem" kavramını, Oruç Aruoba'dan ödünçledim. "Bedeutung" kavramı, "dış veya yorumsal anlam" olarak da karşılanabilir.

nin *"hangi değerleri"* alabileceği belirlenir. Değerlerin belirlenimi *"değişkendir."* Tümce değişkenlerinin belirlenmesi, "değişkenin" tümcelerin *"ortak belirtileri"* olduğunu gösterir. Dolayısıyla, belirleme, "simgeleri" söz konusu eder; simgelerin imlemlerini veya dış anlamlarını değil.

Gösterge ve Simge

Wittgenstein, bir dilbilimin temel kavramlarından biri olan gösterge" ile önemli bir retorik figür, dolayısıyla da yazınsallaştırma aracı olan simge arasında yakınlık görür. Bu filozofa göre, belirleme, sadece "simgelerin" bir betimlemesidir ve "gösterilen" üzerine hiçbir şey söylemez. Bu, belirlemenin özsel özelliğidir.

Gösterge, *"simgede duyusal olarak algılanabilir olandır."* Dolayısıyla, iki farklı simge, *"göstergeye/ime (yazılı gösterge veya sözlü gösterge) ortaklaşa sahip olabilirler."* Tümcenin anlamı değişmeden, *"simgenin özsel öğesi değişmez."* Böyle durumlarda söz konusu simgeler, *"farklı tarzda"* nitelendirirler. Wittgenstein'ın anlatımıyla, *"aynı gösterge ile asla iki ayrı nesnenin ortak belirtisi"* imlenemez; aynı gösterge ile sadece *"iki farklı imleme/niteleme tarzı"* imlenebilir; çünkü gösterge "keyfidir" veya nedensizdir.

"Yeşil yeşildir" tümcesinin birinci sözcüğünün "özel ad"; ikinci sözcüğünün ise "sıfat" olduğunu belirten filozofun öne sürümü uyarınca, bu sözcüklerin *"farklı imlemleri"* veya dış anlamları yoktur; bunlar aynı zamanda *"farklı simgelerdir."* Göstergedeki veya imdeki "simgeyi" tanımak için, *"anlamlı kullanıma bakmak zorunludur."* Gösterge, *"ancak mantıksal-söz dizimsel kullanımıyla birlikte mantıksal bir biçim belirler."* Wittgenstein'ın yukarıdaki belirlemede kullanım ile anlam arasında kurduğu bağ veya ilişki dikkat çekicidir.

Wittgenstein'a göre, *"gösterge, özsel ve rastlantısal çizgilere/niteliklere sahiptir."* Dolayısıyla, *"aynı anlamı dile getiren bütün tümcelerin ortak yönü, tümcedeki özsel olandır."* Bu nedenle de *"genel olarak simgede özsel olan, aynı amacı yerine getirebilen bütün simgelerin ortak yönüdür."* Ayrıca, *"simgede imleyici/nite-*

leyici olan, mantıksal sözdizimi kurallarına göre, onun yerine koyulabilecek olan bütün simgelerin ortak yönüdür."

Bu filozofun tikel imleme veya gösterme tarzı hakkındaki şu belirlemesi, genel dilsel malzeme ile öznel/tikel anlatım tarzı arasındaki diyalektik ilişkiyi ortaya koymaktadır: *"Tikel bir imleme/niteleme tarzı önemsiz olabilir; ama asıl önemli olan bunun 'olası' (vurgu; bana aittir; OBK) bir imleme/niteleme tarzı olmasıdır."* Felsefede de durum aynıdır. *"Tekil olan, hep önemsiz görülür; fakat her tekilin olanağı (veya olabilirliği; OBK), dünyanın özü hakkında bilgi verir."*

Wittgenstein'ın imleme, niteleme ve/veya anlatma tarzı kapsamında öne çıkardığı "olabilirlik" ilkesi, tümüyle yazınsal dil kullanımına uygundur. Bu çalışmada sıkça vurgulandığı gibi, edebiyat olmuş olanı veya somut olguların yanı sıra, asıl olarak "olabiliri" anlatır.

Genel Tümce Biçimi, Bir Değişkendir

Wittgenstein, "Tractatus"un dil, düşünce ve tümce ile ilgili bölümünde *"düşünce, anlamlı tümcedir"* ve *"tümcelerin toplamı dildir"* dedikten sonra şu belirlemeyi yapar: *"İnsan, her sözcüğün nasıl ve neyi imlediği konusunda hiçbir fikri olmaksızın, her türlü anlamın dile getirilmesini sağlayan diller inşa etme yeteneğine sahiptir."*

İnsanın dil yeterliliği hakkındaki antropolojik bakımdan tutarlı bu saptamaya göre, her türlü anlamı dile getiren bir dil yaratma yeteneği taşıyan insan, doğal olarak her türlü estetik-yazınsal anlamı anlatan bir dil de yaratabilir. Böyle bir dil yaratma yeterliliğine sahip olan özne, o dilin içinde taşıdığı içerikleri ve biçimleri de bulgulayabilir ve betimleyebilir.

Bu filozofun açımlaması uyarınca, dil, *"düşünceyi örter."* Öyle örter ki, *"örtünün dış biçimine göre, örtülen düşüncenin biçimi konusunda bir çıkarım yapılamaz; çünkü örtünün dış biçimi, gövdenin biçimini tanınır kılmak için değil, tümüyle başka amaçlara göre oluşturulmuştur."*

Birkaç tümce sonra *"bütün (veya her türlü) felsefe, dil eleştirisidir"* diyen Wittgenstein'a göre, *"tümce, gerçekliğin imgesidir/tasarımıdır."* Tümce, *"biz gerçekliği nasıl düşünüyorsak, gerçekliğin öyle bir modelidir."* İmgesellik, gösterge veya "im" veya işaret dillerinin temel özelliğidir. İmgesellik, edebiyatın da başlıca özelliklerinden biridir. Dolayısıyla, imgesellik, dilin yazınsallaşmaya yatkınlığının kaynaklarından biridir. Bu imgeselliğin özsel öğesine girmekle, söz konusu *"imgesellik, görünür düzensizlikler ile bozulmaz."*

Wittgenstein'ın şu belirlemesi, göstergesellik kavramını anlatım tarzının ve imgelemenin temeli olarak değerlendirdiğini ortaya koymaktadır: *"İfade ediş/dile getiriş tarzımızın bütün imgeselliği, her türlü benzetmenin olanağıdır."* Tümce ise, *"gerçekliğin imgesidir"*; çünkü tümcenin ortaya koyduğu olgu veya durum, ancak *"tümce anlaşıldığı zaman, bilinebilir. Tümce, anlamı açıklanmaksızın anlaşılır."* Wittgenstein, tümce-anlam ilişkisini, *"tümce kendi anlamını gösterir"* sözleriyle anlatır.

Çeviride Çevrilen Nedir?

Bu filozofun açımlaması uyarınca, çeviri sürecinde tümce bütünüyle çevrilmez. Bir dilden bir başka dile çeviri sırasında *"bir dildeki bir tümce, öbür dildeki tümceye çevrilmez. Sadece tümcenin öğeleri/parçaları çevrilir."*

Bu görüş, "tümel sanat yapıtı" anlayışını ülküselleştiren Romantik edebiyat akımının çeviri hakkındaki görüşü ile büyük ölçüde uyuşmaktadır. Romantiklere göre, tümel bir sanat/edebiyat yapıtı tümüyle çevrilemez.

Wittgenstein'ın öne sürümüne göre, yalın göstergelerin veya sözcüklerin imlemleri (veya dış anlamları), *"anlayabilmemiz için"* açıklanmak zorundadır. Bunun yanı sıra, *"tümceler ile anlaşırız."* Tümcenin *"yeni bir anlam"* bildirebilmesi, onun özsel özelliğidir. Bir tümce *"bütün eski dile getirişler ile yeni bir anlam bildirmek zorundadır."*

Burada dile getirilen "bütün eski dile getirişler" anlatımı, bir dilde belli zamana veya ana değin üretilen anlatım olanaklarının tümünü ortaya koyar. Yazan veya konuşan öznenin söz konusu

anlatım olanakları birikimini kullanarak, oluşturduğu yeni anlam, o öznenin dil beğenisini ve tikel biçemini oluşturur.

Yeni bir tümce, bir olgu veya bir durum bildirir; dolayısıyla olgu veya durum ile *"özsel olarak bağlantılı olmak zorundadır."* İşte bu bağlantı/bağıntı, dilin *"mantıksal imgesidir."* Tümce, *"ancak bir imge olduğu kadarıyla, bir şeyler söyler."* Tümcenin olanağı veya olabilirliği, *"nesnelerin göstergeler ile temsil edilmesi ilkesine dayanır."*

Tümcenin biçimi, *"öngörülebilir, bir başka deyişle, oluşturulabilir."* Oluşturulabilirlik, tümcenin varlık nedenidir ve *"genel tümce biçimi, bir değişkendir."* Gösterge, *"keyfi uzlaşıma dayanır."* Bütün tümcelerin *"ortak yönü, mantıksal bir sabittir."* Söz konusu mantıksal sabit veya değişmez, *"tümcenin genel biçimidir."*

Yukarıdaki belirlemelerde geçen "oluşturulabilirlik" kavramı ve "gösterge, keyfi uzlaşıma dayanır" tümcesi,

Bir bakıma, Humboldt, Hegel ve Ferdinand de Saussure'ün dilin tözsel yapısı hakkındaki görüşlerinin yinelenmesidir.

Dilimin Sınırları, Dünyamın Sınırlarıdır

Wittgenstein, dil-dünya, dil-düşünme ve dil-anlatım yeterliliği arasındaki karşılıklı belirlenim ilişkisini, *"dilimin sınırları, dünyamın sınırlarıdır"* belirlemesiyle anlatır.

Bu dil felsefesinde ufuk açıcı bir saptamadır; çünkü insan neyi düşünebiliyorsa, onu anlatabilir. Neyi anlatabiliyorsa, onu gerçekleştirebilir. Dolayısıyla, insanın dünyası, düşünebildiği ve anlatabildiği şeylerle sınırlıdır; dil yeterliliği, dünyayı algılama, tanıma ve değiştirebilme gücüyle, kişinin öz-gerçekleştirim yeteneğiyle doğru orantılıdır.

Burada bir başlam açıp, Wittgenstein'ın bu kitabı "bütün sorularımı yanıtlamadı; ama düşünmeme yardımcı oldu" diyen Pierre Hadot'nun "Wittgenstein ve Dilin Sınırları"[29] adlı yapıtında dile getirdiği bazı görüşlerine yer vermek istiyorum. Hadot, anılan araştırmasının "Wittgenstein'ın "Tractatus logico-philo-

---

29 Pierre HADOT: "Wittgenstein ve Dilin Sınırları"; çeviren: Murat Erşen, Doğubatı Yayınları, Ankara 2011

sophicus'u Açısından Dilin Sınırları Üzerine Düşünceler" bölümünde "dilde anlatılan, dil ile anlatılamaz" sözünü alıntılar ve şu soruyu ekler: "Hangi sınıra kadar dil bir anlama sahip olabilir?" Bu Fransız araştırmacının yanıtı şöyledir: "Dil kendini dil olarak ifade etmek istediğinde bir anlama sahip olmayı keser; yani temsili olmayı keser; dil kendini söyleyemez." Dolayısıyla, dil "bir tür bizzat kendinin sınırıdır." Öte yandan, "söylenemeyen, belli bir ölçüde gösterilebilir." Dil, "dile getirilemeyeni" insana açar.

Yeniden Wittgenstein'a dönelim. Dil-mantık ilişkisi ise, düşünürün *"mantık, dünyayı doldurur"*; dolayısıyla, dünyanın sınırları, *"mantığın da sınırlarıdır"* sözlerinde somutlaşır. Filozof, dil-düşünce arasında şöyle bir ilişki kurar: *"Düşünemediğimiz şeyi düşünemeyiz; dolayısıyla, düşünemediğimizi 'söyleyemeyiz' (vurgu, Filozofundur; OBK) de."* Dünyanın benim dünyam olduğu, kendisini *"dilin sınırlarının, benim dünyamın sınırlarını imlemesinde"* gösterir. Bu nedenle, *"dünya ve yaşam birdir."* Buradan şu çıkarım yapılabilir: *"Ben, kendi dünyamım."* Özne, *"dünyanın bir sınırıdır."*

Wittgenstein'ın şu deyişi yorum veya alımlama estetiği açısından verimlileştirmeye oldukça elverişlidir: *"Gördüğümüz her şey, başka türlü de olabilir. Betimleyebildiğimiz her şey, başka türlü de olabilir."*

Görüleceği üzere, her özne, dış dünyayı, toplumu veya insanı başka türlü algılar, anlamlandırır ve anlatır. Aynı konuyu değişik kişilerin farklı biçimde anlatmasının nedeni budur. Farklı yazarların, aynı dilsel malzemeyi farklı biçimlemeleri veya biçemselleştirmeleri, aynı şeyi farklı görmeleri ve farklı anlamlandırmalarıdır.

I. 4. B. Ludwig Wittgenstein: "Felsefi İncelemeler"de Edebiyatın Dilsel Kökleri

Bir Sözcüğün Anlamı, Onun Dilde Kullanımıdır

Wittgenstein'ın 1945'te Cambridg'te yazdığı önsözde belirttiğine göre, kendisini on altı yıl uğraştıran ve 1953'te yazarın ölümünden sonra yayımlanan, çoğunlukla "aforizmalar" ve not-

lar şeklindeki "Felsefi İncelemeler"[30], bu filozofun *"daha sonra okuduğumda içinde ağır yanılgılar belirledim"* dediği "Mantık ve Felsefe Üzerine Denemeler"den sonra kaleme aldığı ikinci temel yapıtıdır.

Dil Eylem Kuramı'nı dizgeleştiren Austin ve Searle'ü etkileyen bu yapıtın başlıca konusu dil ve dile ilişkin çözümleme denemeleridir. Oluşturuculuk akımını da etkileyen bu yapıt, filozofun sıralamasıyla, öncelikle "imlem", "anlama", "tümce", "mantık" kavramlarını, "matematiğin temellerini" ve "bilinç durumlarını" içerir.

Bu çalışma açısından özellikle "imlem" (veya dış anlam), "anlama" ve daha az ölçüde "tümce" önem taşımaktadır.

Dilin İçerdiği Kullanım Tarzları, Yeni Dil Oyunlarıdır

Wittgenstein'ın birinci bölümün girişinde belirttiğine göre, bir dildeki sözcükler, *"nesneleri adlandırır."* Filozof burada tümüyle somut şeylere verilen adları düşünmüş olmalıdır; çünkü bir dilin söz varlığı somut adların yanı sıra soyut sözcükler ve kavramlardan oluşur.

Tümceler, *"bu adlandırmaların bağlantılarıdır."* Bu dil kavrayışı uyarınca, *"her sözcüğün bir imlemi vardır."* Anlam, *"sözcüğün temsil ettiği nesnedir."*

Wittgenstein'ın anlatımıyla, sözcük, "imler" (Fİ, 10) veya nitelendirir. Daha açık anlatımla, sözcük nesneyi, anlattığı şeyi imler.

Dil, Wittgenstein'ın anlatımı uyarınca, *"sokaklardan, meydanlardan, eski ve yeni evlerden ve çeşitli dönemlerden kalma ek yapılardan oluşan eski bir kent"* olarak görülebilir (Fİ 18). Bir dili tasavvur etmek demek, *"bir yaşam biçimini tasavvur etmek"* demektir (Fİ 19).

---

30 Ludwig Wittgenstein: "Philosophische Untersuchungen- Felsefi İncelemeler"; içinde: Ludwig Wittgenstein Werkausgabe Band 1 (Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999) S. 231- 485. Bu incelemede Wittgenstein'dan yaptığım dolaylı ve dolaysız aktarımları, "Felsefi İncelemeler"in kısaltması olan (Fİ ve ilgili sayı, örneğin, Fİ 10) şeklinde belirledim. Wittgenstein'ın bu yapıtı, Metis Yayınları tarafından "Felsefe Soruşturmaları" (İkinci Basım, Kasım 2010, çeviren: Haluk Barışcan) başlığıyla yayımlanmıştır.

Wittgenstein'ın bu belirlemesi, Humboldt'un "her dil, bir dünya görüşüdür" saptamasının bir başka anlatımıdır. Yaşam biçimi, dil beğenisini ve dünya görüşünü biçimleyen önemli etkenlerden biridir.

Bu düşünürün anlatımı uyarınca, dil, o zamana değin üretilmiş olan tümcelerin yanı sıra, başka tümcelerin de olabilirliğini veya olanağını içerir. Ayrıca, dil, "*gösterge, sözcük ve tümce*" gibi öğelerin "*sayısız kullanım tarzını*" da kapsar ve bu kullanım tarzları "*kalıcı, her zaman için verili*" değil, dilin "*yeni tipleridir, yeni dil oyunlarıdır.*" Bu yeni dil oyunları, "*ortaya çıkarlar, eskirler ve unutulurlar.*" Dil oyunları, filozofun açımlaması uyarınca, "*dili konuşmanın, bir etkinliğin veya bir yaşam tarzının bir kısmı*" olduğunu anlatır (Fİ 23).

Wittgenstein'ın dil felsefesine yaptığı katkılardan biri, hiç kuşkusuz "dil oyunu" kavramıdır. Dil oyunu, dilsel malzemeyi kullanma, bu malzeme ile oynama tarzıdır. Dil, öz-yapısı gereği, sonsuz sayıda kullanma tarzı içerir. Dil oyunu, hem dilin tözsel yapısını, hem de insanın dili tarzlaştırma yeterliliğini anlatır. Dilin esnekliğini veya ne denli esnetilebileceğini simgeleyen "dil oyunu", aynı zamanda dilsel bir etkinliktir. Humboldt ve Hegel'in vurguladığı, dilsel gerçekleştirimdir. Dil oyunu, bu kitapta ele aldığım bir başka kavram olan dilsel eylemin "tiyatrosallığı"dır.

Wittgenstein'ın sıraladığı bu dilsel etkinlikler arasında "bir göstergenin oluşumu", "bir sürecin anlatımı", "bir hikâye kurgulamak/uydurmak ve okumak", "tiyatro oynamak", "bir fıkra anlatmak", "bir dilden bir başka dile çeviri yapmak" ve "rica etmek, intizar etmek, selamlamak, ibadet etmek, teşekkür etmek" gibi anlatımlar da vardır.

Sözcükleri kullanma süreci, çocukların ana dillerini öğrendikleri bir oyundur. Wittgenstein'ın adlandırmasıyla, "dil oyunu"dur. Bir şey için "bir ad bulma" da bir dil oyunudur (Fİ 27). Adlandırma veya tanımlama, çoğu kez varsaymadır. Örneğin, "iki" sayısını tanımlayan, "*neyi iki olarak tanımlamak istediğini bilmez*"; söz gelimi, bir küme fındığı "iki" olarak adlandıran, bunu varsayar (Fİ 28). Bir özel adı açıklayan, bunu bir "renk adı", bir "ırk nitelemesi" veya bir "yön" olarak kavrayabilir. Bir başka anlatım-

la, "yol gösterici" veya *"imleyici tanımlama, her durumda farklı yorumlanabilir"* (Fİ 28). Bu farklı yorum, tanımlamanın yapıldığı "durumlara" ve tanımlamanın verildiği "insana" bağlıdır. Bu insanın açıklamayı nasıl kavradığı ise, *"açıklanan sözcüğü, nasıl kullandığında"* kendisini gösterir. Her açıklama, *"yanlış anlaşılabilir"* (Fİ 29).

Bunun tersi de doğru olmak zorundadır: Yanlış anlaşılan bir açıklama, doğru da anlaşılabilir.

Wittgenstein'ın açımlamasına göre, imleyici tanım, "sözcüğün kullanımını", bir başka deyişle, sözcüğün "imlemini" açıklar (Fİ 30). Yorum, açıklanan sözcüğün veya dilsel bildirimin "kullanımında", daha açık deyişle, kullanım tarzında yatar.

Dili kullanma, her zaman bir bağlam içinde ve erek doğrultusunda gerçekleşir. Bu yüzden, hem anlatmayı, hem de anlatılanı yorumlamayı belirleyen öğe, kullanımdır; çünkü bu iki eylem de dil dolayımını gereksinir.

Bir Sözcüğün İmlemi, O Sözcüğün Kullanımıdır

Peki, ad ile adlandırılan arasında nasıl bir ilişki vardır? Wittgenstein'a göre, bu ilişkinin özü şudur: Bir adı işitme, "adlandırılanın imgesini" gözümüzün önüne getirir. Bir başka seçenek, ad adlandırılanın üzerine yazılmıştır veya *"adlandırılanın gösterilmesi sırasında"* dile getirilir (Fİ 37). Ad ile pek çok şey adlandırılır; ad "sözcüğü", sözcüğün, *"çok farklı, birbiriyle farklı tarzlarda akraba olan"* tarzlarını karakterize eder.

Tanımlamada adlandırılan gösterilerek, "ad söylenir." Örneğin, bir nesneyi göstererek "bu" deriz. Adlandırma, *"bir sözcüğün bir nesne ile tuhaf ilişkisi"* olarak görünür (Fİ 38). Adlandırma veya sözcük, tümce bütünlüğü içinde anlam kazanır (Fİ 39). Kendisine hiçbir şey tekabül etmeyen sözcüğün "imlemi" yoktur (Fİ 40). Bir sözcüğün imlemi, *"o sözcüğün dildeki kullanımıdır"* (Fİ 43).

Adlandırma, *"betimleme için hazırlıktır."* Wittgenstein'ın anlatımıyla, Frege'nin *"bir sözcük, tümce bütünlüğü içinde imlem taşır"* demesinin nedeni budur (Fİ 49).

Dil oyununda bir "rolü" olan unsurlar, *"anlatmanın aracıdır."* Eğer "bu" olmasa, "bu" denilen şey, dil oyununda kullanılmaz. Dolayısıyla, *"görünür olmak zorunda olan, dile aittir"* (Fİ 50). Dilsel göstergeleri kullananlar, o göstergeleri "şu veya bu tarzda" öğrenmiştir (Fİ 53). Ada denk düşen ve *"o ad olmaksızın imlem taşımayan"* ve *"dil oyununda ad ile bağlantılı kullanılan"* şey paradigmadır (Fİ 55). Örneğin, *"kırmızı bir şey yok edilebilir; ancak kırmızı yok edilemez."* İşte bu nedenle, "kırmızı" sözcüğünün imlemi, *"kırmızı bir şeyin varlığından bağımsızdır"* (Fİ 57). "Kırmızı vardır" demek, *"kırmızı bir imlem taşır"* demektir (Fİ 58).

Adlar, *"gerçekliğin öğesini"* nitelendirir. Gerçekliğin öğesiyse yok edilemeyen, *"her türlü değişimde aynı kalandır."* Bu aynı zamanda konuşanın veya yazanın *"kullanmak istediği belirli bir imgedir"*; çünkü "deneyim" bu unsurları göstermez. Örneğin, söz konusu öğeler, bir koltuğu oluşturan parçaların malzemeleridir. Koltuk hakkında dilsel bildirimde bulunan, bu malzemelerden yola çıkarak "gerçekliğin imgesini" oluşturur (Fİ 59).

Karmaşık bir dilsel bildirimde tekil öğelerin kullanımı konusunda bir görüş birliği oluşmamışsa, söz konusu tekil birimlerin "anlamı" da belirsizliğini korur (Fİ 60). Her dilsel bildirimde adlar ve imgeler ilişkilendirilir. Kullanım bütünlüğünde belirginleşen söz konusu ilişkilendirme, anlamın belirleyicisidir (Fİ 62).

Dil Oyununun Özü Nedir?

Peki, "dilin" ve *"dil oyununun özü"* nedir? Bütün bu süreçlerin "ortak yönü" nedir, onları "dilin parçaları" durumuna getiren nedir? Wittgenstein'a göre, bu soruya şu yanıt verilebilir: Bu görüngülerin, "aynı sözcükle" anlatılabilecek *"tek bir ortak yönü"* yoktur. Bunlar *"çok değişik tarzlarda"* birbiriyle akrabadır ve "bu akrabalıklar" nedeniyle, biz onları "diller" olarak adlandırmaktayız (Fİ 65).

Önce "oyunlar" diye adlandırılan süreçlere bakılabilir. İskambil oyunu, satranç, top oyunu vb. oyunların "ortak yönü" nedir?

Bunların ortak yönü, *"karmaşık iç içe geçen ve kesişen bir dizi benzerliklerdir, akrabalıklardır."* Bütün oyunlar, "eğlendiricidir" (Fİ 66).

Söz konusu benzerliklerin öz-yapılarını ortaya koyabilecek en iyi sözcük, "aile benzerlikleri"dir; çünkü birbirini aşan, kesişen farklı benzerlikler, ancak *"bir ailenin üyeleri arasında olabilir: Boy bos, yüz çizgileri, göz rengi, yürüyüş, heyecan"* bütün bunlardan ötürü, oyunlar "bir aile" oluşturmaktadır.

Aynı şekilde "sayı türleri" de bir aile oluşturur. Bir şey neden "sayı" diye adlandırılır? Düşünürün yanıtı şöyledir: *"Şimdiye değin sayı olarak adlandırılan şeylerle dolaysız akrabalığından ötürü"* (Fİ 67). Nasıl ki, sayı akraba kavramların veya çeşitli sayı türlerinin "mantıksal bir toplamı" ise, oyun kavramı da *"kısmi kavramların mantıksal bir toplamıdır."*

Ayrıca, sayı sözcüğü, *"sınırları kesin belirlenmiş bir kavramın nitelemesi"* olarak kullanılamaz. Öte yandan, bu kavramın kapsamı, *"belli bir sınır ile çevrilmiş olarak"* da kullanılmaz. "Oyun" sözcüğünü de aynı şekilde kullanılır. Oyunun sınırları da kesinleştirilemez. Neyin oyun, neyin oyun olmadığı konusunda da sınır belirlenemez; ancak "sınır çizilebilir"; çünkü oyunun kesin belirlenmiş kuralları yoktur. Örneğin, teniste *"topun ne kadar yukarı atılabileceğinin bir kuralı yoktur"* (Fİ 68).

Oyun bir başkasına çok kesin olarak anlatılamaz; çünkü kesin ve değişmez kuralları yoktur. Oyunda ancak "tikel bir amaç" için sınır çizilebilir (Fİ 69). Öte yandan, tümüyle kuralsız bir oyun olamaz. Dolayısıyla, oyun kavramı belirsizlikler içerir; fakat belirsiz bir kavram, kavram olamaz. Oyun, bu yönüyle, bir insanın belirsiz bir fotoğrafı ile karşılaştırılabilir. Oyunu anlatmak için, *"belirli bir tarzda"* kullanılması umulan "örnekler" verilir.

Böylece *"dil oyunları"* oynanır (Fİ 71). Ortak yönlerin algılanması istenir. Karşılaştırmalar yapılır; insan *"karşılaştırmayı genişletmeye eğilimlidir"* ve açıklamayı anlamış olmak demek, *"açıklanan şeyin kavramına tinsel olarak sahip olmak"* demektir. Bu ise, "bir örnek" veya "bir imgedir." Çeşitli "yapraklar" gösterilerek, *"buna yaprak denir"* açıklamasından yola çıkılarak,

"yaprak biçimi" kavramı elde edilir ve zihinde bu yaprak biçiminin bir imgesi oluşturulur.

Peki, belirli bir biçim taşımayan ve "*bütün yaprak biçimlerinin ortak yönünü*" içeren "bir yaprak imgesi" nasıl görünür? Zihindeki bu örneğin rengi nedir? Yeşilin bütün tonlarının "ortak özelliği" olan yeşil rengi midir? (Fİ 73). Bu kapsamda söz konusu örneğin veya örneklerin "uyarlanması" anlamın belirleyici öğesidir. Ayrıca, burada "*yeşil rengin örneğinin biçiminin hangisi olduğu*" da sorulabilir. Dörtgen midir veya "*yeşil*, dörtgenin örneği midir?" ya da "düzeni midir?" Onu "*düzensiz biçimin örneği*" olarak kullanmamızı engelleyen nedir? (Fİ 73)

Deneyimlere göre, söz konusu örnek "genel yaprak biçimi" kapsamında veya "belli bir biçimde" görülebilir. Onu belli biçimde gören biri, "*şöyle veya şu ya da bu kurallara göre kullanır.*" başka türlü gören ise, "*başka bir tarzda kullanır*" (Fİ 74).

Peki, bir oyunu "*bilmek ne demektir?*" Onu bilmek, ama "*söyleyememek ne demektir?*" Bu bilme, "*dile getirilmeyen bir tanımın herhangi bir denkliği midir?*" Dile getirilse, "*bilgimin anlatımı olarak kabul edebilir miyim?*" Çeşitli türden oyunlara ilişkin örnekler, "*diğer olası türlerin örneksemesi*"ne göre, yapılan açıklamalar temelinde "*diğer oyunlar oluşturulabilir*" (Fİ 75).

Bir başkası "*daha kesin sınırlar çekse, ben bu sınırı, daha önce çekmek istediğim sınır olarak kabul edemem*"; çünkü "*ben hiçbir sınır çekmek istemedim.*" Bu durumda, sınır çekenin kavramının, "*benim kavramım olmadığı, ancak onunla akraba olduğu söylenebilir.*" Bu, "*iki farklı imgenin akrabalığıdır.*" Akrabalık inkâr edilemediği gibi, " farklılık" da inkâr edilemez (Fİ 76). Söz konusu imgelerin ayırıcı özellikleri, "*belirlilik dereceleridir*" (Fİ 77).

Wittgenstein'a göre, "*Musa, hiç var olmadı*" tümcesi "farklı şeyleri" imleyebilir. Bu söz, "*Mısır'dan çıktıklarında, İsraillilerin bir önderleri olmadığı*" veya "*önderlerinin adının Musa olmadığı*", hatta "*İncil'in Musa hakkında anlattığı bütün olayları yapan bir insanın olmadığı*" gibi anlamlara gelebilir. Hangi anlam kabul edilirse edilsin, bu tümce veya "Musa" adı "başka bir anlam" kazanır (Fİ 79).

Bir sözcüğün kullanımı, *"her yerde kurallar ile sınırlı değildir."* Bu kapsamda *"kuralların kullanımını kurala bağlayan"* bir kural veya *"söz konusu kuralın ortadan kaldırdığı"* bir kuşku düşünülebilir mi? (Fİ 84). Bir kural, "yol gösterici" olarak ortada durur; ancak gidilecek yol hakkında her türlü "kuşkuyu" ortadan kaldırmaz. Hangi yöne gidileceği kesin olarak belirlenmez (Fİ 85). Bir açıklama, *"yanlış anlamayı ortadan kaldırmaya veya önlemeye hizmet eder"* (Fİ 87).

Dil, Dünyanın Bir İmgesidir

Wittgenstein, dile ilişkin belirlemelerin görüngülerle değil, "görüngülerin olanakları" ile ilgili olduğunu ve *"görüngülere/görünüşlere ilişkin sözlerin (veya dile getirişlerin) tarzı"* üzerine yoğunlaştığını özellikle vurgular (Fİ 90). Anlatımlar *"daha kesin duruma getirilmek suretiyle"*, yanlış anlamalar yok edilir (Fİ 91). Böylece "eksiksiz kesinlik" durumuna yaklaşmaya uğraşılır. Bu uğraş, *"dilin özüne, tümcenin ve düşünmenin özüne ilişkin soruda"* dile gelir. İnsan, *"olduğu gibi olmayanı düşünebilir"* (Fİ 95). Düşünme ve dil, *"dünyanın kendine özgü bir bağlılaşımı"*, bir başka deyişle, imgesidir (Fİ 96).

Düşünmenin özü, *"olanaklar düzeni, dünya ve düşünmenin ortak yönü olmak zorundadır"* varsayımına dayanır (Fİ 97). Dile ilişkin incelemeler, *"tümce, sözcük, çıkarsama, hakikat ve deneyim kavramları"* arasında bir "düzen" olduğu düşüncesine dayanır (Fİ 97).

Öte yandan, *"dilin her tümcesi, nasılsa öyle düzen içindedir."* Anlamın olduğu yerde, *"eksiksiz bir düzen olmak zorundadır"*; dolayısıyla, *"en kesin olmayan tümcede bile eksiksiz bir düzen olmak zorundadır"* (98 Fİ). Bu nedenden ötürü, anlamlı bir tümce ile düzenlilik arasında dolaysız bir ilişki vardır.

Tümce "belli bir anlam" taşımak zorundadır; ancak tümcenin anlamı *"elbette şunu veya bunu açık bırakabilir"* (Fİ 99). Biz, *"idealin anlatım tarzımızda oynadığı rolü yanlış anlarız"* (Fİ 100). Mantıksal tümce kuruluşunun açık kuralları, *"anlamının dolayı-*

mındaymış gibi görünür" (Fİ 102). İdeali, *"gerçek dilde bulmak zorunluluğuna"* inanmak, "tümce", "sözcük", "gösterge" diye adlandırılan şeylerle "hoşnut olmamak" demektir.

Göstergenin asıl özü, acaba "göstergenin tasavvuru" mudur? veya *"şu andaki tasavvur mudur?"* (Fİ 105). Dile ne denli kesin bakılırsa, *"dil ile istemimiz arasındaki çelişki o denli güçlü olur"* (Fİ 107). Tümce veya dil olarak adlandırılan şeyler, *"tasavvur edilen biçimsel bir birlik"* değil, *"az veya çok birbiriyle akraba olan oluşturular ailesidir."*

Filozofun açımlaması uyarınca, mantık felsefesinde dil, *"uzamsal ve zamansal bir görüngü"* olarak görülür. Dilden söz ederken, dil sanki *"oyunun kuralları belirlemekle birlikte, fiziksel özellikleri betimlenmeyen satranç oyununun figürleriymiş"* gibi düşünülür (Fİ 108).

Felsefe, *"kavrayışımızın dilimizin araçlarıyla cadılaştırılmasına karşı bir savaşımdır"* (Fİ 109). Dilsel biçimlerin *"yanlış yorumlanmasıyla oluşan sorunlar derinlik karakteri taşır; bu sorunlar, aynı dilimizin biçimleri gibi derinlere kök salar. Bu sorunların imlemi, dilimizin önemi denli büyüktür"* (Fİ 111). Dilimizin biçimleri içine girmiş olan bir *"benzetme, bizi endişelendiren yanlış bir görünüme yol açar: 'Elbette böyle değildir!' deriz; 'ancak böyle olması gerekir!' diye söyleniriz"* (Fİ 112).

Wittgenstein'ın bu açıklamaları, dilin göreceliliğini anlatmaktadır. Anlamanın ve anlaşılanı yeniden anlamlandırmanın, durumsallığını öne çıkarmaktadır.

Filozofa göre, bazen bir imge *"bizi tutsak eder"*; söz konusu imgenin kökleri dildedir; çünkü *"dil bu imgeyi durmadan yineler."* (Fİ 115). Her tümce, kullanıldığı "tikel koşullarda" anlam kazanır (Fİ 117). Dil hakkında konuşulduğunda, *"günlük dil üzerine konuşulmalıdır."*

Humboldt'un "dilin kaynağı halktır" sözüyle koşutluk taşıyan bu belirleme, günlük konuşma dilinin, diğer bütün dil kullanım tarzlarına temel oluşturduğu, tikel biçemlerin kaynağı olarak işlev gördüğünü ortaya koymaktadır.

Felsefe, Dili Temellendiremez, Ancak Betimleyebilir

Wittgenstein'ın açımlaması uyarınca, sözcük değil, sözcüğün "imlemi" önemlidir; imlem hem sözcüğün bir öğesidir, hem de sözcükten ayrıdır. *"Sözcük şurada; imlem buradadır."* Sözcük ile imlem arasındaki ilişki, aynı *"para ve bu para ile satın alınan inek"* arasındaki ilişki gibidir (Fİ 120). Örneğin, felsefe sözcüğün kullanımından söz ediyorsa, o zaman *"ikinci düzenden bir felsefe olmak zorundadır"*; fakat durum pek de öyle değildir (Fİ 121). Anlama, *"bağıntıları görmek ve ara unsurları bulmak"* ile olanaklıdır (Fİ 122).

Wittgenstein'ın deyişiyle, *"kendimi bütünüyle tanımıyorum"* söylem biçimi, felsefi bir sorundur (Fİ 123). Felsefe, *"dilin gerçek kullanımına hiçbir biçimde dokunmamalıdır"*; felsefe dili yalnızca "betimleyebilir"; çünkü dili "temellendiremez" (Fİ 124). İnsan kural koyar; fakat teknik bir özyapı taşıyan kuralları *"izlemenin sonuçları sanıldığı gibi olmaz"*; insan *"âdeta kendi koyduğu kurallar içine hapsolur."* Anlama, koyulan kurallardan ötürü, "öngörüldüğünden" farklı gerçekleşir. Bu nedenle, söz konusu çelişkiyi açıklamak için, *'ben böyle demek istememiştim!'* deriz (Fİ 125).

Dil oyunları, *"benzerlik ve benzemezlik yoluyla dil ile ilişkilerimize ışık tutan karşılaştırma nesneleridir"* (Fİ 130); çünkü ancak ortada olan örneği, karşılaştırma nesnesi, diyesi, ölçüt olarak almak suretiyle, *"savlarımızın boşluğundan ve adaletsizliğinden sakınabiliriz"* (Fİ 131).

Dilin kullanımına ilişkin *"bilgimizde bir düzen kurarız."* Bu düzen, *"belirli bir amaca yönelik çok sayıda olası düzenlerden biridir"*; tek geçerli "düzen" değildir. Söz konusu amaca yönelik olarak *"alışılmış dil biçimlerimizle"* tümüyle uyuşmayan "ayrımlar" yaparız. Bu dili *"düzeltimden geçirme (reforme etme)"* görünümü uyandırabilir. Ayrıca, *"belli edimsel amaçlar için"*, örneğin, *"edimsel kullanımdaki yanlış anlamaları önlemeye yönelik olarak terminolojimizin düzeltilmesi amacıyla elbette bir reform olasıdır"* (Fİ 132).

Şöyle veya böyle olabilir, tümcesine bakalım: *"Bunun tümcenin genel biçimi olduğu nasıl söylenebilir?"* Bu sadece bir tümcedir. Bu tümcenin günlük dilde nasıl kullanıldığı önemlidir (Fİ 134).

Anlamı veya İmlemi Belirleyen Şey Nedir?

"Durum şöyle şöyledir" tümcesinin tümcenin genel biçimi olarak *"bir tümce, doğru ve yanlış olabilen her şeydir"* açıklaması ile aynıdır; çünkü bunun yerine *"bu ve bu doğrudur"* da denilebilir. Ayrıca, tümce bir dilde "hakikat işlevlerinin" uygulanabileceği şeydir. Tümce, bir bakıma "tümce yapısının kuralları", bir başka bakıma *"dil oyununda göstergenin kullanımı"* ile oluşturulan şeydir (Fİ 135).

Peki, *"bir sözcüğün benim anladığım imlemi, tümcenin benim anladığım anlamına veya bir sözcüğün imlemi, bir başkasının imlemine uyamaz mı?"* Sözcük ile gerçekleştirilen *"kullanım imlem ise elbette."* Başka türlü "uymak"tan söz etmek saçmalıktır (Fİ 138). Sözcüğü duyduğumuz zaman anlamını anlayabiliriz.

Örneğin, biri "zar" sözcüğünü söylese, bunun "neyi imlediğini" biliriz; ancak bu sözcüğün "bütün kullanımlarını" bilme anlamını taşımaz. Sözcüğün anlamı, kullanım ile belirleniyorsa, söz konusu "belirlenimler" çelişebilir mi? Anlık tasavvurlar, bu kullanıma uyabilir mi? Bir sözcüğü anladığımızda, "tasarımladığımız" veya tasavvur ettiğimiz şey nedir? Bu *"bir imge gibi bir şey midir, bir imge olabilir mi?"* Zar sözcüğünü işittiğinizde, "belli bir imgeyi", örneğin, "bir zarın çizimini" tasarımladığınızı varsayın. *"Bu imge, 'zar' sözcüğünün kullanımına ne ölçüde uyabilir veya ne ölçüde uymayabilir?"*

Wittgenstein'ın açımlaması uyarınca, zar imgesi, "belirli bir kullanımı" öne çıkarabilir; ancak konuşan/yazan, onu "başka türlü" de kullanabilir. Örneğin, *"sanıyorum, bu durumda doğru sözcük... dır"* anlatımı, sözcüğün imleminin, tasavvur edilen "bir şey" olduğunu ve deyim yerindeyse *"kullanmak istediğimiz kesin imge olduğunu"* göstermez mi? (Fİ 139).

"Bir şey" anlatımı, *"imge türü bir şey"* anlatır; çünkü bir sözcük, *"doğru sözcük olarak duyumsanabilir"*; konuşan veya yazan kişi, sıklıkla benzer fakat aynı olmayan sözcükler arasında seçim yapabilir. Fakat "aynı imgeler" arasında seçim yapmaz; çünkü *"imgeler sıklıkla sözcükler yerine, sözcüklerle serimleme amacıyla kullanılır"* (Fİ 139). İmgenin belli bir kullanıma "zorlaması" sanısı, *"insanın aklına o anda o durumun geldiği, başka durumun gelmediği"* anlamını taşır.

Bu bağlamda önemli olan şudur: *"Bir sözcüğü işitme sırasında aynı şey tasarımlanabilir; fakat kullanımı bir başka olabilir"* (Fİ 140). Bu durumu açıklamak için, iki yol olabilir. Bir yandan, *"herhangi bir zamanda tasarımlanan imge"*, öbür yandan, *"bu tasarımdan çıkarılan uygulama"* önemlidir.

Peki, imge ile uygulama "çatışabilir mi?" Wittgenstein'ın yaklaşımı uyarınca, imge *"bir başka kullanım beklentisi yarattığı ve insanlar genel olarak bu imgeden bu uygulamayı yaptığı için"* bir çatışma olabilir. Burada bir "normal" durum, birçok "normal olmayan" durumlar vardır (Fİ 141). Olağan durumda sözcüğün kullanımını biliriz, kuşku duymayız. Olağan olmayan durumda *"ne söyleyeceğimiz konusunda kuşku duyarız."* Örneğin, *"acı, korku ve sevinç için karakteristik anlatım olmasa, kural olan istisnaya, istisna olan ise kurala dönüşürdü veya her ikisi, tahminen aynı sıklıktaki görüngülere dönüşürdü ve böylece dil oyunları esprisini yitirirdi"* (Fİ 142). Anlama, *"doğru kullanımın kaynaklandığı durumdur."* Uygulama veya kullanım, "anlamanın ölçütüdür" (Fİ 146).

Okumak, Nasıl Bir Tinsel-Dilsel Etkinliktir?

Okumak, Wittgenstein'ın belirlemesiyle, *"yazılı şeyi veya basılmış şeyi, seslere dönüştürme etkinliğidir."* Okumak, günlük yaşamda çok bilinen bir etkinlik olmasına karşın, *"okuma sözcüğünün yaşamımızda oynadığı rol ve bununla bağlantılı olan bu sözcüğü kullandığımız dil oyunu, zor veya kaba çizgileriyle anlatılabilir."* Okuma; *"tikel, bilinçli tinsel etkinliktir"* (Fİ 156).

Okuma etkinliğinin geniş kullanım olanakları düşünüldüğünde, "okuma" sözcüğünün "durumlar ailesi" olduğu söylenebilir (Fİ 164).

Bir süreç olan okuma edimi sırasında "tikel bir şeyler", *"oldukça karakteristik şeyler"* olur. Okuma ediminin "karakteristik yönleri"nin kaynağı nedir? Okuma sırasında sözcüklerin özel tarzda bulunmalarının yanı sıra, "sözcük tınıları" akla düşer. Fakat basılı sözcük "hiçbir şey"in, her zaman hiçbir şey "sesini" anımsattığı da söylenemez (Fİ 165).

Okuma sırasında söylenen sözcükler "tikel bir tarzda" kullanılır. Peki, bu tikel tarz, *"bir kurgu değil midir?"* (Fİ 166).

Okuma, "yeniden tanıdığımız" belirli bir süreçtir; ancak "tek-düze" bir süreçtir; çünkü *"basılmış bir dizenin görünüşü son derece karakteristiktir"*, bir başka deyişle, *"tümüyle özgün bir imgedir: Bütün harfler neredeyse aynı büyüklüktedir, şekilleri bakımından akrabadır ve sürekli yinelenen sözcükler bize oldukça tanıdık gelir."* Elbette *"her gösterge biçimi, belleğimizde derin bir yer edinmemiştir; örneğin, mantığın cebirinde bir gösterge, bizi derinden etkilemeksizin, istenilen bir başkasıyla değiştirilebilir."* Görülen sözcük imgesi, "işitilen" sözcük imgesiyle aynı ölçüde tanıdıktır (Fİ 167).

Okuma, "sözcük imgeleri" ile konuşmaya yol açar (Fİ 169). Harfler, okuyanın üzerinde belli bir etki bırakır; okuyucu, *"sözcük imgesi ile ses arasında ilişkilendirici bir mekanizmanın"* olduğu sanısına kapılır (Fİ 170). Bu, *"daha içsel bir şeylere, daha özsel bir şeylere"* yol açan *"yönlendirilme yaşantısı"* olarak algılanır (Fİ 173).

"Makine, işleyiş tarzını içinde taşıyora benzemektedir" tümcesi, *"biz makinenin gelecekteki devinimlerini kendi belirliliği içinde durduğu raftan çıkardığımız nesneler ile karşılaştırmaya eğilimliyiz"* demektir. Fakat bir makinenin "gerçek davranışı"nı önceden söylemek söz konusu olunca böyle konuşmayız. Bununla birlikte, nasıl bir makineyi *"bir devinim tarzının simgesi"* olarak kullanabileceğimiz hakkında şaşkınlığa düşünce, böyle konuşuruz; çünkü makine *"bana başka türlü de devinebilir."*

Bu nedenle, makine veya onun imgesi, "*bizim bu imgeden türetmeyi öğrendiğimiz imgeler dizisinin başlangıcıdır*" diyebiliriz. Sonuç olarak: "*Makine simgesinin devinimi, verili gerçek bir makinenin deviniminden başka bir tarzda önceden belirlenmiştir*" (Fİ 193).

Görüleceği gibi, sözcük ve sözcük ile ilişkilendirilen imge, yeni imgeler türetmek için başlangıç oluşturur. Konuşanın veya yazanın imgelem gücü ne denli büyükse, bir imgenin yarattığı çağrışımlar o denli çoktur. Bu açıdan bakınca, dil bir imge yaratma etkinliğidir.

Peki, "*makinenin olası devinimlerini gizemli bir tarzda içinde taşıdığı*" ne zaman düşünülür? Wittgenstein'a göre "*felsefe yapıldığı zaman*" düşünülür. Bunu düşünmeye iten nedir? "*Makine hakkında konuşmamızın türü ve tarzıdır.*" Örneğin, makinenin "*bu devinim olanaklarını veya olasılıklarını*" taşıdığını söyleriz. "*Şöyle ve şöyle devinebilen ülküsel durgun*" makineden söz ederiz.

Peki, devinim olasılığı veya olanağı nedir? Bu, devinim değildir; ama "*devinimin salt fiziksel koşulu*" da değil gibidir. Devinim olasılığı, "devinimin gölgesi" olmalıdır. Bu devinimin olasılığı veya olanaklılığı, "*tam da bu devinimin olanaklılığı olmak zorundadır.*" Dolayısıyla, olabilirlik veya "*olanaklılık, gerçekliğe benzer bir şeydir.*" Genellikle makine "*henüz devinmiyor; ama devinebilme olanağına sahiptir*" denilir. Dolayısıyla, olanaklılık "*gerçekliğe oldukça yakın olan bir şeydir.*"

Bir başka anlatımla, devinimin olanaklılığı, devinimin kendisiyle tikel bir ilişki içindedir. Bu ilişki, "*imgenin nesnesiyle olan ilişkisinden daha sıkıdır*"; çünkü bu imgenin "*bu ya da başka bir nesnenin imgesi olup olmadığından*" kuşku duyulabilir. Bu konulara, "anlatım tarzımıza" özen gösteririz; fakat "*onları anlamayız, tersine yanlış yorumlarız.*" Biz felsefe yaparken, aynı "*uygar insanların anlatım tarzlarını işiten vahşi ilkel insanlar gibi*", bunları "*yanlış yorumlarız*" ve yorumlarından tuhaf sonuçlar çıkarırız" (Fİ 194).

Wittgenstein'ın burada dile getirdiği imgeye yakıştırılan olabilirlik özelliği, Humboldt'un "dilsel etkinlik", de Saussure'ün

"söz", Chomsky'nin "performans" kavramlarıyla benzerlik taşıdığı açıktır. Ayrıca, dilsel olabilirlik ilkesinin Searle'ün "dil eylem kuramını" etkilediği, ona kaynaklık ettiği de görülmektedir.

Sözcüğün İmlemi, Kullanımındadır

İletişim veya anlaşım sırasında güdülen amaç/erek, anlam oluşturucu bir işlev taşır. Bu genel bir dilbilimsel bulgu olarak kabul görmektedir. Bu işlev, kullanımda ortaya çıkar ve geçerlilik kazanır. Wittgenstein'ın şu açımlamaları, bu kapsamda değerlendirilebilir. Kavrama sırasında şimdi yapılan şeyler, "*gelecekteki kullanımı nedensel ve deneyimsel olarak belirlemez*"; fakat bu kullanım "*tuhaf bir biçimde ve herhangi bir anlamda*" günceldir (Fİ 195).

"*Bir sözcüğü anlıyoruz*", deriz. Öte yandan, o sözcüğün imlemi "kullanımındadır." Satranç oynamak istiyorum; fakat oynamıyorum. "*Dolayısıyla, oynamadan önce, ne oynayacağımı bilmiyorum.*" Bir başka anlatımla, bütün kurallar, "*benim ereğimin eylemine içkindir.*" Bana "*ereğin bu eylemini genellikle oynamanın bu türünün izlediğini*" öğreten deneyim midir? Ereklenen şey ile ereğin eylemi arasında nasıl bir ilişki vardır? (Fİ 197).

Dilsel ereğin dil kullanımına veya dil oyununa içkinliği, önemli bir kuramsal açılımdır. Fakat bu açılımın sınırlılığının belirginleşmesi için, dil oyunlarının, en azından başlangıç aşamasında öğrenilerek içselleştirilmiş davranışlara dayandığı vurgulanmalıdır. Her dil kullanıcısı, kaçınılmaz olarak dil ile oynar; Wittgenstein'ın kavramlaştırmasıyla dil oyunu oynar.

Dil oyunu başlangıçta içselleştirilmiş dil bilgisine dayanmakla birlikte, büyük ölçüde kuralsız olarak ve kendiliğinden gelişir. Dil oyunu oynayan her dil kullanıcı, bu öngörülemez ve kendiliğinden gelişen oyun sürecinde öznel tarzını ortaya koyar. Bu öznel dil kullanım tarzı, her türlü anlatım biçeminin de çıkış noktasını oluşturur.

Wittgenstein'ın deyişiyle, yaptığım her şey, "*herhangi bir yorum sayesinde kural ile bağdaştırılabilir mi?*" Hayır, bu şöyle söylenebilir: "*Her yorum, yorumlanan şey de dâhil, havada asılıdır.*" Yorumlar, bir başına "imlemi" belirlemez. Peki, yapılan her

şey "kural" ile bağdaşır mı? Kural veya yol göstericinin yapılan eylemler ile ne ilişkisi var? Aralarında nasıl bir ilişki vardır? İlişki şudur: Belirli bir tepki amacıyla "bu gösterge" imlenir ve *"böyle tepki gösterilir."* Bu açıklama nedensel bir açıklamadır. Gösterge, her zaman "kullanım"da imlenir ve izlenir. Bu anlamda kullanım, "alışkanlıktır" (Fİ 198).

Dil, Birbirini Kesen Yollar Labirentidir

Bir kuralı izlemek, *"bir bildirimde bulunmak, bir buyruk vermek, bir parti satranç oynamak"* gibi şeyler "alışkanlıklardır" veya geleneklerdir, içgüdülerdir. Bir tümceyi anlamak, Wittgenstein'ın belirmesiyle, *"bir dili anlamak demektir."*

"Bir tümceyi anlamak, bir dili anlamak demektir" saptaması, felsefi bakımdan son derece özlüdür. Nasıl ki, denizden alınan bir damla su, uçsuz bucaksız denizin bütün özelliklerini taşırsa, bir dilde söylenen bir tümce de o dilin bütün özelliklerini taşır. Dolayısıyla, tümce-dil ilişkisi, bütün-parça ilişkisidir.

Wittgenstein'a göre, bir dili anlamak ise, *"bir tekniğe egemen olmaktır"* (Fİ 199). Kurala göre davranma, "bir yorumlamadır." Yorumlama ise, *"kuralın bir kavramının yerine bir başkasını koymadır"* (Fİ 201). Bu nedenle, "kuralı izleme, bir edimdir" (Fİ 202). Dil, *"yollar labirentidir; bir yerden dışarı çıkarsınız ve orayı iyi tanırsınız. Bir başka yerden de aynı yere gelirsiniz ve orayı iyi tanımazsınız"* (Fİ 203).

Wittgenstein'ın "bir dili anlamak, bir tekniğe egemen olmaktır" belirlemesi, indirgemeci bir söylemdir. Bir dilin dil bilgisi kuralları, teknik olarak adlandırılabilir; ancak dil bütünüyle salt tekniğe indirgenemez; çünkü her türlü dilsel etkinlik, son çözümlemede tinsel bir eylemdir. Her tinsel eylemin bir sonucu veya ürünü vardır. Bu sonuç veya ürün son derece karmaşıktır.

"Dil bir yollar labirentidir" sözü, yazınsal bakımdan da verimlileştirilmeye uygun bir felsefi öz taşımaktadır. Konuşma veya yazma eyleminde sayısız dilsel anlatım olanaklarından veya seçeneklerinden biri seçilir. Her dil, sonsuz sayıda anlatım olanağı

veya yolu içerir. Anlatım olanaklarından veya yollarından birini seçme, seçenin dil beğenisiyle, içinde bulunduğu ortamla, oluşturduğu bütünlük ve güttüğü amaçla yakından ilgilidir.

Wittgenstein'ın çözümlemesine göre, ereğin veya niyetin *"ilginç yönü, onun için alışkanlık ve tekniğin var olmasının gerekli olmamasıdır"* (Fİ 205). Bir kuralı izlemek, *"bir buyruğu izlemeye benzer."* Buyruğu izlemeye zorlananlar veya yöneltilenler, *"buyruğa farklı tarzda"* tepki gösterirler. İnsana özgü ortak davranış tarzı, *"yabancı bir dili yorumladığımız bir ilişki dizgesidir"* (Fİ 206).

Uyuşma veya örtüşme sözcüğü, "kural" sözcüğü ile akrabadır. Bir sözcüğün kullanımını öğrenmek, *"diğer sözcüğün kullanımını"* öğrenmeyi birliğinde getirir (Fİ 224).

Dilin öğrenilebilirliği, öğretilebilirliği ve dili kullananın üretkenliği de buradan türer.

İnsanlar, dilde uyuşurlar; bu uyuşma veya görüş birliğine varma, *"görüşlerin/kanıların uyuşması değil, yaşam biçimlerinin uyuşmasıdır"* (Fİ 241).

Filozofun bu belirlemesi ile Humboldt'un "her dil bir dünya görüşüdür" belirlemesi arasındaki anlamsal örtüşme çok açıktır. Bu ilke, aynı zamanda dilin kültür oluşturucu ve kalıcılaştırıcı özelliğini de anlatır. Her dil, coğrafyanın, tarihin ve toplumsal-siyasal koşulların etkisiyle, yaşam biçimlerini benzeştirir.

Wittgenstein'ın söyleyişiyle, dil üzerinden anlaşma, *"salt tanımlarda görüş birliğine varma değildir; bu aynı zamanda yargılarda görüş birliğine varmadır."* Bunlardan birincisi, "ölçme yöntemini" betimlemedir; ikincisiyse, *"ölçme sonuçlarını bulma ve dile getirmedir"* (Fİ 242).

Gösterge Nasıl Oluşturulur?

Gösterge, ad ile adlandırılan arasındaki doğal ve nedensiz ilişkinin sonucudur. Her göstergede ses ile anlam, ayrılmaz bir bütün oluşturur. Gösteren-gösterilen-gösterge ilişkisinin kökeni budur. Gösterge oluşturmada sözcük ile algılama veya duyumsama bağlantılandırılır.

Wittgenstein'ın bu bağlamdaki anlatımıyla, sözcükler, duyumsamalar ile nasıl ilişkilendirilir? Ad ile *"adlandırılan arasındaki ilişki nasıl kurulur?"* Bu soru, *"bir insan duyumsamaların adlarının imlemini nasıl öğrenir?"* sorusuyla aynıdır. "Acı" sözcüğünü alalım: *"Bu bir olanaktır: Sözcükler, duyumsamanın kökensel, doğal anlatımı ile ilişkilendirilir ve onun yerine geçirilir."* Bir çocuk kendisini yaralamıştır ve acıdan çığlık atmaktadır; yetişkinler onu yatıştırıcı sözler söylemektedir ve ona bazı ünlemleri ve tümceleri, böylece de çocuğa *"yeni bir acı davranışını"* öğretmektedir: Acı sözcüğünün anlatımı, *"çığlık atmanın yerine geçmekte ve onu betimlemektedir"* (Fİ 244).

Yukarıdaki "acı" duyumsamasını anlatmak için seçilen "acı" sözcüğünün sadece bir "olanak" olduğu görüşü, önemlidir ve açımlanmalıdır. Acı duyumsaması için seçilen ve üzerinde uzlaşıma varılan "acı" sözcüğü yerine, bir başka sözcük de seçilebilir ve yerleştirilebilirdi. "Acı" duyumsamasını anlatmak için, "acı" sözcüğünün seçilmesi, ne denli nedensiz ise, bu sözcüğün "acı" duyumsamasının doğal kökensel anlamı ile ilişkilendirilmesi de o denli nedensizdir. Nedensizlik ilkesi, sözcük veya gösterge oluşturma için de geçerlidir.

Wittgenstein'ın anlatımı uyarınca, "yalan söylemek", bir dil oyunudur ve her dil oyunu gibi, *"öğrenilmek ister"* (Fİ 249). Kırmızı sözcüğü, hepimizin tanıdığı bir şeyi nitelendirir; herkes için, *"o neyi tanıyorsa"* onu imler (Fİ 273).

Varsayalım ki, biri *"bir tiyatro sahnesini nasıl tasarımladığını göstermek için"* bir resim çizer. Wittgenstein'ın açımlaması uyarınca, bu resim *"ikili bir işlev"* taşımaktadır. Söz konusu resim, imgeler ve sözler bir şeyler bildirdiği gibi, *"başkalarına bir şeyler"* bildirmektedir. Aynı resim, bildirimde bulunan için, *"başka türden bir anlatımdır (veya bildirimdir; OBK)."* Onun için söz konusu resim, bir başkasının değil, *"onun tasavvurunun resmidir."* Onun resim hakkındaki *"kişisel izlenimi, ona, başkasının tasavvur edemeyeceği neyi tasavvur ettiğini söylemektedir"* (Fİ 280).

Betimlemeler, *"tikel kullanımların araçlarıdır."* Bir betimlemeyi, *"olgulara ilişkin bir sözcük imgesi (veya resmi)"* olarak görmek

yanıltıcıdır: Burada *"sadece duvarlarımızda asılı olan ve bir nesne gibi resimlenebilen resimler"* düşünülmektedir (Fİ 291). Sözcükler yerine, *"çizilmiş alegorik bir resim"* düşünelim. Wittgenstein'ın deyişiyle, *"felsefe yaparken içimize baktığımızda sıkça böyle bir resim görürüz."* Bu, "biçimsel" bir resimdir, *"gramerimizin resimsel bir anlatımıdır."* Olgular değil, *"âdeta resimleştirilmiş dil kullanımlarıdır (veya konuşmalardır)"* (Fİ 295).

Dilde İmgeselleştirme Nasıl Gerçekleşir?

İmge oluşumuna yol açan duyumsamalar ve tasavvurlar, adlandırma sırasında imgeyi de belirginleştirir. Wittgenstein, söz konusu karşılıklı belirlenim ilişkisini şöyle açıklar: Tencerede su kaynadığında, *"tencereden buharın ve buharla birlikte buhar resminin de yükseldiğini görürüz."* Peki, bu durumda, *"tencere resminin içinde bir şeyler kaynamak zorundadır"* denilebilir mi? (Fİ 297).

Elbette böyle bir şey denemez; çünkü imgeselleştirme, resimsel izlenimleri sözcüklerle ilişkilendirmedir. Bu örnekler, dış dünyaya ilişkin nesnel algılar, görüler ve duyumsamaların, öznel olarak işlemden geçirilmek suretiyle, imgeselleştirildiğini anlatmaktadır. Bu açıdan bakılınca, nesnel durumlar ile öznel izlenimlerin karışımı olan imgeler, yine aynı yolla yeniden üretilir.

Filozofun deyişiyle, "ağrıları var" tümcesi, sözcükler ile yapılan bir dil oyunudur. Bu dil oyunu, salt *"davranışın resmini/imgesini"* içermez; *"acının/ağrının da imgesini"* içerir. Bir başka deyişle, *"davranışın paradigmasını değil, acının da paradigmasını"* kapsar. Acının imgesi, *"acı 'sözcüğü' ile dil oyununa girer"* demek, bir *"yanlış anlamadır."* Acının "tasavvuru", imge değildir ve bu tasavvur, dil oyununda *"imge diye adlandırılan bir şeyin"* yerini alamaz.

Elbette "acı tasavvuru" bir anlamda dil oyununa girer; ancak "bir imge" olarak dil oyununa girmez (Fİ 300). Şu önemli belirleme, imge ile tasavvur arasındaki ilişkiyi açıklamaktadır: *"Bir tasavvur; imge değildir; ama bir imge, tasavvura tekabül edebilir"* (Fİ 301). Kendi acısını "örnek" alarak, başkasının acısını *"tasav-*

vur etmek zorunda olan" birinin işi zordur; çünkü duyumsadığı acıyı, *"duyumsamadığı"* acı olarak, diyesi, başkasının acısı olarak duyumsamak durumundadır. Bunun nedeni, tasavvurda *"nasıl ki eldeki acıdan koldaki acıya"* geçiş olmaz ise, *"acının bir yerinden bir başka yerine geçiş"* de kolay olmaz (Fİ 302). Başkasının acısı olduğuna "inanabilirim"; ama kendi acımı "bilirim" (Fİ 303).

Buradaki çelişki, Wittgenstein'ın öne-sürümü uyarınca, *"dil her zaman aynı tarzda işler, her zaman aynı amaca, diyesi, düşünceleri aktarmaya yarar"* düşüncesini köklü olarak bırakmakla ortadan kalkar. Söz konusu düşünceler, *"evlere, acılara, iyi ve kötüye veya başka şeylere dair olabilir"* (Fİ 304). İnsan davranışının dışında *"her şey kurgudur."* Wittgenstein, bu bağlamda "gramatik" bir kurgudan söz eder (Fİ 307).

Dilde düşünürken *"dilsel anlatımların yanı sıra, 'imlemler' de tasavvur edilmez"*; çünkü dilin kendisi *"düşünmenin aracıdır"* (Fİ 329). Düşünme, *"bir tür konuşma mıdır?"* Burada şu söylenebilir: Düşünme, *"düşünen konuşmayı, düşüncesiz konuşmadan ayırır."* Böylece, düşünme, konuşmanın "eşlikçisi" olarak ortaya çıkar.

Düşünmeyi oluşturan şey, *"eğer sözcükler düşüncesiz olarak dile getirilecekse, sözcüklere eşlik etmek zorunda olan bir süreç değildir"* (Fİ 330). Önce düşünülür; düşünce belirginleştirilir. Daha sonra o düşünceyi anlatan sözcükler bulunur (Fİ 336). Sözcüğün veya dilin kullanımında "erek" veya niyet, "duruma"; *"insani alışkanlıklara ve içgüdülere yerleştirilir."* Örneğin, *"satranç oynama tekniği"* olmasa, bir *"parti satranç oynama"* ereklenmez.

Dolayısıyla, özgün bir durumda veya gerçeklikte edinilen deneyim/yaşantı, adlandırmanın, bir başka deyişle, dilselleştirmenin çıkış noktasıdır. Bir duyumsama veya deneyim sonucu ortaya çıkan dilselleştirme, alışkanlığa dönüşerek, otomatik olarak yapılan veya yinelenen davranış özelliği kazanır.

Bir dilde tümcenin *"önceden ereklenmesi"*, o dili konuşmanın yarattığı bir olanaktır (Fİ 337). Sadece konuşmayı öğrenen insan *"bir şeyler söyleyebilir."* Dolayısıyla, *"bir şey söylemek isteyen, bir dile egemen olmayı öğrenmiş olmak zorundadır"* (Fİ 338).

Kullanım, Sözcüğün İşleyişini Belirler

Wittgenstein'a göre, düşünme, *"konuşmaya yaşam ve anlam katan bedensel olmayan ve konuşmadan ayrılabilecek bir süreç değildir."* Öte yandan, *"düşünme, bedensel, diyesi, nesnel olmayan bir oluştur"* anlatımı, "düşünme" sözünün gramerini, örneğin, "yemek" sözcüğünün gramerinden ayırmak için kullanılır (Fİ 339).

Bir sözcüğün "nasıl işlediğini" çıkarabilmek için, "kullanımına bakmak ve ondan öğrenmek gerekir." Fakat buradaki zorluk, *"bu öğrenmeye direnen"* önyargıyı yok etmektir. Bu önyargı, *"aptalca bir önyargı"* değildir.

Wittgenstein, kullanımın sözcüğün işleyişini belirlediği savını gerekçelendirmek için, şu belirlemeyi yapar: *"Anılarımı dile getirdiğim sözcükler, benim anımsama tepkimdir"* (Fİ 343). Sadece konuşabilenler, *"kendi içinde, kendisiyle konuşabilir"* (Fİ 344). Sözcükler ve imgeler, *"alışılmış koşullarda, yaygın uyarlanmaları/kullanımları"* ile kullanılırlar.

Kullanımın ortadan kalktığı "bir durum" düşünelim. Bu durumda *"ilk kez sözcüklerin ve imgenin çıplaklığının bilincine varırız"* (Fİ 349). Söz konusu durum veya örnek, *"Bunun ne demek olduğunu biliyorsun"* tümcesinde görülebilir. Bu tümcede "ne demek olan şey", her şey olabilir. Duyu izlenimlerinin dili de *"her dil gibi, uzlaşıma dayanır"* (Fİ 355).

Tümceye anlam kazandıran şey, Wittgenstein'ın anlatımıyla, *"bizim demek istememizdir"* ve "demek istemek", ruhsal alana aittir ve bu nedenle de "kişiseldir" (358). Ruhsal alana veya öznel iç dünyaya ait olan *"tasavvur imgesi, bir kimse tasavvurunu betimlediğinde betimlenen bir imgedir"* (Fİ 367). *"İki tasavvurun eşitlik ölçütü nedir? Bir tasavvurun kırmızılığının ölçütü nedir?"* (Fİ 377) Bu rengin "kırmızı" olduğunu nasıl tanıyabilirim? Yanıt, *"Almanca öğrendim."* Bu tümcedeki Almanca yerine herhangi bir dil adını kullanabiliriz (Fİ 381).

Peki, bu sözcük üzerine *"bir tasavvur geliştirdiğimi nasıl gerekçelendirebilirim?"* Biri bana "mavi rengi" gösterip, "bu odur"

mu, dedi? "Bu tasavvur" sözcükleri neyi imler? Bir tasavvur nasıl "gösterilir"? Aynı tasavvur, "iki kez nasıl gösterilir?" (Fİ 382). "Acı" sözcüğü, daha önce de vurgulandığı gibi, dil ile öğrenilmiştir (Fİ 384). *Tasavvur, "herhangi bir imgeden daha fazla nesnesine benzemek zorundadır"*; çünkü *"imge, anlatacağı şeye ne denli benzetilirse benzetilsin, başka bir şeyin imgesi olarak kalır."*

Bununla birlikte, imge, *"başka bir şeyin değil, bunun tasavvuru olduğu tasavvurunu içinde taşır."* Dolayısıyla, tasavvur, "imge üstü" bir şey olarak görülebilir (Fİ 389).

Dilin Oyunlaştırılabilirliği/Tiyatrosallığı Nedir?

Wittgenstein'ın şu açıklamaları, dilin, daha kesin anlatımla, bir şeyi tasavvur etmek ve anlatmanın "tiyatrosallığı" veya oyunlaştırılabilirliği kapsamında değerlendirilebilir: *"Bir tiyatro rolü oynayana, bu adamın acıları olduğunu, ancak onları gizlediğini tasavvur et!"* denir ve izleyiciler, *"bu durumu tasavvur eden oyuncuyu"* izler (Fİ 393). Bir tümcenin anlaşılması için, o tümcede bir şeyi tasavvur etmekten çok, o tümceye göre *"bir çizim tasarımlamak"* önem taşır (Fİ 396).

Bu kapsamda "tasavvur edilebilirlik" yerine *"anlatımın belirli bir aracıyla anlatılabilirliğinden"* söz edilebilir ve bu anlatımdan *"daha güvenli bir yol diğer kullanımlara götürebilir."* Başka türlü *"bir imge kendisini bize dayatabilir ve hiçbir şeye yaramayabilir"* (Fİ 397).

Her gösterge, *"tek başına ölüdür; ona can veren kullanımıdır"* (Fİ 432). Biri, *"tümce bunu nasıl anlatmaktadır?"* diye sorduğunda, şu yanıt verilebilir: *"Tümceyi kullandığın zaman görürsün"* (Fİ 435).

Filozofun öne sürümü uyarınca, *"dilde beklenti ile doyum/gerçekleşim yan yanadır"* (Fİ 445). Beklentiyi algılayan, *"dolaysız olarak ne beklenildiğini de"* algılamalıdır (Fİ 453).

Bir şey demek istemek, "birine yaklaşmak" demektir (Fİ 457). *"Dil olmaksızın anlaşamayız"* demek yerine, *"dil olmaksızın, diğer insanları şöyle şöyle etkileyemeyiz; yollar, makineler yapa-*

mayız" demek ve buna ek olarak "*konuşmanın ve yazının kullanımı olmaksızın, insanlar anlaşamazlar*" demek gerekir (Fİ 491).

Bir dil uydurmak demek, "*bir oyun uydurmak*" demektir. Wittgenstein burada "dil" sözcüğünün gramerini "uydurmak" sözcüğünün grameriyle ilişkilendirdiği vurgular (Fİ 492). Dil diye adlandırdığımız şey, "*alışılmış dilimizin, öncelikle sözcük dilimizin cihazıdır*" (Fİ 494).

Dil, Güdümler

Dilin bilinci güdümleyici ve yönlendirici işlevi, Wittgenstein'ın ele aldığı konular arasındadır. Bu filozofun anlatımı uyarınca, insanlar, "*bazı göstergelere istenildiği gibi tepki gösterirler*"; bazılarına göstermezler. Herhangi bir dili öğrenmiş olan bir insan "*yönlendirilebilir*" (Fİ 495). Her dilin "*belli bir etkileme tarzı*" vardır.

Bir dili edinmek, o dilde başkaları tarafından üretilmiş bilinç içeriklerini ve davranış biçimlerini de edinmek demektir. Dil, yansız ve politik çıkarlardan arınmış bir iletişim aracı değildir. Dili kullananlar, dile kendi çıkarlarını da içkinleştirirler. Dil insanların bilinç durumunu ve davranışlarını etkiler ve yönlendirir. Bu nedenle, dile karşı eleştirel bir tutum, her zaman gereklidir.

Wittgenstein'ın deyişiyle, gramer, "*amacını karşılamak için, insanları şöyle veya böyle etkilemek için*", dilin yapısını açıklamaz. Sadece betimler, "*hiçbir biçimde göstergelerin kullanımını*" açıklamaz (Fİ 496). Gramerin amacı, "*sadece dilin amacı olarak görülürse*", gramer kuralları "nedensizdir" denilebilir (Fİ 497).

"*Dilin amacı, düşünceyi anlatmaktır/dile getirmektir*" denilir. Tümcenin amacı da düşünceyi dile getirmektir. Peki, "*yağmur yağıyor*" tümcesi hangi düşünceyi dile getirir? (Fİ 501).

"Anlamlı bir tümce" sadece söylenebilen değil, aynı zamanda düşünülebilen tümcedir (Fİ 511).

Bir resim veya imge ne söyler? "*Kendisini!*" Bir resmin veya bir imgenin "bir şeyler söylemesi, yapısında, biçimlerinde ve renklerinde" vardır (Fİ 523).

Edebiyat, *"uydurulmuş öyküleri ile (okuyucuyu) eğlendirir ve tini meşgul eder."* Bu olağan değil, *"ilginç bir olgudur"* (Fİ 525).

Edebiyat, Wittgenstein'ın söyleyişiyle, ilginçtir; bir başka anlatımla, olağan dışı bir dilsel-sanatsal bir iletişim tarzıdır. Edebiyat kurgusal öyküleriyle sadece eğlendirmez; aynı zamanda tini uğraştırır, diyesi, düşünmeye iter.

Bir resmi, bir çizimi "anlamak" ne demektir? Burada da *"anlamak ve anlamamak"* vardır ve bu anlatımlar, *"değişik şeyleri imleyebilir."* Resim, *"durağan bir yaşam gibidir ve ben bunun bir bölümünü anlamıyorum"*: Bu durumda *"ben orada beden/cisim görme yeteneği"* taşımıyorum; sadece tuval üzerinde boyalı alanları görüyorum (Fİ 526).

Dilin bir tümcesini anlamak ile *"müziğin konusunu/temasını"* anlamak, birbirine sanıldığından çok yakındır (Fİ 527). *"Gülümseyen bir insan kafasını"* betimleyen bir resim görüyorum. *"Gülümsemeyi, dostçul olarak algılayınca ne yaparım, düşmancıl olarak algılayınca ne yaparım?"* Örneğin, gülümseyen kişiyi, *"oyun oynayan bir çocuğa bakarak"* veya *"bir düşmanın acılarına"* bakarak tasavvur edebilirim. Bu iki durum, farklı zaman ve uzamda farklı algılanabilir ve betimlenebilir. Tikel durumlar algı ve yorumu etkiler. Burada "olasılık" ve "sıklık" kavramlarından söz edilebilir (Fİ 539).

Sözcüğün İmlemini/Anlamını Belirleyen Nedir?

Bildiğimiz bir dilin *"sözcüklerini tümüyle belirli bir tarzda duyumsarız"* (Fİ 542). *"Umuyorum, gelecektir"* tümcesinde "ummak" sözcüğüne imlemini kazandıran, "tikel bir tını" veren öğe "duygu" değil midir? Dolayısıyla, "duygu" sözcüğe anlamını veya imlemini kazandıran öğe olduğuna göre, burada "imlem", *"söz konusu olan şeydir"* (Fİ 545).

Sözcükler, *"aynı zamanda eylemlerdir"* (Fİ 546). Örneğin, "olumsuzlamak", *"tinsel bir etkinliktir; bir şeyi olumsuzla, ondan sonra da ne yaptığını gözlemle!"* (Fİ 547).

Her eylem gibi, bir söz söylemek, bir dil eylemi gerçekleştirmek, çeşitli sonuçlara yol açar.

Peki, sözcüğün imlemi nedir? Sözcüğün imlemi, *"imlemin açıklamasını açıklayan şeydir."* Dolayısıyla, örneğin, "imlem" sözcüğünün kullanımını anlamak için, "imlemin açıklaması" denilen şeye bakmak gerekir (Fİ 560).

Dil bir *"araçtır; dilin kavramları birer araçtır"* (Fİ 569).

Wittgenstein bu belirlemesiyle, salt bir dolayım olarak değil, oluşturucu bir öğe olarak değerlendiren Humboldt'tan Heidegger'e değin uzanan çizgiden uzaklaşır.

Kavramlar, Wittgenstein'ın deyişiyle, "ilginin anlatımıdır ve ilgiyi yönlendirirler" (Fİ 570). Bu belirleme de yukarıda değinildiği üzere, dilin güdümleyici özelliğini anlatır.

Bellek, *"daha önce görülen şeyin imgesini saklar ve geçmişe bakmaya izin verir"* (Fİ 604).

Bellek, sözcükler ve imgeler üzerinden insan deneyimini içerir. Bellekte geçmişe yolculuk yapma da dil üzerinden gerçekleşir. Dolayısıyla, dil belleği oluşturur; bellek ise dilsel birikimi korur, saklar ve aktarır.

Wittgenstein'ın anlatımı uyarınca, bir atmosferi veya ortamı betimleme, *"özel amaçlara yönelik özel bir dil kullanımıdır"* (Fİ 609).

Bu söz şöyle açıklanabilir: Her durum, her ortam, bir kereciktir. Dolayısıyla, yinelenemez ve tikeldir. Böyle bir şeyi anlatmak, tikel amacı gerçekleştirmeye yönelik, özel bir dil kullanımıyla olanaklıdır.

İstemek, *"eylemek ile aynı olmak zorundadır."* Eylemek ise, konuşmak, yazmak, gitmek, tasavvur etmek veya denemek, uğraşmak gibi şeylerdir (Fİ 615).

Geçmişle ilgili bir arzu bildirimi için, öncelikle dil oyununa, bir başka anlatımla, "bakış tarzına, yoruma" bakılmalıdır (Fİ 656).

Görüleceği üzere, Wittgenstein, her bakış tarzını, her yorumu bir fil oyunu olarak değerlendirir. Buradan yola çıkarak, şu belirleme yapılabilir: Her dil oyunu, öznel bir dil kullanımı ve anlam vermedir.

Dil felsefesi ve edebiyat bakımından verimlileştirmeye çok elverişli olan bu önemli yapıt, "Wittgenstein, Ludwig 1953" notuyla burada son bulur.

Toplam 693 bölümden oluşan "Felsefi İncelemeler" içerisinde dil felsefesi ve edebiyat felsefesi arasındaki dolaysız ilişkiyi belirginleştirmek için yaptığım seçici okuma ve doğal olarak yorumlama denemesini, Wittgenstein'ın kavramlaştırmasıyla, dil oyununu veya oyunlarını yukarıda somutlaştırmaya çalıştım.

Gottlob Frege: "Anlam ve İmlem Üzerine" ve Edebiyat

Aynı Anlam, Farklı Tarzda Dilselleştirilir

Gottlob Frege'nin Wittgenstein'ı da etkileyen "Anlam ve İmlem Üzerine" adlı bu yazısı ilk kez 1892'de yayımlanmıştır.[31] Frege'nin anılan yazısındaki önermeleri uyarınca, adlar ve göstergeler arasındaki ilişki, "*bir şeyi adlandırdığı veya imlediği (veya nitelendirdiği)*" sürece söz konusu olabilir. Bu ilişki, "*iki göstergeden (veya gösterenden) her birinin aynı gösterilen ile aktarımsal bağlantısı*" sayesinde gerçekleşir. Söz konusu bağlantı, "keyfidir" veya nedensizdir. Keyfi veya nedensiz şekilde bir süreci veya nesneyi "bir şeyin göstergesi" olarak kabul etmek yasaklanamaz.

Durum böyle olunca, "imleme tarzı" veya "göstergeleştirme" tarzı öne çıkar. Bir çeşitlilik/farklılık, "*göstergenin farklılığının, gösterilenin verili oluşunun türündeki farklılığa tekabül etmesiyle*" ortaya çıkar. Bir gösterge (ad, sözcük bağlantısı, harf) ile "*göstergenin imlemini dışa-vuran* gösterilenin dışında, göstergenin anlamı" da birlikte düşünülür. "Verili oluşun türü", göstergenin anlamında içkin olarak bulunur. Buna göre, "*Akşamyıldızı" ve "Sabahyıldızı'nın imlemi aynı olabilir; ancak anlamı aynı olamaz.*" Frege'nin anlatımı uyarınca, bu bağlamdan "gösterge" ve

---

31 Gottlob Frege: "Über Sinn und Bedeutung- Anlam ve İmlem Üzerine"; içinde: aynı yazar: "Funktion, Begriff, Bedeutung- İşlev, Kavram, İmlem"; Vandenhoecck/Ruprecht, Göttingen 1994.

"ad" ile ilgili olarak şu çıkarım yapılabilir: Gösterge ve ad denildiğinde, *"imlemi belirli bir nesne olan bir özel adı temsil eden ve kavram veya ilişki olmayan herhangi bir nitelendirme"* anlaşılır. Tekil bir nesnenin nitelemesi, *"birçok sözcükten veya diğer göstergelerden"* oluşabilir. Kısaltma amacıyla bu tür niteleme "özel ad" olarak adlandırılır.

Bir özel adın "anlamı", *"dili veya nitelemeler toplamını yeterince tanıyan herkes tarafından"* anlaşılır. Böylece, şayet var ise, *"imlem, tek-yanlı olarak aydınlatılmış olur."* İmlemin *"çok-yönlü bir bilgisi"* için, *"her verili anlamın aynı şekilde"* bu bilgiye ait olup olmadığı belirtilebilir. Buna ise, *"asla varılamaz."*

Gösterge ile düzenli bağlantı açısından anlam ve imlem konusuna bakıldığında, *"bir imleme (bir nesneye) salt bir gösterge ait olmamasına karşın, göstergeye belirli bir anlam ve belirli bir imlemin tekabül ettiği"* görülür. Aynı anlamın, *"çeşitli dillerde, hatta aynı dilde farklı dile getirişleri vardır."*

Aynı anlamın, aynı dilde farklı tarzda dile getirilmesi olasılığı veya olanağı, daha önce de vurgulandığı gibi, yazınsallığı oluşturan ve yazınsal yapıtı çekileştiren en önemli etkendir.

Öte yandan, Frege'nin deyişiyle, elbette ayrıksı durumlar vardır; her kavramın "tek anlamı" olması iyidir; ancak diller bu isteme uymaz. Bu nedenle, gramer bakımından doğru oluşturulmuş bir özel adı temsil eden bir sözcük her zaman tek anlam taşır.

Dillerin tek-anlamlılık istemine uymamalarının nedeni, dili oluşturan ve geliştiren insanın duyumsama ve düşünmesinin farklı olmasından kaynaklanır. Ayrıca, insan, özü gereği çoğulluğa eğilimlidir.

Bunun yanı sıra, bir sözcüğün *"aynı bağlamda aynı anlamı"* taşıdığından hoşnut olmak gerekir. Bir anlamı kavramak, "bir imlemin" güvencesi olamaz. Sözcükler alışılmış tarzda kullanıldığında, *"sözü edilmek istenilen şey"*, o sözcüklerin veya sözlerin "imlemi"dir. Bir anlatımın "anlamı", kullanımıyla belirginleşir. Bir başkasının yazısı/konuşması aktarıldığında, "aktarımsal kullanım" ve buna bağlı olarak aktarımsal "imlem" söz konusudur.

Her İnsan, Sözcüklerle Farklı Çağrışımları İlişkilendirir

Buna göre, bir sözcüğün düz imlemi ile düz olmayan veya aktarımsal imlemini ve düz anlamını düz olmayan veya aktarımsal anlamından ayırmak gerekir. Bu duruma göre, bir sözcüğün "düz olmayan" imlemi, o sözcüğün anlamıdır. Bir göstergenin imlemi ile anlamını, "*o gösterge ile bağlantılandırılan tasavvurdan ayırmak gerekir.*" Eğer bir göstergenin imlemi "*duyusal olarak algılanabilen bir nesne ise*", bu durumda tasavvur "*duyusal izlenimler hakkındaki anımsamalardan ve yapılan iç ve dış etkinliklerden*" oluşan "içsel bir imgedir."

Frege'nin bu saptamaları, Wittgenstein'dan ne denli etkilendiğini göstermektedir.

Söz konusu içsel imge, çoğunlukla "duygular" tarafından boğulur. Bu imgenin "*tekil parçalarının açıklığı farklıdır ve değişkendir.*" Ayrıca, aynı tasavvur, "*aynı insan tarafından aynı anlam ile bağlantılandırılmaz.*" Tasavvur, "*özneldir; birinin tasavvuru, diğerininki değildir.*" Böylece, "*aynı anlam ile bağlantılandırılan türlü çeşitli ayrımlar*" ortaya çıkar.

Örneğin, bir ressam, bir at binici veya bir zoolog, "Bucephalus" adı ile büyük olasılıkla "*çok farklı tasavvurları*" ilişkilendirir. Bu sayede tasavvur, "*büyük ölçüde bir göstergenin birçok kişinin ortak malı olabilen, dolayısıyla da tekil bir ruhun (veya insanın) tarzı veya parçası olmayan anlamından*" ayrılır; çünkü "*insanlığın kuşaktan kuşağa aktardığı ortak bir düşünce hazinesine sahip olduğunu*" kimse yadsıyamaz.

Frege'nin açımlaması uyarınca, anlam konusunda "endişe" olmamasına karşın, tasavvur hakkında "*kimin ve hangi zamanın tasavvuru olduğu*" eklenmelidir.

Ayrıca, bir kimse "*aynı sözcük ile şu tasavvuru, bir diğeri bu tasavvuru ilişkilendirebildiği gibi, biri şu anlamı, diğeri de öbür anlamı*" ilişkilendirebilir. Böyle durumlarda "*fark, ilişkilendirme tarzından*" kaynaklanır ve bu her ikisinin de "aynı anlamı" kavramasını engellemez; ancak bu kişiler "aynı tasavvura" sahip olamaz. Her iki kişi de aynı şeyi tasavvur etse bile, "*herkesin tasavvuru kendisinindir.*"

Bir özel adın imlemi, *"bu imlem ile imlenen/nitelenen nesnenin kendisidir."* Bu sırada geliştirilen tasavvur "tümüyle özneldir." Bu ikisinin arasında tasavvur denli öznel olmayan ve artık kendisi nesne olmayan "anlam" bulunur. Bu durum, şöyle bir benzetme ile açıklanabilir: Birisi dürbün ile aya bakmaktadır; *"ben ayı imlem ile karşılaştırırım; ay, dürbünün içinde objektif camı ve gözlemleyenin gözü tarafından tasarımlanan gerçek resim ile aktarılan (veya dolayımlanan) gözlemin nesnesidir."*

Biri "anlam" ile öbürü "tasavvur" veya "görü" ile karşılaştırılabilir. Dürbündeki resim, *"gerçi tek-yanlıdır; konuma bağlıdır"*; ancak birçok gözlemciye *"hizmet edebildiği ölçüde nesneldir."* Öte yandan, bu resim, *"birçok kişinin aynı anda kullanabileceği"* şekilde düzenlenebilir. Gözdeki imgeler, herkeste farklı olur.

Sözcüklerin, anlatımların ve bütün tümcelerin "üç çeşitlilik aşaması" belirlenebilir. Söz konusu üç fark,

- *"Tasavvurları,*
- *İmlem olmaksızın anlamı"* ve son olarak da
- *"İmlemi"*

kapsar. Birinci farklılık aşaması olan "tasavvurlar" hakkında şunlar söylenebilir: Tasavvurların sözcükler ile "belirsiz bağlantısı" nedeniyle, biri için "bir farklılık/çeşitlilik" var olabilir; başkası bunu böyle değerlendirmeyebilir. İlk yazılı metnin çevirisi, *"birinci aşamayı aşamaz."*

Buraya ait olası farklılıklar arasında *"edebiyat sanatının ve belagatin duyulara vermeye uğraştığı renklendirmeler ve ışıklandırmalar"* sayılabilir. Söz konusu renklendirmeler ve ışıklandırmalar, "nesnel" değildir; *"her dinleyici ve okuyucu, yazarın/şairin veya konuşmacının işaretlerine göre bunlara yaklaşmak zorundadır."* Bu bağlamda vurgulamak gerekir ki, *"insana özgü olan tasavvur etmenin akrabalığı olmaksızın, elbette ki sanat olanaklı olamaz."* Bununla birlikte, *"yazarın/şairin niyetlerine ne ölçüde yaklaşıldığı asla kesin olarak belirlenemez."*

Frege, bu belirlemesiyle, edebiyatı, tasavvurun veya imgelemin bir ürünü olarak değerlendirir. Edebiyat, aynı dilsel malzemenin farklı renklendirilmesi ve ışıklandırılmasıyla ortaya çıkar. Bu

farklılaştırmaya karşın, her insanın özünde taşıdığı imgelem gücü veya tasavvur yeterliliği, sanatın kaynağıdır.

"Yazarın niyetine ne ölçüde yaklaşıldığı asla kesin olarak belirlenemez" saptaması, bir yazınsal yapıtı okuma ve yazarının amacına uygun olarak alımlama ile ilgilidir. Burada Frege, çok yerinde ve tutarlı bir yaklaşımla, yazınsal yapıtları anlama ve anlamlandırma süreci olan alımlamanın düzeyinin asla kesin olarak belirlenemeyeceğinin altını çizer.

Her Sözcük, Kendi Anlamını/İmlemini Anlatır

İkinci farklılık aşaması olan "anlatım"a gelince: Bir özel ad (sözcük, gösterge, gösterge bağlantısı, anlatım), "kendi anlamını" dile getirir veya anlatır ve "imlemini" imler veya niteler. Bir göstergе ile onun "anlamı" dile getirilir ve *"o anlam ile onun imlemi"* imlenir. Örneğin, "ay" adının bir imlemi olup olmadığı sorulabilir. Ay denildiğinde, "bir imlem" varsayılır. Burada *"ay, dünyadan küçüktür"* tümcesinde ayın imlemi söz konusu olsa, anlam kaçırılır. Bu varsayımda "yanılma" olasılığı vardır ve *"bu tür yanılgılar"* olmuştur; ancak hep bunda mı yanılgıya düşüldüğü sorusu, *"yanıtsız kalabilir."*

Bu kapsamda bir göstergenin "imlemini" haklı çıkarabilmek için, *"konuşma veya düşünme sırasındaki niyeti, doğal olarak böyle bir niyet var ise"* öne çıkarmak yeterlidir. Şimdiye değinki açıklamalarda "özel ad" olarak adlandırılan bu tür anlatımların, *"sözcüklerin ve göstergelerin imlemi ve anlamı"* ele alınmıştır.

Bütün bir "sav tümcesinin" de anlamı ve imlemi" sorgulanabilir. Bu tür tümceler, *"bir düşünce içerir."* Söz konusu düşünce, tümcenin "anlamı" veya "imlemi" olarak görülebilir mi? Yanıt açıktır: Düşünce, *"tümcenin imlemi olamaz"*; ancak "anlamı" olarak kavranabilir. *"İmlem olmaksızın, özel adlar"* içeren tümceler, bu türdendir. Örneğin, *"Odysseus derin uykuda İthaka'da karaya çıkarıldı"* tümcesinin bir "anlamı" olduğu açıktır. Öte yandan, tümcedeki "Odysseus" adının bir "imlemi" olduğu kuşkulu olduğu için, *"bütün tümcenin bir imlemi olup olmadığı da kuşkuludur."*

Burada "kesin" olan bir yön vardır: Tümceyi yanlış veya doğru sayan ve "Odysseus" adına da bir "imlem" kazandıran biri, *"salt bir anlam"* vermez; çünkü *"adın imlemine bir yüklem uygun görülür veya görülmez."* Bir "imlemi" kabul etmeyen, *"bir yüklemi ne uygun görebilir ne de görmeyebilir."* Sadece düşünce temel alınsa, *"adın imlemine değin ulaşma gereksizleşir ve anlam ile yetinilebilir."* Tümcenin anlamı, diyesi, düşünce, belirleyici olsa, *"bir tümce parçasının imlemi"* önemsizleşir. Tümcenin anlamı için, parçanın imlemi değil, "sadece anlam" söz konusu olur. Düşünce, "Odysseus" adının bir imlemi olsa da olmasa da, "aynı kalır."

Bir tümce parçasının "imlemi" için uğraşmak, "tümce" için de bir imlemi kabul etmenin ve istemenin göstergesidir. *"Parçacıklarının birinin imlemi"* eksik olduğunda düşünce "önemini" yitirir. Dolayısıyla, bir tümcenin anlamı ile yetinmemek, "imlemini" de sormak gereklidir.

Peki, her özel adın "salt bir anlam" değil, aynı zamanda bir "imlem" taşıması niçin istenir? Örneğin, *"bir masal dinlerken dilin hoş tınısının yanı sıra, özellikle tümcenin anlamı"* ve bu anlamdan çıkarılan *"tasavvurlar ve duygular"*, insanı büyüler.

Bir dilsel bildirimin "hakikat" olup olmadığına ilişkin soru, sanat ve sanat beğenisi ile değil, bilim ile ilgilidir. Bu açıdan, *"şiir, bir sanat yapıtı olarak algılandığı sürece, örneğin, Odysseus adının bir imlemi olup olmaması"* pek önemli değildir. Dolayısıyla, *"hakikate ulaşma çabası, bizi anlamdan imleme doğru gitmeye"* yöneltir.

Bir tümcenin "hakikat değeri", o tümcenin doğru veya yanlış olmasıdır. Bunun dışında başka bir "hakikat değeri" yoktur.

Sözcüklerin "imleminin" önem taşıdığı her sav tümcesi, "özel ad" olarak kavranabilir. Bu tümcenin imlemi, doğal olarak eğer varsa, *"ya doğru ya da yanlıştır."*

Bir nesnenin *"nasıl adlandırıldığı, kesin olarak kavram ile ilinti bütünlüğü içinde açıklanabilir."* Özne ve yüklemin "bir araya getirilmesi" sayesinde sadece bir "anlama" ulaşılır; asla bir anlamdan o anlamın "imlemi"ne, bir düşünceden o düşüncenin *"hakikat veya doğruluk değerine"* ulaşılmaz.

Bunun nedeni, dilin veya gösterge dilinin "yetersizliğidir." Gösterge dilinde de *"bazı şeyleri imlediği görünüşünü uyandıran, ancak hiçbir şeyi imlemeyen gösterge bağlantıları"* vardır. Mantık bakımından "eksiksiz" bir dilden *"kullanılan göstergelerden gramer bakımından doğru bir tarzda oluşturulan ve gerçekten de bir nesneyi niteleyen özel ad olan her anlatımın bir imlemi"* olduğu beklenmelidir.

Mantık açısından bakıldığında *"anlatımların çok-anlamlılığı"* mantıksal hataların bir kaynağı olarak görülür. Çok-anlamlılar, "demagojik" amaçlar için kötüye kullanılabilir. "Halk iradesi/istenci", söz konusu kötüye kullanma için örnek gösterilebilir; çünkü bu örnek *"anlatımın genel kabul görmüş bir imlemi"* olmadığını göstermektedir.

I. 5. Noam Chomsky: "Dil ve Zihin"de Dil ve Edebiyat İlişkisi

Noam Chomsky'nin dizgeleştirdiği "üretimsel dönüştürüm dilbilgisi" kuramında herhangi bir dili konuşanların nasıl olup da *"sınırlı sayıda dilbilgisel kural ile sınırsız sayıda tümce ürettiğini"* ve dinleyicilerin/okuyucuların *"daha önce hiç işitmediği tümceleri anladığı"* sorusunu irdeler. Wilhelm von Humboldt'tan beri bilinen bu düşüncelere dayanılarak, üretimsel dönüştürüm dilbilgisinin *"dil üretiminin ve dil alımlamasının dinamik sürecinin betimlemesine"* yönelik bir model olduğu söylenebilir.

Chomsky, "Dil ve Zihin" adlı yapıtının "Doğal Dillerde Biçim ve Anlam" bölümünde olağan dil kullanımını *"yaratıcı ve insana özgü bir etkinlik"*[32] olarak niteler. Bu bilimciye/düşünüre göre, dil kullanımının olağan biçimi, *"yeni ama uygun anlatımların üretilmesidir."* Dil, yaratıcı bir öz-yapı taşır. *"Dili öğrenme ve kullanma yeteneği"*, insan türüne özgüdür. Dilbilgisi, belli bir dilin *"ses-anlam bağıntısını belirleyen kural dizgesidir."* Chomsky'nin kavramlaştırmasıyla, buna *"üretimsel (veya üretici) dilbilgisi"* de

32 Noam Chomsky: "Dil ve Zihin"; çeviren: Ahmet Kocaman, Ayraç Yayınevi, Ankara 2001

denilir. Her dilbilgisi, *"belli bir yapı kümesi"* veya *"sonsuz sayıda bir yapısal betimleme kümesi"* üretir.

Yüzey-Yapı ve Derin Yapı Kavramları Neyi Anlatır?

"Her dil, sonsuz sayıda yapısal betimleme kümesi üretir" saptaması, daha önceki filozoflarca da benzer şekilde dilselleştirildiği üzere, her dilin, her şeyi, yazınsal söyleyişle, her izleği veya öyküyü sonsuz farklılıkta anlatma yeterliliğini içinde taşıdığını anlatır. İlkesel olarak her dil, aynı izleği/öyküyü, farklı yazarlarca farklı şekillerde sonsuz sayıda anlatabilir.

Chomsky'nin açımlaması uyarınca, her yapısal betimleme, *"belirli bir sesi, belirli bir anlamı ve ses ile anlam arasındaki bağıntıyı"* anlatır. Doğal dil ortamında dili edinenler ve kullananlar, ayrımına varmadan yapısal anlatım birimlerini veya tümceleri *"içselleştirir ve içsel olarak tasarımlar."* Böylece, dilsel bildirimleri üretme ve başkalarınca üretilenleri anlama kendiliğinden gerçekleşir.

Bu da yazınsallığın, bir başka anlatımla, yazınsal üretimin ve alımlamanın önemli bir kaynağını oluşturur.

Chomsky, dilsel bir anlatımı oluşturan *"söz öbeklerinin ve bunların girdiği ulamların tasarımını"* anlatmak için "yüzey yapı" kavramını kullanır. Yüzey yapı, öncelikle söz-dizimi ve sözcükleri birbirine bağlayan dilbilgisi kurallarını kapsar.

Bunun yanı sıra, bu dilbilimci bir tümcenin veya dilsel bildirimin "anlam açımlaması veya yorumlamasında" temel işlev gören söz öbeklerine ilişkin tasarımlamayı ise, "derin yapı" olarak adlandırır. Yüzey yapı ile derin yapı arasındaki bağıntıyı dile getiren kurallara "dil bilgisel dönüşümler" denilir. Düşünür, kendi kavramlaştırmasıyla "üretici dönüşümsel dilbilgisi" anlatımını bu nedenle kullanır.

Derin yapılar, *"onları yüzey yapıya bağlayan dönüşüm kuralları ve derin yapıyla yüzey yapıyı, ses ve anlam tasarımlarına bağlayan kurallarla birlikte, bir dili öğrenmiş olan kimsenin egemen olduğu kurallardır."* Yüzey yapı, "sesçil biçimi"; bir başka anlatımla, sözcüklerin dilbilgisi kurallarıyla anlamlı bir biçimde

birbirine bağlanmasını; buna karşın derin yapı, "anlamı" belirler. Bununla birlikte, yüzey yapının da anlamın oluşmasına katkı yaptığı kabul edilir.

Derin yapı, anlamı belirleyen *"yükleme ve niteleme gibi dilbilgisi bağıntılarını"* sağlar. Yüzey yapıysa, bir ölçüde *"odaklama, öznelik ve yüklemlik, mantıksal öğelerin kapsamı ve adıl gönderimesi"* konularını belirler. Dilbilgisel kuralların ve dilsel anlatım olanaklarının tümü, "dil edinci"; öznelerin/dil kullanıcılarının bunlardan yararlanarak, dilsel bildirimler üretme yeterliliğineyse "dil edimi" denir.

Edinç ve Edim Kavramları Neyi Anlatır?

Chomsky, anılan yapıtının "Dilin Biçimsel Yapısı" bölümünde "edinç" ve "edim" kavramlarını açımlar. Bu düşünürün buradaki açımlamaları uyarınca, her dil, *"ses ile anlamı belirli bir biçimde birleştirir."* Bir dile egemen olmak demek, *"söyleneni anlayabilecek, bir belirtkeyi amaçlanmış bir anlam yorumlamasıyla üretebilecek durumda olmak"* demektir. Dile egemen olan bir kimsenin *"tümcenin sesçil biçimini, hem de içkin anlam içeriğini belirleyen kurallar dizgesini bir yolla içselleştirmiş olduğu"*; bir başka deyişle, *"özgül bir dil edinci"* geliştirdiği söylenebilir.

Buna karşın, özne tarafında gerçekleştirilen "dil kullanımı" ise "edim" olarak tanımlanabilir. Edim veya dil kullanımı, salt *"dil kuralları dizgesi tarafından kurulan içkin ses-anlam bağıntılarını"* yansıtmaz. Edim, Chomsky'nin deyişiyle, *"daha başka birçok etmeni gerektirir."* Söylenilen şey, *"yalnızca sözcenin ses ve anlam özelliklerini belirleyen dilsel ilkeler"* temelinde yorumlanamaz. *"Konuşan kimse ve durumla ilgili dil dışı inançlar da konuşmanın üretilme, ayırt edilme ve anlaşılma yollarının belirlenmesinde"* temel bir rol oynar.

Konuşmayı ve anlamayı belirleyen dil dışı etmenlerin ve durumların tümü, kültür kavramı altında toplanabilir. Dolayısıyla, düşünürün bu sözleri, aynı zamanda dil-kültür bağıntısını da ortaya koymaktadır.

Dil edimi, *"dilin görünümleri olmayan bilişsel yapının sınırları"* tarafından da belirlenir. Edimi tümleyen ve birlikte belirleyen "edinç" ise, Chomsky'nin tanımlamasıyla,*"ülküsel bir konuşanın-dinleyenin, seslerle anlamları, her bakımdan, konuştuğu dilin kurallarına uygun bir biçimde birleştirebilme yeteneğini anlatır."* Edim, *"dil edinci incelemesi için veriler sağlar."*

Dilbilgisinin ürettiği ses ve anlam tasarımları "sonsuzdur." Chomsky'nin belirlemesiyle, *"bir dilin dilbilgisi, her birinin kendine göre içkin bir anlam yorumlaması olan rasgele karmaşıklıkta tümceler kurmayı olanaklı kılar."* Dilin, dilbilgisine uymak koşuluyla, olağan gündelik dil kullanımında veya dil ediminde "yenilik" esastır. Dil ve dilbilgisi, bir "kurgulamadır."

Bu belirleme, dil-edebiyat bağıntısını çok açık olarak ortaya koymaktadır. Bu kitapta ele aldığım hemen her filozofun da vurguladığı gibi, bütün öğeleriyle birlikte dil bir kurgulama ürünüdür. Yazınsallaştırmak amacıyla, dilsel malzeme ikinci kez kurgulanır. Bu bağlamda kurgulama, biçemselleştirme ve sanatsallaştırmanın ön aşamasıdır.

Chomsky'e göre, bir başka önemli ilke şudur: *"Anlam bileşeni ile sesbilim bileşeni bütünüyle yorumsaldır."* Anlam bileşen kapsamında derin yapılar için "anlam yorumlamaları", yüzey yapılar için "sesçil yorumlamalar" belirleyicidir. Anlamlandırma, bir bakıma bir yorumlamadır. Bir başka anlatımla, anlam, yorum yoluyla ortaya çıkarılır.

Chomsky'nin bu belirlemesi, dil ile ilgili her öğenin veya her etkinliğin, bir yeniden oluşturma eylemi olduğunu ortaya koyması bakımından, yüksek bir yazınsal değer taşımaktadır. Yorumlama, öncelikle bir yazınsal yapıtı okuma ve yeniden anlamlandırma süreci olan alımlama ile ilgili bir işlemdir.

Söz konusu kuram, *"ideal konuşucunun/dinleyicinin dilbilgisel anlatımları türetme ve anlama yeteneğini"* irdeler. Konunun bu boyutunu "dil yetisi" kavramı kapsamında yine ele alacağım.

Chomsky'nin anlatımı uyarınca, dilsel bildirimlerin *"çok-katmanlı yapıları ve imlemleri, (yüzey yapı) dilbilgisel bir kurallar*

dizgesine (derin yapı) bağlanabilir." Bu kurallar dizgesi veya derin yapı, bir yandan "dönüştürümler" yoluyla "dil kullanımını" türetir; diğer yandan da "anlamayı" olanaklılaştırır.

Her Dil, Her İnsan Sonsuz Sayıda Anlatım Üretebilir

Noam Chomsky ve Jerry Fodor "genetik bir dağılım"dan yola çıkarlar ve şunu varsayarlar: "*Her insan, bir dil yetisi*" ile donatılmıştır. Chomsky'ye göre, bir dili konuşan veya yazan, "tümcenin imlemini", o tümceyi oluşturan "*tekil parçaların imlemini*" açımlamak ve/veya yorumlamak suretiyle "anlar." Dil kullanımı, Chomsky'nin deyişiyle, "dil edimi"dir.

Chomsky tarafından geliştirilen "üretimsel dilbilgisi" kuramına göre, bir dildeki tümceler "*yeniden üretilebilir.*" Üretimsel dilbilgisine göre, insanın "konuşma yeterliliği", bir başka deyişle, "*dilbilgisi bakımından doğru sözceler üretmesi*", genetik olarak alınan "bilişsel yapılara" dayanır. Söz konusu genetik özellik, zaman içinde yetkinleştirilir.

Üretimsel veya yorumsal anlam kapsamında dil yetisiyle donanmış bir konuşucu veya dinleyici, salt bir dilde öykünme yoluyla anlaşılır tümceler türetmek ve anlamakla kalmaz, "*gereksinmesine göre yeni tümceler oluşturur.*" Bilinen kurallar, "*sonsuz sayıda ve bu zamana değin bilinmeyen dilsel bütünleştirimler*" gerçekleştirmeye olanak sağlar.

Humboldt'tan bu yana dil felsefesinin kabul gören bu bulgularına göre, dil yeterliliğiyle donanmış olan insan, bilinenler temelinde sonsuz sayıda bilinmeyen tümceler üretir. Dilin tözsel olarak yazınsallaştırılmaya, insanın da dilsel malzemeyi yazınsallaştırmaya yetenekli ve yatkın oluşunun nedeni, bu belirlemede aranmalıdır.

Chomsky'ye dönelim: Çocukluktan beri edinilen dilsel birikim ve kullanım kuralları, dil içi ve dil dışı anlatımları "şifrelemeye" ve şifrelenen anlatımların "şifresini çözmeye" ortam hazırlar. Tümceye "imlem" kazandıran kurallar bütününe veya anlam öğelerine, "*anlamsal yorumlama*" adı verir.

Chomsky'nin kuramı kapsamında iki kavram öne çıkar: "Competence" ve "performance." Bu iki kavram veya kavram çifti, "Humboldt'un "ergon- energia" ve Saussure'ün "langue-parole" kavram çiftinin güncel devamı olarak değerlendirilebilir. Competence "dile ilişkin her türlü bilgi ve yeterlilik"; performans ise, bu bilgileri bireysel olarak kullanma yeterliliği, diyesi, bireysel dil kullanım becerisi anlamındadır.

Türkçede "competence" için "dil yetisi", "performance" için "dil edimi" anlatımları kullanılmaktadır. Dil yetisi, her türlü tasarımlamanın yanı sıra, dilbilgisi kuralları uyarınca dilsel içerikleri dile getirmeyi de kapsar. Dil yetisinin bir başka öğesi, kişinin kendisini toplumsal bağlamda uygun bir şekilde anlatma yeteneğidir. Dil yetisi veya dilsel yetenek, "dil dışı gerçeklerin" sunumu ve işlenimini de içerir. Dil yetisi;

- Bir konuşucu, "*ses, sözcük gibi bitimli sayıda öğelerin ve bunları bağlantılandırma kurallarının varlığıyla, dil edimi kapsamında ilkesel olarak bitimsiz sayıda dilsel bildirim*" üretebilir.
- Bir dinleyici, "*edindiği dilsel bilgiyle daha önce hiç işitmediği dilsel bildirimleri anlayabilir ve belirli farklarla eş anlamlı bildirimleri*" belirleyebilir.
- Konuşucular ve dinleyiciler, dilsel bildirimleri "*dilbilgisi, çok-anlamlılık ve sözelleştirme ilişkilerini*" yargılayabilir.

Dil yetisi, ayrıca konuşucunun ilgili bağlam içinde dilsel olarak uygun bir şekilde kendisini anlatabilme yeteneğini kapsar. Bunun anlamı şudur: Dilsel iletişime katılanlar, "*beklentilere uygun ve anlaşılır*" dilsel anlaşım biçimini seçebilir.

Bu kapsamda "iletişim yetisi" kavramına da değinmek gerekir. İletişim yetisi, Ulrich Zeuner'e göre, şu alanları kapsar:

- Dilbilgisi yetisi, "*söz varlığına, tümce bilgisine, sözcük oluşturma kurallarına, söyleyiş ve yazış gibi dilsel kodlama öğelerine*" egemen olmayı anlatır.
- Toplumsal-dilsel yetisi, "*farklı durumlarda ve kültürel bağlamlarda dilsel bildirimleri üretmek ve anlatmak*" demektir. Burada dilsel iletişime katılanların toplumsal konumu, ara-

larındaki rol ilişkileri, eytişimin ereği ve dilsel bildirimlerin duruma uygunluğunun imlem ve biçim bakımından önemli olduğu unutulmamalıdır.

- Söylem yetisi, *"konuşucuların konuşma ve anlama sırasında, metinlerin ve söylemlerin oluşabilmesi için, dilbilgisel biçimleri ve imlemleri nasıl bağlantılandırdıklarını"* dile getirir.
- Stratejik yeti, *"konuşucuların, iletişime katılanlar arasındaki iletişimi koparmak için veya bir başka iletişim alanına geçmek için gerekli olan sözel ve sözel olmayan iletişim stratejilerini"* içerir.[33]

Her türlü iletişimde salt iletişim yeteneği yeterli olamaz; iletişim için hazır ve istekli olmak da önemli önkoşuldur. İletişim yeteneği, en genel anlamıyla, insanın kendisini *"anlaşılır ve alımlayıcıya yönelik olarak"* anlatabilmesidir. İletişime hazır olmak, başkalarıyla görüş alış-verişine istekli olmak demektir.

Küreselleşme sürecinin yoğunlaşmasına koşut olarak iletişim yetisi, *"kültürler arası iletişim yetisi"* anlatımını da içerecek biçimde genişlemektedir. Kültürlerarası iletişim yetisi, her şeyden önce diğer kültürlerin geleneklerini, alışkanlıklarını ve algılama ve davranma biçimlerini bilmeyi gerektirir.

Dilsel Edim

Performans veya edim kavramı, bu bağlamda "dil kullanımı", en geniş anlamıyla, dil eylemi veya konuşma demektir. John L. Austin bu kavramı "dil eylemlerini" anlatmak için geliştirmiştir. Dil eylemi, belirleme, yanlışlama veya doğrulamadan çok, dilsel bildirimlerin, buradaki kullanım biçimiyle, dil edimlerinin *"dile getirilmeleri sayesinde toplumsal dünyadaki durumları değiştirdikleri"* görüşüne dayanır.

---

33 Ulrich ZEUNER: "Paedagogische Fachbegriffe in der beruflichen Bildung- Kommunikative Kompetenz"; www. schulministerium.nrw.de ve www.pub.zih.tu-dresden.de/uzeuner/texte/

Bu görüşü doğrulamak veya kanıtlamak için, evlilik birliğinin kurulması için söylenen "evet" bildirimi gösterilir. *"Evet-bildirimi"*, doğru veya yanlış diye ulamlandırılamaz; ancak konuşma edimine katılanların *"toplumsal gerçekliklerini"* değiştirir. Bu bağlamda dil edimi, *"simgesel bir eylemi"* gerçekleştirme işlevi taşır.

Dil edimleri veya dil edimsel yaklaşım, kültürel durumlarda iletişime katılanların "eylem yetisini" öne çıkarır. Ritüeller, tiyatro oyunları ve toplumsal-kültürel yorumlar, edim olarak değerlendirilir. Bu kapsamda *"salt değer tasarımları aktarımı ve özdeşlik kurumu"* olmakla kalmaz; aynı zamanda *"toplumsal eleştiri dile getirilir; kültürel değişim* özendirilir." Cinsiyetler açısından edim, *"cinsiyetin kimliğinin veya özdeşliğinin oluşturulduğu"* etkinlik olarak görülür. Özdeşliğin veya kimliğin erilliği/dişilliği "gösterge veya dil eylemiyle" belirginleştirilir.

Konuya ilişkin tartışmada "edim" ve "edimsellik" kavramları ayrıştırılır. Edim, bir olayın veya eylemin gerçekleştirimidir; bu eylemli bir özneyi gerektirir. Buna karşın, bir dilsel bildirimin edimselliği, bildirimi, bildirim öznesini ve onu imleyen eylemi öne çıkarır.

Bir dilsel bildirimin başarılı olabilmesi için o edimin alıntılanabilir olması toplumsal dizge içinde kabul görmüş uzlaşımlara dayanması ve bu yönden yinelenebilir olması gerekir.

I. 6. John R. Searle'ün "Söz Edimleri"nde Dil ve Edebiyat

Konuşmak veya Yazmak, Dilsel Bir Eylemdir

Amerikalı filozof John Rogers Searle'ün yanında doktora yaptığı Austin'den ve Ludwig Wittgenstein'dan da esinlenerek geliştirdiği dil eylem kuramı, "yazınsal anlam" bakımından da önemlidir ve yazınsal anlamın felsefi kökleri bakımından irdelenmesi gerekir. Searle, "Söz Edimleri"nin "Yöntem ve Kapsam" bölümünde dil felsefesini dilin *"gönderme, doğruluk, anlam ve zorunluluk*

gibi dikkat çeken belli başlı yanlarına ışık tutan felsefi betimler girişimi" olarak tanımlar.[34] Searle'ün aynı bölümde yer alan belirlemesi uyarınca, bir dili konuşmak demek, *"kurala dayalı (son derece karmaşık) bir davranış girişiminde bulunmak demektir."*

Searle'ün "dil eylem kuramı"[35] uyarınca, en az iki kişi arasında gerçekleşen konuşma, *"dil eylemi gerçekleştirmek"* demektir. Dil veya söz eylemi, her türlü dilsel bildirimdir. Bu bağlamda konuşmak kadar, yazmak da dilsel bir eylemdir ve yazıya içkinleştirilen göndermeler de dil eylemleri kapsamında değerlendirilir. Dil eylemleri, dilsel öğelerin kullanım kurallarına dayanır.

Searle'ün açımlamasına göre, bir dili bilmek, *"o dilin öğelerinin düzenli ve düzgün kullanmanın kaynağı olan bir kurallar dizgesine hâkim olmayı gerektirir."* Söz konusu kurallar dizgesi, dilsel bildirimlerin *"genelliğinin güvencesidir."* Bu belirlemeden de görüleceği üzere, "dil eylem kuramı" veya "söz edim kuramı" uyarınca, anlam, dilsel öğelerin kurallı kullanımında aranmalıdır. *"Konuşmak, kurallara uygun davranışlarda bulunmaktır"* türü belirlemeleri sürekli yineleyen bu filozofun "Anlatımlar, Anlatmak İstemek ve Söz Edimleri" bölümündeki açımlaması uyarınca, *"düzenleyici"* ve *"oluşturucu"* kurallar vardır. Oluştu-

---

34 John R. Searle: "Söz Edimleri"; çeviri: R. Levent Aysever, Ayraç Yayınevi, Ankara 2000. Searle'ün bu yapıtında geliştirdiği dil edimleri kuramı üzerinde hocası John L. Austin'in kalıcı etkisi olmuştur. "Söz edimleri" veya "dil eylemleri" kavramlarını felsefileştiren Austin'in "Dil Eylem Kuramı Üzerine" adlı yapıtı, "How to do things with Words" alt başlığını taşır ve bu dil filozofonun verdiği toplam on iki dersten oluşur. Ayrıntı için: John Langshaw Austin: "Zur Theorie der Sprachakte"; Almanca çeviri, Eike von Savigny, Reclam, Stuttgart 1994

35 J. l. Austin'in öğrencisi olan John Rogers SEARLE (1932), dil felsefesi, tinin felsefesi ve metafizik alanlarındaki kuramsal görüşleriyle tanınır. 1959'dan beri Berkeley Üniversitesi'nde profesör olarak görev yapmıştır. Öğrenci hareketlerini desteklemesiyle öne çıkmıştır. Kendi anlatımıyla, 1959'da Oxford'da verdiği "Anlam ve Gönderme" konulu doktora tezine dayanan "Söz Eylemleri" adlı bu yapıtını 1969'da yayımlamıştır. Searle, hocası olan John Austin ile birlikte "dil eylem kuramının" en tanınmış geliştiricisi ve savunucusudur. Bir öncek dipnotta Searle'ün kuramı Türkçeye "Söz Edimleri" başlığıyla aktarılmıştır. Batı dillerinde, örneğin Almancada Searle'ün kuramı daha çok "konuşma eylemleri kuramı" olarak bilinir. Bu nedenle, ben her iki kavramlaştırmayı da kullanmayı yeğledim. Searle'ün yaşamı ve felsefesine ilişkin daha fazla ayrıntı için, "Söz Edimleri"nin yanı sıra; "http://de.wikipedia.org/wiki/John_Searle"

rucu kurallar, *"yeni davranış biçimleri oluştururken"*; düzenleyici kurallar, *"var-olan davranış biçimlerini düzenlerler."* Örneğin, trafik, kurallar ile düzenlenir; ancak bu kuralların hiçbiri trafik için zorunlu koşul değildir. Buna karşın, satranç oyunu için kurallar oluşturucudur. Bir başka anlatımla, kurallara uymayan satranç oynayamaz.

Konuşmak, Dil Eylemleri Gerçekleştirmek Demektir

Bu açıklamalar ışığında Searle'ün baştaki tanımı genişler. Düşünürün savı uyarınca, dil, oluşturucu kurallar yoluyla oluşur. Dolayısıyla, *"dili konuşmak, oluşturucu kurallar dizgesiyle uygunluk içinde dil eylemleri gerçekleştirmek demektir."*

Yazınsalı ve yazınsallığı belirleme konusunda sıkça sözü edilen "ereksellik" kavramı, Searle'ün dil felsefesi ile tin felsefesi arasında bağlantı noktasını oluşturur. Bu dil filozofuna göre, söz eylemleri gerçekleştirmek, bir başka anlatımla, *"bildirimde bulunmak, emir vermek, soru sormak, söz vermek, göndermede bulunmak ve yüklemek, biraz daha soyut eylemlerde bulunmak demektir."* Bu dilsel eylemleri olanaklılaştıran şeyse, *"dilsel öğeleri yöneten kurallardır; bu edimler de bu kurallara göre yerine getirilir."*

Searle'ün "Söz Edimleri"nin "Neden Söz Edimlerini İncelemek Gerek?" başlıklı bölümdeki belirlemesiyle, dili kullanma veya söz eylemleri gerçekleştirme *"kurala dayalı ve yönelimli bir davranıştır."* Bu saptama, filozofun deyişiyle, dilsel bildirimlerin "olanaklılığını" dile getirir.

Ereksellik, düşünsel hallerin/durumların yönelikliliği, düşünsel durumların dünyasal olgu ve olayların yönelmişliği olarak anlaşılır. Ereklilik kapsamında gerçekleştirilen ilişkilendirme biçimleriyle düşüncelerin doğru ya da yanlış olduğu belirlenebilir. Düşünce, var-olan bir konuyla ilişkileniyorsa, gerçektir. Tersi durumda yanlıştır.

Searle'ün yaklaşımı uyarınca, örneğin, Yaşar Kemal, "Çukurova'yı yazınsallaştırmıştır" tümcesi doğrudur; ancak "Yaşar Kemal iyi bir komutandır" tümcesi yanlıştır; çünkü Yaşar Kemal, bir yazardır, asker değildir.

Searle, "ereksellik" veya "yönelimlilik" kavramını felsefi tartışmaya katan düşünürdür. Dil eylemlerinde de "ereksellik" merkezi bir rol oynar; çünkü iletişime katılanların ereksel ilişkilendirmesi olmaksızın, dilsel eylemlerin anlamları belirginleşemez.

Ereksel ilişkilendirme şu örnekle açıklanabilir. Elimde bir roman tutarak, karşımdakine "çok iyi bir roman" dediğimde, karşımdaki kimse, bağlamı gereği, bu tümceyi elimdeki roman ile ilişkilendirerek, bana karşılık verir. Böyle yaparak da anlamı belirginleştirir.

Bu belirleyim uyarınca, genel iletişimin bir alt alanı olan "yazınsal iletişim" sürecine katılanlar, yazınsal metinde yer alan anlatımları *"ereksel olarak ilişkilendirirler"*, bir başka deyişle, o yapıt temelinde bağlantılandırırlar. Bu ereksel bağlantılandırma, yazınsal iletişimde anlam oluşturmanın başlıca yoludur.

Searle'ün sosyal gerçeklerin oluşturumu anlayışı yazınsal söylem oluşturma açısından da ilginçtir ve işlevselleştirilmeye elverişlidir. Searle'e göre, insan, *"soysal gerçekliğin gizemli bir görüngüsünün var olduğunu düşündüğü için, söz konusu görüngü vardır."* Bu belirleme, Kant, Nietzsche ve "sanki felsefesi"nin büyük ölçüde ruhuna uygun düşmektedir.

Bu bağlamda da ereksellik ve oluşturucu kurallar önemlidir. *"Kolektif işbirlikçi davranış ve ortak erek kapsamında"* ereksellik, orkestra örneğiyle açıklanabilir. Örneğin, orkestra kavramı gereği, bir kimse bir orkestranın üyesi olarak bir çalgı aletini çalar ya da bir takımın üyesi olarak futbol oynar.

Searle tarafından geliştirilen "oluşturucu kurallar" anlayışı, edebiyat ve yazınsallık alanında sıkça kullanılan *"gelenekselleşmiş kavrayış ve davranış biçimi"* anlamında "uzlaşım" kavramını açıklamaya elverişli görünmektedir. Şöyle ki: Searle'ün açımlaması uyarınca, bir toplumda oluşturucu kurallar, *"kolektif ereksellik ile işlev atfetme arasındaki etkileşim sonucu ortaya çıkarlar."*

Bu kapsamda bir nesneye, o nesnenin fiziksel özelliklerine uymayan özellikler atfedilebilir. Örneğin, bir duvara fiziksel özelliği uyduğu için "sınır" işlevi atfedilebilir. Öte yandan, eğer toplum kabul ederse ya da ediyorsa, fiziksel özellikleri uymadığı halde, bir çizgiye de bu işlev verilebilir.

Searle'ün savına göre, gözlemciye bağlı olan ve bağlı olmayan görüngüler vardır. Sosyal dünya, gözlemciye bağlı olan görüngülerden oluşur. Bu nedenle, sosyal gerçekliklerin "oluşturumundan" söz edilir. Gözlemciye bağlı görüngülere ilişkin tasarımlar, bu nitelikleriyle, öznel oluşturulardır.

Anlatılmak İstenen Her Şey Dilselleştirilebilir

Searle'ün "Söz Edimleri"nin anılan bölümünde yer alan bir başka önemli belirlemesi şudur: "*Anlatılmak istenen her şey, dile getirilebilir.*" Filozof, dilin bu özelliğini "*dile getirilebilirlik ilkesi*" olarak kavramlaştırmıştır. Burada, söz konusu belirlemenin Humboldt'tan kaynaklandığını vurgulamam gerekir.

Bu belirleme uyarınca, söz varlığı, söz dizimi ve diğer dilbilgisel öğeler açısından yoksul bir dil bile gelişebilir ve anlatılmak istenilen her şeyi anlatabilecek bir gelişmişlik düzeyine ulaşabilir.

Türkçedeki "At binicisine göre kişner" atasözü, dil ile konuşucu arasındaki karşılıklı belirleyim ilişkisini açıklamak için, güzel bir örnektir. Bir dili kullanan, Humboldt'un sürekli vurguladığı bir ilkeyi yineleyen Searle'ün deyişiyle, bir dilde söz edimleri veya eylemleri gerçekleştiren kişi, neyi düşünebiliyor ve adlandırabiliyorsa, dil de o şeyi anlatır. Dolayısıyla, dili geliştiren, o dilde yazma ve konuşma eylemi gerçekleştirenlerdir. Dil kendi başına gelişmez; dili toplumsal-kültürel ortamda etkinleşen üretken insanlar geliştirir.

Dile getirilebilirlik ilkesi, Searle'ün açımlaması uyarınca, "*dinleyen kişi üzerinde yaratılmak istenilen bütün etkileri*" yaratmak anlamı taşımaz. Bu ilke, örneğin, "*yazınsal ya da şiirsel etkiler, duygulanımlar, inançlar vb. yaratacak bir anlam ve anlatım biçimi bulmanın ya da uydurmanın, her zaman olanaklı olduğu*" şeklinde yorumlanamaz.

Ayrıca, anlatılmak istenilen her şeyin dile getirilebileceği ilkesi, "*söylenebilecek her şeyin diğerleri tarafından anlaşılabileceğini*" öne sürmez.

Dil ve edebiyat ilişkisi kapsamında önem taşıyan bir başka kavram "gönderme"dir. Searle "Söz Edimleri"nin "Bir Söz Edimi

Olarak Gönderme" ara-başlığı altında gönderme anlatımlarını şöyle tanımlar: *"Bir nesneyi, bir süreci, bir olayı, bir eylemi ya da başka bir 'tikeli' ya da 'bireyi' belirlemeye yarayan anlatımlardır."*

Anlam Oluşturucu Temel Öğe, Bağlam ve Yönelimdir

Filozofun gönderme kavramına ilişkin aynı yerdeki şu görüşleri yazınsal dil kullanımı açısından verimlileştirilebilir: *"Gönderme anlatımları, dikkatleri belli nesnelere çeker; 'Kim?', 'Ne?', 'Hangi?' sorularına yanıt verir. Bu anlatımlar, sözlüklerdeki dilbilgisel biçimleriyle ya da işlevlerini yerine getirme şekilleriyle değil, 'işlevleriyle' (vurgu; OBK) ayırt edilirler."*

Searle, anılan kitabının "Anlamı Olmak-Bir Şey Anlatmak İstemek" ara-başlığını taşıyan bölümünde anlamı olmak ile bir şey anlatmak istemek arasında bir bağ olduğunu belirtir. Bu düşünürün konuya ilişkin açımlaması uyarınca, bir kişinin bir başkasına bir şey anlatmak istemesi, o kişinin bir şeyler anlatmak istediği kişinin kendi amacını, ereğini veya yönelimini anlamasını sağlayarak, üzerinde bir etki yaratması demektir.

Dolayısıyla, her şeyden önce *"anlatmak istemek ile yönelimler arasında dolaysız bir bağ"* vardır. Searle'ün söyleyişiyle, *"konuşurken, beni dinleyen kişiye, belli birtakım şeyleri iletme yönelimimi kavramasını sağlayarak, o şeyleri iletmeye çalışırım. Dinleyen kişide oluşturmaya yöneldiğim etkiyi, onun, o etkiyi oluşturma yönelimimi kavramasını sağlayarak oluşturmaya çalışırım. Dinleyen kişinin, oluşturmaya çalıştığım etkinin ne olduğunu kavramasıyla birlikte de yönelimim gerçekleşir."* Örneğin, *"bir kişiye 'Merhaba!' dediğimde yönelimim, dinleyen kişide selamlandığı bilgisini oluşturmaktır."*

Anlamın belirginleşebilmesi için, anlatmak veya söylenmek istenilen şeyin "bir işlevi" olması gerekir. Searle'ün söyleyişiyle, anlatmak istemek, *"bir yönelim işi olmaktan fazla bir şeydir; hiç olmazsa kimi durumlarda bir uylaşım işidir."* Bir şey anlatmak istenilince, ereklenen veya yönelinen "etki", karşıdaki kişinin *"bu şeyi anlamasıdır."* Yönelim veya erek kavramının yanı sıra, dilsel

bildirimlerin anlamını belirginleştiren bir başka önemli kavram "bağlam"dır.

Anlamsal bir işlev karşılayabilmesi için, göndermenin başlıca koşullarından biri, "*göndermede bulunulan şeyin var olmasıdır.*" Bunu "varlık" koşulu olarak adlandıran Searle'ün açıklaması uyarınca, var olmak, "*zaman dışı olarak yorumlanmak zorundadır. İnsan şimdi var olan bir şeye göndermede bulunabileceği gibi, var olmuş bir şeye ya da var olacak bir şeye de göndermede bulunabilir.*"

Filozofa göre, "*bir yüklem, bir nesne için doğruysa, o nesneye özdeş olan başka bir şey için de, bu başka şeye göndermede bulunmak için kullanılan anlatımlar ne olursa olsun, doğrudur.*" Bu da "özdeşlik" koşulu olarak tanımlanabilir.

Kurgusal Söylemin Özellikleri Nelerdir?

Searle, "varlık" koşulunu irdelemek amacıyla, "*şu anda var olmadıkları ya da şimdiye kadar hiç var olmadıkları halde*" Noel Baba'ya ve/veya Sherlock Holmes'a göndermede bulunulabileceğini öne sürer. Filozofa göre, kurgusal kahramanlar veya varlıklara yapılan göndermeler, "varlık" koşuluna "karşı örnek" oluşturmaz. "*Aslında kurmacalarda var oldukları için, insan onlara 'birer kurmaca kahramanları olarak' göndermede bulunabilir.*"

Kurgusal söylemleri, "asalak söylem biçimleri" niteleyen Searle'ün açımlaması uyarınca, "*olağan gerçek dünya konuşmasında, böyle bir kişi olmadığı için, Sherlock Holmes'a göndermede*" bulunulmaz. O nedenle, "*Sherlock Holmes bir avcı şapkası giydi*" veya "*Sherlock Holmes bu gece benim evime yemeğe geliyor*" denildiğinde, göndermeler başarısız olur.

Buna karşın, "*kurgu, oyun ve "-mış gibi"* söylem biçimine geçildiğinde, "*Sherlock Holmes bir avcı şapkası giydi*" denildiğinde "*gerçekten de bir kurmaca kahramanına*" göndermede bulunulmuş olur. Ayrıca, kurgusal söylem biçiminde de "*Sherlock Holmes bu gece benim evime yemeğe geliyor*" denilemez; çünkü "benim evime" yapılan gönderme, "*gönderme yapanı, yine gerçek dünya konuşmasına döndürür.*"

Öte yandan, kurgusal söylem biçiminde de *"Bayan Holmes bir avcı şapkası giydi"* denildiğinde, *"Bayan Holmes diye hiçbir kurmaca kahramanı olmadığı için"*, gönderme başarısız olur.

Dolayısıyla, gerçek dünya konuşmasında herhangi bir şeye göndermede bulunmak, o şeye "bir özellik" yüklemek demektir.

I. 7. Valentin Voloşinov: "Marksizm ve Dil Felsefesi" ve Edebiyat

Sözcük, Toplumsal Değişimin En Duyarlı Belirtisidir

Marksist dil felsefesinin edebiyata bakışını, V. N. Voloşinov'un "Marksizm ve Dil Felsefesi"[36] adlı yapıtı temelinde irdelemeye çalıştım. Anılan yapıtın "Alt-yapıyla Üst-yapılar Arasındaki İlişki Üzerine" bölümündeki belirlemeyle, bir gösterge olarak sözcük, *"toplumun her yerinde hazır bulunur"* ve *"toplumsal değişimlerin en duyarlı belirtisidir."*

Aynı yapıtın "Dil Felsefesinde İki Yönelim" bölümünde söz konusu iki yönelim, "bireyci öznelcilik" ve "soyut nesnelcilik" olarak belirlenir. Voloşinov'un açımlaması uyarınca, bireyci öznelcilik akımı temsilcilerine göre, *"bireysel yaratıcı söz edimi, dilin kaynağıdır."* Bu akımın dile yaklaşımı şu dört ilkede somutlaşır:

- *"Dil, etkinliktir; bireysel söz edimlerinde maddeleşen bir yaratım (energia) sürecidir.*
- *Dilsel yaratıcılığın yasaları, bireysel psikolojik yasalardır.*
- *Dilin yaratıcılığı, anlamlı bir yaratıcılıktır; dil, yaratıcı sanata benzer.*
- *Hazır üretilmiş bir ürün (ergon) olarak dil, deyim yerindeyse, dilsel yaratıcılığın sertleşmiş lavıdır, kımıldamayan deposudur."*

Bireysel öznelciler, Voloşinov'un öne-sürümü uyarınca, öncelikle Alman filozof Vossler'den etkilenmiştir. Vossler, yazarın aktarımına göre, *"dilsel düşünce, özünde poetik düşüncedir; dilsel hakikat sanatsal hakikattir, anlamlı güzelliktir"* demiştir.

---

36 V. N. Voloşinov: "Marksizm ve Dil Felsefesi"; İngilizceden çeviren: Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001.

Bu akımı etkileyen bir başka filozof İtalyan Benedetto Croce'dir. Dil felsefesi ve edebiyat arasındaki ilişkiyi inceleyen Croce, dili "estetik bir görüngü" olarak nitelemiştir. Croce'ye göre, "dile getiriş" veya "anlatım" temel kavramdır ve *"herhangi bir anlatım, kökleri bakımından sanatsaldır."*

Voloşinov'un deyişiyle, bireysel öznelcilere göre, *"dilin gerçekliği aslında dilin üretimidir."*

Voloşinov, bireysel öznelcilik olarak ulamladığı dil anlayışı kapsamında sadece Vossler Croce'ye atıf yapar. Hâlbuki, bu akımın dile ilişkin görüşleri, özellikle Humboldt, Chomsky, Searle gibi dil filozoflarının geliştirdiği kuramdan çok büyük ölçüde etkilenmiştir.

Voloşinov "soyut nesnecilik" akımının temel özelliklerini şöyle sıralar:

- *"Dil, bireysel bilincin hazır üretilmiş olarak bulduğu ve bu bilincin tartışamayacağı dural (durağan olmalı; OBK), değiştirilemez, kurallı özdeş dilsel biçimler sistemidir.*
- *Dilin yasaları, verili, kapalı bir dilsel sistem içerisinde bulunan dilsel göstergeler arasındaki bağlantının dile özgü yasalarıdır.*
- *Dile özgü bağıntıların ideolojik değerlerle hiçbir ortak noktası yoktur.*
- *Bireysel konuşma edimleri, dilin konumundan bakıldığında, yalnızca normatif olarak özdeş biçimlerin rastlantısal saptırımları ve çeşitlemeleri ya da açık seçik ve yalın çarpıtmalarıdır."*

Yukarıdaki alıntılardan da görüleceği üzere, Voloşinov kendi belirlediği iki eğilimin temel belirtilerini sıralar. Bu belirtiler, daha önce görüşlerini irdelediğim filozofların yaklaşımlarıyla bazı açılardan benzerlik taşımaktadır.

Yazar, "Dil, Söz ve Sözcelem" adlı bölümde dili *"sürekli gelişen bir oluş ve bunun akışını gösteren bir manzara"* olarak niteler. Aynı bölümde yer alan belirlemelere göre, konuşucu açısından önemli olan, *"tikel, somut sözcelemdir"*; *"biçimin tikel bağlamda edindiği yeni ve somut anlamdır."* Dilsel biçimin *"verili, somut bağlama katılabilmesini, somut durumun koşullarına uygun bir*

göstergeye dönüşmesini sağlayan boyutudur."

Dili kullanan, yazan ve konuşan da bu kavram altında toplanır, Dolayısıyla, dil felsefesi açısından önemli olan, dilsel biçimin *"her zaman değişebilir ve uyarlanabilir bir gösterge olmasıdır."* Anlama, kullanılan dilsel biçimin kullanıldığı tikel, "somut durumda" veya bağlamda gerçekleşir.

Voloşinov'un yerinde saptamasıyla, dilsel biçimin oluşturucu etkeni, değişmezliği değil, "değişkenliğidir." Dilsel biçimi anlama ise, *"belli bir tikel bağlamdaki ve belli bir tikel durumdaki yönelimdir."* Söz konusu yönelim, "oluş sürecinin dinamik yönelimidir."

Bu bağlamda yönelim, dilsel erek olarak adlandırılabilir. Bu kitapta yeri geldikçe dilsel ereğin anlam oluşturucu özelliğini belirginleştirmeye çalıştım.

Dilsel bilincin oluşturucu öğesi, Voloşinov'un deyişiyle, *"tikel bir dilsel biçimin olanaklı (veya olası; OBK) kullanım bağlamları yığını olarak dil (ve/veya) sözdür."* Dilsel biçim, dili kullanan açısından *"yalnızca özgül sözcelemler bağlamında var olur."* Halkalardan "yalnızca biridir." Her sözcelem, *"bir şeylere tepki verir ve bunun karşılığında tepki görür."* Sözcelem, *"kesintisiz bir söz edimleri zincirindeki halkalardan yalnızca biridir."*

Voloşinov sözcük ve anlam hakkında şu görüşleri öne sürer: Sözcükler, *"her zaman davranış ya da ideolojiden türeyen içerik ve anlam ile doludur."* Sözcüğün anlamı tümüyle *"bağlamı tarafından belirlenir."* Dolayısıyla, *"bir sözcüğün ne kadar bağlamı varsa, o kadar da anlamı vardır."* Bununla birlikte, sözcük *"tekil bir varlık olma özelliğini korur."* Bir başka anlatımla, sözcük, "kullanıldığı bağlamların sayısı" kadar yeni veya başka sözcüklere "bölünmez." Sözcüğün tekliği veya birliği, ses bileşiminin tekliği ile değil, "genel anlam birliği" ile sağlanır. Her sözcük ilkesel olarak "çok-anlamlıdır."

Anlatım veya Dilsel Dışa-vurum

Voloşinov'un değerlendirmesi uyarınca, anlatım, iki koşulun veya öğenin bir araya gelmesiyle gerçekleşir. Herhangi anlatımın

gerçekleşmesi için, birincisi, "anlatılabilir içsel bir şey"; ikincisi ise, bu içsel şeyin başkaları için "dilsel dışa-vurumu" gereklidir. Anlatılabilir olan, anlatımdan bağımsız olarak biçimlenebilir veya var olabilir ve daha sonra *"bir başka biçime dönüşür."*

Voloşinov'a göre, "içsel bir öğe" olan anlatılabilir olan, anlatımdan önce var olmak zorundadır; çünkü her anlatım/dışa-vurum veya nesneleştirme, *"içeriden dışarıya doğru yol alır."* Dolayısıyla, anlatımın kaynağı, içtedir, içseldedir. Yazarın deyişiyle, *"gerçek bir önem taşıyan her şey içeridedir"*; dışsal öğe ancak içselin dolayımı olarak, "tinin anlatımı/dışa-vurumu" olarak gerçekleşebilir.

Her durumda anlatımın veya dilsel dışa-vurumun *"tüm yaratıcı ve örgütleyici güçleri içeridedir."* İçsel etkendir; dışsal ise doğal olarak edilgendir. Bu nedenle, anlatım önce kişinin iç dünyasında biçimlenir ve dil dolayımıyla dışsallaşır. Voloşinov'un açımlaması uyarınca, bireyci öznelciliğin anlatım veya dilsel dışa-vurumuna bakışı böyledir.

Voloşinov bu bakış tarzına katılmaz. Ona göre, anlatılır olan ve anlatım, *"aynı malzemeden yaratılır."* Göstergelerde *"yaşantı diye bir şey yoktur."* Bundan dolayı, içsel ile dışsal arasında "temel, nitel bir farklılık" olamaz. Ayrıca, anlatımın veya dilsel dışavurumun "örgütleyici ve oluşturucu merkezi, içerde değil, dışarıdadır." Anlatımı/dışa-vurumu örgütleyen veya düzenleyen öğe "yaşantı" değildir; tersine anlatım veya dilsel dışa-vurum, "yaşantıyı örgütler."

Dilsel dışavurumun bir türü olan söz *"iki yönlü bir edimdir."* Sözü belirleyen, *"hem kimin sözü olduğudur, hem de kimin için söylendiğidir."* Söz tümüyle, *"gönderen ile gönderilen arasında ilişkinin ürünüdür."* Her söz, *"birisini, öteki ile bağıntılı olarak anlatır."* Dili kullanan, kendisine *"başkasının bakış açısından"*, sonal olarak "ait olduğu" dil topluluğu açısından "biçim" verir. Her söz, söyleyen ile söylenilen arasında "bir köprüdür." Bu köprünün bir ayağı söyleyende, öbür ayağı da söylenendedir. Dolayısıyla, söz, *"gönderen ile gönderilenin, konuşucu ile muhatabının paylaştıkları bir alandır."* Fakat her şeye karşın, söz, söyleyenin ürünüdür.

Voloşinov, dili salt üretilmiş ve tümlenmiş bir ürün (ergon) olarak gören "soyut nesnelcilik" akımına ilişkin gerekçelerini şöyle sıralar:

- *"Durağan biçimler sistemi olarak kimliğini biçime dayandıran bir dil anlayışı uydurmadır.*
- *Dil, konuşucuların toplumsal-dilsel etkileşiminde uygulamaya konan kesintisiz bir üretim sürecidir.*
- *Dilsel üretim süreçlerinin yasaları öznel değildir; ama bu yasalar, konuşucunun etkinliklerinden de ayrı tutulamaz.*
- *Dilsel yaratıcılık, sanatsal yaratıcılıkla çatışmadığı gibi, başka herhangi bir özel ideolojik yaratıcılık tipiyle de çatışmaz. Ama aynı zamanda dilsel yaratıcılık, dili dolduran ideolojik anlamlar ve değerlerden ayrı olarak anlaşılamaz.*
- *Sözcelemin yapısı sadece sosyolojik yapıdır."*

Anlam Çoğulluğu, Sözcüğün Kurucu Özelliğidir

Voloşinov'un anılan yapıtının "Dilde Konu ve Anlam" bölümündeki belirlemesi uyarınca, konu, *"üretici sürecin verili bir anında upuygun olmaya çalışan karmaşık, dinamik bir göstergeler sistemidir. Konu, var-oluş sürecine, bilincin kendi üretici sürecinde verdiği tepkidir. Anlam, konunun uygulamaya koyulması için gerekli teknik aygıttır."* Öte yandan anlamların çoğulluğu, *"sözcüğün kurucu özelliğidir."*

Yazarın açımlamasına göre, konu, *"dilsel anlamlandırmanın en üst, gerçek sınırıdır."* Buna karşın, anlam, *"dilsel anlamlandırmanın alt sınırdır."* Anlam, yalnızca *"gizil güçtür"*; anlam, ancak *"somut bir konu içerisinde bir anlamı olma olanağına sahiptir."*

Herhangi bir "hakiki anlama", *"doğası gereği diyalojiktir"*, diyesi, söyleşimseldir. Diyalog esnasında *"bir satırın öbürüyle bağıntısı neyse, anlamın da sözcükle bağıntısı odur."* Anlama, *"konuşucunun sözcüğünü mukabil (denk) bir sözcükle eşelemeye uğraşır."* Anlama, ancak *"etken ve mukabeleci anlama sürecinde gerçekleşir"*; sözcükte ya da konuşucunun ve dinleyicinin *"iç dünyasında, ruhunda bulunmaz."*

Anlam, "*konuşucu ile dinleyici arasında tikel bir ses kompleksi, malzemesi yoluyla üretilen etkileşimin sonucudur.*" Dilsel bildirimde kullanılan sözcüğün "*yalnızca konusu ve göndergesel ya da içeriksel çerçevede anlamı olmakla kalmaz, aynı zamanda değer yargısı da vardır.*" Bir başka anlatımla, "*canlı sözde üretilen tüm göndergesel içerikler özgül bir 'değerlendirici vurguyla' söylenir ya da yazılır. Değerlendirici vurgusu olmayan sözcük yoktur.*" Sözcükleri anlamlandırmada Humboldt'un vurgulamanın ve boğumlamanın belirleyici rol oynadığını burada anımsatmak yararlı olabilir.

Voloşinov'un anlatımı uyarınca, sözcüğün dokusunda yer alan "*toplumsal değer yargısının en açık, ama aynı zamanda en yüzeysel boyutu, anlatımsal vurgulamanın yardımıyla iletilen boyuttur.*" Her söz, her dilsel bildirim, her şeyden önce "*değerlendirici yönelimdir.*" Bundan dolayı, her söz ediminin bir anlamı, bir de değeri vardır.

Anlamdaki her değişim, "*özü itibari ile her zaman bir yeniden değerlendirmedir.*"

Voloşinov'un "değerlendirici vurgu" diye adlandırdığı dilsel öğenin, anlama kattığı renk veya ince ayrım, sözcüğün anlamını çoğullaştıran önemli bir etmendir. Bu etmen, yazınsallaştırmada da sıkça kullanılır. Değerlendirici vurgu, Orhan Veli'nin "Sol elim, zavallı elim" dizesinde çok açık olarak görülebilir.

I. 8. Walter Benjamin: "Dil ve İnsan Dili Üzerine"

Her Dil Kendisini Bildirir

Almanya'da ortaya çıkan ve edebiyatı köklü biçimde etkileyen Romantik akımın "yazınsal eleştiri" anlayışını doktora çalışması kapsamında inceleyen Walter Benjamin'in "Dil ve İnsan Dili Üzerine"[37] adlı yazısını, bu kitaba katmak yararlı olabilir. Benjamin'in

37 Walter BENJAMIN: "Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen"; içinde: aynı yazar: "Gesammelte Schriften- Toplu Yazılar"; Yayımlayanlar: Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhaeuser: Band II. 1, s. 140- 157, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1977

anılan yazısında yer alan ve Humboldt'u anımsatan belirlemeleri uyarınca, *"insanın tinsel yaşamının her türlü dışa-vurumu"* dil olarak değerlendirilebilir.

Bu açıdan dil, teknik, sanat, hukuk ve din gibi alanlardaki *"tinsel içeriklerin bildirimidir."* Bir başka deyişle, *"tinsel içeriklerin her türlü bildirimi, dildir."* Söz konusu bildirimin sözcük yoluyla yapılmasıysa, edebiyat alanında olduğu gibi, *"tikel bir durumdur."*

Her türlü tinsel özün dilselleştirilerek dışa-vurumu, genel dilsel malzemeyi oluşturur ve geliştirir. Genel dilsel malzeme, her türlü iletişimin, doğal olarak yazınsal iletişimin de temelidir. Buradan da anlaşılacağı üzere, yazınsal biçemin temeli ve kaynağı sözdür, dildir.

Benjamin'e göre, dilin var-oluşu, *"dilselliği özünde taşıyan insani tinsel dışa-vurum alanlarının"* dışında kalan alanları da kapsar. Tinsel bir içerik bildirimi özelliği taşıyan "her olayda, her şeyde" dilin payı vardır. Dil dolayımıyla dışa-vurulamayan düşünce, duygu veya algılar, nesnellik kazanamaz.

Her anlatım, *"öz-yapısı gereği, dil olarak anlaşılmalıdır."* Tersi durumda, bu anlatımın *"hangi tinsel varlık için"* olduğu sorulmak zorundadır. Bir başka anlatımla; örneğin, Alman dili, *"bizim onunla ifade edebileceğimiz her şey için bir anlatım değildir."* Almanca, *"Almancada kendisini bildiren şeyin dolaysız anlatımıdır."* Bu tümcede geçen "kendisi", tinsel bir varlıktır. Buradan görüleceği üzere, *"dilde kendisini bildiren tinsel varlık, dilin kendisi değil, ondan ayrıştırılması gereken şeydir."*

Tinsel varlık ile bu tinsel varlığın kendisini bildirdiği dil arasındaki ayrım, *"dil kuramının en kökensel"* ayrımıdır.

Peki, *"dil neyi bildirir?"* Walter Benjamin'e göre, dil, *"kendisine denk düşen tinsel varlığı"* bildirir. Burada en temel ilke şudur: Söz konusu tinsel varlık, *"kendisini bir dil dolayımıyla değil, bir dilin içinde bildirir."* Bir başka anlatımla: Bu tinsel varlık, *"dıştan dile benzemez."* Sadece dil yoluyla *"bildirilebilir olan"* tinsel varlık, *"dil ile özdeştir."* Dolayısıyla, dil, *"söz konusu şeylerin dilsel özünü bildirir"*; o şeylerin tinsel özü, ancak *"dile içkin ise, bildirilebilirdir."*

İnsanın Dilsel Özü, Kendi Dilidir

Benjamin'in çıkarımı uyarınca, dil, "*şeylerin dilsel özünü bildirir.*" Şeylerin dilsel özünün "*en açık görünüş biçimi*", dildir. Bu nedenle, "dil neyi bildirir?" sorusunun yanıtı şudur: "*Her dil kendisini bildirir.*" Örneğin, "*şu lambanın dili, lambayı bildirmez (çünkü lambanın tinsel özü, bildirilebilir olduğu sürece, hiçte lambanın kendisi değildir); tersine dil-lambası, diyesi, bildirimdeki lamba, anlatımdaki lambayı bildirilir.*"

Dil şöyle işler: "*Şeylerin dilsel özü, o şeylerin dilidir.*" Bu belirleme şöyle açımlanabilir: "*Bir tinsel özde bildirilebilir olan, o tinsel özün dilidir.*" Burada her şey, "dir" üzerine kurulmaktadır. Bildirilebilir olan, "dolaysız dildir." Bir başka söyleyişle: "*Bir tinsel özün dili, dolaysız olarak o tinsel özdeki bildirilebilir olandır.*" Daha açık anlatımla: Her dil, "*kendisinde kendisini bildirir.*" Dil, "*en katıksız/saf anlamıyla bildirimin 'dolayımı'dır.*" Her türlü tinsel bildirimin "dolaysızlığı" olarak dolayımsal olan, "*dil kuramının temel sorunudur.*"

Söz konusu dolaysızlık, "*büyüsel olarak adlandırılmak istenildiğinde, dilin asıl/ilk sorunu, büyüsüdür.*" "Dilin büyüsü" anlatımı, dilin "bitimsizliğini" imler. Dili koşullayan, dolaysızlıktır; çünkü "*dil ile hiçbir şey kendisini bildirmediği için, dilde kendisini bildiren şey, dışarıdan sınırlandırılamaz ve ölçülemez.*" Bu nedenle, her dile "*kendi ölçülemez ve özgün bitimsizliği*" içkindir. Dilin "*sınırlarını niteleyen/gösteren* şey, dilin sözel içerikleri değil, kendi dilsel özüdür."

"Şeylerin dilsel özü, o şeylerin dilidir" tümcesi, insana şöyle uyarlanabilir: "*İnsanın dilsel özü, kendi dilidir.*" Bu tümcenin açık anlamı şudur: "*İnsan kendi tinsel özünü, kendi dilinde bildirir.*" Öte yandan, insan dili, "sözcükler" ile konuşur. İnsan, bildirilebilir olduğu ölçüde, "*kendi tinsel özünü, diğer bütün şeyleri 'adlandırmak' suretiyle bildirir.*" Adlandırmak, insana özgüdür. İnsan dilinden başka da "adlandıran" dil yoktur. Benjamin buradan şu önemli çıkarımı yapar: "*Dolayısıyla, insanın dilsel özü, onun şeyleri adlandırmasıdır.*"

Benjamin'in bu belirlemesi şöyle açımlanabilir: İnsan, doğa, toplum ve diğer insanlarla ilişkisinin zenginliğine göre, sonsuz ve bitimsiz bir adlandırma yeterliliğine sahiptir. Bu adlandırma yeterliliği, hem genel anlamıyla insan dilinin, hem ulusal dillerin, hem de o diller içinde oluşturulan ve geliştirilen tikel bireysel dillerin doğduğu ve geliştiği kaynaktır.

Peki, *"insan niçin adlandırır"* ve adlandırdığı şeyleri *"kime bildirir?"* İnsan, *"adlandırmak suretiyle, kendisini bildirir."* Bu durumda, *"insan kendisini kime bildirir?"* İnsan, *"şeylere verdiği adlarla mı, adlarda mı tinsel özünü bildirir?"* Benjamin'in deyişiyle, bu sorunun yanıtı, "kendi çelişkiselliğinde" aranmalıdır. Bildirimin "aracı" veya dolayımı, sözcüktür; "konusu" şeydir; hedefi "insandır."

Bunun yanı sıra, *"diğer bildirimin aracı, konusu ve hedefi yoktur."* Bir başka deyişle: *"Adda insanın tinsel özü kendisini Tanrı'ya bildirir."* Ad, Benjamin'e göre, *"sadece dilde bu anlamı taşır"* ve bunun anlamı yüksektir: Bu anlam, *"dilin en içsel özünün kendisidir."* Ad, *"kendisinde dilden başka hiçbir şeyin kendisini bildirmediği şeydir."* Adda *"kendisini bildiren tinsel öz, dildir."*[38] Dilin *"mutlak olarak kendi bütünlüğü içinde kendisi olduğu yerde"* ancak ve sadece ad vardır.

Her dilin *"âdeta insanın tini olmasını sağlayan"* etmen addır. Bu nedenledir ki, *"her türlü tinsel öz arasında sadece insan tözü, kendisini tümüyle bildirir."* İnsan dilini, *"şeylerin dilinden ayıran"* ölçüt budur. Bu yüzden, insanın tinsel özü, "dilin kendisi olduğu için", insan kendisini dil aracılığıyla değil, *"sadece dilde kendisini bildirir."*

İnsan Adlandırır ve Ad, Dillerin Dilidir

İnsanın tinsel özünün *"bu yoğun tümlüğü"*, addır. İnsan *"adlandırandır."* Bu özellikten ötürü, *"insandan konuşan katıksız dildir."* Her türlü doğa, dilde, dolayısıyla *"insanda kendisini bil-*

---

38 Besim F. Dellaloğlu "Benjaminia: Dil, Tarih ve Coğrafya" (Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2012) adlı yapıtının "Dil" adlı bölümünde, Walter Benjamin'in öne-sürümlerini, Ahd-i Atik'i de gözeterek ve Alman Romantizminin dile ilişkin kuram birikimini gözeterek, tutarlı bir yaklaşımla açımlamıştır.

dirir." Bundan ötürü, insan "*doğanın efendisidir ve şeyleri adlandırabilir.*" Sadece şeylerin dilsel özüyle, kendisinden yola çıkarak, "*adlarda şeylerin bilgisine ulaşabilir.*" Benjamin'in sözleriyle, "*insan, şeyleri adlandırmak suretiyle*" Tanrı yaratımı tümlenir. İnsanın verdiği adlarda "*dil konuşur.*" Bu yüzden, ad, "*dillerin dili*" olarak nitelenebilir.

Ad, dilin her türlü özünü yansıtır. Adda "dilin öz yasası" ortaya çıkar. Dil, "*kendisini katıksız olarak adda dile getirir.*" Bu yüzden, "*mutlak bildirilebilir tinsel öz olarak dilin yoğun tümlüğü ve evrensel bildiren (adlandıran) öz olarak dilin tümlüğü*", ancak adda doruk noktasına ulaşır.

Benjamin'in belirlemesiyle, dilin evrenselliği, bir başka deyişle, genel-geçerliği onun "*bildiren özüdür.*" Dil evrenselliği veya bildiren özü açısından "*dilden konuşan tinsel tinin eksik olduğu yerde*" dilsel tin, "*bütün yapısı içinde dilseldir*"; bir başka deyişle, "*iletilebilirdir.*" Bundan ötürü, yalnızca insan, "*evrenselliği ve yoğunluğu açısından eksiksiz dile sahiptir.*"

Eğer tinsel öz, dilsel öz ile "özdeş" ise, bu durumda "*şey, tinsel özü gereği, bildirimin dolayımıdır.*" Şeyde kendisini bildiren şey, "*dolayımsal ilişkiye uygun olarak, bu dolayımdır, diyesi, dildir.*" Dolayısıyla, tinsel öz, "*daha baştan bildirilebilir olarak*", daha açık deyişle, "bildirilebilirlik" kapsamında değerlendirilir. Buradan şu sav çıkarımlanabilir: "*Şeylerin dilsel özü, eğer tinsel öz bildirilebilir ise, o şeyin tinsel özü ile özdeştir.*" Bu sav, "eğer"inde totolojiye dönüşür. Bu nedenle şu belirlenebilir. "*Dilin bir içeriği yoktur; bildirim olarak dil, bir tinsel özü, diyesi, mutlak bir bildirilebilirliği bildirir.*"

Walter Benjamin'in belirlemesiyle, dil ile dolayımlar arasındaki farklar, "yoğunluk"a göredir, bir başka deyişle, dereceseldir. Bu farklar, "*bildirenin (adlandıranın) ve bildirilebilirin (adların) bildirimdeki yoğunluğunda*" ortaya çıkar. Bildiren ve bildirilebilir olanın alanları, "*yalnızca insanın ad dilinde doğal olarak ve sürekli şekilde birbirine denk düşer.*"

Dilsel öz ile tinsel özün özdeşliği, "*dil felsefesi ile din felsefesi arasındaki en güçlü bağlantıyı*" oluşturur. Bu en güçlü bağlantı

"vahiy" kavramıdır. Her türlü dilsel biçimleme içinde *"dile getirilen ve dile getirilebilir olan ile dile getirilemeyen ve dile getirilmeyen arasındaki çekişme"* başattır. Bu çekişmede *"dile getirilemeyenin perspektifi* içinde aynı zamanda son tinsel öz" görünür. Buradan şu çıkarım yapılabilir: *"En kesin olarak dile getirilen, en katıksız tinsel olandır."*

Dil, Adlandırmak Suretiyle, Yaratılanı da Kendisine Katar

Yazısının bu bölümünden itibaren büyük ölçüde İncil'deki yaratım anlatımını ve aktarımını temel alan Benjamin'in öne sürümü uyarınca, "vahiy kavramı", *"eğer sözcüğün dokunulmazlığını, bu kavramda kendisini bildiren tinsel özün tanrısallığının biricik ve yeterli koşulu ve nitelemesi"* olarak görürse, tam da bunu imler. Vahiy kavramında dinin *"en yüksek tinsel alanı, aynı zamanda dile getirilemeyeni tanıyan/bilen"* tek alandır; çünkü *"adda bu en yüksek tinsel alana değinilir"* ve bu alan *"kendisini vahiy olarak dile getirir."*

Buradan da şu anlaşılır: *"yalnızca bu en yüksek tinsel alan, dinde ortaya çıktığı gibi, kendi içindeki insana ve dile dayanır."* Buna karşın, "şiir de *dâhil her türlü sanat, dilsel tinin en son toplamına değil, "yetkin güzelliği" içindeki şeysel dilsel tinin toplamına"* dayanır. Bu nedenle, örneğin Hamann, dil için *"aklın ve vahyin anası"* demiştir.

Öte yandan, *"şeylerin dili, tümlenmemiştir/eksiktir ve sağırdır"*; çünkü şeylerin dilleri, *"dilsel biçimleme"* aracı olan "ses"-ten yoksundur. Şeyler, *"sadece malzeme birlikteliği/topluluğu"* ile kendilerini birbirine bildirebilirler. Bu topluluk, *"her dilsel bildirim topluluğu gibi, dolaysız ve bitimsizdir; büyüseldir; çünkü özdeğin büyüsü vardır."*

İnsan dilinin karşılaştırılamazlığı, bu dilin *"şeylerle büyüsel birlikteliğinin özdeksel olmaması, saf tinsel olmasıdır."* Ses, bunun "simgesidir." İncil, *"Tanrı insana soluğunu üfledi"* sözüyle bu simgesel olguyu anlatır. Bu söz, aynı zamanda "yaşam, tin ve dil" demektir.

Benjamin, Kutsal Kitap'ta dilin *"açıklanamaz ve büyülü bir gerçeklik"* olarak görüldüğünün altını çizer. Bu düşünüre göre, İncil *"kendisini de bir vahiy olarak görmek suretiyle, doğal olarak dilsel temel olguları geliştirmek zorundadır."* Tanrı'nın "soluğunu üflemesini" konulaştıran yaratım öyküsü, aynı zamanda şunu aktarır: *"İnsan, topraktan yaratılmıştır."* Tek bir yerde bulunan bu anlatım, *"yaratıcının özdeğini"* dile getirir.

İkinci yaratım öyküsünde insana "dil yetisi" verilerek, insan doğanın üzerine çıkarılmıştır. Bu anlatımlarda "dilin yaratma gücü" görülür. Dil, adlandırmak suretiyle, *"yaratılanı da kendisine katar."* Dolayısıyla, dil, *"yaratandır, tümleyendir"*; dil *"sözdür ve addır."* Benjamin'in deyişiyle, Tanrı'da *"ad, söz olduğu için, yaratıcıdır."* Tanrı sözü "bilendir"; çünkü addır.

Benjamin bu açıklamalardan şöyle bir sonuç çıkarır: *"Adın bilgiyle mutlak ilişkisi, Tanrı'dadır."* Ad sadece orada *"bilginin katıksız dolayımıdır"*; çünkü *"en iç noktada yaratan söz ile özdeştir."* Bir başka anlatımla: *"Tanrı, şeyleri, adlarında bilinebilir kılmıştır."* Buna karşın, insan, *"adları bilgi aracılığıyla* adlandırır." İncil'de insanın yaratımına ilişkin anlatımlar uyarınca, Tanrı, insanı *"sözden yaratmamıştır ve onu adlandırmamıştır; dile bağımlılaştırmak istememiştir."* Tersine *"yaratım dolayımı olarak kendisine hizmet etmiş olan dili insanda özgür bırakmıştır"*; insandaki "yaratıcı öğeyi" salıvermiştir. Tanrısalın güncelliğinde kurtulan bu yaratıcı öğe, "bilgiye dönüşmüştür." İnsan, *"Tanrı'nın yaratan olduğu dilde bilendir."* Tanrı, *"bileni, yaratana benzetmiştir."*

Bu gerekçeler ışığında *"insanın tinsel özü dildir"* tümcesi, Benjamin'in tümüyle metafizik yaklaşımı uyarınca, açıklamaya muhtaçtır: İnsanın tinsel özü, varlıkların "yaratıldığı" dildir. Bu öz, *"sözde yaratılmıştır ve Tanrı'nın dilsel özü, sözdür."* Bütün insani diller, *"addaki sözün sadece yansımasıdır."* Dolayısıyla, *"bilgi, yaratmaya ne kadar ulaşırsa, ad da söze o kadar ulaşır."* Her türlü insani dilin bitimsizliği, *"mutlak, sınırsız ve yaratıcı olan Tanrı sözünün bitimsizliğiyle"* karşılaştırıldığında, sınırlı kalır.

İnsan, bütün varlıklar içinde *"kendi türünü adlandıran tek varlıktır."* Özel adlar, insana Tanrı tarafından yaratıldığını anımsatır.

Bu bakımdan insan *"kendi kendini yaratandır."* Bunlar insanın, *"Tanrı'nın yaratıcı sözüyle kurduğu birlikteliktir."*

İnsan, *"söz(cük) ile şeylerin diline bağlıdır."* İnsana özgü söz/sözcük, "şeylerin adıdır." Dil, *"hiçbir zaman salt uzlaşım değildir."* Dilin sözü, *"şeylerin dilinin, insanın diline çevrilmesidir."*

Her Dil, Diğer Dillerin Çevirisidir

Çeviri kavramına derin bir felsefi anlam yükleyen Benjamin'e göre, Tanrı sözü dışında, *"her yüksek dil, diğer dillerin çevirisi olarak görülebilir."* Çeşitli yoğunluktaki dolayımların ilişkisi anlamında dilin bu ilişkisi, *"dillerin birbirine çevrilebilirliğini"* içerir. Çeviri, *"bir dilin sürekli dönüştürümler yoluyla bir başkasına aktarımıdır."* Çeviri de ölçü koyucu olan, *"eşitlik ve benzerlik alanları değil, dönüştürüm sürekliliklerdir."*

Şeylerin dilinin insan diline çevirisi, *"salt sessiz olanın sesli olana çevirisi değil, adsız olanın adı olana çevirisidir."* Bu eksik bir dilin, *"eksiksiz bir dile çevirisidir."* Bu çeviri türü, sadece "bilgiye" hizmet eder. Bu çevirinin *"nesnelliği, Tanrı'da güvence altına alınmıştır"*; çünkü nesneleri yaratan Tanrı'dır; Tanrı, *"her türlü şeyi yarattıktan sonra, onları adlandırmıştır."* ve nesnelerdeki "yaratıcı, söz bilen adın çekirdeğidir." Söz konusu adlandırma, *"Tanrı'nın yaratan sözü ile bilen adının özdeşliğinin anlatımıdır; Tanrı'nın insanlara bıraktığı şeyleri adlandırma görevinin çözümü değildir."*

Benjamin'in anlatımıyla, insan, *"şeylerin adsız dilini alımlamak ve seslerden oluşan adlara aktarmak suretiyle"*, söz konusu ödevi yapar. İnsanlarca yaratılan *"ad dili olmasaydı ve şeylerin adsız dili Tanrı tarafından oluşturulmasaydı"*, söz konusu görev, çözülemezdi. Tanrı, bu dili "yaratan sözden" kurtarmıştır. Yaratan söz, *"büyülü toplulukta şeylerdeki özdeğin bildirimidir; insanda tinsel adların ve bilmenin dilidir."*

Benjamin bu bağlamda bir kez daha Hamann'ı alıntılar: *"İnsanın başlangıçta kulaklarıyla işittiği, gözleriyle gördüğü, elleriyle dokunduğu her türlü şey, canlı sözdü"*; çünkü Tanrı, "sözdü."

Ağızdaki ve kalpteki bu söz ile *"dilin kökeni son derece doğal, yakın ve çocuk oyunu gibi kolaydı."*

Görme ve adlandırmanın bütünleşmesinde içsel olarak "şeylerin (hayvanların) bildiren dilsizliğinin" insanın söz diline aktarımı söz konusudur.

Şeylerin dili, Benjamin'in belirlemesiyle, *"bilginin ve adın dilinde yalnızca çeviride girebilir."* İnsan *"sadece tek bir dili tanıdığı cennetten çıktıktan sonra"*, diller çoğalmış; dillerin sayısı kadar da çeviri ortaya çıkmıştır.

Her türlü bilgi, *"dilin türlü-çeşitliliği içinde bitimsiz şekilde ayrımlaşır."*

Söz veya Sözcük, Büyülüdür

Bu düşünürün tümüyle volontarizm/idealizm karışımı anlatımıyla, *"iyi ve kötüye ilişkin bilme, adı terk eder"*; bu bilme, *"dışarıdan edinilen bilimsel bir bilgidir; yaratan sözün yaratıcı olmayan taklididir."* Bu bilgide ad "kendi özünden dışarı çıkar: Günah olayı, "insan sözünün" (vurgu, yazarındır; OBK) doğum anıdır." İnsan sözünde ad *"yaralanarak yaşamını sürdürmüştür."* Ad dilinden ortaya çıkan insan sözü, âdeta büyülü olmak için, *"kendi içkin büyüsünden"* ortaya çıkmıştır. Söz, *"bir şey bildirmelidir."* Bildirilmesi gereken bu şey *"gerçekten dilsel tinin günah olayıdır."* Dışsal olarak bildirilebilir olan söz, *"kesinlikle dolaylı sözün dolaysız söze, diyesi, yaratan Tanrı sözüne bir paradidir."*

İncil'de yılanın müjdelemesine göre, *"iyi ile kötüyü bilen* söz ile dışsal olarak bildirimde bulunan söz arasında *temelde bir özdeşlik vardır."* Şeylerin bilgisi, "ada dayanır"; iyi ile kötünün bilgisiyse, derin anlamıyla Kierkegaard'ın kavramlaştırmasıyla "gevezeliğe" dayanır. Bu söz *"geveze ve günahkâr insanın içine sokulduğu yalnızca bir arınma ve yükselme tanır."* Bu arınma ve yükselme, "mahkeme veya yargılama"dır.

Öte yandan, *"yargılayan söze, iyinin veya kötünün bilgisi dolaysızdır."* Yargılayan sözün büyüsü, *"adın büyüsünden farklı olmakla birlikte daha çok büyüdür."* Bu yargılayan söz, *"ilk*

insanları cennetten kovmuştur." Bizzat cennetten kovulanlar, bu yargılayan sözü "*uyandırmıştır.*" Bu yargılayan söz, ebedi bir yasa uyarınca, "*kendi uyanışını tek ve derin bir ceza olarak cezalandırmıştır.*" Günah olayında/durumunda "*adın ebedi saflığı bozulduğu için, yargılayan sözün en sert saflığı olan yargı ayağa kalkmıştır.*"

Benjamin'in açımlaması uyarınca, dilin özü açısından "günah olayı"nın üç katmanlı bir imlemi/anlamı vardır: Birincisi, insan, "*ad dilinin saflığından dışarı çıkmak suretiyle, dili araç durumuna getirir; böylece dilin bir bölümünü 'salt' göstergeye indirger.*" İkincisi, günah olayının özünden "*kendisinde adın yaralanmış dolaysızlığının ilk durumuna getirilmesi, diyesi, kendi içinde dingin olmayan yargının büyüsü ayağa kalkar.*" Üçüncüsü, dilsel tinin "*soyutlama yeterliliğinin kökeni de günah olayında*" aranmalıdır.

Buna göre, "*iyi ve kötü, adlandırılamaz ve bunlar adsız olarak ad dilinin dışında dururlar*"; insan, bu dili "*söz konusu sorunsalın derinliklerinde terk eder.*" Ad, var-olan dil için "*somut öğelerinin kök saldığı temeli*" sunar. Soyut dil öğelerinin kökleri, "*yargılayan sözdedir*"; bir başka deyişle, "yargıdadır." Soyutlamanın "*dolaylılığının dolaysızlığı, yargılayan yargıda verilidir.*"

Benjamin'in öne sürümü uyarınca, günah olayının "*dilin dolaylılaştırılmasında dillerin çokluğunun temelini atmasından sonra, diller karmaşasına sadece bir adım kalmıştır.*" Şeyler karmaşıklaşınca, "*göstergeler de karmaşıklaşır.*" Dil, gevezeliğin "uşağı durumuna" getirilir.

Dili bireysel-toplumsal bütünlükten tümüyle koparıp, İncil'deki yaratım anlatımına göre yorumlayan düşünür, anılan yazısının son bölümünde şu belirlemeleri yapar: "*Edebiyatın dilinin temeli, insanın ad dilindedir.*" Buna karşın, "*plastiğin veya resmin dilinin temelinin*, şey dillerinin belli türünde olduğu" düşünülebilir. Şey dilleri, "*adsız, akustik olmayan, malzemeden doğan*" dillerdir. Bu bağlamda "*şey dillerinin ortak yönlerinin malzeme*" olduğu düşünülebilir. Şeylerin bildiriminin böyle bir ortak yönünün olması, "*onların dünyayı ayrımlaşmamış bir bütün olarak*" kavramalarına bağlanabilir.

Sanat biçimlerinin bilgisi açısından *"bunların tümünü diller olarak kavramak ve onların doğa dilleriyle bağıntılarını"* aramak denenmelidir. Şarkı ile kuşların dili arasındaki benzerlik bu kapsamda düşünülebilir.

Öte yandan, "sanatın dili", *"gösterge öğretisiyle derin bir ilişki içinde anlaşılabilir."* Gösterge öğretisi olmaksızın, her türlü dil felsefesi "parçalı" olarak kalır; çünkü dil ile gösterge arasındaki ilişki "kökensel ve temelseldir."

Bu durum, bir başka "çelişkiyi" açığa çıkarır. Dil, sadece *"bildirilebilirin bildirimi değildir; aynı zamanda bildirilemeyenin simgesidir."* Dilin bu simgesel yönü, onun *"gösterge ile ilişkisiyle bağlantılıdır ve belli ölçülerde adın ve yargının ötesine gider."* Bunlar sadece bir "bildiren işlev" taşımazlar; ayrıca ve çok büyük bir olasılıkla *"bununla sıkı sıkıya bağlantılı olan simgesel bir işlev"* de taşırlar.

Benjamin'in şu belirlemesi felsefi derinliğinden ötürü verimlileştirilmeye elverişli görünmektedir: *"Bir varlığın dili, o varlığın tinsel özünün kendisini bildirdiği dolayımdır."* Bu bildirimin *"kesintisiz akışı, en aşağı canlıdan insana değin bütün doğadan geçip, insandan Tanrı'ya ulaşır."* İnsan, Tanrı'ya *"kendisini doğaya ve kendi türünden olanlara verdiği ad ile iletir."* Doğadan aldığı "bildirimlere" göre, doğaya ad verir; çünkü bütün doğa *"sessiz bir dil ile doludur."* Tanrı'nın yaratıcı sözünün "oturduğu yer" doğadır. Bu söz, *"insanda bilen ad ve insanın üzerinde yargılayan yargı olarak varlığını sürdürmüştür."*

I. 9. Dilin Tiyatralitesi/Oyunsallığı ve Edebiyat

I. 9. A. Jan Georg Schneider: "Dil Oyunu Edinci Olarak Dil Edinci"

Dil Oyunu Edinci, Dilin Estetik, Tiyatral ve Eytişimci Yönünü Anlatır

Dilin tiyatralitesi, oyunsallığı ve/veya oyunsallaştırılabilirliği, son dönemlerde dil felsefesinde ve dil kuramında en fazla tartışı-

lan konulardan biridir. Dilin oyunsallığı ve tiyatralitesi kavramı, tahmin edilebileceği gibi, bu kitapta yapıtlarını ayrıntılı olarak irdelemeye çalıştığım Wittgenstein, Austin ve Searle'ün geliştirdiği kuram birikimine dayanır.

J. G. Schneider "Dil Oyunu Edinci Olarak Dil Edinci"[39] adlı makalesinde Wittgenstein'a dayanarak, dil edincini "dil oyunu edinci" olarak kavramak gerektiğini öne sürer. Wittgenstein'ın "bir öykü uydurmak" ve "tiyatro oynamak" kavramlarını da dil oyunları arasında değerlendirdiğini anımsatan Schneider, "oyun metaforu"na dayanan bu kavramlarda dilin "estetik, oyunsal/ tiyatral ve eytişimci boyutunun" açığa çıktığını belirtir.

Dil Kullanımı ve Dil Dizgesi İlişkisi

Schneider'in aktarımı uyarınca, *"bir dil dizgesinin yeniden oluşturumu"*, her zaman "edim" kavramından kaynaklanmak zorundadır. Austin'e göre, her dilsel bildirim, anlamsal ve dilbilgisel (veya söz-dizimsel) olmak üzere, iki katmanlı bir eylemdir. Dilbilgisel eylemde konuşucu *"tümüyle dil dizgesi düzeyinde"* devinir. Bu eylemin dilsel bir bildirime dönüşebilmesi için, *"bir anlamsal eylem"* gerçekleştirilir. Dilsel bildirim isteği, *"belirli eylem durumuna yansıtılır"*; belirli *"gönderge nesneleri ile ilişkilenilir"* ve böylece *"belirli bir anlam anlatılır."*

Bu sürecin ilginç yanı şudur: Dilbilgisel veya sözdizimsel eylem, *"imlemi oluşturan anlamsal (veya semantik) eylemin gerekli önkoşuludur."* Dilsel bildirimi tümleyen ve ona imlem özelliği kazandıran "anlamsal eylem", dilin kullanımı ile ilgilidir. Dilin kullanımı, de Saussure tarafından "parole", Chomsky tarafından da "performans" olarak adlandırılmıştır.

Dolayısıyla, dil dizgesi, dilin gramer ve sözdizimi gibi yönleri, her türlü dil kullanımının kaynağı, ortamı ve dolayımıdır.

---

39 Jan Georg SCHNEIDER: "Sprachkompetenz als Sprachspielkompetenz"; içinde: Mareike Buss/Stefan Habscheid/Sabine Lutz/Frank Liedtke/Jan Geoerg Schneider (Hrsg.): "Theatralitaet des sprachlichen Handelns- Dilsel Eylemin Oyunsallığı"; s. 59- 78, Wilhelm Fink Verlag, München 2009

Dilsel Yeti

Peki, edim kavramı için buradan hangi çıkarımlar yapılabilir?

Soruna yukarıda betimlenen kuramsal çerçeveden yaklaşınca, Schneider'in açımlamasına göre, dilsel göstergenin "*dolayımsallık ve doğrusallık*" özellikleri önem kazanır. Göstergenin doğrusallığının "*zaman ve uzam bakımından nasıl düzenlendiği*" üzerinde durmak gerekir. Yeti (kompetens), her zaman "*belli dil oyunları ile ilişkilidir.*" Bu yüzden, doğru olarak yeti, "dil oyunları yetisi" olarak adlandırılabilir.

Farklı dilsel bildirim tarzları olan sözellik ve yazısallık kavramlarında sözel ve sözel olmayan eylem, bir birlik veya bütünlük oluşturur. Her türlü dilsel bildirim, belli bir sosyo-kültürel bağlamda gerçekleştiği için, oyun metaforu, "*çok-dolayımlılık ve sosyal edimin (praksis) iç içe geçmesini*" vurgular. Bu kapsamda birbiriyle iç içe geçen dil ve dil etkinliklerinin bütünü "dil oyunu" diye niteleyen Wittgenstein anımsanabilir. Bu filozofun "tiyatro oyunu"nu dil oyunu olarak adlandırması bu bütünlük içinde anlam kazanır.

J. G. Schneider'in belirlemesiyle, "*her türlü gösteri oyunu, özü gereği eytişimsel ve sosyaldir.*" Kostüm, sahne tasarımı veya görünümü ve diğer tümleyici öğeler gibi sözel olmayan etmenlerin yanı sıra, "*seslerin estetiği, el-yüz devinimleriyle anlatma ve oyunlaştırılan metin*" de önemlidir. Bunun ötesinde, tiyatro metaforu, "*dilin 'kültürel bir görüngü' olduğunu ve buna uygun olarak bir kültür içinde öğrenilmesinin zorunlu olduğunu*" öne çıkarır.

Ayrıca, "*sosyal ve kültürel yön ve iletişimsel edimlerin değişebilirliği ve çoğulluğu*" dil oyunu yaklaşımında belirgin olarak ortaya çıkar. Bu bağlamda Wittgenstein'ın "Felsefi İncelemeler" de yer alan şu saptamalarını anımsamak yararlı olabilir: Dil, "*gösterge, sözcük ve tümce*" gibi öğelerin "*sayısız kullanım tarzını*" kapsar ve bu kullanım tarzları "*kalıcı, her zaman için verili*" değil, dilin "*yeni tipleridir, yeni dil oyunlarıdır.*" Bu yeni dil oyunları, "*ortaya çıkarlar, eskirler ve unutulurlar.*" Dil oyunları, filozofun açımlaması uyarınca, "*dili konuşmanın, bir etkinliğin veya bir yaşam tarzının bir kısmı*" olduğunu anlatır (Fİ 23).

Bu açımlama uyarınca, dil oyunları, *"sosyal, değişebilir kültürel edimlerdir."* Dil oyunu kavramı, "dil dizgesi" ile "dil kullanımı" ikileminden kurtulma için de uygundur. Bu kavram, dilsel bildirimleri oluşturmak için yararlanılan kuralların da dil edimi içinde değiştiğini anlatır.

J. G. Schneider'in tanımıyla, dil oyunu yetisi, *"dilsel anlatımları, somut durumlarda ve somut iletişimsel edimler çerçevesinde belli kurallara uygun olarak kullanabilme yeteneğidir."* Örneğin, üniversite öğrencisi, bir rektörü olağan günlük iletişimde "merhaba, ne haber?" diye selamlamaz.

Ayrıca, dil oyunu yetisi, *"durumsal uygunluk ölçütünü dolayımsallık düşüncesiyle bütünleştirir."* Dolayım, sadece üzerinden bir şeyler anlatılan bir araç değildir; dolayımlar, dolayımlanan şey için *"oluşturucu yöntem biçimleridir."* Bu belirlemeden yola çıkıldığında, dolayımlardan bağımsız *"düşünsel içerik ve yeti"* olmadığı görülür. Araç ve amaç olmayan dolayım, "özgün edimler için *oyun alanları"* hazırlar. Dolayımlar, göstergelerin "konturlarını" ortaya çıkarırlar; ama onları "belirlemezler."

Oyun alanı, bu bağlamda serbest alan anlamındadır ve "oyun metaforu" burada da önemli bir işlev taşımaktadır. Oyun alanı anlatımı, yukarıdaki bütünlük içinde "çok-anlamlılık" boyutunu belirginleştirmektedir. Her şeyden önce iletişim eylemlerinin gerçekleştiği özdeksel ve yapısal mekânları üreten dolayımlar, *"insani iletişimin gerekli koşuludur."* Bu belirlemeyi açıklamak amacıyla şu örnek verilebilir: yazılı dil ve resim, "görselliğe"; sözel dil ve müzik, "sesellik" ilkesine bağlıdır.

Ayrıca, dolayımlarda *"farklı gösterge dizgeleri belirginleşir."* Bu kapsamda oyun alanı anlatımı günlük dildeki anlamına uygun olarak kullanılır.

De Saussure'ün belirlemesiyle, göstergeler, *"diğer göstergelerle farklılık içinde"* kullanılır ve anlamlandırılır. Burada önemli olan, söz konusu oyuncunun *"ortaya çıkan anlamsal oyun alanlarını"* kullanma, bir başka deyişle, "imlem alanlarını" kullanma ve onlardan yararlanma ve *"hangi dolayımın hangi eylem bağlamında daha uygun olduğu konusunda duyarlılık geliştirme yetisidir."*

Schneider'in ayrımlaştırmasına göre, dil oyunu yetisi, üç farklı yetiyi kapsar: Tip oluşturma yetisi, yansıtma yetisi ve çevri-yazı (transkripsiyon) yetisi.

Tip Oluşturma Yetisi

Edimsel dilbilim kuramı uyarınca, dilsel tipler "verili" değildir; sosyal kullanım içinde "üretilirler." Tip oluşturmanın kaynakları veya gizil gücü, söz-diziminde içkin olarak bulunur. Dilsel tipler, *"bir başlarına var-olan ülküsel şeyler değildir; yeterince benzer özellikler taşıyan edimler, özgünü bulunmayan 'kopyalar' toplamıdır."* Tekil edimlerden kopmuş dilsel tipler yoktur. Dolayısıyla, "ilk tip" diye adlandırılabilecek bir dilsel tip de yoktur. Bu nedenle, dilsel anlatım tiplerinin özgünü veya kökensel tipi olmaz.

Schneider'in açımlaması uyarınca, her gösterge kullanımı, *"tipi örneklendirir; bir söz-dizimsel kullanım için, anlamsal bir göndergе ve edimsel/yararsal bir rol için örnek oluşturur."* Dilsel edimler çok büyük farklılıklar gösterir. Dil dizgesinin "değişebilirliği" buradan kaynaklanır. Bu bağlamda dilin "simgeselliği" öne çıkar.

Dilin oyunsallığı veya tiyatralitesi kavramı, dilin değişebilirlik ve simgesellik özelliklerini belirginleştirir; dilin içinde taşıdığı değişebilirlik ve simgesellik gizil gücünü ortaya çıkarır.

Dilsel tipler, araştırmacının deyişiyle, *"sosyal olarak paylaşılan dil oyunlarında ve dolayımlarda"* belirginleşir. Dolayısıyla, edimden bağımsız bir kural dizgesi yoktur. Buna bağlı olarak sözellik ve yazısallık da temel dilbilimsel bir sorunsal olarak algılanabilir; çünkü özellikle sözellikte veya günlük konuşma dilinde gerçekleştirilen edimlerde sayısız anlık dilsel tipler oluşturulur.

Bu anlık dilsel tipler, edimsel dil kullanım tarzında önemli anlam oluşturucu kaynaktır. Konuşma dilinde üretilen bu bildirimlerin yapıları, *"konuşucudan konuşucuya ve dil oyunundan dil oyununa"* göre değişir.

Söz konusu değişim, yazı dili için geçerli olan "tipik" söz-dizimsel biçimleri de kapsar. E-mail, chat ve SMS gibi yeni dolayımlar da dilsel tip oluşturumunu etkilemektedir. Bu bağlamda

"RUOK", diyesi, "are you okay?" (İyi misin?) türü dilsel tip oluşturumu örnek olarak verilebilir.

Bu tür örnekler, yaratıcı dilsel etkinlik ile dil oyunlarının ne denli iç içe olduğunu da gösterir. Schneider'in deyişiyle, dolayım "izlerini bırakır"; ancak aynı zamanda *"dolayım kullanıcısının yaratıcılığı, beğenisi ve yargı gücü de"* belirleyici önemdedir.

Dolayımlar, "özgür alanlar" açar. Dolayım kullanıcısının tip oluşturma yetisi, *"yeni dilsel biçimlerin oluşumunda"* açığa çıkar ve sosyal kabul veya uzlaşım ise, kendisini *"bu tür biçimlerin kullanımda yerleşmesinde"* gösterir.

Yansıtma Yetisi

Dilsel kullanım, dil oyunu yetisinin özünü oluşturur. Bu bakımdan, Schneider'in söyleyişiyle, dil yetisi, *"dil kullanım yetisidir"* denilebilir. Dil dizgesi kavramı ile yeti kavramı arasındaki bağıntı, *"dizgenin sunduğu dilsel farklılıkların kendilerini kamusal/ortak dil kullanımında göstermek zorunda olmasına"* dayanır. Bu bağlamda dil oyunu yetisi, *"dilsel anlatımları somut durumlara uyarlayarak"*, diyesi, durumlara uygun *"kullanma yeteneği"* demektir. Schneider, dil oyunu yetisinin bu önemli yönünü, "yansıtma yetisi" olarak tanımlar.

Anılan araştırmacı, bu tür dilsel yöntemlerin "eğretileme/metafor yansıtımı" olarak da adlandırılabileceğini dile getirir. Yansıtma işlemi, *"belli bir dilsel örneğin, yeni bir bağlama aktarılması"* ile gerçekleştirilir. Dilsel yaratıcılığın ve fantezinin kaynağı da yansıtma edimleridir.

Konuya bu açıdan bakınca, yansıtma yetisinin, yazınsallaştırma işleminin de önemli bir kaynağı olduğu görülür; çünkü yazınsal yaratımda da dilsel yaratıcılık ve fantezi oluşturucu öğelerdir.

Örneğin, *"ne malı mülkü ne de ahlakı ve karakteri var"* tümcesi veya Schneider'in aktardığı *"fırıncının ekmeği, fırıncının kolu, fırıncının sevinci, fırıncının ölümü"* anlatımları bu bağlamda değerlendirilebilir. Birinci tümcede "sahip olma" anlamında "var" sözcüğü, tümcenin ilk bölümünde somut veya özdeksel mülkiyet

bağlamında kullanılmasına karşın, tümcenin ikinci bölümünde özdeksel olmayan "gönderge"lere aktarılmıştır. *Böylece, söz konusu anlatımlar,* "yansıtma eğretilemesi" özelliği kazanmıştır.

Schneider'in aktardığı anlatımlar zincirinde de sahip olma söz konusudur. Bunlarda söz-dizim şeması, yeni anlamsal bağlamlara yansıtılmıştır. Böylece, bir yandan iletişim olanaklarını genişleten ve değiştiren dilsel anlatım biçimleri, diğer yandan da *"yanıltıcı örneksemeler ve metaforlar"* oluşmaktadır.

Wittgenstein bu tür anlatım örneklerini yeterince konulaştırmıştır. "Ağrıları var" tümcesi bu kapsamda değerlendirilebilir. Bu tümce, insanı *"ağrının yerelleştirilebilir bir nesne"* olarak tasavvur etmesine ve "acı" ile "acı" sözcüğünü "nesne ve gösterge" örneğine göre tasarımlamaya ortam hazırlamaktadır.

Özetlemek gerekirse: Metaforik yansıtma, Schneider'in anlatımıyla, *"belirli bir dilsel örneğin, yeni bir 'derin dilbilgisi' özelliği kazandığı yeni bir bağlama aktarılmasıdır."* Bu yöntem, *"yaratıcı dil üretimlerinin ve dilin değişiminin"*, dolayısıyla da edebiyatın kaynağıdır.

Metaforik/eğretilemesel yansıtma, dil oyunu yetisi konsepti içinde "yansıtma yetisi" olarak adlandırılabilir. Bu bağlamda yansıtma yetisi ise, yetkin dil kullanıcısının anlamlı dilsel birimleri veya örnekleri, *"söz konusu dolayım içinde uygun bir tarzda somut durumlara yansıtmadır."* Yansıtma yetisinin dilsel bir işlev karşılayabilmesi için, *"belli kurumsal bağlamlarda beklentilere uygun tepki gösterebilme"* işinin başarılması gerekir. Burada *"kuralları izlemenin ölçü koyucu boyutu"* öne çıkar. Dolayısıyla, dilsel bildirimlerin uygunluğu, *"belli bir kurumsal bağlamda"* iletişimin başarısını sağlayan türden uygun etmenlerin bir araya getirilmesidir.

Ayrıca, gelişkin bir dil oyunu yetisi, *"kültürel kurallar ile oynama"*, onları *"ironikleştirme"* gibi amaçlarla da kullanılır. Bu tür kullanımları anlayıp, bu tür anlık anlamlandırmalara uygun dilsel tepki gösterme yeteneği de yansıtma yetisi olarak değerlendirilir.

Yansıtma yetisi ile tip oluşturma yetisi arasındaki ilişkiye bakıldığında, bunların ayrı olmalarına karşın, Schneider'in söyleyişiy-

le, her zaman "etkileştikleri" görülür. Dilbilimsel olarak *"önce bir gösterge oluşturulur; sonra da bu gösterge kullanılır"* şeklinde bir kural yoktur. Schneider'in doğru açımlaması uyarınca, bir dilsel gösterge ancak *"dil oyunlarında kullanılınca"* varlık kazanabilir. Bir başka anlatımla, bir gösterge, çok değişik durumlara yansıtıldığı ve işlevi kullanıldığı takdirde var olabilir.

De Saussure'ün belirlemesiyle, göstergenin *"dolaşımı, tip oluşumunun gerekli koşuludur."* Öte yandan, sadece *"tiplerin olduğu yerde"*, söz-dizimsel bakımdan örgütlü bir dilden söz edilebilir. Dil oyunu yetisinin sosyal yönü, özellikle burada açığa çıkar.

Öte yandan, bir iletişimin gerçekleşebilmesi için, iletişime katılanların "öznel anlam dizgeleri"nin örtüşmesi veya *"belli bir kesişme miktarı"* taşıması gerekir. Söz konusu kesişme miktarı ne denli az ise, olası yanlış anlamalar o denli fazla olur. Buradan yola çıkarak, Humboldt'un *"her anlama, aynı zamanda anlamamadır"* belirlemesi daha iyi değerlendirilebilir.

Ayrıca, bu söylem örneksenerek, Schneider'in deyişiyle, *"her yanlış anlama, bazı şeylerin anlaşılmış olmasını gerektirir; çünkü böyle bir şey olmasa, yanlış anlama, yanlış anlama olarak belirlenemez."* Dolayısıyla, bireysel anlama ve anlamlandırma yeterliliği ne denli farklı olursa olsun, dil sosyal olarak paylaşılan bir gösterge dizgesidir ve dilsel tipler ve yansıtmalar yalnızca "sosyal kullanımda" gerçekleşebilir.

Her dilsel tip oluşturma, ister metaforik olsun, ister olmasın bir "yansıtma" veya aktarma ile başlar. Örneğin *"aşk acısı var"* türünden metaforik yansıtmalar, anlık dilsel tip oluşturumları veya yansıtmalar olarak tanımlanabilir. Schneider'in açıklaması uyarınca, tip oluşturma, her zaman ve ilkesel olarak *"yansıtmaların sonucu"* olarak gerçekleşir. Öte yandan, her yansıtmada zorunlu olarak "dilsel tipler"den yararlanılır. Tip, "örnekleştirilir"; söz-dizimsel kullanım örnekleştirilir; anlam gönderge ve edimsel rol örnekleştirilir. Bu bitimsiz gösterge dolaşımı süreci içinde hem "bilinen bağlamlar" veya dilsel tipler kullanılır, hem de sürekli olarak "yenileri" üretilir.

Çevri-yazı Yetisi

Çevri-yazı yetisi bağlamında "meta-dilsellik" ve "çok-dolayımlılık" kavramları önemlidir. Konuşma veya iletişim, her zaman bir dolayım içinde ve bir dolayım üzerinden gerçekleşir. Dolayımların dışında düşünce alış-verişi yoktur. Dolayımlar, dili ve düşünceyi kuşatır ve biçimler.

Schneider'in aktarımı uyarınca, iletişim ve anlaşım sürecinde karşılıklı olarak *"simgesel edimler"* aktarılır. Bu *"çevri-yazı yöntemi"* olarak adlandırılır. Bu bağlamda tek bir dolayım içinde kalan (intra-medial) yöntem ve birçok yöntem (enter-medial) bir arada veya etkileşim içinde kullanılır.

Schneider'in değerlendirmesi uyarınca, klasik dolayım içi yöntemler, *"yorumlama, başka sözcükle anlatma ve açımlama"* gibi meta-dilsel yöntemlerdir. Görüleceği üzere, dil üzerine dil anlamına gelen meta-dil kavramına uygun olarak *"dilin dil ile ilişkilendirildiği"* yöntemlerdir.

Çevri-yazı yetisi, bir başkasının dilini açımlama veya düzeltme yeteneğidir. İnsan dili edindikten sonra, meta-dilsel yeterliliği geliştirir. Meta dil, diyesi, dil üzerine dil, genel dil yeterliliğinin ayrılmaz bir parçasıdır.

Dolayımlar-arası yöntemler, çoğunlukla *"dil-imge-ilişkilerini"* kapsar. Dil oyunu kavramı, özellikle dil-imge ilişkilerini açımlamaya elverişlidir. Bu nedenle, "dil-imge-oyunları" kavramını kullanan ve bunu kuramsallaştırmaya çalışan dilbilimciler de vardır. Bu nedenle burada önemli olan bir şeyin, bir "imge" olarak kullanıldığı farklı bağlamlardır ve çevri-yazılaştırma süreçlerini betimlemedir. İmge olmaksızın, metin tümüyle anlaşılamaz. Bu nedenle, anlamı tümleyebilmek için, dil ve imge *"bir metinde bütünleşir."* Bu bütünleşimin anlam kazanabilmesi, "dil-imge" ilişkilerini anlama yeterliği gelişkin olan konuşucu gerektirir.

Çevri-yazı yetisi, bu tür anlama süreçlerinden geçmenin ötesinde, *"söz konusu dolayımlar-arası yöntemleri ve bunlarda görülen dolayım farklılığını tanıma ve konulaştırma yeterliliğini"* de kapsar. Çok katmanlı *"hypermediacy efektleri"*, dolayım kulla-

nıcılarının bakışını sürece katılan *"dolayımların özgün dolayımsallığı"*na yöneltmek suretiyle, "katalizatör" işlevi görürler. Bu, dil oyunu yetisinin, "dolayımlar yetisine" dönüşmesine de ortam hazırlar. Hiper-dolayımsallık etkileri, kullanıcıyı bir dolayımın özellikleri hakkında bilinçlendirmek suretiyle, genel anlamda dolayımlar yetisinin yetkinleşmesini özendirir ve dolayımların edimde *"uygun kullanılabilmesinin önkoşullarını"* yaratır.

I. 9. B. Mareike Buss: "Tiyatralite, Edimsellik ve Sahneleme"

Her Türlü Sosyal Etkileşim Sahnelenebilir

Mareike Buss "Tiyatralite/Oyunsallık, Edimsellik ve Sah-neleme"[40] adlı yazısında Austin'in "edimsellik kuramı"nda dilsel bildirimleri "belirleyiciler" ve "edimleyiciler" olmak üzere, ikiye ayırdığını vurgular. Belirleyiciler, Buss'un değerlendirmesi uyarınca, insanın dünyadaki *"nesneler, hususlar ile bağlantı kurduğu hakikat içerikli sözcelerdir."* Örneğin, *"otomobil kırmızıdır"* tümcesi böyle bir sözcedir.

Edimden türetilen edimleyiciler[41] ise, *"dünyayı betimlemediğimiz, tersine dil eylemleri gerçekleştirdiğimiz ve böylece dünyaya müdahale ettiğimiz"* dilsel bildirimlerdir.

Aynı araştırmacıya göre, sahneleme kavramı, *"izleyici üzerinde belli bir etki yaratmaya yönelik ereksel süreçtir."* Bu bağlamda kitle iletişimini, dolayımlar aracılığıyla ve siyasal amaçları gerçek-

---

40 Mareike BUSS: "Theatralitaet- Performativitaet- Inszenierung"; içinde: Mareike Buss/Stefan Habscheid/Sabine Lutz/Frank Liedtke/Jan Geoerg Schneider (Hrsg.): "Theatralitaet des sprachlichen Handelns- Dilsel Eylemin Oyunsallığı"; s. 11- 29, Wilhelm Fink Verlag, München 2009

41 Performans kavramına karşılık olarak ben de dilbilim çevrelerinde, örneğin "Dilbilim Sözlüğü"nde (Kamile İmer/Ahmet Kocabaş/A. Sumru Uslu (Yayımlayanlar), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, ilgili madde, İstanbul 2011) kullanılan "edim" kavramını kullandım. Bununla birlikte, performans kavramının, "edim"in yanı sıra, "başarım"ı da kapsadığını düşünüyorum. Edim, Batı dillerindeki "praksis" kavramına denk düşmektedir. Bu nedenle, çok yerinde olarak teori için kuram ve praksis için edim "kavram çifti" oluşturulmuştur.

leştirmeye yönelik "güdümleyici etki" yapma da sahneleme kavramı içinde değerlendirilir.

Oyunsallık/tiyatralite, edimsellik ve sahneleme kavramlarının ortak yönü, tiyatro metaforundan yola çıkılarak, "performans" olarak belirlenebilir. Sahneleme, bir oyun sergilemenin yanı sıra, "*her türlü sosyal eytişimin/etkileşimin genel olarak sahnelenebilirliği*" ilkesini, dolayısıyla da sosyal etkileşimin edimselliğini anlatır.

Oyunsallık/tiyatralite ise, olağan tiyatro ediminde oyuncunun "*bedeniyle* şimdi *ve burada göstergesel anlam yüklü oyunsal eylemler ve durumlar*" üretmesi demektir. Bu bağlamda tiyatro ediminden çok, dili oyunlaştırarak, yazınsallaştırma söz konusu olduğu için, tiyatralite kavramı yerine oyunsallık kavramını yeğledim.

Mareike Buss'a göre, tiyatralite veya oyunsallık "dört öğeye" bağlanabilir:

1. "*Bedensellik,*
2. *Algılama,*
3. *Sahneleme,*
4. *Oyunlaştırma.*"

Bedensellik, oyuncunun işlevine gönderme yapar. Algılama, oyunun izleyicilerinin işlevini dile getirir. Sahneleme ise, "*oyunlaştırmayı hazırlamaya yönelik her türlü eylemi ve etkinliği*" kapsar. Sahneleme, "*oyunlaştırmanın gerçekleştiği çerçeve koşulları*" belirler ve "*oyuncunun bedenselliği ile izleyicinin algılamasının etkileşimini*" de kapsar. Bütün bu eylemler "edimsel" nitelik taşıdığı için, oyunsallık ile edimselliği kesin olarak birbirinden ayırmak zordur.

Oyunsallık açısından insanlar arasındaki dilsel etkileşim ve iletişim, her şeyden önce "*dil eyleminin sosyal ve eytişimsel öz-yapısını*" öne çıkarır; çünkü her türlü eytişim ve iletişim sosyal ortamlarda olur.

Dil eylemlerinin oyunsallığı/tiyatralitesi, "*çeşitli dolayımsal koşulların*" etkisi altında olagelen dilsel iletişim yoluyla ulaşılan "uyuşum süreçlerini" anlatır.

Günlük dilde çoğunlukla eş-anlamlı olarak kullanılan "sahneleme" ve "oyunlaştırma" kavramlarını ayrıştırmak aslında zordur. Kültür-bilimsel bakımdan her türlü dilsel bildirim, özünde bir "sahneleme", bir başka deyişle, bir "edim" olarak görülebilir.

Drama Metni, Tiyatroya Sanat Özelliği Kazandırır

Öte yandan, "sahneleme ve oyunlaştırma" yoluyla sahneye koyulan drama metni veya yapıtı, tiyatroya *"sanat karakteri kazandırır."* Bu bağlamda "sahneleme" tümüyle bir "anlatım stratejisi"ne dönüşür. Sahneye koymak, *"dışsal araçlarla yazarın ereğini tümlemek ve dramanın etkisini güçlendirmek için, dramatik bir yapıtı tümüyle görünürleştirmek"* demektir.

Buss'un açımlaması uyarınca, 20. yüzyılda post modern tiyatro anlayışında sahneleme ile piyes oynama arasındaki ilişki, drama metninden bağımsız olarak şöyle tanımlanabilir: *"Sahneleme, yepyeni bir sanat yapıtının, diyesi, bir tiyatro sanat yapıtının ortaya çıkarıldığı üretim stratejisidir."*

Sahneleme, "*oynamanın maddi çerçeve koşullarını*" belirler; ancak "*oynamanın ayrıntılarını tümüyle denetleyemez*"; çünkü söz konusu ayrıntılar ancak "*oyuncular ve izleyicilerin etkileşimi*" içinde oluşur. Sahneleme süreci, "*oynamada planlanmayan, sahnelenmeyen ve öngörülmeyen şeylerin olabilmesi için*" özgür alanlar bırakır. Sahnelemeler, "*ereksel planlama ve* sınama süreçleridir"; buna karşın oynama, "*rastlantısallık ve olasılık*" içerir.

Oyun(ama) ile dil arasındaki tözsel benzerlik buradan kökenlenir.

Bir üretme stratejisi olan sahneleme, dilsel ve dilbilimsel çözümlemeler bakımından öne çıkar; çünkü bu kavram *"dilin retoriksel kullanım tarzlarının işlevselliğini"* aydınlatabilir.

Hemen belirtelim: Dilin retoriksel kullanım tarzları, dilsel malzemeyi biçimleyerek yazınsallaştırmanın da kaynağıdır. Bir yazar, dilsel malzemeyi biçimlemek suretiyle, özgün ve tikel biçemini oluşturur.

Mareike Buss'un çözümlemesi uyarınca, tiyatroda sahneleme, *"oynamanın çerçeve koşullarını"* belirlediği gibi, *"belirli dilsel araçların kullanımı, konuşma sıralılığının akışını bağlamlaştırır."*

Edimsellik kavramına gelince: Bu kavram, birçok açıdan "oyunsallık" veya tiyatralite kavramıyla örtüşür. Tiyatralite ve edimsellik kavramları, *"oyunlaştırma ve oynama"* ile ilgili sözcük alanlarıyla bağlantılıdır. Edimsellik, *"dil eylem kuramıyla ilgili kuramsal çağrışımı"*ndan ötürü, tiyatraliteten çok daha fazla *"kültürel ve sosyal edimlerin (pratiklerin) süreçsel öz-yapısını ve gerçekliği oluşturucu başarımı"* öne çıkarır.

Her türlü "tiyatral öğe" veya "oyunsal öğe" edimsel olmakla birlikte, her türlü edimsel öğe, oyunsal değildir. Başkalarıyla *"eytişim içinde gerçekleştirilen ve gerçeği oluşturan"* her türlü sosyal ve kültürel pratikler edimseldir; ancak bunlar *"ille de tiyatroya özgü bir öz-yapı taşımak"* zorunda değildir.

Buss'un anlatımıyla, *"dilbilimsel bir çözümleme ulamı"* olarak edimsellik, *"somut süreçsel akışı içinde eytişimler"* açığa çıktığı ölçüde ilgi çekicidir. Böylece, bir yandan *"sosyal eytişimin/etkileşimin dolayımsal ve maddi oluşturucu koşulları"*, bir başka deyişle, *"bunların bedenselleşme/somutlaşma koşulları"* açığa çıkarılabilir. Dolayımlar, *"her zaman edimsel öğelerin gramerini"* oluşturur. Öte yandan da *"her zaman başarısızlıkla"* diyesi, edimsizlikle sonuçlanabilen *"sosyal eytişimin çetrefil karakteri"* ortaya koyulabilir.

Her Şey Tiyatro mu?

Mareike Buss aynı kaynakta yer alan "Tiyatralite ve Dil Oyunları" bölümüne yazdığı "Giriş"te tiyatro kavramının bir metafor/eğretileme olarak *"dile ve dilin kullanımına yönelik eytişimci yaklaşım açısından"* verimlileştirilmeye elverişli olduğunu vurgular. Bu metafor, *"konuşucu, erek kitle, izleyici, dinleyici ve dramatik yapıt"* kavramlarını ilişkilendirmeye elverişlidir.

Ayrıca, Wittgenstein tarafından geliştirilen "dil oyunu" kavramı veya kuramı, *"dil ve dil ile gerçekleştirilen etkinliklerin"* yanı

sıra, "tiyatro oyununu" da içine alır. Dilin kullanımıyla güdülen amaçlara ulaşmak için, dili bir araç olarak gören her türlü kuram, Buss'un öne-sürümü uyarınca, *"tiyatro dünyasından alınmıştır."*

Mareike Buss yine aynı kitapta yer alan "Her Şey Tiyatro mu?" başlıklı yazısında, metafora *"bilgi oluşturucu bir işlev"* yükler ve metaforların "sözlüksel görüngü" olmaktan çok *"kuramsal ve gerekçeli temel yapılarını oluşturdukları söylemlerde"* dile getirildiklerini öne-sürer. Yazara göre, "theatrum mendi", diyesi, dünya tiyatrosu metaforu, *"insan var-oluşunu, asıl oluştan türeten ve bunun tarafından belirlenen"* bir metafordur. Bu metafor, birey yaşamını, *"tarihsel-kültürel bağlama göre değişen, daha büyük ve daha anlamlı bir yorum çerçevesine"* sokar.

Bilindiği gibi, eski Yunancada tiyatro "oyun meydanı" anlamına gelir. Tiyatro, oyun meydanı ise, bu meydanda oynanan "oyunlara bakanlar", onları "izleyenler" de var demektir. Dolayısıyla, tiyatro, oyuncularla, onları izleyenleri buluşturan gösteri meydanı olarak görülebilir.

Tiyatro Olarak Kültür

Mareike Buss, aynı yazının "Tiyatro Olarak Kültür" bölümünde edimsel yaklaşım uyarınca, kültürün *"imlem ortaya koyma süreçleri"* olarak tanımlandığını belirtir. Yazara göre, edimsellik söylemi, *"tiyatro olarak kültür"* metaforunu içerir. Tiyatro olarak kültür demek, *"kültürün özgün oyunlaştırma karakterini"* öne çıkarmak demektir. Bu söylemde *"temsil etme yerine sunma, kültürel yapılar yerine* kültürel olaylar, yinelenebilir öğeler, tipik öğeler yerine yinelemez ve biricik öğeler" önem kazanır.

Oyunlaştırmalar, *"edimsel özdeksellik, dolayımsallık, göstergesellik"* gibi özellikleriyle kültürel varlıklardan ayrılırlar. Belirli zaman diliminde olup biten anlık oyunlaştırmalar veya oynamaların "özdekselliği", söz konusu zaman dilimine bağlıdır. Dolayısıyla, bu oynama bittiğinde, özdeksellik, artık geçmişte kalır, geçmiştir. Oynamanın özdekselliği, kendisini *"bedensellik, mekânsallık ve sesellik"* gibi boyutlarda gösterir. Bedensellik, *"oyuncunun*

oynama mekânındaki varlığına ve oyuna tepki veren ve akışını bir biçimde etkileyen izleyicilere" bağlıdır.

Bu kapsamda "mekânsallık" da edimsel bir öğedir ve "*oyunun oynandığı mekân ile özdeşleştirilmemelidir.*" Tiyatro mekânı, gerçi "*tiyatro binasının mimarisi, oyun alanının biçimlendirilmesi*" gibi etmenlerce "*önceden yapılandırılır*"; ancak bu mekân, "*edimsel alanda ve edimsel alan yoluyla oluşur*" ve bu etmenlerce belirlenen koşullara göre "algılanır."

Sesellik, "*akustik öğe olarak oyunun oynadığı yer ve oyuncuların bedensel sesliliği*" ile bağlantılıdır. Edimsel özdekselliğin bu üç boyutu da "oynamaya" bağlıdır ve oyun sırasında "*oyuncular ve izleyiciler tarafından oluşturulur.*"

Oyunların dolayımsallığı da "*oyuncular ve izleyicilerin bedensel olarak yan yana bulunmaları*" sayesinde ortaya çıkar; çünkü oyun, "*oyuncularla izleyicilerin oyunun oynadığı mekândaki eytişimi içinde*" ortaya çıkar. Bu etkileşim, "*verili özdeksel ve sahnesel mekânda ve koşullarda*" olmakla birlikte, oyuncularla izleyiciler arasındaki ilişki, "*her oyunda farklı biçimlenir.*" Oyuncularla izleyicilerin her zaman "*yeni ve yinelenemez*" olan konfigürasyonundan veya yapılandırmasından oyunların "*yaşantısallığı ve tekilliği*" doğar.

Oyunların özdekselliği ve dolayımsallığı, bunların "göstergeselliği" açısından da birtakım sonuçlara yol açar. Oynama veya oyunlaştırma, her zaman "*bir şeyleri anlatmayı*" içerir. Örneğin, bir piyeste "*bir figürün temsili ve aynı zamanda bir-şey-olma*"; örneğin, "*belirli bir oyuncunun sahnedeki varlığı*", Buss'un aktarımıyla, "*anlatımlar, kendi anlatılan öğelerini edimselleştirirler.*" Anlatımlara, "*kendi asıl içeriklerinin yanı sıra, bir kendini anlatma, bir öz-gönderge*" içkindir. Bu açıdan, anlatımlar her zaman "*göndergesel ve öz-göndergeseldir.*" Dolayısıyla, anlatımlarda "*özdeksellik ile göndergesellik arasında, var olma ile temsil etme arasında tuhaf bir git-gel vardır.*" Söz konusu git-geller, "*alışılmış anlamsal belirlemelerin aşılmasına*" olanak verir ve oyunu, "yinelenemez olaya dönüştürür."

Edimsellik, Buss'un aktarımı uyarınca, *"bir olay ile o olayın algılanışı arasındaki gerilim ilişkisindeki bütün kültürel edimleri kapsayan bir boyuttur."* Söz konusu gerilim ilişkisi içerisinde *"bir oyuncunun ortaya koyduğu şey, izleyiciler tarafından bu gerçekleştirimin simgeselliğini ve anlatım özelliklerini aşan bir tarzda"* alımlanabilir.

Kültürel edimler, oyun olarak görüldüğünde, onlara *"özgün özdeksel, dolayımsal ve göstergesel özellikler"* yüklenir. İzleyiciler önünde sergilenen kültürel pratikler/edimler, "yaşantı niteliği" taşırlar.

"Performans-sanatı" metaforu, *"farklı kültürel konuların ve edimlerin oyun karakterini açığa çıkarmak için, politik konuşmalar, güzel sanatlar, yazınsal yapıtlar ve doğal olarak dil gibi farklı kültürel konulara ve edimlere"* yansıtılır.

Tiyatro Olarak Dil

Performans, dilbilimde *"dönüşümsel dilbilim, dil eylem kuramı, folklor ve gelenek-görenek araştırmaları gibi farklı kullanım bağlamlarına"* gönderme yapar. Bu kavram, Noam Chomsky tarafından dizgeleştirilen "kompetens/performans" kavram çifti bağlamında "bireysel konuşma"yı imler. Dil eylem kuramı uyarınca, *"sadece bir sözcede bulunmayıp, bir şeyler yaptığımız"* dilsel bildirimler, edimseldir.

Kullanım değerini, diyesi, yararı ve süreci öne çıkaran bir yaklaşımla dil, *"edim ve tiyatroyla ilgili öğeler"* ile ilişkilendirilebilir.

Kültür bilim açısından edimsellik söylemi kapsamında *"performans sanatı olarak kültür"* ile ilgili tiyatro metaforu, *"merkezi bir anlam"* taşır. Aynı metafor, *"performans sanatı olarak dile"* de yansıtılır. Bu kapsamda *"bir başına sanatsal performansı ortaya çıkaran sanatçıların etkileşimi içindeki söyleşimsel ilk sahnedir."* Sahneler, *"aynı oyuncular gibi, oyuncuların dil ve konuşmalarının oluştuğu"* gösteri meydanlarıdır. Nasıl ki, *"sahnede oynamaktan bağımsız bir tiyatro ve performans olmaz ise"*, sosyal iletişim ve etkileşimden bağımsız dil ve konuşma da olmaz. Bu açıdan bakın-

ca, "*konuşma, sahnede olma, sosyal olanda olma*" demektir. Konuşma, her zaman "*diyalog içinde olunan ve kendisine yanıt verilen bir başkası*" ile ilişkili olarak düşünülebilir.

Konuşmanın sahnesi, Buss'un açımlaması uyarınca, "*olay ve algılamanın karşılıklı ilişkisi içinde oyuncu ve izleyici rollerini de içeren 'sahneye koyulan' (vurgu, yazarındır) bir olay söz konusu olduğu zaman*" bir oynama olayı özelliği kazanır. Bu bağlamda konuşma, "*bir drama metninin veya bir senaryonun aktarımı değildir*"; konuşma, "*oyuncunun/konuşucunun ve izleyicinin/dinleyicinin edimsel eytişimi içinde ortaya çıkar.*"

Burada kullanılan edimsel(lik) kavramı, "*gerçekleştirimin anına, söz konusu eylemin 'görünürleşme' anına ve bu olayın algılanması ve 'aisthesis'*[42] *ile ilişkisinin anına, tekilliğin yinelenemezliği ile ilişkisinin anına*" vurgu yapar. Performans sanatı metaforu açısından bakınca, "*her konuşma eylemi, kendi niteliği içinde yinelenemeyen tekil/özgün bir olay olarak*" tasarımlanır veya kavramlaştırılır.

Toparlamak gerekirse: Performans sanatı metaforu, dilin dört boyutunu öne çıkarır:

- "*Dil, iletişimden bağımsız olarak düşünülemez; çünkü 'söyleşimsel ilk sahne' dile içkindir.*
- *Oynama olarak konuşma, konuşucunun/oyuncunun bedenselliğinin ve izleyicinin algılamasının etkileşimi içinde oluşur.*
- *Oyuncuların ve izleyicilerin tikel bütünleşimleri her zaman konuşmanın olay karakterini koşullar.*
- *Yinelenemez olan konuşma, simgesel öğeleri de aşan edimsel bir fazlalık taşır.*"

Burada dilin değil, özellikle konuşmanın öne çıkarıldığı açık olarak görülmektedir. Bir dil kullanımı olan konuşma ise sürekli olarak "*önceden biçimlendirilmiş*" konuşma örneklerine dayanır. Söz konusu konuşma örnekleri, "*dil kullanımının temel öğeleridir.*" Konuşma eylemi veya edimi, "dil kullanım tarzlarında" belirginleşir. Dolayısıyla, en genel anlamıyla konuşma, dil kullanım tarzlarının toplamıdır.

---

42 Aisthesis, sanat yapıtını uygun bir şekilde alımlama yeterliliği demektir.

Doğaçlama Tiyatro Olarak İletişim

Mareike Buss'un bu ara-başlık altındaki belirlemeleri uyarınca, konuşmalar, "doğaçlama tiyatro" olarak ele alınabilir. Böyle olunca, doğaçlama tiyatro geleneğinin birikiminden yararlanmak kolaylaşabilir. Doğaçlama tiyatro, çoğunlukla bir drama metnini temel almaz. Bu tür tiyatro, doğaçlama gelişen günlük iletişimi örnekseyen bir yaklaşımla ve *"izleyicilerden gelen özendirmelerle veya oyun kurallarına göre"* doğaçlama olarak yapılır.

Aynı performans sanatı metaforu veya kültürel performans metaforunda olduğu gibi, doğaçlama tiyatro metaforu da tiyatroya özgü olan "oyuncu-izleyici-oyun" temel üçlü bütünleşime dayanır veya buna gönderme yapar.

Doğaçlama gelişen günlük iletişimde iletişenler, ortak konuşmada *"bireysel katkılarını"* eşgüdümleştirirler. Yaratıcı oyun olanakları, *"tekil eytişimcilerin kafasında"* değil, bu "özneler arası *alanda"* açımlanır. Bununla birlikte, *"her eytişimsel iletişim, aynı biçimleme özgürlüğüne"* açık değildir. Her iletişim kültüründe *"doğaçlamaya serbest alan bırakan az veya çok önceden yapılandırılmış eytişim çerçeveleri"* vardır.

Peki, doğaçlama ile tiyatro nasıl bir arada düşünülür? Aralarında nasıl bir ilişki vardır? Hiçbir doğaçlama, *"yoktan var edilemez"*; doğaçlama, her zaman *"olağanlaşmış bir edimi gereksinir."* Doğaçlama tiyatro, geleneksel tiyatro gibi drama metnini temel alarak çalışmasa dahi, doğaçlama oynayan oyuncular, *"provalarda birlikte oluşturdukları anlatım tarzları ve iletişimsel örnekler repertuarından"* yararlanırlar. Bu durum, günlük iletişimde de görülür.

Dilin Tiyatroya Özgü Metaforlaştırılması

Dil-tiyatro metaforunda her zaman *"oyuncu-izleyici-oyun(laştırma)"* üçlüsü temel kavramdır. Bu üçlü birleştirimden biri öne çıkarılmak istenildiğinde sözü edilen metaforlar, *"yeniden düzenlenir ve iyice belirginleştirilir."*

Yukarıda açımlanan üç tiyatro metaforunun "rekonfigü-rasyonları"ndan biri olan tiyatro olarak dil, "*temel kavramsal değişmezi*" oluşturur. Bu kapsamda öncelikle ya "*oyuncu-izleyici eytişimi*" üzerine yoğunlaşılır (kültürel performans) ya "*oyuncuların kendi aralarındaki etkileşimi*" öne çıkarılır (doğaçlama tiyatro) ya da bu iki öğe "*aynı değerde*" tutulur (performans sanatı). Performans sanatında doğal olarak oyun veya oyunlaştırma önem kazanır.

Böyle olmakla birlikte, irdelenen her üç metaforda da "*metin olmadan oynanan oyunun oluşturucu olduğu tiyatro edimleri*" ön plandadır. Dolayısıyla, bütün bu üç metafor, "*oyun(laştırma)ların özgün uzamsal-zamansal bütünlükler içinde gerçekleşen anlık olaylar*" olduğunu anlatır. Performans sanatı metaforu, öncelikle "*oyunlaştırma olaylarının tikel/biricik ve yinelenemez karakterini koşullayan oyuncu-izleyici eytişimini*" vurgular. Buna karşın, kültürel performans metaforu, yönelimi veya bakışı, "*var-olan örneklere*" yöneltir; doğaçlama tiyatro metaforu ise, dikkatleri, "oyuncuların özneler arası, yaratıcı başarımları" üzerinde yoğunlaştırır.

Farklı yapılandırılmış bu "*köken alanların metaforik yansıtımı*", "*dilin, konuşmanın ve iletişimin belli yönlerinin*" geri plana itilmesine veya vurgulanmasına yol açar. Örneğin, "performans sanatı metaforu", "*her türlü iletişimsel ve eytişimsel olayın kültürel bir çerçevede gerçekleştiğini, bundan ötürü de tarihsel bir boyutu olduğunu*" gizler.

Kültürel performans metaforu, "*iletişimsel örneklerin uzlaşımsallaşmasına ve pekişmesine* yönelik süreçlere yoğunlaşmak *suretiyle, yaratıcı doğaçlamanın ve değişimin bazı yönlerini*" kısmen geriye iter.

Doğaçlama tiyatro metaforuysa, "ortak oyunlaştırmayı" öne çıkarmakla, "*konuşucuların günlük iletişim bağlamlarında çoğu kez stratejik çıkarların ardına düştüklerini ve sosyal erk uygula-dıklarını*" göz ardı eder.

Öte yandan, bu üç metaforun temel benzerliği, "*yapı ve edimin/performansın etkileşimi içinde oluşan iletişim ve sosyal eytişimin dolayımı olarak dil*" ile ilgili olmalarıdır. Böyle olmakla birlikte,

bunlardan biri *"konuşmanın olay niteliğini"* öne çıkarır; diğeri konuşmayı *"kültürel ve sosyal-tarihsel edim"* olarak tasarımlar, bir diğeriyse, konuşmayı, *"dilsel yaratıcılık ile rutinleştirme arasındaki gerilim"* olarak tanımlar.

Görüleceği üzere, her üç metaforda *"dil ile konuşmanın veya dil ile iletişimin etkileşimi"* söz konusudur. Tiyatro oynamak söz konusu olunca, *"dilin süreçselliği ve devingenliği"* vurgulanır. Dilin ve konuşmanın *"temel koyucu olan eytişimsel ve sosyal öz-yapısı, hem sahnede gösteri oyunlarına özgü anlam oluşturumu, hem de oyuncu-izleyici eytişimi"* içinde ortaya çıkar.

Sonuç: Her Şey Tiyatro mu?

Mareike Buss'un yazısının sonuç bölümündeki saptamalarına göre, oyunsallık/tiyatralite kavramı söz konusu olduğunda, dil, *"kullanımlardaki yapılar"* olarak tasarımlanır. Bir başka anlatımla, dil bu bağlamda *"sosyal iletişim edimlerinde (pratiklerinde) oluşturulan ve sosyal iletişim edimleriyle değiştirilen"* bir dizge olarak düşünülür. Dil aynı zamanda *"normatif bir karakter ve dönüştürümü için yıkıcı serbest alanlar"* taşır. Dil bu kapsamda ayrılmaz bir biçimde *"kullanıldığı kültürün görenekleri ve değerleriyle iç içe geçmiştir ve her bakımdan somutlaştırılmış bir simge dizgesidir."*

Gerçekten de tiyatral oyunların veya oyunlaştırmaların bir dizi özelliği, örneğin, "somutlaştırılmış performans anlamında bedenselliği, sosyal eytişimsel öz-yapısı ve olaysallığı", gündelik performans içinde oluşturucu işlev taşır.

Bunun yanı sıra, her türlü iletişimin performans, her türlü performansın da tiyatro olduğu söylenemez. Her türlü benzerliğe karşın, *"tiyatral olan ve olmayan eytişimler arasında belirgin farklar"* da vardır. Söz konusu farklar, *"ele alınan konuların nesi ve nasılı ile ilgilidir; iletişimsel eytişimin türü ve son olarak da iletişimsel görüşler/alışkanlıklar ile ilgilidir."*

Dilsel bildirimlerin *"olağan kullanımdan tiyatral kullanıma geçişte bir sürekliliği"* vardır. Aynı durum, *"diyalojik kullanımın,*

monolojik kullanım üzerinden tiyatral iletişim durumlarına geçişte de" olduğu söylenebilir. Tiyatral olan ile olmayan, "*farklı iletişim biçimlerinin sürekliliğinde bu iki uç kutbu*" anlamlandırır.

I. 9. C. Frank Liedtke: "Hakikat İçermeyen Eylem: Sahnede Edimsellik"

Tiyatro Oyunu Edimseldir

Frank Liedtke'nin "Hakikat İçermeyen Eylem: Sahnede Edimsellik"[43] adlı yazısını da dilin oyunsallığı kapsamında konulaştırmak yararlı olabilir.

Dilsel bildirimlerin farklı anlamlar kazanmasına neden olan etmenin "*dil kullanım tarzlarının farklılığı*" olduğunu vurgulayan Liedtke'ye göre, "*kurumsal-durumsal çerçeve*" ve "*oyuncuların buna denk düşen ön bilgileri*" temelinde değişen iki farklı "*sahneleme türü*" vardır. Yazarın kavramlaştırmasıyla, günlük konuşma durumlarında görülen "*vernaküler bildirimler, sahnesel ve özellikle anlatıcı öz-yapılarını*" ortaya çıkarmak için, tikel ayırıcı belirtileri gereksinirler.

Buna karşın, bir tiyatro oyunu çerçevesinde gerçekleştirilen ve "*vernaküler olmayan bildirimler*", söz konusu tikel ayırıcı özellikleri gereksinmezler; çünkü söz konusu çerçeve, "*dil eylemlerinin anlatıcı öz-yapısı hakkında genel bir ön-bilgi*" sağlar. Bu ayrımlaştırma, "sahneleme" anlatımının kullanımında "anlamlı bir fark" oluşturur: Söz konusu fark, "*eylem olarak okuma türü*" olan vernaküler bağlamda "sahneleme etkinliği" anlamında kullanılır. "*Nesne olarak okuma türü*" olan vernaküler-olmayan bağlamdaysa, "*sahneleme etkinliğinin sonucu*" anlamında kullanılır. Bu ikincisinde "başarılı bir sahneleme"den söz edilir. Vernaküler durumda "*sahnelemenin taşıyıcısı*" oyuncunun kendisidir; ikincisindeyse, "*oyuncunun anlatımını sahneleyen*" rejisördür. Her ikisi

---

43 Frank LIEDTKE: "Handeln ohne Wahrheit: Performativitaet auf der Bühne und im Parkett"; içinde: Mareike Buss/Stefan Habscheid/Sabine Lutz/Frank Liedtke/Jan Georg Schneider (Hrsg.): "Theatralitaet des sprachlichen Handelns- Dilsel Eylemin Oyunsallığı"; s. 117- 141, Wilhelm Fink Verlag, München 2009

de *"gösteri oyununda sahnelemenin bir başka"* güce ait olduğunun göstergesidir. Günlük konuşmadaki sahnelemeyse tümüyle farklıdır. Bu bağlamda oyunsallığın/tiyatralitenin bir başka "tikelliği" ortaya çıkar.

Modern tiyatro oyun anlayışında betimleme yerine "edimsellik" kavramının önem kazandığını belirten Liedtke'nin J. L. Austin'e dayanan öne-sürümü uyarınca, *"tiyatro oyunu, savlamacı bir şey anlatmadığı için, belirlemeci değil, edimseldir"*; çünkü tiyatro oyununda bir şeyler yapılır; bir eylemde bulunulur.

Bununla birlikte, bir tiyatro oyununa rahatlıkla "edimsellik" özelliği de atfedilebilir. Bir dil eylemi ile bir de betimlenen dil eylemi ayrımına dayanarak, bir betimleyici, bir de betimleyici olmayan edimsellik olduğu söylenebilir. Bu bağlamda *"betimleme kavramından oyunsallık ile betimleme arasındaki ilişkiye"* ulaşabilmek için, edimsellik kavramını açımlamak gerekmektedir.

Edim ve Edimsellik

Herhangi bir "belirleme" yapmayan dilsel bildirimlerin varlığı, J. L. Austin'in "dil eylem kuramı"nın başat özelliklerinden biridir. İngilizce "to perform", Türkçede etmek, icra etmek, gerçekleştirmek gibi anlamlara gelir. Buna göre, bir dilsel bildirimde bulunan kişi, salt bir şeyler söylemez, aynı zamanda bir şeyler eyler; kısacası, bir eylem gerçekleştirir.

Örneğin, Liedtke'nin anlatımıyla, *"Parlamento oturumunu açıyorum"* şeklinde bir dilsel bildirimde bulunan konuşucu, parlamentoyu açtığını betimlemez; parlamentoyu açar. Bu dilsel bildirimden sonra parlamento oturumu açılmasa, bu dilsel bildirimi gerçekleştiren kişi, *"yalan veya yanılgıyla"* suçlanmaz; sadece amaçlanan etkinin *"ortaya çıkmamasının nedenleri"* araştırılır.

Austin'e göre, *"açıkça edimsel olan bildirimin"* belirleyici yönü, "dönüşümsellik"tir: Yukarıdaki türden bir tümce söylemek suretiyle, *"bu tümcenin belirleyici bir kullanımının doğru olması"* için gerekli koşullar yaratılmış olur. Tümce daha önce "başarılı" olamamışsa, "gerçek" olamaz.

Bir başka örnek olarak *"kütüphaneyi açıyorum"* tümcesini alalım. Bir kütüphanenin açılması, sadece bir "dil eylemi" değildir. Bu durumda dil eylemi, *"eşlik eden bir bildirimdir."* Söz konusu bildirim, *"özdeksel eylemi"*, diyesi, kütüphanenin açılması eylemini "özgüleştirir." Bildirimin işlevi, *"bir kapının anahtar ile açılmasını değil"*, bir kurumun açılışını ve sonrasını açıklığa kavuşturmak suretiyle, "törensel değeri" açıklamaktır. Açılıştan sonrası ise, kütüphanenin kullanılabileceğidir.

Austin'e göre, herhangi bir tümceyi söylemek demek, *"o tümceyi yapmak"* demektir. *"Yardımından dolayı teşekkür ederim"* tümcesi, dile getirildiği bağlam içinde ne için teşekkür edildiğini gösterdiği gibi, teşekkür etme eylemini de gerçekleştirir.

Liedtke'nin anlatımı uyarınca, *"tiyatro oyununda edimsellik, bildirim ve bildirimi kuşatan eylem gerçekleştirimlerinin etkileşimine bağlıdır."* Betimleyici olmayan edimsellik ise, *"bildirim ile bildirimi kuşatan kurumsal günlük eylemin etkileşimine"* bağlıdır.

Edimsellik ve Canlandırma

Liedtke'nin belirlemesi uyarınca, J. R. Searle'ün "kurgusal söylemlerin mantığı" ile ilgili çözümlemesi kapsamında genel olarak kurgusal metinler, özel olarak da drama metinleri hakkındaki birtakım gözlemleri önem taşımaktadır. Searle'e göre, kurgusal dil kullanımında *"dil eyleminin gerçekleştirimi için gerekli olan birtakım oluşturucu kurallar"*, örneğin, konuşmayı başlatma kuralları, ciddiyet kuralları ve diğer önemli kurallardan bazıları, *"tikel bir tarzda değiştirilir veya kullanım dışı bırakılır."* Anılan düşünür, *"dil ile gerçeklik arasındaki ilişkileri"* oluşturan bu tür kuralları *"dikey kurallar"* olarak adlandırır.

Searle'ün öne-sürümü uyarınca, kurgu, *"sözcükler ile dünya arasındaki ilişkiyi bozan yukarıda belirtilen dil dışı ve anlam (semantik) ile ilgili olmayan uzlaşımlarla"* olanaklı olur. Dikey kuralların oluşturduğu/kurduğu *"bağlantıları/ilişkileri bozan"* kurgusal söylem uzlaşımları, *"yatay uzlaşımlar"* olarak nitelenebilir.

Liedtke'ye göre, bu açıklamada *"dil ile dünya ilişkisine yönelmek ve bunları bozmak suretiyle"*, kullanılan dilsel göstergelerin "imlemini" etkilemeyen yatay uzlaşımların dil-dışı öz-yapısının vurgulanması ilgi çekicidir. Kullanılan anlatımların *"kurgusal bir kullanım tarzı"* içinde betimlenmeleri, bu anlatımlarda hiçbir değişikliğe yol açmamaktadır. Bu anlatımların *"bir öyküde, romanda veya şiirde kullanımındaki özgün yönleri"*, dil eylem kuramına göre, "sanki", bir başka anlatımla, *"gerçekte değil, sözüm ona gerçekleştirilir."* Kurgusal metinlerin yazarları, bir şey yazmak suretiyle bir eylem gerçekleştirir gibi görünür; ancak gerçekleştirmezler.

Searle, yazınsal metinleri de kendi içinde ayrımlaştırır; bunları "epik kurgusal metinler" ve "drama metinleri" olarak öbeklendirir. Drama metinleri, özellikle *"oyunculara yönelik talimatlar"* içermek suretiyle, epik metinlerden ayrılırlar. Söz konusu talimatlar ve yönlendirimler, *"belirleme yapma"* izlenimi uyandırırlar. Bir drama metninin dil-dışı rolü, *"pasta tarifine"* benzetilir. *"Öyleymiş gibi yapma"* unsuru, oyun düzeyinde ortaya çıkar.

Tiyatral dil kullanımının "tikelliği", *"kurgusallığın özünü belirleyen yapıyormuş gibi yapma unsurunun, drama metninde değil, oyun sırasında gerçekleşmesiyle"* belirginleşir. Drama metni, *"yapıyormuş gibi görünmenin kendisi olarak değil, yapıyormuş gibi görünmenin"* talimatıdır. Sözüm ona gerçekleştirimler, *"dilsel bildirimlerin edimsel belirlemelerini ortadan kaldıran yatay uzlaşımları devreye sokar."*

Öte yandan, Liedtke'nin saptaması uyarınca, yukarıda yer alan Searle'ün açıklamaları tümlenmeye muhtaçtır; çünkü kurgusal söylem, örneğin oynanan oyun veya piyes, bir başına *"özgün bir* söylem dünyası" olarak görülmemelidir. Bu özgün söylem dünyasında gerçekleştirilen bildirimler, dil-dışı bir "güce sahiptir." Söz konusu bildirimlere bu gücü kazandıran şeyse, *"gerçekleştirilen bildirim tipine uygun olan dikey uzlaşımdır."*

Searle, *"kurgusal gönderme ve kurgusal kişiler"* olduğu gerçeğini, *"bir romanın okuyucularının o romanda yer alan bir figür*

üzerine konuşmalarına" indirger. Bu, *"dış bakış açısıdır."* Bu kapsamda asıl önemli olan, *"kendilerine ve başkalarına gönderme yapan, başkalarına karşı dil eylemleri gerçekleştiren ve böylece iyi tanımlanmış belirlemelere ve gerekçelendirmelere yer veren eylemli figürlerin iç bakışıdır."*

Anlatımların ve nedenlerin kurgusal alanındaki en küçük tutarsızlık, *"kurguyu çökertir."* Bu yüzden, dilsel göstergenin betimlenimi, *"tiyatro parçalarında veya oyunlarında tam geçerli dil eylemlerinin yapıldığı"* seçeneğini açık bırakmalıdır. Bu saptama, özellikle bütün oyun açısından görülebilir *"yapı-bozucu sonuçlara yol açabilen edimsel bildirimler"* için geçerlidir.

Kurgusal söylemde *"yapay olarak bozulmuş dikey uzlaşımların olduğu ve kurgusal olmayan söylemde de yatay olarak bozulmamış dikey uzlaşımların olduğu"* varsayılmalıdır. Bu şöyle örneklendirilebilir: *"Bir tiyatro yapıtında açık şekilde edimsel bir dilsel bildirim yoluyla miras olarak bırakılan bir saatin 'belirtilen kişiye' ait olduğu"* sonucunu doğurur. Buradaki *"mülkiyet ilişkisi, oynanan piyesin söylem dünyasıyla sınırlıdır."*

Bu ilişki, *"canlandıran oyuncuyu kapsamaz"*; ancak *"canlandırılan figürü de içine alır."* Bir dil eyleminin kurgusal olarak gerçekleştirilmesinden söz etmenin anlamı veya nedeni budur. Bir başka anlatımla, *"saatimi sana miras olarak bırakıyorum"* anlatımının kullanımının anlamı budur. Burada gerçekleştirilen miras bırakma eyleminin kendisi değil, gerçekleştirim canlandırılır veya betimlenir.

Bu kapsamda kullanım ile canlandırma arasındaki fark, Liedtke'nin söyleyişiyle, *"genel olarak kurgusallığın, özel olarak da tiyatralitenin merkezi öğesidir"*; çünkü buradan çıkan *"izleyicinin yargı gücü"*, bir başka deyişle, "estetik etki", *"kullanım ve canlandırmanın kutupları arasındaki gerilimden, geçişlerden ve bu çelişkinin ortadan kaldırılmasına değin uzanan karşılıklı nüfuz etmelerden türetilir."* Öte yandan, kurgusallık ile oyunsallık arasındaki ilişki elbette sorgulanabilir.

I. 9. D. Martin Steinseifer: "Görülür Somut Anlatımlar- Edimselin Konjönktürü ve Metin Kavramının Akıbeti Ne Olacak?"

Steinseifer "Görülür Somutlukta Anlatımlar- Edimselin Konjonktürü Nedeniyle Metin (Kavramının) Akıbeti Ne Olacak?"[44] adlı bu yazısında edimselliğin, metin kavramını etkisizleştireceği endişesini konulaştırır. İmge kavramının dilbilimsel araştırmalarda giderek önem kazandığını örnekleriyle açımlayan Steinseifer, "dönüm" metaforunu kullanarak, dil kuramında imgenin lehine bir "pragmatik dönüm" gerçekleştiğini öne sürer.

İmgeler, Metinlerdir

Hartmund Stöckl'ün "İmgede Dil, Dilde İmge"[45] adlı kitabına gönderme yapan Steinseifer'in aktarımı uyarınca, Stöckl, imgeleri, metinler olarak anlamak gerektiği savını şiddetle savunmuştur. Stöckl, anılan yapıtında *"dilsellik ile imgesellik arasındaki ilişki"* üzerine yoğunlaşmıştır. Söz konusu yapıt, dil-imge ilişkilerinin tipleştirilmesi konusunda *"ufuk açıcı yaklaşımlar"* içermektedir. Bu bağlamda çoğunlukla özdeksel imgeler ile dilsel imgeler arasındaki bağıntı incelenmektedir.

Stöckl, Steinseifer'in değerlendirimi uyarınca, *"dil ile imgenin kitlesel bir dolayım olan metindeki bağlanımını"* modellemeyi amaçlar. Bu bağlamda "kitlesel bir dolayım olarak metin" ifadesi, öncelikle *"yazılı dolayımlarda yer alan yazılar, redaksiyonel katkılar ve reklam"* gibi alanlardaki metinleri kapsamaktadır. İletişim sunularının bu alanı, *"farklı nitelikler taşıyan imgeleri"*,

---

44 Martin STEINSEIFER: "Sichtbar verkörperte Artikulationen- Was wird aus dem Text(-begriff) angesichts der Konjunktur des Performativen"; içinde: Mareike Buss/Stefan Habscheid/Sabine Lutz/Frank Liedtke/Jan Geoerg Schneider (Hrsg.): "Theatralitaet des sprachlichen Handelns- Dilsel Eylemin Tiyatralitesi/Oyunsallığı"; s. 143-163, Wilhelm Fink Verlag, München 2009

45 Hartmund STÖCKL: "Die Sprache im Bild- Das Bild in der Sprache"; De Gruyter, Berlin/New York, 2004

örneğin, "*fotoğraflar, grafikler, diyagramlar ve bunların karışık biçimleri olan, üst-başlık, alt-başlık, iç-başlık, alt-yazı gibi yazı karakterinin değişik biçimlerini*" kapsar. Bu bağlamda "*imgeler ve yazı her zaman bir arada bulunur.*"

İletişim sunuları, "*böyle biçimlendirilmiş görsel yüzeyler*" kapsamında değerlendirildiğinde, imgeyi metin olarak tasarımlamak "mantıklı" görünmektedir. Metni, "*işlevli bir dilin dışa-vurulmuş tekil görüngüsü*" ve "özgün dilsel gösterge" olarak tanımlayan Steinseifer'in açıklamasına göre, bu tanım, örneğin, metni "*dilsel dizgedeki sözcük-gösterge olarak göstergesel dilsel temel birimler*" olarak tasarımlayan de Saussure'ün tanımıyla örtüşmez. Bunun yanı sıra, söz konusu tanım, "*somut iletişim durumlarında edinilen deneyimler ve bu iletişim durumlarında ortaya çıkan bildirim oluşturularını*" temel alan yaklaşımla benzerlik taşır.

Bütün bu açıklamalar, yeni yaklaşımlarda dilin iletişim işlevinin ve dilsel malzemenin biçimlenebilirliğinin bitimsizliğinin öne çıkarıldığını göstermektedir. İşlevsel-iletişimsel yönelim, doğal olarak "sözellik/sözlülük" ile "yazılılık" kavramlarının "eşdeğer" tutulmasını gerektirir. Burada "konuşma" sözcüğünün metni de kapsayan bir genişlikte ele alındığını vurgulayalım.

Bu bağlamda metin kavramının oluşturucu özellikleri olan "bağlam", "bağlaşım", "durumsallık", "ereksellik", "bilgilendiricilik", "kabul edilebilirlik" ve "metinler-arasılık" kavramlarına ek olarak, Steinseifer'in sıralaması uyarınca, "*görece tümlenmişlik*", "*bölümlenmişlik*", "*öz-anlamlılık*", "*kültürellik*", "*dolayımsallık*", "*örnekle ilintililik*", "*biçimlilik*", "*alımlamada eğilimsel kendiliğindenlik*", "*imge-dünya* eşitlemesi" gibi özellikler eklenebilir. Kimi metni oluşturucu, kimi düzenleyici olan bu özelliklerin bazıları, belirgin bir "benzemezlik" taşımaktadır.

"İmge, metindir" anlayışı temel alındığında, metin için sıralanan bu özelliklerin hemen tümünün imge için de geçerli olması gerekir. Dolayısıyla, imgenin de "bağlam", "bağlaşım", "durumsallık", "ereksellik", "bilgilendiricilik", "kabul edilebilirlik" "görece tümlenmişlik", "bölümlenmişlik", "öz-anlamlılık",

"kültürellik", "dolayımsallık", "örnekle ilintililik", "biçimlilik", "alımlamada eğilimsel kendiliğindenlik" gibi özellikler taşıdığı veya taşıyabileceği kabul edilmelidir. Ayrıca, imgede görme ve çağrışım yeterliliği ve imgenin yarattığı "retorik etkileri" de göz önünde tutmak gerekir.

İmgeler, Deneyimler ve Yaşantılarla Bilinir

Steinseifer, imge çözümlemesinde yukarıda anılan özellikleri arasında "*imge-dünya eşitlemesi*" özelliğinin "bağlam" kavramı ile ilişkilendirilebileceğini öne sürer. "İmge-dünya eşitlemesi" anlatımıyla söylenmek istenilen şey, "imgeye bakış" ile "dünyayı görme"nin eşitlenmesi veya benzeştirilmesidir. Dünyayı görme ile imgeye bakışı benzeştirmek, "*göstergelerce temsil edilen ve dış dünyada edinilen deneyim yoluyla bilinen nesneler veya hususlar*" gibi imgeler de deneyim ve yaşantılarla bilinir duruma gelir. İmgelere anlam yüklemenin temeli budur.

Steinseifer'in Stöckl'ü alıntılamasına göre, nesnel imgelere anlam yüklemenin bu tarzı veya yöntemi, "betimleyici" veya "temsil edici" imgeler için anlaşılır bir durumdur; ancak bu yazılı anlatımlar, renkler ve biçimler daha önce edinilen görme ve algılama deneyimleri ve yeterliliğiyle çağrıştırılır ve böylece "kurgusal imgeler" anlamlandırılır.

Bu işlem, örnekseme ve anlam aktarımı, duyumsal bilinç içeriklerini ve yaşantılarını bağlantılandırma gibi yollarla zenginleştirilir. Bu bağlamda "*imge dışı algılama süreçlerini ve deneyimleri biçimleyen şemaların, imgelerin yorum yoluyla anlamlandırılmasında*", bir başka deyişle, "*görsel sunulara iletişimsel bir anlam yüklemede*" hangi rolü oynadığı önem kazanır.

İmgeler, "*görülebilirlik olgusu*" ve "*çağrışım yükü*" ile dilselleştirilir ve iletişimi etkilerler. Özellikle "nesnesi olmayan/nesnel olmayan" imgeler, "görülebilirlik" özelliği taşımaz. Öte yandan, "*gazete türü basılı dolayımlarda kullanılan ve nesneli/konulu imgeler için prototip olarak kabul edilen*" fotoğraf imgelerle bağ-

lantılandırılan imlem/anlam, bu imgelerin *"yeniden bilinebilir"* duruma getirdikleri şeyin "toplamı" değildir.

Anlam/imlem, *"diğer imgelerin de ilişkilenebileceği sınırlı yüzeydeki/alandaki tekil öğelerin düzenlenimine bağlıdır."*

Bu kapsamda örneğin, *"merkezinde tahrip olmuş bir taşıtı, onun yanında insanları, ön kısmında cadde yüzeyini ve arkada da ağaçları ve evleri gösteren"* bir gazete fotoğrafı, başka bilgilere gerek kalmaksızın, *"bombalı bir saldırının olay yerinin resmi/imgesi"* olarak anlaşılır. Bu, *"resimlerle ilişkilerde"* veya resimlerin kullanımında *"bir olay yerinin nasıl betimlendiğinin veya anlatıldığının"* öğrenilmiş olmasıyla açıklanabilir. Bu tür görece *"kalıcı anlamların/imlemlerin"* yerleşmesinin nedeni, örneksemeler ve çıkarımları *"diğer görme deneyimleri"* ile ilişkilendirmedir. Bu bağlamda "imge-dünya" eşitlemesi ilkesi çerçevesinde düşünülen *"özgün imgesel şemalaştırmalar"* geçerlidir.

Steinseifer, bu kuramsal yaklaşımda "nesnel/konulu imgelerin" imlemini çözümlemede, bu imgelerin *"yeniden bilinebilir olarak gösterdikleri ile imge olarak neyi beklenebilir şekilde temsil ettiklerini/anlattıklarını"* ayırmak gerektiğini vurgular. İmlemin bu yönlerini ayrıca bir imgeye *"iletişimsel kullanımda yüklenen anlamdan"* da ayırmak gerekir. Steinseifer'in belirlemesiyle, ne anlam, *"çözümleyici karşılaştırmalar yoluyla yeniden oluşturulabilir betimleme imleminde"* belirlenmiştir, ne de söz konusu betimleme imlemi, *"imgenin yeniden bilinebilir şekilde gösterdiği şeye bağlanabilir."* Zira imgesel imlemler, varlıklarını *"salt soyutlanmış imge deneyimine değil, diğer imgelerle olan şematikleştirilmiş ilintilerin yanı sıra, ortak bir çerçevedeki metin bölümleriyle birleştirme yoluyla iletişimsel kullanımdaki yüklemelere"* borçludurlar.

Steinseifer, bu açıklamalar ışığında "imge" kavramını "metin" kavramı içinde değerlendirmek yerine, ikon ve simge kavramlarını da kapsayan "gösterge" kavramı altında incelemenin daha yerinde olacağını öne-sürer. Söz konusu araştırmacı, bu öne-sürümünü bir sonucu olarak *"imge, metin değildir"* ara-başlığı altında gerekçelendirmeye çalışır.

İmge, Metin Değildir

Steinseifer, bu bölümde "İmgeler, Metinler midir?"[46] adlı yazısında imgeyi *"görülebilir oluşturu"* olarak niteleyen Konrad Ehrlich'ten şu görüşleri aktarır: İmge/resim, özgün bir *"algılama eylemi"* gerektirir. Bu özellikle *"perspektif aracılığıyla bir yüzey üzerindeki üç boyutlu mekânı anlatan/betimleyen"* imgeler için geçerlidir. Ehrlich'e göre, özellikle *"fotoğraf tekniğiyle üretilen"* resimler/imgeler, "gösterici", "anlatıcı", "çizimleyici" ve "temsil edici" olmak üzere, dört kümede öbeklendirilebilir. Temsil edici resimler/imgeler, özellikle *"Hıristiyan Ortodoksisinin ikonları"*nı kapsar.

Bu bilimcinin açımlaması uyarınca, resimler, "çerçeve" ve *"bütünleştirici düzenleme"* ile de öz-yapısal özellikler kazanırlar ve bunların temel özelliği *"belli bir yüzeye"* yayılmalarıdır. Belli bir yüzeye yayılan ve biçimleriyle izleyicinin dikkatini üzerinde toplayan resimler, *"kendilerine rasgele anlam yüklenemeyen iletişim sunularıdır."* Ehrlich'in bu açıklamalarından yola çıkarak, resimlerin "ilk bakışta" kavranamayacağı söylenebilir. Resimlerin gerektirdiği "alımlama biçimi", resim ile metin arasındaki *"temel farktır."*

Bir resimsel imgenin *"anlam gizil gücünün"* bakışta veya izlemede ortaya çıkması, *"birincil bir holistik (tümcü) yaklaşım tarzı"* gerektirir. Buna karşın, bir metnin anlam gizil gücünün açımlanması veya anlaşılması için, *"tutarlı ve doğrusal bir çalışma olan okuma"* gerekir; çünkü *"metnin bölümlerinin verili olan sıralamasının"* okuma eylemiyle ayrımına varılır. Dolayısıyla, resim bakmak, metin okumak suretiyle alımlanır.

Steinseifer'in açımlamasına göre, doğrusal okuma ile "yineleyici bakış" ayrımı, ilk bakışta "açık ve mantıklı" görünmektedir. Fakat bunun da zorlukları vardır. Yerleşik metin tanımlarını reddeden Ehrlich'e göre, metin *"işlev taşıyan her türlü dil"* ya da *"dilsel eylemin ürünü"* diye tanımlanamaz ve "anlamsal

---

46 Konrad EHRLICH: "Sind Bilder Texte"; içinde: Der Deutschunterricht 57, 4, s. 51- 60

bağlam" metinselliğin *"merkezi belirleyim ölçütü"* olarak görülemez. Ehrlich, dilsel eylemlerin biçimlerini, "söylem" ve "metin" olmak üzere, iki ana bölümde toplar. Eğer bir toplantı arasında çay molasında yapılan konuşma "söylem", bir bilimsel makale de "metin" olarak adlandırılırsa, bu öbeklendirme veya ayrım sorunsuz olarak görülebilir.

Burada hemen şu görüşler dile getirilebilir: Bu bağlamdaki "konuşma" sözel, makale ise yazılı iletişim aracıdır. Ehrlich, Steinseifer'in aktarımı uyarınca, metin kavramını tanımlamada "özdeksellik" kavramını değil, işlevsellik kavramını öne çıkarır. Ehrlich için metin, *"yan yanalığın zaman ve mekân bakımından sınırlı bir durumu ötesinde, anlık dilsel eylemlerin süreklileştirilmesine hizmet eden iletişim biçimidir."*

Bu bağlamda metin geçmişi şimdiye bağlayan bir aktarım aracı işlevi kazanır. Aktarımı olanaklılaştırmak için, *"anlatım biçimlerinin nesnelleştirilmesi"* gerekir. Söz konusu nesnelleştirme sayesinde anlatım biçimleri, belli ölçülerde *"bildirim durumundan"* ayrılabilir.

"Kalıcı ve görülür bir biçim" olan yazı, bu iş için oldukça uygun koşullar taşır. Halk arasında yazı ile metnin çoğu kez aynı bağlamda, hatta eşdeğer tutulması, bu yaklaşımı kolaylaştırmaktadır. Yazılı veya sözlü metnin aktarım işlevi, diyesi, süreklileştirilmesi önemli olunca, aktarım aracı ikincil duruma düşer.

İmge-Metin İlişkisi Nasıl Belirlenebilir

"İmge, metindir" diyen Stöckl ile "imge, metin değildir" diyen Ehrlich'in savlarını karşılaştıran Steinseifer, *"göstergenin dolayımsal somutlaşım koşullarını"* temel alan bir metin kavramını önerir.

Bu önermesini gerekçelendirmek için, Ulrich Schmitz'in "İmgeler Elbette Metinle Ortak Yönler Taşır"[47] adlı yazısında geliştirdiği görüşlere başvurur. Schmitz'in değerlendirmesi uyarınca,

---

47 Ulrich SCHMITZ: "Und Bilder haben doch was mit Texten"; içinde: Angelika REDDER (yayımlayan): "Texte und Diskurse"; s. 95- 104, Stauffenberg, Tübingen 2007

"metinler imgelerde, imgeler de metinlerde ortaya çıkar; metinlerin yerine imgeler veya metinlerde imgeler ortaya çıkar. İmge, yazı olur; yazı da imge."

Bu açıklamadan da görüleceğe üzere, dilsel bildirimin yazı biçimi, Steinseifer'in anlatımıyla, metinlerle imgeleri *"her türlü birleştirmenin ve karıştırmanın"* koşulu olarak görülmektedir. Bu belirlemeden yola çıkan Steinseifer yeni bir metin tanımı önerir: Metin, salt *"iletişim eyleminin işlevsel birimi"* olarak değil, *"yüzey, diyesi, bu eylemi olanaklılaştıran dokuntu/örüntü"*[48] olarak belirlenmelidir.

Bu belirleme uyarınca, metinler, hem iletişimi sağlayan işlevsel birimlerdir, hem de görsel birimlerdir. Bu görsel birimler, *"doğrusal ve bir tümlük olarak algılanan biçimlerdir."* Böylece metin, işlevci geleneğin tersine, "yazı biçimine" bağlanır.

Yazı biçimi, *"doğrusallığı içinde sabit yazılı metinlerin ses biçimi ve el-yüz-devinimi biçimindeki anlık dilsel anlamlandırmalar ile ilişkilenebilirliğini"* güvence altına alır.

Yazı ayrıca, *"görsel-yüzeysel biçim olarak metin* örüntüleri *ile imgeleri birleştirerek, karmaşık iletişim sunularına dönüştürür."* İletişim işlevi dışında "karmaşık bir anlatım biçimi" olarak metni oluşturan şey ve *"metinsel anlam oluşturma olanaklarının"* miktarını belirleyen şey, *"dilsel-imgesel bir ikili/çift biçimin somutlaştırılmasıdır."* Böyle bir metin anlayışı, *"yazınsal anlatım biçimlerinin rolü"* ile de uygunluk taşır.

Roland Barthes: Yazı, Tikelleştirir ve Bağlar

Burada bir başlam açıp, Roland Barthes'ın yazı hakkındaki bazı görüşlerini irdelemeye katmak yararlı olabilir. Barthes "Yazı ve Yorum" adlı kitabının "Yazı Nedir?"[49] bölümündeki belirlemeleri uyarınca, yazar veya yazan *"yazıda bireyselleşir; çünkü bura-*

---

48 Steinseifer, burada text kavramının kökenine gönderme yaparak, "textur" kavramını kullanır. Ben de sözcüğün bu anlamını temel alarak, "örüntü" veya "dokuntu" sözcüklerini yeğledim.

49 Roland BARTHES: "Yazı ve Yorum"; çeviren: Tahsin Yücel, Metis, üçüncü basım, İstanbul 2009.

da bağlanır." Yazı ayrıca *"tarihsel bir dayanışma edimidir."* Dil, bir nesnedir; ancak yazı *"bir işlevdir: yaratım ile toplum arasında bağıntıdır. Toplumsal amacıyla dönüşmüş yazınsal dildir; insansal amacı içinde kavranan ve böylece tarihin büyük bunalımlarına bağlanan biçimdir."*

Yazı, yalnız kendisiyle başlayan *"yazınsal sorunsalın odağında, öncelikle biçimin ahlakıdır."* Yazı, yazarın kendi dilinin "doğasını" yerleştirmeye karar verdiği *"toplumsal alanın seçimidir."* Yazı iki anlamlı bir gerçekliktir: Bir yandan, *"yazarla toplumun karşı karşıya gelmesinden doğar; öbür yandan yazarı yaratımının araçsal kaynaklarına gönderir."*

Barthes'ın açımlamasına göre, yazının *"seçimi ve sorumluluğu, bir özgürlük gerektirir."* Belirli bir yazarın olası yazıları *"tarihin ve geleneğin baskısı altında belirlenir."* Yazı, *"bir özgürlükle bir anı arasındaki bir uzlaşmadır"*; seçim ediminde özgürlük olan ama *"süreminde özgürlük olmaktan çıkan anımsayan özgürlüktür."* Yazar veya yazan, *"şu ya da bu yazıyı seçebilir"* ve bu davranışıyla *"özgürlüğünü kesinleyebilir"*; fakat bu sürem içinde başkasının, hatta kendi sözcüklerinin "tutsağı" olmaktan kendisini kurtaramaz.

Bütün öbür yazıların *"geçmişinden gelen inatçı bir kalıntı, "sözcüklerin şimdiki sesini"* bastırır. Her türlü yazı veya yazılı iz, *"önce saydam, arı ve yansız bir kimyasal öğe gibi çökelir"* ve zamanla *"bütün bir geçmişi", "bütün bir şifrelemeyi"* ortaya çıkarır. Bu nedenle, yazı *"özgürlük olarak yalnızca bir andır"*; ama bu an, tarihin *"en açık anlarından biridir"*; çünkü tarih her zaman *"bir seçim ve bu seçimin sınırlarıdır."*

Edimsellik Estetiği

Yeniden Steinseifer'e dönebiliriz: Metinsel örüntüler, salt okuma için değil, *"oyunlaştırma için de"* temel olarak alınabilir. Oyunlaştırma, *"çocuklara masal okumadan, konferans konuşmasına, televizyonda haberleri okumaya ve bir drama metnini temel alan geleneksel tiyatro edimine"* değin uzanır. Yazılı bir metin

okunmasında vurgulama, boğumlama ve el-yüz-devinimlerinin anlam oluşturucu özelliği gözetilmek zorundadır.

Burada anlamı renklendiren "bedenselleştirme" veya "somutlaştırma" etkisini düşünmek ve ayarlamak önemlidir. Bütün bunları kapsayan *"edimsellik estetiği"* anlatımı, söz konusu duyarlılıkları kapsar. Bu konunun bir yönüdür; bir başka yönüyse, "tekillik" ilkesi uyarınca metinlerin ele alınmasıyla ilgili edim-dilbilim ile ilgili çıkarımları kapsar.

Edim-dilbilimsel araştırmalarda tekil metin biçimlendirimlerinin "yinelenebilir olan", "tipik olan" yönleri öne çıkarılır. Estetik bakış açısından özellikle *"yinelenebilir oyunlaştırma olaylarının anlam efektleri"*ne ilgi duyulur. Bu bilimsel disiplin için tek bir anlatımın anlamı önemli olmakla birlikte, *"belirli iletişimsel bağlamlarda veya söylemlerde beklenebilir düzenleme biçimleriyle ilintilendirilen imlemlerdir."*

I. 9. E. Susanne Günthner: "Tiyatralitenin Grameri mi?"

Dil, Hem Edimin Arka-Alanını Oluşturur, Hem de Edimden Gelişir

S. Günthner, "Oyunsallığın Grameri mi? Günlük Anlatılarda Dilbilgisel ve Prozodik Sahneleme Yöntemleri"[50] adlı yazısında 1970'li yıllardan sonra sosyoloji, felsefe, etnografi ve dil eylem kuramı gibi alanların bulgularının, dil ve konuşma kavramlarının çözümlemesinin, insanın dilsel davranışları üzerinde yoğunlaşmasına yol açtığını belirtir.

Yukarıda geçen "prozodik" sözcüğü, "prozodi"den türetilmiştir. Prozodi, *"dilin dizelerde incelenmesine ilişkin öğreti"* veya kuramsal yaklaşım; ses/tını ile sözcük arasındaki ilişkiyi, dilde müzikaliteyi öne çıkaran yaklaşım anlamı taşır.

---

50 Susanne GÜNTHNER: "Eine Grammatik der Theatralitaet? Grammatische und Prosodische Inszenierungsverfahren in Alltagserzaehlungen"; içinde: "Mareike Buss/ Stefan Habscheid/Sabine Lutz/Frank Liedtke/Jan Geoerg Schneider (Hrsg.): Theatralitaet des sprachlichen Handelns- Dilsel Eylemin Oyunsallığı"; s. 293- 317, Wilhelm Fink Verlag, München 2009

Bu araştırmacıya göre, "edimsellik" kavramını öne çıkaran söz konusu bu yeni eğilim, dilsel olguları veya görüngüleri, "*gerçek, bağlamsal ve yaşam dünyası ile ilintili kullanımı*" temel almaktadır. Bu yaklaşım uyarınca, "*dilsel yapılar ve örnekler, eytişimsel işlevlerin ve kullanım tarzlarının sonucudur.*" Voloşinov'un deyişiyle, "*sosyal iletişimin canlı edimine*" yönelim, aynı zamanda dilsel görüngülerin "*dizgesel dilbilim anlayışıyla bir dilsel türdeşliğin/homojenliğin ülküselleştirilmesinden ve yazı merkezcilik*"ten kopuşu simgeler. Bunun yerine, "*sözlü ve yazılı dil kullanımının*" özgün belirtilerini öne çıkarır.

Bu yönelim, "edimsellik" kavramında anlatımını bulmuştur. Edimselliği temel alan dil anlayışında doğal olarak "*zamansal akış içindeki dilsel görüngülerin süreçselliği*", "*söyleşimsellik ve ortak iletişimsel imlemin birlikte belirlenmesi*", "*dilsel heterojenliğe yöneliş*", "*endeksikal yöntemler*", "*sözlü dile yönelim*", "*dilsel yöntemlerin bağlamsallığı*" öne çıkar.

Dilsel süreçlerin çözümlenmesinde edimsellikten yola çıkan bu yaklaşım, grameri de etkilemiştir. Bu yaklaşımda, Günthner'in deyişiyle, "gramer bilgisinin" tasarımlanması yerine, "*gramer yapıları ve örnekleri*" eytişimde ortaya çıkan, "*yerleşen ve orada tarzlaştırılan*" dilsel görüngüler olarak değerlendirilir. Dil dizgesi, hem "edimden" gelişir, hem de edimin "arka alanını" oluşturur.

S. Günthner, "*sahneleminin aracı olan ve oyunlaştırma/tiyatrolaştırma yöntemi*" olarak işlev gören gramer görüngülerini ele alır ve gramer yapılarının "*prozodik ve sözlüksek-anlamsal belirtiler*"de görülen, "*söyleşi sürecinde çözümlenen, söyleşimsel ve bağlamsal*" türleri üzerinde yoğunlaşır. Edimi temel alan dilbilimsel yaklaşım, "*gramer yapılarının kullanım tarzlarını ve işlevlerini*", iletişimsel edim içinde inceler.

Sahnesel Sunumlar Olarak Günlük Anlatılar

Günthner'e göre, Erwin Goffman'ın "tiyatro metaforu", "*sahne ile günlük konuşmayı karşılaştırması*", son otuz yıldan beri "anlatı" araştırmasını belirlemiştir. Bu araştırmacının aktarı-

mıyla, Goffman'ın "Konuşma/Söyleşi Çözümlemesi"[51] adlı yapıtında yer alan şu görüşleri önemlidir: *"Konuşucular, çoğu kez bir alıcıya bilgi aktarmazlar, tersine bir izleyici kitlesine bir drama sunarlar."*

Her türlü dilsel edim, aynı zamanda bir drama sunumu olduğuna göre, salt bilgilerle değil, "oyunsal sunumlar" ile de ilgilenilmelidir. Goffman'a göre, söz konusu tiyatralite veya oyunsallık, günlük yaşamda "küçümyesici" bir tavırla bakılan *"salt duyguların gösterilmesi"* veya *"kendiliğindenliğin oyunlaştırılması"* anlamında tiyatro değildir; çünkü *"sahne ile konuşma arasındaki koşutluk çok daha derinlere gider."*

Günthner'in değerlendirmesi uyarınca, günlük konuşmalarda "anlatıcıların" başlıca arzusu, bir olayı *"karşıdakini içine alacak tarzda yeniden oluşturmaktır."* Söz konusu içine alıcı etkiyi yaratabilmek için, anlatıcılar, gösteriler tasarımlar, Goffman'ın sözünü ettiği "küçük dramalar" oynarlar.

Günthner, günlük anlatımın "kültürel edimlerini" ve *"geçmiş bir olayın anlatısal sahnelenişini"* göstermek için belli dilbilgisel ve prozodik yöntemler geliştirir ve bunları *"oyunsallığın grameri"* olarak kavramlaştırır. Bu kapsamda eytişim sürecine katılanların *"karşısındakine bir drama sunmak ve olayı sanki karşıdakinin gözleri önünde cereyan ediyormuş gibi yeniden tasarımlamak"* için uyguladıkları iletişim stratejileri görselleştirilir.

Günlük anlatımlarda ortaya çıkan, tiyatronun ve oyunların edimselliğini çağrıştıran iletişim tarzları, Günthner'in Fischer-Lichte'nin "Edimselin Estetiği İçin Bir Model Olarak Tiyatro"[52] adlı yazısından aktardığına göre, *"sabitleştirilemez ve aktarılamaz"*; çünkü bunlar *"anlıktır, geçicidir."* Bunların akışı içinde *"bitimlerinden sonra özdeksel bir sonuç olarak geriye kalan herhangi bir şey üretilmez."* Bunlar *"geriye hiçbir şey bırakmaksızın yok olurlar."* Bunların "özdekselliği", diyesi, *"duruma göre özgün*

---

51 Erwin GOFFMAN: "Rahmenanalyse des Gespraechs"; Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. Main 1989

52 Erika FISCHER-LICHTE: "Theater als Model für eine Aesthetik des Performativen"; içinde: Kretscher, Jens/Mersch, Dieter (yayımlayan): "Performativitaet und Praxis", s. 97- 111, Fink Verlag, München 2003

bedenselliği/somutluğu, mekânsallığı ve seselliği edimsel olarak üretilir."

Günthner'in öne-sürümü uyarınca, günlük anlatılarda ayrıca *"dilsel eylemin söyleşimselliği"*, *"iletişimsel imlemin işbirliği içinde ortaya çıkarılması"* ve *"gramer yapılarının ve prozodik yöntemlerin üretim bağlamlardaki etkileşimi"* önem taşır. Bu nedenle, *"dinamik, süreçsel ve söyleşim odaklı"* bir edim kavramı belirleyicidir. Böyle bir edim kavramı, *"edim ile izleyici kitlesini"*, *"dilsel olay ile sosyo-kültürel ve politik-ekonomik bağlamı"* temel alır. Her edim, "bağlamsal" bir süreç olarak gerçekleştirilir; her edimin *"daha önce olan ve sonrasını izleyen bildirimleri"* vardır. Edim, bu özelliklerinden ötürü *"durumlaştırılan, konuşucu ile alımlayıcı arasındaki sosyal eytişimin bir parçasıdır."* Böyle bir edim anlayışı, *"doğal olarak ortaya çıkan söylemine"* ve dilin *"türdeş olmayan ve çok işlevli yapısına"*, *"bağlamsal-duyusal imlemlere"* vurgu yapar ve kültürü "metin" olarak okumaya yönelimlidir.

Yabancı Konuşmanın Sahnelenmeleri

Ara-başlıkta yer alan "yabancı konuşma', başkalarının konuşmasıdır. Kişinin kendi konuşması dışındaki her türlü konuşma, her türlü dilsel bildirim, "yabancı" konuşmadır. Günthner'in belirlemesiyle, geçmiş olayların *"sahnesel yeniden oluşturumunun merkezi aracı, diyalogların 'yeniden bağlamlaştırılması'dır."* Günlük anlatılarda *"geçmiş konuşma kesitleri, asıl bağlamlarından koparılır" (bağlamını bozma) ve yeni bir imlem bağlamına sokulur (yeniden bağlamlaştırma)."*

Söz konusu yeniden bağlamlaştırma, her zaman "asıl bildirimin" değiştirilmesiyle gerçekleştirilir; çünkü konuşucu *"alıntılanan konuşmayı, kendi iletişim ereğine bağlı olarak"* işlevselleştirir. Bu sırada salt tekil bildirimler taklit edilmekle kalınmaz, neredeyse bütün diyalog *"sahnesel olarak yeniden bağlamlaştırılır ve karakterler sergilenir."*

Aynı anda alımlayıcılar, *"salt aktarılan karakterlerin 'seslerini' işitmekle kalmaz"*; her zaman Bakhtin anlamında "polifoni/

çok-seslilik" görüngüleri ve "*seslerin katmanlaşmalarını*" da yaşantılarlar. Bir başka anlatımla; "*Sunulan karakterlerin konuşması, onların sesleriyle, aynı zamanda anlatıcıların aktarılan konuşmaya ilişkin yorumlarını da birlikte işiteceğimiz tarzda*" sunulur.

Voloşinov'un söyleyişiyle, "*sözcüğün sözcüğe bu tepkisi*" sırasında "endeksikal görüngüler" merkezi bir rol üstlenirler. Diyesi, "*prozodi, ses niteliği, kod değişimi ve dolaylı ve dolaysız konuşma biçimlerinin değişimi*", imlem oluşturma açısından önem kazanır.

S. Günthner, yaptığı görgün araştırma sonucunda tonlama, vurgulama, ses tonunu değiştirme, tümceyi kesme, sözcükleri seçme gibi dilsel gerçekleştirimlerin yanı sıra, gülümseme, kültürel olarak edinilmiş el-kol-yüz devinimleri gibi "anlık" veya "geçici" etmenlerin, imlem oluşturucu işlevini ortaya koymuştur. Söz konusu anlık ve aktarılamaz öğelerin renklendirdiği "imlem", belli bir ortamı simgeleyen "anlatı dünyası"nda belli katılımcıların varlığını anlatan "figür dünyası"nda gerçekleştirilen günlük konuşma edimlerinde somutlaşır.

Özellikle bir başkasının konuşması, diyesi, "yabancı konuşma" aktarım sırasında öznel olarak yukarıda sayılan etmenlerin kullanımıyla anlam veya imlem değişimine uğratılır. Bu anlama/imlem değiştirme, kimi zaman konuşmanın önemsiz bir bölümünü, vurgulama, abartma veya karikatürize etme gibi yöntemlerle önemliymiş gibi öne çıkarmakla, kimi zamanda önemli bir bölümünü önemsizleştirmeyle yapılabilir. Yeniden bağlamlandırma olarak da adlandırılan bu süreç, "*seslerin katmanlaşması*" veya "*çok-seslileşme*" olarak nitelendirilebilir. Başkasının sözünü aktarma, imlem değiştirmenin yanı sıra, anlatım tarzının, diyesi, biçem özelliklerinin de birbirine karşımasına yol açar.

Günthner'in vurgulaması uyarınca, söz konusu yeniden bağlamlandırma ve anlamlandırmada bazen sesler örtüşmediği gibi, konuşmada güdülen amaçlar da tümüyle karşıtlaşabilir. Bir başka anlatımla, asıl konuşmacının "asıl ereği", ters yüz edilerek, tümüyle karşıt bir ereğe dönüştürülebilir. Bunun için özgün konuşmanın belli öğeleri "seçilir" ve yeni bir bağlamda yeni bir "imlem" kazanacak şekilde yeniden üretilir.

Günthner, bu durumu, konuşmacıların günlük dilsel edimlerinde farklı sözelleştirme yöntemleri, örneğin, "*prozodik ve sesel araçlar*" kullanmak suretiyle, "*dilsel kaynakların heterojenliğinden yararlanmaları*" olarak niteler. Bu sırada muhataplarına, diyesi, alımlayıcılara "*yorumlama yönelimleri*" verirler ve sunum sırasında "*bağlamsal-duyusal imlemi*" oluştururlar veya renklendirirler.

Günlük anlatılarda edimler, "*mònolojik ürünler*" değildir; bunlar her zaman muhatap ile sürekli değiş-tokuşta biçimlenir. Söz konusu edimlerde "sözel olmayan" öğelerin kullanımı, göstergeselliğin ötesinde, dilin "*imgeselliğine ve ritmik biçimlenimine*" gönderme yaparlar.

Konuşmada "*yabancı sesi biçemsel bakımdan gereğinden fazla yükseltme*" ve çeşitli metin bölümlerinin örtüşmesi, Günthner'in saptamasıyla, "günlük anlatılarda da tiyatral sunum aracı" olarak kullanılan estetikleştirme yöntemleridir. Dolayısıyla, günlük iletişim ile "estetik iletişimi" kesin olarak birbirinden ayırmak olanaksızdır. Günlük edimlerde de "konuşma", diyesi, dil kullanımı, "*gösteriye dönüştürülür.*"

Dil Kullanımı, Gösteriye Dönüştürülür

Oyunlaştırmaya dönüştürülen günlük anlatılar edimsel üretimleri ve biçemselleştirimi bakımından izleyicinin/dinleyicinin ilgisini çekebilir. Bu tür anlatıların da "*göndergesel ve edimsel işlevleri*" vardır. Bunlar söyleşimsel özelliklerinden ötürü, izleyicinin etken ve "*yaratıcı biçimde oyunlaştırmaya katılmasına*" olanak verirler.

Günthner'in anılan araştırmasının sonuç bölümünde yaptığı çıkarımların bazıları şöyle sıralanabilir:

- Günlük anlatılarda konuşucular, "*geçmiş bir olayı yeniden oluştururken*", bu olayı sadece aktarmazlar; bu olayı "sahneleme" ve karşısındakine "küçük bir drama" olarak sunma konusunda çeşitli dilsel araçlar kullanırlar.
- Sahneleştirme sırasında kullanılan "*retorik süsleme araçlarının*" yanı sıra, sahnesel sunumda "*anlatıcının, anlatıma*

içkin olan olaya mesafesi azaltılır; böylece alımlayıcı anlatının içine çekilir."

- Günlük anlatıların sahnesel sunumunda dolaylı/dolaysız konuşma, "*polifoni teknikleri, yüklemin anlatısal değerini yükseltme*" gibi farklı gramer ve prozodi yöntemleri kullanılır. Bu yöntemler, "*günlük bir anlatı sahnesi kurma, figürleri alımlayıcının tinsel gözünde canlandırma ve değerlendirme ve eylem akışlarını devingen, canlı ve etkili*" şekilde biçimlendirme işlevi görür.
- Günlük anlatının oyunlaştırılması, "*sabit metin oluşturuları*" olmadıkları, "anlık ve geçici" olmaları ve bedensel olarak sese (ve jest ve mimiklere) bağlı olmalarından ötürü, "tiyatral öğenin" veya oyunsallığın "belirtilerini" taşırlar.
- Bunlar, "*oyunlaştırma sürecinde izleyicilerle sıkı eşgüdüm içinde oluşurlar*"; bir başka anlatımla, "*somut eytişimin akışı içinde devingen şekilde gelişirler.*"
- *Günlük anlatılar, "saf göndergesel işlevin dışında, edimsel bir işlev de taşırlar"*: Oyunsal sunumun türü, "*karşıdaki/muhatap tarafından değerlendirilir, ödüllendirilir.*" Bu da anlatıcıyı "*sunumları sürdürme ve genişletme*" konusunda özendirir.
- Öte yandan, "tiyatro metaforiği", günlük anlatıların oyunlaştırılmasında veya oyunsal sunumunda yetersiz kalmaktadır. Günlük edimler, tiyatro edimlerinin tersine, "*çoğunlukla kendiliğinden ve planlanmaksızın*" gerçekleştirilir.
- Günlük anlatılar, "*bağlama bağlıdırlar*"; bir başka söyleyişle, bu anlatılar daha önce olan olaylara yönelirler ve bunları da daha sonraki bildirimler izler. Böylece, günlük anlatılar, önceki olaylara göre biçimlendirilirler ve kendilerinden sonra gelen olayları biçimlendirirler. Bundan dolayıdır ki, bunların başlangıcı ve bitimi devingendir.
- Günlük anlatılar, sürekli olarak "*eytişimciler arasındaki bağlantılanma ve eş-zamanlılaşma*" içinde gerçekleşirler. Bir başka anlatımla, bunlar, "*söyleşimsel olarak üretilir.*" Bu nedenle, bunlar, "estetik" edimlere veya "*sözel sanat*

sunumlarına" kesintisiz geçişleri olan "kültürel edimler" olarak tanımlanabilir.

- Edimsellik, "*dilin ve gerçekliğin yapılmış olduğunu*" imler. Bundan ötürü, "*dil ile hangi eylemlere yol açılabilir; gerçeklik nasıl üretilir ve sahnelenir?*" gibi sorular sorulabilir. Burada gerçekliğin "*günlük iletişim durumlarında oluşturulduğunu, çimentolaştırıldığını veya değiştirildiğini*" de göz önünde tutmak gerekir.
- Günlük sahneleme yöntemleri, "*doğal olarak ortaya çıkan söyleme*" dayanan çözümleme, edimselliği, "*sözel, söyleşimsel-durumsal, bağlamsal*" iletişimin tipik öz-yapısal özelliklerini açıklar. "*Kod değişimi, prozodi, ses*" gibi göndergesel göstergelerin işlevi, "*söyleşimsellik ve dilsel imlemi birlikte belirleme, süreçsellik*" de buna aittir.
- Günlük anlatıların edimsel çözümlemenin amacı, "*dilsel kaynaklardan yararlanma, bu kaynakların ve tarzların heterojenliğini, bağlamsal-duyusal imlemlerin 'on-line' olarak nasıl oluşturulduğunu ve böylece sosyal gerçekliğin söyleşimsel ve durumsal-süreçsel olarak nasıl üretildiğini*" göstermektir.

I. 9. F. Joachim Scharloth: "Eytişim Tarzı Olarak Tiyatral İletişim"

Sahnede Oyuncular İletişir mi?

Genel iletişimin tikel bir tarzı olan tiyatral iletişim, tümüyle kurguya dayanır. Aslında tiyatro kurumu bütün öğeleriyle kurgusaldır. J. Scharloth'un deyişiyle, tiyatro sahnesinde "*sözel bildirimler ve diğer göstergesel davranışlar, belirlenen rolleri izler ve birbiriyle eytişim içinde olan bağlamsal figürlerin kurgusunu oluşturur.*"

- Bu kapsamda şu tür sorular ortaya atılabilir: "*Sahnede oyuncular birbiriyle mi konuşur, diyesi, iletişirler mi?*" Scharloth'un "iletişim" kavramını, bu çalışmada daha önce

alıntıladığım Theodor Lewandowski'nin "Dilbilim Sözlüğü"ne dayanarak açımlar. T. Lewandowski'ye göre, dilbilimsel anlamda iletişim şu öğeleri kapsar veya şu önkoşulların gerçekleştirilmesini gerektirir: İletişim,

- *"insanlar arası anlaşımdır; düşünümsel dilsel eylemdir; göstergelerin amaçlı (erekli) bildirimidir.*
- *Bütün bunlar her şeyden önce dil yoluyla gerçekleşir ve özel olarak da sosyal eytişimin temel biçimidir."*
- İletişim, *"belli bir amaca yönelik, karşıdakinin bilincini etkileyen ve öz-bilinci değiştiren bir eylemdir."*

Lewandowski'nin geliştirdiği bu iletişim tanımı uyarınca, hemen şu belirlemeler yapılabilir: Tiyatro oyuncuları, Scharloth'un anlatımıyla, *"kendilerini bildirme ereği gütmezler."* Onlar, *"daha önce kararlaştırılan metni konuşurlar."* Bu metin üzerinde geliştirilen *"olası öznel anlam"*, eytişimin sonucunu *"etkilemez."*

Scharloth'un[53] bu belirlemesini paylaşmanın olanaksız olduğunu belirtmem gerekir; çünkü her iletişim, dolayısıyla tiyatral iletişim, karşıdaki kişinin bilinç durumda değişiklik yaratır.

Scharloth'un anlatımıyla, tiyatrodaki eytişimin akışı için *"bir oyuncu tarafından dile getirilen sözler, karşıdaki oyuncu için parola (veya anımsatı) anlamında sinyal karakteri"* taşır. Dolayısıyla, tiyatroda gerçekleşen iletişim için oyuncu, drama metni, sahne düzenlemesinin dışında, *"başka öğeler"* tanımlamaya katılmalıdır. Bu öğelerin başında "izleyiciler" veya izleyici topluluğu" gelir.

J. Scharloth'un Japon tiyatro bilimci Mitsuya Mori'nin "Tiyatronun Yapısı" adlı yazısına gönderme yaparak aktardığına göre,

- Oyuncuyla rol arasındaki ilişki *"tiyatro oyununun öz-yapısını"* oluşturur.
- İzleyici topluluğu ile rol arasındaki etkileşimden *"dramatik olay anlamında öykü"*;
- Oyuncular ile izleyici topluluğu etkileşiminden de *"tiyatral mekân"* doğar.

İlk iki temel öğe, *"tiyatral olanın diğer öğelerini"* oluşturmakla birlikte, üçüncü öğe olan "tiyatral mekân", *"her zaman belirleyi-*

---

53 Mitsuya MORİ: "The Struckture of Theater"; içinde: "SubTance"; 31, 2/3, s. 73- 93

ci arka-alan" işlevi görür. Örneğin, oyuncularla izleyici topluluğu arasındaki eytişim, her zaman *"öyküyü geliştiren tasarımsal/ hayali roller ile ilgilidir."* Rol ise, izleyici kitlesinin oyuncunun eylemlerine *"özgün bakışı"* temelinde oluşur.

J. Scharloth'un belirlemesiyle, yukarıda betimlenen "rol", "izleyici" ve "oyuncu"nun bu devingenliği veya dinamiği, "tiyatro metaforunu" sosyal bilimler açısından "verimli" kılmıştır. Erving Goffman "The Presentaition of Self in Everday Live"[54] adlı yapıtında kabul gören bir dramaturji yaklaşımı geliştirmiştir. Bu dramaturji yaklaşımı uyarınca, *"kimlikler, karşılıklı ilişki içindeki temsil etmelerin bir sonucu olarak biçimlenirler."* İzleyici topluluğu, bu süreçte *"temsil etmeyi"* veya betimlemeyi onaylar; bir başka deyişle, betimlemenin/anlatımın *"başarılı olup olmadığını"* değerlendirir.

Öte yandan, Scharloth'un saptamasıyla, izleyici topluluğu ile oyuncular arasındaki "rol dağılımı", tiyatrodan farklı olarak "durağan" değildir; tersine her birey, *"hem oyuncu, hem de izleyicidir."* Ayrıca, *"kendini sahneleme olanakları sınırlıdır."*

Her toplumun bir *"donanımı"*, diyesi, *"bitimli bir sosyal roller toplamı"* vardır. Bu, "kişisel" (giysi, mimik, jestler, dil) ve "sosyal dış görüntü" (role öncelenen beklentiler) tarafından oluşturulur.

Tiyatro metaforu, iletişimin "süreçsel öz-yapısını" ve "konuşmanın hedef kitleye özgü görünümünü", "tiyatral olanın özdekselliğini ve çok-tarzlılığını" öne çıkarmasından ötürü, dilbilim için ilginçtir.

Tiyatrodan 'Kültürel Edime'

Tiyatralite, kültüre ve zamana özgü "sahne modeli" ile sınırlandırılamayacak denli geniş bir kavramdır. Scharloth'a göre, tiyatronun gelişim sürecini biçimleyen dört kavram çifti, bir başka deyişle,

- *"sahne ve izleyici mekânı ayrımı"*,

---

54 Söz konusu yapıt, "Biz Hepimiz Tiyatro Oynuyoruz" şeklinde Almancalaştırılmıştır. "Günlük Yaşamda Özün Sunumu" olarak Türkçeleştirilerbilir.

- *"oynama ile rol ayrımı"*,
- *"temsil etme ile dramatik metin ayrımı"*,
- *"izleyici ile oyunca arasındaki rol ayrımı"*, Avangard tiyatronun oyunlarında ve performans sanatında giderek *"ortadan kalkmıştır."*

Tiyatro edimindeki gelişmeler, *"tiyatral olanın kuramlaştırılması"* ve böylece tiyatral iletişim için uygun bir "model" geliştirilmesi sonucuna yol açmıştır. Ayrıca, Scharloth'un anlatımıyla, tiyatral olan salt *"tiyatro ile de sınırlandırılamaz."* Her şeyden önce izleyicinin bakışı, bir başka deyişle, *"bakanın, ilişkileri oluşturucu/kurucu eylemi"*, tiyatral olanı oluşturur.

Buna göre, tiyatral olan, *"öznelerin, mekânların veya nesnelerin/şeylerin özelliği değildir"*; izleyicinin "bakışı" ile oluşur. Tiyatral olan, tiyatronun ötesine geçerek, *"günlük dünyaya"* girer. Dolayısıyla, her zaman *"birinin veya bir şeyin bilinçli olarak sergilendiği ve izlenildiği"* yerde kültürün tiyatral bir *"boyutu"* vardır.

Bu kapsamda Erika Fischer-Lichte, Milon Singer'ın "cultural performance" kavramını tiyatroya uyarlamıştır. Her kültür, *"öz-anlayışını ve öz-imgesini"*, kültürel edim kavramında dışa-vurur ve bu kavram, kültürün yapılanmasına katkıda bulunur. Kültürel görüngüler, *"metinleri okumada"* ve kültürel olan, yazmada olduğu gibi, *"metinlerde salt yapılandırılmış gösterge topluluğu ve imlem dokusu"* olarak bulunmaz. Bu görüngelerde daha çok *"oyuncular için gerçekleştirilen eylemlerin özdekselliğinin ve dolayımsallığının imlemine ve her türlü göstergeselliğin ötesinde özgün gerçeklik karakterine bakış"* önemlidir.

Scharloth'un anlatımıyla, kültürel edimlere atfedilen *"sosyal oluşturusallık"* veya sosyal yapılandırılmışlık boyutu, kültür-bilimleri bakımından önemli olan "edimsellik" kavramına gönderme yapar.

Bu kitapta yeri geldikçe vurgulandığı gibi, edimsellik kavramı, John L. Austin'in "söz eylem kuramı" kapsamındaki "edimsel" ve "saptayıcı" bildirimler ayrımına dayanır. Austin'e göre, edimsel anlatımlarla *"herhangi bir konu betimlenmez, eylemler*

gerçekleştirilir." Bunlar, *"belirli anlatımların bildirimi, gelecekteki davranışların uygunluğu hakkında koşullar koyduğu için"*, sosyal açıdan "oluşturucudurlar."

Simgesel eylemlerin *"sosyal gerçekliği üretebileceği"* yolundaki bu temel düşünce, bütün çağdaş edim kuramları için geçerlidir. Austin'in bu önemli kuramsal açılımı, dilden başka dizgelere, örneğin, cinsel aidiyet ve kimlik araştırmaları türünden *"gösterge dizgelerine"* de aktarılmıştır.

Yapısalcı cinsel aidiyet ve kimlik yaklaşımı uyarınca, bu kavramlar artık *"sadece eylemlerde, pozlarda ve jestlerde temsil edilen biyolojik değişmez"* değildir. Cinsel kimlik, insanlar tarafından *"yalnızca sahnelenen tözsel bir öz"* taşımaz; tersine cinsel aidiyet ve kimlik, *"simgesel eylemlerle oluşturulur/yapılandırılır."* Bunlar, *"öz 'psikolojik içselliğin', eril veya dişil bedenin 'sosyal kurgusu'nu (vurgu, J. Scharloth'undur) yapılandıran bir eylemler dizisidir."*

Özetlemek gerekirse: Scharloth'un anlatımıyla, tiyatralite kavramı, *"algılanmanın ve sergilemenin tarzında (olagelen) davranış/eylem"* olarak belirlenebilir. Bu tanımsal belirleme, kavramın anlam alanını veya dışlamını genişletmektedir. Tiyatralite, artık *"tiyatrodaki davranışların/eylemlerin bir özelliğini değil, kültürel edimlerin bütün türlerini"* kapsamaktadır.

Tiyatralite kavramının bu tanımı, Amerika'da *"ağızdan ağıza geçen öyküleri, resitasyonları ve törensel konuşmaları"* öne çıkaran ve "etno edebiyat bilgisi" olarak adlandırılan folklor araştırmalarını anımsatmaktadır. Konuşmanın tiyatral biçimlerinde *"konuşma tarzının"* belirlenmesi önemlidir; çünkü bunlar *"tikel konuşma tarzında"* veya *"oyunlaştırmanın tikel biçimleniminde"* somutlaşırlar.

Kültürel Edimlerde Konuşma

Scharloth'a göre, günlük durumlarda rastlanan konuşma "sıra-dışılık" özelliğiyle belirir. Örneğin, *"tren ve otobüs duraklarında yapılan duyuruların, kavuşma ve vedalaşmaların, alım-sa-*

tım konuşmalarının, büyük alış-veriş merkezlerindeki duyuruların *prozodik biçimlenimi, tumturaklılığı"* hep dikkat çeker. Bunlar, çoğunlukla kendiliğinden tahmin edilebilen ve taklit edilebilen konuşmalardır.

Scharloth bu bağlamda Almanya'da kurulan bir meclis inceleme komisyonu oturumunda belli ritüellere göre gerçekleşen iletişim türü olarak diyalogları, uzman dinlemelerini, tanık anlatımlarını ele alır. Her bir ritüelleştirilmiş bir iletişim edimi olan bu konuşma türlerini de kendi içinde ayrımlaştırır. Örneğin, tanık dinleme Almanya'da; *"hukuki bilgilendirme, kişiye ilişkin sorgulama ve konuya ilişkin sorgulama"* diye üç bölüme ayrılır.

Anılan araştırmacının, "edimsel bir eylem" için örnek olarak seçtiği metin, Berlin'deki öğrenci olaylarıyla ilgili bir transkriptir: Haziran 1967'de İran Şahı'nın Berlin ziyareti sırasında gösteri eylemleri tırmanır ve Benno Ohnesorg adlı kişi, açılan ateş sonucu öldürülür. Bunun üzerine Berlin Eyalet Meclisi, olayların gerçek nedenlerini açığa çıkarmak amacıyla bir araştırma komisyonu kurar. Komisyon, *"öğrenci protestolarının kökenini öğrenmek için, Alman Sosyalist Öğrenci Birliği'nin temsilcileri olarak Hans-Joachim Hameister ve Christian Semler'i de"* tanık olarak çağırır.

Komisyon Başkanı, Hameister'i *"hukuki haklarına"* ilişkin olarak bilgilendirir. Bu bilgilendirme, *"tanığı hakikati söylemeye yükümlendirdiği için"* bir edimsel eylem olarak değerlendirilebilir: Transkript şöyledir:

"- Bay Hameister, ben, Ceza Yasası'nın çeşitli maddelerine gönderme yaparak, sizi bilgilendirmekle yükümlüyüm.

- Bu, bütün tanıklara uygulanan bir yöntemdir ve tanığa karşı güvensizlikten değildir, yasanın verdiği görevi yerine getirmek içindir.

- Bu Parlamento Araştırma Komisyonu'na karşı, Ceza Yasası'nın 55. Maddesi uyarınca, yanıtlanması sizi veya yakınlarınızı cezai soruşturma tehlikesiyle karşı karşıya bırakan soruları yanıtlamayabileceğinizi anımsatırım.

- Tüm hakikati söylemek zorundasınız ve hiçbir şeyi suskunlukla geçiştiremezsiniz.

- Araştırma Komisyonu, tanık anlatımlarınızı yeminle pekiştirmeye yetkilidir.

- Bu nedenle, önlem olarak yeminin anlamına dikkatinizi çekerim.

- Yalan yere yemin, hapis cezasıyla cezalandırılır; yemin edilmeden verilen yanlış ifade de aynı cezayı gerektirir.

- Bilerek edilen yanlış yemin de cezalandırılır."

Bu transkripte dikkat çekici yönler, Scharloth'un çözümlemesi uyarınca, *"uzun prozodik birimlerle donatılmış hızlı konuşmanın görece uzun aşamasıdır."* Tümceler ve tümce parçacıkları arasında bırakılan *"çok sayıda uzun ara"* vardır. Bu çevri-metin, ara vermelerin çoğunlukla "prozodik birimlerin" sonunda gerçekleştirildiği günlük dilden bir "sapma" oluşturmaktadır. Tanık anlatımlarında da benzer özellikler görülmektedir. Edimsel konuşmaların bir başka prozodik belirtisi, *"eş-zamanlılık"* ve *"birbirini izleme"*nin ortaya çıkması ve sıralılığıdır.

Sözel Anlatım Unsurları

Scharloth'un saptamasıyla, *"konuşmanın edimsel tarzının tikelliği"* de önemli bir ölçüttür. Bu ölçütün belirlenmesi gerekir. Sözel anlatım düzeyinde konuşmanın edimsel boyutunun *"en dikkat çekici belirtisi formülleşmişliktir."* Kalıplaşmışlık anlamında formülleşmişlik, *"pek az veya hiç değişmeyen anlatım kalıpları"* için kullanılır. Bu belirti gereği, eytişim, *"pek az değişen sözel örnekler üzerinden"*, *"aynı şemalara"* göre *"benzer süsleme parçacıkları"* ile gerçekleştirilir. Örneğin, tanıkları hukuki haklarına ilişkin bilgilendirme amacıyla söylenmesi gereken sözler *"az çok önceden belirlenmiştir."*

Bu tür anlatımların tumturaklılığı, bir yandan *"yinelemelerden, benzer bağlamlardaki benzer işlevsel dil eylemlerinin sık gerçekleştiriminden"* doğar. Bu özellik, kısmen de *"edimsel eylemlerin pragmatik tikelliği"* ile de açıklanabilir. Edimsel eylemlerin *"başarılı olabilmesi"*, eytişime katılan tarafından *"beklenebilir biçimlerde"* olmasına bağlıdır. "Gizemli konuşma, yemin veya dua",

bu tür görüngüler arasında sayılabilir. Bu tür edimsel konuşma tarzlarında *"belirlenen formüllere (veya kalıplara)* göre doğru gerçekleştirim" yapılandırıcı önemdedir.

Edimsel tarzdaki anlatımlar, dilbilgisi kuralları açısından yazılı ölçünlü dilde uyulan kurallar bakımından da çoğunlukla eksiktir. Özellikle propaganda ile ilgili dilsel bildirimler, sloganlar vb. söz-dizim açısından eksikli olabilir. Bu dilsel edimlerde çoğu kez yüklem kullanılmaz, ad tamlamaları öne çıkarılır. Scharloth, edimsel konuşma tarzının bu söz-dizimsel belirtilerini, *"edimsel eylemlerin yinelenebilirliği"* ve bunların taşıdığı *"pragmatik tikellikler"*e bağlamaktadır.

Edimsel Eytişim Tarzının Belirtileri

Scharloth, edimsel eytişim tarzının belirtileri olarak;

- *"Belli prozodik (düz tını vurguları, merdiven benzeri boğumlama konturları, eş-zamanlı sıralılıkların daha sık ortaya çıkışı),*
- *Söz-dizimsel belirtiler (genişletilmiş partisiplerin/ortaçların tümce değeri taşıyacak şekilde kullanımı, yüklemsiz adıl anlatımları,*
- *Konuşmanın formülleşmişliğine veya kalıplaşmışlığına"* bağlar.

Edimsel eytişim tarzının tikelliklerini ortaya çıkaran edimsel konuşma (veya dil kullanım) tarzının belirtilerini ele almak gerekmektedir.

Söylem düzenlemesi bakımından bu konuya ilişkin şu belirlemeler yapılabilir: Scharloth'un açımlaması uyarınca, edimsel-sözel eytişim tarzının *"en önemli tikellikleri"*, söz konusu dil kullanım tarzının daha belirgin olarak *"örnek anlatımları"* temel almasıdır. Bunun nedeni, edimsel eytişimin daha çok *"konuşmanın karmaşık kurallarına"* bağlı olmasıdır. Söz konusu dilsel örnek anlatımlara yönelim, bu eytişim tarzının diğer *"özgülüklerini"* de belirlemektedir.

Bu durum, örneğin, iki kişinin karşılaştıkları zaman kullandıkları "selamlaşma" ve onu izleyen "hal hatır sorma" anlatımlarında görülebilir. Bu tür anlatımlarda çoğunlukla "içeriksel bütünlük" veya dizgelilik söz konusu olmaz; birbirini izleyen sıralılık içinde farklı konulara değinilir. Dolayısıyla, sıralılık bakımından "bağlam" pek gözetilmez. Sıkça ve hızla konu değişikliği olur. Selamlaşanlar ve hal hatır soranlar, *"birbirini konuk ve ev sahibi ve/veya arkadaş"* gösterirler; *"cinsel rollerine bürünürler."* Bu nedenle, edimsel konuşma tarzı ile *"sosyal yapılanmışlık"* karşılıklı olarak ilişkilenir.

Scharloth, eytişim tarzı kavramını, konuşmanın veya *"dil kullanım tarzının gerçeklik ilişkisinin türü"* olarak tanımlar. Bu araştırmacıya göre, eytişim tarzı, *"anlam alanları ve bir anlatıma, davranışa veya duruma özgün simgesel imlemlilik kazandıran yöntemler"* üzerine kuruludur. Bu bağlamda söz konusu davranışların, anlatımların veya durumların *"oyun, rüya, katılanların bilgisi ve ereği veya kurumsal bir durum gibi oluş dünyası ile olan tikel ilintisi"* biçimleyici işlev görür.

Bu açıdan bakılınca, Scharloth'un deyişiyle, edimsel konuşma tarzı, *"simgeleştirmenin eytişimcilere konuşulanı hangi tarzda anlamak gerektiğini ve uygun bir tepki için hangi özgün beklentilerin olduğunu gösteren bir yöntemi"* olarak değerlendirilebilir.

Edimsel konuşma tarzında bilgi paylaşımından çok, *"sosyal bağlayıcılıkları anımsatan ve yaratan dilsel örneklerin eşgüdümlü gerçekleştirimi"* söz konusudur.

Eşgüdümlü davranış gerçekleştirimi, *"geleneksel tiyatrodaki konuşmanın da"* karakteristik özelliğidir. Eytişimcilerin konuşma kurallarına bağlı kalmaları ve *"bilinen örnekleri"* kullanmaları, eytişimin *"sosyal yapılanmışlığını"* ve başarısını sağlayan etmendir. Eytişimciler, edimsel tarzda üretilen bildirimler yoluyla *"iletişimsel bir alan"* yaratırlar. Bu iletişimsel alanda salt iletişilmez, aynı zamanda dilsel bildirimler ile *"sosyal bağlayıcılık yaratılır."*

II

Bazı Filozofların ve Kuramcıların Edebiyata Bakışı

II. 1. Hegel: İnsan Etkinliğinin Ürünü Olarak Sanat

Edebiyat, İnsanın Derin İlgilerini ve Onu Devindiren Güçleri Anlatır

Hegel'in "Estetik Üzerine Dersler I"de yer alan "İnsan Etkinliğinin Ürünü Olarak Sanat Yapıtı" bölümündeki belirlemeleri uyarınca, edebiyatta önemli olan, *"insanın derin ilgilerinin, onu devindiren güçlerin içerik ve düşünce dolu bir biçimde betimlenmesidir."*[1] Yazınsal deha, *"henüz yetkin, içerikli ve kendi içinde eksiksiz ürünler vermeden önce, tin ve ruh, yaşam, deneyim ve düşünümden geçerek zenginleşmiş ve derinleşmiş olmalıdır."*

Hegel, bu sözlerle bir bakıma edebiyatı tanımlar. Bu tanımda "derin ilgi", "insanı devindiren güçler" ve bunların "içerik ve

---

1 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: "Volesungen über die Aesthetik I"; Werke in zwanzig Baenden, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1983

düşünce dolu bir biçimde betimlenmesi" öne çıkan anlatımlardır. "Düşünce dolu bir biçimde betimleme", anlatı sanatının vazgeçilmez dayanağı ve kaynağıdır. Böyle bir betimleme yeterliliği olmaksızın, anlatı sanatının gelişimi söz konusu olamaz.

Tanımın ikinci kısmı, "tinin ve ruhun, yaşam, deneyim ve düşünümden geçerek zenginleşmesidir." Yazarın/şairin birçok şeyi yaşantılaması ya da yaşanmışlık, deneyimlilik ve düşünsel birikim, gerçekten de yazınsal yapıtların yetkinliği bakımından önemli etkenlerdir.

Yaşanmışlık ve edebiyat arasındaki ilişki konusunda Türk edebiyatından çok sayıda örnek verilebilir; ancak ben son dönemlerde yayımladıkları romanlarla öne çıkan Yaşar Kemal, Oya Baydar, Orhan Pamuk ve Nedim Gürsel örnekleri ile yetinmek isterim.

Yaşar Kemal, Çukurova yöresinde birlikte yaşadığı insanları, içinde yaşadığı ve derin bireysel gözlemler yaptığı doğayı öyküleмiştir. Oya Baydar, özellikle toplumsal-siyasal savaşımda edindiği deneyim ve birikimi romanlarında estetikleştirme yolunu seçmiştir. Deneyim ve değişik yoğunluklarda düşünsel derinlik, anılan yazarın yazınsal ürünlerinin belirgin yönlerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Benzer özellikler, Orhan Pamuk ve Nedim Gürsel için de geçerlidir.

Deneyim birikimi ve düşünsel yetkinlik, Hegel'e göre, kalıcı yazınsal yapıtlar üretmenin başlıca koşulları arasındadır.

Edebiyat, Sözcüklerde Kendisini Gösteren Tasavvurun Ürünüdür

Sanat yapıtının insan etkinliğinin ürünü olmasına ilişkin şu noktaların altını çizmek gerekmektedir: Hegel'in anlatımıyla, sanat yapıtının bu yönü, *"doğanın dışsal görüngülerine karşı konumu ile ilgilidir."* Sanat yapıtı *"kendi içinde devingen ve canlı değildir"*; sanat yapıtı *"dış yapısında canlılık görüntüsü"* kazanmasına karşın, iç-yapısında edebiyatta görüldüğü gibi *"sözcüklerde kendisini gösteren tasavvurdur."*

Bu saptamalar, sanat, dolayısıyla da yazın yapıtlarının tözsel niteliklerini ortaya koymaktadır. Sanatsal yaratım sürecinde

sanatçı, öznel nitelikleri ve konumu temelinde olgu ve oluşlara bakar. Bu bakış, dış görüngüleri tümüyle kavrayamaz ve yansıtamaz; ancak nesneyi ya da malzemeyi biçimlendirmede etkili olur.

Sanat yapıtının iç ve dış görünüşü ya da iç ve dış yönüne gelince: Bu konuda Hegel'in değerlendirmesi son derece tutarlıdır; çünkü sanat yapıtının dış-görünüşü ya da dış-yapısı, onun biçimidir. Yazınsal metnin iç-yapısı, ilk bakışta, iletişim beklentisini karşılayacak düzeyde metinselliğin başlıca oluşturucu özellikleri olan söz-dizimi ve içsel anlam oluşturma gibi kurallara uygun olarak düzenlenmiş sözcük topluluğu olarak görülebilir.

Bununla birlikte, yazınsal yapıtın iç-yapısına canlılık kazandıran soyut sözcük topluluğu değil, o sözcüklere içkinleştirilen içeriksel, tinsel ve duyumsal zenginliktir. Martin Heidegger'in 1950'de yazdığı "Dile Yolculuk" adlı yapıtının "Dil" bölümünde yer alan *"dil konuşur"*[2] belirlemesiyle söylemek istediği bu dilsel çağrışım zenginliğidir. Yazınsal yapıtların her okumada yeniden ve değişik biçimde anlamlandırılmalarının başlıca nedeni de söz konusu çağrışım zenginliğindir.

Yazınsal yapıtların iç ve dış-yapılarının bu özelliği, onları yaratan ve okuyan insanın özelliklerinden, konumundan ve anlatılaştırma aracı olan dilin tözsel niteliklerinden kaynaklanır. Hegel bu durumu, "insan ilgisi"ne bağlar.

Hegel'e göre, *"bir bireysel karakterin, bir eylemin/davranışın gerçekleştirimindeki ve sonucundaki düşünsel değerini"* oluşturan etmen olan "insan ilgisi", sanat yapıtında kavranır ve görülebilir biçimde belirginleştirilir. Bu niteliği nedeniyle, sanat yapıtı, *"bu düşünsel süreçten geçmeyen doğa ürününün üzerindedir"*; çünkü ilke olarak *"her türlü düşünsel şey, her türlü doğa ürününden daha değerlidir."* Nitekim hiçbir doğa varlığı, *"sanatın yapmaya yeterli olduğu yüce ülküleri anlatılaştıramaz."*

---

2 Martin HEİDEGGER: "Unterwegs zur Sprache- Dile Yolculuk"; Gesamtausgabe, Band 12, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1985. Heidegger, bu yapıtında dili "var-oluşun evi" olarak tanımlar. Bu anlatım, dilin yaşamı var eden ve süreklileştiren özelliğini anlatır

Tözel ya da türsel bir özellik olarak her insanda değişik bir biçimde ve yoğunlukta var olan "ilgi" ya da "yönelim", sanat yapıtını kavranabilir/anlaşılabilir kılan ve onu görülürleştiren temel etmenlerden biridir. İnsansal ilgi, bu yönüyle, sanat yapıtının oluşumunu belirleyen iki etmeni, bir başka anlatımla, hem düşünselliği hem de duyusallığı içerir.

Hegel'in "her türlü düşünsel şey, her doğa ürününden daha değerlidir" belirlemesi, dil ile yazınsal metin arasındaki ilişkiyi açıklamaya elverişli görünmektedir.

Şöyle ki: Dil, tarihsel-toplumsal bir olgu ya da dizgeli bir yapı olarak sanatsallaştırılmamış durumuyla "doğal bir ürün", "doğal bir dolayım" ya da "doğal bir malzeme"dir.

Dil, bu niteliği içinde "geneldir." Bu genelden üretilen dilsel sanat yapıtı ise, söz konusu genelin biçemselleştirilerek tikelleştirilmesi yoluyla ortaya çıkan tekil üründür.

Daha önceki birikimleri içeren bu doğal malzeme, yaratan özne tarafından özgün düşünsellik katılarak ve retorik figürler kullanılarak biçimlendirildikten sonra, düşünsel-sanatsal bir ürüne ya da yapıta dönüşür. Söz konusu bu özgün düşünsel-sanatsal yapıt, biçimlendirilmiş bir dil ürünü olması nedeniyle, edebiyatın malzemesi olan işlenmemiş dilden üstün bir nitelik kazanır.

İnsan, hem sanat yapıtının yaratıcısı, hem dolayımı, hem de alımlayıcısıdır. İnsan tarafından yaratılan her sanat yapıtı, kendisini yaratanı yeniden yaratır. Dolayısıyla insan, bir yandan "tümel bir dolayım"dır; öbür yandan da bu tümel dolayımı oluşturan parça dolayımların etkileşimi sonucu ortaya çıkan "ara-dolayım"-dır. Bir başka anlatımla, insan, dolayımlar-arası bir dolayımdır.

Sanatçı ya da yazıncı, etken ve yaratıcı düşünsel gizil gücünü, bir dolayımdan geçirerek dışa vurur. Yazınsal yapıtlar açısından söz konusu dolayım, dildir. Dil, yazınsal anlamda etken ve yaratıcı düşünün hem malzemesi hem de dolayımı olmakla birlikte, bu iki özelliğiyle sınırlı bir yapı veya dizge değildir.

Heidegger, yukarıda andığım yapıtında haklı olarak dili yalnızca malzeme ve dolayım olarak görmenin "indirgemeci" bir yaklaşım olacağını öne sürer. Toplumsal-tarihsel koşullarda konuşan

ve üreten insan etkinliğinin bir ürünü olan dil, üretildikten sonra kendisini de üreten tinsel gücü içinde barındırmaya ve biçimlendirmeye başlar. Heidegger'in yukarıda anılan yapıtının hemen başında "insan konuşur" derken, ortalarında "dil konuşur" demesinin nedeni budur.

İnsanı sanat yapıtı üretmeye yönelten gereksinme, Hegel'in söyleyişiyle, bir yandan *"rastlantıların oyunundan, ansızın akla gelen fikirlerden"*, öbür yandan da *"sanata ilişkin genel dünya görüşleri, çağın ve halkların ilgileri kapsamında* daha üst bir itkiden ve daha üst gereksinmelerden" doğmaktadır.

Sanatın /Edebiyatın Kökeni, Bilinç ve Duyumsamadır

Bu sözler, sanatsal yaratımın iki kaynağını imlemektedir. Sanatsal ya da yazınsal yaratımın birinci kaynağı, Hegel'in "rastlantıların oyunu" olarak adlandırdığı "özgür rastlantısallık" ve "kendiliğindenlik"tir. Bu iki kavram, imgelem gücünün özgür işleyişini anlatır. İkinci kaynağı ise, çağa ve uluslara özgü "üst itkiler ve gereksinmeler"dir. Yüksek sanatsal duyarlılığıyla bu iki kaynağın ayrımına varan ve bunları etkinleştirme yeteneği taşıyan insan sanatçı olabilir.

Sanatın bu iki kaynağını "tam ve kesin" olarak belirlemek olanaklı değildir. Buna karşın, Hegel'in yaklaşımı uyarınca, sanatın kaynaklandığı *"genel ve salt gereksinmenin kökeni, insanın düşünen bilinç olmasında yatmaktadır."*

Düşünen bilinç olarak insan, *"kendisinden çıkarak kendisi için ne yapıyorsa odur."* Doğa nesneleri tekil ve dolaysız olmalarına karşın, *"tin olarak insan, kendisine bakmak ve kendisini tasavvur etmek ve etken olarak kendi başına olmak suretiyle kendisini çiftler"*, bir başka söyleyişle kendisini çoğaltır.

Sanatsal/yazınsal üretimin kaynağı, *"insanın düşünen bilinç olmasıdır."* Biçimlendirilerek üretilmiş her şeyin kaynağı, insanın bilinçli etkinliğidir. Öz-düşünüm, örneğin, sanatsal yaratım, ortaya konulan yazınsal ürün, insanı çoğaltan etkinliğin sonucudur.

Hegel'in sözünü ettiği insanın kendisini "çiftlemesi", insanın öz-düşünüm yoluyla kendisini başkalaştırması, bir başka anlatımla, bilinç durumunu değişikliğe uğratarak geliştirmesi demektir. Olumlu anlamda düşünsel başkalaşmayı anlatan bu önerme, daha sonra Marx'ın "yabancılaşım kuramına" temel oluşturmuştur.

Öte yandan Hegel'in "düşünen insan kendisini çiftler" saptaması, romantiklerin dönemin toplumsal-siyasal koşullarından kaynaklanan "güçsüzlük" duygusunun ve bu duyguyu aşma isteğinin anlatımı olarak edebiyat üretimine taşıdıkları ve sıkça kullandıkları "benzer" ya da "ikiz" motifini de çağrıştırmaktadır.

Hegel'in bu bağlamda geliştirdiği düşünce uyarınca, insan, kendisini aşmasını sağlayan sanatsal yaratımın kaynağı ve ereğidir; çünkü insan, Hegel'in anlatımıyla, "*kendi içinde devineni ve devindireni*", diyesi, özünü/kendisini bilince çıkarır. "*İç görü ve tasarım yoluyla kendisini sabitleştirir. Özünden yarattığı ve dıştan duyumsadığı şeyde kendisini yeniden tanır. Bu, kuramsal bilinç oluşturma yoludur. İnsanın sahip olduğu itki, kendisinde dolaylı ve dışsal olarak verili olarak bulunan şey yardımıyla kendisini yeniden yaratır ve bu süreçte kendisini yeniden tanır. Bu da edimsel bilinç oluşturma yoludur.*"

İnsanın kendisini sabitleştirmesinin yollarından ya da dolayımlarından biri de yazıdır. Sabitleştirici etkinlik, bu yönüyle yazılılaştırmadır; çünkü yazı, insanın etken ve yaratıcı bilincini somut metinlere ya da yapıtlara dönüştürerek kalıcılaştıran başlıca araçtır.

İnsan, yarattığı yazınsal yapıtlarla irdeleşmek suretiyle, özünü yeniden tanır; özünün yeniden bilincine vararak, özünü ve bilincini bir üst aşamaya çıkarır. Böylece kendisini aşar; değiştirir ve geliştirir. Tarihsel ilerlemeyi sağlayan etmen veya kaynak, düşünen insanın bu tözsel özelliğidir.

İnsan doğası gereği biçimlendirmeye ve değiştirmeye eğilimlidir. Her türlü çekicileştirme ve süslemenin nedeni de budur.

İnsan, türsel niteliklerini oluşturan içsel itkiler ile dışsal şeyleri dolayımlı olarak, diyesi, bir başka şey üzerinden alımlayarak bireşimler. Düşünen bilinç olarak insan, dış varlıkları değiştirme

ve değiştirdiği şeylerde özünü yeniden bulgulama yeterliliği ve eğilimine sahiptir. İnsanın içsel ve dışsal özelliklerinin diyalektik belirlenmişliği ve etkileşimi, sanatsal ya da yazınsal yaratım bakımından belirleyici önemdedir.

İnsan, nesnelerin biçimlerinde kendi dışsal yönünün ya da Hegel'in deyişiyle, dış gerçekliğinin tadına varmak ister. Bu tadına varma isteğinden kökenlenen ve insanda var olan biçimlendirme ve değiştirme, onun tözsel ya da türsel özelliğidir. Sanatsalı, dolayısıyla da yazınsalı yaratma isteği ve yeterliliği de insanın bu türsel özelliğinden kaynaklanır. Sanatın eğlendirme işlevinin kaynağı da budur.

İnsan bir yandan içsel olarak sahip olduğu gizil gücü kendisi için dönüştürmek ve öbür yandan da *"bu kendi başına olmayı"*, diyesi, bağımsız ya da özerk bir özne olmayı *"gerçekleştirmek ve onda olanın içinde kendi ikileşmesini görülürleştirmek ve bilince çıkarmak suretiyle söz konusu düşünsel özgürlük gereksinmesini giderir."* Bu olay, insanın *"özgür akılsallığıdır."* Bütün davranışların ve bilgilerin kökeni olan bu özgür akılsallık, *"sanatın da kökenidir."*

Dilin Tözü, Yazınsal Özgürlük ve Anlatılaştırma

Herhangi bir şeye ilişkin bir anlam oluşturmak, o şeyi dilselleştirmek, bir başka deyişle, o şeyi sözcük ya da kavram ile karşılamak, diyesi, adlandırarak diğer şeylerden ayırmak ve ortak dile sokmak demektir. Metni anlama veya çözümleme sürecinde anlam oluşturma, söz konusu yazınsal metin üzerinde bir yazarın biçeminin özgünlüğünü ortaya çıkarma sürecidir. Bu nedenle, yazınsal ürünlerde anlam oluşturma, aynı zamanda yazınsallığı oluşturmadır.

Dili salt kullanmakla, konuşmacının ya da yazarın isteği tükenmez. İnsanda türsel ve içsel bir özellik olarak bulunan istek/arzu, dil denen malzemeyi, kendi özgürlüğü içerisinde var etmeye yönelimlidir; çünkü arzunun dili kullanma itkisi, dilin özerkliğini ve özgürlüğünü kaldırarak korumaya ve dilin *"kullanılmak ve*

darmadağın edilmek/yok edilmek" için var olduğunu göstermeye zorlanır.

Hegel'in "dili darmadağın etmek" dediği şey, yazınsal üretimin temel malzemesi ve dolayımı olan dilin kullanımı açısından belirleyici önemdedir. Dili darmadağın etmek ya da yok etmek, dili biçimlendirerek, onu bir başka düzlemde yeniden üretmek ve bu yeniden üretilen dilde, yazınsal anlatımla, dilsel biçemde kendisini yeniden bulgulamak ya da tanımak demektir. Bu durum, Hegel'in deyişiyle, yazınsal yaratımla insanın kendisini ikileştirmesi, hatta çoğaltması demektir.

Ayrıca, dili darmadağın etmek ya da yok etmek, dilin içinde özgürce dolaşmak, sözcükleri keyfi olarak seçmek, sıralamak, müzikalite yaratabilecek bir biçimde düzenlemek, öznel dil beğenisi doğrultusunda ona sanatsallık niteliği kazandırmak demektir. Yazınsal yaratımın malzemesi ve dolayımı dil olduğundan, dili yoğurmadan, hatta bir heykeltıraşın malzemelerinden biri olan mermer üzerinde yaptığı gibi, dil üzerinde "şiddet uygulamadan", özgün yazınsal ürün üretilemez.

Hegel'in "sanatın malzemesi üzerine şiddet uygulama", bir başka söyleyişle, sanatçının malzemeyi öznel beğenisi doğrultusunda özgürce biçimlendirme söylemi, öncelikle Roman Jakobson, Boris Eichenbaum, Victor Jirmunski gibi Rus biçimcilere, daha sonra da başta Michel Foucault ve Jacques Derrida olmak üzere, Fransız yapı-bozumculara esin kaynağı olmuştur. Ayrıca, söz konusu belirleme, sanatsal yaratım sürecinin zorunlu ön-koşulu olarak sanat kuramına yerleşmiştir.

Dolayısıyla, kimi yazın eleştirmenlerinin bile zaman zaman yaptığı gibi, bir yazarın yapıtlarında somutlaşan dil kullanım tarzı ya da dilsel biçem, günlük dil bilinci ve beğenisiyle değerlendirilemez.

Her yazar, özgün dil beğenisi ve estetik algısı doğrultusunda dili biçemselleştirir. Hegel'in "dil üzerinde şiddet uygulamak" dediği şey budur. Dolayısıyla, her yazar, yazınsal yaratım sürecinde kendi gücü ve yeterliliği ölçüsünde dil üzerinde şiddet uygular. Böylece dile özgünlük ve sanatsallık kazandırır; dilin gelişimine katkıda bulunur. Bazı büyük yazarların dil kullanımı ve dil beğenisine ilişkin sözlük yapılması bu yüzdendir.

İnsan, Hegel'in belirlemesiyle, *"sanat yapıtını kendisi için var eder; sanat yapıtıyla arzusuz biçimde tinin sadece kuramsal yönü olan bir nesne olarak ilişkilenir."* Bu nedenle, sanat yapıtı *"duyusal bir var-oluşa sahip olmasına karşın"*, düşünsel ilgileri gidermek ve bütün arzuları dışlamak açısından *"duyusal-somut bir var-oluş aşamasında kalmaz."*

Hegel yukarıdaki önermeleriyle, belli ölçülerde Kant'ın sanat bağlamında geliştirdiği "ilgisiz ilgi" ya da "amaçsız amaçlılık" söylemine yaklaşır. İlgisiz ilgi, ilgi duyulan şeyden herhangi bir yarar beklememek, o şeyi siyasal-düşünsel olarak biçimlendirmeyi amaçlamamak demektir.

Hegel'e göre, arzunun edimsel ilgisi ile sanat ilgisinin ayrıldığı yön şudur: *"Sanat ilgisi, nesnesini kendisi için özgür olarak var eder."* Arzu ise, onu *"kendi yararı için yok edici bir biçimde"* kullanır. *"Sanat yapıtındaki duyusal öğe kendisi için özgürce var olmak zorundadır; ancak bu duyusal öğe sadece yüzey olarak, duyusalın görünüşü olarak"* görünebilir.

Özgürlük İdesi ve Yazınsal Yaratım

Herhangi bir içeriğin veya öykünün anlatılaştırma yoluyla/dolayımıyla somutlaştırılmaya; bir başka anlatımla, yazınsal ürüne dönüşmeye yatkınlığı ya da elverişliliği, yazınsal üretimin gerçekleşmesi için tek yeterli ön-koşul değildir. Buna ek olarak içeriğin anlatılaştırılmaya yatkınlığını yaratıcı olarak kullanma yeteneğine sahip bir yazınsal özne gereklidir. Bu yönüyle içerik, özneldir; *"karşısında somut olanın durduğu içsel bir şeydir."* Söz konusu olan, bu *"özneli nesnelleştirmektir."*

Sanatsal yaratımın doğmasına yol açan *"düşünsel ilgi ve amaç"*, ilkin salt öznel, içsel olarak bulunanı anlatılaştırarak, *"somutlaştırmaya ve somutlaşınca da doyum bulmaya yöneliktir."* nedeni buradan kaynaklanır.

Yazınsal açıdan ideden kaynaklanan bir duyumsama ya da imgelem, anlatım yoluyla dışsala dönüşür; Hegel'in deyişiyle, dışsalda kendisini gerçekleştirir. Böylece, öznel olan tözsel öz-yapısının bir sonucu olarak etkinlik alanını genişletir.

Sanatsal yaratımın belirleyici ön-koşulu olan özgürlük, Hegel'in nitelemesiyle, *"öznelin kendi içinde uğraşması gereken en yüksek içeriktir"*; çünkü özgürlük, tinin *"en yüksek belirlenimidir.*

Hegel'in kişi ya da özne için "en yüksek içerik", "en yüksek belirlenim" olarak nitelendirdiği özgürlük, sanatsal anlamda öznenin en yüksek düzeyde üreterek, türsel özelliklerini gerçekleştirmesi ve böylece de tekilleşmesinin ya da bireyleşmesinin hem dolayımı hem de sonal ereğidir.

Bu açıdan bakıldığında özgürlük, Kant'ın da öne sürdüğü gibi, hep ulaşılmak istenen, ancak bir türlü ulaşılamayan ülküdür. Açık veya örtük olarak sanatsal etkinliğin ve üretimin hem çıkış noktası, hem de ereği olan özgürlük için sürekli savaşım ve uğraş vermek gerekir. İnsan, savaşım vermek suretiyle özgürlük idealine ulaşmaya çalışır. Fakat o yaklaştıkça, özgürlük ideali uzaklaşır. Bu döngü içinde özgürlük idealine ulaşılamaz; ancak özgürlük uğruna verilen savaşım, özgürlük alanını genişletir. Böylece görece özgür olan bireyin sanatsal yaratım olanakları çoğalır.

Hegel'in felsefesinde özgürlük, öznenin *"içinde kendisini bulduğu şeydir."* Bu biçimsel belirleyim içinde *"öznel, dünya ile barışır, onda doyuma ulaşır ve her türlü karşıtlığı ve çelişkiyi çözer."*

Görüldüğü gibi, özgürlük, öznenin her türlü çelişkiyi çözerek, dünya ile barışmasının ve dünya içinde özünü gerçekleştirmesinin ön-koşulu ve olanağıdır. Özne, dünyasal varlığını sürdürebilmek için, en yüksek belirlenimi olan özgürlüğe yazgılıdır. Öte yandan, öznenin özgülüğe yazgılı olması demek, edilgen ve tembel bir öznenin de özgürleşebileceği anlamı taşımaz.

Peki, öznenin en yüksek belirlenimi ve ereği olan özgürlüğün içeriği nedir? Hegel'e göre, özgürlüğün içeriği "akılsal olandır"; özgürlüğün içeriği "davranışta ahlaksallık ve düşünmede hakikattir."

Özgürlük, ilk aşamada öznel olduğundan, "özgür olmayan şey, öznenin karşısına nesnel olarak, doğa gerekirliği olarak çıkar." Bu durum, öznenin özgürlük eğilimiyle çelişir. Buradan da "bu çelişkinin çözümü istemi doğar." İçselde ve öznelde de "aynı karşıtlık bulunur."

Bu bakımdan özgürleşmek, bireysel ve toplumsal yaşamda ortaya çıkan çelişkileri ve çatışkıları çözmekle olanaklıdır. Çelişkilerin üretken çözümü, aynı zamanda tarihsel ilerlemenin de kaynağıdır. Çelişkileri çözemeyen bireyler veya toplumlar, yerlerinde saymaya ve giderek kokuşmaya yazgılıdır.

Bilgi açısından özgür olmak, bilmekle olanaklıdır; bilgi özgürlüğün olanağı, olabilirliğidir. Bilmeyen, "özgür değildir." Bilmeyene göre dünya, "*yabancı bir dünya ve dışarıdaki, oradaki bir yerdir.*"

Bu nedenle, insanın tözsel niteliği olan bilme itkisi ya da güdüsü "*özgürsüzlüğü ortadan kaldırma, dünyayı tasavvurda ve düşünmede edinme*" isteği ve çabasıdır. İnsanın kendisini, doğayı ve toplumu değiştirme ve özgürleş(tir)me gücü, istenci ve yeteneği buradan kaynaklanır.

Öte yandan eylemde özgürlük veya eylemli özgürlük, "*istencin aklının gerçekliğe dönüşmesine yöneliktir.*" Keyfilik, özgürlük değildir; keyfilik yalnızca "*akıl-dışı özgürlüktür.*" Keyfilikte "*seçme ve öz-belirleme, istencin aklından değil, rastlantısal güdülerden ve bunların duyusala ve dışsala bağımlılığından doğar.*" Bilme ve isteme gibi gereksinmeler, "dünyada doyuma ulaşır ve öznel ile nesnel karşıtlığını, içsel özgürlük ile dışsal gerekirlik arasındaki karşıtlığı özgür bir tarzda çözer."

Bu yönden bakıldığında, yazma ya da yazın üretme, aklın bilinçli ve amaçlı kullanımı kapsamında içsel ile dışsalı, somut yazınsal yapıtta özgürce bireşimleme uğraşı veya etkinliğidir. Yazınsal yapıt üretimi, öznel ile nesnel veya tikel ile tümel arasındaki çelişkiyi çözme ve uyuma ulaştırma eylemidir.

Düşünsel bir sanat olan yazın, Hegel'in açıklamalarına göre, tasavvur eden bilinç için "*anlam ile bireysel biçimlendirmenin birleşmesidir.*"

Sanat alanları arasında edebiyata tinsel bir üstünlük niteliği ve merkezi bir konum atfeden Hegel'in anlatımı uyarınca, edebiyatı oluşturan içerik, dolaysız ve öznel olarak tasavvur edilir ve kavranır. Ancak edebiyat yaratmak için bu koşul yeterli değildir. Bunun dışında anlam, bireysel biçimlendirim ile birleştirilmelidir. Anla-

mın bireysel biçimlendirme ile birleştirilmesi de yazınsal yapıtlara tekillik özelliği kazandıran "biçemi" ortaya çıkarır. Genel dilsel malzemeyi biçemselleştirme, onun üzerinde "şiddet" uygulayarak, onu yoğurarak estetikleştirmeden başka bir şey değildir.

Dilin İçerdiği Güzellik ve Yazınsal Öznenin Duyumsama Yeterliliği

Sanatçı ya da yazar, kendini bir başına özgür olarak bulunan, Heidegger'in söyleyişle, "konuşan" dil dizgesine göre ayarlar. Edebiyatın malzemesini ve dolayımını oluşturan dil dizgesi, yazınsal açıdan güzel olanın *"bitimsizliğini ve özgürlüğünü"* içinde barındırır. Dil ayrıca kendi özünden türeterek tikelleştirdiği her "yazınsal güzel", bir başka deyişle, her yazınsal yapıt ile kendisini de estetikleştirerek, bir üst düzeye taşır.

Öte yandan dil dizgesinin içinde barındırdığı bu bitimsiz ve özgür güzelin geçerlileşebilmesi için, güzeli duyumsama yeterliliğine sahip olan yazınsal özne gereklidir. Dolayısıyla, dil dizgesinin içinde barındırdığı bitimsiz ve özgür güzellik ile onu duyumsayabilen yazınsal özne, birbirini gerektiren iki boyuttur. Bu iki öğenin veya ön-koşulun bir araya gelmesi, edebiyatın oluşmasının ve gelişmesinin zorunlu ön-koludur. Söz konusu iki öğenin biri olmadan öbürü var olamaz ve bir başına kendisini geçerlileştiremez.

Soyut bir dizge olan dilin kendi başınalığı, Hegel'in deyişiyle, *"tek-yanlı özgürlüğü"*, yazarın *"öznel bakışının ve duyumsamasının bağımlılığına"* yol açar; çünkü öznel bakış için "içerik verilidir"; hem de anlatımın dolayımı olan dilde verilidir. Yaratıcı özne olarak yazarın *"öz-belirleyiminin yerini, var-olanı kavrama"* ve var olanı kavrayarak biçimlendirme, dolayısıyla da yazınsallaştırma alır.

Bu nedenle, dili somut yazınsal metne dönüştürme anlamında yazınsal olarak "hakikate ulaşma", ancak yazarın öznelliğini dilsel dizgeye bağımlılaştırmasıyla olanaklı olabilir. Bir iletişim aracı olan dil, her türlü öznelliğin üstünde soyut bir genelliktir; dilbilgisel, söz-dizimsel ve anlam-bilgisel kurallarını dayatır. Dilin bu dayatıcı özelliği ile yazarın dili biçimlendirme girişimi çelişir.

Yazar, dilin dayatıcı yönlerine karşın, dili sanatsallaştırmak suretiyle bu çelişkiyi çözmeye uğraşır.

Dil bu tözsel özelliklerini dayattığı için, yaratıcı özne olan yazar, dilsel tümlüğü tikelleştirmek amacıyla, yazınsallaştırma sürecinde dil üzerinde şiddet uygulamak zorunda kalır. Bu nedenle, dile yönelik her öznel anlatım etkinliği, tümel dilsel yapıyı özgüleştirebilmek için, değişik yoğunluklarda söz konusu tümel yapıyı değiştirir. Böylece tümel dilsel dizgeye şiddet uygular.

Öte yandan, dil söz konusu nitelikleri nedeniyle, yazınsal iletişim amacıyla kendisini kullanan yazarı ya da şairi kuşatır ve kendisine bağımlılaştırır. Ancak bu bağımlılaştırma yazarın tüm yaratıcı öznelliğini yok-edemez. Yazar, dil beğenisi ve anlatılaştırma yeterliliği ile orantılı olarak, kendisini dilin dayatıcı öz-yapısından göreceli olarak bağımsızlaştırmak suretiyle, özgün biçemini oluşturur.

Biçemleştirme, yaratıcı ve istençli özne olarak yazarın öz-belirlenimidir. Bir yazar, dilin tözsel öz-yapısı gereği kendisini dayatma eğilimi ile genel dili tikelleştirerek biçemselleştirme yeterliliği arasındaki çelişkiyi ne denli başarılı çözümleyebilirse, o denli başarılı bir yazar olarak nitelendirilebilir.

Dilsel biçem oluşturma yeterliliğinin temelini oluşturan öznelliğin biçimlendirici etkisinin kaynağı, öznenin bilgileri, ilgileri, amaçları ve yönelimidir. Bu tümce, öznenin yerine yazar; öznelliğin yerine de yazarlık konularak da okunabilir.

Dolayısıyla, dil ile yazar arasında karşılıklı bir bağımlılık ilişkisi vardır. Dil, özgürlüğü sınırlayıcı ve dayatıcı nitelikte olmakla birlikte, her iki tarafın özgürlüğü de son çözümlemede göreceli özgürlüktür.

Öznenin ya da yazarın bitimli ve bağımlı olmasının nedeni nesnelerdir; *"kendi dışında var-olan dış-dünyadır."* Örneğin, öznenin istenci dışında var-olan dildir; ancak, Hegel'in estetik öğretisi uyarınca, nesne de bitimli ve bağımlıdır. Nesnenin özerkliği ve özgürlüğü "göstermelik" bir özgürlüktür. Nesne, yazınsal söyleyişle, dil, öznenin/yazarın *"değiştirici gücüne, şiddetine"* açıktır. Bu bağlamda nesnenin; diyesi, dilin özgür var-oluşunu bozan öznedir, yazardır; öznenin/yazarın değiştirici müdahalesidir.

Hegel'in bu nesnenin özerkliğinin ve özgürlüğünün de son çözümlemede salt olmadığı, nesnenin öznenin değiştirici gücüne ve şiddetine açık olduğu biçimindeki belirlemeleri, yazın-kuramının özünü de ortaya koymaktadır. Buna göre, yazarın değiştirici gücü ve şiddeti, dili işleyerek biçemselleştiren başlıca etmendir.

En genel anlamıyla sanatsal yaratım, nesne ile öznenin harmanlanımıdır; karışarak yeni nitelik kazanmasıdır. Bu durumda da yazınsal yaratım, soyut genel olan dil ile onu biçimlendiren yazarın yeterliliğinin harmanlanarak, yeni bir nitelik kazanmasıdır. Bir başka anlatımla, dilsel dizge ile öznel ve yaratıcı yeterliliğin bireşimlenerek, somut yazınsal ürün olarak ortaya çıkması demektir.

Hegel, güzel diye duyumsanan nesnenin özelliklerine ilişkin olarak şu değerlendirmeyi yapar: Güzelin özü gereği, "*güzel nesnede hem kavram, amaç ve ruh, hem de onun dış belirlenmişliği, çeşitliliği ve gerçekliği vardır.*" Hegel'e göre, sanatta katıksız "*yazınsal/şiirsel (poetik) olan, sadece ideal'dir.*"

Yukarıda genel hatlarıyla belirtildiği gibi, bu yaratım sürecinde kullanılan malzeme; diyesi, dil, biçimlendirmeye direnç gösterir; kurallarını ve mantığını dayatmaya uğraşır. Salt biçimlendirilen malzeme direnç göstermekle kalmaz; içerik de kendisini açığa vurduğu, anlatılaştırdığı biçimi "*genişletir ve değişime uğratır.*" Yazınsalın/şiirselin ülküselliği, salt biçimsel bir yapmayı yansıtmaz.

Bu bağlamda sanat yapıtının görevi, "*nesneyi genelliği içinde kavramaktır ve gereksizi bir yana bırakmaktır.*" Bu nedenle, sanatçı ya da yazar, dış-dünyada bulduğu biçimlerin ve anlatım tarzlarının tümünü almaz; "*gerçek edebiyat yaratmak için*", konunun kavramına uygun olanları alır.

Yazınsal Özerklik ve Özgünlük

Hegel felsefesinde değişmez gerçekliği ya da varlığı anlatan töz ve tözsellik ile birlikte özerklik kavramı önemli bir yer tutar. Özerklik ya da kendi-başınalık, Hegel'in belirlemesiyle, kendi

içinde *"tözsel olan, bu tözsellikten ve nedensellikten dolayı özerk olan, bir-başına olandır."* Gerçek özerklik, "genel olan" ile "tekil olanın" somut bir gerçeklik kazanarak, *"bireylik ile genelliğin birliği ve iç içe-geçmesidir."*

Özgün özne, genellik sayesinde temelini ve hakiki içeriğini bulur; çünkü "genellik" öznenin tikelleştiği ortamdır. Genellik ve tikellik, birbirini gerektiren ve belirleyen; bazen çatışan, bazen uyumlulaşan iki karşıt boyuttur. Bunlardan biri olmadan, öbürü olamaz. Dolayısıyla, özerklik, genellik ile tikelliğin bireşimi olarak ortaya çıkar. Genellik-tikellik ilişkisi, bütün sanat dallarına uyarlanabilir. Bu ilişkinin edebiyata yansıma biçimini yukarıda belirginleştirmeye çalıştım.

Hegel'e göre, genellik içinde canlanan özerklik ya da bir-başınalık, tinselin bir türevi olarak ortaya çıkar. Genellik ile tekilliğin birliği/özdeşliği olan özerkliğin *"görünüş biçimi, düşünmedir"*; çünkü düşünme bir yönüyle öznel, öbür yönüyle de kendi etkinliğinin ürünü olarak geneldir. Dolayısıyla da hem öznel hem de nesneldir; bunun ikisidir; genellik ve öznelliğin "özgür birliğidir." Bireysel özerklik içinde genel olan, öznel olana göre, "daha kapsayıcı, dolaysız ve rastlantısaldır; genel olan, öznel duyguyu, ruhu/gönlü, öz-yapısal nitelikleri kapsar."

Özerkliğin temel dayanağı olan öz-yapı/karakter, Hegel'e göre, *"genelin bireysel tekillik içinde bütünlüğe, birliğe"* ulaşmasıdır. Bu tümlük, "somut tinselliği ve öznelliği" içerisinde bulunan insandır; insanın "tümel bireyliği" ise, karakterdir/öz-yapıdır. Karakter/öz-yapı, insanın bütün özelliklerini kapsadığından, ide gibi, tümeldir.

Hegel'in öz-yapı/karakter kapsamında irdelemeye kattığı bir diğer kavram "pathos'tur." Düşünürün anlatımıyla, somut etkinlikte ortaya çıkan pathos, *"insanın öz-yapısıdır."* Bu yüzden, öz-yapı veya karakter; etmenleri, anları ve nitelikleri kendi tümlüğü içerisinde bütünleştirdiği ölçüde *"sanatsal betimlemenin odak noktasını"* oluşturur.

Hegel'in bu savı uyarınca, öz-yapı, sanatsal, dolayısıyla da yazınsal betimlemenin belirleyici koşullarından biridir. Yazınsal

betimlemeyi gerçekleştiren yazar olduğuna göre, yazarın karakteri yazınsal betimlemenin odak noktasını oluşturur. Bu sav, birçok bakımdan eleştirel bir irdelemeye tabi tutulabilir. Her şeyden önce karakter bakımından pek ülküselleştirilemeyecek yazar/şair sayısının oldukça yüksek olduğunu vurgulamak yeterli olur sanırım.

Tinsel etkinlik içinde duyusal tasavvur ve görü için biçimlendirilen ve kendini gerçekleştiren ideal/ülkü anlamında ide, doğası gereği, kendisiyle bağlantılanan "öznel tekliktir."

Bu bakımdan idenin özgürlüğü, öznenin özgürlüğünün ortamıdır. Hegel'in anlatımı uyarınca, gerçek "özgür teklik", kendisini salt genellik olarak değil, aynı zamanda "somut tikellik", genellik ile tikelliğin bütünlüklü bir aktarımı ve karışımı olarak ortaya koymak zorundadır. Somut özelliklerin ve/veya tikelliklerin toplamı olarak öz-yapı/karakter, "tümel bireylik" ya da "karakter zenginliği" olarak öz-yapıdır; "öznel kendi-başınalık" olarak açığa çıkmak zorundadır.

Öz-yapının ortaya çıkış biçimlerine ilişkin belirlemeler, yazınsal ürünün görünüş biçimleri için de geçerlidir.

Tözel niteliklerini etkinleştirerek, öz-yapısını ve bireyliğini yaratan insan, çok yönlü çelişkileri, "çokluğun çelişkilerini" içinde barındırmaktan öte, bunları verimli bir biçimde bireşimlemek; bunu yaparken de "kendisi kalmak zorundadır."

Öz-yapı veya karakter, *"tikelliğini öznelliği ile bütünleştirmek zorundadır."* Öz-yapı, belli bir biçimde ve belirlenmişlik içinde *"kendisine sadık kalan bir pathosun gücüne ve sağlamlığına"* sahip olmalıdır.

Sanatsal/Yazınsal Yaratımda Tikellik-Tümellik İlişkisi

Karakter, kişi ya da figür, yazınsal yaratımın temel oluşturucu öğesi ve kurgusal ürünüdür. Hegel'in anlatımı uyarınca, *"eylemin genel ve tözsel güçleri"*, etkinleşebilmek ve gerçekleşebilmek için, "insan bireyliğini" gereksinirler. İnsan bireyliği, bu güçlerin pathos olarak ortaya çıktığı ortamdır. Ancak, söz konusu güçlerin "genel yönleri", kendi içinde bütünleşerek, *"tikel bireylerde 'tümlüğe ve tekilliğe' dönüşmek zorundadır."*

Söz konusu tümlük, "*somut tinselliği içindeki insandır ve bu tümlüğün öznelliği, karakter olarak tümel insan bireyliğidir.*" Somut etkinlik içinde pathos, "*insansal karakterdir.*"

Hegel'e göre, "*duyusal tasavvur ve görü için tasarımlanan ve eylemde kendisini gerçekleştiren ide, belirlenmişliği içinde kendisiyle ilişkilenen 'öznel teklik'tir.*" Hakiki özgür teklik ise, "*kendisini salt genellik olarak değil, aynı zamanda somut tikellik ve her ikisinin bütünlüklü olarak birbirine nüfuz etmesidir.*" Söz konusu bu durum, ideali, bir başka anlatımla, "*öznelliğin zengin gücü içinde yoğunlaşan karakterin gücünü oluşturur.*"

Hegel, bu kapsamda Homeros'ta "*her kahramanın özelliklerin ve karakter niteliklerinin canlı bir toplamı*" olarak betimlenmiş olmasını örnek gösterir. Örneğin, Akhilleus "*genç bir kahramandır; ama diğer insani nitelikleri de eksik değildir.*"

Ayrıca, Akhilleus, bütün olumlu özelliklerine karşın, "*sinirli, öfkeli, öç düşkünü ve düşmanına karşı acımasız*" bir figürdür. Bu kişilik özelliklerinden dolayı Hektor'u öldürdükten sonra arabasının arkasına bağlayarak, Truva'nın surları etrafında üç kez sürüklemiştir.

Öte yandan Akhilleus, yaşlı Priamus çadırına geldiğinde yumuşar; kendi babasını düşünür; Priamus'a öz oğlu olan Hektor'u öldürdüğü elini uzatır. Bütün bu olumlu ve olumsuz karakter özelliklerinin ışığında, Hegel'in deyişiyle, Akhilleus için "*Akhilleus, bir insandır*" denilebilir. Soylu insansal doğanın "çok-yönlülüğü, bütün zenginliğiyle bu tekil bireyde kendini açımlar."

Homeros'un diğer karakterleri de, Hegel'in değerlendirmesi uyarınca, böyledir: Odysseus, Diomedes, Aias, Agamemnon, Hektor. Bu karakterlerden her biri "*bir bütündür; kendi başına bir dünyadır; her biri tüm ve canlı insandır; herhangi bir karakter özelliğinin yerinesel/alegorik soyutlaması değildir.*" Ancak böyle bir "*çok-yönlülük, karaktere canlı bir ilgi kazandırır.*"

Hegel'e göre, karakter, insan yüreğinin "*çeşitli yönlerine girmeli, orada kendisi olmalı, özünü onlarla doldurmalıdır*"; ancak bunlarla yetinmemelidir; kişiliğini "*ilgilerin, amaçların, özelliklerin, öznellikte somutlaşmış karakter özelliklerinin tümelliğinde belirginleştirmelidir.*"

Böyle tümel karakterlerin *"betimlenmesi için epik edebiyat, daha uygundur; dramatik ve lirik şiirse, bu tür karakterlerin betimlenmesi için pek uygun değildir."*

Sanat, *"tümlük ile yetinemez."* Burada önemli olan *"kendi belirlenmişliği içinde idealdir"*; karakterin "tikelliği ve bireyliği" istemi de buradan kaynaklanır. *"Kendi çatışması ve tepkisi için-de eylem, biçimin belirlenmişliği ve sınırlılığını"* ister. Dramatik kahramanların epik kahramanlara göre çoğunlukla "daha yalın" olmaları bu yüzdendir.

Shakespeare'in "Romeo ve Juliet"inde Romeo, *"aşkı başlıca pathosu durumuna getirmesine karşın"*, bu karakter "çok çeşitli ilişkilere" sahiptir. Anne-babası, arkadaşları, dadısı, düello türü çeşitli savaşımları, din adamlarına duyduğu saygı ve güven türün-den birçok ilişki bu karakteri güçlendirir ve canlandırır. Aynı şekil-de Juliet de "ilişkiler tümlüğüne" sahiptir. Ancak Juliet karakte-rinde bütün olarak *"tek bir duyumsama, aşk tutkusu"* egemendir. Onda aşk tutkusu *"bitimsiz bir deniz gibidir."*

Hegel'in "karakter zenginliğinin başlıca ölçütü" olarak gör-düğü "ilişki zenginliği veya çeşitlenmesi" bakımından Romeo ve Juliet karşılaştırıldığında, Romeo'nun geliştirdiği çok-yönlü ilişki-ler ağından ötürü, öne çıkan kahraman olduğu söylenebilir. İlişki yoksulu olan Juliet, bütün toplumsal-insansal ilişkilerini "aşk tut-kusuna" indirgediği için, tek-yönlü bir figür özelliği taşır.

Yazar Nasıl Özgürleşir?

Sanat yapıtı bir yandan *"idealin içeriğini belli bir hal, tikel bir durum, karakter, olay ya da eylem olarak dış var-oluşun bir biçimi içinde betimleyerek, idealin içeriğine gerçekliğin somut bir biçimi-ni verir."*

Görüleceği üzere, idealin gerçekliğin anılan iki var-oluş tarzını kazanma süreci, ilkin idealin tözsellikten çıkarılarak, özerk bir dış varlığa dönüştürülmesiyle olanaklıdır. Bu aşamada idealin içeri-ği ile dış gerçekliğin somut biçimi harmanlanır; söz konusu har-manlanım yepyeni bir nitelik olarak ortaya çıkarılır. Bu aşamada

sözü edilen iki etmenin bireşimlenmesi süreci, aynı zamanda sanat yapıtının; örneğin, bir yazınsal yapıtın figürlerinin, konusunun vb. yönlerinin belirginleştirildiği süreçtir.

Sanatın "dışsallığın en sonuna değin uzanması" söylemi, edebiyata uyarlanabilir. Yazınsal yaratım açısından kuşatıcı "soyut dışsallık", soyut dil dizgesidir. Bu ilke uyarınca, yazınsallaştırma veya yazınsal yapıtın yaratımı sürecinde yazar/şair, dilin olanaklarının sonuna değin gitmelidir. Bir başka anlatımla, dilin olası bütün olanaklarını kullanarak tüketmelidir.

Bu nedenle, yazın sanatının oluşabilmesi için, yazarın soyut dil dizgesinin en sonuna değin uzanması gerekir. Ancak böyle bir tutum sergileyen yazar ya da şair, idealini dil dizgesiyle en yoğun ve derin biçimde karıştırarak, hem idealini hem de soyut bir genellik olan dil dizgesini özgüleştirebilir.

Söz konusu özgüleştirme, anlatım aracı olan retorik figürler yoluyla gerçekleştirilen biçemsel tikelleştirme etkinliğinin bir türevidir. Biçemsel tikelleştirme ise, yazınsal yapıtı yapıt durumuna getiren estetikleştirme işlemidir.

Hegel'in kullandığı "duyusal malzeme" kavramı, öznel sanat yaratıcısının istenci dışında var-olan ve her sanat dalının kullandığı özgün malzemedir. Bu açıdan bakılınca, edebiyatın duyusal malzemesi dildir. Heykelin duyusal malzemesi, taş, kaya, demir, ahşap; resmin duyusal malzemesiyse boya, tuval, çerçeve benzeri şeyler; müziğinkiyse, sesten türeyen ve sesi ayrımlaştıran ve çeşitlendiren ezgiler/melodiler ve enstrümanlardır.

Hegel'in yukarıda vurguladığı iki yönü, dile şöyle uyarlamak olanaklıdır. Dili biçimlendirerek, tikelleştiren yazar/şair, dil kullanım tarzını özgürce belirlemekle birlikte, asgari ölçüde iletişimi sağlayabilmek için, dilin kurallarına ve yasallıklarına uymak zorundadır. Yazarın/şairin dil beğenisine koşut olarak dilsel malzemenin yalınlığı ve arılığı belirginleşir.

Dil, malzeme ve dolayım olarak yazın yapıtını bütünüyle kuşatır; yazarca özgüleştirilerek, biçemselleştirilir. Dolayısıyla, yazınsal yapıtta somutlaşan dil, öznel olarak biçemselleştirilmiş, estetikleştirilmiş olan dildir; dilin öznelleştirilmiş kullanım tarzıdır, öznelleştirilmiş halidir.

Yazınsal yaratım alanı ile dışsallık arasındaki ilişki konusunda şu anımsatma yapılabilir. Bir yazınsal yapıtın dış yönü denildiğinde, yazınsal metnin dilselleştirmeden kaynaklanan yapısal özellikleri ve yazarın bu özellikleri oluşturma ve ayrıksılaştırma sürecinde soyut dışsal olan dil dizgesinin dayattığı her türlü kural anlaşılır.

Yazıncı/şair, dili ne denli özgür biçimlendirirse biçimlendirsin, hiç olmazsa asgari düzeyde yazınsal iletişimi olanaklılaştırmak için, dil-bilgisel, söz-dizimsel, anlam-bilimsel birtakım kurallara uymak zorundadır.

Metin kuramında bağlaşım, bağlam, durumsallık, ereksellik, kabul edilebilirlik, bilgisellik/bilgilendiricilik ve metinler-arasılık, "metin oluşturucu" ilkeler olarak adlandırılır.

Etkililik, verimlilik/ekonomiklik ve metinsellik ölçütlerine ve alımlayıcı beklentilerine uygunluk ilkeleriyse *"metnin düzenleyici ilkeleri"* olarak nitelendirilir.

Her yazar/şair, yapıtının okunmasını istediğinden yazınsal iletişimi güvencelemek amacıyla, istençli veya istençsiz olarak asgari ölçüde bu kurallara uyma gereksinmesi duyumsar.

Öte yandan, söz konusu kurallar veya ilkeler, yazınsal yaratımı bağımlılaştırıcı bir işlev görür. Bu yüzden, başarılı yazar/şair, asgari ölçüde bu kurallara uymak zorunluluğu ile söz konusu zorunluluğun yol açtığı bağımlılıktan kurtulma isteminin yarattığı gerilim ve çelişkiyi yaratıcı bir biçimde çözebilen yazar veya şairdir.

Hegel açısından "a, e, i, o, u" gibi ünlüleri belirgin ve saf olan bir dil, örneğin, İtalyanca *"kulağa hoş gelen, şiirsel bir dildir."*

Ünlülerin şiirselliğe yol açmasına karşın, *"ünsüzlerin her zaman karışık bir tonu/tınısı vardır."* Yazıda ya da yazmada dilsel sesler *"sürekli olarak çok az sayıda aynı göstergeye bağlanırlar."* Bu nedenle de *"yalın belirlilikleri içinde ortaya çıkar."*

Hegel'in bu belirlemesine göre, ünlüleri belirgin ve katıksız bir dil olan Türkçe, en geniş anlamda şiirseldir, denilebilir. Dolayısıyla da yazınsallığa yatkın bir dildir. Üretim bolluğu içerisinde tür, içerik, biçim, biçem ve bütün bunların etkileşimi bakımından önemli bir gelişme gösteren Türk edebiyatının güncel durumu, Hegel'i doğrulamaktadır.

II. 2. Friedrich Nietzsche ve Hans Vaihinger'in[3] "Sanki Felsefesi" ve Yazınsallık

Yaşanı, Öyle Gibi Göstermeye De Dayanır.

Alman "Felsefe Tarihi Sözlüğü"ne[4] göre, "sanki" (als ob), Kant felsefesi kapsamında önem kazanmış bir ilgeçtir. Bu ilgeç, "*düşünümsel yargı gücü açısından aklın*, aşkın-gerekli ve eleştirel ilkesi" olarak değerlendirilir. Söz konusu ilgeç, ayrıca dizgesel bir erek içinde bilime "bulgusal" bir kural da getirir.

Sanki ilgeci, Vaihinger'de "*yazınsal yanaç ile gerçek örnekseme arasında orta konuma*" sahiptir ve "*kurgusal bir yargıyı*" başlatır. Kurgusal yargılarda "*bir karşılaştırmanın ya da bir yargının olabilirliği ve gerekirliği*" dile getirilir; ancak bu yargıların "öznel bir geçerlik" taşıdığı, "nesnel bir öneme" sahip olmadığı da vurgulanır.

"Sanki Felsefesi"[5], "kurguculuk" olarak da adlandırılır ve "idealist pozitivizmin dizgesi" olarak değerlendirilir.

Estetikleştirme ya da yazınsallaştırma açısından belirleyici önemde bir kavram olan "kurgu(sallık)", kurguculuğun da temel kavramlarından biridir.[6] Bu felsefi akım, aynı zamanda Nietzsche'nin

---

3 Hans Vaihinger (1852- 1933) yeni-Kantçılığın ve "sanki felsefesi"nin (die Philosophie des Als Ob) geliştiricisidir. Vaihinger'in geliştirdiği "sanki felsefesi", idealizm, pozitivizm, yararcılık ve Darwinciliğin karışımından oluşan felsefi bir öğretidir ve edebiyatın temel niteliği olan kurgu(sallık) kavramının düşünsel dayanağıdır. Daha fazla ayrıntı için: (http://www.bbkl.de/v/vaihingen_h.shtml)

4 "Historisches Wörterbuch der Philosophie": Yayımlayan: Joachim RITTER, Band I, Schwabe, Basel. Stuttgart, 1971, ilgili madde.

5 Hans Vaihinger'in aynı adlı kitabına dayanan "Sanki Felsefesi", hakkında daha ayrıntılı bilgi için: http://www.philosophia-online.de/mafo/heft, 2008- 1/Smi_Vai.htm

6 Ansgar NÜNNING (Hrsg): "Grundbegriffe der Literaturtheorie -Yazın Kuramının Temel Kavramları-"; (Metzler, Stuttgart. Weimer, 2004, s. 63- 64) adlı başvuru yapıtında kurgu ve kurgusallık kavramlarına ilişkin verilen bazı bilgiler, yazınsallık ve Vaihinger'in "sanki felsefesi"ni açıklamaya yardımcı olabilir. Anılan kaynağa göre, Latince "fingere" (kurgulamak, öyle göstermek, oluşturmak) sözcüğünden türetilmiş olan kurgu, yazınsal yapıtlarda betimlenen dünyanın buluntu ve imgelemsel öz-yapısını nitelendirir.
Yazınsal metinlerdeki anlatımların ve sav-sözlerin "hakikat savı" bakımından "özel bir konuma" sahip olduğu anlayışı, yazın-kuramsal oluşumun bütün yönleri ve aşa-

düşüncesiyle ve 1900'lü yıllardan sonra yaygınlaşan "yaşam felsefesi" ile de koşutluk gösterir.

Burada bir başlam açıp, Nietzsche'nin "yaşam" kavramına bakmak yararlı olabilir. Nietzsche, "Tragedyanın Doğuşu"nda[7] yaşamı şöyle nitelendirir: "*Bütün yaşam, görünüşe, sanata, yanıltmaya/öyle gibi göstermeye, görselliğe ve yanılgının gerekirliğine dayanır.*" Nietzsche'nin yaşamı "görünüş", "sanat" ve özellikle "öyle gibi gösterme" anlatımları bağlamında değerlendirmesi, "sanki felsefesi" açısından oldukça özendirici bir düşünsel kaynak işlevi görmüş olmalıdır. Bu kavramlar, şeyleri algılama, tasarımlama ve biçimlendirme ya da kurgulama yönünden önemlidir.

Düşünüre göre, Hıristiyanlıkta yaşam, "*bir başka ya da daha iyi bir yaşam kılığına bürünen yaşamdan bıkkınlık*" niteliği kazanmıştır. Burada yaşam, "*bu dünyayı karalamak için, dünyaya duyulan öfke, duygulara sığınma, güzellikten ve duyusallıktan korku, bir öte-dünya*" niteliği kazanmıştır.

Aynı yerde düşünürün öne sürümüne göre, "yaşamsal yoksullaşma" sonucu yaşam, "*koşulsuz Hıristiyan ahlakı karşısında sürekli ve kaçınılmaz olarak haksızlığa uğramak zorundadır*"; çünkü yaşam, Nietzsche'nin nitelemesiyle, "*özü bakımından ahlak-dışı bir şeydir.*"

Bütün Bilgiler ve Ülküler Kurgudur

"Böyle Buyurdu Zerdüşt"te[8] Nietzsche, yaşama ilişkin keyfiliği, özgürlüğü, dolayısıyla da istençsel oluşturuları ve kurguları da içeren şu belirleyimi yapar. "*Sadece yaşamın olduğu yerde istenç vardır; ancak bu istenç, yaşam istenci değil, erk istencidir.*"

---

malarında görülebilir. Bu yelpaze, "edebiyatın "yalanlığından", "buluntu" bir gerçeklik çerçevesinde daha üst bir hakikat olduğu" savına değin uzanır. Öykünme kavramıyla birlikte, "hakikat sorunu", "olasılık ya da belki sorunu"na dönüşmüştür. Ancak bu kapsamda olasılık-dışı ve fantastik olan tümüyle dışlanmıştır.
Her yönüyle belirginleştirilmiş bir "kurgu kuramı" bulunmamakla birlikte, Vaihinger'in "sanki felsefesi", bugünkü kuram oluşumunun temeli olarak kabul edilir.

7 Friedrich NIETZSCHE: "Die Geburt der Tragödie -Tragedyanın Doğuşu-"; WBG, Werke in drei Bänden, Band 1, Darmstadt, 1997, s. 15

8 Friedrich NIETZSCHE: "Also sprach Zarathustra"; WBG, Werke in drei Bände, Band II, Darmstadt, 1997, s. 372

Nietzsche'nin "İyi ve Kötünün Ötesinde"deki[9] yaşama bakışını belirginleştiren şu belirlemesi, yaşam felsefesi açısından da işlevselleştirilmeye uygun görünmektedir. Nietzsche'nin söz konusu belirleyimi uyarınca, yaşam, *"doğanın olduğundan başka türlü olmak istemektir; yaşam, kestirmek/tahmin etmek, yeğlemek, haksız olmak, sınırlı olmak, farklı olmak istemektir."* Dolayısıyla, yaşam, birbiriyle karşıtlaşan çeşitliliklerin, hatta karşıtlıkların istençlerini gerçekleştirmeye uğraştıkları alandır. Ayrımlaşmanın kaynağı olan yaşam bu nitelikleriyle sanatsal biçimlendirimin ortamıdır.

Yeniden "sanki felsefesi"ne dönebiliriz. Yaşam felsefesi anlayışına göre, düşünme, *"yaşam amaçlarına ulaşmanın aracıdır."* Bu anlamda düşünme "istence bağlıdır" ve *"kurgusal bir öz-yapıya"* sahiptir.

Düşünme, kurgusal öz-yapılı olunca, düşüncenin anlatımı olan dil de kaçınılmaz olarak kurgusal olmak zorundadır. Bu mantık zinciri içinde düşünüldüğünde, malzemesi ve dolayımı dil olan bir anlatı sanatı olarak edebiyat, kaçınılmaz olarak "çok-katmanlı bir kurgu" ürünü olarak tanımlanır.

"Sanki felsefesi" uyarınca, *"bütün bilgi ulamları, kavramlar, ülküler, birer kurgudur."* Dünya, insansal *"bir tasavvur oluşturusudur ve mantıksal çelişkiler ile dolu kurgular dokusudur."* İnsana özgü tasavvurlar ya da tasarımlar oluşturusu olan dünya *"edimsel amaçlara yönelik bilimsel kurgular"* ya da *"gerçekle uygunlaşması olanaksız olan öznel ve imgesel tasavvur tarzları"* ile doludur.

Atom, Tanrı, ruh gibi (yapay) kavramlar, bu tür bilimsel kurgulara örnek olarak gösterilebilir. Bu tür bilimsel kurgular, uygulanımları sırasında, bilinçli olarak gerçeğe aykırı olsalar bile, *"sanki"* gerçekmiş gibi değerlendirilirler.

Gerçeğe aykırı olan bu tür kurgulara *"yarım kurgular"* denir. Bunların dışında bizzat kendilerine de "aykırı" olabilen kavramlar da vardır. Böyle öz-çelişkili kavramlar, *"tam kurgular"* diye nitelendirilir.

---

9 Friedrich NIETZSCHE: "Jenseits von Gut und Böse"; WBG, Werke in drei Bänden, Band II, Darmstadt, 1997, s. 573

Söz konusu kavramlar, gerçeğe aykırı, hatta özlerine aykırı olmalarına karşın, yine de bir değer taşırlar. Bu değer, yaşamda edimsel amaçlar alanında yararlık ilkesinde kendisini gösterir. Bilimsel kurgular, öz-yapıları gereği, "*hem bilimsel, hem de edimsel, estetik ve dinsel alan açısından vazgeçilmez*" nitelikte-dir. Böylece, düşünce dolambaçlı olarak "kurgular yoluyla", bir başka anlatımla, "*meşru yanılgılar*" aracılığıyla "*verili olan şeye egemen olur.*"

Görünüş, Yaşayan ve Etkinleşen Şeydir

Hans Vaihinger'in öğretisini dizgeleştirdiği "Sanki Felsefesi" adlı yapıtı uzun süre unutulmuştur. Anılan yapıt, çok uzun bir aradan sonra 2007'de yeniden yayımlanmıştır. Damir Smiljanic[10] kitabın bu son baskısına ilişkin derli toplu bir eleştirel değerlendirme yapmıştır. Smiljanic'in bu değerlendirmesini temel alarak, Hans Vaihinger'in "sanki felsefesi", ana-hatlarıyla şöyle betimlenebilir.

İdealizm ile pozitivizmin bir bireşimi olan kurguculuk, "mantıksal düşünme" işlevinin kurgusal etkinliğini ya da kurgularını, gerçek yaşamda karşılaşılan sorunları etkin bir şekilde betimlemek ya da çözmek için araç olarak kullanmayı amaçlar.

Bu yönüyle düşünmenin edimsel boyutunun değerini yükselten kurguculuk, yararcılık ile benzerlik taşır. Bununla birlikte, Vaihinger, "*mantıksal düşünme süreçlerinin amacını organizmaların yaşamını sürdürmesinde ve zenginleştirmesinde*" görür. Burada da Darvinciliğin etkisi açığa çıkar.

---

10 Vaihinger'in "Sanki Felsefesi" adlı yapıtını Almanya'dan ısmarlamama karşın, henüz edinemedim. Bu nedenle, Damir Smiljanic'in "Sanki Felsefesine" ilişkin ayrıntılı değerlendirmesiyle yetinmek zorunda kaldım. Smiljanic'in değerlendirmesine konu olan baskı (http://www.hyperkommunikation.ch/personen/vaihinger.htm): Hans Vaihinger: "Die Philosophie des Als Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus. Mit einem Anhang über Kant und Nietzsche", neu herausgegeben von Esther von Krosigk, Edition Classic, Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2007.

Var-oluş ile düşünme arasında özdeşlik olduğu savını yadsıyan kurgucu düşünür, Nietzsche'nin[11] geliştirdiği "görünüş" kavramını önemser. Burada yeniden Nietzsche'ye başvurma gereği doğmaktadır. Nietzsche'ye göre görünüş, *"etkinleşen şeyin, yaşayan şeyin kendisidir."*

Dolayısıyla, yukarıda da belirtildiği gibi, *"düşünme dolambaçlı yoldan var-oluşa ulaşır."* Smiljanic'in Vaihinger'e dayanarak yaptığı belirleyimiyle, *"düşünmenin asıl görevi, var-oluşun izlediği yolların dışında başka yollardan var-oluşa ulaşmaktır"*. Buysa ancak, düşünürün nitelemesiyle, *"çelişkili oluşturular"* olan *"kurgular yardımıyla"* olası olabilir.

Söz konusu çelişkili oluşturular, gerçeğe uymazlar; ancak çelişki gibi görünseler de, Nietzsche'nin de vurguladığı gibi, insanı gerçeğe yaklaştırırlar. Buradan şu sonuç çıkarımlanabilir: İnsan, *"yanlış varsayımlar"* yoluyla gerçeğe yakınlaşır.

Vaihinger, Damir Smiljanic'in değerlendirmesi uyarınca, anılan kitabın birinci bölümünde hakikat ilkesine dayanan bilimsel kurgular ile güzellik ilkesine dayanan estetik kurguları birbirinden ayırır. Ayrıca, doğruluğunun ya da yanlışlığının kanıtlanabilir olması gereken hipotez ile "meşrulaştırılması" gereken kurguyu da birbirinden ayrı tutar.

Kurgu, Çelişkili, Geçici ve Amaçlıdır

Bu ayrımlaştırmalardan sonra, Vaihinger, kurgunun dört belirtisini/özelliğini belirler: Kurgular;

1. *"Gerçeklik ile çelişirler, hatta öz-çelişki içerirler"*; öz-çelişkili kurgular, "tam kurgular"; gerçeklikle çelişkili kurgular, "yarım kurgulardır."

---

11 Friedrich NIETZSCHE: "Fröhliche Wissenschaften -Şen Bilimler-"; (WBG, Werke in drei Baenden, s. 73) adlı yapıtında "görünüş" kavramı üzerine şu görüşleri dile getirir: Görünüş, Nietzsche'ye göre, düşleme, düş görme ile yakından ilgilidir. Görünüş, bir varlığın "karşıtı" değildir. Bir varlığa ilişkin bilinen şey, "o varlığın nitemlerinden ibarettir." Görünüş, "etkinleşen şeyin, yaşayan şeyin ta kendisidir."
Ayrıca, Nietzsche aynı ciltte yer alan "Jenseits von Gut und Böse -İyi ve Kötünün Ötesinde-" adlı yapıtında (s. 599) "Hakikatin görünüşten daha fazla değere sahip olduğu (savı), ahlaksal bir önyargıdır" saptamasını yapar. Dolayısıyla, bu düşünüre göre, hakikat/gerçeklik ile görünüş en azından eşit değerde iki kavramdır.

2. *"Geçici bir öz-yapıya sahiptir"*; söz konusu geçici öz-yapıları gereği, *"daha sonraki bilimsel gelişmeler gerektirdiği takdirde, hem tarihsel, hem de mantıksal olarak ortadan kalkarlar."*

3. Kurgulara *"eşlik eden bir kurgusallık bilinci"* vardır.

4. Kurgular, *"amaçlılık"* niteliği taşırlar.

Vaihinger, "kurgusal tasavvur oluşturularına ilişkin genel bir kuram denemesini" öncelikle *"ideler kayması yasası"* ya da ilkesine dayandırır. İdeler kayması yasası ya da ilkesi uyarınca, ideler, *"kurgu aşaması, hipotez aşaması, dogma aşaması"* gibi gelişim aşamalarından geçebilirler.

Vaihinger'e göre, *"düşünme, var-oluştan farklı ve benzeşik olmayan bir etkinlik olduğu için, düşünmenin var-oluş ile uyuşabilmesi için, düşünmenin biçimleri var-oluşun biçimlerinden başka türlü olmak zorundadır."* Dolayısıyla, düşünme, amacına ulaşmak için, *"kurgu türünden hilelere"* başvurur. Kurguların *"düşünme mekanizması, şey ve özellikleri, neden ve sonuç gibi ulam çiftleri"* örneğinde açıklanır.

Bu açıklama denemesi sırasında *"iç deneyimin ulamlarının ödünçlenmiş örneksemeler olduğu"* açığa çıkar. Bir başka deyişle, *"duyumsama malzemesinin yapılandırılmasının temelinde, şey ve özellikleri, neden ve sonuç ulamlarının oluşturulması"* yatar. Bu ulamların başarılı ve işlevli olabilmesi için belli bir *"bağlamsal ilişki"* olması gerekir.

Bütün konuşma eylemlerinde, dolayısıyla da yazınsal metinlerde anlamın oluşmasında belirleyici iki koşul vardır. Bunlar, bağlam ve erektir. Dolayısıyla, sanki felsefesi kapsamında "bağlamsal ilişki"nin anlam oluşturucu işlevinin vurgulanmış olması önemli bir düşünsel açılımdır.

Bu kapsamda Vaihinger, dile *"yükü azaltıcı bir işlev"* yükler. Dil, düşünürün önermesi uyarınca, *"ruhu, maruz bırakıldığı baskıdan kurtarır."* Dil, ruhu yük ya da baskıdan kurtarmak için, *"ulamları temsilen soyut sözler oluşturur ve birbirinden ayrı olarak var olan şey ve özellikler türünden yanılgıyla ayrılmış öğeleri yeniden buluşturur."*

Kurguların uygulandığı diğer durumlarda olduğu gibi, *"var-olanın dilsel araçlarla oluşturulan keyfi ulamlar altına sokulması/düzenlenmesiyle edimsel amaçlara ulaşılır."*

Dilde Farklı Yaşamlar Yan Yana Bulunur

Bu kapsamda Vaihinger'in etkilendiği Nietzsche'nin de dil üzerine görüşlerine değinmekte yarar vardır. Nietzsche dili ve önemini şöyle değerlendirir: *"Kültürel gelişme açısından dilin anlamı, dilde her insanın kendi dünyasını başka dünyanın yanına koymasındadır."*[12]

Nietzsche'nin dilin özü ve işlevi hakkında vurguladığı şey, bireysel-öznel dünyaların belirginleştirilmesinde dilin bir oluşturu, bir kurgu aracı olarak kullanılmasıdır. Dolayısıyla, bu belirleme, yazınsallık sorununun özünü imlemektedir. Her insanın kendi dünyasını başkalarının dünyasının yanına koyması, dilbilimde "birey dili" (idyolekt) olarak adlandırılan bireysel dil kullanım tarzının, diğer dil kullanım tarzlarıyla birleştirilmesinden başka bir şey değildir. Her dili geliştiren kaynaklardan biri de budur.

Nietzsche'nin kavrayışı uyarınca, dili oluşturanlar, salt nesnelere/şeylere ad vermezler. Öznel dünyaları adlandıran ve aktaran dil, adlandırmanın ötesinde bir işlev taşır. Öznel dünyanın dışına taşan bu dilsel işlev, özneler-arasılık kavramının da çıkış noktasını oluşturur.

Nietzsche "Zamansız Düşünceler" adlı yapıtının "Richard Wagner Bayreuth'ta"[13] adlı bölümünde dil-konuşucu ilişkisini irdeler ve dilin kendi başına bir güce dönüştüğünü vurgular. Düşünürün açımlaması uyarınca, insan, uygarlığın getirdiği zor-

---

12 Friedrich NIETZSCHE: "Menschliches, Allzumenschliches -İnsanca, Pek İnsanca-"; WBG, Werke in drei Bänden, Band 1, Darmstadt, 1997, s. 453. Nietzsche'nin bu yapıtı "İnsansal Şeyler, Gereğinden Fazla İnsansal Şeyler" olarak da Türkçeleştirilebilir. Böyle olmasına karşın, daha önce yapılan çeviriye uyarak, yerleşik başlığı kullandım.

13 Friedrich NIETZSCHE: "Unzeitgemässe Betrachtungen. Richard Wagner in Bayreuth"; WBG, Werke in drei Bänden, 1. Band, s. 387- 388. Bu yapıt da aslında "Zamansız Bakışlar" olarak Türkçeleştirilebilirdi. Yine aynı kaygıyla, bilinen başlığı yeğledim.

lukları nedeniyle *"dil aracılığıyla kendisini tanıtabilecek, tam olarak iletebilecek durumda değildir."*

Bu nedenle, dil *"her yerde canavar kollarıyla insanı saran ve gitmek istemediği yöne iteleyen bir güce dönüşmüştür."* İnsanın kendini iletememe durumu nedeniyle, ortak duyuyu olanaklılaştıran iletişim göstergeleri de giderek boş kapçıklara dönüşmektedir. Böylece de insanın zorluklarına bir yenisi daha eklenmektedir. Bu sıkıntı *"uzlaşım"* sıkıntısıdır; bir başka anlatımla, *"duyguların uylaşımı olmaksızın sözlerde ve eylemlerde görüş-birliği"* zorluğudur.

Dünya Olayları, Yanılsamanın Bir Oyunudur

Nietzsche "Ahlakın Soy Kütüğü"nde[14] yazınsallık kavramının anlaşılmasına katkı yapabilecek türden düşünceler geliştirir. Düşünürün burada vurguladığı *"dilin baştan çıkarıcılığı"* ve *"dilde taşlaşmış olarak bulunan aklın yanılgıları"* anlatımları, "sanki felsefesini" ya da "kurguculuğu" kavramsal bakımdan desteklemektedir.

Vaihinger, Smiljanic'in aktarımı uyarınca, kitabının ikinci bölümünde bilimsel bağıntılar içinde kurgular için çeşitli örnekleri irdeler. Bu örnekler, doğa-bilimlerindeki soyut-kurgusal kavramlar ve yöntemlerden edimsel felsefedeki kurgusal düşünme araçlarına değin uzanır. Bu bölümde ayrıca "sanki öğretisine" ilişkin dil felsefesiyle ilgili örnekler de yer alır. Düşünür, söz konusu örneklerde "sanki" ilgecinin eklenmesi suretiyle *"genel yargı biçimlerinin mantıksal işlevlerinin"* nasıl ve ne ölçüde değiştikleri sorununu irdeler.

Vaihinger, "Sanki Felsefesi"nin üçüncü bölümünde Kant felsefesinde kurgusal düşüncelerin köklerini belirlemeye çalışır. Bu bağlamda Vaihinger, öncülü Kant'ın "Salt Aklın Eleştirisi"nde ideleri "düzenleyici ilkeler" olarak belirlemesi üzerine yoğunla-

---

14 Friedrich NIETZSCHE: "Genealogie der Moral"; WBG, Werke in drei Bänden, Band 2, Darmstadt, 1997, s. 789. Almanca "Genealogie" kavramı, aslında "soy-bilgisi" anlamındadır.

şır. Vaihinger'e göre, Kant burada hipotez ile kurguyu açık seçik olarak ayırmıştır. Kant ayrıca, *"özgürlük idesini bulgusal kurgu"* olarak belirlemiştir.

Kant'ın dışında kurgucu düşüncenin çok önemli bir işlev gördüğü Nietzsche'nin kurguculuk hakkındaki önermeleriyle de uğraşan Vaihinger, *"dünya olaylarını yanılsamalar ve kurguların bir oyunu"* olarak gören bu düşünürün *"yanılmak, yaşamın koşuludur"* belirlemesini aktarır. Bu kapsamda Vaihinger, "makine insanı", "kurgusal varlık olarak ben", "entelektüel görünün kurgusu" ve "erek-bilimin/teleolojinin kurgusal öz-yapısı" gibi düşünce figürlerini de çözümler.

Kurguculuğun belirgin özelliklerinden biri, *"gerçekliğin iç anlamı olarak görünüşü"* yüceltmesidir. Dolayısıyla buradan şöyle bir çıkarım yapılabilir: "Görünüş", hakikate yeğlenir. İnsan, *"yanılsamalar olmaksızın yaşamını biçimlendiremeyen, yanılsamalara muhtaç"* bir varlık olarak tanımlanır. Nietzsche bu bağlamda *"Batı metafiziğinin (birey, kişi, şey/nesne ve özelleri, neden-sonuç, atom gibi) bütün kavram örgüsünü kurgusal öz-yapısı açısından yapı-bozuma uğratır."*

"Sanki felsefesi"ne, dolayısıyla da kurguculuğa duyulan ilginin artması özellikle "post-modern" eğilimlerin yoğunlaştığı döneme rastlar. Bu durum, rastlantı olamaz. Bu dönemde "kitle iletişim ya da dolayım araçları"nın gücünün yaygınlaşması, bunların kamuoyu ve bireyin bilincini güdüleme gücünün artması, gerçekliği değil, "görünüşü" öne çıkarma eğilimine uygun düşmektedir.

Ancak bütün bunlar, "sanki felsefesi"nin eksiksiz olarak olgu ve olayları açıklayabildiği anlamını taşımaz. Bu öğretinin felsefi derinliği ve dizgeliliği de ayrı bir tartışma konusudur.

Sanki felsefesinin günlük yaşama yansıması da söz konusudur. Bir Alman günlük gazete[15], konuya ilişkin bir yorum yazısı yayımlamıştır. "Söylenin/Mitin Kullanılırlığı" başlığı altında Solvejg Müller tarafından "sanki felsefesi" kapsamında yayımlanan bu yorum-değerlendirme yazısında şu görüşlerin altı çizilir: Her

---

15 Söz konusu Alman gazetesi, Süddeutsche Zeitungıtur (Nr. 16, 20/21 Ocak 1996, s. 49).

söylensel tümce *"bir sanki tümcesine"*, dolayısıyla da *"kurgusal bir söylene dönüştürülebilir ve şimdiki zamandaki işe-yararlılığı açısından sınanabilir."*

Yorumcu, Heinrich Heine'nin yaşamının son dönemlerinde söylenleri kullanmaya başladığına değinerek, *"kurgu olduğu ortaya çıkarılan söylenlerin işlevi nerede yatar?"* sorusunu sorar. Köken olarak Yahudi olan Heine, ölüm döşeğindeyken sonradan geçtiği Hıristiyanlık çerçevesinde inanca ve söylenlere yönelmiştir.

Öte yandan aynı yorumcuya göre, yetmişli yıllardan beri önemini koruyan "ideoloji eleştirisi", günümüzün "yeniden söylenleştirme" eğilimine koşut olarak güncelleştirilmektedir.

II. 3. Rus Biçimciliği ve Yazınsallık

Yazınsal Dilin Özellikleri Nasıl Belirlenebilir?

Ansgar Nünning tarafından yayımlanan "Edebiyat ve Kültür Kuramı Sözlüğü"nde[16] verilen bilgilere göre, Rus biçimciliği, 20.yüzyılın ilk çeyreğinde "dilbilimsel yazın bilgisi" (poetik) kavramının gelişim süreci içinde Rusya'da dizgeleştirilmiştir. Rus biçimciliği olarak adlandırılmasının nedeni budur. Bu yaklaşım kapsamında yazın-bilimcilerce "yazınsal metinlerin dilsel yönüne" duyulan ilginin yüksek olmasına karşın, yazınsal çevre, tarihsel-toplumsal bağlam gibi yazın dışı etmenler ihmal edilmiştir. Bunun nedeni, şiirin ve edebiyatın "salt dilsel görüngüler" olarak değerlendirilmesi ve buna uygun olarak dil-bilime yönelmedir.

Rus biçimciliği kapsamında öne çıkan ve asıl olarak Saussure'ün yapısalcı anlayışından esinlenen dil-bilimciler ise, "edimsel dil" ile "yazınsal/şiirsel dil" ayrımını öne çıkarmışlardır. Bu anlayışın olağan bir sonucu olarak Rus biçimciliği içinde "tekil yazınsal yapıtlar" yerine, "yazınsal dil" başlıca araştırma nes-

---

16 Rus Biçimciliği (Russischer Formalismus), Ansgar NÜNNING tarafından yayımlanan "Edebiyat ve Kültür Kuramı Sözlüğü -Literatur- und Kulturtheorie-" (Metzler, Stuttgart, 2001, ilgili madde) adlı başvuru kaynağına göre, bu akımın niteleyici özelliklerinin başında dil-bilimciler ile yazın-bilimciler arasındaki "sıkı işbirliği" gelir.

nesi durumuna getirilmiştir. Fredric Jameson'un ilk bölümde andığım yapıtının "Biçimci Tasarı" bölümündeki deyişiyle, Rus biçimlerinin *"biricik savları, aslında yazınsal olana inatla bağlı olmalarıdır."*

Ancak, bu akım, "yapıta içkinlik" ya da "yeni eleştiricilik" akımlarıyla özdeşleştirilemez; çünkü Rus biçimcilerin "metin bağlantısı" ve "yapıt çözümlemesi", ne "öz-amaçtır, ne de özerk sanat yapıtı" anlayışına götürür. Rus biçimciler, "metinlerin yazınsallığını oluşturan yapısal özellikleri ya da yasallıkları" bilinçli olarak öne çıkarırlar.

Rus biçimciliğinin bir başka öz-yapısal özelliği, Boris Eichenbaum'un "Biçimsel Yöntemin Kuramı"nda yer alan şu saptamasında görülür: *"Somut ilkeler belirliyor ve malzeme tarafından doğrulandıkları ölçüde bunlara uyuyoruz. Malzeme, bu ilkelerin değiştirilmesini ve ayrımlaştırılmasını gerektiriyorsa, değiştiriyor ya da ayrımlaştırıyoruz. Bu açıdan kendi kuramımızdan bağımsız davranıyoruz. Tamamlanmış bilim yoktur; bilim, hakikatlerin belirlenmesiyle değil, yanılgıların aşılmasıyla gerçekleşir."* Rus biçimciler, edebiyatın bir bilim alanı olarak özerkleşmesini başlıca görev saymışlardır.

Edebiyat alanındaki devingenlik sonucu simgeciliğin yerini, Chlebnikov ve Mayakovski gibi yazarlarca "sözcüğün öz-değerinin" savunulduğu gelecekçilik almıştır. Şkolovski ve Jakobson gibi biçimciler, gelecekçilere yakın konumlanmışlardır.

Birinci Dünya Savaşı ve Ekim Devrimi'nin yol açtığı devingenlik ve karmaşa içinde Rus biçimciler, yandaş çevresini genişletmiş ve kuramlarını sağlamlaştırmıştır. Jirmunski, Eichenbaum, Şkolovski, Tinjanov gibi biçimciler Rus üniversitelerinde etkin olmuştur. Jakobson'un Rusya'dan ayrılması, bu akım için büyük boşluk olmuştur.

Rus biçimciliğinin birinci aşamasında (1915- 1920) dilbilim ile yazınbilim arasındaki "dallar-arası söyleşim/diyalog" belirleyicidir. Ortak araştırma ilgisi, "yazınsal dil" üzerinde yoğunlaşmıştır. Yazınsal dil kavramı, edebiyat ile edebiyat olmayanı ayırma ölçütü olmuştur. Yazınsal dil kapsamında öncelikle tını, ritim/taylam,

dize yapısı, anlatısallık araştırılmıştır. Örneğin, Şkolovski "Yöntem Olarak Sanat"ta algıya yönelimi yeğlemiştir. Bu kapsamda "öz-devinimsizleştirim" (Alm. Entautomatisierung), "yinelemenin yadırgatımı" (Alm. Verfremdung) ve "koşutculuk" gibi ilkesel kavramlar, anılan bilimci açısından yazınla ilişkiyi belirleyen "algılamanın biçiminin temelini" oluştururlar.

Buna karşın, Roman Jakobson gibi dilbilimciler, *"yazınsal dilde işlevsel dil modelinin doğrulanmasını"* başlıca amaç olarak görmüştür. Yazınbilimciler ile dilbilimcilerin bu yöntemsel görüş ayrılığı Rus biçimciliği içinde pek konulaştırılmamıştır.

Yine bu aşamada Şkolovski, "yöntem ile öz-devinimsizleştirme" yaklaşımını tarihselleştirmiş, yadırgatım, öz-devinimsizleştirim, yazınsal oluşturu(m) ilkelerini konulaştırmıştır. Rus biçimciliğinin ikinci aşaması (1920- 1926), *"en üretken dönem"* olarak değerlendirilir. İkinci aşamada Rus biçimciler, geliştirdikleri yaklaşım ve kuramı, yazınsal metinleri çözümleyerek temellendirmeye uğraşmıştır.

Bu uğraşların odak noktasını, *"bir metnin yapılması/yazılması"* sorunu oluşturmuştur. Örneğin, Şkolovskij bu bağlamda dilsel açıdan temel alınan malzeme anlamında "fabl" kavramını, "yazınsal yapılandırma" anlamında da "süje" kavramını kullanmıştır. Söz konusu kavramlaştırma, yazın-bilimde hâlâ kullanılmaktadır.

L. Trotski'nin "Edebiyat ve Devrim" (1924) adlı yapıtının yayımlanması ikinci aşamaya rastlar. Önce Trotski, daha sonra da Medvedev "Yazın-Bilimde Biçimsel Yöntem" (1928) adlı yapıtlarıyla, Marksist açıdan biçimciliğe köktenci eleştiriler yöneltmişlerdir. Anılan Marksistlere göre, biçimciler, edebiyatı "dile indirgemiş", yazınsal görüngülerin araştırılmasında "tarihsel-toplumsal görüngüleri" göz ardı etmişlerdir.

Rus biçimciliğinin üçüncü aşamasında (1927- 1930), örneğin, Tinjanov eleştirileri yanıtlamak amacıyla, *"edebiyatın evrimi ve toplum ile döngüsünü"* kuramsallaştırmıştır. Stalin döneminin siyasal baskıları sonucu, Rus biçimciler, *"suçlarını kabul edip"* (!), etkinliklerine son vermişlerdir. Rus biçimciliği daha sonra özellikle Fransız yapısalcılığı ve yapısalcı anlatı kuramı üzerinde etkili

olmuş, özellikle "Dilin Hapishanesi"nin yazarı Fredric Jameson gibi bilimcilerce Marksist açıdan eleştirilmiştir.

Yazınsallık/Şiirsellik Nedir?

1915- 1930 yılları arasında Rusya'da gelişen ve Stalin döneminde yasaklanan "edebiyat kuramı" okulu olan Rus biçimciliği, edebiyat tarihinde ilk kez salt "yazınsal metni" temel alan ve *"bir yazınsal yapıtı, yazınsal yapıt yapan nedir?"* ve "yazınsallık nedir?" ya da *"bir yazınsal yapıtın yazınsallığı nedir?"* sorularını kuramsal düzeyde irdelemiş ve bulgularını dizgeleştirmiştir.

Rus biçimcilerinin bu kuramsal yönelimleri, yazın kuramı açısından çığır açıcı olmuştur. Bunlar, tekil yazınsal yapıt ya da edebiyatın koşunlanımı (kanonlaştırımı) için kullanılan ölçütlerle değil, *"yazınsal metinlerin nasıl yapıldığıyla"* ve *"yazınsal metinlerin üretildiği yöntemlerle"* ilgilenmişlerdir.

Bu kapsamda öncelikle yazınsallığın özelliklerinden biri olan "yadırgatım" yöntemini tartışmaya sokarak, okuyucunun dikkatini içerik ya da anlamdan "metnin nasıl yapılmış olduğu" sorusuna yöneltmeyi ereklemişlerdir. Hegel ve Marx'ın felsefileştirdiği Bertolt Brecht'in edebiyat kuramına kattığı "yadırgatım" veya "ayrıksılaştırma" yöntemi, Rus biçimciler açısından *"yazınsal metinlerin oluşturucu/kurucu ilkesidir."* Biçimciler, bu ilkeyi *"dilsel sanat yapıtlarının ve onların yazınsal işlevinin öz-düşünümsel boyutu"* olarak nitelendirmişlerdir.

Rus biçimciliğinin gelişim süreci ve yazın-kuramsal niteliği üzerine temel başvuru kaynaklarından biri olarak görülen Victor Erlich'in "Rus Biçimciliği"[17] yapıtına dayanarak, yazın kuramını kalıcı bir biçimde derinleştiren ve yazın-bilimi özerkleştiren bu akımı ana-hatlarıyla tanıtmak istiyorum.

---

17 Victor ERLICH: "Russischer Formalismus"; Suhrkamp, 1973.
1914 Petersburg/Rusya doğumlu Victor Erlich, 1942'de Amerika'ya yerleşmiş ve 1949'tan itibaren Washington ve Yale üniversitelerinde Slav Dilleri ve Edebiyatları profesörü olarak görev yapmıştır. İngilizce olarak 1955te yayımlanan bu yapıt, ilk olarak 1964 yılında Almancaya çevrilmiştir.

Edebiyat, Sözel/Dilsel İmgelerle Düşünmedir

Erlich, "Rus Biçimciliği"nin "Öncüler" bölümünde Rus edebiyatı içinde 19. yüzyılın sonlarına doğru dağınık ve dizgesiz de olsa, "yazınsal dil", "yan-anlamsal zenginlik", "edebiyatın özerkliği", "edebiyatta imge kullanımı", "eğretilemenin egemenliği" kavramının tartışılmaya başladığını, hatta "*edebiyat sözel imgelerle düşünmedir*" türünden tanımların gündeme geldiğini belirtir.

Söz konusu kavramların gündeme getirilmesi, doğal olarak edebiyat biliminin asıl nesnesini belirleme ya da tanımlama eğilimini özendirmiştir. Bu kapsamda, örneğin, Veseloski "yaratıcı" edebiyatı "*imgeler yaratmanın ve gerçeği kavramanın devingen süreci*" olarak tanımlar. Anılan bilimci, "*yazınsal biçimlerin iç dinamiğini*", "biçim-içerik ilişkinin" diyalektiğini tartışır.

Erlich'in yapıtının ikinci bölümü "Biçimciliğe Giden Yollar. Simgeler Ormanından Öz-değerli Sözcüğe" başlığını taşır. Burada göze çarpan ilk belirleme, Rus biçimciliğinin Alman romantizminin belirgin izlerini taşıyan Rus simgeciliğinin verilerini bireşimine katmasıdır. Bu bölümde irdelenen önemli kavramlardan ya da anlatımlardan bazıları "çift-anlamlılık" ve "simgesel sapkınlık/herezi", "yazınsal çok-seslilik", "imgesellik", "sözcük orkestrasyonu", "öz-amaç olarak yazınsal dil", "yeni biçim, yeni içerik yaratır", "biçim, içeriği belirler", "yan-anlamsallık", "yazınsal sözcüğün tam özerkliği", "her türlü sanat simgeseldir" olarak belirlenebilir.

Yapıtın "Biçimci Okulun Oluşumu" bölümünde Erlich, yeni-Kantçı bilgi kuramının Rus biçimciliği üzerine etkilerine değinir ve giderek, "*edebiyat, söz(cük) sanatıdır*" anlayışının yerleşmeye başladığını belirtir. Artık, yazınsallık kavramının geliştiricisi olan Roman Jakobson'un işlevi ve rolü giderek belirginleşir.

Erlich'in "Savaşım ve Polemik Yılları" (1916- 1920) olarak nitelendirdiği dönem Victor Şkolovski ve Eichenbaum'un yazınsal dil kapsamında "kurgu" kavramını kullanmaya başladıkları dönemdir. Ayrıca, "erek(sellik)" ve "gönderge" ya da "öz-gönderge", "yazınsal figür", "yazınsal anlatım araçları", yöntem olarak "yadırgatım" gibi kavramlar kuramsallaştırılır.

Biçimciliğe Karşı Marksist Eleştiri

Erlich'in anılan yapıtının "Sel Gibi Büyüme" adlı bölümde "yazınsallaştırmanın araçları ve yolları", "sanat yapıtının özellikleri" kavramlarının kullanılmasının yanı sıra, "*sanat yapıtı*", örneğin, Şkolovski tarafından "*içinde uygulanan biçemsel araçların toplamıdır*" şeklinde tanımlanır. Tinjanov, sanat yapıtının birliğini "*devingen bütünlüğünde*" görür. Bu yazın-bilimciye göre, "*sanat yapıtının tikel işlevi, her tikel duruma göre belirlenmelidir.*"

Tinjanov'un sanat yapıtının birliğini "devingen bütünlük" olarak tanımlaması, Sartre'ın yukarıda değinilen "anlam, örgensel bütünlüktür" belirleyimiyle benzerlik taşımaktadır. Söz konusu benzerlik, yazın-kuramının tarihsel evrimini göstermesi bakımından da ilginçtir.

Bu durum, ayrıca, "özneler-arasılık" yoluyla, öznel yazınsal belirlemelerin, Kant'ın deyişiyle, "ortak duyu"ya ya da öznel genelliğe dönüşmesinin de bir kanıtı olarak değerlendirilebilir.

Biraz da kökten Marksistlerin eleştirisinin zorlamasıyla, biçimciler, edebiyatın özgül özellikleri kapsamında "edebiyatın evrimi" ya da "tarihselliği"nden söz etmeye başlarlar.

Jakobson, "*edebiyat, estetik işlevi içindeki dilden başka bir şey değildir*" belirlemesiyle yazın-kuramsal tartışmayı boyutlandırır. Jirmunski, Alman romantizminin birikimini tartışmaya başlar.

"Marksizm Biçimciliğe Karşı" bölümünde edebiyatı "*sınıf savaşımında bir silah*", biçimcileri de "*zavallı, naif ve çağlarıyla her türlü bağlarını yitirmiş uzmanlar*" olarak değerlendiren Marksistler ile biçimcilerin karşıtlaşması betimlenir.

Trotski: Biçimcilik, Sözcük Tapıncıdır

Lev Trotski, "Edebiyat ve Devrim" (1924) adlı yapıtında Marksist eleştiriyi dizgeleştirmiştir. Trotski'ye göre, biçimciler, "*yeni-Kantçıdırlar*", "sınırlılıklarını" görememekte, "*yöntemlerinin tek-yanlı, dizgesiz öz-yapısını*" yüceltmekte, "*yazınsal ideleri toplumsal çevreye bağlı olduğunu*" yadsımakta, "*sözcük tapıncı*" içinde bulunmaktadırlar.

Bütün eleştirilerine karşın, Trotski, biçimcilerin "*yazınsal biçimlerin tikelliğini*" açıklamaya katkı yaptıklarını söylemeyi ihmal etmez. Edebiyatın "*sanatın kurallarına uygun olarak gerçekliği değiştirme, yeniden biçimlendirme*" etkinliği ya da edimi olduğunu, "*tarihsel materyalizmin sanatsal görüngüleri değerlendirme ölçütleri sunmadığını*" da vurgular.

Marksist eleştirinin ya da yaklaşımın temelini oluşturan "edebiyat sınıf savaşımında bir silahtır" anlayışında görüleceği üzere, amaçlılık ve yararlılık kavramları başattır. Bu anlayışın temelinde, Aydınlanma'dan bu yana, "edebiyata bir işlev yükleme" ve giderek "komünist partisi önderliği" kapsamında "edebiyatı bir güce ya da erke" bağlama eğilimi açıkça görülmektedir.

Bu iki sakıncanın edebiyat üretiminin niteliğini ne denli olumsuz etkilediği yadsınamaz. Söz konusu sakınca ya da olumsuz etki, bazı yazarların bağımsız yazarlar olarak verdikleri yazınsal ürünlerle, parti üyesi olduktan ve partinin erkine bağımlılaştıktan sonraki yazınsal yaratımları karşılaştırıldığında açıkça görülebilir.

Biçimciliğin Temel Kavramları

Rus biçimciliğinin "Temel Kavramları"na gelince: Erlich'in aynı adı taşıyan bölümde toparladığı temel kavramlar şunlardır. Eichenbaum'un deyişiyle, biçimciler kendilerini biçimci olarak değil, "*özgüleştiriciler*" olarak nitelendirirler. Dolayısıyla, "yazınsal dilin tikelliğinin özgüleştirilmesi", "yazınsal yapıtın tikelliğinin özgüleştirilmesi", özerkliğini ve araştırma nesnesini özgüleştirerek "yazın-bilimin özgüleştirilmesi", "yazına özgülük" ya da "yazınsallık" kavramının özgüleştirilmesi öne çıkan kavramlar arasındadır.

Rus biçimciler, yeni-Kantçılardan etkilenmelerine karşın, Kant'ın estetiğini dizgeleştirmek için kullandığı "içgüdü", "imgelem gücü" ve "dâhi" gibi kavramlara kökten karşı çıkarlar. Onlara göre, "*yazınsallığın yeri, yazıncının/şairin ya da okurun ruhunda değil, yapıtın içinde aranmalıdır.*" Dolayısıyla da Kant estetiğinin yukarıda sayılan temel kavramları, biçimcilere göre, yazınsal yapıtı özgüleştirmeye elverişli değildir.

Rus biçimciler, yazınsallığın temel belirtisi olarak "kurgu(sallık)" kavramını kuramsallaştırmışlardır. Kurgu(sallık), biçimcilere göre, "*yaratıcı edebiyatın temel belirleyenidir.*" Edebiyat olan ile olmayan arasındaki başlıca ayrım, "içerikte", bir başka anlatımla, yazarca konulaştırılan gerçeklik alanında değil, "*betimleme tarzında aranmalıdır.*" Dolayısıyla, biçimciler açısından "betimleme tarzı", bir başka deyişle, "biçem" edebiyat olan ile olmayanı ayıran temel ölçüttür. Bu yüzden, yazınsallığın temel özelliklerinden biri de "biçemselliktir."

Biçimcilerin bir başka kuramsal başarımı, "*imgesel anlatım, konuşma figürü, eğretileme, yanaç*" gibi retorik figürleri tartışmaları ve belirlemeye çalışmalarıdır. Yazınsal dilin tikelliğini özgüleyen en önemli bulgulardan biri, "biçemselliği" ortaya çıkaran retorik figürlerdir.

Edebiyat, Söz(cük) Sanatıdır

Öncelikle Jirmunski, dile içkin olan biçimsel-mantıksal ilişkiler kapsamında şu saptamayı yapar: "*Yazının/şiirin malzemesi, ne imgeler, ne de duygulardır; yazının malzemesi, söz(cük)lerdir. Yazın/şiir, söz(cük) sanatıdır.*" Bu tartışma kapsamında anılan Rus biçimci "yazınsal söylem" kavramını da gündeme getirmiştir. Böylece, yazınsallığı oluşturan bir başka özellik olarak "söylemsellik" kavramının kalıcılaşmasını sağlamıştır.

Şkolovski, "*yazıncı/şair, imge yaratmaz, onları alışılmış dilde bulur ya da anımsar*" diyerek, edebiyatın imgelerin varlığında değil, "kullanımında" aranması gereğini vurgulamıştır. Böylece, bu bilimcinin kuramsal katkısıyla "imgesellik" kavramı da "yazınsallığın özellikleri arasına girmiştir.

Şkolovski'nin bir başka önemli kuramsal başarımı, "*yadırgatım*" kuramıdır. Betimlenen nesnenin "yadırgatımı" yoluyla vurgu "*imgenin yazınsal kullanımından yazın sanatının işlevine*" kaydırılmıştır. Bu bağlamda "yanaç", yazarın kullanabileceği araçlardan biri olarak anlaşılmaya başlamıştır. Yanaçın yol açtığı anlamsal kayma, "edebiyatın varlık nedeni" olarak ilan edilmiştir.

Aynı yazın-bilimci, edebiyatın "alışılmışı" yapı-bozuma uğratarak, gösterge-bilimsel anlatımla, alışılmışı öz-devinimsizleştirerek, sorgulanabilir duruma getirilmesinin önemini vurgulamıştır.

Böylece, Şkolovski, aslına bakılırsa, Marksistlerin edebiyattan bekledikleri eleştirel işlevi ya da eleştirel bilinç gelişimine katkı yapma işlevini öne çıkarmıştır. Şkolovski'ye göre, yadırgatım *"ille de yalın öğenin yerine yetkinleşmişi geçirmek değildir. Yadırgatım aynı şekilde tersi de olabilir. Önemli olan anlamsal kaydırmanın yönü değil, ölçünden sapılarak böyle bir şeyin olmuş olmasıdır. Ayrım niteliğini oluşturan da bu sapmadır."*

"Yadırgatma" yazınsal biçimlendirme sürecinde *"teşhir edici bir sanat aracı"*; yazınsal yapıtta *"uygulanan sanat araçlarının toplamı"* olarak tanımlanmıştır. Bu bağlamda Boris Eichenbaum'un *"edebiyat, her zaman yapılmış bir şeydir; biçimlendirilmiş bir şeydir; buluntulanmış/kurgulanmış bir şeydir"* tanımlaması yol göstericidir.

Victor Şkolovski "yadırgatma" yöntemini açıklamak için, bu yöntemin tuhaflık duygusundan ya da etkisinden söz etmiştir. Anılan kuramcıya göre, söz konusu tuhaflığın birçok nedeni bulunabilir; ancak ana neden, *"sanattaki uzlaşımsallıktır."* Sanatın uzlaşımsallığı, Erlich'in nitelemesiyle, Rus biçimciliğinin ana konularından biridir.

Sanatın uzlaşımsallığının niçin ana konu olduğunun nedeni, edebiyatın *"algılanabilir bir şekilde biçimlendirilmiş olan bir gösterge dizgesi"* olarak görülmesinde aranabilir. Edebiyat *"algılanabilir bir şekilde biçimlendirilmiş bir gösterge dizgesi"* olarak görünce, *"her dönem için, her yazınsallaştırma tarzı için bir ilke, 'malzemelere' taşınan uzlaşımların bir estetik 'modus operandi'sinin belirlenmesi"* gerekir. Modus operandi anlatımı, "işlem tarzı" olarak Türkçeleştirilebilir.

Biçimciler açısından artık önemli olan, *"estetik nesnenin niçin, kim tarafından biçimlendirilmiş"* olması değildir; tersine önemli olan, estetik nesnenin *"nasıl yapıldığıdır."* Araştırma konuları, toplumsal, siyasal ya da psikolojik olgu ve oluşlar değil, *"yazın sanatına içkin olan ve toplumsal koşullarına ve sanatsal yetene-*

ğine bakmaksızın, kendilerini yazara dayatan estetik ölçünlerdir (normlar)."

"Yadırgatımı" toplumsal eleştirinin aracı olarak gören bu yazın-bilimci aynı zamanda Marksist yazar ve tiyatrocu Bertolt Brecht'in[18] öğretsel tiyatro kuramının temel kavramları olan "*yadırgatım*" ve "*öz-devinimsizleştirim*" kavramlarını yazın-kuramsal tartışmaya sokarak kalıcılaştırmış ve böylece edebiyatın kuram birikimine katkıda bulunmuştur.

Yadırgatım veya Ayrıksılaştırım ve Edebiyat

Burada bir başlam açıp, Brecht'in ayrıksılaştırım kuramından söz edelim. Bertolt Brecht tiyatro öğretisinin ve ediminin temel kavramı olan Almanca "Verfremdung", çoğunlukla Türkçeye "yabancılaşma" olarak çevrilmektedir. Bu çeviri, kavramın içeriğini tam olarak yansıtmamaktadır. Yabancılaştırma, Marx'ın sömürü sürecini, insanın insanlığından uzaklaştırılmasına yönelik edimleri anlatmak için kullandığı temel kavram olan "Entfremdung" kavramının karşılığıdır. Bu nedenle, "Verfremdung", bu kitapta "yadırgatım" ya da "ayrıksılaştırım" olarak çevrilmiştir.

Brecht, toplu yapıtları arasında yer alan "Yazılar"da, Rus biçimciliği doğrultusunda, "yadırgatım" kavramını, eleştirel tutumu ve düşünmeyi belirginleştirmenin yöntemi olarak kavrar ve kullanır. Brecht anılan kaynakta eleştirel tutum anlayışını şöyle açıklar: "*Eleştirel tutumu sanata sokmak için, kuşkusuz var-olan olumsuz öğeleri olumlulukları içinde göstermek gerekir. Dünya-ya yönelik bu eleştiri, etken, eylemli ve olumlu bir eleştiridir. Bir ırmağın akışını eleştirmek demek, onun akışını düzeltmek demektir. Toplumun eleştirisi, devrimdir; bu sonuca ulaştırılmış yürütücü eleştiridir. Bu türden eleştirel bir tutum, üretkenliğin bir öğesidir ve derin haz vericidir. İnsan yaşamını iyileştirmeye yönelik operasyonları, yalın anlatımla, sanat diye adlandırıyorsak, sanat niçin bu tür sanatlardan uzaklaşsın ki?*"

---

18 Bertolt BRECHT: "Schriften -Yazılar-"; Werke in Fünf Baenden, Band 5, Aufbau-Verlag, Berlin. Weimar (DDR), 1981, 304- 313.)

Brecht, aynı yerde "Yadırgatımın Siyasal Kuramı" başlığı altında tiyatronun daha önce dünyaya "egemen sınıflar" gibi baktığını, *"yeni bir sınıf olan proletaryanın bir ülkede erki eline geçirdikten sonra, yeni bir tiyatro"* anlayışının geliştiğini belirtir. Bu yeni tiyatro anlayışı, *"dünyayı tümüyle izleyicilere teslim etmiştir ve onu, politik eylemin sınırsız alanı durumuna getirmiştir. Böylece dünyayı gelişim sürecinde olan gelişebilecek bir şey"* olarak betimlemeye başlamıştır. Brecht'in deyişiyle, izleyici edilginlikten etkenliğe geçmiştir. *"Yeni izleyici için artık dünya, kendisinin ve etkenliğinin alanı"* olmuştur.

Brecht aynı yerde "Yadırgatımın Diyalektiği" başlığı altında şu savları geliştirmiştir:

- Anlama olarak yadırgatım (anlama, anlamama, anlama), olumsuzluğun olumsuzluğu.
- Anlaşılmazlıkların, anlama ortaya çıkana değin sıklaştırılması (niceliğin niteliğe dönüşmesi).
- Genelin veya tümelin içindeki tikel (kendi tekilliği ve birkezliği içinde süreç).
- Gelişimin öğesi/anı (duyguların karşıt türden başka duygulara dönüşmesi, eleştiri ve duyumsama bir arada).
- Çelişkililik (bu ilişkiler içindeki bu adam, bu eylemin bu sonuçları).
- Biri, öbürü sayesinde anlar (sahne, başka sahnelerle ilintisi aracılığıyla, başka bir anlamı bulgular).
- Sıçrama (saltus naturae, sıçramalı epik gelişim).
- Karşıtların birliği (bütünlüklü olanda karşıt aranır; "Ana"-da ana-oğul, dışa karşı birlik içinde, birbirine karşı ücret nedeniyle savaşım içinde).
- Bilginin edimselliği/uygulanabilirliği (kuram ve edim birliği).

Roman Jakobson'un Biçimciliğe Yaptığı Katkılar

Rus biçimciliği kapsamında Roman Jakobson'un kuramsal katkıları konusunda Erlich'e dayanarak şunlar söylenebilir: Büyük ölçüde Şkolovski tarafından geliştirilen "yadırgatım", "öz-devi-

nimleştirim" ve "algılanabilirlik" kavramları, bu akımın gelişim süreci üzerinde etkili olmuştur.

Erlich'in aktarımı uyarınca, Roman Jakobson 1933'te edebiyatın işlevi üzerine şunları yazmıştır: "*Göstergenin gösterdiği nesne ile özdeş olmadığını açığa çıkarmak edebiyatın işlevidir.*" Bu özdeşliğin yetersizliğine ilişkin geliştirilmesi gereğini vurgulayan Jakobson'a göre, "*bu karşıtlık özsel önemdedir; çünkü bu olmaksızın, gösterge ile nesne öz-devinimlileştirilmekte*",[19] gerçekliğin algılanımı belirsizleşmektedir.

Bu belirleme, Jakobson'un edebiyatın işlevini Frankfurt Okulu'nca geliştirilen "Eleştirel Kuram" akımına yakın bir bakışla değerlendirdiğini göstermesi bakımından ilginçtir. Böylece, Marksistlerin biçimcilere yönelttiği eleştirinin de belli ölçülerde görecelileştirilmesi gerektiği savlanabilir.

Jakobson, yazınsal süreçleri değerlendirirken, "*algılayan özne ile algılanan nesneyi değil, gösterge ile gösterilen nesne arasındaki ilişkiyi, okuyucunun gerçekliğe karşı tavrını değil, yazıncının/şairin dile ilişkin tutumunu*" öne çıkarır.

Bu yaklaşım uyarınca, "yazınsallık", "*yazıncının/şairin dolayımını kullanma tarzında*" aranması gereken özellikler bütününe dönüşür. Yazıncının dolayımı dil olduğuna göre, yazınsal dil kullanımının tarzını, genel dil kullanım tarzından ayıran özellikleri belirleme, yazınsal dilin tikelliğini, dolayısıyla da yazınsal yapıtın tikelliğini belirlemenin ön-koşuludur. Daha somut bir anlatımla, Jakobson'un yaklaşımına göre, edebiyat, "*estetik bir etki yarat-*

---

19 Jakobson tarafından yukarıdaki belirlemede kullanılan Almanca "automatisieren" fiiline karşılık olarak "öz-devinimlileştirmek" eylemini kullandım. Otomatikleştirmek ya da öz-devinimlileştirmek, bir şeyi ayrımına varmaksızın, kendiliğinden yapar duruma gelmek demektir. Dolayısıyla, böyle durumlarda eleştirel irdeleme ve sorgulama, kısacası eleştirel bilinç devre dışı kalmakta, giderek bağımlı bir bilinç başatlaşmaktadır.
"Automatisieren" eyleminin karşıtı olan "entautomatisieren" ise, "öz-devinimsizleştirmek" olarak Türkçeleştirilebilir. Öz-devinimsizleştirmek, alışılmış, otomatik olarak yapılan davranışları ve düşünme tarzlarını, olağanlaşmış olgu ve olayları, ayrıksılaştırma ya da yadırgatma yöntemiyle açığa çıkarma ve böylece bireye görece daha özgür, daha özerk bilinç geliştirme olanağı ve seçeneği yaratma anlamında kullanılır.

mak için iyice düzenlenmiş tikel bir konuşma tarzı" olarak nitelendirilebilir. Bu tümcedeki konuşma tarzı, aynı zamanda yazma tarzı olarak anlaşılmalıdır.

Jakobson şu saptamalarla yazınsal dilin tikel özelliklerine ilişkin bakışını belirginleştirir: *"Edebiyatın tikel belirtisi, bir sözcüğün sözcük olarak algılanmasında değil, sözlerin ve düzenlenişlerinin, anlamlarının, iç ve dış biçimlerinin bir başlarına bir değer kazanmalarında yatar."*

Boris Tomaşevski bu görüşü, *"yazınsal dil, dilsel dizgelerden biridir. Yazınsal dil dizgesinde iletişimsel işlev değil, sözcük yapılarının özerk değerleri önemlidir"* saptamasıyla destekler. Görüleceği gibi, yazınsal yaratımın dolayımı olan dil ve *"anlatım tarzlarının ayrımının algılanabilirliği"* öne çıkarılmaktadır.

Estetikleştirme yoluyla tikelleştirilen yazınsal dil, *"sözcüğün karmaşık dokusunun, yoğunluğunun"* ortaya çıkarılmasıyla, genel dilden ayrımlaşabilir. Sözcüğün yoğunluğu, genel dil kullanımına özgü olan "düz-anlamsal kesinlik" ile değil, "yan-anlamsal yoğunluk" ile "çağrışımın zenginliğiyle" görülür duruma getirilebilir.

Tikel ya da özgün bir dil kullanım biçimi olan yazınsal dilin en belirgin özelliği, "anlamların çokluğu"dur. Dolayısıyla, Eichenbaum'un nitelemesiyle, edebiyatın amacı, *"sözcüğün dokusunu bütün yönleriyle algılanabilirleştirmektir."* Bir başka anlatımla, edebiyat ya da estetik etki açısından önemli olan, *"sözcüğün iç biçimi, sözcüğe içkin olan anlamsal örgüdür."*

Rus biçimciler, içerik-biçim ilişkisi konusunda Kant ve Hegel'in görüşlerine yakın bir yaklaşım sergilemişlerdir. Önde gelen biçimcilerden biri olan Jirmunski'e göre, *"yazıncının/şairin idelerinin örtüsü, içeriğin içine döküldüğü boş kap değildir."* İçerik, edebiyatta *"biçim aracılığıyla/dolayımıyla görünürleşir. Edebiyatta bir düşünsel içerik, içerik olduğu için var olamaz; biçim dolayımıyla var-olabilir."*

Dolayısıyla, edebiyatta *"içeriğin öğeleri, bağımsız bir varlık olamaz; estetik yapının genel yasalarının dışında değildir."* İçeriğin öğeleri, *"yazınsal bir izlek, sanatsal bir motif ya da imge özel-*

liğiyle, yazınsal yapıtın ereklediği estetik etkide pay sahibi olabilir." Bazı biçimciler, biçimin önemini daha fazla vurgulamak için, içerik-biçim kavram çifti yerine, "malzeme-sanatsal araç" kavramını kullanmışlardır. Hatta bazıları, içerik ve biçimin iki ayrı etmen olarak yan yana var-olduğunun altını çizmek için, estetik nesnede bulunan malzemeler ve sanatsal araçlar diye çoğul biçimi yeğlemişlerdir.

"Malzemeler" anlatımı, edebiyatın estetik "etkinlik" kazanan "ham maddesi" anlamında kullanılmıştır. Ham madde, sanatsal araçlarla yapılan müdahalelerle yazınsal yapıta katılma yeteneği kazanan öğelerdir. Yazınsal yapıtlara içkinleştirilen ideler ve duygularda betimlenen olaylar, "*sözcükler ve sözcük bağlantılarıyla eşit düzeyde olan sanatsal oluşturunun yapı taşları*" olarak değerlendirilmiştir.

Dil felsefecisi Anton Marty, Erlich'in anlatımıyla, "*edebiyatı, sözcüklerle yapılan bir sanat*" olarak nitelendirmiştir. Bu tanım denemesinden şu çıkarım yapılabilir: Edebiyat sözcüklerle, daha genel bir söyleyişle, dil ile yapılan bir sanat olduğuna göre, dilde geçerli olan kurallar ve yasalar, edebiyatta da geçerli olmak zorundadır. Dolayısıyla, bu anlayış, edebiyatı kaçınılmaz olarak dilin egemenliğine, dolayısıyla da yazınbilimi de dilbilimin boyunduruğu altına sokma sakıncasını içinde taşımaktadır. Edebiyatın özerkleşebilmesi için, bu sakınca her zaman göz önünde tutulmalıdır.

Öte yandan bu tanımlama, biçimcilik ile yapısalcılığın öz bakımında ne denli birbirine yakın olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Jirmunski ve Jakobson gibi önemli biçimciler de "*edebiyatın malzemeleriyle, bu malzemelerin sözcük katmanını*" eşit tutmuşlardır. Bu biçimcilerin anlayışına göre, "*bir müzisyen tonlarla nasıl çalışırsa, bir ressam renklerle nasıl çalışırsa, bir yazıncı/şair de dil ile öyle çalışır.*"

Biçimlendirici özne ile biçimlendirilen nesne arasındaki ilişkiyi, Kant'ın, özellikle de Hegel'in çok daha belirgin olarak benzer biçimde değerlendirmesi, yazın kuramsal birikimin bir göstergesi olarak değerlendirilmelidir.

Biçimcilerin *"edebiyat, dilsel-göstergesel bir görüngüdür"* ya da edebiyat *"sözcük malzemesinin açımlamasıdır"* gibi belirlemeleri, biçimci kuram oluşumunda gösterge-bilimsel yaklaşımın açık izlerini taşır.

Bu kapsamda Erlich'in çalışmasından ayrılıp, Tinjanov ve Jakobson tarafından 1928'de yayımlanan "Edebiyatın Sorunları ve Dil Araştırmaları"[20] adlı bildirgeden söz etmek istiyorum. Söz konusu bildirge dokuz sav içermektedir.

Bildirgenin içerdiği dokuz sav şöyle özetlenebilir.

1. Rusya'da edebiyat ve dilbilimi, oluşturulacak kesin olarak belirlenmiş bir platform aracılığıyla her bakımdan bağımsızlaşmak zorundadır.

2. Edebiyatın/sanatın tarihi çok-katmanlı ve karmaşık yapısal özellikler taşır. Bu özgül yapısal yasalar aydınlatılmaksızın, edebiyat ile diğer bilimlerin ilişkisi belirlenemez.

3. Yazınsal oluşum/evrim, yazın-dışı etmenlere bağlı olarak açıklandığı sürece, edebiyat kavranamaz. Yazınsal malzeme, işlevsel açıdan değerlendirilmelidir.

4. Dilbilimde uygulanan art-zamanlı ve eş-zamanlı yöntem ya da bakış açısı edebiyatta da uygulanmalı, eş-zamanlı bakış açısının gereği olarak görüngülerin anlatımı "dizge" ve "yapı" kavramlarıyla olmalıdır. Ancak katıksız eş-zamanlılık, bir yanılsamadır. Geçmiş ve gelecek, her eş-zamanlı dizgenin yapısal öğeleridir. Buna örnek, biçem oluşturucu eski ve yeni sözcüklerdir. Her dizge, bir evrimdir; her evrim, dizgesel bir öz-yapıya sahiptir.

5. Eş-zamanlı yazınsal dizge kavramı, salt kronolojik olarak birbirine ait olan şeyleri değil, başka dillerde ve dönemlerde geliştirilen edebiyatı da içerir. Söz konusu dönemlerin değer hiyerarşisi önemlidir.

6. Söz ve dil kavramlarının ayrımı ve bağlantılarının çözümlenmesi, dilbilimsel açıdan çok verimli olmuştur. Bu

---

20 J. TİNJANOV/R. JAKOBSON: "Probleme der Literatur und Sprachforschung"; içinde: Roman JAKOBSON: "Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921- 1971"; Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1979, s. 63- 66

örneksenerek, genel dil dizgesi ile bireysel dil kullanımı arasındaki ilişki incelenmelidir. Bireysel ya da tikel dil, genel dilsel ölçünlerin altında ezilmemelidir.

7. Dil ve edebiyatın yapısal yasalarının ve evrimlerinin çözümlenmesi, doğal olarak var olan yapı tiplerinin belirlenmesine yol açacaktır.

8. Edebiyatın ve dilin tarihinde içkin yasaların açığa çıkarılması, yazınsal ya da dilsel dizgelerin daha somut karakterize edilmesini olanaklılaştıracaktır.

9. Bütün bunlar, Victor Şkolovski'nin başkanlığında yazınsal dilin araştırılmasının yeniden canlandırılmasına ortam hazırlayacaktır.

Biçimcilik Açısından Yazınsala ve Yazınsallığa İlişkin Kavramlaştırmalar

Erlich'e dayanarak, Rus biçimciliğinin her üç aşaması boyunca geliştirdiği kuram birikimini yansıtan ve bugün de büyük ölçüde yazınsallığın temel kavramları olarak kabul edilen şu kavramları oluşturdukları ve yazın-kuramsal tartışmaya yerleştirdiklerini öne sürebilirim:

- Edebiyatın özü nedir?
- Yazınsal dil ve bu dilin tikelleştirici araçları nelerdir?
- Yazınsal koşun(sallık),
- Yazınsal metinlerin temel özelliği olarak yan-anlamlılık,
- Yazınsallaştırma araçları ya da retorik araçlar nelerdir?
- İmgesellik,
- Edebiyat, sözcükler/dille yapılan bir sanattır; sözcük sanatıdır.
- Dilsel göstergesellik,
- Ereksellik,
- Öz-göndergesellik,
- Bağlam(sallık),
- Uzlaşımsallık,
- Sanatsal bir araç/yöntem olarak yadırgatım,

- Anlam, devingen bütündür,
- Özneler-arasılık,
- Edebiyatın evrimi ya da tarihselliği,
- Yazınsal biçimlerin tikelliği,
- Kurgu(sallık),
- Biçem(sellik),
- Yazınsal söylem(sellik),
- Dili yapı-bozuma uğratma,
- Öz-devinimsizleştirme/edebiyatın öz-devinimsizleştirici işlevi,
- Yazınsal dilin tikelliği,
- Yazınsal dilin algılanabilirliği,
- Gösteren ile gösterilenin örtüşmezliği
- Yan anlam yoğunluğu, çok-anlamlılık ve sözcük orkestrasyonu.

Edebiyatın hem üretiminin, hem de kuramının özünü belirleyen yukarıdaki kavramlar, anlatımlar ya da tanımlardan bazıları, edebiyatın dışında başka alanlar için de geçerli olabilir. Ancak, bu durum, söz konusu kavram, anlatım ve tanımların asıl olarak Rus biçimciler tarafından yazın-kuramsal birikime kazandırdıkları gerçeğini değiştirmez.

II. 4. Roman Jakobson Açısından Yazınsal ve Yazınsallık

Rus biçimcilerin, öz-nitelemeleriyle, "*özgüleştiricilerin*" yazın-kuramsal kazanımlarını Roman Jakobson'un "yazınsallık" kavramını belirginleştirdiği 1934 tarihli "Yazın/Şiir nedir?"[21] adlı yazısıyla noktalamak istiyorum. Jakobson, anılan yazısında öncelikle "Yazın/şiir nedir?"[22] sorusunu yanıtlayabilmek için, karşıt

---

21 Roman JAKOBSON: "Was ist Poesie -1934-"; içinde: R. JAKOBSON: "Poetik -Yazın Bilgisi-", Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1979, s. 67-82

22 Jaques DERRIDA: "Diese merkwürdige Institution namens Literatur -Edebiyat Denilen Şu Tuhaf Kurum-"; (içinde: "Jürn GOTTSCHALK/Timann KÖPPE (Hrsg.): Was ist Literatur -Edebiyat Nedir-"; (Mentis, Paderborn, 2006, s. 91- 107) adlı söyleşi-yazısında haklı olarak edebiyat/yazın anlamında "literatür" kavramının 19. yüzyıldan sonra Avrupa'da yerleşmeye başladığını dile getirir.

soru olan "yazın/şiir ne değildir?" sorusunun yanıtlanması gerektiğini vurgular. Böylece, bir şeyi belirlemek ya da tanımlamak için, o şeyin karşıtını belirlemek gerektiği düşüncesinden yola çıkar.

Hiçbir şeyin yazınsalın dışında olmadığını dile getiren düşünür-bilimciye göre, "yazınsal izlek"e ilişkin soru artık anlamını yitirmiştir. Sürekli değişim geçiren yazınsal araçların ya da yazınsal müdahale tarzlarının sayısını belirlemek bile olanaksızdır. Biçimsel aracın "erekselliği" de yazın için bağlayıcı özelliğini yitirmektedir. "*Büyük Rus şair, Chlebnikov, baskı yanlışlarından dolayı sevinç duymuş, bunları 'mükemmel şair' diye nitelendirmiştir.*" Bu örneği anımsatmak bile her şeyin, yazınsalın alanına girdiği yolundaki savını açıklamaya yeter.

Dolayısıyla, Jakobson'a göre, belli bir dönemin şairi için geçerli olan "biçimsel araçlar" ile "yazınsal" belirlenemez. Belirlenemediği için de "*yazınsal yapıt ile yazınsal olmayan arasındaki sınır, geçişkendir.*" Örneğin, Novalis ve Mallarme, "*alfabeyi en büyük sanat yapıtı*" olarak görmüşlerdir. Rus şairler, bir şarap tanıtım kartının (Vjazemskij), bir gardırobun içindekiler yazısının (Gogol), herhangi bir rehberin (Pasternak), bir çamaşır yıkama dükkânının hesabının (Kruçenskij) "yazınsallığına" hayranlıklarını dile getirmişlerdir. Bir röportajın yazınsal değerini bir romanın yazınsal değerinden daha yüksek bulan yazıncılar bile vardır.

Tolstoy, kendi yazınsal yaratımını kaldırıp atmıştır; ancak yazıncı olmayı sürdürmüş, "*aşındırılmış biçimleri bırakıp, yeni yollar açmıştır.*"

Jakobson'un söyleşiyle, yazıncı, hep aynı oyunu oynar; "*bu kez kurgu değil, hakikat söz konusudur, dediğinde de aynı oyunu oynar.*" Yazıncının sürekli oynadığı bu oyun "kurgu"dan başka

---

Derrida'nın bu saptamasını, Kant ve Hegel de estetiğe ilişkin yapıtlarında yeğledikleri kavram(laştırma) ile doğrulamaktadır. Örneğin, Kant ve Hegel, Almanca "Literatur" yerine "Dichtung" kavramını kullanmışlardır. Dichtung, Almancada bugün de çoğunlukla şiiri adlandırmak için kullanılır. Kavramın bu anlam boyutunun, şiiri adlandırma yönünün 19. yüzyılda başat olduğu bilinmektedir. Bu nedenle, bazı kullanım bağlamlarında Almanca "Dichtung" ya da "Poesie" kavramlarına karşılık olarak "yazın/şiir"; "Dichter" kavramına karşılık olarak "yazıncı/şair" kavramlarını kullanma gereksinmesi duydum.

bir şey değildir. Yazıncı, hakikati temel aldığını söylediği durumlarda da yazınsal ürünü kurgular.

Birçok yazın tarihçisi ya da bilimcisinin sandığı gibi, yazınsal metinlerde gösteren ile gösterilen nesne örtüşmez; çünkü duygular benzeştirilemez. Bunlar, "çok-değerlilik" ya da "çok-anlamlılık" ilkesine göre işler. Dolayısıyla, "psikolojik gerçeklik-yazınsal kurgu" şeması her zaman geçerli değildir. Bunlar arasında mekanik bir nedensellik ilişkisi yoktur.

Her Sözel Bildirim, Betimlediği Olguyu ve Olayı Biçemselleştirir

Öte yandan "kurgu" ve "hakikat", Jakobson'a göre, *"eş-değerli iki öğedir."* Eş-değerli olmalarına karşın, farklı anlamlardır, bilimsel anlatımla, *"aynı nesne ve aynı olayın iki ayrı anlamsal boyutudurlar."* Yazın/şiir ve özel yaşam yazınsal yapıtta iç içe geçer; yazınsal motifler, yaşamı etkiler; yaşam yazınsal motifleri üretir. Bu kapsamda *"sadece acılar, hakiki yazının/şiirin anasıdır"* sözü anlam kazanabilir.

Bununla birlikte, *"her sözel bildirim, betimlediği olguyu/olayı belli anlamda biçemselleştirir, dönüştürür."* Bu kapsamda önemli olan *"eğilim, pathos, hedef kitle, öz-sansür, tümlenmiş şema varlığıdır."* Ayrıca, sözel bir bildirimin yazınsallığı, genel anlamda iletişimin söz konusu olmadığını imlediği için bu kapsamda sansür etkisini yitirir.

Jakobson, çağdaş görüngü-bilimin *"dilsel kurguları dizgesel olarak açığa çıkardığını"* ve *"gösteren ile gösterilen arasındaki ilkesel ayrımı"*, bir başka deyişle, *"sözcük anlamı ile sözcük anlamı üzerine kurulan içerik arasındaki örtüşmezliğini"* dile getirdiğini yineler.

Bu kapsamda Jakobson'un özellikle vurguladığı şey şudur: Yazınsalın kurgulanması ve sözcüğün öz-yasallığı", bir başka deyişle, sözcüğün öz-değeri, anlatı sanatının belirleyici yönlerindendir.

Jakobson, biçimlere yöneltilen Marksist eleştirinin "tek-yönlü" bakışı nedeniyle, Marksist eleştirmenlerin kendilerini *"sözcük sanatını saltlaştırmak"* ile suçladıklarını, kendisi de dâhil, Tinja-

nov, Mukaroski ve Şkolovski gibi biçimcilerin, "köktenci Marksist eleştirmenlerin" öne sürdüklerinin tersine, "*sanatın toplumsal dizgenin bir öğesi*" olduğunu sürekli vurguladıklarını belirtir.

Sanat, toplumsal dizgenin bir parçası olarak diğer etmenlerle ilişkili olan "*değişken*" bir unsurdur. Hem sanat, hem de sanatın bağlantılı olduğu toplumsal yapının diğer unsurları "*sürekli ve eytişimsel değişim içinde bulunmaktadırlar.*" Biçimcilerin vurguladığı şey, Jakobson'un deyişiyle, "*sanatın ayrılıkçılığı değil, estetik işlevin özerkliğidir.*"

Yazın/şiir, içeriği bakımından "*kırılgan ve zamana bağlı*" bir kavram olmamasına karşın, "*yazınsal işlev, yazınsallık/şiirsellik*", biçimciler açısından "*kendine özgü bir unsurdur. Bu öğe, açığa çıkarılabilir; ancak mekanik olarak başka öğelere bağlanamayacak bir öğedir.*" Düşünürün anlatımıyla, "*nasıl ki, kübik imgelerin betimleme araçları açığa çıkarılmış ve özerkleştirilmişse, bu öğe de açığa çıkarılabilir ve özerkleştirilebilir.*"

Bununla birlikte, "*yazınsallık, kendi varlık nedenine sahip olan özel bir durumdur.*" Yazınsallık, genellikle "*karmaşıklaşmış bir yapının parçasıdır*"; ancak aynı rastlantısal bir eklenti olmayan ve bütün yemeğin tadını değiştiren yağ gibi, "*diğer parçaları zorunlu olarak değiştiren ve bütünün niteliğini/öz-yapısını belirleyen*" bir parçadır.

Jakobson bu bağlamda şöyle bir tanım denemesi geliştirir. "*Dilsel/sözcüksel sanat yapıtı, yazınsallık, yazınsal işlev, yol gösterici anlam kazandığı takdirde, yazından/şiirden söz ederiz.*"

Peki, yazınsallığı gösteren/açığa çıkaran nedir? Jakobson'un bu soruya yanıtı şöyle: Yazınsallığı ortaya çıkaran şey, "*sözcüğün sözcük olarak kullanılması, adlandırılan nesnenin temsilcisi olarak ya da duygu coşumu olarak duyumsanmamasıdır.*" Yazınsallık, "*sözcüklerin, birleşimlerinin, anlamlarının iç ve dış biçimlerinin ayrımsız bir şekilde gerçekliğe gönderge değil, öz- değer ve öz ağırlık kazanmalarıyla*" oluşur.

Jakobson bir başka soruyla yazınsallığa ilişkin irdelemesini sürdürür: "*Peki, bütün bunlar niçin? Neden, gösterenin gösterilen nesne ile özdeşleşmediğini belirtmek gereklidir?*" Düşünür-bilim-

ciye göre gereklidir; çünkü "*gösteren/gösterge ile nesnenin özdeşliğine ilişkin dolaysız bilincin (A = A1) yanı sıra, yetkin olmayan özdeşliğe ilişkin bir dolaysız bilinç* de gereklidir (A – A1). *Bu karşıtlık kaçınılmazdır*"; çünkü "çelişki olmaksızın kavramların devinimi, göstergelerin devinimi olmaz; *kavram ile gösterge arasındaki ilişki özdevinimlileştirilir (otomatikleştirilir); olay durma noktasına gelir; gerçeklik bilinci ölüp gider.*"

Jakobson'un izleyen saptamaları da yazınsallık kavramını aydınlatması bakımından önemlidir. Jakobson'un savı uyarınca, bir yandan "*yazınsal işlev, zorunlu ve gerekli olmadıkça* göze batmaksızın, yazınsal yapıtı örgütler, düzenler." Öte yandan yazınsal yapıt, "*toplumsal değerlerin bütün karmaşıklığının dışına çıkma eğilimi taşır; diğer değerleri gölgelemez; ancak böyle olmasına karşın, ideolojinin temel oluşturucu ve amaçlı örgütçüsüdür.*"

Jakobson, kimliğini belirttiğim "Yazın Bilgisi-Poetik" adlı yapıtında yer alan "Dilbilim ve Edebiyat Bilgisi" (Linguistik ve Poetik) adlı 1960 tarihli yazısında üreten ve tüketen öznenin tutumu açısından anlatım ve göstergeye yönelik edebiyatın tanımının yanı sıra, "*yapısalcı bir tanımın*" daha geliştirildiğini vurgular. Söz konusu yapısalcı tanıma göre, "*yazınsal bildirimi belirleyen şey, (benzerlik ve karşıtlık ilişkilerinin) denklik ilkesi yoluyla ayrıştırmanın yararcı düzleminden bütünleştirimin sentaksmatik düzlemine aktarımıdır.*"

Bu belirleyimle Jakobson'un söylemek istediği şudur: Yapısal tanıma göre, yazınsal bildirim ya da söylemde tek tek sözcüklerin anlamsal özellikleri önemli değildir; önemli olan her sözcüğün birbiriyle ilişkileri ve bütün içinde kazandıkları bireşimsel anlamdır.

Edebiyatın geleneksel tanımında "*öznenin dilsel bildirime ilişkin özgül ilişkisi*" söz konusudur. Söz konusu yapısalcı tanımla geleneksel tanıma "*nesnel bir ölçüt*" eklenmiştir. Buna göre, "*bütün yazınsal metinlerde belirlenebilen ve tekil sanat türleri ve biçemleri için (aliterasyon, uyak, ritim/taylam, koşut(çu)luk vs.) karakteristik olan tikel yöntemleri kapsayan ve/veya bağımlılaşan ve dönüşen genel bir yöntem vardır.*"

Bu kapsamda sentaksmatik bütünlük ilişkilerinin benzerlik ilişkileriyle örtülmesi, örneğin, *"her ad-değişmesinin eğretilemesel, her eğretilemenin ad-değişmesel bir renk kazanmasına yol açmaktadır."* Ayrıca, bu işlem, yazınsal metinlerin "çok-anlamlılığı" açısından bir mekanizma olarak ortaya çıkmaktadır.

II. 5. Jean-Paul Sartre: "Edebiyat Nedir?"

Edebiyat, Sessizliktir

Jean-Paul Sartre'ın "Edebiyat Nedir"de "niçin yapıyoruz?"[23] sorusu bağlamında çok yerinde ve öğretici bir yaklaşımla açımladığı üzere, birbirini koşullayan ve eytişim içinde olan yazma ve okuma edimi, öznel bir girişimdir. Öznel bir yaratım olan yazma, düşünürün söyleyişiyle, *"yazınsal nesnenin devingen ufkunu"* açımlamanın yanı sıra, bir yeniden yaratım denemesi olan okuma da öznelliğinin dışında tümüyle özgür bir belirlenim içerir.

Sartre, anılan yapıtında edebiyatın değinilen niteliklerinden kökenlenen söz konusu "belirsizlik öğesini" şu sözleriyle dile getirir: *"Yaratıcı edim, bir yapıtın ortaya çıkışındaki eksik ve soyut bir andan başka bir şey değildir."*

Bu belirleme, sanatsal/yazınsal yaratımın özünü ortaya koyması bakımından önemlidir. "An" kavramının bu bağlamda "moment" kavramı karşılığı olarak kullanılmış olması büyük olasılıktır. Batı dillerinde "moment", "an", anlamının yanı sıra, "öğe", "nitelik" gibi anlamları da taşır.

Bu varsayım uyarınca, özgür imgelem gücü ve kavrayışın etkileşimi sürecinde gerçekleşen estetik yaratım, "eksik" ve "soyut" bir an ya da öğedir. Alımlayıcının özgür katılımı/paylaşımı sürecinde tümlenecek ve somutlaşacak demektir.

Bu ünlü Fransız düşünür-yazarın, bir yazınsal yapıtın ancak yazarla okuyucunun ortak ve öznel uğraşları sonucu tümlenebi-

---

23 Jean-Paul SARTRE: "Edebiyat Nedir?"; çeviren: Bertan Onaran, Payel, 3. Basım,1995, İstanbul.

leceği savı da bu kapsamda değerlendirilmelidir. Bunların dışında yazınsal bir yapıtın varlık nedeni kazanabilmek için, başka öznel bir dolayımın, okuyucunun değerlendirici/yorumlayıcı katılımını gerektirdiği de yadsınamaz. Okuma, yapıtın yapıtsallığını tümleyen ve var eden; tümüyle özgür ve keyfi bir edimdir; okuma, sonu belirsiz bir bulgulama eylemidir.

Sartre'ın yapıtın anlamına ilişkin belirlemesi, dil dolayımıyla gerçekleşen yazma ve okuma edimlerini kapsayan yazınsal sürecin daha derinlikli olarak irdelenmesi gereğini de dile getirir.

Yapıtın dilselliğini didiklemeyi özendirmeyi erekleyen düşünürün söyleyişiyle, yazar, *"sözcüklerin ötesinde bireşimsel bir biçim tasarlar."* Her tümce bu bireşimsel biçim içinde izlek, konu ya da anlam bağlamında *"ufak bir işlev"* taşır. Böylece daha *"işin başında anlamın tekil sözcüklerde olmadığı"* görülür.

Her Yazınsal Metin Bir Çağrıdır

Yazınsal metinde anlam sözcüklerde değil, *"sözcüklerin her birinin imlemini almamıza yardım eden şeydir"*; anlam, *"dil aracılığıyla gerçekleşmesine karşın, yazınsal nesne hiçbir zaman dilin içinde verilmemiştir."*

Sartre'ın bu saptamaları, dilin dışında anlam oluşturucu bir iletişim dizgesi olduğu anlamında yorumlanmamalıdır. Kanımca, düşünürün vurgulamak istediği şey, yazınsal metinlere içkinleştirilen anlamın tekil sözcüklere, sözcük öbeklerine, hatta yan yana sıralanmış sayısız sözcüğe sığmamasıdır.

Yazınsal nesne, düşünüre göre, *"yapısı gereği, sessizliktir; sözün yadsınmasıdır."* Bir yapıtta yer alan yüz binlerce sözcük *"birer birer okunsa bile, yapıtın anlamı ortaya çıkmayabilir"*; çünkü anlam, *"sözcüklerin toplamı değildir"*; anlam sözcüklerin *"örgensel bütünlüğüdür."* Anlamı çözümleme ya da bulgulama, Sartre'ın savı uyarınca, okuyucunun, yazarın yapıta içkinleştirdiği *"sessizliği kafasında uydurmasında"*, sonra da sözcükleri ve tümceleri yeniden canlı bir biçimde bireşimleyerek, anlamı ortaya çıkaracak "örgensel bütünlüğü" oluşturmasında aranmalıdır.

Yazar, "*okuyucunun bilinci aracılığıyla kendisini yapıtının önemli bir öğesi*" durumuna getirdiğine göre, Sartre'ın çıkarımı uyarınca, "*her yazınsal yapıt bir çağrıdır.*" Her çağrı ise ucu açık bir bulgulama ve yeniden kurgulama serüvenidir. Bir serüvenin nasıl biteceğiyse baştan bilinmez; serüven, bilinmezlerle dolu olaydır.

Burada Sartre'ın kullandığı "uydurma" sözcüğü, "yeniden bulgulama" ya da "kurgulama" olarak okunmalıdır. Bu yeniden bulgulama ya da kurgulama, alımlayıcı tarafından gerek yazma, gerekse okuma aşamasında gerçekleştirilen eylemlerin tümü, tekil öznel kurgular ve oluşturular niteliğindedir. Dolayısıyla da sözü edilen belirsizliğe yol açan etmenlerdir.

Bu bağlamda düşünürün "*sanat ancak başkası için ve başkasının aracılığıyla vardır*" saptamasının anlamı belirginleşmektedir. Bu saptamayı edebiyata uyarlayarak, şu çıkarımı yapabiliriz: Yazınsal yapıt, ancak okuyucu için ve okuyucunun aracılığıyla/dolayımıyla vardır. Alımlayıcısı olmayan yapıt yoktur. Görüleceği üzere, tümüyle öznellik ve özgürlük belirlenimi taşıyan edebiyat alanındaki kesinlik beklentisi, gerçekleştirilmesi zor bir beklentidir.

Edebiyat Kuramsal Olarak Kesinleştirilebilir mi?

Sartre'ın açıklamalarından da görüleceği üzere, genel anlamda edebiyat ve yazın-kuramıyla uğraşanlar, kuramsal gerekirlik olan "kesinliğe ulaşma" isteri ile yazınsallaştırmanın öz-yapısından doğan "kesinsizlik eğilimi" arasındaki gerilim alanında devinmek zorundadırlar. Birbirini gerektiren, içleyen ve dışlayan bu gerilimin öğelerini uyumlulaştırmak ve verimlileştirmek, öncelikle yazın üreticilerinin, daha sonra da edebiyatı düşünülmeyen yazın-kuramcılarının başlıca görevidir.

Öte yandan, özellikle vurgulamak gerekir ki, anılan gerilim ilişkisinin varlığı, edebiyatın özerkleşerek, bir bilim dalına dönüşemeyeceği anlamına da gelmez. Her türlü öznelliğine ve özgürlük isterine karşın, yazınsal metinler üzerinde şimdiye değin bilimsel olarak çalışılarak, belli bulgular ortaya koyulmuştur. Bundan

sonra da bu çalışma sürecektir ve yeni veriler geliştirilecektir. Böylece, yazınsal kuramsal birikim sürekli geliştirilecektir.

Söz konusu kesinlik daha doğrusu "kesinsizlik" ilkesi uyarınca, bulgu ve verilerin değerlendirilmesi, beşeri bilimlerde yöntem olarak genellikle "özneler-arasılık"[24] (inter-sübjektivite) kavramı kapsamında tartışılır.

Özneler-arasılık, bir bilgi ya da bulgunun tekil bir birey ile sınırlı olmadığı, benzer koşullarda diğer bireylerce de edinilebileceği ya da paylaşılabileceği anlamında kullanılır. Buna göre, her araştırmacı, alımlayıcı ya da bilimci, "benzer" veriler ve benzer yöntemlerle benzer sonuca ulaşabilir. Böylece, edebiyat alanında da bilimsel bulguların belli ölçülerde doğrulanabilmesi söz konusu olabilir.

Yazınsal Metinler, Öz-göndergeseldir

Rus biçimciler tarafından yazınsalı ve yazınsallığı, dolayısıyla da yazın-bilimin nesnesini belirlemek amacıyla geliştirilen bu kavramlar, kimi zaman değişik adlandırmalar altında olsa da, başka düşünür, yazın kuramcı, dil felsefecisinin yapıtlarında da yer almıştır. Yaygınlık, genel kabul görme gibi ölçütler temelinde başka düşünür ya da yazın-kuramcılardan da örnekler vermek istiyorum.

Örneğin, Jean-Paul Sartre "Edebiyat Nedir?"de yazınsallık kapsamında irdelenen şu kavramların altını çizer: Biçim ile içerik, eytişimsel bir ilişki içinde birbirini belirleyen bir kavram çiftidir. Yazınsal metinler, "*kendi dışlarında hiçbir şeye götürmezler*", bir başka anlatımla, gönderme yapmazlar.

Sartre'ın bu saptamasında dile getirdiği önemli görüş, diyesi, "yazınsal metinler, kendi dışlarına bir yere götürmezler" saptaması, yukarıda da yeri geldikçe vurgulandığı gibi, çağdaş yazın kuramında "öz-göndergesellik"[25] olarak adlandırılmaktadır.

---

24 Özneler-arasılık kavramına ilişkin ayrıntı için: http://wikihost.org/wiki/klx/wiki/intersubjektivitaet

25 Öz-göndergesellik kavramını İngilizce "self-referenciality", Almanca "Selbstreferenzialitaet" kavramlarına karşılık olarak öneriyor ve kullanıyorum. Anılan dillerdeki "reference" ve "Referenz" "gönderge"; "referenciality" ve "Referenzialitaet" kavramlarıysa Türkçede "göndergesellik" ile karşılandığına göre, "Selbstreferenzialitaet" kavramının "öz-göndergesellik" olarak çevrilebileceğini düşünüyorum.

Yazınsal metinler, salt kendileriyle ilişkilenirler. Yazınsal metinlerin "öz-ilintililiği" ya da "öz-ilintesilliği", çağdaş yazın kuramında "öz-göndergesellik" olarak nitelendirilir. Dolayısıyla, Sartre'a dayanarak, "öz-göndergesellik, yazınsalın başlıca özelliğidir" denilebilir.

Sartre'ın altını çizdiği bir başka kavram, yazınsal metinlerin çok-anlamlılığıdır. Gösterge, diyesi, sözcük en azından "iki anlamlı" bir oluşturudur. Yazıncı ya da şair, Sartre'ın deyişiyle, *"sözcüğü kullanmadığı için, sözcüğün çeşitli anlamları arasında bir seçim yapmamakta ve bu anlamlardan her biri ona, başlı başına bir işlev gibi görünmeyip, sözcüğün bütün öteki anlamlarıyla karışıp kaynaşan somut bir nitelik gibi gelmektedir."*

Düşünür bu kapsamda *"yazınsal nesnenin devingen ufku"*, *"metne içkinleştirilen boşluklar"*, *"yazınsal yapıtın tümlenmemişliği"* gibi anlatımları da kullanır.

Sartre, Searle'ün "dil eylem kuramında" öne sürdüğü gibi, söz söylemeyi bir eylem olarak değerlendirir. Her dilsel eylem de içkin olarak bir erek içerir. Ereksellik, yazınsal dil kullanımı da dâhil, her dilsel etkinliğin içkin özelliğidir.

Edebiyatın Özü, Özgürleşme Çağrısıdır

Hegel'ci gelenek çizgisinde edebiyatı, özgürlük bağlamında değerlendiren Sartre açısından "öz-devinimsizleştirme", bir başka anlatımla, olağan-dışlaştırarak, olgu ve olayları algılanabilirleştirme, yazınsal metinlerin başat özelliğidir. Brecht'in epik tiyatro için geliştirdiği "yadırgatım" yaklaşımıyla örtüşen bu düşünceleri geliştiren düşünüre göre, edebiyatın özü olan özgürlük ya da yapıtın *"özgürlük çağrısı"*, olağanlıkları, alışılmışlıkları aşma anlamında en etkin öz-devinimsizleştirici etkendir.

Ayrıca, Sartre'ın *"yazar, toplumun bilincini rahatsız eder"* ve *"adlandırmak göstermek, göstermek de değiştirmek demektir"* belirlemeleri de bu kapsamda değerlendirilebilir. Sartre'ın ısrarla vurguladığı edebiyatın özgürleştirici ve eleştirici bilinç geliştirme işlevinin, "yadırgatım" kuramı ya da yöntemi bağlamında Brecht tarafından sanata uyarlandığını yukarıda belirtmiştim.

Bir başka öne çıkan kavram, yazın dilinin tikelliğidir. Yazar, oluşturduğu bağlam ve güttüğü erek doğrultusunda dilsel anlatım araçlarını farklı kullanarak, söylemek istediği şeyleri belli bir biçimde söyleyerek tikelleştirir, özgüleştirir. Dolayısıyla da bağlamlaştırır.

Yazınsal yaratım ve alımlama bağlamında "öznellik", Sartre'ın sürekli vurguladığı bir başka kavramdır. Düşünür-yazar, öznellik ile özgürlük arasında dolaysız bir bağ kurar. Yazında *"nesnelliğin türlü görünüşleri altında kendini belli eden öznellik, büyük bir ustalıkla düzenlenir."*

Çok-anlamlılığı, öznelliği, öz-devinimsizleştirmeyi belirgin duruma getirmek için, yazarın kullandığı başlıca kavram "kurgu"dur. Kurgu, örneğin, *"insan özgürlüğünü gerektiren düşsel bir canlandırılış"* anlatımında da görülebilir. Edebiyatın özünü özgürlük olarak tanımlayan Sartre, "kurgusallık" kavramını adıyla anmaktan çok içerik olarak belirler. Bu yönüyle, "kurgu(sallık)", sıkça görülen dilsel-yazınsal bir özelliktir.

Sartre'ın "Edebiyat Nedir?"de geliştirdiği düşünceler ve savlar temel alındığında, bu düşünür-yazarın, asıl olarak iki gelenekten yararlandığı öne sürülebilir. Birinci gelenek, Aydınlanma akımıdır. Sartre, edebiyata bireyin özgürlüğünü ve özerkliğini geliştirme ve toplumsal adaletsizliklere karşı duyarlılığı özendirerek, eleştirel aklın ve bilincin ufkunu genişletme işlevi yüklediği ölçüde Aydınlanma birikimini üstlenir ve güncelleştirir.

Bu tavır, esas olarak edebiyata yükümlülük yükleme tavrıdır. Edebiyata yüklenen yükümlülüğün, insana insanlaşma olanağı yaratmak ya da toplumsal ilerlemeyi desteklemek amacını gütmesi, edebiyatı bir şeye yükümlendirme gerçeğini ortadan kaldırmaz.

İkinci gelenek, Romantik akım ve bu akım etrafında oluşan kuram birikimidir. Sartre'ın estetik/yazınsal nesneye ilişkin, yazar ve alımlayıcıya ilişkin düşüncelerinin büyük bölümü, Kant'ın da katkısıyla biçimlenen imgelem gücünün özgür oyunu, dilin/göstergenin çok-katmanlılığı, yazınsalın çeşitlenmesi, duyusallığın işlevi gibi düşünceler, Romantik birikimin izlerini taşımaktadır.

Sartre, edebiyatı duyusallık-tinsellik ilişkisi kapsamında "orta noktada" konumlandırdığı ölçüde de Hegel estetiğine yaklaşır. Aydınlanma ile Romantik akımı birikimini harmanlayan Hegel'e göre, sanatsal yaratım, duyusallık ile tinselliğin birbirine dönüştüğü, bireşimlendiği bir sürecin türevidir. Sartre'da da bu yaklaşımın izlerini belirlemek olanaklıdır.

II. 6. J. R. Searle'de Dilsel-Yazınsal Kurgu

Kurgu, Anlamı Nasıl Etkiler?

Bu bölümde daha önce ele aldığım "dil eylem kuramı" veya "söz edimleri kuramı" ile yazınsallık arasındaki ilişkiyi biraz daha belirginleştirmek amacıyla, Searle'ün "Kurgusal Konuşmanın Mantıksal Statüsü"[26] adlı yazısını irdelemek istiyorum.

İlkin herhangi bir yanlış anlamayı önlemek amacıyla, yukarıdaki başlıkta yer alan "konuşma" kavramını açıklamak yararlı olabilir. Dil eylem kuramında ve dilbilimde "konuşma", her türlü dilsel etkinliği, örneğin, konuşma ve yazma gibi dilsel eylemleri anlatmak için kullanılır. Dolayısıyla, edebiyat bağlamında "konuşma" sözcüğü, her şeyden önce yazma ve yazınsal değerlendirme yapma olarak anlaşılmalıdır.

Searle, yukarıda belirtilen yazının girişinde şu belirlemeyi yapar: "*Bir dilde konuşmak ya da yazmak, dil eylemlerinin belli bir türünü gerçekleştirmek demektir.*" Bunlar aynı zamanda genel iletişimde kullanılan bir şey söylemek, sormak, buyurmak, söz vermek, özür dilemek gibi söz eylemleridir.

Kurgu kavramını dil eylem kuramı bağlamında gerekçelendiren Searle'e göre, "*kurgusal dil eylemlerinde durum biraz karmaşıklaşmakta, hatta çelişkili bir görünüm kazanmaktadır.*" Bu karmaşık durumun nedenini şöyle açıklar Searle: "*Kurgusal bir öyküde sözcükler ve diğer unsurlar nasıl olur da bir yandan olağan anlamlarını korurlar, öte yandan da anlamlarını belirleyen*

---

26 John Rogers SEARLE: "Der logische Status fiktionaler Rede -Kurgusal Konuşmanın Mantıksal Statüsü-"; içinde: Maria E. REICHER (yayımlayan): "Fiktion, Wahrheit, Wirklichkeit -Kurgu, Hakikat ve Gerçeklik-"; Mentis, Paderborn, 2007, s. 21- 36.

kuralları ihlal ederler." Nasıl olur da, "Kırmızı Başlıklı Kız"da "kırmızı" kırmızı anlamını korurken, aynı zamanda "*kırmızıyı kırmızıyla ilişkilendiren kuralları devre dışı bırakır?*"

Searle bu soruyu yanıtlamak amacıyla, ilkin "kurgu ve edebiyat arasındaki ayrım" bağlamında şu açılımları geliştirir: "*Bazı, yazınsal yapıtlar, kurgusaldır; bazıları değildir.*"

Searle'ün bu savını dil felsefesi açısından sorunlu en azından tartışmalı buluyorum. Yukarıda sözcüklerin, dolayısıyla dilin tümüyle bir "oluşturu" olduğunu, her oluşturunun da uzlaşımlara dayanan öznel-genel yaratımlar olduğunu açıklamaya çalıştığım bölümlerden de anlaşılacağı üzere, her oluşturu, özü gereği kurgusaldır.

Edebiyat ise, malzemesi ve dolayımı dil olması nedeniyle, "çok-katmanlı" bir kurgu ürünüdür. Dolayısıyla, "bazı yazınsal yapıtlar kurgusaldır; bazıları değildir" saptaması, bu bağlamda tutarlı değildir.

Edebiyat, Metnin İçkin Özelliklerini Nitelendirmez

Searle, yukarıdaki saptamasının devamında iki noktayı öne çıkarır. Birinci nokta, Searle'ün anlatımıyla, "*bütün yazınsal yapıtların ortak yönünü oluşturan bir dizi belirti vardır ve bu belirtiler temelinde bir şeyin yazınsal bir yapıt olduğu belirlenir*" savıdır. Düşünür, aynı bağlamda Wittgenstein'a dayanarak, "*edebiyat, bir aile benzerliği kavramıdır*" saptamasını yapar. Aile benzerliği anlatımı, "yazınsal yapıtların ortak yönünü oluşturan belirtiler" için kullanır.

İkinci olarak düşünür şu noktayı vurgular: Edebiyat, "*bizim bir metne karşı takındığımız bazı tutumları nitelendirir.*" Edebiyat, "*metnin içkin özelliklerini nitelendirmez.*" Bunun yanı sıra, elbette ki "*takındığımız tutumların nedeni, metnin özelliklerinin bir kurgusudur ve salt keyfilik değildir.*" Düşünür, bu saptamalarından şu çıkarımı yapar: "*Bir yapıtın yazınsal olup olmadığına ilişkin karar okurdadır; kurgusal olup olmadığına ilişkin karar ise yazardadır.*" "Yazınsal yapıtın kurgusal olup olmadığı kararı

yazardadır" belirlemesi, yine Searle'ün sorunlu ya da tartışmalı bulduğum "kurgu" anlayışından kaynaklanmaktadır. Yazılan her şey, konuşulan her şey, özünde bağlam ve erek çerçevesinde yapılan bir kurgudur. Bu nedenle, "yazınsal metinlerin kurgu olup olmadığına yazar karar verir" anlayışı, açıkladığım nedenle, bilimsel bakımdan dayanıksız ve sorunludur.

Searle'ün üçüncü olarak altını çizdiği nokta şudur: "*Yazınsaldan yazınsal olmayana geçiş süreklidir. Arada belirgin bir sınır olmadığı gibi, sınır olarak görülebilecek hiçbir şey de yoktur.*" Örneğin, Thukydides ve Gibbon, "*bugün edebiyat olarak görebileceğimiz ya da görmeyeceğimiz*" yazılar yazmıştır. Bu sav, her bakımdan doğrudur; çünkü genel dil ile yazınsal dil arasındaki geçişimler süreklidir.

Searle'ün belirginleştirmek istediği bir başka konu "kurgusal konuşma ile imgesel konuşma ayrımıdır." Bu bağlamda, Searle'e göre, "*kurgusal konuşmada belli tarzda semantik kurallar dönüştürülür ya da ortadan kaldırılır*"; ancak bu durum, "*imgesel konuşma için de geçerlidir.*" Bununla birlikte, kurgusal konuşmada olup-bitenler, "*imgesel konuşmadan bağımsız ve farklıdır.*" Bir eğretileme, hem kurgusal, hem de imgesel konuşmada kullanılabilir. Searle'ün deyişiyle, anlatımların eğretilemesel kullanım tarzları "*sözcüksel anlamda değildir*", kurgusal bildirimler de "*ciddi anlamda değildir.*"

Düşünür bu bağlamda "*bir roman ya da şiir yazmak, ciddi bir etkinlik değildir*" derken, yazma işinin kendisinin ciddi olmadığını değil, ne yazıldığının "ciddi olmadığını", bir başka anlatımla, yaşamda bire bir karşılığı olmadığını belirtmek istediğini vurgular. Örneğin, bir yazar, romanında yağan yağmuru betimliyorsa, ille de dışarı da yağmur yağması gerekmez. Searle'ün "ciddi değil" dediği de budur. Bu bağlamda "ciddi değil" sözü, "gerçekle örtüşmek zorunda değil" biçiminde anlaşılmalıdır.

Kurgu ile hakikat ilişkisini sorunlaştıran Searle, anılan yazısının devamında günlük dilde başat olan ve sınanması kolay olan anlatımcı dilsel eylemler (saptamalar, savlamalar, açıklamalar, betimlemeler gibi) ile "kurgusal edebiyatta" başat olan (öykü

yazmak, roman yazmak, şiir yazmak, drama yazmak vb.) dilsel eylemlerin ayrımına dikkat çeker.

Düşünürün anlatımı uyarınca, *"kurgusal metnin yazarının anlatımcı dil eylemlerine ilişkin kendi özgün repertuarı vardır."* Bunlar, gerçek anlatımcı dil eylemlerine de uyarlar; ancak *"bu anlatımcı dil eylemlerine ek olarak var-olurlar."*

Searle kendi kurguladığı bu varsayımını "yanlış" olarak nitelendirir. Söz konusu yanlışlığın kaynağını, *"anlatımcı eylemlerin tümcenin anlamsal işlevini"* vurgulamasında görür.

Kurgulamak, Sanki Yapıyormuş Gibi Davranmaktır

Bu bağlamda *"kurgusal yapıtlardaki sözcükler alışılmış anlamlarını taşımazlar"* diyenlerin de yanılgı içinde olduklarını öne süren Searle'e göre, *"eğer bu doğru olsa, yeni anlamlar öğrenmeden hiç kimsenin kurgusal bir yapıtı anlayamaması gerekir."* Ayrıca, yazınsal dil, tikel bir dil kullanım biçimiyse, *"yazınsal bir yapıtı anlamak için, bu tikel dili yeniden öğrenmek gerekir."*

Peki, kurgusal konuşma ya da yazma gerçekleştirilirken yapılan nedir? Searle'ün bu soruya verilecek yanıtı kolaylaştırıcı önerisi uyarınca, yanıt şurada gizlidir: Kurgusal bir şey yazanlar, *"öyle yapıyormuş gibi yaparlar; biçimsel olarak yaparlar."* Öyle yapıyormuş gibi yapmak, birincisi *"yanıltmak"*, ikincisi *"sanki yapıyormuş gibi davranmak"* olmak üzere, en azından iki anlamlıdır.

Sanatta, dolayısıyla da edebiyatta geçerli olan "sanki yapıyormuş gibi yapmak", yanıltma amacı gütmez. Searle, konuyu aydınlatmak için şöyle bir örnek verir: *"Gizli Servis'i atlatarak beni Beyaz Saray'a almasını sağlamak için kendimi Nixon gibi gösterirsem, sözcüğün gerçek anlamında 'öyle gibi' gösteririm."*

Kurgusal metinlerde söz konusu olan sözcüğün ikinci anlamıdır. Kurgusal metinlerde yapılan *"yanıltma içermeyen sahte gerçekleştirimdir."* Dolayısıyla, diye sürdürür Searle çıkarımını, *"kurgusal bir yapıtın yazarının yaptığı şey, savlayıcı türden bir dizi anlatımcı dilsel eylem gerçekleştirmektir."*

Savlayıcı dil eylemlerinin "söylemek, savlamak, betimlemek, karakterize etmek, özdeşleştirmek" gibi dilsel eylemleri içerdiğini de belirtelim.

Öyleymiş gibi göstermek, "*ereksel bir eylemdir*", bir başka anlatımla, "*ereksellik kavramını içeren eylemdir.*" Searle, bu bağlamda yazınsalı ve yazınsallığı belirlemeye elverişli olan şu önemli çıkarımı yapar: "*Kurgusal bir metnin/yapıtın özdeşlik ölçütü, zorunlu olarak yazarın anlatımcı ereğindedir. Bir metnin kendisini yazınsal yapıt durumuna getiren bir özelliği yoktur. Metni yazınsal yapıt yapan, yazarın metne karşı takındığı anlatımcı tutumdur ve bu tutum, yazarın metni yazarken taşıdığı karmaşık anlatımcı ereklere bağlıdır.*"

Searle, bu belirleyimiyle, biçimciliğin yerleştirdiği ve yazınsal metinde somutlaşan dil kullanım tarzını öne çıkarma yaklaşımdan belirgin biçimde uzaklaşır. "Yazarın metne karşı takındığı anlatımcı tavır ve karmaşık erekler" söylemi somut bir şey değildir. Bu anlatım, yazınsallığı tümüyle öznel ve belirlenemez bir alana sokmaktadır. Bu alana ilişkin açıklamalar ya da savlar ancak psiko-çözümlemenin verilerinden yararlanılarak geliştirilebilir. Bu tür açıklama ya da savlar da kuramsal olarak pek geçerli sayılmaz. Dolayısıyla, Searle'ün bu belirlemeyle edebiyatı psikolojikleştirerek, bilimsel alanın dışına çıkardığı savlanabilir.

Buraya değin kurgusal bir yapıtın yazarının anlatımcı eylemler gerçekleştirdiğini, ancak aslında bu eylemleri gerçekleştirmediğini göstermeye çalıştığını belirten Searle, "öyle gibi göstermenin tikel türü/tarzı" sorununu ya da sorusunu ortaya atar. Bu sorunun yanıtı, düşünüre göre, "*kurgusal konuşmaya olanak veren insansal dilin tuhaf ve şaşırtıcı yönünde*" gizlidir.

Buna göre, yazınsallığı, dilin kurgulamayı olanaklılaştıran tuhaf ve şaşırtıcı yönünde aramak ve gerekçelendirmek gerekmektedir. Dolayısıyla, bu açıklama da nesnellikten çok, öznellik ve gizemlilik içermektedir.

Kurgu, Çok Sayıda Dil Dışı Uzlaşımlar İçerir

Searle'ün açıklaması uyarınca, bazı kurallar, uyuldukları takdirde, "*sözcükleri/tümceleri dünya ile ilişkilendirirler. Bun-*

lar, dil ile gerçeklik arasındaki dikey ilişkileri kuran kurallardır." Searle'ün yaklaşımı gereği, "*kurgusal konuşmanın olanaklılaştırdığı şey, bir yığın dil-dışı ve anlam-dışı uzlaşımlardır.*" Bu uzlaşımlar, yukarıda anılan kuralların kurduğu "*dünya ile sözcükler arasındaki bağlantıyı koparırlar. Kurgusal konuşmanın uzlaşımları, dikey kuralların kurduğu kuralları yıkan yatay uzlaşımlardır.*"

Bu uzlaşımlar, söz konusu kuralların belirlediği "*alışılmış koşulları devre dışı bırakırlar.*" Ayrıca, yatay uzlaşımlar, "*anlam kuralları değildir*"; konuşucunun ya da yazarın "*anlamsal yeterliliğinin bir parçası da değildir.*" Bunlar konuşucuya sözcükleri "*sözcüksel anlamlarında kullanma olanağı verirler*"; ancak bu sırada normal olarak söz konusu anlamlarla bağlantılı olan "*belirlemelere/kesinlemelere girmezler.*"

Searl'ün bir başka önemli çıkarımı şöyledir: "*Kurgusal bir yapıtı oluşturan verili anlatımlar, bir dizi uzlaşımın varlığıyla olanaklı olurlar. Bu uzlaşımlar, anlatımcı eylemlerle dünyayı ilişkilendiren kuralları geçersizleştirirler. Söz konusu açıdan öykü anlatmak, Wittgenstein'ın kavramıyla, gerçekten de kendine özgü bir satranç oyunudur. Bu oyunun oynanabilmesi için, anlam kuralları olmasalar bile özgün uzlaşımlara gerek vardır.*"

Searle'ün vurguladığı şu noktalar, yazınsal metinlerde anlam oluşturmayı açıklaması nedeniyle öne çıkarılmalıdır: Verili anlatımların, bir başka deyişle, bir dilde bulunan anlatım olanaklarının yazınsal nitelik kazanabilmeleri için, yazınsalı ve yazınsallığı belirleyen uzlaşımlara gerek vardır. Bu uzlaşımlar, dil ile dünya arasındaki ilişkiyi belirleyen kuralları geçersizleştirirler. Bir başka deyişle, söz konusu kuralların geçersizleştirilmesi, genel dilin alışılmış ve bildik anlatımlarını yazınsal bağlamda ve erekle özgüleştirmek, böylece onlara yazınsallık niteliği kazandırmak için başvurulan dilsel işlemler bütünüdür. Bu işlemler, yazınsal iletişimi yadırgatıma uğratırlar; ancak olanaksızlaştırmazlar.

Sanatın biçimlendirme etkinliği olduğu düşünüldüğünde, söz konusu dilsel işlemler bütünü, özünde edebiyatın malzemesi olan dili, biçimlendirmeye ve başkalaştırmaya yöneliktir. Sanat malze-

mesini başkalaştırır, yadırgatır. Başkalaştırım ve yadırgatım, sanatın varlık nedenidir. Dolayısıyla, edebiyat da dili başkalaştırmak ve yadırgatmak zorundadır. Dili başkalaştırmadan yadırgatıma uğratmadan, anlatı sanatı gerçekleşemez.

Bu bağlamda ve açıklamalar ışığında, Türkiye'de sık rastlanan ve edebiyat adına edebiyat-dışılığı savunan tikel dil kullanım tarzlarını ortaöğretim dilbilgisi anlayışla değerlendiren görüşlerin tutarsızlığını bir kez daha vurgulamak isterim.

Kurgu kavramı, sanatı/edebiyatın dışında özellikle siyasal alanda "gerçek-dışı", "aldatma", "kandırma", "sahte" ya da "yalan" gibi anlamlarda da kullanılır.

Kurgu, Yazara Biçimsel Sözceler Üretme Olanağı Verir

Bu kapsamda "yalan" ile "kurgu" arasında bir bağ olup olmadığı sorusuna da değinen Searle, dilsel kurguyu belirginleştirmek ve sanat-dışı kurgu kavramından ayırmak amacıyla, şu sonuca varır: *"Kurgusal konuşma, yalandan çok daha iddialıdır. Kurgusal konuşmanın uzlaşımlarını anlamayana kurgusal konuşma yalan gibi görünebilir. Kurgusal konuşmayı yalandan ayıran şey, kurgusal konuşmanın kendi uzlaşımlarının olmasıdır. Bu uzlaşımlar, yanıltma ereği gütmemesine karşın, yazara hakiki olmadıklarını bildiği biçimsel sözceler üretme olanağı verirler."*

Düşünür, yazarın sözcüklerin anlam boyutunu çoğaltma sürecinde yaptığı işlemler ile ilgili olarak şu soruyu ortaya atar: "*Yazar, yatay uzlaşımları nasıl oyuna sokar? Bu sırada hangi yöntemleri kullanır?*" Yazar, gerçekte anlatımcı dilsel eylemler gerçekleştirmediğine, sadece öyle yapıyormuş gibi göründüğüne göre, önemli olan, öyle yapıyormuş gibi görünme ereğidir. Dolayısıyla, Searle'ün çıkarımı uyarınca, *"bir metnin kurgusal yapıt olup olmadığını belirleme ölçütü, yazarın anlatımsal ereklerinden"* kaynaklanmak zorundadır.

Bu çıkarım, yazınsal metin üretimi sürecinde kurgu ile ilgilidir. Buna üretimsel kurgu da denilebilir. Searle'ün bu çıkarımının sakıncalarını yukarıda vurgulamaya çalıştım.

Searle'ün önemsediği dördüncü çıkarım şöyle betimlenebilir: *"Kurgusal bir yapıtın yazımını oluşturan anlatımsal eylemlerin sözde gerçekleştirimleri, bildirimsel eylemlerin gerçekleştirimi yoluyla var-olurlar. Ancak söz konusu bildirimsel eylemler, dilsel bildirimlerin alışılmış anlatımsal açıdan kesinleştirilmelerini geçersizleştiren yatay uzlaşımların geçersizleştirilmesi ereğiyle yapılırlar."* Düşünür bu dördüncü savını açıklamak için şu örneği verir: *"Birinci tekil şahısta yazılmış olan anlatı metinlerinde yazar, kendisini çoğunlukla kendi açısından bir şeyler savlayan başka birisiymiş gibi gösterir."*

Genel bir sonuç çıkarmak gerekirse, Searle'ün "dil eylem kuramı" açısından kurgusal metinlerin mantıksal statüsüne ilişkin düşüncelerini ve savlarını belirginleştiren kavram ve anlatımlar arasında öne çıkanlar şunlardır: Her öykü belli bir bağlam içinde ve erek doğrultusunda anlatılır. Dolayısıyla, bağlam ve erek, hem yazınsal anlamı belirginleştirme, dolayısıyla da dilsel kurgulama, hem de alımlama sürecinde oluşturucu kavramlardır.

Burada bir kez daha vurgulamak gerekir: Bağlam, somut ve deneyimlenebilir bir durum olmasına karşın, erek son derece soyuttur. Bu nedenle, bağlam üzerine kuram kurmak, anlaşılabilir ve özneler-arasılık ilkesi kapsamında genelleşebilirler. Buna karşın, erek üzerine kurulan açıklamalar tekil kalmaya yazgılıdır.

Her yazınsal metinde ya da öyküde yazar, kahramanları hakkında gerçekle örtüşen anlatımda bulunmaz; sadece bulunuyormuş gibi yapar. Burada yer alan temel kavram, "sanki-felsefesi" kapsamında "öyleymiş gibi yapmaktır."

Her yazınsal metnin ya da dilsel eylemin başarısının koşulu, *"dilsel eylemin ilişkilendirme"* yönünün gerçekleşmesine bağlıdır. Bu kapsamda temel kavram ise, "ilişkilendirmedir." Bir yazınsal metinde bir kimseyle ilişkilendiriyormuş gibi yapmak, *"kurgusal bir figür yaratmaktır."*

Dolayısıyla, ilişkilendirme ile kahraman yaratma, olay, motif ya da izlekleri anlatılaştırma arasında dolaysız bir bağ vardır. İlişkilendirme, kurgusal kişi ve olay yaratmanın yolu ve yordamıdır. İlişkilendirmeler, kurgusal öyküleri, *"bilgi dağarımızın genişlemesi olarak algılamamızı"* olanaklılaştırır.

Kurgusal ilişkilendirmenin *"bir başka ilginç belirtisi, kurgusal yapıtta yer alan ilişkilendirmenin tümünün öyleymiş gibi gösterilen ilişkilendirme eylemleri olmamasında"* somutlaşır. Kurgusal metinde yer alan bazı ilişkilendirmeler, hakiki ilişkilendirmeler olabilir.

Yazar, okuyucuyla görüş-birliği içinde kurgusal konuşmanın yatay uzlaşımlarının ciddi ya da gerçek konuşmanın dikey bağlantılarını ne ölçüde bozduğunu ortaya koyar.

Searle'ün deyişiyle, *"yazar, dayandığı ya da yarattığı uzlaşımlara uyduğu sürece/ölçüde, uzlaşımların zemininde kalır."* Bu kapsamdaki temel kavram, "uzlaşım" ve "uzlaşımı bozma ve yeniden üretmedir." Her yazınsal metinde okuyucunun bildiği ve uyacağı varsayılan uzlaşımlar ya da okuma tutumu, oluşturulur, bozulur, yeniden bağlamlaştırılır. Bu döngü, yazınsal yaratım süreçlerinin öz-yapısal bir özelliği olarak sürekli yinelenir. Burada sözü edilen uzlaşımlar, "kurgu sinyali" olarak da adlandırılabilir.

Searle'ün "dil eylem kuramı" kapsamında geliştirdiği kurgu kavramını günümüzün en önde gelen yazın-bilimcilerinden Fransız düşünür G. Genette üstlenmiş ve daha da belirgin duruma getirmiştir.

Kurgusal Bir Metni Okumak, "Öyleymiş Gibi Oyunu" Oynamak Demektir

Metinler-arasılık kuramına katkılarıyla ve anlatı kuramını belirginleştirmesiyle tanınan Genette, Searle'ün yaklaşımını biraz daha genişleterek, kurgunun üretimini *"kurgulanmış savlamaların dile getirilmesinin özgün buyrumsal ve bildirimci dil eylemlerinin dolaylı gerçekleştirimi"*[27] olarak değerlendirir. Bu bağlamda yazarın kurgu eylemleri, *"okuyucuya, kurgusal bir evrene girme çağrısı"* olarak nitelendirilmelidir.

---

27 Gerard Genette'in kurguya ilişkin görüşleri konusunda daha fazla ayrıntı için: Frank ZIPFEL: "Fiktion, Fiktivitaet, Fiktionalitaet -Kurgu, Kurgululuk, Kurgusallık-"; Erich Schmidt Verlag, Berlin 2001, s. 203- 209.

Gregor Currie de "Kurgusal Konuşma"[28] adlı yazısında benzer görüşleri öne sürmüştür. Currie'ye göre de "*anlatımsal bir eylemin gerçekleştirilmesi anlamında kurgusal bildirim*, savlama düzeyinde" olur. Currie, "*belirlenim ilkesini ihlal ettiği*" gerekçesiyle Searle'ün kurgusal anlatım yaklaşımını eleştirir. Yazar, bağlamın, anlamı sezinleme olanağı yarattığını belirtir ve ekler: Bir yapıtı, kurgusal olarak okumak demek, "*içselleştirilmiş bir 'öyleymiş-gibi-oyunu-oynamak*" demektir.

Dolayısıyla, salt kurgusal metinlerin yazarları, öyleymiş gibi yapmazlar, okuyucuları da oluşan uzlaşımlar sonucu, öyleymiş gibi yapma oyununu oynarlar. Kurgu, böylece hem yazma, hem de okuma düzeyinde/düzleminde yeniden yaratılır.

Bildirimsel eylem, yazarın ereğinin işlevi ve belirtisidir. Bu nedenle, bir yazınsal yapıtı "*kurgusal olarak okumak, o yapıtın belli bir ereğin ürünü olduğunu kavramak*" anlamını da taşır.

Biçem araçlarını kullanma, Currie'nin yerinde belirlemesi uyarınca, bir metne kurgusallık niteliği kazandırmanın yoludur. Currie yazınsal kurguyu açıklamada Vaihinger'in "sanki felsefesi"nden çok daha belirgin olarak yaralanır.

II. 8. Jacques Derrida: "Edebiyat Denilen Tuhaf Kurum" ve Yazınsallık

Edebiyat, Yazara Her Şeyi Söyleme Olanağı Verir

Derrida "Edebiyat Denilen Tuhaf Kurum"[29] adlı söyleşi-yazısında her şeyden önce edebiyatın "kurgu(sallık)" özelliğini vurgular. Edebiyat, Derrida'nın yaklaşımı uyarınca, kurgu bağlamda

---

28 Gregor CURRIE: "Was ist fiktionale Rede -Kurgu Nedir?-"; içinde: Maria E. REICHER: "Fiktion, Wahrheit, Wirklichkeit"; Mentis, Paderborn, 2007, s. 37- 53. Currie, özgün adı "What is Fiction" olan yazısını 1986'da yayımlamıştır. Ben, yazarca da gözden geçirilen Almanca çeviriyi temel aldım.

29 Jacgues DERRIDA: "Diese Merwürdige Insititution namens Literatur- Edebiyat Denilen Tuhaf Kurum"; içinde: Jürn GOTTSCHALK/Tilmann KÖPPE: "Was ist Literatur -Edebiyat Nedir?-"; Mentis, Paderborn, 2006, s. 91- 107. Derrida'nın bu söyleşisinin Türkçesi için bak: Lacques DERRİDA: "Edebiyat Edimleri"; çeviri: Mukadder Erkan/Ali Utku, Otonom Yayıncılık, İstanbul 2010

yazıncıya veya yazara *"söylemek istediği ve söyleyebileceği her şeyi söyleme"* olanağı verir. Her şeyi söyleme özgürlüğü, doğal olarak dilsel göstergelerin bağlamsal ve ereksel kullanımıyla biçimlenen kurgudan kaynaklanır.

Her şeyi söyleme özgürlüğü, yazara bu olanağı sağlayarak, "demokrasi" idesinin ve ülküsünün gelişmesinin de önünü açar. Bu özgürlük, Derrida'nın söyleşiyle, *"güçlü bir siyasal silahtır; ancak bu silah bir kurgu olarak hemen ve kolayca yansızlaştırılabilir."*

Dolayısıyla, *"bu devrimci güç, çok tutuculaşabilir de."* Bu tutuculaşma olasılığı nedeniyle, Derrida'nın sözünü ettiği her şeyi söyleme özgürlüğü, iki yanı keskin bir bıçaktır. Bu özgürlük, hem değiştirici, dönüştürücü amaçlar için kullanılabilir, hem de tutucu ve gerici amaçlar için araçsallaştırılabilir.

Peki, bu iki yönlülükten nasıl bir çıkarım yapılmalıdır? Derrida'ya göre, yazara ne özgürleştirici, eleştirel işlev, ne de tersi bir görev yüklenmelidir. Eğer yazara ille de bir yükümlülük yüklemek gerekiyorsa, bu yükümlülük, *"sorumsuzluluk yükümlülüğü"* olmalıdır. Yazar ya da yazın, estetik özüne uygun olan işlevini yerine getirebilmek için, her türlü yükümlülükten uzak tutulmalıdır. Daha açık bir anlatımla, yazar ve/veya yazın *"yükümsüzlük yükümlülüğü"* ile baş başa bırakılmalıdır. Böylece yazın, *"hoşnutsuzluk deneyimi"* ve *"sabırsız bir arzulamayı"* geliştirebilir.

Bu kapsamda Derrida'nın *"edebiyat bir Avrupa ürünüdür"* savına katılmanın olanaksızlığını belirtmek isterim. Bu, son derece indirgemeci ve bilim-dışı bir savdır. İndirgemecidir; çünkü edebiyatın salt Avrupa'da üretilen biçimini edebiyat olarak nitelendirmektedir. Sakıncalıdır; çünkü evrensel edebiyat kavramını, dolayısıyla da insanlığın ortak kültürel-sanatsal yaratımını parçalamaktadır. Ayrıca, bu yaklaşım, ideolojik bir Avrupa merkezciliğin tipik bir belirtisidir.

Yazınsallık, Sosyal Bir İlişkilendirmedir

Derrida'nın yazınsallığa ilişkin düşünceleri felsefi bir açılım niteliğindedir. Derrida'ya göre, *"yazınsallık, doğal bir öz değil-*

dir; metnin içkin özelliği de değildir. Yazınsallık, daha çok metne yönelik bir bağıntılandırmanın, bir temel öğe olarak, ereksel bir katman olarak içkin biçimde bir kural bilinci içeren, uzlaşımsal ya da kurumsal, ancak her durumda sosyal olan bir bağıntılandırmanın karşılığıdır."

Öte yandan yazınsallık, "*görgün öznellik ve tekil bir okuyucunun keyfi anlamında salt öznel bir yansıtım değildir.*" Bir metnin yazınsal karakteri/öz-yapısı, "*düşünsel/bilgisel eylemin öznel boyutunda değil, ereksel nesnenin noematik yapısında*" aranmalıdır. Metinde "*yazınsal okumayı talep eden, edebiyatın tarihini, kurumunu ve uzlaşımını anımsatan*" özellikler vardır. Derrida'nın deyişiyle, "*bu 'noematik' yapı, öznelliğe içkindir.*" Ancak bu öznellik, "*görgün değildir ve özneler-arası ve aşkın bir topluluğa bağlıdır.*"

Bu saptamalar, yazınsallık kavramını açıklamanın yanı sıra, bir başka yazınsal, yazın-kuramsal bir kavramı daha belirginleştirmektedir. O kavram, ereksellikti r. Ereksellik, metinselliği oluşturan bir özellik olmanın ötesinde, yazınsal metni, dolayısıyla da yazınsallığı belirginleştiren önemli etmendir.

Derrida "*kendilerini yapı-bozumculukla bağlantılandıran bazı yazın kuramcıları ve tarihçileri açısından bir metin, aşkın bir okuma tarzına direndiği zaman yazınsaldır*" sorusuna yanıt olarak şu düşünceleri geliştirir. Derrida'nın kavrayışı uyarınca, "*anlam ve göndergeyi yok saymaksızın, bir yaratıcı uğraş yoluyla bu aşkın okuma tarzına karşı direnişle bir şeyler yapan bir metin yazınsal metindir.*" Böyle bir tanım ya da niteleme, "*uzlaşımların ve ereklerin çeşitli, incelikli ve çok-katmanlı tarzlamalarını*" gözetmenin yanı sıra, "*belli bir noktadan sonra ereğin ve uzlaşımın değerini de sorgulamayı*" hesaba katmalıdır.

Her yazınsal metin "*göndergesel naifliğin devre dışı bırakılması ile oynasa, bunu tartışsa da, bu işi her metin başka türlü ve tekil bir biçimde yapar.*" Derrida'nın burada kastettiği şey, "gönderge ya da ereksel bağıntılandırma" değil, "belirleyimci/savlayımcı göndergeselliktir."

Var-Oluşun Deneyimi Olarak Edebiyat, Her Şeyin Kıyısında Durur

Derrida, gönderge ve öz-gönderge kavramlarını da içeren açımlamalarını şöyle sürdürür: *"Eğer edebiyatın özü yoksa bir başka deyişle, yazınsal nesnenin kendi özdeşliği yoksa edebiyat olduğu ilan edilen şey, kendisini edebiyat olarak sunmuyorsa, bu edebiyat üzerine konuşan edebiyat ya da öz-göndergesel olan bir yapıt hemen geçersizleştirilir demektir. Böyle bir durumda söz konusu olan şey, edebiyat adı altında arzumuzu uyandıran hiçin hiçlenmesi deneyimidir. Var-oluşun deneyimi olarak edebiyat, metafiziğin kıyısında, neredeyse kendisini kuşatan her şeyin kıyısında durur. Edebiyat, dünyanın en ilginç şeyidir; belki de dünyadan daha ilginçtir. Edebiyat nitelemesi altında övülen ve yerilen şey için bir tanım olmamasına karşın, edebiyat denilen şey, başka hiçbir söylem ile özdeşleştirilemez."*

Derrida'ya göre, edebiyat, bilim, felsefe ve günlük söyleşi söylemi de olamaz. Öte yandan edebiyat, *"bu söylemlerden birine açılmadan, edebiyat da olamaz."* Anlam ve gönderge ile "gerilimli bir ilişki" içinde olmayan edebiyat yoktur. Bu bağlamda gerilim, aynı zamanda *"bağımlılık, koşul, koşulluluk/koşullanmışlık"* anlamları da taşır. Edebiyat, ancak *"gerilimliliği içinde kendisinin ötesine gidebilir."* Kuşkusuz, dil *"her zaman kendisi dışında başka bir şeye ya da başka bir şey olarak dile gönderme yapar."*

Derrida, "peki, yazınsal dilin ayırıcı özelliği nedir?" sorusu üzerine şu açıklamayı getirir: Edebiyat, sürekli olarak edebiyat olmayan ile ilişki içindedir. Bu yüzden, edebiyat, *"kendi özdeşliğini belirleyemeyen bir kurum olarak, örtmeksizin hiçbir şey göstermez."* Edebiyatın gösterdiği şey, *"o şeyi göstermesidir."*

Böyle bir belirleme, salt yazınsal dil için değil, her türlü dil için geçerlidir. Bunu Derrida da kabul eder. Dolayısıyla, edebiyata ilişkin soru, henüz yanıt bulmamıştır. Ancak bu sorunun yanıtı, Derrida'nın yaklaşımı uyarınca, *"hakikat sorunuyla, dilin özü sorunuyla, hatta öz sorunuyla"* bağlantılıdır. Dolayısıyla, diye düşünür Derrida, *"Edebiyat, bu sorunun yeri 'dir' ya da bu bizim dilin özü sorunuyla, hakikat sorunuyla, 'özün dili' sorunuyla olan bu 'sorunumuzun' deneyimidir."*

Buradan da görüleceği gibi, Derrida, ne Sartre anlamında "edebiyat nedir?" sorusunu, ne de biçimcilerin "yazınsallık nedir?" sorusunu anlamlı bulur. Derrida'ya göre, edebiyata ilişkin deneyim, içinde bulunduğumuz yüzyılda artık "yapı-bozumcu" depremle örtüştüğü için, *"nedir...?"* biçiminde öze yönelik soru *"yetkesini ve işe-yararlığını"* yitirmiştir. Bu nedenle, edebiyatın bu "yerine" yerleşilemez; bu yerle ilgili soru ve sorunlar, her zaman felsefe ve metafizik ile ilgili olacaktır ve belirsizliğini koruyacaktır.

Her Edebiyat, Her Yazınsal Metin Kurgudur

Derrida, *"kurgu"* kavramına ilişkin olarak da benzer savları geliştirir: Derrida'nın kanısınca, *"yazınsal metinler her zaman felsefi savlar içerirler."* Yazınsal metinlerin anlamsallığı ve izleksel-liği, belli ölçülerde "metafizik" öğeleri kapsar. Söz konusu içerik *"çok-katmanlı da olabilir"* ve *"izlekler, sesler, biçimler ve çeşitli biçimler olarak karşımıza çıkarlar."*

Edebiyatın bir gerilim ilişkisi içermesi, *"birlikte getirdiği 'koşulu' yansızlaştırır. Bu gerilimli/buhranlı olma öyle bir yeteneğe sahiptir ki, yazarın, yorumcunun, okuyucunun bilinci, bu yeteneği tümüyle etkinleştiremez ve ortaya çıkaramaz."* Derrida'ya göre, bu yeteneğin iki yönü vardır.

Bu yetenek hem *"iki-anlamlıdır"*, hem de *"çelişkilidir; bağlanır, araya girer ve bağımsızlaşır."* Bu yetenek, *"hem yapılan, hem de gerilimlileştirilen bir 'koşuldur'."* Çoğu kez yanlış bir biçimde edebiyatla yan yana konulan "çok-anlamlı" sözcük kurgu, *"yukarıda betimlenen soruna ve yeteneğe ilişkin bir şey söyleyebilir."*

Derrida'nın savlamasına göre, *"her yazın türü kurgu tipine girmez; ancak her edebiyatta kurgusallık vardır."* Bu kurgusallık ile *"dilin özü ya da hakikati konulaştırılır."* Derrida bu kapsamda Paul de Man'ın *"son çözümlemede her türlü retorik kendi kendini yapı-bozuma uğratır"* saptamasının pek de haksız olmadığını da vurgular.

Derrida'nın dile ilişkin belirlemeleriyle, konuşucular topluluğunun ya da toplumun varlığından doğan dili, toplumsallığından

ayırarak, saltlaştırma eğilimi içinde olduğunu belirtmeliyim. Elbette dil, birey-üstü bir dizgedir ve görece bir özerk yapıya sahiptir; ancak bireysel katkılardan ve toplumsal bağlamından kopmuş bir dil dizgesinin canlılığını yitireceği de açıktır.

Derrida, "çok-anlamlılık" kavramına ilişkin olarak kısa bir açıklamayla yetinir. Çok-anlamlılık, Derrida'ya göre, *"tanım olarak sonal bir biçimde belirlenemez ve kalıcı olarak biçimselleştirilemez."*

Derrida, anılan söyleşi-yazısının sonunda yeniden yazınsallık kavramına döner. Bu soruyu iki nedenle irdeler. Nedenlerden biri, yazınsal yazma eyleminin *"Gasche'nin alt-yapı diye nitelendirdiği metinselliğin genel yapısına girişi"* olanaklılaştırmasıdır. Edebiyatın "dil ile ne yaptığı" sorusunun *"gizleri açığa çıkarıcı gücü"* vardır.

Kurum Olarak Edebiyat Kendini Oluşturur

İkinci neden, Derrida'nın anlatımı uyarınca, edebiyatın her kurum gibi bir *"kurum olmasıyla"* ilgilidir. Edebiyat kurumunun varlık nedeni, *"kendini aşmada, dönüştürmede ve kendi oluşum yasasını yaratmada"* yatmaktadır. Daha başka ve daha iyi bir söyleyişle, bu kurumun varlık nedeni, *"söylemsel biçimler, 'yapıtlar', 'olaylar' yaratmasında"* aranmalıdır. Söz konusu söylemsel biçimlerde, diyesi, *"yapıtlarda köklü bir oluşturumun söz edilen olanağı en azından 'kurgusal olarak' reddedilir, tehlikeye sokulur, yapı-bozuma uğratılır ve bütün çetrefil öz-yapısıyla gözler önüne serilir."*

Sonuç olarak Derrida'ya göre, *"yazınsal gerçeklik diye bir şeyin varlığı sürekli olarak sorun olarak kalacaktır. Yazınsal olay, belki diğer olaylardan daha olaysaldır; ancak 'doğrulanması' olası değildir."* Düşünürün sonal çıkarımı uyarınca, *"hiçbir iç ölçüt, bir metnin tözsel yazınsallığını güvenceleyemez. Edebiyatın kesinleşmiş özü ya da var-oluşu yoktur."* Bir toplumda geçerli olan "uzlaşımlar" bile edebiyatın konumu üzerine görüş birliği oluşturmaya yetmez.

Derrida'nın edebiyatın özüne ve yazınsallığa ilişkin öne-sürümleri, biçimci birikimin izlerini taşımasına karşın, biçimciliğin yazınsal dilin tikelliğini belirleme, dolayısıyla da edebiyatın özünü ve yazınsallığı oluşturan özellikleri açığa çıkarma girişimine karşı ödünsüz bir karşı- çıkıştır.

Derrida'ya göre, edebiyatın özü, dolayısıyla da yazınsallık hiçbir yöntemle ya da yaklaşımla belirlenemez; çünkü edebiyatın belirlenebilir bir yönü yoktur. Bu nedenlerle, edebiyat, özünü sorgulayarak, yıkarak, yeniden yaparak, yeniden bozarak; var-olan düşünüş ve davranışları, algıları, kurumları, işleyişleri, alışkanlıkları yıkma, yeniden kurma, kurduğunu bozma sürecidir, olanağıdır, hatta olasılığıdır.

Edebiyata böyle bakınca, "edebiyata hiçbir işlev, hiçbir yükümlülük yüklenmemelidir; olsa olsa yükümsüzlük yükümlülüğü yüklenebilir" diyen Derrida'nın son çözümlemede edebiyata yine de bir yükümlülük yüklediği sonucu çıkarılabilir.

II. 9. Michel Foucault: "Sonsuza Giden Dil" ve Yazınsallık

Dilde Öykünün Öyküsü Bitmez

"Bilginin Arkeolojisi" ve "Söylemin Düzeni"nde söylemi konulaştıran veya sorunlaştıran Foucault için "dil" en önemli araştırma ve sorgulama nesnesidir. Foucault'nun "Sonsuza Giden Dil"in "Pek Zalim Bir Bilgi"[30] bölümündeki belirlemesi uyarınca, dil *"söylenmeyen her şeyi gösterir ve kapsar ve kapsamalıdır. Asla susmaz; çünkü dil durumların canlı ekonomisidir; onların görünür damarıdır."*

Foucault, anılan yapıtın "Sonsuza Giden Dil" bölümünde dili sonsuz bir uzama yerleştirir ve ekler: *"Ölümün her an gelme tehdidi karşısında dil aşırı bir aceleyle yoluna devam eder; ama aynı zamanda yeniden başlar, kendini anlatır, öykünün öyküsünü ve*

30 Michel FOUCAULT: "Sonsuza Giden Dil"; Seçme Yazılar 6, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2006

bu iç içe geçişin asla bitmeyeceğini keşfeder." Yazarın söyleyişiyle, dil, kendisini durduracak olan ölümü durdurmak için, yalnızca "*sınırsız bir ayna oyununda kendi imgesini doğurur.*"

Aynı yerin devamında şu belirleme yer alır: "*Alfabetik yazı zaten kendi içinde bir kopyalama biçimidir; çünkü gösterileni değil, onu gösteren fonetik öğeleri temsil eder.*" Yazı, "*bir şeye değil, söze gönderme yapar*" diyen Foucault'ya göre, bir dil, yapıtı "*aynanın elle tutulmaz yoğunluğunda daha derinlere doğru ilerletebilir; yazı olan bu tekrarı tekrarlatır.*" Böylece olanaklı veya olanaksız "*bir sonsuzluğu keşfettirir; durmaksızın sözün peşinden koşturur.*"

Her Yapıt, Dili Katmanlaştırır

Yinelenen sözün yazı içindeki mevcudiyeti, dil yapıtı denilen şeye "*ontolojik bir statü sağlar.*" Dilin gizli bir biçimde "katlanması", dili bir yapıt olarak "var eder." Her yapıtta dil, "*gizli bir dikeysellik içinde kendi üzerine binebilir.*" Her yapıt, "*sonsuz sözün hükümranlığını yeniden kurduğu bir sessizlik içinde tamamlanmak, orada susmak için yapılmıştır.*"

Foucault'ya göre, dilin her şeyi anlatma iddiası, "*yalnızca yasakları kırmak değil, mümkün olanın sonuna kadar gitmektir.*" Saturnyen dil, "*gerçek varoluşları içinde tükenmiş pek çok beden aracılığıyla muhtemel tüm sözcükleri, henüz doğmamış tüm sözcükleri yutar.*" Bu dilin görünen yüzündeki her bir sahneye, "*onu yineleyen ve ona evrensel bir öğe değerini veren bir ispat eşlik ediyorsa, bunun nedeni bu ikinci söylemdeki ve başka bir tarzda tüketilen şeyin tüm diller değil, telaffuz edilmiş her dil olmasıdır.*"

Dehşet romanlarının "okunmak için" yazıldıklarını belirten Foucault'nun söyleyişiyle, söz konusu olan, bu tür romanların "*yazıldıkları düzeyde ya da dillerinin özgül boyutları içinde okunması değildir; anlattıkları şeyler için, sözcüklerin aktarmakla yükümlü olduğu, ama saf ve basit saydamlıklarıyla ilettiği coşku, korku, dehşet ya da acıma nedeniyle okunmayı*" istemeleridir.

Bu tür yapıtlarda dil, öyküyü öne çıkarabilmek için, *"kendisini olabildiğince grileştirirken, uysallaşmış ve ürkmüş okuyucusuna, acınası olanın tarafsız öğesinden başka bir şey olmayan bir olayı"* aktarır. Bir başka anlatımla, dil *"kendisini asla kendi başına sunamazdı; kendi öz imgesinin sınırsız uzamını açabilecek, söylemin yoğunluğuna gömülü hiçbir ayna yoktu."*

Foucault'nun belirlemesi uyarınca, dehşet veya korku romanlarında kullanılan *"dalga dalga sonsuza gitme figürü"* kapsamında her bir epizot birikimli olarak birbirini izler. Bu kapsamda dilin, *"güçsüz sözcüklerinden her biri aracılığıyla korku doğurarak, mutlak gücünü ortaya koyacağı ana hep daha fazla yaklaşmak gerekir; ama bu, dilin kaçınılmaz bir şekilde iktidarını yitirdiği, soluğunun kesildiği, konuşmayı kestiğini bile söylemeden kendini yatıştırması gerektiği andır. Dil taşıdığı ve aynı anda hem hükümranlığını, hem de bunun sınırını gösteren bu sınırı sonsuza doğru itmelidir. Böylece her romanda sonsuz bir epizotlar dizisi ortaya çıkar."*

Edebiyat, Kitaplar Tüketilince Başlar

Sadizm ve dehşet romanları, Foucault'nun öne-sürümüne göre, *"dil yapıtlarına temel bir dengesizlik getirirler; onları hep aşırı ve yetersiz olmaya zorlarlar."* Böyle yapıtlarda *"aynanın fiili uzamında dili yeniden üretmek ve hep yeni bir aynayı, yeniden bir başkasını ve sonsuza kadar hep bir başkasını yaratmak"*, dile meydan okumak anlamına gelir.

Foucault'nun deyişiyle, edebiyat XVIII. yüzyılın sonunda *"tüm öbür dilleri kendi yıldırımlarında sahiplenen ve tüketen; ölümün, aynanın ve ikizin, sözcüklerin dalga dalga sonsuza gidişin yer aldığı belirsiz, ama hâkim bir figürü var eden bir dil ortaya çıkardığı anda"* doğmuştur.

Bu düşünüre göre, her şeye karşın, *"bütün sözcüklerin üzerinde, onları yeniden elde eden, onların öyküsünü anlatan ve gerçekte onların doğuşundan sorumlu olan katı ve hükümran bir dil vardır."*

Ayrıca, klasik retorik *"bir dilin yasalarını ya da biçimlerini anlatmaz; sözleri ilişkilendirir."* Bu gün "dilin uzamını" retorik değil, kitaplık tanımlamaktadır. Kitaplıklar ile ilgili olarak bir "ikilem" olduğunu öne süren Foucault'ya göre, *"ya bütün kitaplıklar sözün içerisinde zaten içerilmişlerdir ve yakılmalıdırlar ya da söz ile çelişirler ve yine yakılmaları gerekir. Retorik, kitaplıkların yakılmasını bir an için ertelemenin aracıdır."*

Tüm kitapları "anlatan" bir kitap olabilir mi? Bu kitap, başka kitaplar gibi, *"kendi kendisini mi anlatmalıdır?"* Foucault bu noktada *"işte edebiyat, bu paradoks, bu ikilemin yerine koyulduğu zaman başlar"* saptamasını yapar. Bu düşünüre göre, *"kitap artık sözün bir biçim (biçem biçimleri, retorik biçimler, dil biçimleri) edindiği uzam değil de kitapların yeniden ele geçirildiği zaman ve tüketildiği yer olduğu zaman"* edebiyat başlar. Bu yer, *"geçmişin tüm kitaplarını bu imkânsız cilt içinde topladığından, aslında hiçbir yerde olan bir yerdir."* O cildin *"mırıltısı, kitaplıkta birçok kitaba yerleştirilecektir."*

Foucault "Sonsuza Giden Dil-Uzamın Dili" bölümünde dil ve yazmak ile ilgili irdelemesini sürdürür. Bu filozofun burada yer alan belirlemesi uyarınca, *"dil, uzamın içinde kendini aktarır; varlığı bile orada 'metaforlaşır' (vurgu, yazarındır)"* görüşüne yer verir. Ayrıca, *"uzaklık, mesafe, aracı, dağılma, kırılma, farklılık günümüz edebiyatının temaları değildir; ama şu anda dilin bize verildiği ve bize kadar geldiği şeydir: Dilin konuşmasını sağlayan şeydir."* Söz konusu boyutlar *"şeylerde ve dilin kendisinde ortaktır."*

Yazmak, Kökene Geri Dönmektir

Yazmaya gelince: Foucault'ya göre, yazmak, "çağlardan *beri zamana uyarlanmıştır."* Gerçek veya kurgusal anlatı, *"bu aidiyetin tek biçimi değildir."* Yazı, yüzyılların akışı içinde *"temel bir eğri içine kapatılmıştır."* Söz konusu eğri, *"Homerosvari geri dönüşün, aynı zamanda Yahudi kehanetlerinin gerçekleşmesinin eğrisiydi. Bizim doğum yerimiz olan İskenderiye, bu çemberi tüm Batı dillerine buyurmuştu: Yazmak, geri dönmekti; kökene geri dönmek,*

ilk anı yeniden yakalamaktı; yeniden sabahta olmaktı. Edebiyatın bize kadar uzanan mitik işlevi buradan kaynaklanır; eskisiyle ilişkisi buradan kaynaklanır; analojiye, aynıya, özdeşliğin tüm mucizelerine atfettiği ayrıcalık buradan kaynaklanır. Özellikle edebiyatın varlığını belirleyen tekrar yapısı buradan kaynaklanır."

Foucault aynı yapıtının "Raymond Roussel'in Eserleri Niçin Yayımlanıyor?" bölümünde dil hakkında şu belirlemeleri yapar: *"Dil, yatay olarak şeylerin üzerine konmuştur; titiz bir şekilde ayrıntıların içinden geçer; ama perspektif ya da oran yoktur. Her şey uzaktan görülür; ama öyle keskin, öyle egemen öyle tarafsız bir bakışla ki, görünmez olan bile kımıltısız ve kaygan tek bir ışık içinde yüzeye çıkar."*

Filozof bu yapıtının "Yazma Zorunluluğu" bölümünde şunları öne çıkarır: Nerval'in metinleri, *"bize bir eserin parçalarını değil, yazmak gerektiğinin; yalnızca yazmak için yaşandığının ve ölündüğünün tekrarlanan tespitini* bırakmıştır."

Bunu izleyen "Arka Fabl"da anlatı biçimindeki her yapıtta *"fabl ile kurgu arasında ayrım yapmak"* gerektiğini vurgulayan Foucault'ya göre, fabl *"anlatılmış olan şeydir (epizotlar, kişiler, anlatıdaki işlevleri, olaylar). Kurgu, anlatının rejimi, daha doğrusu 'anlatıldığı' farklı rejimlerdir."* Fabl, *"belli bir düzen içine yerleştirilmiş öğelerden oluşur."* Kurgu ise, *"konuşan ile üzerinde konuşulan arasındaki, söylemin kendisi aracılığıyla kurulu ilişkilerin örgüsüdür. Kurgu, fabl'ın 'veçhe'sidir."* Yapıt, *"fabl'ın sözcesi tarafından dolaylı olarak belirtilen kurgu kiplerince tanımlanır."* Filozofun açımlaması uyarınca, bir anlatının fabl'ı, *"kültürün mitik olanakları içine dâhildir; yazısı, dilin olanakları içine dâhildir; kurgusu, söz ediminin içine dâhildir."* Anlatıcı, söylem ve fabl arasındaki "bağ" hiç durmadan çözülür ve *"yeni bir desene göre yeniden oluşur."* Anlatan metin, *"her an parçalanır; işaret değiştirir, tersine döner, mesafe alır; başka yerden ve sanki başka bir sestenmiş gibi gelir."* Örneğin, Bin Bir Gece Masalları'nda *"her fabl'ın kendi sesi, her sesin yeni bir fabl'ı vardır; tüm 'kurgu' bir kişinin ait olduğu fabl'ın dışına çıkarak, bir sonraki fabl'ın anlatıcısı olma hareketinden ibarettir."*

Edebiyat Kendi Uzağına Yerleşen Bir Dildir

Foucault yine aynı yapıtın "Dışarı Düşüncesi- Yalan Söylüyorum, Konuşuyorum" adlı bölümünde "konuşuyorum" tümcesinin *"tüm modern kurguyu sınamadan geçirdiğini"* öne sürer. Filozofun deyişiyle, dilin yeri, "konuşuyorum"un *"ıssız egemenliğinde ise, hiçbir şey onu sınırlandıramaz."* Bu bağlamda konuşan özne, *"artık söylemin sorumlusu değil, boşluğunda dilin sınırsız iç-dökküşünü aralıksız sürdürdüğü varoluşsuzluktur."* Dil, *"söylemin varlık kipinden kurtulur"*; yazınsal söz *"kendinden yola çıkarak gelişir; bir ağ oluşturur."* Bu ağın *"her noktası, tüm diğer noktalarla bağlantılı olarak, hem onları yerleştiren, hem de ayıran bir uzam içinde"* yer alır. Edebiyat, *"tezahürü kendini yakacak kadar kendine yaklaşan bir dil değildir; kendinin en uzağına yerleşen bir dildir."* Edebiyatın öznesi, "pozitivitesi içindeki dil değil, "konuşuyorum'un çıplaklığı içinde dile geldiğinde kendi uzamını bulan boşluktur."

Foucault'nun anılan yapıtının "Düşünüm, Kurgu" bölümünde yer alan öne-sürümü uyarınca, kurgusal olan, *"asla şeylerin ve insanların içinde değildir; onların arasında olan imkânsız hakikate uygunluğundadır. Demek ki kurgu, görünmez olanı görünür kılmaktan değil, görünmez olanın görünmezliğinin ne kadar görünmez olduğunu göstermekten ibarettir."*

II. 10. Paul Ricoeur: "Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi" ve Yazınsallık

Biçimleme ile Kurgulama Eş-anlamlıdır

Paul Ricoeur (1913- 2005), "Zaman ve Anlatı III- Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi"[31]nin ilk bölümünün girişinde *"biçimleme ile kurmacanın* eşanlamlı" olduğunu kabul eder.

---

31 Paul RİCCEUR: "Zaman ve Anlatı III- Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi"; çeviren: Mehmet Rifat, YKY, İstanbul 2012

Çevirmenin aktarımı uyarınca, "kurmaca" kavramını "yazınsal yaratımlar" için kullandığını belirten Ricoeur, *"tarihsel anlatı ile kurgusal anlatıyı"* ayırır.

Anlatı-bilimin "kurmaca anlatı" üzerine yoğunlaştığını, ancak tarih yazımı alanına da bazı "sıçramalar" yaptığını öne süren bu yorum bilimci ve düşünürün değerlendirmesine göre, "olay örgüleştirme"[32] anlatılaştırmanın temel kavramlarından biridir. Tarihsel anlatı, yazınsal anlatıdan farklı olarak, "zaman akışını" izler; kişilerine *"doğumlarından ölümlerine kadar kesintisiz"* eşlik eder ve bu süredeki *"bütün ara boşlukları"* doldurur.

Ricoeur'nün anlatımıyla, Eski Yunan'da *"trajik mitos ile eşanlamlı sayılan"* olay-örgüleştirme kavramı *"Aristoteles'çi mythos kavramının, kimliğini yitirmeden değişme yeteneğini kanıtlamaktır öncelikle."* Olay-örgüleştirmenin söz konusu değişebilirliği, *"anlatısal kavrayış gücünün çapını"* belirler. Olay-örgüleştirme ve ona bağlı "anlatısal zaman" kavramını zenginleştirmek, *"kurmaca anlatıya özgüymüş gibi görünen anlatısal biçimlenişin kaynaklarını araştırmaktır."*

Olay-örgüleştirme ve anlatısal zaman kavramlarını "dışarıya açmak", bu filozofun anlatımıyla, kurgusal yapıtın "aşkınlık" devinimini izlemektir. Söz konusu devinim, yapıtın kendisi dışına *"bir dünya yansıtma"* devinimidir. Bu, "yapıtın dünyası" olarak adlandırılabilir. Nitekim *"destan, dram, roman kurmaca biçimi üzerinden dünyada yaşama tarzları"* yansıtırlar.

Modern Romanın Özellikleri Nelerdir?

Okuma, yazınsal yapıtın dünyası ile okurun dünyası arasında "bir karşılaşma uzamı" sağlayabilir. Yeniden biçimlendirme, söz konusu "karşılaşma içinde" ve bu "karşılaşma" ile başlar. Bu bağlamda *"zamanın kurmaca deneyimi"*nden söz edilir. Zamanın

---

32 Anılan yapıtı Türkçeye çeviren Mehmet Rifat, söz konusu kavramı bitişik, diyesi, "olayörgüleştirme" şeklinde yazmaktadır. Ben anılan kavramı "olay-örgüleştirme" şeklinde yazmayı ve yine çevirmenin kullandığı "kurmaca" yerine "kurgu" kavramını yeğledim. Bu nedenle, okuyucu, kurmaca ve kurgu kavramlarını aynı yerde görebilir.

kurgusal deneyimi, bir yandan dünyada yaşamanın "zamansal tarzlarını", öte yandan da bu tarzların yol açtığı "*okurun dünyasıyla çatışmaya kesinlikle izin veren 'içkinlik içinde aşkınlık' (vurgu, yazarındır) oluşturururlar.*" Yaşamın zamansal tarzları, ancak "*metin içinde ve metin aracılığıyla var olurlar*"; bundan ötürü "*düşseldirler.*"

Ricoeur'nün anılan yapıtının "Olay Örgüsünün Değişimleri" bölümündeki açımlaması uyarınca, romanın ortaya çıkması, edebiyatı büyük bir "deneyim" alanı durumuna getirmiş ve "her türlü uzlaşımın" bir yana itilmesine ortam hazırlamıştır. Bu durum, olay-örgüsü kavramının "*kökünü oluşturan düzen*" kavramının ve sınırlarının sorgulanmasına yol açmıştır. Edebiyatın evrimi, "*kendini eski türler içinde yeni tipler, yazınsal biçimler topluluğu içinde de yeni türler*" olarak ortaya çıkarmıştır.

Bu belirlemeden de görüleceği üzere, edebiyatta hiçbir şey ebedi ve değişmez değildir: Yazınsal izleklerin, yazınsal kuram ve beğeni birikimine koşut olarak yeni yazınsal türler ve anlatı tarzları ortaya çıkar ve yazınsal üretimi zenginleştirir.

Peki, Ricoeur'nün anılan yapıtında merkezi bir konumda bulunan "olay-örgüsü" nedir? Düşünürün, anılan kitabının "Trajik Mitosun Ötesinde" bölümünde yer alan tanımlaması uyarınca, olay-örgüsü, "*en 'biçimsel' düzlemde, çeşitli 'olaylar' bütününden bir tek ve eksiksiz bir öykü 'çıkaran' (vurgular, yazarındır) bütünleştirici bir dinamizmdir.*" Bir başka deyişle, olay-örgüsü, "*çeşitliliği, tek ve eksiksiz bir öyküye dönüştürme*" edimidir. Olay-örgüsünün değişimleriyse, "*zamansal biçimlenişin kesin ilkesinin; türlerin, tiplerin ve benzersiz (tekil) yapıtların içine her zaman yeni yaptırımlar olarak uygulanması*" demektir.

Olay-örgüleştirme kavramı, en fazla "modern roman" için geçerlidir. Modern roman, "*her biçime giren*" tür olarak kendini gösterir; örneğin, "*zamanın düzenlenmesi ve anlatılması konusunda*" bir deneyim laboratuvarı olmuştur. Modern romanla birlikte "karakter" kavramı, olay-örgüsü kavramından kurtulmuş, hatta onu "*gölgede bırakmıştır.*"

Modern romanın yol açtığı bu "devrim", roman türünün *"üç önemli genişlemesinin"* karakter başlığı altında ele alınmasını sağlamıştır:

- Birincisi, roman, *"olayların geçtiği 'toplumsal alanı' büyük ölçüde genişletir."* Söz konusu genişleme sayesinde tarihsel kahramanların yanı sıra, sıradan insanların yaşamı, edebiyata girmiştir.
- İkincisi, karakterin genişlemesi, *"Schiller ve Goethe ile doruk noktasına"* ulaşmıştır. Söz konusu genişleme, "yetişme romanı" (Bildungsroman) ile gerçekleşmiştir. Bu roman türünde her şey, *"ana karakterin büyümesi, gelişmesi çevresinde"* döner. Bu kahramanın "olgunlaşması", olay-örgüsünü belirler. Yazınsal anlatı, *"toplumsal karmaşıklık ile ruhsal karmaşıklığı"* bütünleştirir.
- Üçüncüsü, "bilinç akışı" romanı, yeni bir karmaşıklık yaratmıştır. Bu roman türünde *"kişiliğin tamamlanmamışlığı, bilinç, bilinçaltı ve bilinçdışı düzeylerin çeşitliliği, dile getirilmemiş arzuların kaynaşması, duygusal oluşumların başlama ve yitip gitme özelliği"* öne çıkar. Bilinç akışı romanında *"bilinç yıkımları ve dilin kendini toparlamadaki ve bir biçime bürünmedeki güçsüzlüğü"* ortaya çıktığı için, olay-örgüsünden pek söz edilemez.

Yazınsal Eylem, Anlatı Figürlerinin Değişimlerini Anlatır

Bütün bunlara karşın, Ricoeur'nün deyişiyle, *"Aristoteles'in mythos'a ilişkin yaptığı 'bir eyleme öykünme' tanımı"* geçerliliğini korumaktadır. Olay-örgüsüyle birlikte, *"eylemin alanı da genişler."* Yazınsal bakımdan eylem sözcüğü, *"anlatı kişilerinin dış yazgısındaki baht dönüşümlerini"* ve "duygusal yaşamının karmaşıklığını"; *"duygulanmaların, heyecanların zaman içindeki gelişmesini etkileyen iç değişiklikleri"* anlatır. Eyleme öykünme, ayrıca, *"eylem romanının ötesine yayılabilir"* ve böylece *"karakter romanı ile düşünce romanını da"* içerebilir.

Anlatının konusunu "*öyküleme stratejisiyle 'yansıtma yeteneği' nereye kadar yayılıyorsa, eyleme öykünme (mimesis prakseos) kavramıyla sınırlandırılmış alan da oraya kadar yayılır.*" Bu bağlamda kullanılan öyküleme stratejileri, "*çıkarımlar, beklentiler ve heyecan verici yanıtlar yorumuyla okurda 'özel bir haz' yaratabilir.*" Bu açıdan, öykünülen eylem, olabildiğince genişletilebilir. Örneğin, "biçimsel" bir bütünleştirim (kompozisyon) ilkesi, "*benzer insanları etkileyebilecek değişiklikleri*" özendirdiği takdirde, "öykülenen eylem" anlatımından söz edilebilir.

"Gerçeğe benzerlik" sağlama uğraşının olay-örgüsü kavramını zayıflattığını öne süren Ricoeur're göre, gerçeğe benzerlik savaşımı, bir başka anlatımla, gerçekliğe bağlı kalmak, "*sanatı yaşama eşit kılmak anlamındaki gerçeği yaratma kaygısı*", anlatılaştırma sorunlarını ve uğraşlarını olumsuz etkilemiştir. Söz konusu olumsuzluk, dili "*salt süs öğesi olarak görülen her türlü figüratif öğeden arındırma*" eğiliminde ortaya çıkmıştır. Dili salt deneyim ile sınırlayan bu eğilim, "*örtük biçimde mimesisin 'kopya-öykünme'ye indirgenmesinde*" kendini gösterir.

Ricoeur'nün açımlamasıyla, "*eylem romanı, karakter romanı ve düşünce romanı, ikili bir tarihi belirtir.*" Üç aşamaya denk düşen bu üç roman türü, "*biçimlemenin kesin ilkesi aracılığıyla yeni bölgelerin fethedilmesi tarihi; ama aynı zamanda daha uzlaşımsal olan niteliğinin keşfedilmesi tarihi*"dir. Bu aynı zamanda "*romanın, 'kurmaca sanatı' olarak biçimlenmesinin tarihidir.*"

İlk aşamada, "*biçime gösterilen dikkat, kendisini yaratmış olan gerçekçilik gerekçesine bağlıdır; hatta temsil etme amacı altında gizlenir.*" Filozofun deyişiyle, "*gerçeğe en fazla benzer olan; alışılmış, sıradan ve gündelik olana en fazla yaklaşmış olandır.*" Bu da "*destan geleneğindeki olağanüstü olana ve klasik dramdaki yüce olana karşıt bir durumdur.*" Bunun yanı sıra, gerçeğe benzerlik, "*yalnızca gerçeğe benzerlik değil*", aynı zamanda gerçeğe "görünüşteki benzerliktir."

Bu kapsamda romanın XIX. yüzyıldaki "*altın çağının*" özelliği, gerçeğe bağlı kalma "amacı" ile başarılı bir "kompozisyon tekniği" arasındaki "denge" ile açıklanabilir. Gerçeğe benzerlik,

"gerçekle yalnızca görünüşteki benzerlik" olduğundan, kurgu, estetik işlevi açısından *"bir inandırma ustalığı"* olarak nitelendirilebilir. Bu inandırma ustalığı sayesinde kullanılan "anlatım tekniği", *"gerçeklik ve yaşam üstüne sahici bir tanıklık yerine geçer."*

Böylece, kurgulama sanatı, "yanılsama sanatı" olarak görülmeye başlar. Gerçeğe benzerlik tartışmasının geldiği nokta dolayısıyla, edebiyat, *"gerçekliğin kaosunu anlatının kaosuyla artırarak, mimesisi en zayıf işlevine"*, bir başka deyişle, *"kopya ederek gerçeğe karşılık verme işlevine indirger."* Bu paradoksun sürmesi nedeniyle, kurgu, *"teslimiyetini tekniklerini çoğaltarak"* açığa vurur.

Ricoeur'nün anlatımı uyarınca, kurgusal biçimler, *"yalnızca anlatı içi yapısal ilişkilerle bağıntılıdır"*; konu, "dışta tutulur." Kurgusal biçimlerin dağılımı, *"kahramanın eylem gücüne göre ayarlanır."* Mitler genel olarak *"tanrılar üstüne öykülerdir"* diyen filozofa göre, trajedide *"ölmekte olan tanrıları yücelten Dionysos mitleri"*, komedideyse *"tanrısal kahramanın, tanrılar toplumuna kabul edildiği Apollon mitleri"* vardır. Kahramanın öteki insanlarla tümüyle eşitleşmesi, edebiyatın kitleselleşmesini de birliğinde getirir. Kahramanın gücünün azalması sayesinde *"ironinin değerleri özgürleşir ve çoğalır."* Mitosa içkin olan ironi, *"bütün kurmaca nitelikli biçimlere bağlıdır."*

II. 11. Terry Eagleton: "Yazın Kuramına Giriş" ve Yazınsallık

Edebiyat, Dili Yoğunlaştırır ve Ayrıksılaştırır

Eagleton'un yazınsala ve yazınsallığa ilişkin önermelerini "Yazın Kuramına Giriş"[33] adlı yapıtının "Edebiyat Nedir" bölümü kapsamında irdeleyeceğim. Eagleton'a göre, edebiyatı "kurgu anlamında imgelemsel yazma" olarak tanımlayanlar vardır. Ancak

33 Terry EAGLETON: "Einführung in die Literaturtheorie -Yazın Kuramına Giriş-"; Almancalaştıranlar: Elfi Bettinger/Elke Hentschel, Metzler, Stuttgart-Weimar, 1994, s. 1- 18.

bu tanıma göre, edebiyat, sözcüğün gerçek anlamıyla "hakiki" olmayan bir yazma edimine indirgenmiş olmaktadır. Ayrıca, tarih, felsefe, hatta doğa bilimlerinde bile "imgelemsel ya da yaratıcı yazma" söz konusu olabilir.

Dolayısıyla, imgelemsel yazma, salt edebiyata özgü değildir ve bir başına edebiyatı nitelendiremez.

Olgu ve kurgu arasındaki ayrımı kesin olarak belirlemenin zorluklarına değinen Eagleton, edebiyatın özüne ilişkin belirsizliği belli ölçülerde kabul etmesine karşın, yukarıda görüşlerine başvurulan Fransız düşünür-yazarların tersine, edebiyat, "imgelemsel ya da kurgusal olup olmaması" nedeniyle tanımlanamasa bile, "*yazınsal dil kullanım türünün/tarzının belirlenmesiyle*" tanımlanabilir.

Eagleton bu bağlamda ayrıntılı olarak Rus biçimciliğinin kazanımlarından söz eder; temsilcilerini anar ve Roman Jakobson'un "*edebiyat, yalın dil üzerine uygulanan örgütlü bir şiddettir*" anlatımını anımsatır.

Jakobson'un bu çok yerinde belirlemesi, aslında Hegel'e dayanır. Hegel estetiği bağlamında bu konuyu biraz daha açımlamaya çalışacağım.

Bu İngiliz yazın-kuramcısına göre, edebiyat, "*günlük dili değiştirir, yoğunlaştırır ve dizgesel biçimde günlük dilden sapma gösterir.*" Böylece, günlük dil, "yabancılaştırılmış" ya da "ayrıksılaştırılmış" bir dil olarak görünür.

Sadece günlük dil değil, Eagleton'un biçimci "yadırgatım" yöntemini üstlenerek belirlediği gibi, "*günlük olaylar da birden bire tuhaf görünmeye*" başlar. Günlük dilin "öz-devinimleştirici" yönleri açığa çıkarılır.

Bu anlatımlar, Eagleton'un Rus biçimciliğinin yazınsal dili özgüleştirme, yazınsal metinleri tikelleştirme önermelerini ve "yadırgatım" yöntemine ilişkin anlayışlarını eleştirel bir değerlendirim ile kuramına kattığını göstermektedir.

Yadırgatım yöntemi konusundaki eleştirileri arasında "*hiçbir yazma tarzı yoktur ki, yeterli keskin görü ile okunduğunda "yadırgatıcı bir etki bırakmasın*" savı anılabilir.

Eagleton da "yazınsallık" kavramını önemser; ancak yazınsallığın belirlenmesindeki zorluklara da dikkat çeker. Biçimcilerin *"yazınsallığı, ayrıcı ilişkilerin oluşturduğu bir işlev"* olarak tanımlamalarının yetersizliğini dile getirir. Eagleton'a göre, edebiyatı *"dilin özgün kullanım türü"* olarak tanımlayanlar yanılgı içindedir; çünkü *"eğretileme, ad-değişimi, kapsamlama gibi yazınsal söylemde olup da günlük dilde olmayan 'yazınsal yöntem' yoktur."*

Bu bağlamda kullanılan eğretileme, ad-değişimi, kapsamlama gibi anlatım araçlarını ya da "retorik figürleri", Eagleton'un yazınsal yöntem olarak nitelendirmesinin sorunlu olduğunu belirtmekte yarar var. Bunlar, yazın-kuramsal tartışmada "yöntem" olarak değil, "yazınsal figür" olarak adlandırılır.

Edebiyat, Dünyanın Genel Durumuna Gönderme Yapar

Eagleton da yazınsal metinlerin "bağlamsallık" ve "söylemsellik" özelliğini vurgular. Bu bilimcinin yaklaşımı uyarınca, öncelikle "bağlam" yazınsalın ya da yazınsallığın göstergesidir. Biçimcilerin öne sürdüğü gibi, dil, *"kendisini başka söylem türlerinden ayırabilecek içkin özellik ya da yetenek taşımaz."* Biçimciler, edebiyatın tümünü *"şiire indirgemişlerdir."*

Romantik akımın yarattığı birikimden yaptığı çıkarım uyarınca, Eagleton, edebiyatın *"yararcı-olmayan bir söylem"* olduğunu, *"dolaysız edimsel bir amaç gütmediğini"* ve *"dünyanın genel durumuna gönderme"* yaptığını vurgular.

Bu Marksist yazın kuramcı söz konusu belirlemeleriyle, salt Romantik öğretinin edebiyata bakışını değil, aynı zamanda Kant'ın "ilgisiz ilgi" ya da "amaçsız amaçlılık" kavramlarını da belirli ölçülerde üstlendiğini ortaya koyar.

Eagleton, yukarıdaki saptamaları kapsamında edebiyatın *"konuşmanın tarzına gönderme yaptığını"*, bir başka anlatımla, yazınsal dil kullanımının tikelliğini ya da özgülüğünü imlediğini, öne sürer. Bu öne sürüm bağlamında yazınsalın ya da yazınsallığın bir başka özelliğini tartışır. Eagleton'a göre, edebiyat dediğimiz-

de, "*öz-göndergesel bir dili*", bir başka söyleşiyle, "*salt kendisi üzerine konuşan bir dili*" kastederiz. Bu öz-göndergesel dilin göndergeleri kendisiyle sınırlıdır; kendisinin dışında başka şeylere, gönderme yapmaz.

Ancak, Eagleton, "yazınsal dilin öz-göndergeselliği" özelliğinin de edebiyatı tanımlamak için tek başına yeterli olmadığı, birtakım sorunlar içerdiği kanısındadır. Düşünürün kanısınca, "*söylem ile yarar gütmeyen ilişki bile edebiyat diye nitelendirilen şeyin belli bir bölümünü oluştursa bile*", bu tanımın türevi olarak "*edebiyat, nesnel olarak tanımlanamaz.*"

Bu çıkarım uyarınca, edebiyatın tanımı, "*yazılan şeyin doğasına bağlı değil, tekil okuyucunun bir şeyi nasıl okuduğuna ilişkin kararla ilgilidir.*" Çünkü "*yazmanın -şiir, drama, roman- belli tarzları vardır*" ve bunlar daha önce vurgulandığı gibi, "yararcı olmayan" etkinlik olarak tasarımlanmıştır. Bununla birlikte, böyle bir şey, onların "*gerçekten de öyle okunduğu*" anlamına gelmez.

Eagleton'un imlediği alımlayıcı odaklı yaklaşımın da sorunları olduğu açıktır. Alımlayıcıların yazınsal beğenileri ve birikimleri ayrıştığına göre, alımlayıcı çeşitliliği, neyin edebiyat olarak adlandırılmasını da kaçınılmaz olarak ayrımlaştıracaktır. Dolayısıyla salt okuyucuyu temel alan bir yaklaşım da edebiyata genel-geçer bir tanım getiremez.

Edebiyatın Özü Diye Bir Şey Yoktur

Bu kapsamda Eagleton, edebiyatın bir başka özelliğine dikkat çeker. Bu özellik, kurgu(sallık) olarak belirlenebilir. Anılan yazın kuramcı, bu bağlamda "kurgu" kavramının kendisini kullanmaksızın, edebiyatın kurgusallığını dile getiren şu belirlemeyi yapar: "*Akademik kurumlarda edebiyat olarak incelenen birçok yapıt, edebiyat olarak okunmak için 'oluşturulmuştur'; ancak bu, söz konusu yapıtların birçoğu için geçerli değildir. Bazı metinler, daha sonra edebiyat olarak nitelendirilmek için, önce tarih ya da felsefe yapıtı olarak doğarlar. Bazıları da yaşamlarına edebiyat olarak*

başlarlar; ancak zamanla arkeolojik anlamlarından dolayı değer görürler. Bazı metinler yazınsal olarak doğarlar; bazıları yazınsallığa zamanla ulaşırlar." Bu döngü böyle sürüp gider.

Bu belirlemede kurgusallığı imleyen temel kavram ya da anlatım, yazınsal metinlerin "edebiyat olarak okunmak için oluşturulduğudur."

Eagleton'un bütün bu açıklamalardan yaptığı çıkarım uyarınca, "*edebiyatın 'özü' diye bir şey yoktur.*" Her metin "yararcı olmayan" bir şekilde okunabilir. Her metin "*şiirsel/yazınsal olarak da okunabilir.*" Dolayısıyla, "edebiyatı oluşturan" şey, "yararcı olmama" özelliği olamaz.

Eagleton, John Ellis'in edebiyatı "*zararlı ota*" benzetmesini ya da zararlı ot eğretilemesiyle açıklamasını güncelleştirerek, şu sonuca varır: "*Zararlı ot, belli bir bitki türü değildir; tersine bahçıvanın herhangi bir nedenle istemediği herhangi bir bitkidir.*" Dolayısıyla, Eagleton'un söyleşiyle, "*edebiyat, kendi tersidir.*" Daha açık bir anlatımla, edebiyat, "*bir kimsenin herhangi bir nedenle özellikle değer verdiği herhangi bir metin türüdür.*" Edebiyat ve zararlı ot, Eagleton'un anlatımıyla, "*ontolojik değil, işlevsel kavramlardır.*"

Edebiyat gibi işlevsel kavramlar, "*bizim ne yaptığımız hakkında bir şeyler söylerler; ancak şeylerin özüne ilişkin bir şey söylemezler.*" İşlevsel kavramlar, "*bir metnin sosyal bağlam içindeki işlevine, çevresi ile ilişkilerine ya da çevresi ile farkına, hizmet ettikleri amaçlara ve kendilerini kuşatan insansal edim alanlarına ilişkin sav-söz/sözceler geliştirirler.*" Bu anlamda edebiyat, Eagleton'un çıkarımı uyarınca, "*tanımın salt biçimsel, boş bir türüdür.*"

Eagleton, neyin edebiyat olduğuna ilişkin değer yargılarının önemine değinerek, yazınsal yapıtların koşunlaştırımı (kanonlaştırımı) sorununu gündeme getirir.

Doğaldır ki, değer yargıları özneldir. Dolayısıyla, edebiyat tarihi yazımında neyin edebiyat olduğu, hangi yazarın yazınsal değerinin yüksek olduğu, yazınsal yapıtlar arasındaki değersel ya da hiyerarşik sıralamaya ilişkin kararlar tümüyle özneldir. Bu yüzden, yazınsal yapıtların değer sıralamasına sokulması, tartışıldığı

üzere, tanımı bile nesnel ölçütlere bağlanamayan edebiyata ilişkin olarak edebiyat tarihi yazımcısının öznel "beğeni yargısı" ve konu bilgisi ile sınırlıdır.

Değişmez Değerde ve Ortak İçkin Nitelikler Taşıyan Yapıtların Listesi Anlamında Edebiyat Yoktur

Yeniden Eagleton'a dönelim. Bu yazın bilimcinin deyişiyle, *"bazı kurgu, edebiyattır; bazısı değildir. Edebiyat kısmen kurgusal, kısmen değildir. Bazı edebiyat, dilsel olarak salt kendisiyle bağlantılanır; bazıları çok karmaşık retorik içerse de edebiyat değildir. Güvencelenmiş ve değişmez değerde ve ortak içkin nitelikler taşıyan yapıtların listesi anlamında edebiyat yoktur."*

Buradan çıkarılabilecek başlıca yazın-kuramsal sonuç şudur: Edebiyatta koşun (kanon) oluşturma girişimi, tümüyle özneldir. Söz konusu öznellik, bazen edebiyat tarihi adına, bazen de siyasal amaçlara ulaşmak adına yapılabilir. Bu kapsamda değişmeyen bir gerçek vardır: Edebiyat adına öznel amaçlarla yapılan edebiyatı koşunlayıcı girişimler mutlaka kuşkuyla karşılanmalı ve sorgulanmalıdır.

Edebiyat ve dil ile ilgili her şey, Eagleton'un da vurguladığı gibi, "bir oluşturu" dur. Dolayısıyla, edebiyat denildiğinde, bütün bu sakıncalar göz önünde tutularak tanım denemeleri ve çözümleme girişimleri geliştirilmelidir.

Öznel estetik ya da yazınsal beğeni yargıları sonucu, yazınsal yapıtlar koşunlanmaktadır (kanonlaştırılmaktadır). Yazınsal koşun, bir kez yerleştikten sonra bir daha pek sorgulanmamaktadır. Edebiyatta koşunlama çoğu kez sorgulanmazken, öznel yargılar, değer yargıları, bakış açıları zamanla köklü olarak değişmektedir. Eğitim kurumlarının, kitle iletişim araçlarının da katkısıyla, yazınsal koşunun görece (kanonun) değişmezliği ile yazınsal koşunu yaratan öznel yazınsal beğeni yargılarının değişirliği ilişkisi, sürekli anımsanmalıdır. Bu nedenle, edebiyat alanında koşunlayıcı etkiye sahip siyasal-eğitsel kararlara karşı sürekli olarak eleştirel bakış ya da tutum yeğlenmelidir.

Eagleton, Kantçı idealist estetik anlayışı sonucu tartışmaya giren ve "Yargı Gücünün Eleştirisi" ile ilgili bölümlerde ayrıntılı tartışmaya çalıştığım sanatta "ilgi" kavramına ilişkin şu görüşleri öne sürer. "*Biz yazınsal yapıtları belli bir düzeyde öz ilgilerimizin ışığında yorumlarız. İlgilerimiz dışında da davranamayız.*" Örneğin, "*ne 'bizim' Homeros'umuz Orta Çağın Homeros'uyla özdeştir; ne 'bizim' Shakespeare'imiz, onun çağdaşlarının Shakespeare'idir. Her tarihsel dönem, kendi öz amaçları açısından bir başka Homeros ve Shakespeare oluşturmuştur.*" Dolayısıyla, "*bütün yazınsal yapıtlar, bilinçsiz de olsa, kendilerini okuyan toplumlar tarafından 'yeniden yazılmıştır'; gerçekten de bir yapıtın 'yeniden yazma' olmayan bir okuması yoktur.*"

Eagleton'un, ilgi hakkındaki şu belirlemesi ufuk açıcı niteliktedir: "*İlgiler, bilgimiz açısından 'oluşturucu' ve bilgimizi tehdit eden önyargılar değildir. Bilginin 'değer içermediği' savının kendisi bir değer yargısıdır.*" Bu kapsamda "katıksız yazınsal eleştiri ve yorum da yoktur."

Böylece, Eagleton, "ilgi", "oluşturu", "öznel beğeni yargısının genelleştirilmesi" ve "her okuma, bir yeniden yazmadır" gibi birkaç önemli yazınsal soruna ya da sorun öbeğine birden değinir.

Eagleton'a dayanarak şu çıkarım yapılabilir: Edebiyatı oluşturan değer yargıları, öznel beğeni yargılarıdır ve bu nitelikle sınırlıdır. Tarihsel bakımdan değişmeyen değer yargısı da yoktur. Dolayısıyla, her konuda değişebilirlik ve görecelilik, edebiyat için özellikle geçerlidir.

II. 12. Jonathan Culler: "Edebiyat Kuramı" ve Yazınsallık

Edebiyat, Yeniden Bağlamlaştırılmış Dildir

Amerikalı yazın bilimci Culler'ın Oxford yayınları arasında çıkan "Edebiyat Kuramı"[34] adlı yapıtının özellikle "Edebiyat Nedir ve Neden Önemlidir?" bölümünde yazınsalı ve yazınsallığı

34 Jonathan CULLER: "Literaturtheorie- Edebiyat Kuramı-"; Almancalaştıran: Andreas MAHLER, Reclam, Stuttgart, 2004, s. 31- 63.

belirlemeye yönelik görüşlerini önemi ve değeri nedeniyle incelemeye kattığımı belirtmek isterim.

Culler, ilgili bölümün girişinde *"tarihsel anlatı modelinin öykülerin mantığına dayandığını"*, bir başka anlatımla, *"bir öykünün, belli bir olayın nasıl olduğunu gösterdiği tarza"* dayandığını belirtir. Bu yazın kuramcının çıkarımına göre, *"bir öykünün anlaşılabilirliğine yönelik model, yazınsal anlatı modelidir."*

Culler da daha önce irdelediğim yazın kuramcıların çoğu gibi, retorik yöntemlerin yazınsal söylemi belirlemeye yetmediği kanısındadır. Culler'a göre, *"yazınsal olmayan metinlerde de yüksek bir düzeyde yazınsallık"* vardır ve bu durum, yazınsal ile yazınsal olmayanı birbirinden ayırmayı zorlaştırmaktadır.

Dolayısıyla, bu kapsamda sorulacak sorunun "tipi" ya da "türü" belirleyici önemdedir. Örneğin söz konusu soru, "edebiyat nedir?" biçiminde sorulabileceği gibi, *"Edebiyat olarak bilinen metinlerin özgüleştirici belirtileri nedir?"* biçiminde ya da *"Yazınsal metinleri yazınsal olmayanlardan ayıran nedir?"* ya da *"Edebiyatı, diğer insan etkinliklerinden ayıran nedir"* biçimin de sorulabilir. Bu temelde daha belirgin olan soru, Culler'a göre, *"salt yazınsal metinlerin ortak yönü olan özgün ayrım belirtileri var mıdır?"* şeklinde formüle edilebilir.

Culler, edebiyatın tarihsel evrim sürecini irdelediği bölümde edebiyatı imgelemsel yazma olarak tasarımlayan *"modern Batılı anlayışın, erken dönem Alman romantiğinin ürünü"* olduğunu vurgular. Bu yazın kuramcıya göre, aynı gelenek çizgisi içinde edebiyat, *"ölçü koyucu kültür temsilcilerinin edebiyata ait diye nitelendirdikleri metinler dizisi"* olarak tanımlanır.

Culler'ın haklı olarak belirttiği gibi, Almanya'da gelişen ve dünyaya yayılan "Romantik" akım, gerçekten de Aydınlanma'nın işlevselci edebiyat anlayışının yol açtığı türsel ve anlatımsal tek-düzeleşmenin aşılmasında, edebiyatın sanat-birey, sanat-toplum ilişkisi bağlamlarında çeşitlenmesine ve çekicileşmesine önemli katkılar yapmıştır.

Bununla birlikte, her tepki devinimi gibi, Romantiğin de Aydınlanma'ya karşı tepkisinde sanatta/edebiyatta salt duyusallığı öne

çıkarma, tinselliği ihmal etme eğilimi geliştirdiğini de unutmamak gerekir.

Culler, Eagleton gibi, imgelemsel yazma ile edebiyat arasındaki bağıntıya değinir ve edebiyat alanında "edimsel yarar" ilkesinin geçerli olamayacağını vurgular. Çeşitli tanım denemelerinin edebiyatı bütün yönleriyle yansıtamadığını savlayan bu Amerikalı yazın bilimciye göre edebiyat, dilin *"bağlamlarından çıkarılmış ve alışılmış amaçlarından kurtarılmış"* şekli olarak yorumlanabilir. Bu belirlemeyle, Culler, görülür ölçüde biçimci kurama yaklaşır.

Culler'a göre, edebiyat, *"yeniden bağlamlaştırılmış dildir"*, bir başka anlatımla, *"işlevlerinden ve amaçlarından ayrılmış dildir."* Bu nedenle, *"edebiyat dikkatin tikel biçimlerini gerektiren ve talep eden bağlamın bir türüdür."* Bu durumda, Culler'ın anlayışı uyarınca, *"okuyucu yazınsal bildirimin kendisini somut bir şeyler yapmaya çağırdığını düşünmeksizin, karmaşık yapıların ardına düşebilir ve örtük anlamları arayabilir."*

Buradan yapılabilecek olası bir çıkarım şudur. Edebiyatı betimlemek demek, *"okuyucunun yazınsal metinlerde göz önünde tuttuğu belli sayıda temel varsayımı ve yorumlama yöntemini araştırmak demektir."*

Yazınsal Metinler, Anlatı Örnekleridir

Rus biçimcilerin öne çıkardığı edebiyatın uzlaşımları çerçevesinde Culler, *"iletişimin temel oluşturucu uzlaşımlara dayandığını, iletişime katılanların işbirliği içinde olduklarını ve bir kimsenin diğerine söylediği bir şeyin anlamlı olduğunu"* dile getirir. Söz konusu uzlaşımlar temelinde *"yazınsal anlatı metinleri daha büyük bir öyküler kümesinin bir parçası, bir başka deyişle, anlatısal örnek metinler olarak görülebilir."*

Bu tür anlatısal metinlerin ya da bildirimlerin dinleyici/okuyucu açısından önemi, *"aktardıkları bilgide değil, anlatısallıklarında"* yatar. Dolayısıyla, Culler'ın içkin olarak geliştirmeye çalıştığı sav, yazınsalı ve yazınsallığı belirginleştiren ölçütlerin başında yazınsal metinlerin *"anlatısallığı"*, daha açık söyleşiyle, anlatısal-

laştırılabilirliğidir. Bu nitelik de büyük ölçüde alımlayıcının değerlendirimine ya da tepkisine bağlıdır. Culler, alımlayıcıyı temel alan bu saptamasıyla da açık biçimde Eagleton'un kuramına yaklaşır.

Edebiyata ilişkin uzlaşımlar, eğitim, kitle iletişim, edebiyat yayıncılığı gibi kurumlar aracılığıyla yerleştiğinden, Culler, söz konusu uzlaşımları temel alarak, edebiyatı, "*okuma için harcanan emeğin 'değebileceği' varsayımına ulaşılmasını sağlayan kurumsal bir nitelendirme*" olarak tanımlar. Bu kapsamda edebiyatın "*birçok özelliği, okuyucunun dikkatli bir biçimde tek anlamlı olmayan şeylerin peşine düşmeye hazır olmasından*" kaynaklanır.

Buradan yapılabilecek bir çıkarım uyarınca, edebiyat, "*dikkatin tikel biçimlerini kışkırtan bir dilsel eylem ya da bir metinsel olaydır.*" Bu anlamda edebiyat, "*bildirimde bulunma, soru sorma ve söz verme gibi*", dilsel eylemlerden ayrılır. Okuyucuyu, bir şeyi edebiyat olarak değerlendirmeye iten şey, okuyucunun edebiyatla "*edebiyat olarak beliren bir bağlamda karşılaşmasıdır.*" Bu bağlam, bir roman, bir öykü ya da şiir kitabı olabilir.

Edebiyatı dilsel eylem olarak niteleyen Culler, bu yaklaşımıyla, büyük ölçüde Searle'ün yukarıda betimlemeye çalıştığım "dil eylem" kuramına yaklaşır. Dil eylem kuramında da erek ve bağlam, anlam oluşturucu iki belirleyici etmendir. Özellikle bağlam kavramı, Culler'ın edebiyat anlayışında belirgindir.

Bu açıklamalar sonucunda Culler, yazınsal yapıtları "*tikel özellikleri ve belirtileri olan dil ve uzlaşımların ve dikkat yöneltmenin belli bir türünün ürünü*" olarak tasarımlar. Yazınsal yapıtlara yönelik bu tanım denemesinde öne çıkan birinci yön, Culler'ın çok açık biçimde Rus biçimciliğinin "yazınsal dil" önermesini üstlenmesidir. İkinci yön ise, uzlaşımların neyin edebiyat olduğunun belirlenmesindeki yönlendirici işlevidir.

Bu kapsamda bir noktaya ya da sakıncaya dikkat çekmek gerekir. Yazınsal yapıtları ya da edebiyatı tanımlamada uzlaşımların belirleyiciliğini kabul etmek, yazınsalın ve yazınsallığın belirlenmesinde okuyucunun özgür ve özerk kararını, tümüyle uzlaşımı oluşturan kurumsal etmenlerin etkisine bağımlılaştırmak demektir. Dolayısıyla bu tutum, okuyucuyu salt edilgin, salt etkilenen bir

varlık düzeyine indirgeme sakıncasını içinde taşımaktadır. Elbette okuyucu, söz konusu etmenlerden etkilenebilir; ancak bu durum saltlaştırılamaz.

Edebiyat, Dili Ayrıksılaştırır

"Edebiyatın özü" kapsamında Culler, ad vermeksizin, biçimciliğe gönderme yapar ve şöyle der: "*Sıkça edebiyatın özünün, edebiyatı başka türlü kullanılan dilden ayıran dil kullanım tarzında yattığı söylenmektedir. Buna göre, edebiyat, bizzat dili güncelleştirerek öne çıkaran dildir. Edebiyat, dili yadırgatır; okuyucunun önüne fırlatır: Bak bana; ben dilim!*" Edebiyatın dili yadırgatım yöntemiyle özgüleştirerek biçimlendirdiğini vurgulayan bilimci, özellikle lirik şiirde dilin tını düzeyinde edebiyatın dili ayrıksılaştırdığını belirtir.

Culler, anılan yapıtının "Birçok Kez Kodlanmış Dil Olarak Edebiyat" adlı bölümünde edebiyatı "*metnin çeşitli öğelerinin ve parçalarının karmaşık bir ilişkiye sokulduğu dil*" olarak nitelendirir. Culler'ın açıklaması uyarınca, edebiyatta "*tını ile anlam arasındaki ilişki ya da yapılar ile çeşitli dilsel düzeyler arasındaki karşıtlık, dilbilgisel yapı ile içeriksel bölümleme arasındaki karşıtlık*" özellikle vurgulanmalıdır.

Söz konusu bağıntıyı ya da karşıtlığı belirginleştirmek amacıyla, Roman Jakobson'u anan Culler, Jakobson'un "şiirsel/yazınsal dil" kavramını açıklamak için şiirsel bir dizeyi değil, Amerikan başkanı Dwight D. adına yürütülen siyasal kampanyada kullanılan "I like Ike" tümcesini irdelediğini dile getirir.

Jakobson'a dayanarak bu sloganı çözümleyen Culler'a göre, bu sloganda sözcük oyununun çekiciliğinden yararlanılarak, "*hem sevilen nesne (Ike), hem de seven özne (I), hoşlanma/sevme eyleminde (like) bağlantılandırılmıştır.*" Sloganın etkisi açıktır: Ben ve Ike, hoşlanma eyleminde içerilmiş olduğuna göre, nasıl olur da ben I'dan hoşlanmam. Dolayısıyla, bu slogan uyarınca, I'ı sevmek, "*dilin yapısının içine işlenmiş bir gerekirliktir.*"

Buradan da görüleceği üzere, dilin çeşitli düzeyleri arasındaki ilişkiler, salt edebiyatta önemli değildir. Bu nedenle, edebiyatta özellikle "biçim ile içerik" ya da "izlekler ile dilbilgisi" arasındaki ilişkiler araştırılarak, *"her öğenin tümel etkideki payı, örneğin, iç uyumluluk, uyak, gerilim, uyumsuzluk"* gibi öğelerin payı ortaya koyulmalıdır. Culler, bu saptamasıyla, Jakobson'un kuramına yaklaşır.

Culler, buradan şöyle bir sonuca varır: *"Güncelleştirici dil kullanımı ya da dilin çok-katmanlı kodlanmasına ilişkin kuramlara dayanan yazınsallık açıklamaları, yazınsal yapıtları diğer metinlerden ayıran metin yöntemleri sunmazlar."*

Edebiyat; Figürler, Olaylar ve İçkin Bir Hedef Kitle İçeren Kurgusal Dünyalar Oluşturur

Culler, "Kurgu Olarak Edebiyat" ara-başlığı altında şu görüşleri geliştirir: Çeşitli okurların edebiyata değişik biçimde tepki göstermeleri, *"edebiyatta dile getirilen bildirimlerin gerçekliğe karşı tikel bir ilişki içinde olmasından kaynaklanır."* Bu tikel ilişki, "kurgu" olarak adlandırılır. Buna göre, yazınsal yapıt, *"bir konuşucu, figürler, eylemler/olaylar ve içkin bir hedef kitle içeren kurgusal bir dünya"* tasarımlayan dilsel bir olaydır. Bu kurgusal dünyanın içkin hedef kitlesi üzerinden yazınsal yapıtta açıklanan ve bilindiği varsayılan şeyler biçim kazanır.

Yazınsal yapıtlar, *"tarihsel bireylerden çok, imgelemsel bireylere gönderme yapsa da, kurgusallık, figürler ve eylemler ile sınırlı değildir."* Culler'ın kurgunun yol açtığı anlam belirsizliğine ilişkin şu saptaması ilgi çekicidir: *"Kurgusal metinlerde konuşucuların söylediği şeyle, yazarların düşündüğü şey arasındaki ilişki, her zaman bir yorum sorunudur. Anlatılan olaylar ile yaşam dünyasal durumlar arasındaki ilişkide de aynı şey söz konusudur."* Kurgusal metinlerin iletisi ya da söylediği şey, yan-anlam içeriklidir; alışılmış bağlamlar gibi düz-anlam içerikli değildir.

Culler'ın da yer yer dile getirdiği gibi, "yan-anlamsallık", anlam belirsizliği, çok-katmanlı dilsel kodlama, çok-anlamlılık,

ses çokluğu gibi yazınsal-kurgusal metinleri nitelendiren anlatımların çıkış noktasıdır.

Yazınsal Kurgu, Yapıtın Gerçeklik ile İlişkisini Yorumlara Açık Hale Getirir

Kurguların bağlamı, Culler'ın söyleşiyle, *"kurgularda neyin söz konusu olduğu sorununu açık bırakır. Gerçeklik bağıntısı, yazınsal metinlerin özelliği olmaktan çok, yazınsal metinlerin yorumlarla kazandığı bir işlevdir."*

Bu açık-uçluluk, kurgusallığın belirgin özelliklerinden biridir ve yazınsal metinleri çekicileştiren önemli bir etmendir.

Edebiyatın kurgusallığı, *"dili, somut olarak kullanılabileceği bağlamlardan ayırır ve metnin gerçeklik ile ilişkisini yorumlara bırakır."*

Okuyucu ya da alımlayıcı ilgisinin yazınsal metinlere yönelmesinin nedeni, kurgusallığın yarattığı bu nitelikte, bir başka anlatımla, "metnin gerçeklik ile ilişkisini yorumlara bırakmasında aranmalıdır. Metnin gerçeklikle ilişkisini kuracak olan alımlayıcıdır. Yazınsal yapıtı kendince okuyan, yorumlayan da odur.

Yazınsal Dil, Dilin Estetik İşlevselleştirilmesidir

Culler, "Estetik Nesne Olarak Edebiyat" bölümünde edebiyatın dilsel düzenlenişinin/örgütlenişinin tümleyici yapısı, somut bildirim durumlarından kopukluğu, gerçekliğe yönelik kurgusal gönderge karakteri gibi yönlerinin *"dilin estetik işlevi paydası altında toplanabileceğini"* öne sürer.

Culler', "çağdaş Batı estetiğinin en önemli kuramcısı" olarak nitelendirdiği Kant'a dayanarak, estetiği, *"özdeksel (maddi) dünya ile tinsel dünya arasındaki boşluğu doldurma denemesi"* olarak tanımlar. Tablolar, yazınsal yapıtlar gibi estetik nesneler, *"duyusal biçim (renkler, tınılar) ve tinsel içerik (ideler) arasındaki bağlantısıyla, özdeksel ve tinsel yönü birleştirme olanağını"* simgelerler.

Yazınsal yapıt, Culler'ın anlatımıyla, *"diğer iletişimsel işlevlerle birlikte, okuyucuyu biçim ile içerik ilişkisine daha yakından bakma noktasına getiren estetik bir nesnedir."* Estetik nesnelerin, Kant'ın estetik kuramı uyarınca, "ilgisiz ilgi" niteliğine sahip olduklarını belirten Culler, estetik nesnelerin yapısında *"amaca yöneliklik"* olduğunu, ancak *"estetik nesnelerin parçalarının belli bir amaca yönelik etki yarattığını"* dile getirir. Burada sözü edilen erek ya da amaç, *"sanat yapıtının kendisidir"*, bir başka anlatımla, *"sanat yapıtına yönelik hoşlanma ya da sanat yapıtı yoluyla hoşlanmadır."*

Dolayısıyla bu amaç, sanat yapıtının dışındaki bir amaç, dışsal bir amaç değildir. Culler'ın deyişiyle, *"öyküler, özü, 'anlatılabilirliklerinde yatan bildirimlerdir"* anlatımı, öykülerin "amaca yönelik" olduğu; bu öykülerin kendilerini *"iyi öykü durumuna getiren özelliklere sahip oldukları"* düşüncesini içerir.

Bu açıklamalar temelinde Culler'ın yazınsal görüngüleri "istençsel" olarak değerlendirdiği savlanabilir. İstençsel yaklaşım, yazınsal nesneleri ya da metinleri yazar-dil-okuyucu ve bütün bunları kuşatan tarihsel-toplumsal bağlamı gözeterek çözümleme yerine, daha çok "bu böyledir" anlayışı olarak ortaya çıkmaktadır.

Yazınsal Metin, Diğer Metinler ile Kurduğu İlişki İçinde Anlam Kazanır

Culler tarafından öne çıkarılan bir başka özellik, "Metinler-arası ya da Öz-göndergesel Bir Oluşturu Olarak Edebiyat" ara-başlığında somutlaşmaktadır.

Bilindiği gibi, Bakhtin ve Kristeva ile birlikte metinlerin, dolayısıyla da yazınsal metinlerin kendilerinden önceki metinlerden oluştuğu ya da en azından önceki metinlerin belirgin izlerini taşıdığı, metin ve yazın kuramcıları arasında yaygın bir kanıdır. Metinler, önceki metinlerle ilişkilenirler, onları yinelerler, değiştirirler, sorgularlar ve özgün biçimde yeniden üretirler. Bütün bu metinler arası etkileşim sürecini ve bu sürecin sonucunu anlatmak üzere "metinler-arasılık" kavramı kullanılır.

Culler da metinler-arasılık kavramına ya da kuramına dayanarak, *"bir yapıtın kurduğu ilişkilerle diğer metinlerin arasında ya da yanında durduğunu"* belirtir. Bu varsayıma göre, *"bir metni edebiyat olarak okumak, o metni, anlamını diğer metinlerle kurduğu ilişkilerde bulan dilsel bir olay olarak görmek "* demektir.

Örneğin, bir romanı bu açıdan okumak demek, o romanın yazınsal anlamını, diğer romanlarla bağlantılı olarak ve yazıldığı dönemin siyasal retoriği bağlamında yorumlamak demektir.

Bu yönden bir şiire yaklaşmak, o şiirin anlamını kendisini olanaklılaştıran gelenekte/birikimde görmek ve irdelemek demektir. Bir şiiri, diğer şiirlerle ilişkilendirerek okumak, o şiirin anlam kazanma tarzını belirlemeye, bu tarzı diğer tarzlarla karşılaştırmaya yönelik bir eylemdir.

Culler'a göre, metinler-arası etkileşimin süreci ve sonucu olarak bir şiiri irdelemek, bu şiir bağlamında bizzat edebiyatı, irdelemenin konusu durumuna getirmek ile eş-anlamlıdır. Böylece söz konusu şiir, hem metinler-arası olası geçişlerin izlerine, hem de *"yazınsal imgelem ve yorumlama süreçlerine"* göndermeler yapar.

Culler bu kapsamda edebiyat kuramına yapılan güncel katkılarda "edebiyatın öz-göndergeselliği" kavramından da söz edildiğini belirtir ve öz-göndergesellik kavramına ya da kuramına ilişkin olarak şu düşünceleri geliştirir: Düz-yazının başat türü olan romanlarda belli bir düzeyde *"söz konusu olan yine romandır."* Bir başka anlatımla, romanlarda söz konusu olan *"romanın olanakları, sınırları ve deneyimidir; romana biçim ve anlam kazandırmadır."* Örneğin, Culler'ın anlatımıyla, "Madame Bovary" gibi bir roman, *"Emma Bovary ile 'gerçek yaşam' arasındaki ilintileri belirleme"*, onun okuduğu romantik romanları anlamlandırma olarak okunabilir.

Culler'a göre, bir roman ya da şiir, *"içkin olarak anlam üretimi hakkında ne söylediği ile bizzat kendisinin gerçekleştirdiği anlam üretiminin nasıl gerçekleştiği"* açısından sorgulanabilir. Buradan da görüleceği gibi, bir yazınsal yapıtın yazınsal söyleme içkinleştirdiği anlam ile ürettiği anlam, bir yazınsal yapıtın göndergesi ya da gönderge bütünü kendi içinde aranır.

Edebiyat, yine aynı bağlamda Culler'ın söylediği gibi, "*yazarların edebiyatı ilerletme ve yenileme etkinliğidir ve içkin bir biçimde edebiyata ilişkin düşünümü de içerir.*" Edebiyatın tarihsel birikimini ya da evrimini olanaklılaştıran etmen de budur.

Öte yandan içkin göndergesellik, yazın alanında belirgin olmasına karşın, salt yazınsal söyleme özgü de değildir. Diğer söylemler de değişik yoğunluklarda öz-göndergesellik özelliği taşıyabilirler.

II. 13. Rainer Baasner/Maria Zens'e Göre "Edebiyat Bilimi" ve Yazınsallık

Yazınsal Özgürlük, Belirlenmiş Dil Kullanım Tarzlarından Sapmaya Ortam Hazırlar

Almanca yazın-kuramı ya da yazın-bilim alanında yazılmış kitaplar arasında yazınsalı ve yazınsallığı oluşturan ya da nitelendiren kavramlara ilişkin yaklaşımları bakımından konulaştırmak ve irdelemek istediğim son yapıt, Baasner ve Zens tarafından hazırlanan "Edebiyat Biliminin Yöntemleri ve Modelleri"[35] adını taşımaktadır.

Anılan bilimciler, ilkin yazın-bilimin araştırma nesnesini oluşturan yazınsal metinleri ya da edebiyatı belirlemenin zorluğuna değinerek, edebiyat alanında benzerliklerin ve ayrımların geçerliliklerinin sınırlılığını öne sürerler. Bu bilimcilere göre, her türlü zorluğa karşın, yazınsal gelenek bir biçimde yazınsal birikimi olanaklılaştıran görece sabitliklerin varlığını belirtirler. Bununla birlikte, "özgün gelişim süreçleri, sürekli yeni görüngülerin doğmasına yol açarlar.

"Yazınsal özgürlük", Baasner ve Zens'in sapması uyarınca, "*belirlenmiş yazınsal biçimlerden ve görüş-birliklerinden sapmalara*" ortam hazırlar. Yazınsal özgürlüğün özendirdiği belirlenmişliklerden sapma, günümüzde artık olağanlaşmıştır.

---

35 Rainer BAASNER/Maria ZENS: "Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft -Edebiyat Biliminin Yöntemleri ve Modelleri-"; Erich Schmidt Verlag, 2. überarbeitete und erweiterte Auflage, Berlin 2001, s. 11- 31

Bu iki bilimcinin açıklamaları temelinde "yararcı" (pragmatik) anlayışa göre, "*edebiyat, belli bir toplumsal kümenin belli bir zamanda ve belli koşullarda edebiyat diye nitelendirdiği*" yazınsal yapıtlardan oluşur. Doğal olarak anılan bilimciler de bu "yararcı" tanım denemesinin edebiyat-erk, toplumsal konum ve erk arasındaki ilişki açısından olası sakıncalarını dile getirirler.

Kanımca, bu yararcı tanım denemesi kapsamında dile getirilmesi gereken bir başka önemli yön, böyle bir yaklaşımın yol açtığı yazınsal koşunlandırımdır (kanonlaştırımdır). Özellikle siyasal yönetim erkini elinde bulunduranların eğitsel önlemlerle edebiyatta da "koşun" oluşumunu sağlayabilecekleri veya bunu yapmaya çalıştıkları bilinen bir şeydir.

Baasner ve Zens'in vurguladığı bir başka nokta "edebiyat ile dil" arasındaki dolaysız bağdır. Dili temel alarak, yazınsal yapıtlar, "*tümlenmiş, bağıntılı, yazılı olarak bulunan ve yeniden üretilebilen dilsel bildirimler*" olarak belirlenir.

Sözel anlatı geleneğinin de yazınsal evrimde etkin olduğunu belirten bilimcilere göre, dili temel alan yukarıdaki tanım denemesi, "daha geniş ve betimleyici" bir yazın tanımına olanak vermektedir.

Edebiyatın Birincil Özelliği Kurgudur

Edebiyata ilişkin daha kesin belirtilerden yola çıkıldığında "dar anlamda" yazın kavramının başlıca ölçütleri arasında öncelikle "kurgusallık" gelir. Kurgu, kavramını yukarıda yeterince açıklamaya çalıştığım için, burada daha fazla ayrıntıya girmiyorum.

Bu iki yazın-bilimci, yazın kuramında artık genel olarak paylaşılan bir bilgi anlamında edebiyatın "*deneysel gerçeklikle dolaysız olarak ilişkilenen*" sav-sözler üretmediğini, dolayısıyla "belli bir göstergesi" olmadığını dile getirirler. Edebiyat belli göstergeler üretmez. Yazın, özerktir. Yazınsal anlatımlar, sözceler, her zaman kendileriyle ilişkilenirler, bağlantılanırlar. Salt kendisiyle ilişkilenme ya da bağıntılanma "öz-gönderge" olarak adlandırılır. Buradan da yazınsallığın özelliklerinden biri olarak "öz-göndergesellik" türetilir.

Edebiyat, görgün dünyayla ilintilendirilen belli göstergeler üretmek yerine, "kurgu" üretir. Kurgu, konu ve olaylara ilişkin "öyle gibi", "sanki öyle gibi" duygusu ya da izlenimi yaratır. Kurgu nedeniyle, edebiyat, olabiliri, olasılığı anlatır.

Edebiyatın kurduğu dünyanın, kahramanların ve olayların gerçek olup olmadığı sorulmaz, sorunlaştırılmaz. Buna edebiyat kuramında "kurgu uzlaşımı/sözleşmesi" de denir. Kurgu(sallık), yazınsallığı oluşturan özelliklerin en önemli öğesidir.

Yazınsal Metinlerin İkinci Önemli Özelliği, Anlam-Açıklığıdır

Baasner ve Zens'in yaklaşımı uyarınca, yazınsal metinlerin bir başka başat özelliği *"anlam açıklığı"*, bir başka deyişle, anlamın açık-uçlu olmasıdır. Bir yazınsal metnin sav-sözü, o yapıtın tümünden çıkan anlamdan anlaşılır. Anlam, yukarıda da vurgulandığı gibi, parça-bütün ilişkisi, hatta bağımlılığı içinde görülür-leşir. Bununla birlikte yazınsal metinlerin anlamı açık seçik değildir; bir başka anlatımla, yazınsal metinler, "tek-anlamlı" ya da "düz-anlamlı" değildir.

Yazınsal metinler, takınılan tavra, yaklaşıma ve güdülen ereğe göre anlamlandırılabilir; çünkü "çok-anlamlıdırlar." Yazınsal metinlerin *"anlam ilintisi miktarı sınırsızdır."* Bir başka söyleşiyle, yazınsal metinler istenildikleri kadar yeni anlam ilişkilerine ya da bağlamlarına sokulabilirler.

Bu iki bilimciye dayanarak, "anlamın" şu anlamlarda anlaşıldığını ve kullanıldığını belirtmeliyim: Anlam, birincisi, metnin iç ya da mantıksal tutarlılığı olarak anlaşılır; ikincisi, *"bir deneyim dünyasında göndergeselleştirilebilirlik"* olarak kullanılır. Buradan da yazınsal metinlere ilişkin bir başka özellik olan "göndergeselleştirilebilirlik" türetilebilir.

Öz-göndergesellik ile göndergeselleştirilebilirlik kavramları karıştırılmamalıdır. Öz-göndergesellik kavramını daha önce yeterince açıklamaya çalıştım. Bu yüzden ona değinmeden göndergeselleştirilebilirlik kavramını kısaca açıklamak yararlı olabilir. Göndergeselleştirilebilirlik, alımlayıcının yapıtın öz-göndergesel-

liği çerçevesinde kendince kurguladığı ya da tasarımladığı göndergesel bağıntıları anlatmak için kullanılır.

Bu yazın-bilimciler, "anlam açıklığı" kavramını, "çok-anlamlılık" ile eş-anlamlı olarak ya da onun yerine kullanırlar.

Edebiyat ve Deneyim Dünyası, Çözümlenemez Bir Gerilim İlişkisi İçindedir

Edebiyat ve "deneyim dünyası", bir başka deyişle gerçek dünya sürekli olarak *"çözümlenemez bir gerilim ilişkisi"* içindedirler. Yazınsal metinler, gerçek dünyanın ürünleri olmalarına karşın, gerçek dünyanın ölçütlerinden uzaklaşırlar.

Metin ile gerçeklik ilişkisi, *"gerçekte olan ve yazınla ilişkilenen olay/eylem"* anlamında deneysel dünya ile *"özgün araçları olan simgesel anlatım arasındaki çok-katmanlı karşılıklı ilişki"* olarak değerlendirilir. Bu ilişki, kısaca, "*görgün* dünyanın edebiyatta temsili" olarak adlandırılabilir.

Edebiyat her zaman "uydurulmuş" bir dünyayı gösterir. Bu kapsamda "mimesis", bir başka söyleyişle, doğanın ya da deneyimlenebilir gerçekliğin öykünmeci anlatımı ile "poiesis", diyesi, yazınsal kurgulama, çeşitli yazın geleneğinde ya da programında farklı değerlendirilir.

Edebiyatın kurgu ürünü, estetikleştirilmiş nesne olmasına karşın, yazınsal metinleri anlayabilmek için "günlük bilgiler" de gereklidir. Günlük bilgiler, aynı zamanda *"uzlaşımlaştırılmış göstergelerdir."*

Edebiyat, Bilginin Tümlenmemişliğini Gösterir

Uzlaşımsallaştırılmış göstergeler, yazınsal alanda tekil anlamlarıyla kullanılamazlar. Yazınsal iletişimin özgülükleri gözetilmek zorundadır. Buradan yola çıkarak, *"edebiyat bilginin tümlenmemişliğini gösterir"* saptaması yapılabilir. Tümlenmemişlilik, yazınsal metinlerin sürekli olarak yeniden okunmasının nedeni ve anlatımı olarak görülebilir.

Yazınsal metinler de kendi içlerinde genel söylem içinde "parça söylem", tutum alışlarına göre, "karşıt söylem" olarak nitelendirilebilir. Michel Foucault ve Derrida'nın katkıları başta olmak üzere, Fransız düşünce birikimine dayanarak, yazınsallığın bir özelliğinin de "söylemsellik" olduğu söylenebilir.

Edebiyatta ya da edebiyat yoluyla bir toplumun "kolektif bilgi varlığı" oluşturulur, korunur, aktarılır ve sınanır. Edebiyat, kültürel belleği taşır, besler: Bu yüzden de "kültürellik" özelliği ya da işlevi taşır.

Bu iki yazın-bilimci, daha önce pek dile getirilmeyen bir kavramı sezinletirler. Bu kavram, "dolayım"dır. Edebiyatın malzemesi ve dolayımı olan dil, bilgileri saklar, aktarır, biçimler ve bu sırada kendisi de biçimlenir.

Edebiyat bir başına kendisini aktaramaz. Aktarmak için bir dolayımı gereksinir. Bu yönüyle edebiyat dolayımsaldır. Bundan dolayı da yazınsallığın özelliklerinden biri de "dolayımsallık" olarak belirlenebilir.

Tarihin her döneminde, egemen anlayışın yönlendirdiği edebiyata ilişkin uzlaşımlar olmuştur. Yazarların ve okuyucuların yazına ilişkin bilgilerinden etkilenen bu uzlaşımlar, "estetik biçimleri ve yöntemleri", hatta yazınsal türleri büyük ölçüde belirlemiştir. Dolayısıyla, yazınsallığın bir özelliği de "uzlaşımsallık" olarak belirlenebilir.

Böylece, yazınsala ve yazınsallığa ilişkin çeşitli düşünür, bilimci ve/veya yazar tarafından geliştirilen felsefi-kuramsal bilgi birikimini ortaya çıkarmaya ve tartışmaya açmaya yönelik gezintiyi tamamlamış olduk.

Görüleceği üzere, irdelediğim temsili düzeyi yüksek yazın-kuramsal metinlerde çoğu kavramlarda bir "uzlaşım" gerçekleşmiş durumdadır. Bu, yazın-kuramının evriminin süreklileşmesi bakımından önemli kazanımdır.

Söz konusu yazın-kuramsal irdeleme gezisi, ayrıca, bazı kavramların yinelendiğini de açığa çıkarmıştır. İrdelediğim yazın-kuramsal metinlerin içerik bütünlüğünü belirginleştirebilmek açısından, söz konusu yinelemeler kaçınılmaz olmuştur.

Bütün bunlar, yazın kuramında "öznel genellik" ve "özneler-arasılık" kavramları yoluyla üzerinde görüş-birliğine ulaşılmış olan birçok bilgi ve bulgunun yerleştiğini ortaya koymaktadır. Bu bilgi ve bulgular temelinde daha verimli bir tartışma yürütmek artık kolaylaşmıştır.

II. 14. Winko/Jannidis/Lauer[36], "Tarih ve Sanatsal Anlatım" ve Yazınsallık

Yazınsal Metinlerin Ayırıcı Özellikleri Nelerdir?

Simone Winko/Fotis Jannidis/Gerhard Lauer, "Tarih ve Sanatsal Anlatım" adlı irdelemelerinin "Kuramsal Tartışmalarda Yazın Kavramları ve Nesne Belirleyimleri" bölümünde edebiyat kavramının, "kullanıldığı bağlama" göre tanımlandığını belirlemiştir. Anılan yazarlar, edebiyata ve edebiyat bilimine ilişkin tartışmalarda şu dört sorunun öne çıktığını saptamışlardır.

1. Edebiyata hangi özellikler atfedilmektedir?
2. Yazınsal metinler diğer metinlerden nasıl ayırt edilmektedir?
3. Edebiyat kavramı ne kadar geniştir ya da bu kavramın içine neler girmektedir?
4. Edebiyat biliminin nesnesi nasıl belirlenmektedir?

Bu dört temel soru kapsamında geleneksel edebiyat anlayışının yetersiz kaldığını savlayan yazarlar, yapısalcı, alımlayıcı, toplumsal-tarihselci, görgün edebiyat bilimci, söylem çözümlemeci, yeni-tarihselci ve kültür bilimselci yaklaşımları eleştirel irdeleyerek, daha geniş bir yazın anlayışını öne çıkarırlar. Söz konusu bilimci ya da araştırmacılara göre;

1. Edebiyat kavramının kapsamı "dar" ile "geniş" kutbu arasında devinebilir. Bir başka anlatımla, edebiyat, geleneksel anlayışla "dar" anlamda da, yeni bir anlayışla "geniş" anlamda da tanımlanabilir.

---

36 Simone WINKO/Fotis JANNIDIS/Gerhard LAUER: "Geschichte und Emphase. Zur Theorie und Praxis des erweiterten Literaturbegriffs -Tarih ve Sanatsal Anlatım. Geniş Anlamıyla Yazın Kavramının Kuramı ve Edimi-"; (içinde): Jürn GOTTSCHALK/TILMANN KÖPPE (Hrsg.): "Was ist Literatur. Basistexte Literaturtheorie"; Mentis, Paderborn, 2006, s.123- 154

2. Yazın kavramları "ölçüncü" (normatif) ya da "betimleyici" olabilir.

3. "Estetik nitelik boyutu" geniş anlamıyla anlaşılabilir. Estetik nitelik, bir yandan yazınsal metinlerin içinde bulunulan andaki etki gücünü, yazınsal deneyimi olanaklılaştırma özelliklerini erekleyebilir. Öte yandan da estetik nitelik, yazınsal metinlerin tarihsel olarak yeniden oluşturucu özelliklerinin toplamı olarak anlaşılabilir. Birinci durumda "ölçün" (norm) söz konusudur. Bir başka anlatımla, yazınsal metinlerin arasından bazıları estetik bakımdan daha değerli olarak öne çıkarılabilir. İkinci durumda betimleme söz konusudur. Bir başka anlatımla, bir yazınsal metnin estetik niteliklerine yönelik her ilişkilendirme, ille de ölçüncü bir yazın kavramı gerektirmez.

4. Edebiyatın tikel işlevselliği hakkında olumlayıcı ya da olumsuzlayıcı bir tutum takınılabilir. Olumlayıcı tutum, kendisini tekil ve sadece edebiyat tarafından ortaya koyulacak bir başarımdan yola çıkan sanatsal edebiyat kavramında gösterir. Olumsuzlayıcı tutum, edebiyatı, sıradan bir kültür ürünü olarak, başarımını da sıradan bir kültürel başarım olarak değerlendirir.

Yukarıda sadece kuramsal çıkarımları bakımından aktardığım bulgular, edebiyatın tek bir tanımı olamayacağını, buna bağlı olarak yöntemsel zorlukları olduğunu, çıkarımlarının kesinlik savının göreceleştirilmesi gerektiğini, dolayısıyla da özellikle edebiyat biliminin bir bilim alanı olarak kendisini sürekli yeniden tasarımlamak ve yapılandırmak zorunda olduğunu ortaya koymaktadır.

Batıda tartışılarak, edebiyat ile ilgili "belirsizlikler" belirginleştirilmeye çalışılırken, Türkiye'de yeterince tartışılmadığı için, söz konusu "belirsizlik", bütün yönleriyle açığa çıkmaktadır.

Öncelikle üniversite çevreleri, bir araştırma alanı olarak sıkça yazın-bilim kavramını kullanmakla birlikte, araştırma ve çözümleme nesnesi yazınsal metinler olan gelişkin bir bilim dalından, diyesi, yazın-bilimden söz edebilmek iyice zorlaşmaktadır. Çünkü bütün alanlarıyla kuramsallaştırılmış bir yazın-bilimin de, her bilim dalı gibi, en azından bazı koşulları karşılaması gerekir. Bu koşulların başında;

- Kuram,
- Yöntem(ler),
- Terminoloji,
- Bulgular veya çıkarımlar

gelir.

Bir başka anlatımla, yazın bilimin özgün kuram(lar)ı, yöntemleri, Türkçe terminolojisi ve bulguları/çıkarımları olduğu düşünülür veya kabul edilir. Fakat durum sanıldığı gibi değildir; Türkiye'de özellikle kuram ve terminoloji alanında görülür bir boşluk vardır. Söz konusu boşluk, ancak edebiyat alanında dünyadaki kuram üretiminden de yararlanarak, düşünsel derinlikli ve kapsamlı tartışmalar yürüterek doldurulabilir.

II. 15. Gregory Jusdanis: "Kurgu Hedef Tahtasında" ve Yazınsallık

Edebiyat, İcat Edilmiş Biçimlerin Mekânıdır

Gregory Jusdanis "Kurgu Hedef Tahtasında-Edebiyatın Savunusu"nun "Kitabın Otobiyografisi"[37] bölümünde sanat ve edebiyat ile ilgili alanın *"icat edilmiş bir dünya"* olduğunu belirtir. Yazarın burada "icat edilmiş dünya" anlatımını, kurgulanmış dünya anlamında kullandığı ve böylece sanatın edebiyatın özsel niteliğinin "kurgu" olduğunun altını çizdiği açıktır.

Jusdanis'in aynı yerdeki belirlemesi uyarınca, *"edebiyatın parabatik kapasitesi, icat edilmiş bir dünyayla gündelik dünya arasındaki sınıra ışık tutar."* Özerk bir estetik alan olan edebiyat, *"toplumsal olanla iç içedir."* Parabasis kuramına göre, sanatsal üretim *"biçimsel bir yaratıdır."* Dolayısıyla parabatik, *"estetik betimleme ile doğa, sanat ile ampirik gerçeklik, kültür ile siyaset arasında süregiden düetle"* ilgilenir.

Bu yazarın açımlaması uyarınca, yazınsal gerçeklik, hem bağımlıdır, hem de bağımsız. İnsanlık tarihi kadar eski olan ede-

---

37 Gregory JUSDANİS: "Kurgu Hedef Tahtasında- Edebiyatın Savunusu"; çeviri: Çiçek Öztek, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2010

biyat, *"toplum içinde kök salmış ve siyasi mücadelelere, ekonomik düzenlemelere maruz kalmış toplumsal bir kurumdur."* Öte yandan, edebiyat sanatsal özerkliğini korumak amacıyla, her türlü dilsel, toplumsal ve kültürel bağlayıcı kuraldan uzak durur. Edebiyatın dünyayı sürekli *"yeniden inşa edebilecek bir hareket alanı"* vardır. *"Böyle bir özgürlük, ancak rüyalarda ve delilikte bulunur."* Edebiyat, *"doğru söylediğini iddia eden kurgudur. Biz de onun hakikatlerine bel bağlarız."*

Jusdanis'in deyişiyle, edebiyat, *"icat edilmiş biçimlerin mekânıdır"*; yaşam ile yaşama benzer şeyler arasındaki "farklılıkların" deneyimlendiği yerdir; *"daimiliğin ve metamorfozun yeridir."* Edebiyat, *"doğrulanabilir bir gerçeklik ile onun çarpıtılmış yeniden üretimi arasındaki gerilim"* üzerine düşünmeyi özendirir. Gündelik gerçek ile "hayali olanı" ayrımlaştırmayı kolaylaştırır. Yeni bir şey düşünebilme, yeni bir şey tasarımlama ve kurgulama, *"bir başkasının zihninin içine girebilme ve yeni bir dünya için savaşabilme"* gücünü yükseltir. Dolayısıyla, edebiyatın işlevi, *"seçenek insan ilişkilerini ve siyasal kurumları hayal edebileceğimiz ayrı bir insan pratiğini"* öne çıkarmaktır.

Jusdanis, anılan yapıtının "Hikâye Edilen Bir Varoluş" bölümünde edebiyat açısından ilkesel bir soru olan *"insanlar niçin kurgu okur?"* sorusunu tartışır. Bu kapsamda romanın aslında bir "hikâye" olduğunu belirten bu yazara göre, sanat, insanın "yaşamda kalmasını" sağlar.

G. Jusdanis'in aktarımı uyarınca, Mark Turner "Ebedi Zihin" (The Literary Mind) adlı yapıtında zihne *"edebi bir nitelik"* yükler; çünkü zihin *"sürekli anlatılar biçimlendirerek ve sonra onları başka anlatılara yansıtarak işler."* Anlatıları kurgulamak ve dilselleştirmek, insana özgü bir etkinliktir.

Jusdanis, Alman düşünür ve drama yazarı Friedrich Schiller'e dayanarak, oyun oynamanın insanı insanlaştırdığını öne sürer. Bu öne-sürüm, Wittgenstein'ın daha önce konulaştırdığım birçok önermesinin bu yazarca da üstlenildiğini ve işlevselleştirildiğini göstermektedir. Yazarın vurguladığı bir başka nokta, sanatın kendi özerklik ve özgürlük alanını yaratmaya yetenekli oluşudur:

"Sanat ne yapmak isterse, onu yapar; kendi dünyasının dışındaki ilkelerle sınırlandırılamaz."

Sanatsal/Yazınsal Beğeni Nedir?

Jusdanis'in anılan kitabının "Sanatın Savunusu" bölümündeki belirlemeleriyle, yazınsal hakikat savlarının *"kendine göre geçerliliği vardır."* Modernite sanatı, dolayısıyla da edebiyatı "uzmanlaştırmış" ve uzmanlaşma da piyasalaşmaya veya ticarileşmeye ortam hazırlamıştır.

Dış koşullardan kaynaklanan her türlü olumsuzluğa karşın, yazarın anlatımıyla, şiir *"kendi dünyasını kurar; hakikat iddiasında olan kurgular yaratır."* Yazarın, kitabının "Estesizmin Cazibesi" bölümündeki anlatımıyla, sanat *"kurgular yaratmak suretiyle gerçekliğin baskılarını bertaraf ederek"*, insanın gerçekliği, *"biçim üzerinden daha iyi anlayabileceği"* düşüncesini yayar. Böylece, biçimin gerçekliği, *"duyuların gerçekliğinden daha hakiki hale gelir"* veya sanat, *"bunun böyle olduğunu"* savlar.

"Sanat ve Adalet" bölümünde güzelliğin egemenlerce "lekelendiğini" öne süren Jusdanis'e göre, beğeni veya zevk, *"sonradan kazanılan, kültürel metaları ayırt etme ve takdir etme beceri ve bireylerin kendi toplumsal konumlarını belirlediği ve sağlamlaştırdığı bir ayrım sürecidir."*

Jusdanis, "Sınırların Ortadan Kaldırılması" bölümünde estetiğin *"görülmez duygu, izlenim ve duyu ağları"* ile insanları birbirine bağlayarak, *"toplumsal bir mutabakat"* oluşturan büyük bir güç kazandığını öne sürer.

Yazar "Organik Sanat" bölümünde estetik özerkliğin eleştirisinin *"sanatın ayrışmasının eleştirisi"* olduğunu dile getirir. Özerk sanat, *"yapılmış bir şeydir"* diyen Jusdanis'e göre, özerklik, *"sanatın günümüzde olası tek durumudur"*; sanatsal özerkliğin *"temel nitelikleri öz-düşünüm ve mesafedir." Sanat, "duyumsanabilir olanın, estetik bir amaç uğruna insan tarafından işlenmesidir."*

Bu sanat tanımlaması uyarınca, edebiyat duyumsanabilir olanın, dilde ve dil dolayımıyla estetik bir amaç uğruna yazar tara-

fından işlenmesi olarak tanımlanabilir. Burada şu dört öğe öne çıkarılabilir: "duyumsanabilir olan", "duyumsananı biçimleyen ve dolayımlayan dil"; "estetik amaç" ve bütün bunları düzenleyen ve anlatılaştıran "yazar."

Edebiyat, insanı "sahici" bir yere götürmek yerine, "*yapılı olanla gerçeğe benzeyen arasındaki gerilimde sahneye çıkar.*" Böylece, okurlara "*dünyayı bilmenin hakikat ve kurguyla bir etkileşime geçme meselesi*" olduğunu anımsatır.

Sadece Özerk Sanat Muhalif Olabilir

Jusdanis, "İki Özerklik Üzerine" bölümünün "Kant Estetiği" adlı ara-başlığı altında sanat yapıtı hakkında şu önemli belirlemeyi yapar: "*Karşımızda duran esere kendimizden bir şeyler veririz; karşılığında onun bizi etkilemesine izin veririz ki takdir edilelim.*" Bu değerlendirmenin "kamusal" olduğunu öne süren yazar, "*eser bizi başkalarının yargılarına karşı özel duygularımızı dışa-vurmaya, bir yandan da onları ortak hedefleri, amaçları olan duygusal bir topluluğun üyeleri olarak hayal etmeye zorlar*" saptamasını yapar.

Jusdanis, Jan Mukarovski'ye dayanarak, bir sanat yapıtının, toplumsal alanda kurulmuş olan "*bir estetik normun geçmiş ve gelecekteki durumu arasında gidip geldiğini*" dile getirir. Böylece, bütün sanat yapıtları, "*estetik ötesi değerler taşır.*"

Estetik ötesi değerler taşıyan yapıtların bütünü ve üretimi olarak sanat, yazarın "Sadece Özerk Sanat Siyasi Olabilir" bölümündeki öne-sürümü uyarınca, "*baskıcı sistemlerin eleştirisini*" olanaklılaştırır. Sanatsal özerklik veya bağımsızlık, var olan durumları "değiştirme" bilincini ve kararlılığını özendirmiştir. Bu nedenle, "*sadece özerk sanat muhalif olabilir.*" Sanat, "metamorfozdur"; "değiştirme" becerisidir; insanı dünyayla "etkileşmeye" çağırır.

Jusdanis, "Gerçek Olanla Olmayan Arasındaki Fark Olarak Edebiyat" bölümünde edebiyatı, "*hayat ile kurgu arasındaki farkın altını çizmek*" olarak tanımlar. Edebiyatın varlığı, yazarın belirlemesiyle, "*kendi biricikliğini, hayattan farklı oluşunu göstermekle ilin-*

tilidir." Edebiyatın temsilleri, *"dünyanın içinde kaybolmadan dünyanın yerine geçer"*; çünkü edebiyat, *"temsil ile gerçeklik arasındaki farka işaret eder."* Edebiyat, *"dünyanın gizli güzelliğini"* açığa çıkarır ve bilinen şeylerin/nesnelerin *"yeni bir gözle görülmesini"* sağlar.

Edebiyat, Olgusal ile Kurgusal Arasındaki Sınırın Bulanıklığını Anımsatır

Yazarın "Sınır Olarak Edebiyat" bölümündeki açımlaması uyarınca, edebiyatın görevi, gerçek ile yaratılmış olanın, bir başka deyişle, olgusal ile kurgusal olanın arasındaki sınırın *"bulanık ve keyfi"* olduğunu anımsatmaktır. Edebiyat, gerçeklik ile kurgu arasındaki "uçuruma" ışık tutar; çünkü kendisi de *"yaşamını sürdürmek için o uçurumu"* gereksinir. Yazınsal anlatı, imge ile gerçeklik, *"sanat olan ile sanat olmayan arasındaki etkileşimidir."* Sanat/edebiyat, *"olgu ile kurgu arasındaki sınırı hem sürdüren, hem de bu sınırın kaçınılmazlığını vurgulayan şeydir."*

"Yazmak, toplumsal bir etkinliktir; gündelik edimlerde saklı duran estetik anlamı bulma yolunda sarf edilen ortak çabadır" diyen Jusdanis'e göre, yazmak aynı zamanda "ayırt etme" süreci ve yeterliliğidir; *"özel ile sıradanı birbirinden ayırmanın yoludur."*

Bu bağlamda şu açımlamalar yapılabilir: Bertolt Brecht'in "epik tiyatro kuramı" uyarınca, biçimlemenin olduğu her yerde ayrıksılaştırma vardır. Her sanat gibi, edebiyat da yaşamı ayrıksılaştırır; olgusal ile kurgusalın etkileşimini ve geçişkenliğini görülürleştirerek, olgu ile kurgu arasındaki ara durumlara ışık tutar. Yazarın deyişiyle, *"özel yordamlarıyla, unutulmuş veya pek az fark edilen olaylara, kişilere, şeylere ışık tutar."*

Jusdanis'in "Edebi Fark" bölümündeki saptamasıyla, bir ayrıksılaştırma edimi olan edebiyat, estetik ve deneysel düzenler arasındaki "sınırı" koruyarak, *"bizim bu gerçeklikle aramıza bir mesafe koymamıza, onu eleştirmemize ve nihayetinde değiştirmemize yarar."* Edebiyat, "figürasyonu" kullanarak, okurun gerçeklikle arasına "mesafe" koymasına ortam hazırlar. Yukarıda vurguladığım gibi, Bertolt Brecht'in "epik tiyatro" anlayışının da kaynağı olan "mesafe koyma", eleştirinin ön-koşuludur.

Söz konusu yaklaşım, yazarın deyişiyle, bazen yazınsallık veya edebilik, bazen "yapı-bozum", bazen de "metaforsallık" olarak adlandırılmıştır. Bütün bu kavramlarla anlatılmak istenen şudur: Edebiyat, *"dilin düz-anlamsal doğasını"* devindirir; böylece, *"göstergenin söylediğinden başka bir anlama işaret etmesini, anlamı ötelemeyi sağlamaya"* çalışır.

Edebiyatın "biricikliği" veya tikelliği, yazarın anlatımıyla, *"figürasyonu öz-bilinçli bir şekilde konuşlandırmasından çok, bu konuşlanmayı kullanma biçiminde yatar."* Söz konusu biçimler, okurun ayrım yapma veya ayrıştırma yeterliliğini artırmayı amaçlar. Edebiyat, toplumun, daha açık deyişle, toplumsal düzenin "seçeneklerini" yaratma bilincinin gelişmesine ortam hazırlar. Her sanat gibi edebiyat da *"kurgu üretme deneyimini"* öne çıkarır ve çoğaltır. Edebiyat kendini *"bir inşa süreci"* olarak görür ve *"doğal dünyayla kaynaşmayan yapaylığı teşvik eden bir uzam olarak ayrıştırır."*

Jusdanis'in belirlemesiyle, edebiyat, *"özerkliğe sahip olduğu 'tarihsel' (vurgu yazarındır) koşullarda, gerçek dünya ile yaratılan dünya arasındaki ilişkiyi kendine dert edinmiştir."* Böyle yaparak da bu ilişkiyi *"epistemolojik ve estetik bir dinamiğe dönüştürmüştür."*

Edebiyatın *"deneyimle örtüşmeme yetisi, onun yapısal bağımsızlığıyla ilgilidir."* Bir sanat dalı olan edebiyat hem bağımsızdır, hem de toplumsal bir olgudur. Edebiyatın okurlarına kazandırdığı mesafe koyma yeterliliği, *"gerçeklikten biraz uzaklaşarak, o gerçeklik üzerine derinlemesine düşünme ve sonra da onu değiştirme"* gücüne dönüşür. Edebiyat, bir yandan *"kurgunun kullanımını azami ölçüde"* özendirir. Öte yandan, *"kendisinin bir kurgu alanı olduğunu açıkça savunmak suretiyle, sadece gerçek evrenle kesiştiği durumlarda bir anlam ifade eden alternatif bir evren yaratır."* Sanatta deneyimlenen söz konusu yeti, "yaratıcılık" olarak adlandırılır.

DİZİN

Altan, Ahmet 31
Ariosto 85
Aristophanes 125
Aristoteles 6, 126, 344, 346
Aruoba, Oruç 150, 153
Assmann, Jan 25
Austin, John L. 159, 195, 196, 197, 219, 227, 239, 240, 261, 262

Baasner, Rainer 363, 364, 365
Bakhtin, Mihail 254, 361
Barthes, Roland 4, 5, 9, 10, 24, 145, 249, 249, 250
Baydar, Oya 31, 268
Benjamin, Walter 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218
Benjamin, Walter 208, 209, 211, 212
Bloomfield 7
Brecht, Bertolt 299, 305, 306, 321, 374, 375
Buss, Mareike 219, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 237, 238, 243, 251
Bühler, Karl 6, 8
Büyük İskender 128

Chlebnikov 297, 313
Chomsky 7, 33, 145, 172, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 204, 219, 233
Croce, Benedetto 204
Croce, Benedetto 204
Culler, Jonathan 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363
Currie, Gregor 332

Dante 85
de Man, Paul 336
de Saussure 5, 6, 9, 10, 11, 33, 42, 107, 135, 136, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 157, 171, 194, 219, 221, 225, 244, 296
Demosthenes 84
Derrida, J. 274, 313, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 367
Diomedes 283
Dionysius (Halikarnaslı) 126
Dwight, D. 358

Eagleton, Terry 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 356, 357
Ecevit, Bülent 23
Eco, Umberto 10
Ehrlich, Konrad 247, 248
Eichenbaum, Boris 274, 297, 300, 302, 304, 308
Ellis, John 352
Erlich 300, 301, 302, 304, 306, 307, 309, 310, 311
Erlich, Victor 299

Fichte, J. G. 127
Fischer-Lichte, Erika 253, 261
Fodor, Jerry 193
Foucault, Michel 24, 274, 338, , 339, 340, 341, 342, 343, 367
Frege, Gottlob 32, 161, 183, 184, 185, 186, 187

Gasche 337
Genette, Gerard 29, 30, 331
Gibbon 325
Goebbels 22
Goethe, J. W. 85, 125, 346
Goffman, Erwin 252, 253, 260
Grice, Paul 32
Günthner, Susanne 251, 252, 253, 254, 255, 256

Hadot, Pierre 157
Haller 85
Hamann 213, 215
Hameister, Hans Joachim 263
Hartmund 243
Hegel, Friedrich 6, 26, 28, 33, 41, 42, 121, 122, 131, 132, 133, 134, 136, 137,

138, 139, 140, 151, 157, 160, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 299, 308, 309, 313, 321, 323, 349
Heidegger, Martin 22, 182, 269, 270, 271, 278
Heine, Heinrich 296
Homeros 82, 90, 127, 129, 283, 341, 354
Humboldt, Wilhelm von 4, 5, 6, 22, 23, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 116, 118, 119, 120, 121, 122, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 137, 140, 144, 145, 157, 160, 166, 171, 174, 182, 189, 193, 194, 200, 204, 208, 209, 225

Jakobson 297, 301, 307, 308, 309, 310, 312, 313, 314, 315, 316, 349, 358, 359
Jameson, Fredric 4, 297, 299
Jannidis, Fotis 368
Jirmunski, Victor 274, 297, 301, 303, 308, 309
Jusdanis 370, 371, 372, 373, 374, 375
Jusdanis, Gregory 370

Kant, I. 100, 127, 199, 275, 276, 287, 290, 294, 295, 301, 302, 308, 309, 313, 322, 350, 360, 361, 373
Kierkegaard, S. 216
Klemperer, Victor 14, 15, 16
Klopstock 85
Kristeva 361

Lauer, Gerhard 368
Lenneberg 7
Lewandowski, Theodor 6, 259
Liedtke, C. Frank 219, 227, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 251

Maletzke, Gerhard 8
Mallarme 313
Marty, Anton 309
Marx, Karl 6, 272, 299, 305
Mayakovski 297
Mcluhan, Marshall 20
Medvedev 298
Mehmet Rifat 4, 10, 28, 29, 30, 343, 344
Mevlana 31
Mori, Mitsuya 259
Mukarovski, Jan 315, 373
Musa 164
Müller, Solvejg 295

Nazım Hikmet 64
Nedim Gürsel 268
Nerval, Gérard de 342
Nietzsche, Friedrich 199, 287, 288, 289, 290, 291, 293, 294, 295
Novalis 313
Nünning, Ansgar 296

Ohnesorg, Benno 263
Orhan Veli 32, 208

Pamuk, Orhan 268
Pierce, Charles 9
Pir Sultan 23
Platon 6, 84, 127

Ricoeur, Paul 10, 25, 28, 30, 343, 344, 345, 346, 347, 348
Roman Jakobson 8, 28, 33, 134, 274, 298, 300, 306, 307, 312, 349, 358
Roussel, Raymond 342
Russell, Bertrand 32

Sapir, Edward 5, 6, 22, 23
Sartre, Jean-Paul 301, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 336
Scharloth, Joachim 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266
Schelling Kardeşler 127
Schiller, Friedrich 346, 371
Schlegel, A. W. von 89
Schmitz, Ulrich 248
Schneider, J. G. 219, 218, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 238, 243, 251
Searle, John Rogers, 33, 146, 159, 172, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202,

219, 240, 240, 241, 321, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 357
Semler, Christian 263
Shakespeare, W. 125, 284, 354
Singer, Miton 261
Smiljanic, Damir 290, 291, 294
Sophokles 84
Stalin, J. 298, 299
Steinseifer, Martin 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250
Stöckl 243, 245, 248

Şems 31
Şkolovski 297, 298, 300, 301, 303, 304, 306, 311, 315

Thukydides 325
Tolstoy 313
Tomaşevski, Boris 308
Tractatus 150, 155, 157
Trotski, Lev 298, 301, 302
Turner, Mark 371
Tinjanov 297, 298, 301, 310, 314

Vaihinger, Hans 287, 288, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 332
Veseloski 300
Voloşinov, Valentin 203, 204, 205, 206, 207, 208, 252, 255
Vossler 203, 204

Weisgerber, Leo 4, 6
Whorf, Benjamin 6, 22, 23
Winko, Simone 368
Wittgenstein, P. 7, 10, 32, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 185, 196, 219, 220, 224, 230, 324, 328, 372

Yaşar Kemal 23, 198, 268
Yunus Emre 23, 31

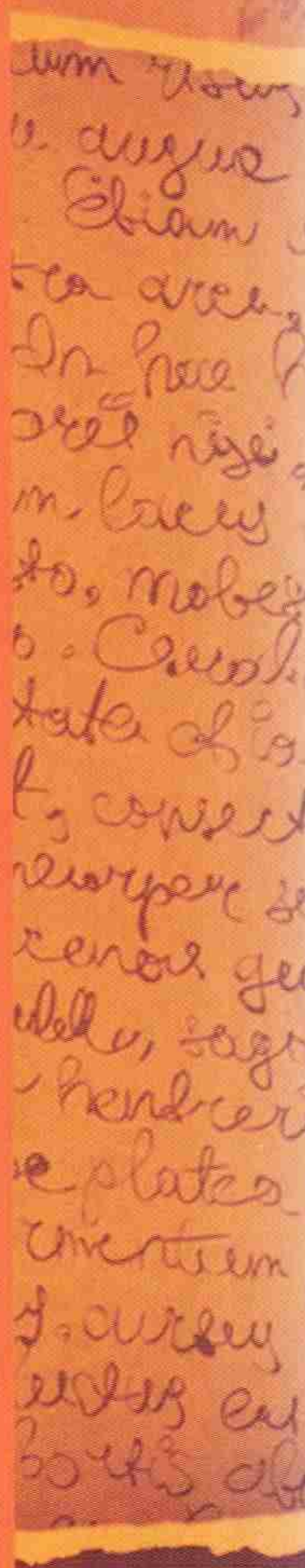
Zens, Maria 363, 364, 365
Zeuner, Ulrich 194

DİL FELSEFESİ-EDEBİYAT KURAMI edebiyatın malzemesi olan dili felsefi açıdan irdelemesi, edebiyatla ilişkilendirmesi, edebiyat kuramının temelini oluşturan "yazınsallığı oluşturan nedir?" sorusu bağlamında edebiyatın belirleyici özelliklerini öne çıkarması ve kapsamı bakımından Türkiye'de bir "ilk"tir. Dil felsefesi ve edebiyat kuramına ilişkin ne yazık ki yeterli sayıda yayın yoktur. Var olanlar da başta Kant ve Hegel olmak üzere, estetik, dil ve edebiyat felsefesinin yön verici birikimini içermemektedir. Ayrıca bu yayınların hemen tümünde edebiyatın malzemesinin "dil" olduğu ya hiç belirlenmemiş ya da Humboldt, Wittgenstein, Chomsky, Searle, Bakhtin, Jakobson, Voloşinov ve Benjamin gibi düşünürlerin yapıtları yeterince irdelenmemiştir.

İki ciltten oluşan DİL FELSEFESİ-EDEBİYAT KURAMI söz konusu boşluğun doldurulmasına katkı amacı taşımaktadır. Yukarıda anılan filozofların yapıtları dil-edebiyat ilişkisi açısından seçici bir okumayla irdelenmiştir.

PROF. DR. ONUR BİLGE KULA 1954 yılında Kayseri'de doğdu, liseyi aynı kentte bitirdi. 1972-74 yılları arasında Berlin Teknik Üniversitesi'nde maden mühendisliği öğrenimi gördü, öğrenimini yarıda bırakıp Türkiye'ye döndü. 1974-78 arasında Ankara Üniversitesi DTCF'nde Alman Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdi. 1979-83 arasında Berlin Özgür Üniversitesi'nde Kültürlerarası Eğitim bölümünü bitirip aynı bölümde "Almanya'da Türk Göçmen İşçi Kültürünün Eğitsel İşlevi" konusundaki doktora çalışmasını 1986'da tamamladı.

1986-93 yılları arasında Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde görev yaptı. 1993'te yeni kurulan Mersin Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi'nde profesör oldu. 1993-2000 yılları arasında aynı fakültenin kurucu dekanlığı görevini yürüttü. 2003'ten bu yana Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı bölümünde görev yapmaktadır. Edebiyat kuramı, kültürel kimlik, Batı kültüründe oryantalizm ve Türk imgesi başlıca araştırma alanlarıdır. Anılan konularda yüzlerce makalesi ve çok sayıda kitabı bulunmaktadır.



9 786053 606987

KDV dahil fiyatı
24 TL